

Steiners estetikk

TEKST BERIT FRØSETH

Denne artikkelen er basert på et foredrag holdt i sammenheng med symposiet «Imaginasjon, inspirasjon og intuisjon. Rudolf Steiners kunstimpuls og virkningshistorie» ved Kunsthøyskolen i Oslo under Steineruka. Artikkelen har derfor en relativt muntlig karakter.



Berit Frøseth

Om jeg først skal gi en kortfattet definisjon av Steiners *kunstbegrep* og dermed også svare på spørsmålet, hva var kunst for Rudolf Steiner?, så ville jeg si at dette hadde sitt fundament i den goetheanistiske tanken om metamorfose og forvandling: Kunsten følger naturens skapende lover, griper tak i den åndelige sannheten om verden, arketyper eller urbildet, men avbilder den ikke. Det siste er viktig her. Kunsten skal ikke avbilde eller illustrere noe, verken fysisk eller åndelig. Kunstens oppgave er å gjøre det dynamiske i materien, det eteriske, nærværende som visuell energi. Kunstneren forbinder seg med et kraftfelt, som i kunstverket blir til et selvstendig vesen i seg selv. Dermed skapes et helt nytt rike.

Noen vil hevde at Steiner i begynnelsen, da han publiserte det lille heftet *Goethe som far til en ny estetikk* 1888, var idealist og gikk inn for en slags «organisk klassisisme». En estetikk «ovenfra» med utgangspunkt i idéen, mens han senere utviklet en estetikk «nedenfra» og opp med utgangspunkt i det fysiske og forvandlingen av materien. Det stemmer nok at Steiner på den tiden hadde en veldig idealiserende holdning til kunsten. Kunstneren skulle foredle og gjøre fullkomment, d.v.s. fullføre naturens skaperverk. Til dette hørte også en form for purisme som preget sider ved modernismen, der man dyrket materialets så vel som kunstformenes åndelige egenart.

Jeg vil allikevel hevde at Steiner allerede den gang skilte seg fra 1800-tallets idealisme og klassiske ideal. Forskjellen handlet først og fremst om avbildningen, for i motsetning til flere

av de tyske idealistene visste Steiner også noe om farge. For Steiner handlet ikke kunst om å skape en drakt for noe opphøyet og fullkomment, for fargen er i seg selv et kreativt kosmos, er formskapende idé. Steiners opplevelse av kunsten var hele tiden prosessuell. Arketypen – urbildet – var ikke noe ferdig som hviler i sin egen salighet. Steiners akvarell «Urplanten» er et eksempel på dette. Den er ikke et maleri av en spesiell plante, men en arketypp som visualiserer den indre dynamikken i planten. Et levende urbilde som fremstilles i kontinuerlig bevegelse. Noe som ikke er avsluttet. Kanskje kan man også si at Steiners kunstoppfatning 1888 var begynnelsen på et prosessuelt kunstverk i kontinuerlig utvikling og forvandling?

Her kommer også betrakteren inn som den som skaper videre og bidrar til at verket får et liv i framtiden. Steiner interesserte seg for kunstverkets konseptuelle side da han uttrykte at et kunstverk ikke er ferdig før det blir skapt på nytt i betrakterens indre. Han kunne forutse utviklingen av en konseptuell kunst og betraktet denne som et steg i *kunstens egen prosess* i det å forstå hva kunst er. En situasjon der kunsten filosoferer over seg selv og kunstverkene så og si snakker med hverandre. Steiner hevdet videre at denne utviklingen ville lede fram til en imaginativ opplevelse av kunsten. I hele forrige århundre har vi sett hvordan de ulike ismene, kunstretningene, står i en dialog med hverandre, avløser hverandre, og hvordan filosofien har tatt steget inn i kunsten på en markant måte. En prosess der nettopp konseptkunsten visualiserer og stiller spørsmål til betrakteren som handler om hvordan vi opplever og ser, synliggjør dype, kompliserte kunnskapsteoretiske forhold.



Urplante, akvarell, 1924

Steiner utviklet allikevel aldri en ren *resepsjonestetikk*, d.v.s. en kunstoppfatning der betrakterens og omgivelsens mottagelse av kunstverket definerer dets verdi og innhold. Forenklet uttrykt, om jeg synes det er kunst – om du synes det er kunst, da er det kunst. Subjektets virkelighet og opplevelse etablerer verket som et kunstobjekt. Det konseptuelle hos Steiner handlet heller ikke om en kunst der intellektuelle forestillinger og begrep er isolert fra verket. I dag må man jo iblant ha med en hel bok eller en «bruksanvisning» for å forstå hva kunstneren har på hjertet. For Steiner handlet det snarere om en erkjennelsesestetikk, der den oversanselige opplevelsen skaper *en syntese* mellom betrakterens indre og verkets oversanselige idé, og der betrakteren fortsetter å gi liv til og skape verket på nytt og på nytt.

Og apropos Steinerutstilling: Ut ifra denne synsvinkelen kan man også spørre: Går det å ødelegge et kunstverk? Hvordan kan man være trofast mot verkets levende vesen og stille kunstverket inn i tidens skapende framtidsstrøm? Her ligger en interessant utfordring.

Om jeg nå går tilbake til Steiners idé om metamorfose. Til dette hører også opplevelsen av mellomrommet, pausen, tomrommet eller avgrunnen sett i et større menneskelig, eksistensielt perspektiv. Steiner stod inne i en tradisjon beslektet med Kants og senere filosofers tanker om det *sublime*. En estetikk der det vakre – skjønnheten – oppstår gjennom en form for katarsis, en indre rystelse, i møtet med og forvandlingen av det jordiske, mørke eller onde, til det som Steiner kalte for det *das Liebliche*, det kjærlighetsfulle. En skjønnhet født gjennom kjærlighet. Et skjønnhetsbegrep i dialog med det onde begynte med romantikken og preger samtidskunsten på en dramatisk, radikal, men også splittet, fragmentarisk måte.

Steiners store treskulptur, Menneskehetsrepresentanten, viser konkret (kanskje også illustrativt og pedagogisk) denne dialogen med motandsmaktene. Kanskje kan også kalle den for ”Kunstrepresentanten”? Den er også et uttrykk for at kunsten ikke skulle sveve i en rosenrød sfære over det jordiske. Steiner var i mot all sentimentalitet, idyll, kvasi-åndelighet. Men kunsten skulle heller ikke havne i et kaos av mørke og trauma. For Steiner var det viktig at ånd og materie ikke ble splittet, adskilt eller falt fra hverandre slik at mennesket til slutt ikke kunne finne et hjem på jorden. Steiners estetikk var derfor, sammenlignet med mye av det vi ser omkring oss i dag, en oppstandelsesestetikk, en «korsets estetikk», knyttet til den kristne forvandlingstanken. Skjønnheten



Menneskehetsrepresentanten

skulle være nærværende som en realitet, forvandlingen skulle fullbyrdes i verket.

Hvorfor jeg nevner dette, er at tanken om forvandlingen er et ganske komplisert spørsmål i kunsten i dag, også blant antroposofene. Kunstbegrepet er veldig bredt – oppløst vil noen si. Jeg tror f.eks. at Steiner skulle ha problemer med det *institusjonelle kunstbegrepet*, der kunsten defineres ut ifra sin kontekst. Igjen nokså forenklet uttrykt, man tar en gjenstand, en stol eller en rusten metallbit, plasserer det i et museum eller et galleri, og vips så er det et kunstverk. Utviklingen mot «ready mades», Duchamps intensjon, var naturligvis en måte å aktivere den indre skapende prosessen hos betrakteren. Steiner var også interessert i det

kontekstuelle, men ikke i den sosiologiske betydningen av ordet. Kunstverkets mening, hevdet Steiner, oppstår i opplevelsen av den dynamiske virkelighet som lever i mellomrommet, mellom tingene, og i den skapende prosess der kunstner og betrakter deltar på like fot. -

I vår høyteknologiske tid befatter vi oss imidlertid nesten ikke med forvandlingstanken. Hvordan kan man f.eks. forholde seg til forvandlingen i et digitalt kunstverk? Jeg har ikke noe svar på dette, men jeg har selv problemer med å tenke meg tanken om forvandling uten et begrep om det eteriske. Visse filosofer, slik som Deleuze, hevder også at den ikke-forestillende, abstrakte kunsten, den kan fremstille formforvandling, men den kan ikke «forløse» figuren. Den kan ikke oppnå oppstandelse, fordi alt befinner seg på samme nivå. Dette er også et interessant spørsmål i sammenheng med det å male en altertavle.

Om jeg nå like kortfattet skal definere det sentrale i Steiners *kunstimpuls*, så skulle jeg si at essensen i Steiners impuls var at kunstneren skulle skape ut ifra en høyere bevissthet om materialets og motivets oversanselige kvaliteter. Det dreide seg om en radikal forvandling av kunstnerens bevissthet og kunstneren selv. Der kan man, om man er litt frekk, egentlig sette punktum. Nå kommer ikke en slik forvandling av bevisstheten på dagen, og Rudolf Steiner gav derfor en metode, øvelser, for å utvikle denne sensibiliteten i forhold til fargen.



To øvelser gitt til Henni Geck 1922: Rudolf Steiner: Soloppgang, pastell og Sommertrær, pastell.

Jeg tror likevel at Steiner skulle si seg enig i at en slik bevissthetsutvikling må få sin egen individuelle form. Impulsen var en øvelsesvei, og Rudolf Steiner visste at denne veien var lang. Om man antar at målet for den antroposofiske øvelsesveien på tankens eller erkjennelsens område er imaginasjon, inspirasjon og intuisjon, så kan man kanskje si at målet for den *kunstneriske øvelsesveien* var – ikke kunstproduksjon, ikke sensasjon, ikke Warholds fabrikk, men den dypere forvandlingen av materien. Impulsen handler i mine øyne om veien og mer om *hvordan* man gjør enn om *hva* man gjør.

Essensen i Steiners kunstbegrep er veldig dypt, det er krevende og på mange måter avgrenset. Steiners kunstimpuls – på den annen side – er mangfoldig og bred. Nu vet jeg at noen vil hevde det motsatte, at kunstbegrepet er allment og bredt, fordi forvandling og transformasjon i kunsten ikke er noe som utelukkende tillhører en antroposofisk tradisjon. Mens stilen, øvelsene, og det spesielle uttrykk som Steiner utviklet på sin tid, dette var hans vilje og testamente. Derfor er det på mange måter avgrenset og vi bør holde oss til dette.

For meg er dette på mange måter et spørsmål om definisjoner. Hva mener vi med ordet antroposofisk? Refererer vi til de dypere åndelige aspektene eller de mer formelle aspektene av ordet og den antroposofiske kunnskapen? Og hva mener vi med ordet ”impuls” i kunsten? Var impresjonismen en kunstimpuls? Jeg ser den som en impuls med ett dypere åndelig innhold forbundet med en formell side, et uttrykk som utviklet seg i en spesiell tidsepoke. Senere utviklet impresjonismen seg til postimpresjonisme. Det samme kan man si om ekspresjonismen. Og ingen kunstretning har hatt så stor innflytelse på den postmoderne kunsten som dadaismen, også i den antroposofiske bevegelsen. Dette viser at impulsen virker videre som en energikilde og forvandler seg over tid. Den uttrykker og fornyer seg gjennom skapende individ, som står i sammenheng med tidens ånd.

Steiner var jo ingen ensom komet i kunsthistorien. Han stod inne i en tid med sterke åndelige kreative energier. Kunstimpulsen hadde som mål å skape et åndelig gjennombrudd, det som noen filosofer i dag kaller for en Event, en Hendelse. Om en slik Event virkelig skulle «hende», så er det sannsynlig at kunsten også skulle se helt annerledes ut?

Kunstneren skulle kanskje våkne på en overraskende eller rystende måte i forhold til de krefter som han inviterer inn i den kunstneriske prosessen. Han skulle kanskje utvikle en helt annen, intens opplevelse av kunstverkets virkning på betrakteren, i rommet, i det sosiale livet. Steiner har jo sagt at all form er forbundet med vesen. Ja, til og med den døde materien er fylt av liv. Ingen ting er stumt, alt har et språk. Å snakke om kunstens vesen kan være problematisk, fordi man straks ser for seg øyne, nisseluer, vinger, noe som ligner fysiske skikkelser, men det vesensartede er vel egentlig det som vi opplever som det kvalitative i kunsten. I møtet med et kunstverk stiger vi inn i et område fylt av liv, usynlig energi eller «vibrasjon» og ulike kvaliteter. Det er ikke bare vi antroposofere som befinner oss i dette feltet i dag. I Stockholm var det nylig en utstilling med en kunstner, Gunnel Wählstrand. I et intervju fortalte hun: Om hun slurvet, ikke var tilstrekkelig oppmerksom når hun malte, opplevde hun dagen etter at maleriene så på henne, bebreidet henne og ville ha opprettelse!

Når dette er sagt, blir det kanskje tydelig at jeg ikke betrakter den antroposofiske kunstimpulsen som en stil. Den goetheanistiske stilen, som jo var sterkt forankret i tiden, de ulike fargeøvelsene, dette var naturligvis del av et estetisk uttrykk, som gjorde det mulig for

åndelige kvaliteter og vesen å forbinde seg med og belive verket. Samtidig var det pedagogiske verktøy, instrument for å utvikle en dynamisk, bevegelig, imaginativ måte å oppleve og se. Det ligger overhodet ikke i Steiners filosofi å ville tvinge fram et enhetlig, stereotypet estetisk uttrykk. I likhet med den etiske individualismen kan ikke Steiners kunstimpuls bli til virkelighet som noe annet enn en individuell frihetsimpuls. Steiners mål var å forbinde jord og himmel, det individuelle og det universelle. Gjennom kunsten kan det individuelle løftes opp til noe universelt og det universelle bli til noe unikt og dypt personlig. Her ligger muligheten til en uendelig variasjon av uttrykk og en mangfoldighet av individuelle metoder. Derfor fordrer hvert kunstverk en egen estetikk, sier Steiner. Kunsten er frihetens vitenskap. Meningen med stilen var selve livet.

Det kan oppstå et problem når øvelse og estetisk uttrykk betraktes som en og samme sak, eller om man forsøker å illustrere et kunstbegrep. Denne utviklingen i den antroposofiske bevegelsen har skapt en barriere mot omverdenen. Et hinder for andre i det å forstå Steiners intensjoner. Her i Norden – framfor alt i Järna der jeg bor – har nettopp kunstimpulsen fått blomstre med mange forgreninger og individuelle uttrykk. På den annen side; om man ikke forbinder seg med kunstbegrepet, så kan det hende at kunsten mangler en dypere dimensjon, at impulsen mister sin integritet.

Steiner utviklet hele tiden sine tanker om kunst. Man viser ofte til den tidlige Steiner og den sene Steiner. I begynnelsen konsentrerte han seg om kunstverkets idé og dets indre vesen, og så belyste han kunsten fra uendelig mange overraskende og uvanlige sider. Senere snakket han mer om prosessen med å skape. En utvikling fra filosofi og teori til skapende praksis og spirituell fargefenomenologi.

Til dette hører også den polære bevegelsen mellom sentrum og periferi. Fra kunstverkets idé til samspillet med den fysiske omgivelsen og betrakterens rolle. En forvandling innenfra og ut og utenfra og inn, noe som også kommer til uttrykk i de to Goetheanumbygningene.



Andre og første Goetheanum

Steiner viste oss et stort antall retninger som man kan utvikle og utforske. En ufattelig rikdom og komplisert samling tanker som aldri slutter å engasjere. Han snakket f.eks. om regnbuens fenomen og fargens utvikling i hele evolusjonen, om hvordan man maler et portrett ved å «slå i stykker modellen». Steiner hadde et bevisst forhold til dekonstruksjonens betydning for å kunne skape en åpning for det åndelige, et rom for noe større. Men han ville nok ikke sett destruksjonismen eller 1960-tallsavantgardismens parole: «Hver kunstners rett til å knuse minst et flygel», som kunstnerisk næring for sjelen. Steiner introduserte området for billed- og glansfarger, en helt nyskapende idé. Han hadde en egen teori om kunststartenes vesen sett i sammenheng med menneskets åndelige konstitusjon, om allkunstverket og kunstenes integrasjon i et sosialt felt. Kunsten skulle ikke isoleres og sperres inne i et galleri. Steiner så kunsten som del av vårt miljø og ville nettopp se den i en større kontekst: Kunststartene, i likhet med hvert individ, skulle beholde sin integritet og egenart, men berike hverandre og virke sammen.

Alt dette viser at Steiners impuls hadde en sterk etisk, sosial side. Steiner trodde på kunstens revolusjonære potensial, men kunsten skal ikke være agitator, man skal ikke male en lære. For Steiner var kunstnerisk virksomhet selve drivkraften i samfunnsutviklingen. Han håpet at all menneskelig virksomhet skulle bli til kunst. Derfor la han til den sosiale kunsten som en ny kunststart, som den høyeste og kanskje også den vanskeligste? Inspirert av Steiner utviklet Josef Beuys sine tanker om den



Portrett av Beuys

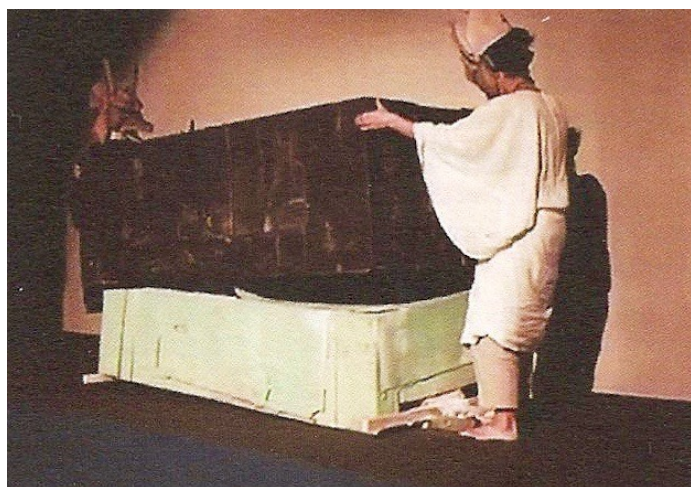
sosiale skulpturen, om fellesskapet som et fremtidig kunstverk, der mennesket selv er det kunstneriske materialet. Kanskje kan man si at Beuys har skapt en fornyet, antroposofisk impuls i det postmoderne? Ved siden av den goetheanistiske tenkemåten (der øvelse og kreativitet går hånd i hånd) utgjør den sosiale impulsen og det konseptuelle en sterk retning i den antroposofiske bevegelsen i dag med installasjoner, interaktive kunstverk, performancekunst og materialeksperiment. En grenseoverskridende impuls, der man også forlater den renhetsiver som preget modernismen i troen på materialets og kunststartenes metafysiske egenart. Dette betyr ikke at man har forlatt øvelsen som vei, men at øvelsen har fått en helt annen karakter, som bl.a. handler om møter mellom mennesker, sosial bevissthet, meditasjoner på det eteriske etterbildet og prosesser som ligner innvielsens erfaring.

Eksempel på en mer samtidspreget «oppstandelsesestetikk» – ser man i «The Trashold Opera, Heartilligency of Lazarus», en opera uten sang. Dette var en multimediaforestilling av

Charlotte Böttiger, Hanna Jäkel og Sampsa Pirtola, som ble vist i sammenheng med konferansen «Lazarus Prosjektet» i Hudson, USA. Operaen handler om Lazarus' oppstandelse sett i sammenheng med vår tid. Den viser Lazarus' innvielse og utviklingen fra smartphone og artphone (som stimulerer til ekstrem egoisme, isolasjon og individualisme) til heartphone. Etter en hel del prøvelser kan Lazarus til slutt sykle gjennom himmelen på sin trehjulsykkel (sin tredelte, tanke-, følelses-, viljes-sykkel?).

En annen performance på konferansen hadde navnet «The Hole Earth Dig» av Robert Leaver, som sier: «Jeg vil gå langt tilbake, før man krabber, tilbake til fødselen og før fødselen.» I sine runde hull, som både ligner en livmor og en grav, ligger han som et foster: «Protest, memoriam, ritual. Jeg vet ikke hva det er,» sier Robert Leaver, «jeg stiller spørsmål med en spade.»

Er dette "postantroposofisk" kunst? Spørsmålet er ikke lett å besvare fordi bl.a. teknikken i kunsten stiller oss overfor en helt ny utfordring på det åndelige området.



*Anubis og Osiris frigjør Lazarus fra sakrofagens første hylster. Foto 2: Lazarus sykler gjennom himmelen, der han selv kan bevege Osiris og Anubis, som han tidligere har gjort til sine slaver.**

Steiner forlot aldri tanken på betydningen av den fysiske forvandlingen, en hverdagens alkymi, der menneskets oppgave er å forvandle jorden og heleomgivelsen til et kunstverk. I vår tid handler det ikke så mye om ytre skjønnhet. Det er heller ikke alltid et spørsmål om å uttrykke noe, men om det å bli til. Det virkelige kunstverket er jeg selv og det nye allkunstverket fremtidens sosiale kunst. Det er kanskje usynlig, men enda mer virkelig enn



Robert Leaver: The Hole Earth Dig

det gamle, fordi det er den indre arkitekturen i menneskelig fellesskap. Iblant tenker jeg at Steiner med tiden ofret noe, han åpnet for et større frihetsrom og kjærligheten til det som aldri kommer å bli forvandlet i det jordiske. Til det i kunstens vesen som får lov til å være i kontinuerlig prosess og bevegelse.

Berit Frøseth er født i Trondheim 1950. Utdannet ved Universitetet i Oslo og Statens Kunsthøgskole. I tillegg studier ved Emerson College (skulptur) og Rudolf Steinerseminariet i Järna (maleri). Tidligere virksom som grafisk formgiver og bokdesigner. Bosatt i Järna siden 1987 der hun arbeidet ved Yttereneby Ateljé 1990 – 2007. Virksom som maler og skribent. Initiativtaker i Billedseksjonen i Sverige.

* Anubis og Osiris var to egyptiske guder som var forbundet med innvielses- og dødsprosesser. Lazarus er kledd som syklende farao.