



Dette værk er downloadet fra Slægtsforskernes Bibliotek

Slægtsforskernes Bibliotek drives af foreningen Danske Slægtsforskere. Det er et privat special-bibliotek med værker, der er en del af vores fælles kulturarv omfattende slægts-, lokal- og personalhistorie.

Støt Slægtsforskernes Bibliotek – Bliv sponsor

Som sponsor i biblioteket opnår du en række fordele. Læs mere om fordele og sponsorat her: <https://slaegtsbibliotek.dk/sponsorat>

Ophavsret

Biblioteket indeholder værker både med og uden ophavsret. For værker, som er omfattet af ophavsret, må PDF-filen kun benyttes til personligt brug. Videre publicering og distribution uden for husstanden er ulovlig.

Links

Slægtsforskernes Bibliotek: <https://slaegtsbibliotek.dk>

Danske Slægtsforskere: <https://slaegt.dk>



GRINDSTED GYMNASIUM



DECEMBER 1964

GRINDSTED

GYMNASIUM

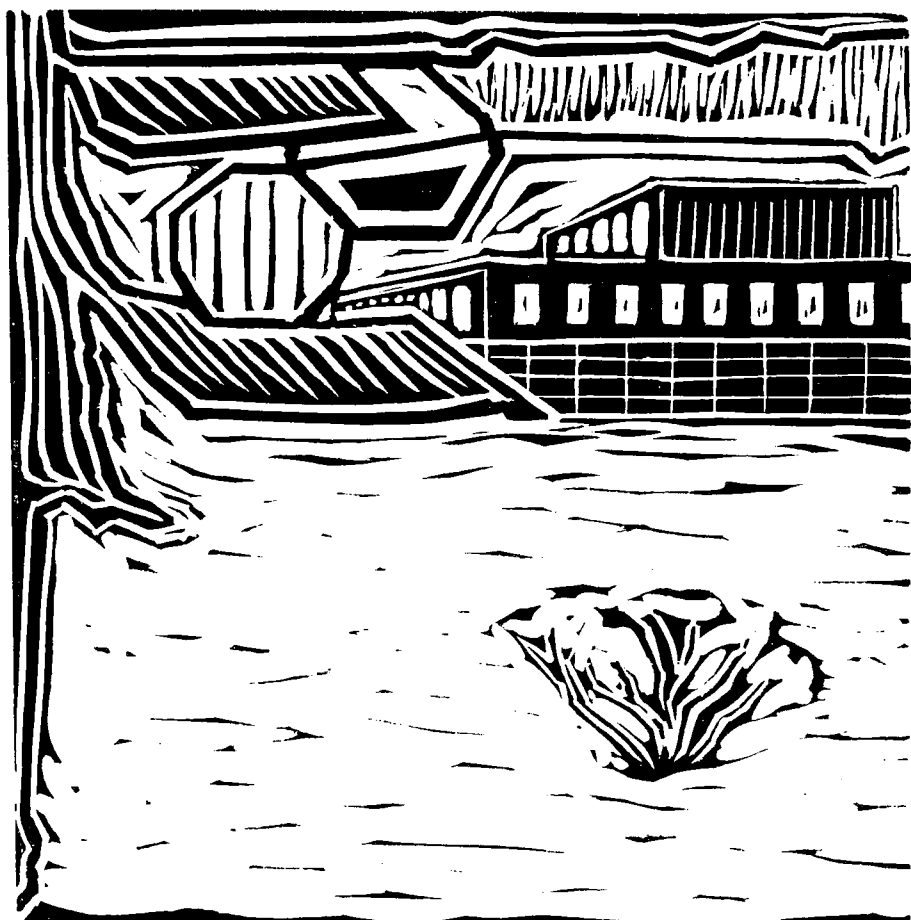
sender de

hjerteligste julehilsner

til forældrekredsen

og venner af skolen.

L. Svendsen



GRINDSTED GYMNASIUM



DECEMBER 1964



FORMNING
OG
KUNSTFORSTÅELSE

REKREATION
ELLER
LIVSNØDVENDIGHED



ET af menneskets mest karakteristiske træk er den højt udviklede evne til at meddele sig. Denne evne ytrer sig gennem tilvejebringelse af symboler.

Mennesket har et stadigt behov for at berette om sit livs oplevelser. Hulemalerier taler deres tydelige sprog om de første menneskers behov i så henseende.

Et helt meddelelssystem er udsprunget af tidligt tilblivne tegninger og malerier i form af alfabeter og skrevne sprog.

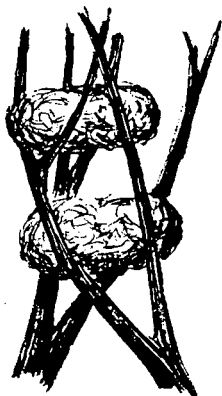


UNDER indsamling af vilde biers honning angribes de to honningsamlende stenalldereuropæere af honningens rette ejere.

Er det instruktion i honningindsamling? — Et magisk symbol til hjælp under indsamling af føde? — Besværgelse af den lille naturs store ondskab? — Eller er det simpelthen en humoristisk gengivelse af de to mænds/kvindens genvordigheder i det daglige arbejde?

Maleriet findes fem gange større og rødt i Cuevas de Araña, Valencia, og er en halv snes tusind år gammelt.

SILKESOMMERFUGLENS kokoner i mor-
bærtræets kviste.



DETTE gammelkinesiske skrifttegn
er første halvdel af symbolet for
»papir«, der blev lavet af bl. a. kasse-
rede silkeklude.



TEGNET for »papir« som det skrives
nu, idet højre halvdel angiver ud-
talen alene.





Tre trompeterer.
Træsnit, ca. 1550.
Jan Swart van Groningen.

Rast på flugten til Ægypten.
Træsnit. Ukendt kunstner.
Fra »Novum beate Marie virgins
psalterium«. Ca. 1500.



DET er sagt, at kunstens opgave altid vil være at finde symboler, som kan repræsentere vore oplevelser. Kunsten er således et meddelelsesmiddel — et meddelelsesmiddel som specielt udtrykker vore følelser og vor fantasi; den stimulerer gennem hyppige erfaringer menneskets evne til at føle og reagere.

Musikken og den bildende kunst er meddelelsesmidler, som går ud over ordenes begrænsning derved, at der i dem skabes symboler, der bærer ideer og følelser direkte fra menneske til menneske.

Omend mange betragtninger i det følgende vil kunne bringes til anvendelse på kunsten som helhed, vil det primært være den bildende kunst, der tænkes på.

Kunsten har som sin opgave at udvikle menneskets evne til at føle og kende skønhed og sandhed, at erkende ud over fornuftens erkendelse. Skønhed og sandhed er imidlertid ikke entydige fænomener hver for sig. Hvad der er skønt og sandt for en, er det ikke nødvendigvis for en anden; hvad i en kulturkreds anses for skønhed og sandhed, anses ikke selvfølgelig som sådant i en anden; hvad der i en tid anses for skønhed og sandhed er måske grimhed og løgn i en anden tidsalder.

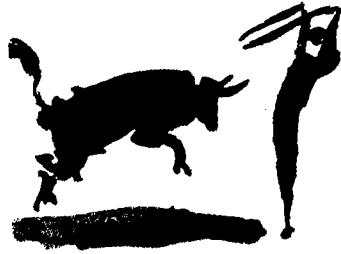
Skønheds- og sandhedsbegreber undergår forandringer.

KUNSTNERISKE udtryksformer undergår som andre meddelelsesmidler forandringer i overensstemmelse med, at budskaber er af en anden karakter end tidligere og derfor må udtrykkes ved andre symboler. Den målestok, der derefter må anvendes ved vurdering af udtryksformen, må følgelig være en anden.

Det er nemt at godtage en målestok, man er fortrolig med, vanskeligt når en ny anlægges. Adskillige eksempler kan nævnes: Rembrandt, El Greco, van Gogh — ingen af dem kunne anerkendes af deres samtid.

I anledning af en salgsudstilling, en gruppe kunstnere holdt i Paris, stod der i avisen »Le Figaro« at læse bl. a. følgende: »Det indtryk de gør er, som når en kat går hen ad tangenterne på et klaver eller en abe har fået fat i en farvelade«. Enkelte særligt engagerede trakterede billederne med stokkeslag, publikum som helhed var ophidset, politi måtte tilkaldes. Episoden fandt sted 1875 — kunstnerne var Renoir, Monet, Berthe Morisot og Sisley.

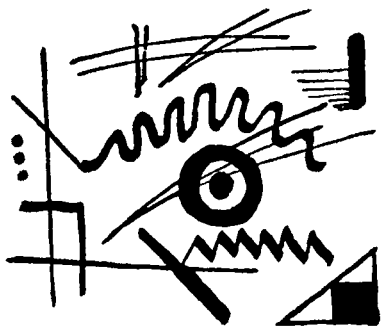
I dag er det — som altid — den »moderne kunst«, der ikke lader sig måle med den sædvanlige målestok, derfor den usikkerhed og forvirring, der præger vurderingerne. Og dog er det allerede et halvt hundrede år siden de første forklaringer på den non-figurative kunst som meddelelsesmiddel blev givet.



»Tyr og tyrefægter«.
Pensel og tusch.
Pablo Ruiz Picasso.
Ca. 1950.

»Fremstillingen i templet«.
Detalje fra koldnålsradering af
Rembrandt van Rijn.
Ca. 1650.

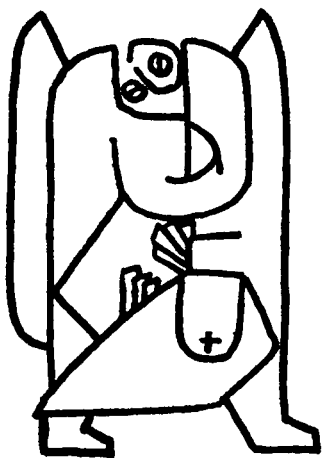




OMKRING 1910 fremfører Kandinsky det synspunkt, at maleriet ikke bør gengive naturens former, men at linie, form og farve i sig selv udgør et sprog, der ligesom musikens elementer: tone og rytme bærer evner til at udløse sjælelige impulser og uden at skulle tjene skildringen af håndgribelige ting således bærer følelser, erfaringer, ideer direkte fra menneske til menneske, fra kunstner til betragter, idet den kunstneriske form selv er udtryk for en indre mening. Først når maleren er frigjort fra konventionens krav om naturimitation, kan han udnytte det maleriske sprog fuldt ud. Maleriet skal være rent — absolut maleri.

En snes år senere udtaler Klee, at kunsten rækker videre end til en gengivelse af tingene, den leger en ubevidst leg med dem. Ligesom barnets leg efterligner den voksnes adfærd, efterligner kunstnerens leg de kræfter, der har skabt og skaber verden.

Tidligere skildrede man tingene, som de tager sig ud i den håndgribelige virkelighed, ting man gerne ville se og holde af. Nu bliver sandheden om de synlige ting draget frem og dermed en tro på, at det synlige kun er et isoleret fænomen i forhold til verdensaltet, og at utallige andre værdifulde fænomener gør sig gældende.



MENS tidligere tiders billedkunst i sin form hyppigt er præget af en mere eller mindre objektiv natur-efterligning og rummer ideer og følelser med relevans til den tid, hvori den er blevet til, og ofte tillige rækker ud derover, er vor tids billedkunst et mere subjektivt billedsprog, der lever sit eget liv båret af billedelementerne og disses samspil og repræsenterende summen af erfaringer og følelser med relevans til vor egen tid og måske rækkende ud derover.

Om dette nutidige formsprog, der til trods for talrige direkte forbindelser til menneskets elementære tegnsprog, som det ses i børns tegninger og i kunsten hos primitive folkeslag, er så overrumplende og forvirrende, og om betragterens forhold dertil siger den italienske maler Alberto Magnelli: »For at beskueren, der søger kontakt med kunst, skal have glæde af kunstnerens bidrag, må det sprog læres, som kunstneren benytter sig af, og for at forstå det, der siges på et sprog, må man først have sat sig ind i dette sprog. Publikum mangler kontakt med de skabende kræfter; man skal have fat i det væsentlige af de digteriske kræfter, som findes i den menneskelige natur.«





SOM følelsernes og fantasiens sprog er kunsten en integrerende del af vor civilisation, som ikke vil kunne bestå uden dens konstruktive og skabende virksomhed.

Vor tekniske civilisations enorme ekspansion afhænger af tilegnelsen af fundamental og praktisk viden på vore skoler, universiteter og andre læresteder. Denne tilegnelse af viden ledsages imidlertid af faren for en ensidig åndelig holdning præget af modtagelighed for mekaniserede livsformer og ligegyldighed over for værdier, som ikke lader sig mekanisere. Det forstandsmæssige, perfekt-

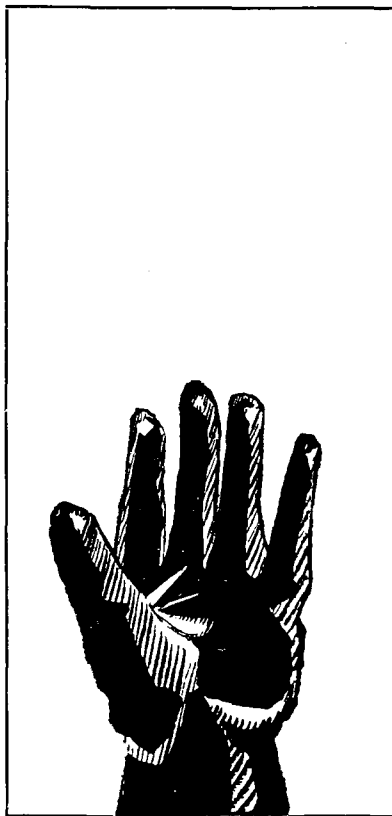
onistiske og reproducerende betones meget stærkt, medens det subjektive, følelsesmæssige og skabende trues med forkrøbling og undergang.

Det vordende kunstpublikums muligheder for følelsesmæssig kontakt med kunsten synes vigende. Tilstanden er kritisk.

På andet gebet synes optimisme mere at være på sin plads. For 6-7 år siden hed det: Hvis vi har været imponeret blot ganske lidt af videnskabelige og tekniske fremskridt indtil nu, bliver vi sandsynligvis overvældet af, hvad der vil komme i løbet af de næste år.

ELEKTRONIKKEN har muliggjort udvidelsen af maskinelle processer ud over grænserne for de vildeste af få år gamle drømme. Operationer af utroligt omfang og enorm indviklethed vil blive gjort uden menneskets hjælp eller indblanden. I realiteten vil maskinen kunne gøre arbejdet meget bedre end mennesket, fordi den menneskelige fejlfaktor kan udelukkes.

Som et enkelt eksempel kan nævnes et mindre, elektronisk apparat, som kan tælle op til en million forskellige genstande på et sekund. Blot et lille apparat. Automationen indebærer endnu mægtigere, grænseløse muligheder. Den er allerede resultatet i industrirevolution nr. 2, hvis følger bliver endnu mere omfattende end den førstes. Utrolige maskiner konstrueres. Elektronhjernener. IBM's Model 702 EDPM evner at beregne så meget som 25.000 øvede matematikere. Den udfører 7200 fejlfri, logiske operationer pr. sekund. Den multiplicerer et par 127-cifrede tal og kommer til et 254-cifret tal på en tredjedel sekund. På et sekund kan den addere 4000 femcifrede tal eller foretage 160 komplicerede divisioner. På 2 timer kan den opgøre et regnskab, det vil tage et bogholderi 320 timer at afslutte. På 12 maskintimer kan den udfærdige 1200 prisberegninger, som vil behøve



1800 mennesketimer (225 otte timers dage).

Mekaniseringen, vi har lært at acceptere som en forlængelse af menneskets arm, er nu også blevet en udvidelse af menneskets hjerne.

Dampmaskinen, som medførte den første industrielle revolution, muliggjorde maskinens overtagelse af menneskets muskelarbejde og førte til arbejdets mekanisering.



AUTOMATION bragt frem gennem udvikling af selvregulerende maskiner er på vej til at mekanisere nervesystemet og hjernen selv.

I dag er datamaskiner en million gange hurtigere; nu opererer man ikke med millionte dele sek., men med milliardte dele. Fremskridtet øges næsten lige så hurtigt. Datamaskiner løser problemer forbundet med fremstilling af andre datamaskiner og kontrollerer endog det automatiske maskineri, der laver dem. Maskiner avler maskiner.

I disse år skabes maskinen, der kan rumme hele verdens viden, alt hvad der er registreret i nutid og fortid, i østen og i vesten.

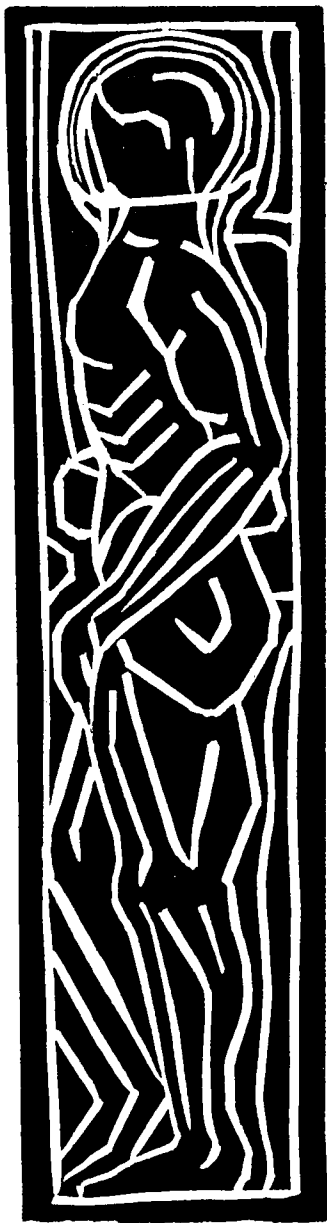
Dr. Edward Teller, University of California, hævder, at datamaskinen er blevet udviklet til ikke blot at kunne tælle og huske, men også til at kunne undervises, vinde erfaring, vurdere, udvikle følelser og tage initiativ.

»Hvis vi giver maskinen en tilstrækkelig stor hukommelse og giver den tilstrækkelig mange prøver, vil den,« siger Teller, »huske de prøver, der var heldige. Det vil vise sig, at maskinen kan gives magt til at træffe afgørelser og til logisk ræsonnement. På den baggrund kan jeg matematisk konstruere et mønster for maskinfølelse. Når det kommer til stykket, hvilken forskel er der så på maskintænkning og Deres egen tænkning? Vi kan ikke trække grænsen. Enhver menneskelig proces, som er logisk, kan kopieres af maskinen«.

HVILKEN virkning vil sådanne maskiners eksistens have på menneskets vurdering af sig selv? — Enhver menneskelig proces, som er logisk, kan kopieres af maskiner.

I sandhed en triumf. Skønt den repræsenterer den yderste fuldbyrdelse af menneskets rationelle syn, repræsenterer den tillige ideens fallit. Mennesket har, hvis det kun er fornuftsvæsen, ikke noget virkeligt formål. Maskinen har ikke blot erstattet mennesket, men endog overgået det.

På denne baggrund må der i opdragelsen lægges vægt på individualitet og personligt udtryk. Alle er forskellige, opfatter forskelligt, ser ting anderledes end andre ser dem, reagerer anderledes på dem; faste adfærdsmønstre, klicheer må undgås, gennem dem påtvinges børn og unge blot andres synspunkter og meninger. Dette gælder for alle, der undervises eller opdrages, enten de er 10-15 eller 20 år. Allerede fra fødslen er vi enkeltindivider og forskellige, enhver moder ved det. Trist nok er denne kendsgerning i ret ringe udstrækning trængt igennem i uddannelsessystemerne, hvor forskelligheder mellem eleverne i reglen er noget, der tolereres, men ikke noget, der bygges på. Det personlige udtryk er i undervisningen noget, der må lægges megen vægt på som det led i individualitetens karakteristik, det er. Det er den unges fremstilling af sig selv og om sig selv, en udstrækning af den enkeltes personlighed. Udtrykket må så ordnes og gøres klart i en form, som gør det (samfundsmæssigt) akseptabelt under de givne forhold.





SIDEN opfindelsernes tidsalders begyndelse har det været menneskets ønske at producere så mange forbrugsgoder som muligt for at lette den materielle tilværelse mest muligt. Siden dampmaskinens opfindelse har udsigten til bortelimination af fysisk slaveri for enhver forårsaget et kapløb for at rationalisere maskinudvikling og industri, arbejdstidsforkortelse har været og er stadig en væsentlig drivkraft for de arbejdende.

I et producerende samfund, hvor masserne producerer, mens få ejer produktionsmidlerne, kan kultur kun opstå og eksistere i den udstrækning, som de få ejende besidder skabende evne og vilje. Historien viser, at fortidens store kulturer blev skabt af overklassen og for overklassen; de arbejdende masser muliggjorde kun kulturen gennem deres overskudsproduktion, hvorigennem det blev muligt for overklassen selv at skabe eller at »leje« særligt indstillede og formående enere: kunstnerne.

Maskiner har udviklet sig så eksplosivt, at de inden for en overskuelig fremtid er færdige til at overtage alle produktionsprocesser — mennesket overflødiggøres i produktionsapparatet, det fysiske slaveris ophør er inden for rækkevidde, oceaner af fritid ligger forude, energien kan frigøres til skabende virksomhed, den eneste fremtidige eksistensmulighed.

NØDVENDIGHEDEN af at eleverne i vore skoler, gymnasier og andre undervisningsinstitutioner får mulighed for at beskæftige sig med kunstneriske udtryksformer, er begrundet i en lang række forhold.

Undervisningen skal:

øge sensibilitet og modtagelighed over for de budskaber, kunsten bringer om strømninger og tendenser i tiden og over for de forsøg, kunstneriske udtryk er på at ændre forholdene i overensstemmelse med kunstnernes krav,

opøve kritisk sans og vurderingsevne over for de kunstneriske udtryks manifestationer — den kunstneriske form,

bidrage til forståelsen og berettigelsen af, at kunstneriske udtryk undergår forandringer, og

gøre det klart, at kunstoplevelse også er afhængig af kendskab til betingelserne for den kunstneriske forms tilblivelse og dens stof.

Undervisningen skal:

modvirke tendenser, som bidrager til at bibringe ensidige åndelige holdninger forårsaget af en aktuel betoning af den stadigt vanskeligere overskuelige samfundsudvikling i teknisk henseende, og skal tjene til, at

bevare og fremme den enkeltes mulighed for og evne til at udtrykke sig personligt og modnes derved, samtidig med at tolerance overfor andres udtryksform og individualitet opøves med henblik på den voksne, modne persons sociale og kulturelle indstilling.





DESUDEN skal undervisningen fremme forståelsen for betydningen af ærlighed og klarhed i den individuelle udtryksform, formidle et alment kendskab til tidligere tiders og andre kulturkredsers kunstneriske udtryk for derved at fremme forståelsen af kulturelle baggrunde og af forbindelser og påvirkninger fra andre kulturelle milieu'er,

vække interesse for fritidsbeskæftigelser, der som skabende virksomhed rummer muligheder for personlig vækst i modsætning til de reproducerende former for hobbyvirksomhed, der endog med offentlig støtte bidrager til at fremme konformitet og initiativløshed, og

samtidig fremme forståelsen for det nødvendige i, at kommende generationer i langt højere grad, end det nu er tilfældet, får lejlighed til aktiv, personlig udtryksudfoldelse.

Det er derfor med en vis tilfredshed, man konstaterer, at der på gymnasiernes timeplan nu er mulighed for, at der etableres undervisning i »formning og kunstforståelse«.

I gymnasiebetænkningen af 1960 fremføres, som i de vejledende bestemmelser af 1961, at målet for denne undervisning er at bringe eleverne i levende kontakt med billedkunsten som menneskelig udtryksform. En kontakt som forudsættes opnået gennem et forpligtende, engageret arbejde med billedkunstneriske udtryksmidler, hvorved indhøstede erfaringer kan danne grundlag for sammenligninger og iagttagelser.



DE selvstændigt vundne erfaringer skal videre føre eleverne til forståelsen af kunstværket som produkt af det kulturelle og sociale miljø og som selvstændigt fænomen med egne indre love.

Det fremføres også i de nævnte skrifter, at der ikke direkte skal gives egentlig systematisk undervis-

ning i kunsthistorie, idet der dog skal ske en indføring i kunstforståelsens og kunstvurderingens metode via vigtige epokers eller enkeltkunstneres værker.

Specielt nævnes samtidens kunst, som de unge bør stifte bekendtskab med, så vidt muligt i dens originale form.



DER er ikke formuleret noget direkte krav om støtte og udbygning af individualitet og personlighed. Nødvendigheden af at give den unge mulighed for gennem skabende virksomhed at give fantasi-, forestillings- og følelsesliv synligt udtryk og klar form, er så indlysende, at det ikke har været nødvendigt at formulere kravet om noget sådant, som realiseres samtidig med, at den unge gennem sine eksperimenter med materialer og teknikker erhverver sig den forståelse eller oplevelse af kunstens

materialer, stof, form og teknik, som er en af betingelserne for kunstoplevelsen, en medviden som kun kan erhverves gennem denne direkte kontakt.

De unge må i fortsættelse af i børneskolen gjorte formningserfaringer stilles over for en række muligheder for en fortsat personlig (emotionel) udvikling ikke blot gennem formning men også gennem de andre musiske fag: dramatik og musik.



DET er således ikke væsentligst, omend bekvemt, at elever, der modtager formningsundervisning, er særligt disponerede for billedkunstnerisk formåen, selv om det for den, der har vanskeligere ved at udtrykke sig i billedform, måske vil synes således, idet den primære opgave må være at øge sensibilitet og personlighedsudvikling hos alle i videst muligt omfang og samtidig hermed at give de få specielt begavede og interesserede yderligere mulighed for udøvelse og eksperimenteren.

Tilfredsheden med den nugælden-

de ordning for indførelsen af formning og kunstforståelse, hvorefter eleverne stilles over for valget mellem to af de musiske fag, hvor de burde have mulighed for deltagelse i dem alle, kan derfor næppe være udelt.

Formning og kunstforståelse er ikke blot p. gr. a. den skabende virksomheds rekreative værdier, som alene ville berettige et krav om alles deltagelse i undervisningen, men i langt højere grad p. gr. a. deres opdragende værdier, nødvendige for individets væren og åndelige vækst.



ILLUSTRATIONER:

Side

- 3: Sjøv lille mand. Pen og tusch.
Trine 10 år. 1964.
- 5: Fantasmagori. Tusch. c. b. 1964.
- 6: Efter spansk hulemaleri. Pensel og tusch.
c. b. 1964.
- 7: Kokoner i kviste. Tegn. Kalligrafi.
Pensel og tusch. c. b. 1964.
- 8: Tre trompeterer. Træsnit, ca. 1550.
Rast på flugten til Ægypten. Træsnit,
ca. 1500.
- 9: Tyr og tyrefægter. Pensel og tusch.
Picasso, ca. 1950.
Detail fra koldnålsrådering af Rembrandt,
ca. 1650.
- 10: Efter Vasilij Kandinskij. Rør og tusch.
c. b. 1964.
Efter Paul Klee. Pen og tusch. c. b. 1964.
- 11: Dreng med snavsede hænder og fødder.
Pernille 6 år. 1964.
- 12: Penneprøve. Sort blæk. c. b. 1964.
- 13: Handskehånd. Pensel og tusch. c. b. 1964.
Linoleumssnit:
- 14: Liv. c. b. 1964.
- 15: Teknik. c. b. 1964.
- 16: Pyramide. c. b. 1964.
- 17: B 2. Henning N. III gm. 1964.
- 18: Fasaner. c. b. 1964.
- 19: Portræt. Henning N. III gm. 1964.
- 20: Interiør. Susanne B. J. 2. real. 1964.
- 21: Snefnug. Lisbeth S. C. II gm. 1964.
- 23: Bybillede. Lis P. II gs. 1964.

Forside og omslag:

G. G., vinter. Linoleumssnit. c. b. 1964.

Alle linoleumssnit er trykt med den
originale stok.

Teksten er udfærdiget af gymnasiets form-
ningslærer, carner bentzon, sat med Bembo
og trykt på uglittet, sribet antiktryk i
Grindsted Bogtrykkeri v. Daniel Andersen.

Klicheer fra Buchtrups Klicheanstalt, Århus.