

Dramatiseret dialog om kunstuddannelse i det nye, senmoderne årtusinde

af Jørgen Michaelsen

0. Om deltagerne

Man må forestille sig, at denne dialog finder sted i et københavnsk atelier på et tidspunkt i en ikke så fjern fremtid. Det tredje årtusinde er stadig nyt og senmoderne. Dialogen har ti deltagere. BIRGER SØRENSEN er en moden og midaldrende dansk kunstner, som er bosat i København. QUINTUS CEMANT og CLOTILDE TJALDUR PAULSEN studerer ved Det Kgl. Danske Kunstakademi på henholdsvis tredje og sjette år. SCHMUSSPECHTIA HARPENPIND-LUND og JONATHAN STEGGER studerer ved det ene af det to kunstakademier i provinsen på henholdsvis tredje og fjerde år, mens LANA EULALIA MYNTEHOLM og KNUD POELZENPILZ studerer ved det andet provinsakademi, førstnævnte på fjerde og sidstnævnte på femte år. KELD E. POCK og THIMOTHINA OLESEN har færdiggjort deres studier ved henholdsvis Det Kgl. Danske Kunstakademi og et provinsakademi for henholdsvis fem og syv år siden. Førstnævnte har taget afgang fra Afdelingen for teori og formidling. Endvidere optræder et KOR, som kunne tænkes at omfatte et konglomerat af kunstnere, kunsthistorikere, kunstpædagoger og andre kunstformidlere. Man bemærker måske, at visse deltagere er mere fremtrædende end andre. Til dette er blot at sige, at det kan skyldes mere eller mindre gennemskuelige dominansstrukturer, men det kan også blot være en tilfældighed. Vi kan dog være sikre på, at samtalens overordnede tema interesserer alle parter lige meget.

1. Problemstillingen rejses

BIRGER SØRENSEN:

Hvad vil kunstuddannelse kunne være i dag? Hvor befinder kunsten sig i den senmoderne fase, og hvilke spørgsmål stiller den sig om subjektet, samfundet, historien og æstetikken? Hvordan forholder kunsten sig til teorien og omvendt? Når vi nu er samlet her, så lad os prøve, om vi kan finde nogle svar.

KELD E. POCK:

Selvfølgelig er det ikke nogen let opgave. Kunstens diversitet vokser fortsat. Subjektet er dødt og genoplivet, sandsynligvis en zombie, ville nogen sige. Samfundet er hyperkomplekst, om end muligvis lokalt i aftagende grad. Historien har aldrig været længere, men samtidig mere og mere glemt eller udvisket. Og æstetikken? Ja, hvad stiller vi op med den? For fem år siden drejede mit speciale sig netop om spørgsmål som disse.

KOR:

Det er ikke let.

Det er ikke let.

Og det bliver ikke lettere
med tiden.

THIMOTHINA OLESEN:

Måske kunne det være en god ting, hvis vi gik til emnet fra et helt elementært udgangspunkt. Det var der ikke særlig meget af, da jeg selv var elev ved kunstakademiet. Selve ordet skole kommer fra græsk *schole*, der betyder 'fritid'. I det antikke Grækenland ville det sige, at den, der gik i skole, var fri fra håndens arbejde og dermed havde tid til og mulighed for at dygtiggøre sig åndeligt. Der var altså en åndelig dimension hinsides dagliglivets produktive orden, og endda hævet over denne. Det fysiske arbejde var uværdigt og blev overladt til slaverne og i nogen grad til kvinderne, mens meningen var, at de aristokratiske mænd skulle nyde arbejdsfrihedens privilegium og hengive sig til åndelige materier.

LANA EULALIA MYNTEHOLM:

Denne lille overklasse af mænd havde magten i den græske bystat, mens kvinder, børn og slaver blev undertrykt. Og ikke nok med det: De forskellige bystater kæmpede også mod hinanden. Men det kan vi ikke bruge til noget i dag.

KOR:

I Grækenland herskede kun
krig, konkurrence og vold.
Det var ikke et samfund,
vi som moderne mennesker
ville kunne holde ud
at leve særlig længe i.

CLOTILDE TJALDUR PAULSEN:

Men på den anden side må vi ikke glemme, at de aristokratiske græske mænd ikke var dovne, når de gik i skole. De lagde grunden til den tænkning og kunst, som vesteuropæisk kultur stadig hviler på. Selve demokratiets idé går tilbage til det antikke Grækenland.

BIRGER SØRENSEN:

Men hvis vi nu skal prøve at fokusere lidt: Hvilken betydning og relevans kan disse betragtninger have for nutidens kunstuddannelse?

QUINTUS CEMANT:

Samfundet bevæger sig i mere og mere nyttebetonet retning. Alt, hvad man foretager sig i dag, skal kunne begrundes som almenanvendeligt og have et rationelt sigte. Kunsten bør ikke være en del af dette. Alene ved sin blotte eksistens bør kunsten pege på det omsiggribende vanvid, som samtidskulturen udfolder. Selve den sociale fornuft er ved at løbe løbsk, og dermed også alle muligheder for direkte politisk kritik. Netop derfor bliver kunstens æstetiske perspektiver livsnødvendige.

KOR:

Kunsten bør være
absolut autonom
og dermed virke som kritik
af den herskende orden.

LANA EULALIA MYNTEHOLM:

Det kunne jo lyde sympatisk nok. Men det er meget naivt i forhold til den gældende kapitalistiske virkelighed. Og med hensyn til kunstakademierne, hvordan skulle man så kunne undervise de studerende i at opnå og håndhæve denne autonomisme på passende måde? Samlet set fører dette blot til formalisme, endda ofte på et fuldkommen inkompetent teknisk grundlag, eftersom alle tidligere gældende normer for udformning nu eroderer i eskalerende tempo til fordel for "personlig tilegnelse af stoffet". Noget helt andet er, at samtidskunst bør leve op til sit navn og faktisk være tidssvarende. Den bør betjene sig af de udtryksmidler, der udvikles, hvilket først og fremmest vil sige de elektroniske medier. På den måde kan kunsten blandt andet også praktisere en performativ kritik af de teknologiske systemer og deres ideologiske magt og bevidsthedsfordrejende indflydelse.

CLOTILDE TJALDUR PAULSEN:

Men Lana, kan du ikke se, at alt det dér mindst lige så nemt udvikler sig til formalisme? Og oven i købet en meget værre en af slagsen, nemlig mental formalisme, der også kan kaldes åndelig dovenskab. De studerende sidder blot og drikker te, mens de i tale og tekst rekombinerer de samme termer omkring et i sidste ende stærkt begrænset repertoire af politiske temaer — en slags "aktivistisk" biedermeier. Og dit krav om, at kunsten skal være tidssvarende, betyder bare, at den allerede i sit udgangspunkt bliver affirmativ. Dens "kritik" lader sig nemt instrumentalisere af netop den magt, som angiveligt var kritikkens mål. Indvendinger som disse kan da ikke komme bag på dig.

KOR:

Autonomisme, heteronomisme,
evnen til kritik af det ene og det andet
kan læres, medfødt er den ikke.
Men først må man tage sig sammen;
thi ingen kommer sovende
til noget her i verden —
tidssvarende eller ej.

BIRGER SØRENSEN:

Lige præcis. Og nu stiller jeg så spørgsmålet mere direkte: Hvis vi skal diskutere, hvordan kunstuddannelsen bør være i dag, hvordan kommer vi da videre herfra?

KELD E. POCK:

Problemet er mere end blot sammensat. Der gives intet entydigt facit på noget som helst, så meget er sikkert og vist. Vi bevæger os hele tiden hen imod en fremtid, der må forblive ukendt. Man må fortsat være indstillet på omvæltninger, hvor man mindst ventede det.

KOR:

Sandelig, sandelig, sådan er der i risikosamfundet.
Ikke at der er noget originalt i beskrivelsen,
men i sig selv er den prægnant og præcis.
Og det er vigtigt, at disse ting bliver sagt.

JONATHAN STEGGER:

Jeg er overhovedet ikke uenig med Keld. Men jeg synes bare, at det virker lidt letkøbt sådan at erklære det hele for flydende og usikkert og relativt og omvæltningsagtigt. På den måde forlænger man blot nihilismen fra postmodernismens 80'ere. Og skal man tro de undervisere, vi har på det akademi, hvor jeg går, var den sgu ikke særlig risikobetonet, i hvert fald ikke herhjemme. Men måske er risikoen bare ikke særlig stor i Danmark. Og det kan være grunden til, at Kelds fremstilling efter min mening skyder ved siden af. Men spørgsmålet kunne vel være, om ikke et lavrisikosamfund som vores i grunden kræver en lavrisikokunst. Og hvilken form for kunstuddannelse ville her kunne tilbyde de bedste udviklingsrammer?

2. Problemstillingen videreudvikles

KOR:

Men før vi nu går videre,
må vi spørge os selv:
Findes der et ømt punkt?
Findes der måske ligefrem
en grundlæggende krise
i kunstuddannelsen i dag?
Måske endda en krise,
der rækker langt videre?

QUINTUS CEMANT og KNUD POELZENPILZ:

Netop. Hvis I spørger os, er det i høj grad, hvad det drejer sig om. På de kunstakademier, hvor vi går, er det helt umuligt at få lærerne til at bestemme noget som helst. Det kan være, at årsagen ligger i deres egen lede ved autoriteter. Men når de nægter at stå ved den magt, som de reelt besidder, opstår en tilstand af falsk demokrati. Hvis vi ydmygt beder om pensum og den slags, giver de os blot selvorganisering-til-delning. Som studerende svømmer vi i et pseudo-anarkistisk vakuum. Det er sommetider, som om de mennesker slet ingen rygrad har.

KOR:

Hvad er der dog galt med dem?
Hvad er der dog galt med dem?
Hvad skyldes denne mangel
på vilje til myndighed?

BIRGER SØRENSEN:

Hov-hov, klap nu lige hesten! Jeg vil blot sige, at jeg personligt kender flere, der underviser ved de danske kunstakademier. De er hæderlige kollegaer og fortrinlige kunstnere — og deres ego fejler i øvrigt ikke det mindste, kan jeg garantere. De hensigter, de har med kunsten og de studerende, er de allerbedste. Og de baserer deres undervisning på den personlige erfaring, at det absolut ikke fører nogen vegne hen at benytte magt, især ikke i forbindelse med kunst.

THIMOTHINA OLESEN:

Der var en, der henledte min opmærksomhed på, hvordan den franske filosof Henri Bergsons tanker lader sig udmønte i en pædagogik. Det er i det hele taget på tide, at Bergson bliver genopdaget.

KOR:

Vel talt, Thimothina, vel talt!
Henri Bergson bør fremdrages påny.
Henri Bergson bør fremdrages påny.

BIRGER SØRENSEN:

Det var vist ikke meningen, at I skulle blande jer i dialogens indhold. Jeg gætter på, at der ikke er mange af jer, der har læst Henri Bergson. Og derfor er I overhovedet ikke klar over, hvad I synger om. Hold jeres halvfærdige synspunkter for jer selv!

THIMOTHINA OLESEN:

Det betyder jo ikke noget, Birger. Det er bare et kor.

KOR:

Og man kan for resten udmærket
anbefale en tænker til inspiration,
selv om man ikke selv
har læst ham eller hende ...

BIRGER SØRENSEN:

Ja, men det bliver en uskik, hvis det breder sig. Som kor bør I principielt holde jer objektive og neutrale, og I forventes at overlade selve dialogens polemiske indhold til os andre.

KOR:

Lad gå da.
Så lad gå da.
Det er helt i orden
med os.

THIMOTHINA OLESEN:

Nå, men altså, Bergson skitserer en opdragelsesmæssig modsætning mellem *dressur* og *mystik*. Den første drejer sig om automatiseringen i indlæringen, mens den anden har at gøre med problematisering, det vil sige driften mod at bevæge sig ind i noget ukendt.

SCHMUSSPECHTIA HARPENPIND-LUND:

Det er en fin måde at opstille det på. Men der er alt for megen mystik og alt for lidt dressur i kunstakademiernes undervisning i dag. Jeg er enig med Quintus og Knud. Som studerende må vi stille langt større krav om mere regulær undervisning. Uden streng dressur vil videnssøjlen aldrig kunne rodfæstes.

BIRGER SØRENSEN:

Men hør nu engang: Jeg har ikke sat mig grundigere ind i den gode Bergsons overvejelser, men jeg er fuldkommen overbevist om, at han ikke mener *streng* dressur, når han taler om dressur. Og i øvrigt virker det ikke, som om dressuren i

sig selv ville give megen mening, hvis ikke mystikken også var til stede. Jeg er overbevist om, at der bør være et dialektisk forhold imellem de to. Men hvorfor har I som kunststuderende i det hele taget så store problemer med mystikken? Jeg har da aldrig før oplevet, at kunstnere ligefrem kræver streng dressur?

KOR:

Det er en gåde,
det er en gåde.
Det er i sig selv mystisk,
at det virker vanskeligt
med mystikken.

KELD E. POCK:

Jeg vil foreslå, at man anlægger et historisk blik. Gennem hele den moderne udvikling har kunsten i høj grad nærret sig ved at negere den klassiske akademisme og dens idealer om opbyggelighed og æstetik. Det er lidt det samme som med klodens forråd af fossile brændstoffer; når disse er opbrugt, må der findes andre energikilder. Metaforisk talt, så kunne man måske sige, at resultatet af den historiske avantgardes enorme afbrænding af klassisk-akademiske ressourcer nu viser sig som et tæppe af partikler, der forurener kunstsferen, eller i hvert fald hæmmer udsynet og muligvis også påvirker åndedrættet hos individer og institutioner.

JONATHAN STEGGER:

Har du selv udviklet den metaforik?

KELD E. POCK:

Nej, jeg vil gerne indrømme, at jeg har lånt nogle forskellige ideer her og der. Jeg vil sige, at min tankegang er hybrid. Men jeg inddrog dette scenario, da jeg skrev mit speciale. Som sagt, der er store risici forbundet med livet i det moderne, globaliserede samfund. Dette gælder også kunsten. Ja, jeg spørger mig selv, om ikke kunststudiet i dag primært må dreje sig om netop de strukturelle risici, der knytter sig til kunsten.

CLOTILDE TJALDUR PAULSEN:

Som jeg ser det, har vi at gøre med to problematikker her. For det første er der den forurening, som du beskriver. Men ressourceproblemet er vel næsten vigtigere, ikke? Hvis den moderne avantgarde havde en righoldig energikilde i al den ophobede akademisme og øvrige kulturelle konservatisme og konformisme, hvad stiller vi så op i dag, hvor kunsten og dens kulturelle kontekst åbenbart selv må prøve at holde den gående, uanset om den grundlæggende impuls er positiv eller negativ?

SCHMUSSPECHTIA HARPENPIND-LUND:

Vi kommer til at indstille os på et bæredygtigt kunstliv. Vi må udvikle en ny økologisk basis for produktionen, distributionen og konsumtionen af kunst. Dette vil kræve streng dressur af alle. Men så vil vi til gengæld have uudtømmelige mængder af energi til rådighed. Kunsten vil herefter være endeløst motiveret.

KOR:

Det strengeste af det strenge

vil være nødvendigt;
men hvem ved, måske
vil mystikken fødes igen
af selve det strenge? —

KNUD POELZENPILZ:

Jeg aner ikke, hvad I fabler om. Det lyder ret rimeligt, men måske også lidt kedsommeligt. Vil der egentlig være nogen historisk begrundelse for sådan en økologisk bæredygtig kunst? Hvis der ikke længere er noget, som det virkelig giver mening at brænde af, hvorfor så brænde noget af overhovedet? Hvad er i det hele taget meningen med kunsten, hvis den på forhånd bare er tænkt som kompost?

3. Problemstillingen spidser til

LANA EULALIA MYNTEHOLM:

Heller ikke jeg aner, hvad I fabler om. Eller rettere, det gør jeg måske — men i så fald er det nedslående.

KOR:

Hun aner det nedslående ...

LANA EULALIA MYNTEHOLM:

Ja-ja. Nej, hvad der er brug for, er en kritisk-materialistisk optik. Kunsten i sin helhed er i dag blot en del af det nye borgerskabs hegemoni. Her foregår udsugningen af merværdi ved, at alle mulige ”kompetente” personer fra mellemlagene gør sig selv ”uundværlige” overalt i samfundets offentlige og private sektorer. Der findes ikke længere noget sted i samfundet, hvor man ikke støder på ”eksperter”: Der er administratorer, offentligt ansatte, læger, advokater, journalister, intellektuelle, kunstnere og kunstformidlere. Alle disse personer evaluerer og evalueres konstant. Jo mere evaluering, desto større legitimitet. Og alle har en indkomst, ”overskudsløn”, som er adskillige gange større end den proletariske ”mindsteløn”, som man udbetaler til folk, der pukler i de fattige landes *sweatshops*. Det er denne orden, vi som kunststuderende uddanner os til at opretholde. Og i den sammenhæng virker al jeres fablen om dressur, risiko og global postavantgardistisk bæredygtighed blot fremmedgørende.

BIRGER SØRENSEN:

Men Lana, vi er nødt til at holde en smule fast i proportionerne her. Hvis vi medgiver, at din kritik kan have en vis nødvendighed, eller at den i hvert fald på en eller anden måde må siges at udtrykke noget væsentligt, så må vi samtidig erkende, at dette netop er den virkelighed, vi befinder os i. Vi kan ikke melde os ud for i stedet at træde i kontakt med proletariatet i fjerne lande, særlig ikke i et land som Kina. Din kritiske beskrivelse viser præcis, hvordan dansk kulturliv er, hvis man vælger at trække det så hårdt op. Men hvilken form for kritik risikerer ikke at blive blot endnu et ”ekspertudsagn”? Kapitalismen har i øvrigt selv brug for at blive evalueret af nogen, gerne grundigt og hårdhændet. Du stimulerer blot dens vellyst ved på den måde at optræde som diskursiv dominatrix.

KOR:

Hvad må der gøres?

Hvad *kan* der gøres?
Ja, det er spørgsmålet.
Er der nogen gyldig vej ud
af overskudslønmystifikationen,
når man er kunstner i Danmark
(eller i det hele taget)?

QUINTUS CEMANT:

Det var historisk genialt, da den virkeligt eksisterende socialisme ophævede sig selv og på den måde efterlod kapitalismen alene med senmodernitetens voksende kaos.

KELD E. POCK:

Nu kan man jo diskutere, om "den virkeligt eksisterende socialisme" virkelig havde noget som helst at gøre med socialisme ...

LANA EULALIA MYNTEHOLM:

Jeg er netop blevet offer for Birgers sexistiske karikatur. Var der overhovedet nogen, der lagde mærke til det?

QUINTUS CEMANT og KNUD POELZENPILZ:

Ja, det gjorde vi.

KOR:

Det gjorde de, ja.
Men hvad skyldes da
deres tavshed?
Var den bevidst,
eller er de to blot
naturligt distræte?

QUINTUS CEMANT og KNUD POELZENPILZ:

Måske det ene, måske det andet. Vi ønsker ikke at lægge os fast på noget. Det ene og det andet koloniserer uafladelig hinanden alligevel. Og hvem karikerer hvem, når det kommer til stykket?

CLOTILDE TJALDUR PAULSEN:

I er postmodernister. Det anede mig. Men det er der ikke nødvendigvis noget galt i. Det kommer helt an på, hvad man mener, når man siger "postmodernisme".

KELD E. POCK:

Det er en kliché, at en postmodernist nødvendigvis også er nihilist. Og der er i øvrigt også mange forskellige slags nihilisme, hvis vi vælger at gå i detaljer her.

LANA EULALIA MYNTEHOLM:

I er alle sammen affirmative postmodernister. Jeg er den eneste her, der ikke er postmodernist.

CLOTILDE TJALDUR PAULSEN:

Men kunne vi ikke vende tilbage til spørgsmålet om den bæredygtige postavantgarde, som vi forlod lige før?

KOR:

En god idé, en god idé.

En rigtig, rigtig,

god idé.

JONATHAN STEGGER:

Så kunne jeg godt tænke mig at foreslå noget. Hvis den historiske avantgarde kunne producere energi ved aktivt at anfægte det konservative borgerskab, hvorfor skulle det så ikke være muligt for den senmoderne kunst i dag at frembringe energi ved bevidst at lade sig anfægte eller irritere af de nye ekspertlag, som Lana beskrev med så stor indlevelse lige før? Jeg tror i hvert fald, at ideen om en anfægtet kunst ville være mere kompatibel med kunstundervisning end ideen om en anfægtende kunst. Det er jo det gammelmoderne problem: Kan man gå i skole og lære at lave kunst, der anfægter? Og hvis svaret skulle være ja, hvem ville da være at betragte som den egentlige anfægtende instans? Er det den uddannede individuelle kunstner, eller er det snarere den institution, der uddannede kunstneren, altså i sidste ende samfundet selv? Her bliver kunstneren i virkeligheden taget som gidsel i det moderne samfunds indre selvophidselseskapløb. Derimod er der langt flere muligheder i at uddanne kunstnere til på stadig nye måder at lade sig anfægte af samfundets provokationer, hvad enten disse måtte optræde i form af naturødelæggelse, diskrimination eller varesamfundets almindelige idioti. Så vidt jeg kan se, passer dette også langt hen ad vejen med perspektiverne i Lanas kritik.

KELD E. POCK:

Hvis jeg forstår dig ret, så peger du altså på, at en anfægtet postavantgarde ville kunne være en bæredygtig løsning på Lanas problem.

LANA EULALIA MYNTEHOLM:

Det er sgu da ikke mig, der har et problem! Det kapitalistiske samfund har et problem.

KOR:

Problemer, problemer

alle vegne i verden.

Sådan revner den ene kultur

efter den anden,

og der bliver aldrig ro,

thi hvor er der ro,

undtagen i graven,

og ikke engang der.

Sådan skrev Malevitj

allerede i 1919.

BIRGER SØRENSEN:

Malevitj er i hvert fald en avantgardist, hvis anfægtelsesøkonomi ikke altid er helt nem at gennemskue.

KELD E. POCK:

På den måde forbliver han interessant — selv om han også meget nemt lader sig reducere til en stereotyp.

CLOTILDE TJALDUR PAULSEN:

Det skuffer mig temmelig meget, at der tilsyneladende ikke er nogen, der har lyst til at diskutere de videre pædagogiske perspektiver, der åbner sig med ideen om en bæredygtig postavantgarde, anfægtet eller uanfægtet.

THIMOTHINA OLESEN:

Men på den anden side kan det være meget rart, at det hele stritter lidt i alle mulige retninger. Havde vi fortsat, var det måske blot endt med konsensus og falsk accept. Tolerance er det eneste, der er utåleligt på kunstens område, skrev Asger Jorn.

KNUD POELZENPILZ:

Ja, det er rigtigt.

4. Hinsides problemstillingen

KOR:

Her kan overskriften
måske lede tanken hen
på Stanley Kubricks film
2001: A Space Odyssey,
hvor hovedpersonen
i filmens sidste del
suges gennem
en lang psykedelisk tunnel
for endelig at havne
mutterens alene
i en slags sterilt
Louis XVI-interiør.

LANA EULALIA MYNTEHOLM:

“Beyond Infinity”, ja. Fint nok. Men hvad med overskudslønmystifikationens betydning? Selve kunstens troværdighed har længe været i krise. Måske er kunsten, dens institutioner og dermed hele dens sociale væren allerede komplet udhulet af kapitalismens eskalerende destruktionsprocesser.

KOR:

Filmens hovedperson,
der hedder David Bowman,
møder sig selv
som olding og foster.
Nu svæver han omkring
og kigger ned på jorden
til tonerne af Richard Strauss’
Also sprach Zarathustra.
Har han nået
udødeligheden?

LANA EULALIA MYNTEHOLM:

Det evige interplanetariske liv i selskab med sig selv som ufødt og halvdød! Jeg vil foreslå, at vi omgående vender tilbage til jorden.

KOR:

Kalder jorden —

Kalder jorden —

KELD E. POCK:

Men ser man bort fra denne oplagte mangel på social forankring, og hvis man i øvrigt formår at skrabe al den kvalmende kanonisering bort, er det alligevel en glimrende film. Jeg har altid været en stor tilhænger af dens rent æstetiske kvaliteter, og jeg har skrevet om dem ved flere lejligheder, bl.a. i mit speciale.

KOR:

Men ikke kun dens æstetiske kvaliteter,
også i høj grad dens symbolske potentiale
siger os rigtig meget,
siger os rigtig meget.

LANA EULALIA MYNTEHOLM:

Jeg tror, at I allerede er blevet bedt om ikke at blande jer i dialogens indhold!

KOR:

Space is the place,
space is the place ...

LANA EULALIA MYNTEHOLM:

Nu holder I sgu kæft!!

KOR:

OK.

QUINTUS CEMANT:

Men hvis vi kort skal vende tilbage til det Jorn-citat, som Thimothina bragte på banen lige før, betyder det så, at hvis vores samtale ender i intolerance, så er dette faktisk ikke nogen dårlig ting, eftersom intolerance gavner kunsten? Er det ikke lidt for smart? Der må da være et eller andet reelt udvekslingselement, der stikker dybere end selve intolerancen?

THIMOTHINA OLESEN:

Jorn skrev ikke, at intolerance er godt. Han skrev, at tolerance er det eneste, der ikke kan tolereres i kunsten.

JONATHAN STEGGER:

Men så siger han jo, at alt andet end tolerance kan tolereres — ergo kan intet tolereres.

KNUD POELZENPILZ:

Hverken tolerance eller intolerance kan tolereres i kunsten ...

KELD E. POCK:

Et paradoks. Men paradokset hører til blandt kunstens mest grundlæggende drivkræfter. Det vidste Asger Jorn bedre end nogen anden.

LANA EULALIA MYNTEHOLM:

Det eneste gode ved Asger Jorn var, at han kunne sælge sine tåbelige malerier og give pengene til Situationistisk Internationale.

SCHMUSSPECHTIA HARPENPIND-LUND:

Det med paradokset er i hvert fald problematisk. Det bringer os direkte tilbage til mystikkens hængedynd: for megen mystik, for lidt dressur. Kunsten kommer ikke ud af flækken, og ingen lærer noget.

QUINTUS CEMANT:

Men hvad med det æstetiske som en kraft i egen ret? Kan man overhovedet tale om kunst uden også at tale om æstetik? Og rummer enhver æstetisk intensitet ikke nødvendigvis et *je ne sais quoi*, der for så vidt må betegnes som mystisk?

KELD E. POCK:

Her har du en pointe, ville jeg mene.

LANA EULALIA MYNTEHOLM:

Nu går jeg. I må hygge jer!

KOR:

Så forlod Lana de andre
og gik hjem til sin kæreste.

(De studerer ved samme
kunstakademi.)

Hun havde været meget irriteret
det meste af dagen.

Men som altid sagde hun intet,
hun ikke kunne stå ved.

BIRGER SØRENSEN:

Jeg må også se at komme af sted. Der sker en hel masse lige i øjeblikket.

CLOTILDE TJALDUR PAULSEN:

Hvad arbejder du egentlig på?

BIRGER SØRENSEN:

En udsmykningsopgave. Det har jeg aldrig prøvet før.

QUINTUS CEMANT og KNUD POELZENPILZ:

Vi smutter også.

THIMOTHINA OLESEN:

Også jeg.

JONATHAN STEGGER:

Jeg har åbning nu på fredag. Kig forbi, hvis I har tid og lyst.

SCHMUSSPECHTIA HARPENPIND-LUND:
Det vil jeg gøre.

CLOTILDE TJALDUR PAULSEN:
Hej.

KELD E. POCK:
Hej, Clotilde.

Tæppe

2013