

Nedfrysning. En løsning?

af Jørgen Michaelsen

I denne tekst vil vi beskrive nogle forhold, der først og fremmest er af betydning for den såkaldte samtidskunst, men det kan være, at der også vil kunne findes visse overlapninger i forhold til litteraturen. Det må tilsvarende bemærkes, at teksten tager sit udgangspunkt i danske forhold, hvilket dog ikke på forhånd udelukker, at der kan drages paralleller til svenske forhold eller forholdene i andre lande.

Da vi kun har begrænset plads til rådighed, bliver det nødvendigt at være en smule kortfattet her og der. Vi vil imidlertid efter evne bestræbe os på at undgå det alt for elliptiske, hvilket måske ellers kunne være en følge af selve emnets natur.

Men hvad er da vort emne? Sagen er, at det i voksende omfang er uhyre vanskeligt at se, hvad man i dag skal bruge dansk kunstkritik til. Dens generelle ambitionsniveau i de relativt få massemedier, hvor den endnu findes, er endog meget lavt. Den har for eksempel ingen særlig interesse i eller vilje til at træde ud af denne tilstand for i stedet at bidrage til udvikling af en anden kunststoffentlighed. Selv ud fra en rendyrket journalistisk målestok er denne kunstkritik af en bemærkelsesværdigt ringe kvalitet. Den er så dårlig, at de fleste danskere med en alvorlig interesse i kunst for længst er holdt op med at læse, hvad der skrives. Ikke alene er det uforklarligt, hvad man vælger at beskæftige sig med, men det skrevnes form og indhold er i sig selv på et så lavt niveau, at det som oftest påkalder sig den mest grundlæggende medlidenhedsfølelse. Dette gør sig ikke blot gældende i forhold til læseren. Hvis der for eksempel er tale om et interview med en kunstner, mærker man tydeligt, at denne føler sig pinligt berørt over de stillede spørgsmål, der udpræget viser, at interviewereren ikke besidder de ringeste forudsætninger for at gennemføre samtalen på et blot nogenlunde kvalificeret niveau.

I den seneste tid har nogle kunstkritikere forsøgt at kompensere for de nederlag, som deres inkompetence påfører dem, gennem en mere aggressiv tilgang. Hermed håber de tilsyneladende at komme til at fremstå som mere indlysende repræsentanter for 'den sunde fornuft', man finder hos helt almindelige mennesker. Dette nytter imidlertid ikke meget. I mange tilfælde viser det sig nemlig, at helt almindelige mennesker har vanskeligt ved at føle sig repræsenteret af den aggressiv-inkompetente kunstkritiker. Dette skyldes, at kritikeren trods alt har vanskeligt ved at sænke sig fuldkommen ned på niveau med helt almindelige mennesker. Da en kritiker for eksempel i en dansk avis skrev om en kunstner, at vedkommendes arbejde "ikke ligefrem røvpuler referenten", skabte dette hybride udtryk en vis forvirring hos helt almindelige mennesker, der muligvis kunne og ville følge den seksuelle del af sprog billedet, mens de på den anden side langt fra var sikre på, hvad 'referenten' betød — og dermed hvad der i det hele taget var hensigten fra den aggressiv-inkompetente kunstkritikers side. Kritikeren havner på denne måde i et

absurd vakuum, der hos den lidt velvilligt indstillede kan give mindelser om Walt Disney.

Vi ser altså, at ingen har gavn af denne aktivitet. Kunstnerne finder den pinlig, og helt almindelige mennesker bliver blot desorienterede, fordi de i bedste fald kun forstår halvdelen af meningen, og den halvdel har de intet at bruge til. Tilbage står altså spørgsmålet: Hvorfor vælger kunstkritikerne overhovedet at fortsætte deres aktivitet, når det er fuldkommen klart, hvor malplaceret den forekommer alle andre?

For at kunne besvare dette spørgsmål må vi først opstille nogle hypoteser om kunstkritikerne.

Første hypotese: *Kunstkritikerne er onde personer, der lader deres ondskab gå ud over andre.* Denne antagelse er oplagt uholdbar. Selv om man fra kunstkritikernes side har set adskillige eksempler på noget, der meget vel kunne forstås som ondskab over for kunstnere eller helt almindelige mennesker (endog indbyrdes blandt kunstkritikerne), har man i Danmark endnu aldrig set en gennemført ond kunstkritiker. En sådan form for ondskab kræver en særlig vilje samt en udsøgt stilsans, hvis den ellers skal aftvinge sig respekt. Ellers vil den blot synke ned i de eksisterende kredsløb af ligegyldighed, overbærenhed eller direkte medlidenhed. Og det er netop, hvad der sker. Så meget for ondskaben i dansk kunstkritik.

Anden hypotese: *Kunstkritikerne er personer, der af en eller anden grund hele tiden bliver ofre for misforståelser og fejlagtige præmisser, hvorfor deres aktiviteter kommer til at fremstå som mislykkede.* Med denne antagelse er vi måske rykket tættere på et plausibelt svar. Næppe mange ville afvise, at kunstkritikerne, uanset om disse er aggressiv-inkompetente eller mere 'harmløse' i deres tilgang, ofte fremstår som hjælpeløse ofre for ydre omstændigheder. Problemet er blot, at dette ikke giver os noget svar på, hvorfor kunstkritikerne da vælger at videreføre aktiviteterne. Det er virkelig, som om de ikke selv er i stand til at se det pinlige i det, de foretager sig. De synes på en eller anden måde at kunne lide det, og dermed er der ingen grund til at betragte dem som ofre.

Tredje hypotese: *Kunstkritikerne er personer, der som alle andre samfundsborgere har behov for indkomst og anerkendelse.* Selvfølgelig har de det. Problemet er blot, at der ikke er mange økonomiske muligheder i at beskæftige sig med kunstkritik i de danske massemedier. Og hvis der endelig er, modvirkes dette af det medfølgende anerkendelsestab. Sagt på en anden måde: Kunstkritikerne kan tjene en vis mængde penge ved deres aktiviteter, for eksempel som fastansatte ved et dagblad. Til gengæld mister alle respekten for dem. Det er selvfølgelig muligt, at kunstkritikerne ikke selv har nogen oplevelse af dette og fortsat føler, at de bliver anerkendt. Men i så fald bliver det nødvendigt at operere med et anerkendelsesbegreb, der også omfatter en imaginær dimension, og det vil føre for vidt i denne sammenhæng.

Fjerde hypotese: *Kunstkritikerne er kommet historisk i klemme mellem realitet og kunst, hvilket de i grunden godt er klar over, men de kan ikke finde ud af, hvad de skal stille op i denne situation, der i virkeligheden er særdeles utilfredsstillende for dem selv.* Vi har gemt denne hypotese til sidst, fordi den ifølge vores opfattelse har mest at byde på. Umiddelbart kunne det se ud, som om der er et vist slægtskab mellem anden og fjerde hypotese. Men hvor kunstkritikeren i den anden hypotese må betragtes som en hund i et spil kegler, er der i den fjerde hypotese trods alt tale

om en slags overordnet bevidsthed hos kunstkritikeren, skønt denne ikke har andre muligheder end at forholde sig til sin egen håbløshed under de gældende omstændigheder. Og dette giver sig udslag i de velkendte pinlige aktiviteter, der i realiteten opleves som lige så pinlige af kunstkritikeren selv. Men kunstkritikeren fastholdes af sin egen mangel på evne til at forstå eller fortolke sin oplevelse af det pinlige. Og samtidig er han eller hun naturligtvis heller ikke i stand til at udvikle en strategi, der på en intelligent måde kunne føre kunstkritikeren frem til 'et tredje sted', hvorfra den stadig voksende afstand mellem realitet og kunst kunne lade sig udlægge, uden at det nødvendigvis blev pinligt.

Vi konstaterer altså, at kunstkritikeren efter vores opfattelse hverken er kronisk ond, kronisk inkompetent eller kronisk pragmatiker — selv om den umiddelbare norm tegnes af ondskab, inkompetence og pragmatisme som akutte reaktioner.

Derimod repræsenterer kunstkritikeren en intelligens, der under de nuværende historiske forhold må se sig mere og mere udgrænset. Det er netop dette, der fremkalder den pinlige adfærd.

Når dette er konstateret, kan man konkludere på to forskellige måder. Man kan på den ene side vælge en konklusion, der viderefører den tankegang, som oprindeligt blev introduceret af den tyske tænker G.W.F. Hegel. Her spekuleres der med historiens endegyldige afslutning for øje. Når et fænomen har udspillet sin rolle på den historiske scene, må det uigenkaldeligt se sig selv tilbagelagt. I et sådant perspektiv ville man være nødt til at hævde, at dansk kunstkritik ikke længere havde nogen historisk relevans. Konsekvensen måtte da logisk nok være, at man holdt op med at beskæftige sig med kunstkritikken og kunstkritikerne.

På den anden side findes der en konklusion, der trods alt er mere udfordrende og langt mere i tråd med den ejendommelige måde, hvorpå historien faktisk har vist sig i stand til at fortsætte sin udvikling, selv om det går op og ned på den mest uforudsigelige måde. Man kunne nemlig spørge om, hvorfor et givet fænomen nødvendigvis skulle være at betragte som 'absolut forældet', blot fordi det måske ikke rigtig passer ind i den givne historiske sammenhæng. Sådant har den biologiske evolution ganske vist fungeret. Da dinosaurerne uddøde, var de for tid og evighed borte, hvilket som bekendt blev pattedyrenes chance. Men Steven Spielbergs kendte film *Jurassic Park* eksperimenterer netop med den antagelse, at man med teknologiens hjælp kan genindføre et fænomen, som evolutionen har tilbagelagt. Dette betyder naturligvis ikke, at udviklingens irreversible nødvendighed lader sig fuldkommen ophæve. Men konsekvensen kunne være, at visse udvalgte objekter fra den forudgående historie kunne 'geninstalleres' i en ny historisk kontekst. Hermed ville det pågældende objekt ikke være dømt til undergang; tværtimod kunne man sagtens tænke sig, at der på et kommende tidspunkt ville opstå en sammenhæng, hvor det pågældende objekt for alvor ville kunne udfolde sin funktion. Man kan roligt sige, at dinosaurerne havde deres storhedstid, idet de var det altdominerende hvirveldyr gennem mere end 160.000.000 år. Men man kunne udmærket tænke sig andre arter, der aldrig fik en ordentlig chance som følge af forholdenes ugunst.

Noget sådant er akkurat, hvad vi tænker os med dansk kunstkritik. Den er som sagt så pinlig, at det mest oplagte ville være slet og ret at ekskludere den fra historien. Hermed ville vi imidlertid afskære os fra alle de ressourcer, som antageligvis trods alt findes hos kunstkritikerne. Selv om de mange beklagelige reaktioner, der opstår akut ved kunstkritikernes møde med kunsten, synes

altoverskyggende under de nuværende forhold, er det på ingen måde sikkert, at det vil forholde sig på samme måde i al fremtid.

Derfor forestiller vi os, at kunstkritikerne isoleres, steriliseres og nedfryses på ubestemt tid. Kunstens udvikling forløber i stigende og faldende kurver. Man må rimeligvis antage, at kunsten på et kommende historisk tidspunkt vil befinde sig på et niveau, der vil være optimalt kompatibelt med de nuværende kunstkritikeres. Her vil de kunne forløse det talent, som i dag blot må forblive i en rudimentær tilstand, skjult bag pragmatik, misforståelser og ondskab, der i sidste instans påføres de for så vidt magtesløse kunstkritikere af ugunstige historiske omstændigheder.

2009