

Oprøreren

Den radikale frisættelse. Kunsten er ikke et mål i sig selv men et middel til at opnå noget andet. Gennem sin poesi ønskede Rimbaud at forandre virkeligheden. Hans *etos* (akten at skrive) hænger sammen med at blive noget andet, at transformere sig (*je est un autre – jeg er en anden*).¹ Den romantiske frigørelse af subjektet sprænger det indefra og gør skaben og liv uadskillelige.

**Forsoneren**

Kunsten som religionserstatning, som helbredelsen eller omtolkning af traumat, syndefaldet, det evige traume til hvilket hører det private, det sociale og det ontologiske (Thomas Mann, Herman Broch). Det private reduceres til freudianisme, det sociale til marxisme og det ontologiske til religiøs essentialisme (som i Villy Sørensens *Digtere og dæmoner*). Det enkelte menneskes problemer skal spejle problemerne i det sociale. Velfærdsstaten er et værn mod økonomisk armod men ikke et værn mod angsten og sorgen. Kun kunsten, dvs. myten kan føre det enkelte menneske til forsoning (Villy Sørensen).²

Melankolikeren

Den moderne chokerfaring som på én gang fornedrende og udfoldende. En ny erfaringsmulighed i sammenbruddet, i hjemløsheden, i fremmedgørelsen. Værkets erfaring lokker med noget uendeligt anderledes som det aldrig kan indfange (det tabte objekt). De private dæmoner og selvfortabelsen indgår som et frisættende moment i den moderne erfaring og *etos*. (Eksempler her er Baudelaires *Paris Spleen*, Walter Benjamins *Om nogle motiver hos Baudelaire* eller Giorgio Agambens *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*).

Homo faber

Kunstværket produceres ikke ud fra en særskilt idé om det skønne, men ud fra menneskets evne til at tænke slet og ret. Hannah Arendt sonderer mellem det tilvirkende menneske (*homo faber*) der producerer ting samt redskaber med en klar nytteverdi og heroverfor kunstværket der produceres ud fra menneskets formåen til at tænke.³ Gennem omdannelse af naturens materiale udmærker kunstens *etos* sig ved en undersøgelse af det indre liv. At skabe er at tænke. Den tilvirkende menneske former sig selv som historisk væsen. Evnen til at omsætte tanker i kunst og litteratur vidner om hvordan historiskhed betinger *homo fabers* livsverden. Kunstværket er et vink om udødelighed og permanens, ikke forstået som evighed, men derved at mennesket som historisk væsen spejler sig gennem kulturfrembringelser herunder fortællinger og udtryksformer der overskrider den enkelte.

Forførelsen

At nyde formen, at nyde skindet, at spille spillet uden at tillægge meningen nogen betydning (Baudelaire, *Forførelse*). «Jeg forføres, derfor er jeg» siger Jørgen Leth. Forførelsen som list og som åndelig nydelse (Søren Kirkegaard, *Forførelserens dagbog*). Den urene forførelse, afgrunden, Don Juan. Ord-performance, poetry-jam og forførelse *in time on stage* (den rene begivenhed). Amerikansk sprogdigtning (*language poetry*), en bevægelse startet på 1970-tallet som en kritisk undersøgelse af betydningsdannelse overhovedet. Fokus på sproget som materiale, som gestus, som performance, der bryder med skellet mellem ordinary and literary. Styret af en sprogskepsis, en sproglig mistillid og dermed også en fuldstændig mistillid til magten (krigen i Vietnam var en væsentlig forudsætning). Afgørende for denne sprogundersøgelse og sprogforførelse er ikke selvfremhævelsen, men *modet* mellem forskellige betydningsdannelser, og kunne man sige, forskellige kritiske sproglige fællesskaber. Som Niels Frank skriver: «digtet er ude af stand til at opleve én ting, for digteren er også selv udsat for forførelse, også han bliver *talt til*. Målet med forførelsen er således ikke erobring eller overtalelse, men at skabe en helt ny opmærksomhed hos den afledte.»⁴ Toneangivende i *language poetry*: Charles Olson, Lyn Hejinian, John Ashberry.⁵

Hvad er kunststøttens virkelige formål?

Kunstnerens **etos**Fra Henning Carlsens *Sult* (1966).

Det umuliges kunst. Hvis den enkeltes valg, terapi og selvskabelse indtager centrum for samfund, arbejdsliv, politik og kulturel værdiskabelse, er kunstens bidrag så meget desto mere vigtig. Langt vigtigere end det som fremgår af den pågående danske debat om den offentlige kunststøtten.

ALEXANDER CARNERA

Forfatter og kritiker, København.

DE SIDSTE måneder har spørgsmålet om kunststøtten været til debat i de danske aviser og medier. Skal kunstneren støttes med offentlige midler? Hvis ikke kunstneren skal kunne modtage støtte hvorfor så landmanden eller Team Danmarks sportsudøvere? I samme åndedrag har den danske kunstmaler Per Arnoldi – der i år har overtaget formandsposten i Kunstrådet – givet udtryk for at kunsten ikke er til for at skabe debat eller provokere, men for at berige og forskønne. Således modgår han den tidligere formand Mads Øvlisen for hvem kunsten netop er grænseoverskridende og et kritisk mulighedsrum.

5. december nåede debatten nye højder da kulturminister Per Stig Møller med henvisning til salig Georg Brandes gjorde det klart at kunsten må tage de store spørgsmål op, meningen med livet. Og søger man et svar på disse spørgsmål, går man ikke til en politiker, men til en kunstner, eksempelvis en forfatter. Endvidere kunne han, når han spejdede udover det danske landskab, ikke få øje på kunstnere der bidrog til denne højnelse af indsigt og erkendelse hvad angår de mest grundlæggende spørgsmål. Han konkluderede derfor dog noget tøvende på folkets vegne: Hvad skal vi så med den, altså kunsten?

I 1890 ankommer en mand til byen Kristiania. Han skriver uopfordret artikler til en lokal avis. Han bekymrer sig om sin husleje, om besværet med at skaffe sit næste måltid mad. Han har kun sit papir og sin blyant. Han lider. Han er på grænsen af opløsning. Han er ét skridt fra sammenbruddet. Dog, han skriver. Han kunne tage væk. Han kunne tage et arbejde, men han nægter simpelthen at leve det liv der er blevet ham givet. Kampen og sulten bliver omdrejningspunktet for den litteratur der bedrives. Sådan lever han, sådan skriver han.

Sult der udkom i 1890, én af de vigtigste romaner i nyere tid, forfattet af Knut

Hamsun, tegner et billede af kunstneren som outsider for hvem den skabende akt vokser ud af uroen og smerten ved at være til. Der er to sider ved dette billede, det ene er overfladisk og knytter sig til et romantisk billede af kunstneren, det andet er forbundet med en forestilling om nødvendighed og er straks vanskeligere at få hold på. Men billedet af kunstneren er, som vi skal se, langt mere kompleks, og én af grundene til at spørgsmålet om kunstnerens rolle i samfundet og om offentlig støtte til kunstneren, er et vanskeligt spørgsmål.

«Og kunsten ville ikke være meget mere end et sødemiddel, en lindrende mikstur der tilbyder et harmonisk billede til en splittet verden hvis kulde vi ikke kan udholde.»

Det som nu høres med den nye kreative økonomi er at outsideren, den gamle steppeulv, det navn Herman Hesse gav det utilpasset kunstneriske gemyt, er flyttet indenfor. Det er ham der efterspørges i det moderne arbejdsliv præget af opfindsomhed, spontanitet, kreativitet og skørhed. Kunstneren er blevet prototypen eller i det mindste et idealbillede på det skabende og kreative arbejdsmenneske. Min påstand er: Hvis den enkeltes valg, subjektivitet, terapien og selvskabelse indtager centrum for samfund, arbejdsliv, politik og kulturel værdiskabelse, er kunstens bidrag så meget desto mere vigtig fordi den aldrig går restløs op i samfundet, men altid indeholder et løfte om noget helt andet.

Lad os derfor vende tilbage til spørgsmålet om kunstens nødvendighed. Nødvendig-

hed har her altid handlet om kunstens søgen mod en ny bevidsthed, en «fuldstændig frigørelse», med Susan Sontags ord.¹ Kunstens drivkraft er en stadig stræben efter mere frihed – for individet, for udtrykket, for tanken, for mulige fællesskaber. Dog handler det ikke, som den danske forfatter Niels Frank understreger, om at *realisere* individet, udtrykket og tanken, men om at holde dem i bevægelse, holde dem åben for «oplevelsens mangfoldighed».²

Spørgsmålet er: Hvordan praktiseres denne stræben, hvordan problematiseres kunstens bevidsthedsform i en verden hvor de kvalitative betingelser og kvalitetskrav til oplevelsens mangfoldighed er under øget pres, en verden der sætter subjektet og oplevelsens nytte i centrum for al værdiskabelse?

DET SOM MAN VIL SE er at spørgsmålet om kunststøtte implicerer dels en idé om kunstens mening og dels en forestilling om kunstens forhold til omverden. Jeg vil hævde at kunsten for så vidt den er nødvendig ikke handler om *det skønne*, men om et værks *erfaring* forbundet med *selvets etos*, der refererer til den proces det er blive sig selv. På græsk er *ethos* forbundet med *eta* der betyder vane, den individuelle natur, tillærte værdier, talenter og kapaciteter. Etos handler om at forme sig selv på bases af den personlige udviklings kraft. Dette er på én gang mere grundlæggende og mere alment end idéen om det skønne. Opmærksomheden flyttes fra det ophøjede æstetiske og det psykologiske «jeg» og i retning af *den måde* et menneske forholder sig til sin egen praksis, sit materiale, sit stædet, fordi det han skaber og det der konstituere ham som erfarende menneske og hans eksistens ikke kan adskilles.

Som Søren Kirkegaard understregede er selvet ikke først og fremmest en enhed, men det forhold der forholder sig til sig selv, altså selve forholdet.³ Med denne tilgang kan man i forlængelse af Foucault tale om at kunst er et produkt af en *subjektivering*, det vil sige selvets *aktive forhold* til den akt hvor det *gør* noget med stoffet (ord, billede, lyd, farver), og hvor stoffet *gør* noget ved selvet og dets liv.⁴ Hvis ikke det var sådan, ville kunsten primært dreje sig om at *imitere* livet. Vi ville kun have kunst for at *bekræfte vores identitet*, det liv vi lever. Og kunsten ville ikke være meget mere end et sødemiddel, en lindrende mikstur der tilbyder et harmonisk billede til en splittet verden hvis kulde vi ikke kan udholde.

Med en sådan tilgang ønsker vi at vores lille besøg i kunstens verden skal bringe orden og balance i tingene således at vi trygt kan vende tilbage til vores liv. Men at beskrive kunst gennem dens *etos* indebærer at kunst er et sted for udveksling af erkendelser baseret på erfaringer der kan siges at være mulige svar eller undersøgelser på problemer eller anliggender som gør kunstens bidrag nødvendig om end nødvendig på en særlig måde. Indenfor det man med en bred term kalder «det moderne» har jeg fundet frem til otte markante karakterer på kunstnerens *etos*: *Oprøreren*, *forsoneren*, *melankolikeren*, *homo faberen*, *forførelsen*, *cyborgeren*, *entreprenøren* og *utopisten*. På hver deres måde giver de et billede af kunstens nødvendighed.

© norske LMD

¹ Susan Sontag, «Aesthetics of Silence. Styles of Radical Will», i *Susan Sontag Reader*, Penguin Books, 1982, s. 182.

² Niels Frank, *Alt andet er løgn. Essays om moderne litteratur*, Gyldendal, 2007, s. 9.

³ Søren Kirkegaard, *Sygdommen til døden*, Gyldendals Uglebøger, 1964, s. 15.

⁴ Michel Foucault, «An Aesthetics of Existence», i Michel Foucault, *Politics, Philosophy, Culture: Interviews and other writings: 1977-1984*, Routledge, 1988.