

Kunstens umulighed er dens chance!

Det umulige ved kunsten åbner for nye politiske og demokratiske fællesskaber.

I EN AKADEMISK UDDANNELSESKULTUR under enormt institutionelt og kommercielt pres, rejser spørgsmålet sig om kunsten er det sidste sted for det Hannah Arendt kaldte «tænkning der forvandler». Eller med den franske filosof Jacques Rancière, en «fordeling af det sanselige», det vil sige en måde at producere på der skaber andre mulige erfaringer, andre mulige berøringer med det der endnu er utilgængelige i det menneskelige mulige.

Rancières tese er at kunst er den type af produktion der bevarer en bestemt type af sansning eller erfaring som ikke var der før. Det som kvalificerer kunsten er dens evne til at *udskille* en bestemt måde at være på.¹ Rodins skulpturer af borgerne i Calais er ikke først og fremmest en afbildning af virkeligheden som model eller en aktiv form der påtvinges et passivt materiale, men en sansbar form som er anderledes end de vanlige former for sanserfaring. At udskille en ny måde at erfare på baner vejen for den påstand at al kunst i sit potentiale er politisk *fordi det er tænkende*. Kunstingen tænker fordi den problematiserer forholdet mellem form og materiale, mellem aktivitet og passivitet og mellem forstand og sansning.

Denne nyfordeling af det sanselige kommer kun i stand fordi kunsten samtidig med at den er autonom også forandrer vores hverdagsliv. Netop denne særegne dobbelthed – kunstens autonomi og dens mulige omfordeling af den måde vi kan leve og sanse på – bringer den i kontakt med det politiske. Snarere end betegnelserne «kunst for kunstens egen skyld» eller «politisk kunst», som er den gængse modstilling der bringes frem når talen falder på kunstens mulige demokratiske potentiale, er pointen at al interessant kunst er forbundet med en omfordeling af det sanselige. Kunstværket er en forvandling af nye fremtrædelsesformer og som sådan bærer af et politisk løfte, et løfte om et fællesskab, at noget andet kan blive hørt, blive synligt. Kunsten er det felt der undersøger andre måder at erfare på og, i sidste ende, måder at tænke og leve på. Kunsten er nødvendig fordi dens autonomi skaber et løfte om en anden måde at «se» og sanse på.

I den forstand har kunst og politik til alle tider haft én ting til fælles: at gøre noget umuligt muligt. Forskellen er at politikens forestilling om det virkelige kræver at tingene realiseres, mens for kunsten hører også det ikke-realiserbare med til det virkelige – altså det vi kun kan ane, det vi kun kan tænke, det vi glædes ved i al dets ubegribelighed og nytteløshed. Rancières pointe er at et samfund uden kunst stivner på alle fronter, fordi vores demokratiske fællesskaber og måder at leve og sanse på kun bevæger sig fremad/forandre sig ved at der vedvarende bliver stillet spørgsmål til måder at erfare, tænke og leve på. Ud fra denne betragtning burde et lands kulturministerium have et langt større budget. Årsagen hertil skal findes i kunstens manglende, eller i alt fald synlige, nytteværdi. Men sagen er



Den fattige poet, Carl Spitzweg, 1893.

mere grundlæggende.

Siden Machiavelli kom på banen har vi lært at politik er det muliges kunst: Mennesker sætter sig sammen med henblik på at realisere noget nyt, eksempelvis en ny lokalplan med rekreativområder. Kunst derimod er det umuliges praksis: Den konfronterer det umulige og ernærer sig af det. Problemet er at kunsten i dag nivelleres og udvandes til kultur – dele af den har sejret ad helvede til og i dag vil enhver have kunst i sit liv eller til med selv være kreativ. Kunstneren er blevet prototypen for enhver moderne arbejder. Problemet er indlysende: Alt er blevet muligt. Der er ikke længere noget der virkelig gør indtryk.

Historisk kan man, alene ud fra de seneste halvferds år, beskrive denne udvikling med udgangspunkt i tre store landvendinger: Avantgarden, medialisering og immaterialisering af varekulturen.

Avantgardens fremmarch i sidste århundrede og dens tro på en total sammensmeltning mellem kunst og liv (situationisterne, Acefale, surrealismen), herunder idéen om det grænseoverskridende som garant for *sanselig forandring* synes at være kommet til vejs ende. Den virker i dag som en tom gestus – det meste preller af på os. Man kan også sige at avantgardens drøm om at forene kunsten med livet er blevet realiseret. 'Reality' er blevet kunstens signatur.

Dette forstærkes paradoksalt nok af *medialiseringen* som i de sidste tyve år ikke længere kender nogle grænser mellem det private, det intime, den grænsesøgende virkelighedshunger og det som bliver vist og sendt på billeder og skærme. Endelig radikaliseres dette yderligere, nu igen på en anden akse, i en *immateriel varekultur* hvor varen (iPhone, B&O, mindfulnesskurser, coaching, kulturejser til Borneo) købes og erhverves for oplevelses skyld og for udfoldelse af vores mulige eksistens og ikke for at dække et spe-

cifikt behov.

Alt dette har fået den tyske kunstner Anselm Kiefer til at sige at den «førnævnte subversive formulering 'kunsten er livet' er i dag forvansket til ren *mimesis*. Krigen i hovedet – den første idé, konceptets lange vej til resultatet er reduceret til et punkt. Alt er muligt, men kunsten bestemmes i sit væsen af det faktum at næsten intet er muligt.»²

Vor tids nivellering og alt for store demokratisering af kunsten risikerer at gøre den totalitær, netop fordi man ikke længere vil acceptere den umulighed der er kunstens drivkraft. Alt skal være genkendeligt og omsætteligt og letfatteligt. Men er det netop ikke kunstens drivkraft at den baserer sig på noget vi ikke kan genkende, noget der ikke bekræfter os selv og vores liv, men som bringer os hen et andet sted?

Kunsten er nødvendig for samfundet, men den er samtidig nødvendig på et andet plan der ikke står i noget synligt årsag/virkning-forhold. Skal man støtte kunsten fordi den bringer dannelse og oplysning, fordi den kæmper mod vores sprogfattighed, middel-mådighed og fantasiløshed – altså ud fra en genkendelig nytteværdi – eller skal man støtte den fordi den giver et løfte om noget kommende som ganske vist kan forsvinde igen eller antage andre former, men som er mere vitalt, eller for at bruge en økologisk term, som rummer større bæredygtigt? I den forstand handler det om liv eller død. Så hvorfor ikke være ærlig, lad os droppe al nyt-tetænkning. Vi kan alligevel aldrig måle hvad et værk kaster af sig. Altså, støtter man kunsten er det for at give umuligheden en chance!

Alexander Carnera © norske LMD

1 Jacques Rancière, «Estetikken som politikk», i Kjersti Bale & Arnfinn Bø-Rygg (red.), *Estetisk teori*. En antologi, Universitetsforlaget, Oslo, 2004, s. 539.

2 Philippe Dagen, «Anselm Kiefer: 'Pour survivre, je crée un sens, et c'est mon art'», *Le Monde*, 4. august 2005. Citeret fra Karin Franzen, «Estetikens villkor», *Glänta* nr 4 2008, s. 48.



Entrepreneur

Kunstneren som en iværksætter der bruger markedets og virksomhedskulturen som arbejds metode for at undersøge andre former for social og æstetisk

værdiskabelse (Olafur Eliasson og *The Blind Pavillion* og *Green River*). Den skabende proces kombinerer teamarbejde og forskning samt en vedvarende dialog med det offentlige rum. Kunstentreprenøren anser det for muligt og legitimt at skabe interessant kunst på markedets vilkår.³ Eliassons åbne rumdannelser løsner op for vores relation til institutionen kunst og skaber en anden omverdensforståelse. Omdrejningspunktet for denne etos er undersøgelsen af den sociale kontekst der poder byrummet, arkitekturen med kunsten der tilegner sig et sensomotorisk felt, dvs. der udforsker den sansende under bevægelse.

Cyborgen

Den skabende proces gennem ord og billeder der ikke har individet som udgangspunkt men en maskinel proces der gør arkivet, billede- og tekstkombinationen og dermed sammenstillingen (assemblage) til kunstens styrende princip (tekst-collagekunst/ netværkspoesi). Eller: *Oulipo* (Ouvroir de littérature potentielle) er en fransk litteraturgruppe stiftet af forfatteren Raymond Queneau i 1960. Gennem regler og matematiske principper søger Oulipo at skabe nye betingelser for litteratur og formdannelse.⁶ Mest kendte eksempler er George Perecs *La Disparation* (1968), en roman skrevet uden bogstavet e og *Livet – en brugsanvisning* (1978), hvor den uendelige opremsning af ting alle defineres i deres særegenhed og tilhørsforhold til en stil, en epoke, et menukort, et koncertprogram, diættabeller. Fantasi og forestillingsevne overskrider enhver psykologi og bringer os ind i en post-human tidsalder for den skabende akt. Et af Oulipo-gruppens nuværende fremtrædende medlemmer Anne F. Garréta der for nylig gæstede København, opfatter Oulipos metode som en tekstuel zyboorgmaskine der én gang for alle har forladt surrealisternes automatskrift og troen på det ubevidstes spontane kreative kraft.⁷



Utopisten

Som moderne udtryk er det utopiske ikke længere identisk med *politisk kunst* – «Jeg vil forandre verden her og nu» – men at *gøre kunst politisk*.

Den schweiziske konceptkunstner Thomas Hirschhorn bruger sin kunst til at undersøge spørgsmål som: «Hvor står jeg?», «Hvor står den anden?», «Hvad vil jeg?», «Hvad vil den anden?». Det kunst kan er at give form, dvs. at *svare verden igen med form*. Utopistens etos er skabende derved at han aktivt indtager en position, at han vælger noget til, at han spørger til denne position. Han bruger kunsten som værktøj for at generere et møde der berører noget universelt. Utopisten er en kriger der arbejder hverken for eller imod markedet. Utopisten udforsker fremmedheden hos sig selv og den ikke-eksklusive anden.⁹

1 Anders Johansson, *Nonfiction*, Glänta, Göteborg, 2008, s. 24 og 33.

2 Niels Frank, *Alt andet er løgn*.

3 Hannah Arendt, *Menneskets vilkår*, Gyldendal, København, 2005, s. 270ff.

4 Niels Frank, *Alt andet er løgn*, s. 145.

5 For en fin gennemgang af den amerikanske «language poetry». Se Niels Frank, *Alt andet er løgn*, s. 157ff.

6 Se Oulipo, *Atlas de littérature potentielle*, Gallimard, Paris, 1988.

7 50-årsjubileum for Oulipo præsenteret under seminar afholdt i Poesiens hus, 10. december 2010.

8 Anna Engberg og Karsten Wind Meyhoff, *At se sig selv sans*. *Samtaler med Olafur Eliasson*, Informations forlag, København, 2004.

9 Se Hirschhorns hjemmeside: www.afsnitp.dk/udefra/7/thomashirschhorn.html. Se også Adam Geczy, *Art. Histories, Theories and Exceptions*, Berg Publishers, 2008, s. 180.

Kunstneren og mæcenen

Den italienske barokmaler Carravagio levede blandt ludderne og de forhulede mens han malede indtil han senere fik et betalt atelier. Den spanske barokmaler Velázquez største malerier var bestillingsarbejder fra kongehuset. Den danske guldaldermaler Krøyer blev opdaget af en velhavende Københavns forretningsmand der finansierede hans rejser til Paris. Van Gogh fik hjælp af sin bror Theo til at indkøbe af malergrej. Fra midten af 1930'erne og hen mod slutningen af 1940'erne levede Giacometti under fattigdomsgrænsen. I denne periode på næsten femten år gennemlevede han en krise der gjorde at han fandt sit eget udtryk. På samme tid levede en hel generation af forfatter og kunstnere lige fra Beckett til Genet på et

eksistensminimum til langt op på 1950-tallet, inden berømmelsen tog over. Ifølge forfatteren Elias Canetti må kunstneren være udenfor institutionen for at kunne indtage rollen som forvandlingens vogter. Hverken styret af præstation eller stræben efter succes, men snarere udholdenhed og lang tids anstrengelse bringer kunstneren sig tæt på verden. Han føler et ansvar i anden potens overfor dens kaos som han må bære i sig for at bringe en mulig forvandling for dagen.¹

Alexander Carnera. © norske LMD

1 Elias Canetti, *Digterens hverv. Fem essays*, Nansensgade Kælderbiblioteket, København, 1991, s. 108.