

## **Kunsten efter krisen**

**Vi er langt inde i krisen. De økonomiske kunsthjul drejer langsomt og støjen fra eufori og handel er for længst afløst af stilhed.**

Hvad skal billedkunsten orientere sig efter, nu hvor pengene ikke længere er med til at vise vejen, ligeså tydeligt som i de foregående år?

En mulig indgang til det spørgsmål kunne være som følger.

### **1.0 Ind i kunsten**

Man kan tale om 3 forskellige tilgange til billedkunsten - baseret på ånd, sind og natur. Dvs. en religiøs, en psykologisk og en biologisk tilgang til billedkunsten (herefter blot kunsten).

Forholdet mellem disse tilgange kan tænkes at ændre sig her under krisen – ligesom forholdet mellem formidlerne, forhandlerne og forbrugerne af kunsten også meget vel kan være under forskydning.

### **1.1 Den guddommelige vej til kunsten**

Den religiøse tilgang til kunsten er den, hvor kunsten ophøjes til en surrogatreligion for derved at kunne bidrage til det almene behov for at finde mening og foretage en forenkling af tilværelsen. Som med enhver anden religion er fortolkningen styret af et præsteskab. Disse har den særlige forståelse, der skal til for at kunne identificere det ophøjede i kunsten. Præsteskabet består af formidlere - først og fremmest af kunsthistorikere.

Den kunst, der her er tale om, skal være åben for fortolkning. Kunstnerne har ikke selv fuldstændigt defineret værket på forhånd eller på anden måde lukket af for præsteskabets fortolkning. Det er værker enten med en overflod af information (meget uklar størrelse) eller det modsatte – meget sparsom information (meget klar størrelse). Forenklet kan man derfor sige: Det ekspressive og abstrakte eller det minimalistiske og konceptuelle.

## 1.2 Den naturlige vej til kunsten

Overfor den religiøse tilgang står den darwinistiske tilgang til kunsten – forhandlerens fortrukne tilgang. Ligesom med den religiøse tilgang er her ofte tale om at etablere en kult omkring kunstneren (hvor fetichering af værket bliver beseglet med kunstnerens underskrift - som bevis på at overførelsen af mana har fundet sted). Men så hører ligheden også op. Med den darwinistiske tilgang tjener kunsten et specifikt og jordnært formål.

Lykke er som bekendt en forholdsmæssig størrelse. Det gælder ikke bare om at være rig – det gælder om at være rigere end de andre. Naboen kan efterligne alle dine køb, måske endda overgå dem, undtagen et - dit kunstkøb. Hvis det vel at mærke er unika kunst med kunstnerens direkte aftryk. For så findes der kun det ene eksemplar. Og du ejer det.

I den darwinistiske tilgang bliver kunsten dyrket og erhvervet ikke mindst for at demonstrere overskud – ligesom påfuglen gror sine halefjer. Gennem et stort "ressourcespild" afsløres ens eget overskud. Så jo mere kostbar, desto bedre er kunsten. Hvis man endelig skal sige noget om kunsten, kan man gentage, hvad præsteskrabet siger. Men det er sådan set lige meget. Når man ser på kunstværket, ser man et spejl – man ser sit eget succesrige jeg.

## 1.3 Den terapeutiske vej til kunsten

Som den tredje og mere isolerede vej til kunsten finder man den terapeutiske. Det som her er på færde er en forestilling om, at kunsten knytter an til det sunde. Arbejdet med kunsten gør dels mennesket helt og dels lindrer det.

Formidlerne spiller sjældent en større rolle, når det gælder den terapeutiske tilgang til kunsten. Forhandlerne og forbrugerne har også en reduceret rolle. Det er en kunst for kunstneren selv. Der er tale om et behov for et refleksivt kontemplativt rum ved siden af familie- og arbejdslivet – med andre ord en hobby. Af samme grund er processen ofte vigtigere end resultatet. Konceptuel kunst er stort set fraværende her - det er det overfladeæstetiske processuelle, som er på færde.

Man skal dog være varsom med kun at betragte denne kunst som hobby i traditionel forstand. Megen af denne kunst både udstilles og handles – det sker blot i et isoleret kredsløb, der kun sjældent kommer i berøring med den øvrige kunstscene. Handlen er for så vidt vigtig, eftersom den bidrager til udøverens følelse af være tættere på den ønskede identitet som kunstner.

## 1.4 Kunstnere der kommer og går

Hvad angår kunstnerens indtjeningsmuligheder, da kan krisen tænkes at reducere især midtergruppen af kunstnere – dvs. dem som ikke er etablerede, men som dog heller ikke længere er undergrund (dvs. uafhængige af kunstnerøkonomi ligesom hobbykunstnerne). Den gennemsnitlige billedkunstner tjener ifølge en undersøgelse foretaget af Billedkunstneres Forbund i 2003 et godt stykke under dagpengesatsen. Bliver krisen så dyb og lang, at indtjeningsmulighederne indenfor kunst yderligere forringes samtidig med at anden arbejde bliver svært at finde og det sociale sikkerhedsnet svækkes – da er det nærliggende at forestille sig, at rekrutteringsgrundlaget blandt nye kunstnere vil være anderledes. Området vil næppe virke tillokkende på andre end de meget risikovillige (eller i forvejen sikrede). I det omfang, at risikovillighed ikke er normen, kan man vel påstå at denne type kunstner vil være mere original end gennemsnittet i dag. Men her er vi altså et stykke inde fremtiden og i en krise, hvor pessimisterne har fået ret.

## 2.0 Forskydningen pga. krisen

Formidlerne og dermed institutionen er koncentreret omkring den religiøse tilgang til kunsten. Forhandlerne om den darwinistiske tilgang. Foran den terapeutiske tilgang står den type forbruger, som ikke har det teoretiske og historiske apparatur til at kunne følge formidlerens tanker om at løfte kunsten nærmere gud. Men omvendt heller ikke kan følge forhandlerens reducere af kunsten til en vare – hvilket opfattes som en vulgarisering.

Men bemærk, der er tale om flydende overgange og noget kunst vil f.eks. kunne forstås ved både at afprøve den religiøse og den darwinistiske tilgang.

Tænkt ud i sin yderste konsekvens mødes den religiøse og den darwinistiske tilgang til kunsten på det hvide lærred - hvor alt kan siges, for intet er endnu sagt. Man kan låne den franske filosof Michels Serres forestilling om "Le blanc" som værende den ene af det mangfoldiges to yderpositioner - den hvor ingen muligheder er realiseret.

På den ene side rummer det hvide lærred fortællingen om Gud og på den anden side kan det hvide lærred fremvise det ultimative overskud – der hvor man lader ingenting ophøje til noget (en formue). Da er det kun intentionen, der afslører, hvad der egentlig er på færde.

Det som imidlertid sker nu er, at de private midler forsvinder væk fra kunsten. Det gør at den darwinistiske tilgang til kunsten fylder mindre. Den religiøse tilgang til kunsten står sig alt andet lige bedre eftersom, institutionsmidlerne er koncentreret her – og en udhulning her vil til dels være politisk betinget.

Hvis den religiøse tilgang til kunsten som en naturlig bevægelse indtager det

vakuum, som den darwinistiske tilgang til kunsten efterlader, da kan man argumentere for, at en yderligere opløsning af kunstbegrebet er sandsynlig. Det ligger nemlig i den religiøse tilgangs natur, at den søger til stadighed at udvide kunstrummet, for dermed at forstørre det rum hvori der kan fortolkes og etableres modtagelighed.

## **2.1 Kunst er alt**

Alt kan blive kunst. Sådan har det været siden Duchamp gjorde et urinal til et kunstværk. Men det er ikke det samme, som at kunsten kan blive til alt. Der er en forskel på objekter, der er afhængige af en kunstners udpegning for at blive til kunst og så på objekter/projekter, der uafhængigt af om de får status af kunst, forsat fungerer, hvad enten det drejer sig en form for ulandshjælp, politisk aktivisme, pornografi eller andet.

Den amerikanske kunstner Ad Reinhardt indrammede problematikken med få ord: "Art is Art. Everything else is everything else".

Men hvis kunsten både kan være kunst og noget andet, så er der jo ikke længere samme behov for at diskutere kontekst. Så er der derimod behov for at tale om intentionalitet. Så er det nemlig kun intentionen hos værkets bagmand, der kan afgøre, hvilken status værket har – kunst eller ikke kunst. Eller sagt på en anden måde - når kunsten søger ud i verden og hverken på gestus eller indhold umiddelbar kan skelnes fra verden, så bliver kunst et spørgsmål om intention.

I øjeblikket kan det synes lige meget for beskueren hvilken intentionalitet, der knytter an til værket – bare det "fungerer". Men på den lange bane betyder det meget. For betyder intentionen, at kunsten er spændt for en vogn, vil det føre til en begrænset og regressiv kunst. En kunst der ikke udnytter sit potentiale.

## **2.2 Kunst over alt**

Ét er, at kunsten måske opløses i verden - noget andet er, at der ikke længere findes et kunstrum og et andet rum. Kunstrummet er alt og over alt.

I det daglige støder vi på kunsten i venteværelset, banken, hospitalet, elevatoren og børnehaven.

Her, hvor kunst er alle vegne, er den terapeutiske tilgang til kunsten på hjemmebane. Det korresponderer med forestillingen, om at kunsten kan kompensere for det mislykkede liv, og at kunst er sund – lidt ligesom grønsager. Og dem skal man jo også ha' så mange som muligt af - startende i en ung alder.

Resultatet er, at kunsten også er at finde de steder, hvor vi absolut ikke er modtagelige. I denne situation ophører kunsten med at fungere som kunst – men bliver blot en del af det diffuse billedhav (de kommercielle og offentlige budskaber) som ellers fylder det offentlige rum. I stedet for at skabe sprækker, hvorfra spørgsmålene kan trænge frem, bliver kunsten til polyfylla, blandet sammen af laveste fællesnævner.

### **2.3 Det digitale rolle**

I forlængelse af spørgsmålet om kunsten som værende allestedsnærværende har vi de digitale medier. Det digitale natur er de uendelige identiske kopier – hvilket er i konflikt med ønsket om en fetichering via unika arbejder. Tvunget sammen afstedkommer det digitale og feticheringen mærkværdige situationer såsom den digitalt lagrede kunstvideo – som kun sælges i f.eks. 20 nummererede og signerede eksemplarer.

Det digitale betyder også et behov for at redefinere grænsen mellem værket og reproduktionen af værket. For at tage en banalt eksempel: Hvornår er det et værk, der involverer indkøbsposer og hvornår er det en Irma-pose med et tryk på?

Længere ude i horisonten kan den sampling-kultur, som digitaliseringen har accelereret og som allerede præger andre dele af kulturen (særligt musik og film), tænkes også at kunne påvirke kunsten.

### **3.0 En verden af ensartethed**

Køber man ind på de scenarier, som her er opstillet mht., hvad den økonomiske krise kan afstedkomme, gælder det næste spørgsmål, hvordan udnyttes så disse forskydninger og forvridninger. Her er en kortlægning af konventioner nødvendig for ikke at være blinde for de evt. begrænsninger, der gemmer sig i forhold til at udnytte krisen optimalt.

Ligesom der findes en konvention om, at kunst er “sund”, findes der også en dominerende, politisk støttet forestilling om, at god kunst er international kunst. Og ja, det er indiskutabelt, at en koncentration af formidlere, forhandlere og forbrugere rummer en række fordele, når det gælder udveksling af varer og ideer. Men metropolscenen i form af f.eks. New York (den internationale scene) er også en del af globalæstetikken. Dermed er det også en del af historien om standardisering og homogenisering.

Dermed tager bla. politikerne fejl, hvis han/hun tror, at international kunst nødvendigvis er god kunst - eller rettere den eneste farbare vej. Og at det derfor gælder for dansk kunst om blive international.

Det er med kunst, som det er med biologien – det er i de isolerede lommer, at diversiteten trives. Og jo større diversitet desto større chance for anderledes værdifuld mutation (læs nybrud).

I en tid, hvor der er begrænsede midler til at realisere det plastiske værk, kunne man fra politisk side understøtte det billigere alternativ – nemlig det teoretiske værk. Med andre ord, imens midlerne er begrænsede, kan prioriteringen gælde (nye og forskelligartede) ideer om hvad kunst er og kan. Man kan vælge at se kunst som en abstrakt fremtidsforskning.

I de forløbne 100 år er der på intet tidspunkt sket så mange nybrud som under højmodernismen (Dadaismen, Kubismen, Futurismen m.fl.). Og da skete det på baggrund af tekster (ideer om kunst).

Det værste, der kan ske, er at lade krisen gå til spilde. Den skal udnyttes. Krisen er en mulighed for at formulere nye spørgsmål. Og der er i hvert tilfælde et spørgsmål, som man passende kan gå i gang med det samme, nemlig hvordan kommer vi rigtig ind i det 21. Århundrede? Med andre ord hvis det 20. århundrede havde kunst som værende et spørgsmål om kontekst, hvordan vil det 21. århundrede se ud, hvis kunsten bevæger sig i retning af at blive opløst i verden - og dermed gøre sig selv til et spørgsmål om intentionalitet?

Smike Käsner, Billedkunstner, MA kunstteori & formidling