

Manuskript: Kunst

Fjerde aften i kurset *Modernitetens filosofi* ved Emil Skovlykke Carlsen

Modernitetens trolddom

Kunsten tillægges i flere kredse en betydning for moderniteten, men årsagerne herfor er forskellige. De forskellige bud kommer af forskellige syn på, hvad kunst er, og vi kan derfor bruge dem til at få taget hul på det vanskelige begreb "kunst".

1. *Kunst som erkenderedskab*: Kunst er en særlig sanselig erkendelsesform, der på en eller anden måde formår at erkende det, der systematisk unddrager sig de mere begrebslige erkendelsesformer såsom filosofi, sociologi, psykologi, økonomi osv.
2. *Kunst som politisk disruptor*: Kunst kan blive en form for politisk handling, der ikke blot handler inden for et givent politisk mulighedsrum, men gennem den kunstneriske handling udvider dette mulighedsrum
3. *Kunst som eksistentielt navigationssystem*: Kunst kan gennem sin æstetiske gengivelse af (dele af) virkeligheden lette det eksistentielle arbejde, som består i at gribe livet i dets nær- og fjernhed. F.eks. kan kunsten lære os at elske, at leve i nu'et, at erkende historiens betydning i vores egne liv osv.
4. *Kunst som moralsk opdragende*: Kunst kan, ved at fremhæve det ideelle i virkeligheden, give os et moralsk pejlemærke, der generelt tillader os at leve moralsk gode liv, bygge moralsk gode samfund osv.

Disse fire forståelser af kunst fører for det meste til forskellige ideer om kunstens udformning. Vi kan her skelne mellem to overordnede typer kunst, som I sikkert er støt på:

- *Mimetisk kunst*, hvor man i værket forsøger at efterligne virkeligheden. Grundordet er her *repræsentation*
- *Nærværskunst*, hvor man i værket forsøger at skabe en særlig følelse i beskueren. Grundordet er her *deltagelse*

Forskellen på mimetisk kunst og nærværskunst er således en forskel i afstand. Og det er arbejdet med denne afstand, som definerer meget af den kunst, der er blevet lavet fra 1910 og frem. Abstrakt kunst forsøger således at reducere det repræsentative aspekt af maleriet, således at afstanden mindskes til nærmest intet: Man erfarer det maleriske ved maleriet, og ikke f.eks. et motiv – ergo: ingen afstand. At problemet er væsentligt sværere at løse, hvis man ønsker at inddraget mere end kunsten i kunsten, siger nærmest sig selv, for hvordan undgå den afstand, som der er mellem beskueren og virkeligheden, hvis man ikke fysisk kan

trække beskueren med ud i virkeligheden, men må skabe forbindelse mellem virkeligheden og den kunst, man får udstillet på et museum eller i et galleri?

De mange kræfter, der er lagt i at afkorte denne afstand, må ses i lyset af, *at vi i denne afstandens krise ser moderniteten spejlet*: Vi lever hele vores liv med en grundlæggende afstand, en grundlæggende mangelfuld erkendelse/perception af tilværelsen. Vi er fremmedgjorte for meget af verden: Landskabet, vores naboer, katastrofer i andre dele af verden, guddomme, sproget osv. Noget er gået tabt, og vi ønsker at få det igen.

De fire forståelser af kunst, ud fra dens formål, kan også ses i denne sammenhæng: At kunsten kan hjælpe os med at overskride erkendelsesmæssige, politiske, eksistentielle og moralske afstande, skyldes vores tro på dens evne til at *skabe* umiddelbarhed af det middelbare. Vi tiltror kunsten en magisk evne (og har gjort det længe).

Den magiske kunst skal gennem en modfortryllelse afværge den besværgelse, som moderniteten da opfattes som. Som forheksede vedbliver vi at reproducere den form for samfund, den form for liv, som vi i klare øjeblikke indser, at vi ikke ønsker. I tilsvarende klare øjeblikke ved vi dog, at der er rigeligt med rationelle grunde til, at dette er tilfældet. I kunsten, der generelt unddrager sig det rationelle, men alligevel tillægges virkelighedsværdi, søger vi da en "magisk" løsning på denne fremmedgørelse. En transformation.

Vi skal i aften undersøge, hvordan en sådan magi er mulig, og hvilken rolle kunsten mere specifikt bør spille, hvis vi skal gøre os forhåbninger om at skabe en anden fremtid end den, vi er på vej imod.

Affortryllelse af magien

Det første punkt på dagsordenen bliver da at få trukket det slør af magisk tænkning bort fra kunsten, således at dens problematik bliver filosofisk angribelig. For at fjerne sløret, må vi identificere det. Og ved nærmere eftersyn viser det sig, at det er afstanden, der er sløret.

Sådan siger i hvert fald Jacques Rancière, som vi har stiftet bekendskab med flere gange i løbet af kurset. Grundlæggende for hans udlægning af overvindelsen af afstanden mellem kunst, virkelighed og beskuer er, at "der var slet ingen ting at overvinde" (*Den frigjorte beskuer* s. 29). Han kan således skrives:

Den nuværende skepsis er resultatet af alt for stærk en tro. Den er affødt af en skuffet tro på, at der gik en lige linje mellem sanseopfattelse, påvirkning, forståelse og handling. En ny tiltro til billedernes politiske evne forudsætter en kritik af dette strategiske skema. Kunstens billeder leverer ikke våben til kampe. De bidrager til at optegne nye konfigurationer af de det synlige, det sigelige og det tænkelige, og derved et nyt mulighedslandskab. Men det gør de på betingelse af hverken at foregribe deres mening eller virkning. (s. 115)

Vi er hoppet direkte til konklusionen, efter mere end 100 siders argumentation, så det er værd lige at udlægge det, han skriver.

Vi opfatter nemlig, ifølge Rancière, nærværskunsten efter følgende skema: Sanseopfattelse - påvirkning - forståelse - handling. En udstilling der genskaber en bombet lejlighed, som beskueren kan gå ind i, entrerer således beskueren gennem sanserne (sansninger fra en krigszone), hvilket fører til en emotionel påvirkning (sådan føles det altså at være i en krigszone), der sætter sig i en erkendelse (det er forfærdeligt at være i krig), som i sidste ende fører til handling (støtte til krigsofre, pacifisme, aktivisme etc.). Problemet er, at overgangene i skemaet ikke holder. Der løber ikke en årsag-virknings-kæde fra kunstnerens intentioner over produktionen af værket og til beskuerens reaktioner. Beskueren kan snarere reagere på alle mulige måder på kunstværket (heraf titlen på essayet: *Den frigjorte beskuer*). Således kunne man forestille sig en beskuer, der hæfter sig ved den håndværksmæssige udførelse af værket, og i stedet for at blive politisk aktivist går hjem og forsøger sig med en ny teknik i værkstedet. Dette er ikke en fejl ved beskueren eller ved kunstværket, men simpelthen præmisserne for kunsten som form. Det nærvær, som man håber på, kan nok opstå. Men man kan ikke overføre en bestemt nærværserfaring fra kunstner til beskuer. Kunsten kan kun være objekt for erfaringer af alle mulige slags, dvs. for alle mulige former for intellektuelle oversættelser af det sanselige.

Husker vi så, at Rancière skelner mellem politik og det politimæssige – hvor dissensus markerer overgangen til politik, da de er resultatet af modstridende delinger af det sanselige, dvs. at modstridende bevidsthedsverdenskonstruktioner – bliver det tydeligt hvad Rancières forslag bliver: Lad kunsten have sit visuelle medium, dvs. undgå opdelingen i nærværskunst og mimetisk kunst. Opdelingen er opstået på baggrund af kunstens forskellige ønsker om at påvirke beskueren, men dette må i det hele taget droppes. Dvs. at vi må forestille os en kunst, som end ikke har blik for, hvad beskuerne gør med den. En sådan kunst vil nemlig være en dissensuskunst, der gennem fiktioner, forskydninger osv. kan producere dissensus gennem alternative delinger af det sanselige.

På den måde bliver kunsten central både erkendelsesmæssigt, politisk, eksistentielt og moralsk, fordi den kan dynamisere de bevidsthedsverdener, der styrer udfoldelses- og handlingsmulighederne inden for hvert område.

Det er imidlertid klart, at en filosofisk undersøgelse af kunstens muligheder må flyttes fra kunstnerens praksis til beskuerens. Ikke for at fremskrive nogen fremgangsmåde, men for at muliggøre den form for møder, der tillader aktualisering af kunstens dissensusmuligheder.

Erkendelsesmæssig brug af kunsten

Når vi taler om erkendelse, skal vi huske at det ofte fører til alternative handlingsmuligheder. Lærer vi et menneske bedre at kende, åbnes nye måder at være

sammen på. Eller rettere sagt: Vi bliver i stand til at se disse muligheder, og derfor også til bevidst at gribe ud efter dem.

Kunstens forhold til videnskaberne, til filosofien, til tænkningen osv., må derfor ikke undervurderes. Har kunsten muligheden for at skabe disse dissensuszoner, er det vigtigt at den ikke udelukkes fra de erkendende institutioner.

Denne udelukkelse kan ske på flere måder. En simpel udelukkelse er, at kunstværker sjældent indgår i f.eks. økonomisk forskning. De økonomiske discipliners selvforståelse udelukker brugen af kunsten som kilde til noget som helst. En sådan simpel udelukkelse er let at se og afsløre, men der findes mere komplekse og uigennemskuelige former for udelukkelse. F.eks. kan man tolke kunsten ind i et afstandsregime, hvorved den fratages sin evne til at have effekt, som Rancière bruger *Den frigjorte beskuer* på at beskrive: kunsten kan tildeles en udelukkende illustrerende funktion, som således aldrig kan bringe ny forståelse men udelukkende bruges til illustration af det allerede forståede; brodden af dens virkning kan tages af gennem et krav om objektiv distance i forskningen osv.

Lad os imidlertid vende tilbage til den økonomiske forskning for at se, om vi kan overbevise os selv om, at økonomien kunne have gavn af at lukke kunsten ind i sit inderste kammer, hvor disciplinens præmisser og grundlag bliver til.

Økonomi har som bekendt til formål at beskrive økonomiens virkemåde i samfundet, og i kraft af denne modellering gøre det muligt at manipulere økonomien på en forudsigelig måde. Enhver model må imidlertid være løftet fra virkeligheden, dvs. abstraheret fra det konkrete. Hvad man vælger at fokusere på bliver derfor vigtigt for, hvilke forudsigelser modellen resulterer i, og derfor også hvilke handlemuligheder den lægger frem for de politiske beslutningstagere. Da disse abstraktioner må vælge noget fra, må der være et formål, der styrer valg og fravalg – dvs. at man må beslutte hvilke af samfundets formål, man mener falder under økonomien, og hvilke der ikke gør. Inkluderer man f.eks. ikke menneskers sociale trivsel i sin økonomiske model, vil det ikke kunne indgå i beregningerne af tab og gevinst som følge af en handling, hvilket betyder så meget som: Det vil blive ignoreret i anbefalingerne.

Kompleksiteten øges derudover ved det faktum, at økonomiske modeller indvirker på det samfund, de modellerer. Siger økonomisk teori f.eks., at aktieindekset falder som resultatet af usikre policy-beslutninger, vil enhver disruption af politikken sædvanlige gang resultere i et fald i indekset. Ikke fordi det er en naturlov inden for økonomien, men fordi aktionærene også har læst den økonomiske teori, og "ved", at aktieindekset falder når policy gør tegn på ustabilitet, hvorfor de forsøger at sælge (i hvert fald en del af) deres aktier, så de undgår tab. Økonomien er med andre ord menneskeskabt, og enhver modellering af økonomien, der får udbredelse, vil få økonomien til at rette sig efter denne modellering.

En objektiv økonomisk modellering er derfor ikke mulig. Fordi kompleksiteten af modellen må være (radikalt) mindre end den virkelige kompleksitet, hvilket forårsager en forvrejning i retning af et vist værdisæt; og fordi dette værdisæt bliver gennemtruffet med modellens udbredelse. At opstille en økonomisk model bliver da ikke (udelukkende) et videnskabeligt anlæggende, men også et etisk og politisk anlæggende.

Man kunne da argumentere for, at økonomiske teorier bør udvikles på demokratisk vis, men de er alligevel tilpas komplekse til, at det er svært at stemme om dem. Også fordi udarbejdelsen af forslag i sig selv ville inkludere valg og fravalg.

Imidlertid ville man opnå en del ved at åbne op for alternative former for økonomi på økonomiuddannelserne – og i den økonomiske forskning tillade og opfordre til værdidiskussioner, dvs. til politisk og etisk dannelse i fællesskab.

Det er her, kunsten kommer ind i billedet. For som særligt skikket til at skabe de dissensusmulighedsrum, de delinger af det sanselige som er nødvendige for at en egentlig værdidiskussion kan finde sted (=politik), kunne kunsten være et helt centralt værktøj i denne sammenhæng.

Politisk brug af kunsten

Det er noget af samme argument jeg vil ty til, når vi undersøger brugen af kunst i politik. Her kan det især, hvis kunsten får lov at lege med (masse)mediernes, have betydning for den offentlige samtale. For den offentlige samtale er kun politik i det omfang den bygger på dissensusoplevelser, og sådanne kan netop forberedes gennem medierne selv, såfremt disse udformes kunstnerisk.

For at skrive nogle af mulighederne frem, kan vi tage fat i vores topologi over forskellige medieteoretiske perspektiver fra sidste gang:

- Medier som indhold
- Medier som form/genre
- Medier som teknologier med en række affordances og defordances
- Medier som grundlag for den sproglige konstruktion af bevidsthedsverdener

Lad os prøve at udlægge nogle illustrative muligheder angående nyheder (en underdel af oplysningen), med eksempler delvist trukket fra halvt erindrede kunstværker og -udstillinger, og delvist af mine egne påfund.

(1) På indholdssiden kunne man f.eks. eksperimentere med at dække det, der ellers aldrig tales om: Husligt arbejde, hverdagen for flygtninge i de danske lejre, indsatte i fængslerne osv. Dvs. vende op og ned på, hvad der forstås ved "relevant" i vurderingen af, hvad der bør gælde for nyhedsværdigt. Også forståelsen af "aktuelt" kunne ændres. Kunne det f.eks. siges at være aktuelt at beskrive en møllers hverdag i middelalderen som en nyhed (et eksempel

på det, der i akademia kaldes mikrohistorie)? Dvs. at præsentere perspektivmæssige nyheder som almene nyheder.

(2) Hvad form og genre angår, kunne man pille ved måden, man præsenterer det på. Som Rancière i *Den frigjorte beskuer* næsten foreslår, kunne man skære alle eksperter og præsentatorer væk. Og i stedet lade de implicerede selv udtale sig. Det kunne også være f.eks. indføringen af ikonforbud i dækningen af politik, ændringen i længden på indslagene, placeringen af indslagene i sendefloden, indføringen af faktatjek ved pause af klip osv.

(3) Hvad angår affordances og defordances, åbner internettet som bekendt op for massive omstruktureringer. Kommentarspor der gennemlæses af AI for analytisk dybde, og giver feedback inden man får lov at skrive; artikler der slettes efterhånden som tiden går, startende fra bunden og gående mod rubrikken; ændringer i typografi for hver artikel, f.eks. efter journalist etc.

(4) En række kunstneriske ændringer, forhåbentligt bedre udtænkt end eksemplerne ovenfor, ville uden tvivl give nye muligheder for sproglig forskelssætten, og derfor også nye muligheder for opbygning af verdenssyn. Hvad disse ville være, skal jeg imidlertid ikke gøre mig klog på. Det er jo netop kun ved at give op på "hverken at foregribe deres mening eller virkning" at kunstværkerne kan få denne dissensuskabende funktion.

Eksistentiel brug af kunsten

Den eksistentielle side af kunsten kan behandles på samme måde som erkendelse og politik, men det forekommer ikke nødvendigt for at ramme virkningen af det eksistentielle. Erkendelse indebærer en stræben mod mere erkendelse, og politik en stræben efter det bedre samfund, dvs. at de begge implicerer et begreb om bevægelse. At vi skal ét sted fra og til et andet. I modsætning til disse kan eksistens anskues som en løben-på-stedet, som en besinden-sig på det altid allerede værende (én selv), som en modning. "Modning" vil således betegne den proces, som består i at blive sig selv, hvilket man jo i en eller anden grad altid allerede er. Går man fra ikke at være sig selv til at være sig selv, kan man kun i overført betydning tale om udvikling. I virkeligheden er der sket en "ind-vikling", en gentagelse af det samme, hvorved det samme antager nye former.

Ideen er svær at sætte begreb på uden konkrete eksempler, men som altid med det eksistentielle, har vi i Danmark Søren Kierkegaard at ty til. Han beskriver i *Gjentagelsen* forskellen på den gentagelse, der forstærker det gentagede, og den gentagelse som korrupperer det. Har man f.eks., for at tage Kierkegaards eksempel, set en teaterforestilling og forelsket sig i en skuespillerinde, og derved mærket livets puls, og ønsker man noget tid senere at gentage det, kan man blive grelt skuffet: Gjentagelsen havde en negativ indvirkning på oplevelsen. Endda på en sådan måde, at den oprindelige erfaring mister sin kraft. På den anden side kan en gentagelse styrke en erfaring, så den bliver stærkere, og får mere betydning. Mit yndlingseksempel er foråret, der synes smukkere år for år, fordi det at se

træerne springe ud igen og igen, se de første vintergækker, mærke solens varme for første gang i måneder osv., bliver stærkere og stærkere år for år. Det er som om gentagelsen opmagasinerer betydning, og derved ligesom øger erfaringsmuligheden år for år. Noget af det samme gælder for mennesker, man har kendt i mange år, (gode) bøger eller musikstykker man har læst flere gange osv.

Hvad er det, som sker her? En særlig erfaringsmodus bevirker, gennem erindringen, at vi kan øve os i at erfare verden. Og vi kunne med en vis ret kalde denne udvidelse af erfaringen gennem gentagelsen og erindringen for modning. Kunsten, der er i stand til at agere objekt for sådan gentagelse, kan derfor tilføje til vores modning. Ved at læse romaner, kan vi erfare mange flere liv, end vi ellers ville have adgang til. Vi kan blive forelskede i karakterer, og derved øve os i at blive forelskede i virkeligheden; blive vrede og øve os i vrede osv. Den "willing suspension of disbelief" som den engelsk digterfilosof Samuel Taylor Coleridge talte om, sikrer, at dette er tilfældet.

Det er således ikke nødvendigt, som Rancièr pointerer for det politiske, at erfare alternative delinger af det sanselige. Det er tilstrækkeligt for i hvert fald en del af den eksistentielle udvikling at erfare verden gennem den aktuelle deling, for på den måde at blive et mere modent menneske. Ikke at man bliver mere moralsk, etisk eller politisk god af den grund, men noget modner alligevel: Den eksistentielle kapacitet til at lade verden fylde ens liv med mening.

Moralsk brug af kunsten

Vil man styrke moralen, skal der således andre midler til. Her tror jeg som sagt, at idealet kan noget. At det opbyggelige har sin plads. Der er imidlertid gode grunde til, at vi forlod den gammeldags form for opbyggelighed. Det er derfor værd at starte med denne kritik.

For at gå nogenlunde konkret til værks, vil vi starte med den periode i dansk litteratur, som kaldes biedermeier. Hvorvidt vi har haft sådan en periode i det hele taget diskuteres stadig, men det er et faktum at der er en litteratur i Danmark, der var interesseret i det opbyggelige, og hvis middel var at skrive om det psykologisk interessante. Her er det sammenhængen mellem det opbyggelige og det psykologisk interessante, som vi retter vores opmærksomhed imod.

Hos en digter som H.V. Kaalund, beskrives en række mennesketyper med en hidtil uset psykologisk kompleksitet. I stedet for at skrive flade karakterer, der skulle fungere som idealer til efterfølgelse eller simpelthen som genrekarakterer, man kunne lave skuespil og andet gøgl ud af (Holbergs tinstøber, Molières misantrop osv.), skriver man mere runde personer. Dvs. at man hengiver sig til det psykologiske studium af menneskene, især dem som falder uden for idealerne. Man gør det imidlertid ikke af ren nysgerrighed (omend der er noget sensationalistisk i periodens litteratur). En del af interessen skyldes, at man ved at undersøge afvigelser fra idealerne psykologisk, bedre kunne forberede læseren på et liv ude

i virkeligheden. Dvs. på et liv, hvor man – som mennesker jo gør – erfarer, at det ikke er let at leve op til idealerne. Man kan således, ved at læse en roman om de forfejlede, tegne et kort over, hvilke fælder man må passe på ikke at falde i: Blive ikke overdrevent forelsket, mist aldrig respekten for dig selv osv.

En sådan litteratur passer også ind i vore dages idealer. Der bliver da også genudgivet en del litteratur af den karakter (hvilket til dels kan sammenligne med den engelske Austin-efterslignende litteratur).

Vi kan imidlertid kritisere denne form for opbyggelighed, fordi den kun præsenterer sine idealer som anti-ideal. Som det uopnåelige, man bør stræbe efter, men som man ikke kan opnå. Dvs. at en litteratur af den slags præsenterer mennesket som et faldent væsen, der aldrig kan hæves sig fra sin synd, omend det ved bevidstgørelse herom kan undgå at forværre den alt for meget.

En sådan læsning viser denne form for opbyggeligheds kristne natur, og det er da værd at se på ikke-kristne former for opbyggelighed. Her må vi tilbage til de egentlige helteskikkelser – f.eks. som de ser ud i den ældre litteratur. Den danske folkevisetradition er fyldt med riddere af ædelt hjerte, der gør deres bedste for at bekæmpe dæmoner, men som rammes af trolddom eller overvindes af dæmonerne. Men også af helte som sejrere. Det væsentlige er, at deres indre er fast, at kernen er fast. Idealet har de inden for sig, udfordringerne er at finde i verden, ikke i selvet (med undtagelser, selvfølgelig).

Det betyder ikke, at disse helte er uproblematiske. En sagahelt som Egil Skallagrímsson er en helt i kraft af sin styrke, sit digteriske talent, sin dybe følelser osv. Men samtidig er han blodtørstig, uretfærdig og hævngherrig. Det han inkarnerer, er maskuliniteten, som den så ud i sin ekstreme form. Odysseus fra den græske mytologi fandt sin styrke i snilde, dvs. i at narre og udnytte andre. Mens hans samtidige Achilles havde den i ren kampstyrke, som han undlod at bruge grundet kvababbelser omkring nogle kvinder, han og Agamemnon havde taget til krigsbytte. Ingen af heltene er som sådan idealer, som vi kender det fra romantikkens Mr. Darcy, hvor den mørke skygge viser sig at være misforståelse og psykologisk bortforklarligt. Idealiteten viser sig hos heltene som samtidigheden af fejl og styrker. At styrken hænger sammen med fejlene, og derfor er værd at fejre lige så meget som styrken i sig selv.

Et sådan ideal er decideret anti-psykologisk, og fordrer ikke udvikling af idealet. Det opfordrer heller ikke til efterligning, men til at lade sig inspirere. Man kan sammensætte sin egen personlighed ud fra idealerne, fordi man gennem idealerne får en form for målestok, hvorudefter man kan se, hvad der har *værdi*. Det er således ikke så meget det gode, som man gennem helten lærer at erkende, men det værdifulde. Det gælder også moderne helte, både mænd, kvinder, non-binære osv.

At skrive en heltehistorie er imidlertid ikke let. Også fordi vi har svært ved at have helte længere. Psykologiseringen kommer i vejen for at bruge helten som ideal, fordi vi forstår

idealene psykologisk, og derfor ønsker at psykologisere vores helte. En helt må være fiktiv – også selvom det er en virkelig person, det drejer sig om. Dvs. at de ikke må forstås som mennesker, men som helte. Som i græsk mytologi, noget halvvejs mellem et menneske og en guddom.

En sådan erfaring er os fremmed. Det lægger uden for rækkevidden af det erfarbare for de fleste. Derfor kan den form for dissensusopleveling som kunsten er særligt egnet til, være til hjælp. Ved at skabe kunstværker, der åbner for en alternativ deling af det sanselige, hvor vi igen kan erfare helte som idealer, snarere end som mennesker, ville vi åbne for at idealet igen kan blive en del af menneskenes modning. Hermed sløres tillige afstanden mellem mennesket som moralsk, etisk, politisk og psykologisk væsen. Dvs. at moralen igen kan være opbyggelig i den forstand, at det ikke bliver en snæver, borgerlig moral, men i stedet en moral til menneskets forædling. Til dets storhed i empati, i vrede, i lyst, i sorg osv. Men også i blidhed, i sårbarhed. Erik Skallagrimssons saga er på samme tid historien om en blodtørstig morder og om en far, der overkommer tabet af sin søn ved at skrive et drapa til ham, hvorved han formilder en konge og undgår dødsstraf. Som en af disse "forvovede hypoteser" kan idealet åbne for nogle nye løsninger ved at ændre definitionen af det problematiske.

Opsummering

Fordi kunsten kan åbne rum for dissensusoplevelinger, åbner den rum for udvikling i mange forskellige retninger. Og fordi den oven i købet tillader fremstilling af erfaringer inden for de allerede etablerede rammer, kan den også spæde til med erfaringer, vi ellers ikke ville kunne nå at have ved selv at gå ud for at erfare verden. Pointe nummer to er gammelkendt, og hører almindeligvis med til forsvaret for kunsten. Pointen nummer et er nyere, afledt af mere moderne politisk teori. Men som vi har set altså ikke afgrænset til det politiske, da også det erkendelsesmæssige, etiske og eksistentielle kan have fordel heraf.

I praksis betyder det: Inkorporer kunsten, hvor det gør ondt. Hvor den kradser, og er svært at forstå. Og lad disse erfaringer skabe dissensus, og danne udgangspunkt for samtale. Det betyder også: Vær skeptisk overfor forklaringer af kunst, der lukker værkerne ned i en forståelse, der ikke udfordrer. Det er at tage kunsten ud af kunsten ved at gøre den virkningsløs.

Den rent dekorative kunst, der har til fordel at pryde vores omgivelser, har selvfølgelig stadig sin plads. Og med opgøret med nærværskunsten, og i kombinationen med ideen om gentagelse, kan selv den måske få politisk betydning: Ved over tid at danne et dissensusrum, som vi tvinges til at tage på os.

På min væg, ude i entreen, hænger således et billede af Storm P. Kompositionsmæssigt er det delt op i to. Til venstre i billedet er en massiv masse af arbejdere på vej til deres fabrikker. Farverne er grå og sorte, der er ikke meget håb. Afgrænset af en række træer

forestiller højre side af billedet en vagabond på vej ud i det fri. Han er i modsætning til masserne glad, håbeful. Og hans side er i farver.

Jeg købte billedet, fordi det sagde mig et eller andet. Jeg kunne mærke, at det var interessant, selvom jeg umiddelbart forstod budskabet: Vælg det frie liv. Men efter at have haft det hængende i snart 7-8 år, bliver jeg ved med at finde ud af, at jeg ikke er færdig med at erkende det budskab. Jeg vælger igen og igen at være ufri, vælger igen og igen at følge med flokken mod min egen ødelæggelse, i stedet for selv at tænke, selv at vælge.

Mindst en gang om måneden virker billedet som en forstærker af noget, der er i gang med at vokse frem inden i mig. Og jeg tror ikke det er langt ude at sige, at det, som er ved at ske, er, at billedet hjælper mig frem mod en anden deling af det sanselige. Mod at erfare verden på en anderledes måde, og derfor også til at leve et andet liv.