

HENSYNSLØS KITCH

ET INTERVJU MED KITCH-MALER

JAN-OVE TUV

Av Carl W. Korsnes



Illustrasjon: Jan-Ove Tuv, Selvportrett

Rafaels freske *Skolen i Athen* fanger Platon og Aristoteles, som freskens midtpunkt, vandrende midt i en ivrig diskusjon. De er representert i det som er blitt kjente positurer: Platon oppadpekende og Aristoteles nedadvisende. Ser vi for oss at det var maler-

ets, eller mimesis', filosofiske grunnlag de to diskuterte, ville nok Platon ha vært *kunstens* forkjemper og Aristoteles *kitschens* forsvarer. Selvsagt fantes ingen av disse begrepene i det antikke Hellas, men poenget står klart: Platon peker *opp* mot de sanne ideer, som kan representere kunstens søken etter en innsikt eller sannhet *bakenforliggende* maleriet. Aristoteles viser an mot jorden og det empiriske, som kan ses som å være i tråd med kitschens lidenskapelige og sanselige utgangspunkt. Forskjellen mellom kunst og kitsch er definitivt mer nyansert, men bygger like fremt på et gammelt filosofisk skille. Om noen skulle rynke på nesen og tenke, «er ikke 'kitsch' et skjellsord?», så har de kun *delvis* rett. Kitschbegrepet oppstod riktignok, ifølge Hans Reimanns *Das Buch vom Kitsch*, blant malere i München på 1870-tallet, og ble på begynnelsen av 1900-tallet tatt opp av kunstakademikere, som et nedlatende ord for verker som var ekskludert fra «det gode selskap» av de *skjønne kunster*. Den nye forståelsen av kitsch er derimot blitt et navn for det greco-romanske verdisynet, som alternativ til det kunstneriske verdisynet.

En tale på Astrup Fearnley-museet i året 1998 var avgjørende for den nye forståelsen av kitsch. Mestermaleren Odd Nerdrum åpnet sin utstilling på museet ved å ta for seg hvordan hans malerier helt siden begynnelsen av hans karriere hadde skilt seg ut – ikke i den ordinære forstand innen modernistisk kunst, som vil si ved å være såkalt *original*,

men ved å bestride kunstverdenens vedtatte estetiske prinsipper. Hans maleriers figurative, ofte mørke, gjengivelse av virkeligheten, menneskelige motiver og påfallende sentimentalitet ble stadig merket med synonymer til kitsch av kunstanmeldere. Kitschbegrepet

ble gjerne brukt av kunstanmeldere for å påpeke at et verk var *patetisk*, og ble i høyeste grad regnet som et skjellsord innen estetikkverdenen. Nerdrum tok i sin tale i 1998 en vending ingen maler hadde gjort tidligere, ved å omfavne kitsch – skjellsordet anmeldere hadde slengt etter ham i årevis. Han beklaget seg for å ha maskert seg som en «kunstner» og erklærte seg en kitschmaler.

Ikke bare innebærer erklæringen et forsvar for det humane innen malerverdenen, Nerdrums kitscherklæring inviterer også til refleksjon rundt kunstens filosofiske fundament. Et helt sentralt poeng er at kitsch *ikke* utgjør en særegen retning innen kunsten – som modernismen, realismen, surrealismen. Den nye forståelsen av kitsch bygger på en filosofisk grunnmur som er en motpol til kunstens doktriner; derfor kan en kitschmaler per definisjon *ikke* kalles en kunstner, og kitschverker er *ikke* kunst. Kitsch er en egen superstruktur, og har et annet verdigrunnlag enn kunsten. Før man fortaper seg i kitschens forlokkende verden og dens filosofi er det vesentlig å være klar over at «det man ser er det man får» er et gjeldende prinsipp i møte med et kitschverk. Kitschverket er altså ingen kanal for en underliggende metafysisk sannhet, slik kunsten kan hevdes å være.

Det er ikke tilfeldig at Aristoteles' filosofi, med hovedvekt på *Poetikken*, er grunnleggende i kitschfilosofien. Aristoteles' filosofi regnes i flere tilfeller som en motreaksjon til sin læremester Platons tanke om idéverdenen. I tillegg til å basere poesien, maleriet og andre former for mimetisk representasjon på sanselige grunnlag, som håndverk og psykologi, definerer Aristoteles utøveren som den beste dommeren av de aktuelle verkene. Altså er det en *maler* som best kan bedømme og uttale seg om et *maleri*. Dette står i motsetning til dagens norm, hvor kunstkritikere ikke trenger å kunne male i det hele tatt. Derfor er det høyst passende og mest hensiktsmessig å intervju en kitschmaler for å få innsikt i hva kitschfilosofien går ut på.

Kitschmaler Jan-Ove Tuv har vært elev av Odd Nerdrum i over seks år, fra 1996 til 2002, og har vært sentral i utviklingen av den nye forståelsen av kitsch. Han står som en av grunnleggerne av malersamfunnet *World Wide Kitsch*, har gjesteforelest om kitsch ved blant annet Universitetet i Dundee og har markert seg som en alter-

nativ stemme i kulturdebatter på fjernsyn og konferanser. Tuv har bidratt i bøkene *On Kitsch* (2000), *Kitsch – More than Art* (2011) og *The Nerdrum School* (2013), som alle omhandler grunnlaget for kitsch. *Filosofisk supplement* har vært så heldige å få et omfattende intervju med Tuv og med det et unikt dypdykk i kitschfilosofien.

Odd Nerdrums kitschmaleri Mordet på Andreas Baader skiller seg ut fra de andre kunstverkene på Astrup Fearnley-museet for moderne kunst. Ifølge kitschfilosofien grunner et av skillene mellom en kunstner og en kitschmaler nettopp i hvilke kvaliteter et maleri skal ha. Hvilke kvaliteter søkes etter i et kitschmaleri, til forskjell fra et kunstverk?

Sentimentalitet er kitschens ryggmarg, men man må forstå ordet korrekt. Det er i realiteten et vidt begrep, ikke kun et synonym for «søt», «uskyldig» eller «ufarlig», slik den konvensjonelle bruken av ordet tilsier. I nøytral forstand betyr det simpelthen tilstedeværelse av følelser, og da inkluderer begrepet naturlig nok tilstander som patos, melankoli og intensitet. Sjostakovitsj er for eksempel en sentimental komponist fordi verkene hans gjengir variasjonen og bredden i det menneskelige følelseslivet. Man kjenner den 10. symfonien fysisk i kroppen: jaget i skarptrommen, inderligheten i klarinetten og svimmelheten i strykerne. Foran *Mordet på Andreas Baader*, hvor Baader avbildes i øyeblikket han blir myrdet, kan man tenke «For noen jævlere», eller «Der ser man hvordan Staten er» – ja, gudene vet... Poenget er at dersom man tenker slik, så skiller man ikke mellom maleriet og seg selv – man ser simpelthen en virkelighet man reagerer kroppslig på, og dét er et hovedmål i kitsch. Men det betyr ikke at alle kitschmalerier trenger å være *så* dramatiske. Eugène Carrières¹ bløte familieskildringer kan få en til å ønske seg barn. Man kjenner det i kroppen. Felles for alle kitschverker er at de appellerer til *det private rom*, som Odd Nerdrum sier,

¹Fransk maler (1849-1906) inspirert av Rubens og Velázquez. Han malte særlig intime familiescener med temaer som barndom og morskjærlighet.

ikke *det offentlige rom*. Derfor må en kitschmaler forstå mellommenneskelige forhold; folk som ikke har noe empati kan ikke klare å lage kitsch.

Kunst skal derimot ikke oppvise sentimentalitet, for det bryter ned barrieren mellom tilskuer og verk. Men her er det viktig å understreke at kitsch handler om å skape et mesterverk, så man bør egentlig si kitschverk og kunstobjekt. I kunsten er utsagnet/ideen viktigst. Man kan nok finne en viss grad av håndverksmessig innsikt der, men håndverket som sådan er underordnet. En kunstner som maler, gjør det derfor gjerne som en kommentar til mediet – diskuterer og refererer til mediet. En kitschmaler ser derimot etter en læremester i ethvert verk, ettersom håndverket er selve fundamentet for faget. Og her kommer vi inn på det Nerdrum poengterer: Alle malere i historien er samtidige. Man

Visse stadier i livet er arketypiske, og det er det man skildrer i et kitschmaleri.

beundrer Rembrandts kvaliteter og prøver å få dem til selv. Disse er imidlertid ikke kvaliteter fordi Rembrandt oppnådde dem, men fordi de er hensiktsmessige: Romlighet, malerisk variasjon og inderlighet får frem historien i motivet. Da tenker man som fagperson: Han kan noe, og det vil jeg også klare. Målet i kitsch er jo å gjøre det så levende som mulig, derfor ser man både på fortidige og samtidige kollegaer. Tid er uvesentlig når det kommer til hvem man kan lære noe av. Begjær etter kunnskap feller fordommene. En kitschmaler må nemlig også ha et så stort begjær at han ikke bryr seg om originalitet. Ønsket om å være original er noe av det som plager folk mest i dag, som en tæringssykdom; det er Kants vaksine mot revitaliseringen av den greco-romanske mentalitet. Kommer man over noe man faktisk kan lære av, så er ryggmargsrefleksen å ta avstand fordi man må «være seg selv». Det blir en slags åndelig sultestreik. Slik driver han dessuten skapende mennesker ut i ensomhet. Her kommer man for øvrig inn på noe av det mest problematiske ved Kants estetikk: Han knytter kriteriene for kvalitet opp mot ens *personlighet*, ikke det en lager. Essensen av det greco-romanske ligger derimot i respekten for det en *lager*.

Hvem er kitschpublikummet?

Hovedforskjellen mellom kunstens og kitschens publikum er måten hvormed de reagerer. Bjørnsson skildrer det for så vidt i *Fiskerjenten*, hvor hoved-

personen blir helt revet med første gang hun går på teater. Hun roper ut i forferdelse når «han» er slem med «henne» på scenen. Folk i salen morer seg over henne: De vet at «dette er jo *teater*». Fiskerjenten har imidlertid ingen barrierer; hun har ikke lært den interesseløsheten som kunst fordrer.

Det er ellers litt søtt når kritikerne anklager kitsch for å *lure* tilskuerne, det blir som å anklage en kokk for å ville innynde seg hos gjestenes ganer. Evnen til å lure er jo det man kaller *dyktighet* i dette faget. Målet er å narre publikum til å tro at dette faktisk er et rom og at det står en person i rommet og ser på deg. Historien om *Pinocchio* handler egentlig om en kitschmaker (Gepetto) som lager en så god treskulptur at den blir levende. Det er Pygmalion² i ny tapning. I kitsch skal man jo *transformere* materialet – forvandle en blanding av pigment og olje til hud, skyer, vann... All dyktighet handler jo om å forvandle råmaterialer. En kunstner vil derimot vektlegge at «dette er *maling på lerret*» – det springer ut av kunstens pietistiske ærlighetstrang; kun sannheten frelser.

Men man må forstå dette med «naturtro». Det er snakk om å gjengi virkeligheten i poetisert form, *ikke* fotorealisme. Man er ikke dyktigere jo flere detaljer man inkluderer, men i den grad man evner å fokusere oppmerksomheten, gjennom malerisk variasjon, mot det som driver fortellingen i verket.

Ifølge Odd Nerdrum er Aristoteles' filosofi et utgangspunkt for kitsch som en filosofi, eller en estetikk, om man vil. Aristoteles' filosofi er imidlertid sjelden en del – i hvert fall ikke en særlig sentral del – av estetikkseminarer. Aristoteles' Poetikken synes nærmest å avskrives som et viktig verk innen dagens estetikk. Hvilken estetisk lære drar du som kitschmaler fra Aristoteles?

Aristoteles godtas ikke innen estetikkseminarer fordi han ikke har en estetikk, og heller ingen idé om kunst. Men før vi begynner en slik diskusjon: Alle som mener noe om kunst burde først lese filosofiprofessor Larry Shiners *The Invention of Art*. I den boken påpeker Shiner at kunst ble funnet opp på 1700-tallet, og at dens prinsipper er basert på den tyske idealismen. Det samme gjelder jo estetikk som disiplin, og de utgjør begge et klart brudd med den greco-romanske kulturen Aristoteles tilhører. Det er her diskusjoner om kunst stort sett havarerer, fordi «alle vet» at kunst er selve stetoskopet på menneskehetens hovedpulsåre. Derfor er det

²Myte fra antikkens Hellas om skulptøren Pygmalion, som lager en kvinnefigur fordi ingen levende kvinner kan nå opp mot hans ideal. En natt blir kvinnefiguren levende.

fundamentalt at folk får vite hva dette fenomenet egentlig er: en 250 år gammel oppfinnelse fra opplysningstiden, genetisk ubeslektet med den greco-romanske kulturen. Med «greco-romansk» mener jeg for eksempel den greske og romerske periode, eller beslektede perioder som 1400-1800-tallet, men også ting fra for eksempel Kina og Japan på 1100-1300-tallet, Ife-kulturen i Nigeria, eller Akhnatons tid i Egypt. Vi snakker ikke om et utelukkende europeisk fenomen.

Problemet er at så mange *føl*er hva kunst er, uten sakkunnskap; men følelser er i 90 prosent av tilfellene kun et synonym for «konsensus». Løsningen er enkel: Man trenger bare akseptere de historiske fakta om kunst som fenomen. Det er spesielt en oppfordring til akademikere! Så vidt jeg forstår så består den akademiske tilnærming blant annet i det at man ikke skal overføre sin egen tids fordommer til en tidligere periode; man skal ikke skape fortidens kulturer i vårt bilde. Men innen kunst har akademikerne en lang vei å gå. Kunsthistoriefaget fremstår som en blanding av religionshistorie og teologi.

Kant og Aristoteles er i én forstand speilbilder av hverandre: Kant avviser det Aristoteles elsker, og førstnevntes filosofi har rensket det greco-romanske ut av kunsten. Fordi Kant «vant» så leses følgelig ikke Aristoteles i estetikkseminarene, men for det *greco-romanske* er han sentral. Interesseløshet er kunstens credo, og derfor skal ikke «moderne» akter ha noe uttrykk. En greco-romansk figur må derimot utstråle dramatik og intensitet – og her kommer Aristoteles inn i bildet. For ham er dramatik helt sentralt – det at man blir komplett oppslukt i fortellingen i stedet for å analysere «ut-sagnet» eller «kommentaren». Møtet med et verk vekker en til virkeligheten; man står likesom overfor en reell situasjon, kanskje til og med *mer reell* enn man gjør i virkeligheten, hvor folk gjerne ikke forstår hva som foregår og følgelig ikke reagerer ordentlig.

Det viktigste hos Aristoteles, som hos Odd Nerdrum, er altså historiefortellingen. Hvis ikke blir det bare et bilde, eller en tekst – kort sagt: kunst. Vi må huske at grekerne ikke lagde «skulpturer», men *mennesker*. Det finnes mange skildringer av dette. En historie forteller for eksempel om en skulptur av en kvinne som var i ferd med å dø. Skulptøren la en slags søvlegering inn i ansiktet for å oppnå en kjølig farge, og med dét vise at blodsirkulasjonen var i ferd med å stoppe opp. Og husk: Disse figurene var fint malt, i motsetning til hva som stort sett påstås. Nå mener man det at figurene

lignet en fargeglad blanding av Warhol og Donald Duck, men om man ser på mosaikkene og de små figurene deres, så gjenfinner man en naturtro koloritt. Dét er den kulturen Aristoteles vokser ut av, og den har ingen berøringspunkter med kunst.

Vel, med litt vrangvilje kan man kanskje tolke Aristoteles i retning av originalitet når han anbefaler noen få, helt bestemte plot til tragediedikteren. Da er det nemlig opp til dramatikerens å lage en *litt* annerledes vinkling i peripetien (omdreiningsøyeblikket i handlingen). Men den lille vinklingen er innenfor det gitte temaet, og hensikten er å presse enda mer saft ut av sitronen. Han sier i praksis at mangelen på originalitet er en av hovedpilarene for å kunne skape et mesterverk.

Er det riktig å kalle kitschfilosofien en estetikk?

Nei. Estetikk er et synonym for «estetisk interesseløshet», som altså innebærer en distansert vurdering av objektet en har foran seg. Grekerne tenkte annerledes, som i historien om *Den knidiske Afrodite*. En ung mann kunne ikke holde seg, og fullførte et samleie med henne. Hun hadde et uttrykk som gjorde at man tenkte «Så deilig!» – ikke bare fordi hun er naken, men fordi hun også er et *deilig menneske*.

Men jeg må poengtere at man ikke kan kalle grekerne kitsch som sådan, ettersom begrepet ikke eksisterte da – akkurat slik man ikke kan kalle deres verker for kunst. Men for en kitschmaler så er grekerne nærmeste familie.

Nerdrum hevder at Kants Kritikk av dømmekraften var høyst instrumentell i å etablere det moderne begrepet «kunst», da Kant utskilte estetikken som en separat filosofisk disiplin. Kan man si at kitschfilosofien går ut over estetikken i form av et bredere filosofisk utgangspunkt?

Det er ikke bare Nerdrum som sier det om Kant; akademikere vil bare av prinsipp ikke være enig med ham. Bourdieu³ sporer jo kunstsnobberiet over «dårlig smak» tilbake til Kant, og forlaget Reclams antologi over kitschkritikk starter med utdrag fra *Dømmekraften*. Mark A. Cheetham⁴ mener jo at Kant påvirket kunstbegrepet også gjennom

3 Pierre Bourdieu (1930-2002), fransk sosiolog og antropolog. Se Bourdieu, P. 2002, Distinksjonen: en sosiologisk kritikk av dømmekraften, De norske bokklubbene, Oslo.

4 Mark A. Cheetham (1954 -), kunsthistoriker ved Universitetet i Toronto. Kjent for blant annet boken Kant, Art and Art History: Moments of Discipline (2000).

andre boken enn *Dømmekraften*. Sa noen «hallo»? Hermann Broch⁵ bragte inn begrepet *verdisystem* i kitschkritikken, noe som er meget dekkende og forklarende. Kitsch og kunst er forskjellige verdssystemer. Samtidig er de to nye begreper på en gammel distinksjon: det greco-romanske og det religiøse; det kroppsdyrkende og det kroppsfornektende. Sammenlign Rodins⁶

Borgerne i Calais med Giacomettis⁷ anemiske anorektikere. Kunst er likevel interessant ut i fra et sosiologisk og antropologisk perspektiv: man kan se den som et Millibandeksperiment, en studie i gruppepsykologi.

Men vi trenger ikke komplisere dette. Bare spør deg selv: «Vil jeg ha tørre brødkiver med salt, eller en fet fransk middag?» Kant tilbyr deg det tørre brødet med salt – fordi det er *sant*. Slik sett er jo den mannen en stor klisjé: «Det sanne» har til alle tider innebåret fornektelse av det behagelige og kroppens begjær.

Hermann Broch hevder at en kitschmaler er direkte, mens en kunstner må holde en respektabel avstand til skjønnhet.

Det minner meg om et italiensk ordtak: «Ved bordet og i sengen tas ingen hensyn». Der har du kitsch!

Problemet når vi diskuterer dette er at utgangspunktet allerede er kantiansk. Så må maleren forsvare seg overfor denne anklagen – og gjerne frenetisk påpeke at han er «dyp» også. Det blir som Gallileos forsvar mot institusjonene. Han kom ingen vei fordi alle var marinert i lojalitet mot konvensjoner. Empiri og rasjonell argumentasjon hjalp ikke, fordi mottaksapparatet ikke eksisterte. Kunstverdenen er en kyklop overfor alternative verdensbilder.

Med denne «respektable» – eller *respekterende* – avstanden blir samtidskunstneren lik en påfugl som selvnøytende viser frem fjærene sine: Se for et *godt menneske* jeg er! Konvensjonell kitschkritikk sabler jo alltid ned kitschen på moralsk grunnlag. Ja, denne vinklingen er jo selve fundamentet for

5 Østerriksk romanforfatter og filosof (1886-1951), regnet som en av de fremste modernister.

6 Auguste Rodin (1840-1917), fransk billedhugger. Regnes som en av Frankrikes fremste realistiske skulptører.

7 Alberto Giacometti (1901-1966), sveitsisk billedhugger spesielt kjent for sine karakteristisk tynne menneskeskulpturer.

Gråtende barn innen maleri er også «helt harry». Men så kan man spørre: Skal vi respektere og beundre en ideologi som ler av gråtende barn?

den tradisjonen. Men om man vurderer kunsten likedan, så legger den på dette punkt åpenbart opp til en hemningsløs egosentrisme, som kunst-

ens kvalitetsbegrep hviler på: ikke at *verket* er godt, men at *jeg* er god. Dette er den pietistiske, personlige tro. Broch siterer jo også Luther: «Et godt, fromt verk gjør ingen god, from mann. Men en god, from mann gjør et godt, fromt verk». Kants kvalitetsbegrep er altså særdeles luthersk: Kvaliteten ligger ikke i verket – og Monet har malt utrolige ting, og jeg vil ikke anklage ham for egosentrisme – nettopp på grunn av hans dyktighet. Likevel, da konen hans var død var det visstnok et sjokk for ham at han idet han malte henne ble fanget av de vakre fargene. Det var lik som respektløst. Man finner vel ellers ingen omfavnelser eller familiebilder hos impresjonistene.

Når du sier «det kantianske», hva mener du spesifikt?

Da mener jeg kunstreglene slik de ble meislet ut i *Kritikk av dømmekraften*, Kants kunstmanual, men også Hegels kunstfilosofi. Les kunstmagasiner, kunsthistoriebøker eller utstillingsbrosjyrer; hør kunstnerintervjuer, uttalelser fra kuratorer eller anmeldere; gå på forelesninger – man kan krysse av punkt for punkt hvis man først lager en liste over hovedpoengene hos disse to prøyserne. Det blir en komplett liste over hva man «skal» si og mene. Kunstverdenen er Kants brudeslør.

Det kantianske er troen på at originalitet er en kvalitet *i seg selv*; at det ikke skal være sentimentalt, men interesseløst; at man først lager kunst når man ikke vet hva man gjør – fordi genistatus står i motsetning til det å følge regler. For betrakterens del: Når man vurderer et bilde, skal man ta vekk alt som er privat eller personlig og vurdere det *objektivt*. Dette siste kan man kalle Kants «franske løsning»: Kapper man kroppen av folk blir jo alle like. For eksempel hørte jeg en anmeldelse av Høstutstillingen på P2 forleden. Det var noe den ene anmelderen ikke syntes var så spennende – fordi han hadde *sett det før*. Var han ærlig, så ville han sagt: «Jeg har underkastet meg det kantianske regimet, har ingen selvstendige meninger og derfor sier jeg dette». Jeg trodde man lærte om fotnoter på universitetet, men hver gang snakker de som om de har tenkt det selv!

Det er imidlertid en nærmest sublim ironi ved Kants estetikk. Konsekvensene av den er jo så komiske at man nesten ikke klarer å fatte det. Her skal han altså nå de store åndelige høyder og baktaler ergo det «mekaniske» håndverket. Men resultatet blir jo en industriell produksjon av kunstklisjeer fordi han slår bena under objektive kriterier! Hans avvisning av håndverket fører dessuten til at alt blir like gyldig, det viktigste er tross alt at man «uttrykker seg selv». Men dermed blir alt likegyldig, og man ender metaforisk sett opp med kun å se seg selv i speilet – for det skal jo «komme fra ens eget indre». Slik sett er estetikken hans også en eklatant oppskrift på mentale problemer for skapende mennesker. Motsatsen er Tsjajkovskij. Han sa at nye melodier dukket opp mens han arbeidet med det han i øyeblikket var opptatt av. Slik blir rasjonell beherskelse av et håndverk som en spade: Man leter stadig frem nye ting.

Men Kant er jo lur, da. Han gir alle et kjempekompliment: Det er *du* som skaper skjønnheten, det er *dine* forestillingsevner som er hovedsaken. Så deilig å slippe alt dette strevet med å forbedre seg! Derfor er det også et lite helvete å snakke med kunstnere, spesielt de som ikke er «anerkjente»: Hvis man våger å antyde at *kvalitet* er viktigere enn originalitet, så har man tråkket på deres sjel. Jeg har ellers undret meg over hvor stor utbredelse Kants og Hegels idéer har fått. Selv folk som ikke kan stave ordet «filosofi» har spurt om jeg ikke skal frigjøre meg fra Nerdrum og bli «mer moderne».

Et kunstverk kan hevdes å uttrykke en viss sannhet – sannheten om mennesket som sosialt vesen, om samfunnet, om tiden man lever i. Dette gjelder ikke kitsch. Hvilke innsikter får man fra et kitschmaleri?

Ha-ha! Ja, kunsten er virkelig sannhetsfiksert, og den har riktignok en «sannhetsgehalt» – i den grad den gjengir den rådende opportunisten med fotografisk korrekthet. Så når Kant sier at det er originalitet som er det viktigste, er det egentlig underordnet. På dette punkt er Hegel viktigere, med imperativet om å være *i tiden*. Men ærlig talt: Vi vet at det aldri skapes noe *nytt* i kunsten. Medløperi er kunstens førstebeveger.

Når det kommer til kitsch og hvilken innsikt man får, så er man inne på om et verk skal være belærende. Kitsch fremholder heller tingene i evighetens perspektiv, den skildrer det som finnes til enhver tid. Det er den typen innsikt man kan få, og man får den gjennom *katharsis*, et slags emosjonelt

sjokk. Tomáš Kulka⁸ sier ganske presist, uten at han kanskje skjønner rekkevidden av det, at kitschens motiver nok best kan analyseres i lys av Carl Jungs begrep om arketyper. Visse stadier i livet er arketyper, og det er det man skildrer i et kitschmaleri. Munchs *Syk pike* er et eksempel, denne overgangen fra livet til døden hvor den døende er sterkere enn den som skal leve videre. Men man kan leve seg inn i maleriet uten minnet om en døende søster, eller et dødsfall overhodet. En slik opplevelse av et maleri løser ikke nødvendigvis livssituasjonen man er oppe i, men gir likevel en slags bekreftelse eller trøst. Myter har den samme funksjon: Du er ikke alene, og slik får lidelsen et anstrøk av mening. Og jeg tror ikke jeg romantiserer når jeg sier dét. Poenget er uansett at slike følelser og tanker oppstår når man ser på bildet – og det kommer *fra* bildet. Det er dermed radikalt forskjellig fra det kantianske dogmet om at *jeg* «skaper» skjønnheten. Et kitschverk *angriper* deg, noe Kant definerer som «barbarisk».

Slik er det også med Ilja Repins⁹ *Ivan den grusomme dreper sin sønn*, et av flere sinnbilder på peripeti innen maleri. Sønnen skildres i selve sekundet hvor han dør etter farens slag, og faren idet alle implikasjoner går opp for ham – ikke minst at han aldri vil få sønnen tilbake. Hvordan «bruke» slikt i hverdagslivet? Jo, man minnes kanskje på å ta vare på dem man elsker, for de søvnløse nettene som venter Ivan vil man i hvert fall ikke oppleve...

Kitsch kritiseres ofte for å være umoralsk. Vil du si at kitsch har et moralsk grunnlag?

Ja – *moralsk*, ikke *moraliserende*. Når vi er inne på Ilja Repin, tenker jeg ofte på historien om hans oppvekst i tsar-Russland. Der kunne man ikke stige i gradene innen militæret med mindre man var adelig, samme hvor dyktig man var. Men innenfor maleriet gikk det an, og Repin var ikke adelig. Det kunne skje takket være klare kriterier for malerfaget, innebærende blant annet komposisjon, realistisk imitasjon og korrekt proposisjonering. Slike objektive kriterier blir *individets sikkerhetsnett* – nettopp fordi de er upersonlige.

Kant og Hegel fjerner dette, og dermed også sikkerhetsnettet. Når de i tillegg baktaler kroppen tar de bort hele hensikten med et håndverk, som jo er å gjengi kroppen. Da er vi inne på noe jeg nevnte

8 Tomáš Kulka (1948 -), tsjekkisk filosofiprofessor ved Universitetet i Tel Aviv og Karlsuniversitetet i Praha.

9 Ilja Repin (1844-1930), russisk maler. Regnes som en av Russlands fremste malere.

for Danto¹⁰ en gang, noe som plaget meg og plager meg fortsatt, nemlig at kunsten ligner totalitære regimer. Du er dyktig, men det hjelper ikke fordi du er fra overklassen (etter revolusjonen), jøde, svart, kvinne, mann, eller hva faen det nå skulle være. Fellesnevneren er at din dyktighet annulleres fordi du er ett-eller-annet – *som ikke vedkommer faget*. Og derfor mener jeg at kunstens «frihet» fra *l'ancien Regime* er brutal. Det gjør kitsch til et moralsk overlegent alternativ, fordi personens *dygd* respekteres.

Chateau Neuf har tidligere måttet ta ned to store kitschmalerier av Odd Nerdrum fordi de skapte for sterke reaksjoner. Offentlige utsmykninger i moderne tid består nesten utelukkende av kunst, gjerne abstrakte fargemønstre eller stilistiske fremstillinger med et (akseptert) sosialt/politisk budskap. Hvorfor er kunst foretrukket fremfor kitsch som offentlig utsmykning, tror du?

Først: Det var *kunstnerorganisasjonene* som reagerte, og fikk maleriene fjernet.

Kitsch brukes ikke som offentlig utsmykning *nettopp fordi* den ikke har en sosial eller politisk agenda. Det ligger innbakt i begrepet. Kunst er derimot skreddersydd for propagandaformål. Da jeg møtte Danto i Astrup Fearnley-museet så ble det også stilt spørsmål fra en psykolog. Hun sa hun var så glad i moderne kunst fordi man kan putte så mye inn i den. Der har du det politisk effektive ved kunst. Går vi tilbake til kitsch, så kan jeg nevne skulptøren Georg Kolbe.¹¹ Han jobbet noe for de tyske, nasjonale sosialistene, men de sluttet å bruke ham da han ble for *privat* i sine motiver.

Hegel gjør det jo ellers klart at kunsten er en slags statsfilosofi. Han mener æraen for mesterverker er over og det begrunner han med at kunst tidligere hadde en moralsk oppdragelsesfunksjon, men så kom nasjonalstaten, som overtok oppdragelsen av folket. Den sosialdemokratiske vrien er at staten utkontrakterer en del av dette overformynderiet gjennom kulturstøtten.

Kunst er for så vidt et gjennomført politisk prosjekt, et *Gesamtpolitikwerk*. Det at man skal leve *i tiden*, men også drive samfunnet «fremover», er jo i bunn og grunn sosialistiske prinsipper. Hitler mente for eksempel at kunsten skulle speile sin tids lengsler og virkelighet. I parentes bemerket må jeg påpeke at såkalt «Nazi-kunst» til punkt og

prikke tilfredsstillende Kants imperativ om interesseløshet: Figurene er komplett uttrykksløse og har ingen kontakt med hverandre, slik man ser det hos Matisse¹² eller Lucian Freud.¹³ Dette er alt sammen *moderne* kunst. I bunn og grunn er også Marx og Engels kitschkritikere, fordi de mener den borgerlige familiestrukturen må ødelegges til fordel for det nye samfunnet (*Det kommunistiske manifest*); den private sympatien mellom mennesker må brytes ned slik at staten slipper lojalitetskonflikter. Hvis man har kitschmalerier overalt blir det vanskelig. Nerdrum har fremsatt det hypotetiske tilfellet at det under statsministerens taler henger et kitschmaleri i bakgrunnen. Da oppnår man kun at TV-titterne tenker, «Kan ikke du flytte deg, så jeg får sett hva som er bak deg?». Slikt gagnar ikke Staten. Det korte svaret er at kitsch er det private rom, og derfor ikke effektiv som politisk verktøy.

Om man tar dagens postmoderne æra, hvor alt synes å være «lov», i betraktning, er skillet mellom kitsch og kunst egentlig nødvendig?

Ja. I *After the End of Art* gjengir Danto et brev fra en maler, som spør: «Hvorfor blir jeg så kritisert? Jeg prøver kun å male som Rembrandt». Danto svarer at vedkommende gjerne må «male som Rembrandt» bare han gjør det med ironi. Kort sagt: Ikke lag kitsch. Jeg var ellers medarrangør til Kitschbiennalen i München i 2008. Nå – syv år etter – skal det arrangeres et møte i samme by, hvor en rekke «eksperter» skal «drepe» kitsch. Det skrives stadig bøker og universitetsarbeider om emnet, så diskusjonen er tydeligvis ikke passé.

Jeg har ellers sammenlignet kritikken av Nerdrum med kritikken av kitsch i boken *The Nerdrum School*. Kort fortalt: Kritikerne av Nerdrum har veltet seg i kitschsynonymer som griser i det indoeuropeiske språktrauet, og dette har holdt seg til våre dager. Selv har jeg malt 250 år gamle lik, og fått høre at disse skildringene hører hjemme innen Science-fiction. Jo – det blir som med tonale komponister: De bør egentlig klassifiseres som filmkomponister.

Det som synes å være en pluralisme i dagens kunstverden, kaller du «ironisk pluralisme». Kan du forklare hva du mener med begrepet «ironisk pluralisme»?

¹²Henri Matisse (1869-1954), fransk kunstner. Regnes som en av de største tidlige modernistene.

¹³Lucian Freud (1922-2011), britisk kunstner særlig kjent for sine grove malerier av nakne mennesker.

10 Arthur Danto (1924-2013), amerikansk filosof og kunstkritiker.

¹¹Georg Kolbe (1877-1947), tysk billedhugger.

Med «ironisk pluralisme» mener jeg at det eksisterer en blankosjekk for alt som er ironisk, altså interesseløst. Sentimentalitet er det man skal unngå, slik Danto impliserer. Man har lov til å gjøre «alt», bare man adlyder reglene, så kan man spørre seg hva slags frihet det egentlig er. Så vidt jeg kan se, så har situasjonen vært uforandret i snart 100 år. Jeg kan ikke se noen forskjell på tidligmodernisme eller postmodernisme, det er den samme interesseløsheten som ligger i bunn. «Frihet» må jo bety frihet *til variasjon*, om begrepet skal ha mening. Men patos og sentimentalitet oppfattes som «problem» i kunsten. Av den grunn kan man høre engelske kritikere snakke om Charles Dickens' sentimentalitet og hvor *pinlig* det er å ha ham som et nasjonalsymbol. Da den amerikanske maleren Andrew Wyeth døde, ble det av kunstkritikere skrevet nekrologer hvor kun det akademiske pokerfjeset holdt dem fra å skrive hva de egentlig tenkte: «Endelig døde han!». De mente han romantiserte det amerikanske «rural life», lagde «sentimental magazine illustrations» og var *fanget* av den gammelmesterlige teknikken. På et tidspunkt ble han til og med kalt «The greatest living Kitsch-meister!» Gråtende barn innen maleri er også «helt harry». Men så kan man spørre: Skal vi respektere og beundre en ideologi som ler av gråtende barn?

Hva er kitschfilosofiens holdning til ironi?

Kitsch har vel strengt tatt ingen holdning til ironi. *Kitsch er ikke ironisk*, og jeg tror det er dette som gjør at folk tiltrekkes av den: Det er ingen som ler av deg, smiler nedlatende til deg, eller ønsker å drite deg ut.

Et viktig poeng er at man ikke må forveksle kitsch med «camp», som er ironisk. Ironi er synonymt med distanse, eller interesseløsheten som Kant snakker om. Det er ellers nærmest meta-ironisk å påpeke det ironiske i konvensjonell kitschkritikk. Den hevder jo at kitsch kjennetegnes ved «for mye» sentimentalitet, men her er det viktig å tenke seg om. Hvis et bilde er «for sentimentalt», så ler man bare av det. Men da er jo ikke bildet sentimentalt – nettopp fordi det ikke berører; «for mye» er altså for lite. Sagt annerledes: Å skyte ballen *over* mål er ikke å få *mer mål* enn han som scorer. Og da er vi inne på det min kone har skrevet om i sin master¹⁴: Aristoteles' middelvei er ikke bare en slapp «mel-

lomting», det er heller toppen av pyramiden. Sett ovenfra befinner jo toppen seg i midten, men fra siden forstår man at den er det vanskeligste punktet å nå. Man har to ytterpunkter (som egentlig er identiske): «interesseløshet» eller «altfor mye». Det som virkelig treffer deg er toppen av pyramiden.

Du nevner «camp». Hva er «camp»?

Tenk deg et bilde av en elg ved et tjern. Maleren har forsøkt å gjengi aftenstemningen og speilingen av elgen i vannet. En kunstner kjøper så bildet i bruktbutikken og maler inn et skilt hvor det står «No swimming». Da skal dette være morsomt, for elgen kan ikke lese. For å klippe det ut i papp: Camp er ikke alvorlig ment – fordi den ikke er inderlig. Kitschkritikere som Ludwig Giesz og Hans-Dieter Gelfert snakker om å utradere kitsch gjennom ironi og «latterbomber».

Til tross for de store forskjellene mellom Kants og Humes estetikk, argumenterer de begge for en viss distanse til verket man bedømmer. Hva legger du i forskjellen mellom disse to formene for distanse til verket man bedømmer?

Hume sier ganske enkelt at man ikke må mislike et bilde på grunnlag av at man misliker maleren personlig. Den er grei. Han fortsetter med å si at dersom man vil lage et dramatisk bilde, så vil graden av suksess måles etter reglene for dramatik. Han tar med andre ord utgangspunkt i *faget*, og mener vurderingen skal være profesjonell. Humes filosofi går altså godt overens med det greco-romanske. I renessansen var det for eksempel vanlig at malere var med i juryen som skulle velge vinnerverket i en konkurranse. Det kunne til og med hende at de som satt i juryen også var med i konkurransen. Man tok det for gitt at de oppførte seg profesjonelt og kunne si «han har fått det bedre til enn jeg». Hume anerkjenner slik ekspertise.

Kant hever i stedet pekefingeren og sier at man ikke har *lov* til å lage et dramatisk bilde. Det er dette som gjør ham så amatørmessig og barnslig. Kants distanse går ut på å avskaffe det narrative, det greco-romanske. Han hevder dessuten at man er først objektiv når man ikke er i stand til å praktisere faget man skal bedømme, for da har man ingen private knytninger til det, ingen *interesser*. Men slikt oppfordrer til opportuniste og sosial posisjonering fordi man ikke har objektive kriterier å gå etter. Kunsten måles ifølge abstrakte, metafysiske

¹⁴Se Marita Spildo Tuvs «Det beste for mennesket». Tilgjengelig i DUO Vitenarkiv.

begreper som «ny», «moderne» og «seg selv» – det er helt umulig å ettergå slikt i sømmene. Her er vi for øvrig tilbake til den nærmest sublime ironien i konsekvensene av Kants estetikk: Når innsikt i for eksempel malerisk variasjon umyndiggjøres, så ender vi opp med kritikere som i fullt alvor er imponert over pinlig nøyaktig detaljrealisme – det ser jo ut «som et foto» og må følgelig «ha tatt mye tid». De har ikke lært at imitasjon går langt utover kun det å finne lik farge som på modellen, eller hvor vanskelig det er å gi en figur det uttrykket som passer til handlingen. Det er et sjokkerende infantilt nivå.

Ironien stopper imidlertid ikke her. «Typiske» rammebutikkbilder er jo komplett uttrykksløse. Men interesseløshet er jo nettopp det Kant propagerer for! Konklusjonen er uunngåelig: Dårlig kitsch er Kants estetiske ideal.

Mimesis (representasjon) står sentralt i Aristoteles' Poetikken. Er skillet mellom kitsch og kunst simpelthen skillet mellom abstrakt og figurativ stil?

Nei. Skillet går mellom det interesseløse og det inderlige uttrykk. Det finnes masse figurativ kunst. Lucien Freud er et skoleeksempel på det: komplett passive figurer som bare står eller ligger, de har ingen vilje – de *gjør* ingenting. Følgelig er Aristoteles' fortelling fraværende; bildet er dødt. Dette er hovedsaken, ikke det rent formale eller tekniske. Min kollega Luke Hillestad¹⁵ har skrevet om at Aristoteles skiller mellom *imitasjon*, som handler om å etterligne den ytre formen (proposisjonene osv.), og *mimesis*, som er etterlikning av det psykologiske (handlingen og atmosfæren mellom menneskene). Kitsch trenger begge. Jeg har også lest om grekernes begrep *zootikon*, eller «intensitet». De snakker altså ikke om skjønnhet – dét er et synonym for «passivitet» innen estetikken, både for kunstnerens, bildets og publikums del. *Zootikon* betyr simpelthen at det må være vitalitet i figuren, det er altså ikke et formalt begrep eller eksklusivt for en spesifikk teknikk. Slik er det også i kitsch, som ikke er en bestemt stil.

Håndverk og kunst adskilles ofte innen estetikken, blant annet av R.G. Collingwood i verket The Principles of Art. På hvilke grunnlag er kitschfilosofien imot dette skillet?

Poenget i kitsch er å skildre det menneskelige fø-

¹⁵Luke Hillestad (1982-), amerikansk kitschmaler.

lelselivet, og det uttrykkes gjennom imitasjon av kroppen. Håndverket er middelet til å oppnå dette, slik at man kan skape den fortellingen man er ute etter. Så man kan ikke skille det «mekaniske» og det «åndelige» i kitsch.

Hvordan stiller en kitschmaler seg til etterlikning eller kopiering av andres verker?

Det er bare et spørsmål om kvalitet. Dersom man etterligner et annet verk er det bare utilstrekkelig dersom *kvaliteten* er utilstrekkelig. Etterlikning er ikke noe moralsk problem. Da er vi inne på det Rona Goffen¹⁶ skriver om renessansen, nemlig at den var basert på konkurranse – det var slik folk ble bedre. Og når folk konkurrerer med hverandre, prøver de å etterligne hverandre – det sier seg selv – fordi man prøver å vise at *det* kan også jeg gjøre, og jeg kan gjøre det *bedre*. Man konkurrerer ikke om vidt forskjellige ting. Legg merke til en ting: Konkurranse er humanisme i praksis. Hvis den baseres på objektive empiriske kriterier, så kan man faktisk si at noe er bedre enn noe annet. Da har man en sjanse, selv om man kommer utenfra. Benvenuto Cellini¹⁷ har sagt det så vakkert. Han ville kun delta i en konkurranse om et fonteneutkast hvis Michelangelo også konkurrerte: «for av ham og ingen annen har jeg lært alt jeg kan». Jeg har illustrert det med følgende eksempel: Tenk om noen hadde laget Rembrandts *Den fortapte sønn* en gang til (den sene versjonen). En *nøyaktig kopi*... Det ville være et mirakel man ikke hadde sett maken til siden Tellus' dannelse! Her må man også skille mellom for eksempel maleri og forfattervirksomhet. Det eneste man trenger for å lage en nøyaktig kopi av *Vildanden* er jo å kunne skrive, men maleriet fordrer kjennskap til pigmenter, pensler, oljer, lerret, lyssetting, proporsjoner, komposisjonsprinsipper, simultankontrast, og så videre... Så mangel på originalitet er det høyeste nivå man kan nå. Renaissance er jo det mest slående eksempelet på det. Nerdrum har ofte snakket om hvordan Michelangelo lå på knærne for *Den belvederiske torso*, noe man ser i *Det sextinske kapell*. Da kapellet var ferdig så ble freskene i tillegg en standard for alle andre, de kunne ikke lene seg på den bedøvende vissheten om at «dette er Michelangelos måte å gjøre det på». Jeg vil igjen trekke frem min kollega Luke Hillestad. Han gikk med stor appe-

¹⁶Goffen, Rona. 2002, Renaissance rivals: Michelangelo, Leonardo, Raphael, Titian, Yale University Press, New Haven, Conn.

¹⁷Benvenuto Cellini (1500-1571), italiensk renessansemenneske og billedhugger.

titt inn i Nerdrums teknikk og billedverden, uten hensyn til «sin egen stemme». Resultatet har vært formidabelt, det han maler nå rager kvalitetsmessig over det han gjorde tidligere. Han er blant de malerne jeg setter høyest.

Spelemannen Knut Hamre har sagt kanskje det mest treffende om originalitet jeg noensinne har lest: «Originalitet er de feil man gjør når man etterligner sin mester». Problemstillingen er simpelthen overflødig. Målet med all utdannelse er jo at man skal slutte å være «seg selv». Tenk på din egen situasjon. Du søkte antagelig til Blindern fordi du regnet med at professorene der vet mer enn du gjør? Men straks man er innenfor kunsten setter Kant i gang bak forhenget som en annen dvergtrollmann fra Oz, roper i megafonen og dunker i veggene: *alarm!*

Moderne kunst kan ses på som avtrykk av den tiden den er fra, i riktig hegeliansk ånd. Hva er kitschmalerens holdning til sin egen samtid?

Jeg tror en bevisst kitschmaler vet at samtiden alltid tar feil. Vel... noen samtider tar mindre feil enn andre, men den tar stort sett alltid feil. Det er spesielt ille i vår tid fordi det Kant-hegelianske systemet har tatt vekk sikkerhetsnettet man hadde tidligere, da det lå integrert i personen selv i stedet for i hvelvet til kritikeren. Jeg pleier å si at hvis verket reflekterer sin tid, så vil det dø sammen med den. For som Hamsun sier: Om hundre år er allting glemt. Ingen kjenner lenger de sosiale kodene om hva man skulle like og ikke skulle like. Da er det essensielt at verket «beviser seg selv», som Nerdrum sier.

Å propos: Jeg spurte ham en gang om det politiske aspektet til *Mordet på Andreas Baader*, da noen tolket maleriet som en samtidskritikk. Han svarte at dersom Baader-maleriet fortsetter å være interessant i fremtiden, så vil det jo være *på tross av* den politiske referansen og *på grunn av* intensiteten som er i bildet – å propos *Zootikon*. Uansett hvem menneskene i bildet er, så viser det en overgrepssituasjon. Vis det til en urettferdig fengslet og se hva slags reaksjon du får.

Kitsch påstås å ha en viss transcendent relasjon til virkeligheten. Dette høres nesten kantiansk ut... Kan du kommentere hva en slik transcendens går ut på?

Kitsch er ikke naturalisme, selv om de er beslek-

tet teknisk. De første kunststilene er jo realisme og naturalisme, hvor man bare skal observere og gjengi – som en maskin. Man skal være «ærlig». Innen realismen har man Gustave Courbet¹⁸, for eksempel, som aldri malte en engel fordi han aldri hadde sett en. Det kommer inn en blanding av snusfornuft og ærlighetstrang; man skal ikke legge noe til og ikke dramatisere. Dette var første trinn i innføringen av Kants estetiske interesseløshet. I andre halvdel av 1800-tallet malte de altså fortsatt gammelmesterlig, selv om de begynte å snakke som kunstnere. Det var først med ved inngangen til det nye århundret at retorikk og malemåte sammenfalt (Matisse og Picasso, for eksempel).

Kitsch skildrer verden slik den ønskes eller fryktes, som Broch sier. Den såkalte «transcendensen» er at man dramatiserer naturen og gjengir arketypiske situasjoner. Da viser man hvordan virkeligheten er *på tvers av* hundrevis av generasjoner, og går langt utenfor den virkeligheten man er umiddelbart omgitt av. Transcendensen innen kitsch er altså egentlig ikke metafysisk, men fysisk og konkret. Hvis man fjerner frisyre og moteklær så sitter man igjen med en essens. Og det er den typen transcendens det er snakk om.

Motsatsen er, hvis vi ser det fra en litt annen kant, da de i en oppsetning av en Massenet-opera satte struttetkjørt og Elvis-sveis på figurene. Før forestillingen hadde de et lite foredrag om oppsetningen, hvor kåsøren gjentok spørsmålet de hadde stilt seg selv: hvordan unngå at det hele ble «kitsch»? Svaret var at scenografien måtte gjøres moderne, eller hverdagslig. Og det hverdagslige er jo det interesseløse. Når hverdagen kommer, synes folk ofte at livet ikke er så morsomt som det var før – intensiteten er der ikke. De har ikke den vitaliteten de mente de hadde før. Kitsch skildrer den vitaliteten og de eksepsjonelle øyeblikkene.

Hvilken rolle har subjektet, eller selvet, innen kitschfilosofien?

Kitsch er «ecce homo» – *se dette mennesket*. Hvis man ser på de tidlige portrettene av Munch, som er helt utrolige, så skiller han seg fra mange andre ved å se det enkelte menneskets individuelle trekk. Når man maler så studerer man virkeligheten, man tenker med øynene, med det formål å skape en fortelling. Motsatsen er Matisse. Han ser jo ikke det han ser på.

John Constable¹⁹ mente at maleriet heller skulle

¹⁸Gustave Courbet (1819-1877), fransk maler. Kjent for å ha gitt kunstretningen realismen dens navn.

¹⁹John Constable (1776-1837), engelsk maler kjent for landskapsmaleri-

være en underkategori av naturvitenskapene, fordi håndverket er en studie av naturen, og maleriene er eksperimenter i denne vitenskapen. Han var kanskje fremsynt. Hvis forslaget hans var blitt tatt til følge, så kunne situasjonen ha vært bedre for maleriet. Man ville nok ha vært svært opptatt av at alt skulle ha vært biologisk korrekt, muligens på bekostning av det virkelige maleriske – men det ville i hvert fall ikke ha vært et problem å male *som sådan*. Kunnskap ville ha vært et krav. Som en motsats kan man observere hvordan alle de disiplinene som er blitt tatt opp i kunstsystemet er blitt fullstendig destruert.

Har du noen eksempler?

Keramikk. Siden dette fagets apoteose er det pinlig å kunne dreie, de skal jo «uttrykke seg selv». Følgelig mener de kunnskap står i veien, og det er *ren kantianisme*. De har ikke lest Kant, hvis de overhodet vet hvem han er, men de kan ham på fingertuppene.

Forestill deg sultkatastrofen som ville oppstå om den globale bondestanden baserte seg på Kant! Eller stigningen i ulykkesraten, om bilmekanikerne gjorde det samme... Kants idéer er en filosofi for himmelen.

Du skriver i «In defense of Kitsch» at «It cannot be emphasized more strongly that kitsch does not represent a battle against modernism, but rather, an attempt to create something». Hva prøver kitsch å skape?

Skrev jeg «modernism»? Det burde heller stå «art». Kitschfilosofien forsøker å skape en overbygning for det greco-romanske i vår tid. Alt trenger et navn, selv mesterverker. Det er dessverre ingen motsigelse til prinsippet om at verket må bevise seg selv. I en ideell verden ser folk ting for hva de er, men så ser man den tiltagende ikonoklasmen i Midt-Østen, eller tilsvarende utbrudd i Europa på grunn av Lutheranismen og Calvinismen. Kunst føyer seg pent inn i rekken. Jeg husker professor i kunsthistorie Gunnar Danbolt – i P2s *Kunstreisen* – snakke begeistret om en videoprojeksjon som ga det inntrykk at et museum brant. Dette kan man kanskje kalle de mindre morsomme konsekvensene av Kants estetikk: begjæret etter det bokstavelig talt destruktive. Enkelte kunstnere har også ødelagt gammelmeisterlige arbeider ved å klusse dem

til. Da skjønner man at folk ikke oppfatter kvaliteten *dersom verket anses som ideologisk galt* – da vil de forsøke å «drepe» det. Likevel: Et navn øker verkets muligheter for overlevelse.

Men hovedpoenget i det jeg skrev er korrekt. For første gang har en maler – Odd Nerdrum – kommet med et konstruktivt *alternativ*. Legg merke til optimismen i det! Klassisk-figurative malere står stort sett og sutrer sammen, de bruker opp energien sin på å gjenta den evinnelige historien om «alt det rare» man bedriver i samtidskunsten; såkalte konservative kritikere gjør det samme. Det er ellers indikativt at den nye forståelsen av kitsch umiddelbart ble kalt «et utspill». De forsøkte å pasientgjøre det ved å definere det som et mediautspill og/eller spissfindig semantikk. Jeg har i *The Nerdrum School* tvert imot påpekt at Nerdrums kitscherklæring er et resultat av nær 30 år med kritikertradisjon.

Nå har det gått snart 20 år, og det begynner å komme flere bøker om den nye forståelsen av kitsch fra amerikanske malere.

Hvordan er den nye forståelsen av kitsch anvendbar i praksis?

Jeg har støtt på mange malere som bærer på en stor skam. Man kan si de lider av kunstnevros. Det som kan hjelpe dem er å sette seg inn i den nye kitschforståelsen, samt konvensjonell kitschkritikk selvfølgelig. Det vil føre til at man *vet* hva man gjør og *hvorfor* man gjør det. Da vil man oppdage at det frigjør en fra skam over å være uoriginal, redsel for å være sentimental eller ærefrykt for kritikeren (som jo «må» ha rett, ettersom han ikke maler).

På engelsk kaller man tanntråd for «dental floss», man bruker det til å fjerne matrester som skader tennene. Den nye forståelsen av kitsch er *mental* floss, den fjerner nedarvede tankerester som skader hjernen. Mange er ikke klar over disse tankerestene, fordi de tilegnes gjennom osmose, som min kollega Shane Young har påpekt. Personlig så har Ayn Rand, men også Max Stirners *Den eneste og hans ejendom*, bevisstgjort meg i dette spørsmålet. Sistnevnte påpeker at problemet for de fleste utgrupper er at de fortsetter å være «moralske». Men man må forstå at «moral» er et synonym for «konsensus» hos Stirner. Utgruppen forblir altså lojal og bryter egentlig ikke ut fordi det blir for radikalt. De er fornøyd med litt aksept og vil ikke tirre kritikerne; de ville kanskje ha blitt fullstendig rådvile om de faktisk fikk viljen sin. Hva er det Nerdrum sier? *De som benekter Gud, er i hemmelighet redde for å bli straffet med kreft*. Motsatsen til å være «moralsk»

er fra sitt hjemsted Dedham Vale.

er imidlertid ikke å være *umoralsk* men *amoralisk*. Med det mener jeg en intellektuell/etisk vårrengjøring, en total omvurdering av hva som fører til en greco-romansk oppblomstring. Man må altså ikke slutte å tenke etisk, tvert imot: Man må kun finne ut av hvilke verdier som fremmer målet. Og da må man kvitte seg med ærefrykt overfor autoriteter. Kort sagt, man må bli egoist i Rands forstand. Jeg er for øvrig klar over det inopportune i det å like Rand; hun har den samme posisjonen innen filosofi som Wyeth og Nerdrum innen kunsten.

Implisitt i denne bevisstgjøringen er innsikt i hva kunst er. Altfor mange ubevisste greco-romanere bruker opp energien sin på bitterhet og hat mot kunst, i den tro at de er de «ekte» kunstnerne. Det er på én måte forståelig, for kunstskelelærerne deres har aldri fortalt dem hva kunst er (lærerne vet det ikke selv). Kunnskapen som ligger i den nye kitschforståelsen frigjør og kanaliserer energi til å skape mesterverk.

Kritikerne får også store fordeler av dette. De er jo også ubevisste om hva kunst fundamentalt sett er. Hvis man ikke er klar over skillet mellom kitsch og kunst, så vil man kritisere kitsch *som om* det var kunst, men det blir som om jeg skulle anklage en samtidskunstner for ikke å kunne tegne. Hvis kitschmaleren da ikke er bevisst nok, så er det lett å ta kritikken til seg og forandre seg deretter. Det har jeg sett mang en gang. La meg gjenta et eksempel jeg ofte bruker, fordi det er så sentralt. For 13 år siden viste Haugar Vestfold Kunstmuseum den klassisk-figurative skulptøren Per Ungs retrospektivutstilling. Kritikerne skrev at verkene hans var temmelig sentimentale og ikke synderlig originale – men han hadde lest boken *On Kitsch* (2000), hadde forstått at slikt var tillatt i kitsch, og nå skulle han vurdere Ung deretter. For første gang fikk Ung en noenlunde redelig kritikk, fordi verkene hans ble vurdert på deres egne premisser. Kritikerne fikk på seg både kitschbriller og -hansker, og kunne beholde sin sosiale anseelse selv om anmeldelsen var interesseløs (i Humes forstand!). Eksempelet er dessverre et unntak, og det er for å bøte på dette at Odd Nerdrum har foreslått to separate avdelinger på universitetet når det gjelder kunst- eller kulturrelaterte studier: én for tysk visuell filosofi (basert på Kant og Hegel) og én for greco-romansk visuell filosofi (basert på Aristoteles). Så blir begge disse verdisystemene vurdert på deres egne premisser. Dette kan man se i Nerdrums samtale med Roger Scruton på TRAC 2014.²⁰ Han tar det også opp i åpningstalen til utstillingen *Odd*

20 Tilgjengelig på YouTube <<https://www.youtube.com/watch?v=cEProM1NcvU>>

Nerdrum and the Nerdrum School ved MEAM-muséet i Barcelona.²¹

Kitsch er også til for publikums del. Fordi det *private rom* ikke er tillatt i kunsten, trenger man en åpning for det – fordi det også er en del av den menneskelige tilstand.

21 Blir tilgjengelig på internett.