

Hvad er ambitionen for kunstkritikken?

skrevet af Veronika Engbart Smith, RUC · udgivet september 2018

Abstract

I denne artikel vil jeg præsentere den amerikanske filosof John Deweys lidt særlige kunstsyn, som jeg mener, er interessant at se på i dag, da det kan give nogle ret anderledes perspektiver på kunsten og ikke mindst på kunstkritikken.

Jeg vil anvende Deweys kunstfilosofi og kunstkritik til at reflektere over og kommentere på kunstkritikken i dag i en opfordring til at overveje hvilke ambitioner, der fremover skal drive kunstkritikken.

Indledning

Hvad er kunstkritikkens opgave? Dette spørgsmål blev taget op til diskussion i blandt andet Berlingske og Politiken i juni 2017, da Berlingske fortæller, at deres debatredaktør, Anne Sophia Hermansen, fremover også skal være avisens kulturredaktør, således at de to områder slås sammen. Dette skaber debat om anmeldelsens rolle (Berlingske 2017a). Hermansens vision er nemlig, at Berlingskes anmeldelser for fremtiden skal være “[...] mere personlige, samfundskritiske og holdningsprægede.” (Ibid.). Avisens samfundsdebattører skal altså til at anmelde koncerter, film, litteratur, kunstudstillinger og arkitektur, med det formål at fortælle avisens læsere om de kulturelle oplevelser, som debattørerne har haft. Politiken er dog skeptisk over for Berlingskes nye strategi (Politiken 2017). Politikens kulturredaktør, Mette Davidsen-Nielsen, mener, at strategien medfører mindre faglighed i anmeldelserne, som blot bliver udtryk for personlige præferencer – man går fra kritik, der er funderet i viden, til “synsninger”, påpeger hun.

Debatten i dagbladene gør det interessant at stille spørgsmålene: Hvad skal vi med anmeldelser? Og hvad vil det overhovedet sige at bedrive kunstkritik? For at besvare spørgsmålet om kunstkritikkens rolle må vi først se på, hvordan kunst bliver defineret, da vi må have en forståelse for kunstbegrebet, før vi kan undersøge, hvordan kunst bliver kritiseret og bør kritiseres, idet en bestemt kunstkritik tager afsæt i en bestemt kunstforståelse. Her vil vi se på den amerikanske filosof John Deweys særlige kunstsyn, og senere i artiklen vil vi også se på Deweys idé om, hvad god kunstkritik skal kunne. Ambitionen med denne artikel er ikke at diskutere Deweys kunstfilosofi i sig selv, men derimod at se på dens relevans for kunstkritikken ført herhjemme i dag. Artiklen vil således tage Deweys idéer om kunstens væsen og kunstkritikkens funktion for pålydende for af den vej at eksperimentere med, hvad hans tænkning på dette område kan have at sige overfor en kunstkritik, der domineres af, hvad han vil kalde 'juridisk kritik', hvor kunsten værdisættes ud fra eksempelvis stjerner, hjerter eller andre parametre. For at gennemføre denne øvelse er det dog nødvendigt først at se på netop Deweys filosofi vedrørende kunsten og kunstkritikken, og artiklens første (og overvejende) del vil derfor gå med at præsentere denne.

John Deweys kunstfilosofi: Kunst som levet erfaring

Den amerikanske filosof, John Dewey (1859-1952), udfolder i sit kunstfilosofiske hovedværk, *Art as experience* (1934), sin filosofi om kunst som erfaring. På engelsk betyder *experience* både *erfaring* og *oplevelse*. På dansk har vi dog ikke ét ord, der på samme vis dækker begge dimensioner, derfor veksles der mellem ordet erfaring og oplevelse, men begge ord henviser til Deweys begreb *experience*. Dewey mener, at kunst alt for ofte forstås som det, der er på museerne, hvilket betyder, at mange ting slet ikke betragtes som kunst. Dét anser Dewey for at være problematisk, for ifølge Dewey kan kunst ikke reduceres til det, der er på museerne, og som han

bemærker, har drama, musik, maleri og arkitektur ikke oprindeligt haft nogen speciel forbindelse til teatre, gallerier og museer (Dewey 1934/2005, 5). I antikkens samfund var disse kunstarter tværtimod dele af livet i et samfund. De havde en social hensigt. Dewey betragter derfor museerne og gallerierne som institutioner, der isolerer kunsten frem for at gøre den tilstedeværende gennem templer, forummer og andre former for samfundsliv. Denne isolation betyder, ifølge Dewey, at kunst bliver kunst for kunstens skyld. Kunsten skal ikke være esoterisk, men sættes i forbindelse med det daglige liv, for kunst beror på og udvikler netop det, der er værdifuldt i hverdagens praksis (Ibid., 5-9).

Idet kunstværker isoleres på museerne, bliver det almindeligt at identificere værkerne som rent eksterne og fysiske objekter, for eksempel i form af bøger, malerier og statuer. Værkerne bliver isoleret fra menneskelige forhold, under hvilke de egentlig er skabt og skal opleves. Ifølge Dewey består et kunstværk nemlig ikke i dets ydre og fysiske form adskilt fra menneskelig erfaring, men i hvad produktet gør *med* og *i* erfaringen (Ibid., 1). Kultur skabes ikke i et vakuum men i interaktion mellem mennesket og dets miljø (Ibid., 28). Derfor er kunstteoriens eller kunstfilosofiens opgave at genetablere og vise sammenhængen mellem erfaringen af kunstværker og hverdagens erfaringer; opgaven er at lukke den kløft, han mener, gør sig gældende mellem kunsten og hverdagslivet. En teori om kunst skal ikke negligere, men betone kunstens forbindelse til objekter af konkrete erfaringer. Deweys kunstfilosofiske projekt er at forstå kunstværker som levet erfaring, fordi kunstværker netop opstår ud af almindelige erfaringer (Ibid., 9f). Før vi kan forstå kunstværkets æstetiske kvaliteter, må vi tage udgangspunkt i de æstetiske erfaringer, som vi kender fra vores hverdag. Først når dette er gjort, kan vi vende blikket mod kunstens værker.

Livet er kendetegnet ved, at man gør sig erfaringer. Dewey mener, at menneskets ildhu efter at handle efterlader det med erfaringer af en næsten

ubegribelig utilstrækkelighed. Alt for mange erfaringer foregår kun på overfladen, og alt for få erfaringer får mulighed for at gøre sig selv komplette, fordi en ny erfaring hele tiden begynder og dermed afbryder en anden. Faktisk mener Dewey, at det, der kaldes erfaring, bliver så spredt og forvirret, at det næsten ikke fortjener betegnelsen 'erfaring' (Ibid., 46). Fordi mennesket søger de situationer, hvor det kan gøre flest ting på kortest tid, er dets erfaringer ofte kun lige begyndt og dermed evigt ufuldstændige. Det vil sige, at ting erfares men ikke på en sådan måde, at de er sammensat til én fuldblyrdet erfaring (Ibid., 36). Det levende væsen må ikke dvæle for længe ved eller gå for hurtigt væk fra en erfaring, for så er erfaringen kaotisk, og den fuldendes ikke (Ibid., 58).

En æstetisk erfaring er en færdig og helt afrundet erfaring, hvor erfaringens afslutning er en fuldblyrdelse og ikke en standsning eller en opløsning (Ibid., 37). Erfaringen er æstetisk, fordi der er en forbindelse, mellem den oplevelse man har og dét i éns omgivelser, der medfører oplevelsen (Ibid., 50). Der er nogle situationer, som træder helt særligt frem for én: "There is that meal in a Paris restaurant of which one says 'that *was* an experience'." (Ibid., 37). Vi spiser hele tiden måltider, men vi husker alligevel dén middag på den parisiske restaurant, som vi engang besøgte. Den står for os som noget helt særligt. Denne form er æstetisk, idet der sker en forening af situationens dele til en helhed (Ibid., 83).

Kunstnerens rolle er at tage disse træk fra de hverdagsmæssige erfaringer, som har æstetisk kvalitet og intensivere dem. Med denne kunstopfattelse får kunsten et 'uddannende' potentiale; ved at konsultere kunsten kan man lære at blive i stand til at 'forstå' sine egne hverdags erfaringer. Måske kan kunsten oven i købet gøre os mere nærværende i nuet. For den æstetiske erfaring fordrer netop tilstedeværelse, nærvær og fuldstændiggørelse, hvilket ikke gør sig gældende, når erfaringen er anæstetisk — og det er den ofte, fordi vores hverdag er præget af utålmodighed.

At være kunstner kræver indlevelse, og det gør det også at være beskuer. For at tænke over og udfolde et emne, som værket præsenterer, må man kaste sig ud i det aktivt og respondere på værket (Ibid., 55). At modtage et værk er altså en proces, hvor man perciperer kunstværket ved at tage det til sig og begynde at studere det. Denne proces består af en serie af handlinger, der skal ende med fuldbyrdelse, for ellers er der blot tale om genkendelse og ikke om æstetisk perception. Beskueren må interagere med værket og forsøge at skabe sin egen erfaringsoplevelse, og denne oplevelse må inkludere processer, der er tilsvarende med dem, som kunstneren gik igennem, da han producerede værket. Beskueren må ligesom kunstneren forene elementerne i værket til en helhed. Beskuerens aktivitet er yderst væsentlig, for kunstværket får først æstetisk status, når det bliver en oplevelse, altså når det bliver erfaret (Ibid., 54, 56).

Som beskuer af et kunstværk er man indstillet på, at værket rummer mening, og denne mening må beskueren som sagt være aktiv for at opleve. Det er Deweys opfattelse, at man kan blive 'klogere på et værk' ved at søge hjælp hos andre. Ifølge Dewey er det nemlig den professionelle kritikers rolle at støtte beskueren i vedkommendes aktive proces. Hvis beskueren konfronteres med en kritik af kunstværket, kan beskueren hjælpes til at "lære at se og høre" (Ibid., 338). Kritikken vil nemlig være "en undersøgelse af et land", som kan guide den person, der rejser gennem landet (Ibid., 322).

Deweys kunstkritik

Deweys idé, om hvordan man bør kritisere kunst, udspringer direkte af hans kunstfilosofi, og hos Dewey har kunstkritikken et klart formål. Han mener, at kritikken skal være analyserende og vejledende, så beskueren kan hjælpes til at udvide sin egen oplevelse af et kunstværk og få en oplevelse, som vedkommende ellers ikke ville have haft: "The function of criticism is the reëducation of perception of works of art; it is an auxiliary in the process, a difficult process, of learning to see and hear." (Dewey 1934/2005, 338). Det

er en dannelse af beskuerens oplevelser, der er en hjælp til at lære rigtigt at åbne sine sanser og opleve værket. Kritikeren er en guide, der hjælper beskueren til nye erfaringsmæssige højder (Ibid., 327). Det er altså stadig oplevelsen af kunstværket, der er central, og kritikken skal bringe noget nyt ind i beskuerens oplevelse, der fungerer som en ledetråd til at opdage nye sider af værket. Den nye, udvidede oplevelse af værket kan kritikeren give, fordi vedkommende har meget erfaring med kunst og derfor er i stand til forbinde det pågældende kunstværk med tidligere oplevelser (Ibid., 324).

Dewey hævder, at man kun har forstået et værks fulde betydning, hvis man i sin oplevelse går gennem de samme processer, som kunstneren gjorde, da vedkommende producerede værket (Ibid., 338). Kritikeren (for så vidt også beskueren) foretager nemlig den samme operation som kunstneren, når vedkommende skaber mening i værket, ved at forene de enkelte dele til en helhed, og først da er man i stand til at forstå værket (Ibid., 326).

For Dewey er det oplevelsen af kunsten, der er det centrale, når man skal forsøge at forstå, hvad kunst er. Men oplevelsen af kunst er forskellig fra person til person, og man har ikke de samme forudsætninger for at kunne forstå et kunstværk. Ifølge Dewey har alle, beskueren såvel som kritikeren, præferencer for forskellige typer af værker eller særlige teknikker. Disse præferencer bruger man, når man skal forstå et værk. Det kan dog være svært at se ud over sine egne forudsætninger og præferencer og rent faktisk få noget ud af et værk. Derfor må kritikeren bruge sine præferencer til at forstå kunsten og formidle den, ved at bearbejde sin præference og blive sig den bevidst, så andre også kan udvide deres oplevelser af kunstværkerne og opnå nye dimensioner af deres kunstopplevelser. Det gør man gennem *diskrimination* og *forening* (Ibid., 326).

En kritik er med Deweys ord en analyse, der ender i en syntese; det er en diskrimination af elementerne i et værk, hvor denne adskillelse resulterer

i en forening, og i foreningen forbindes elementerne til en helhed. Ifølge Dewey er der ingen regler for, hvordan man skal bestemme værkets dele som et hele (Ibid., 323). Den helhed, som kritikeren kommer frem til, må dog være hentet fra værket selv. Kritikeren skal skabe en forening ved at fremdrage elementer, der rent faktisk er i værket (Ibid., 327).

En god kritik henviser til selve kunstværket ved for eksempel at citere eller beskrive værket, for en kritik skal ikke kun være en værdisætning af et værk. Man kan som kritiker godt give sin holdning til kende og værdisætte et værk som godt eller dårligt, men først efter grundig overvejelse, så vurderingen bliver så reflekteret som muligt (Ibid., 321). En kritik er nemlig en undersøgelse af et værk og dets egenskaber, en kritik er ikke i udgangspunktet optaget af at sætte en værdi på værket. Desuden er det ikke kritikeren opgave at give en endelig vurdering – dén skal snarere overlades til den enkelte beskuer. For kritikken er blot et 'socialt dokument', som alle, der har perciperet det kritiserede kunstværk, kan vurdere (Ibid., 321). Kritikken er et supplement til det oprindelige kunstobjekt og skal derfor altid ses i forbindelse med værket.

Den juridiske og den impressionistiske kunstkritik

Når Dewey mener, at man skal forstå kunstkritik som en undersøgelse bestående af en diskriminerende og en forenende fase, gør han samtidig op med to former for kritik: den juridiske kritik og den impressionistiske kritik. Dewey hævder, at det meste kritik er inficeret af den juridiske måde at vurdere værker på (Dewey 1934/2005, 312). En kritiker af den juridiske skole ("The School of Judicial Criticism", *ibid.*, 313) påhæfter ifølge Dewey et kunstværk med en endelig dom, som ikke kan diskuteres. Denne dom fastsættes ud fra nogle fastlagte kriterier, som man mener, kunst kan bedømmes ud fra (Ibid., 312). Det er Dewey imod, fordi den juridiske kritik hermed ikke tager højde for den individuelle oplevelse, som beskueren kan have af værket, og som kunstneren havde, da han skabte værket. I stedet har

den juridiske kritik fokus på den endelige bedømmelse fra en autoritet. Ifølge Dewey kan den juridiske kritik ikke bruges til at forstå kunst, fordi denne form for kritik ikke er en kvalitativ bedømmelse, men en kvantitativ måling af noget fysisk (Ibid., 319). I stedet for at se kunstværket i sig selv, måles det efter en model for, hvordan et kunstværk bør udformes, hvilket fastsætter et ideal for al kunst. Det betyder ifølge Dewey, at den juridiske kritik ikke kan håndtere nye måder at leve på, fordi dét netop fordrer nye måder at udtrykke sig på, og altså ikke blot fasttømrede modeller. Fordi kunsten netop udtrykker det levede liv, som hele tiden afkræver nye udtryksmåder, kan den ikke bedømmes ud fra fastlagte rammer. Desuden påpeger Dewey, at kvantitative målinger kan foretages af alle, hvis de kender de fastlagte kriterier. Kvantitative målinger udgør derfor ikke en kvalificeret bedømmelse: "The child who can use a yardstick can measure as well as the most experienced and mature person, if he can handle the stick, since measuring is not judgement but is a physical operation [...]" (Ibid., 320). Ifølge Dewey er den juridiske kritik ikke anvendelig, for bedømmelse er ikke måling. Det er ikke muligt at opsætte kvantitative standarder for kunsten, og det er ikke meningen, at en kunstkritik skal måle fysiske data.

Den impressionistiske kritik er en reaktion på den juridiske, hvor indtrykket er det eneste vigtige ved et kunstværk, og hvor man ikke skal analysere kunstværket, men lade indtrykket tale for sig selv. I den impressionistiske kritik er en fast bedømmelse ikke mulig, men skal erstattes af en erklæring af, hvilken effekt værket har på én selv som beskuer (Ibid., 317). Man skal ikke analysere værkets indvirkning på én, men lade værket stå alene. Dewey kritiserer denne form for kritik ved at pointere, at man, for det første, ikke kan definere et indtryk uden samtidig at analysere det. Selve det, at man forsøger at definere et indtryk, er en analyse i sig selv, og dermed er der ikke noget, der er rent impressionistisk. Et andet kritikpunkt er, at en impressionistisk kritik kun kan bruges til at sige noget om kunstværkets effekt i det øjeblik, beskueren oplever værket, og at

kunstværkets effekt ikke rækker ud over dette øjeblik. Det medfører ifølge Dewey, at oplevelser bliver udvandet til meningsløse tilfældigheder (Ibid., 318). For Dewey er kunstoplevelser alt andet end meningsløse hændelser, tværtimod er disse oplevelser, grundet deres karakter af fuldbyrdelse, yderst vigtige.

Kunstkritikken i dag

Hvis man ser på diverse anmeldelser og kritikere i aviser og litterære tidsskrifter, er den dewianske tilgang til kunsten sjældent at finde. Muligvis fordi det stiller store krav til kritikeren, som skal kunne berige læseren med en dybere indsigt i værket gennem diskrimination og indlevelse (og som jo også arbejder med korte tidsrammer og begrænset spaltepads). Men uanset hvad forklaringen måtte være, er der noget, der kan tyde på, at Deweys diagnose af, at de to typer kunstkritik 'juridisk' og 'impressionistisk' kritik også dominerer i dag, også gælder i den danske kulturverden. Det skal vi se nærmere på i den hermed indledte afsluttende diskussion på artiklen.

David Favrholt (1931-2012) står som repræsentant for en version af den juridiske kunstkritik herhjemme. I hans værk *Æstetik og filosofi - seks essays* fra 2000 fremsætter han nogle bestemte parametre, hvorudfra man kan bedømme et værk på en skala fra 1-10, og dermed fastsætte dets værdi ud fra blandt andet kompleksitet, teknik, æstetisk-skønne kvaliteter, intellektuel appel, emotionel appel og så videre (Favrholt 2000, 120ff). Favrholtts parametre benyttes ikke direkte i den nuværende kunstkritik, men man ser på mange af de samme ting i et værk, og hvis værket for eksempel mangler æstetisk-skønne kvaliteter eller en intellektuel appel, kan det så at sige 'trække ned' i anmelderens samlede vurdering af værket. Kritikerne lægger vægt på mange af de samme ting som Favrholt gør, og især de kritikere, der giver et værk et antal hjerter eller stjerner, accepterer i hvert fald præmissen om at kunst kan værdisættes med et enkelt tal og let sammenlignes med andre værker.

Favrholdts idé, om hvad kunstkritik skal kunne, er overvejende juridisk, og den juridiske tilgang virker da også til at være den mest udbredte måde at bedrive kunstkritik på. Med andre ord er Deweys kritik af, hvorledes der bedrives kunstkritik stadig relevant, ligesom hans ambition om at lade kunstkritikken bane vejen for læserens æstetiske oplevelse stadig står som et muligt og, ud fra Deweys filosofiske overvejelser, frugtbart alternativ til den førte kunstkritik.

Refleksion over ambitionerne for kunstkritikken i dag

Kunstkritikken bruges med andre ord ikke til at guide læserens oplevelse mod en større forståelse og en mere fuldendt æstetisk erfaring, som er Deweys ambition, men er derimod i høj grad værdisætning af værket.

I en artikel i Politiken om filmåret 2017 kunne man læse, at anmeldere og biografgængere er dybt uenige om, hvad en god film er. De film, som brugerne af kino.dk gav topkarakterer, fik totalt bundkarakterer af de professionelle anmeldere og filmkritikere (Politiken 2018). Film som *50 Shades of Gray* og *Fast and Furious 8*, der blev sendt i de danske biografer i 2017 delte vandene, da de ifølge Politiken fik højest to hjerter af de professionelle anmeldere, mens brugerne af kino.dk har givet dem fem og seks stjerner (Ibid.). Den store forskel overrasker måske ikke, men hvis forskellen er så stor, og anmelderne tydeligvis ser efter andre ting eller har andre krav, til de film de ser, og er ude af trit med brugernes ønsker og oplevelser, hvad bruges de mange anmeldelser så til?

Hvis det ikke er kunstkritikkens ambition at udvide læserens oplevelse til en dybere indsigt i værket, og kritikken heller ikke kan bruges som værdisætning fordi det er så langt fra, hvordan brugerne ville værdisætte værket, hvad er så ambitionen for kunstkritikken? Der er selvfølgelig mange forskellige typer kunstkritik og anmeldelser, men hvis den eneste ambition er anmelderen eller kritikerens personlige dom over værket, bliver anmeldelsen hurtigt intetsigende og måske ligefrem overflødig. For da

bliver anmeldelsen langt hen ad vejen subjektivistisk-relativistisk, hvormed enhver anmeldelse er lige så god som en anden. Kunstkritikkens rolle risikerer at blive reduceret til underholdning og 'snik-snak', hvis der ikke er en ambition, der driver den.

Her ville Deweys måde at bedrive kunstkritik på, måske kunne vise en anden vej, hvor anmeldere og kritikere påtager sig den store opgave at åbne læsernes verden og lede vejen for dem, ind i en hidtil lukket verden, gennem analyse, diskrimination og forening. Dewey har også et demokratiserende projekt i sin kunstforståelse. Hvis man for eksempel køber billet til Louisiana eller Trapholt, men ikke får andet ud af besøget end at 'det da var meget pænt', har man ikke udnyttet det fulde potentiale af kunstinstitutionerne (og kunne måske have brugt pengene på noget andet). Hvis befolkningen skal have lige adgang til kulturen, må man også give folk forudsætninger at kunne forstå kulturen, ellers er det alligevel kun en brøkdel, der får noget ud af kulturtilbuddene.

En kunstkritik skal ikke kunne reduceres til en kort beskrivelse af værket eller en anbefaling til at købe billet til forestillingen. Kritikken er en vigtig del af det demokratiske samfund, så alle kan få adgang til kunsten. Man behøver ikke at være enig med Dewey, men lad der være en høj ambition for kunstkritikken — ligesom for kunsten.

Litteraturliste

- Davidsen-Nielsen, Mette. 2017. "Højrøstede holdninger uden faglighed er ikke vejen frem for kritikken". I *Politiken Debat*. <https://politiken.dk/debat/klummer/art6009525/H%C3%B8jr%C3%B8stede-holdninger-uden-faglighed-er-ikke-vejen-frem-for-kritikken> . Lokaliseret 19/10-2017.
- Dewey, John. 2005 [1934]. *Art as experience*. New York: Perigee, kap. 1-5 og 13.
- Favrholdt, David. 2000. *Æstetik og filosofi - seks essays*. København: Høst og Søn.
- Funch, Anne. 2017. "Anne Sophia Hermansen bliver ny kultureddaktør på Berlingske". I *Berlingske Livsstil*. <https://www.b.dk/interview/anne-sophia-hermansen-bliver-ny-kulturredaktoer-paa-berlingske> . Lokaliseret 19/10-2017.
- Lauridsen, Asmus. 2018. "En stor popcorn og en billet til en dårlig film, tak: Anmeldernes darlings hittede ikke i biograferne i 2017". *Politiken Kultur*. https://politiken.dk/kultur/filmogtv/art6287518/Anmeldernes-darlings-hittede-ikke-i-biograferne-i-2017?utm_content=buffer2024d&utm_medium=social&utm_source=facebook.com&utm_campaign=buffer . Lokaliseret 21/2-2018.