

GRID

Intern faglig debat på Kunstakademiets Arkitektskole, Afd 6

Einig zu sein ist göttlich und gut; woher ist die Sucht denn
Unter den Menschen, daß nur Eines und Einer nur sei?
HÖLDERLIN

N° 57 maj 2002

KUNSTNEREN OG DET SOCIALE

Kasper Nefer Olsen

[Note: denne text er skrevet i en sammenhaeng der foerst og fremmest angaar komponister, og eksemplerne er derfor hentet fra denne sfaere. Imidlertid skulle de analyserede forhold kunne genkendes ogsaa af andre.]

Det er muligt at lave en tegning paa computer, og laegge den ind i en mail. Men det tager flere minutter, saa det er hurtigere at bede laeseren selv fatte papir og blyant og lave sin egen analoge version, efter foelgende anvisninger:

- (1) Tegn en cirkel S med en eller anden radius R;
- (2) Markér et "lavkageudsnit" af S paa cirka $1/3$ (120°), kaldet A; denne figur har 3 "hjoerner": cirkelns centrum c, samt punkterne a og b paa cirkelns omkreds;
- (3) Tegn en ny cirkel K, med samme radius R og centrum i punktet b (glem alt om a); denne cirkel vil – til vejledning – gaa gennem c.

Det var det hele. Nu kommer meningen. S afbilder, for det foerste, det sociale: den samfundsmaessigt bestemte del af vores liv. Naesten hele vores liv er socialt: ikke bare arbejde, men ogsaa hvad vi ellers foretager os: tale i telefon, se fjernsyn, gaa paa vaertshus, tage paa ferie (det er naesten ikke til at holde ud, saa mange mennesker man skal omgaaes, naar man ta'r paa ferie!), - ja selv vores soevn er blot en del af "arbejdskraftens reproduktion". Omtrent det eneste, der unddrager sig det sociale, er vore droemme (jeg mener: de rigtige droemme, naar vi sover: ikke vore taagede forestillinger om hvordan livet burde vaere, som ofte kun er alt for sociale!) – og saa naturligvis kunsten, i det mindste til dels... (Derfor mente surrealisterne ogsaa at kunst og droemme maatte vaere omtrent det samme; men det passer nu ikke saa godt paa kompositionsmusik, som kraever en temmelig hoej grad af vaagenhed, - og André Breton hadede da ogsaa musik).

Nu har laeseren allerede gaettet: A afbilder arbejdet, og K kunsten. Rigtigt! Derfor rundt $1/3$ til A (vi skulle forestille at have "8 timers arbejde, 8 timers fritid, og 8 timers soevn" – ha ha!). Og derfor en cirkel K som rager godt ud over S, men ogsaa ind i S, og specielt ind i A – for dem, nemlig, der skal leve af deres kunst. Bemaerk at en mindre del af A falder uden for K: selv den der udelukkende lever af kunst, slipper ikke for arbejde der ikke kan kaldes kunstnerisk (alt fra momsregnskabet til at vaere rektor for Konservatoriet).

Men det der interesserer os mest, er selvfoelgelig cirklen K, som nu falder i 3 dele: én der ligger uden for S (det skrives matematisk $K \setminus S$ – men det er naturligvis ikke noedvendigt at beherske denne notation for at forstaa tankegangen), og to der

ligger inden for S: den ene bestaar af det arbejde som ogsaa er kunst (AnK – hvor 'n' betegner 'faellesmaengde'), den anden af det som er kunst OG socialt, men uden at vaere arbejde (lidt mere kringlet: KnS\A). Hvad betyder nu denne tredeling?

Jo, for en komponist fx ligger det "meste" – eller det "mest vaesentlige" – af kunsten uden for det sociale: det er hans eget, han skaber det alene, ingen hjaelper ham, ingen *kan* hjaelpe ham, han *oensker* heller ingen hjaelp, hvad dette – SELVE kunsten – angaar. Men for saa vidt han skal leve af sin kunst, falder en del af den kunstneriske virksomhed inden for feltet Arbejde: det gaelder i det mindste visse formelle rammer – alt fra hvilke instrumenter og udoevne, der findes paa et givet tidspunkt, og specielt som begraenset af en given bestilling, til rammer for vaerkets omfang (min/max) og ikke mindst en *dead line* for arbejdets fuldfoerelse (det er her, om ikke andet, at man maerker, der er tale om Arbejde). Og hvis man skriver fx musikedramatik eller kirkemusik, er det ligefrem som om selve "indholdet" er bestemt af arbejdsgiveren (men hvad det egentlig indebaerer, er heldigvis forholdsvis ubestemt). Arbejdets sfaere griber saaledes grundigt ind i Kunstens – saa sandt som mange vaerker aldrig var blevet til, hvis ikke nogen havde bestilt dem. For det tredje er der imidlertid ogsaa en dimension af den kunstneriske virksomhed, som er Social uden egentlig at vaere Arbejde: det handler om at moede mennesker i sin egenskab af kunstner, enten i forbindelse med et bestemt vaerk (indstudering, opfoerelse, kritik), eller i almindelighed (fx ved at deltage i et komponistfaagligt diskussionsforum). Denne del har tydeligvis med Kunsten at goere paa en helt anden maade end momsregnskabet; men den kommer dog stadig "udefra", og ligesom den arbejdsmaessige side af sagen, er den ikke entydigt enten/eller til gavn eller skade for Kunsten: den kan vaere haemmende; men den kan ogsaa vaere stimulerende.

Et eksempel: Pelle Gudmundsen-Holmgreen om sin slagtoejskoncert *Triptykon* (DMT 3, 86/87, 104-110). Det er en bestillingsopgave; Pelle har egentlig taenkt sig noget ret minimalistisk; men han lader han sig rive med af Gert Mortensen som hiver ham ud paa "SOEBORG KEDDELFABRIK" og i Bilka for at finde nye saere objekter at slaa paa. Vaerket ender med at blive ganske forskelligt fra det oprindeligt taenkte: komponisten lader sig paavirke af en ikke-arbejdsmaessig (han faar ingen penge for at koere i Bilka) social dimension i det projekt at skrive for en levende solist; men saa langt fra at dette opleves som en forstyrrelse af hans "rene" kunstneriske skaben, er det tvaertimod denne udvidelse af hans forestillinger om "hvad man kan og ikke kan" der ender med at blive komponistens mest vaerdifulde erfaring. *Triptykon* ville ikke vaere blevet skabt af en statsstoettet kunstner paa "varig hjaelp" der sad paa en oe i det sydfynske og skrev for fuglene.

Og hvad kan vi saa laere af det? – Nej, foerst maa vi lige se paa det med statsstoetten: hvor kommer den ind i billedet? Den indfinder sig vel naermest paa linien cb (se tegning), som noget der paa den ene side skal lette kunstnerens arbejdssituation, paa den anden side ogsaa gerne stimulere en kontakt med det sociale i oevrigt. Den ligger der som en dirrende naal, en stimulus (ideelt set, altsaa). Maaske kunne man synes at det var bedst om den simpelthen bare en gang for alle slog rundhaandet ud og udfyldte feltet AnK (den arbejdsmaessige del af kunsten), saa kunstneren aldrig mere behoevede at taenke paa bestillinger; men det er ikke meningen – og det ville heller ikke vaere godt (taenk bare paa hvordan det gaar forfatterne i det danske Akademi paa Rungstedlund (hvem *er* det i det hele taget?): halvt mumificerede, halvt i sprit – og under ingen omstaendigheder i besiddelse af noget der ligner en kunstnerisk vision eller blot en opsamling af erfaringer. Ren invalidepension).

Og dermed er vi allerede i faerd med at laere hvad der nu kan laeres af denne vaeldigt forenklaede model: uden at det overhovedet kan bevises, kunne det godt se ud som om en vis balance mellem de tre "sektioner" af cirklen K er det mest oenskvaerdige. Vi kender karikaturerne af dem der satser blindt paa den ene: saaledes den absolut rene kunstner der vil placere sig helt uden for S – og som saedvanligvis blot forsvinder, i bedste fald opnaar en mere eller mindre posthum anerkendelse som "original", selv om han havde fortjent bedre (ex Nancarrow). Eller humoeroptimisten for hvem det eneste afgoerende er at moede nogle mennesker og "begejstres": det ender paa aftenskolen og bliver aldrig til kunst. (Et saerligt tilfaelde heraf er den unge rockmusiker, der skriver for sit band og har det fedt med det: foer eller siden slaar klokken ved moedet med Arbejdssfaeren, og den slaar som regel haardt!). Eller, endelig, Konservatoriets gulddreng der har lidt svaert ved at blive faerdig med sine bestillinger og siger: "Hvad fanden skal jeg ogsaa ha' bestillinger for? Jeg har jo vist at jeg er go'! Gi' mig for helvede en pose penge nu, saa jeg kan komponere naar jeg gider!"; – hvad han selv tror er hans frihedsvang driver ham til at oenske en uendelig kontrakt, som med sikkerhed vil saette ham i staa for bestandig. Isolation er ikke noedvendigvis det samme som frihed.

Ingen kan paastaa at denne model er saerligt dybsindig. Men i det mindste har den mere end to brikker at flytte med (arbejde vs frihed, mig vs de andre, kunsten vs publikum, kunsten vs staten, osv). Hvis kunstneren skal forholde sig til det sociale – fx i en politisk kamp mod en liberalistisk idioti der vil reducere hele billedet til feltet A, styret af "udbud og

efterspoergsel" – er det maaske meget godt at taenke over hvilke forskellige mellemvaerender kunsten "som kunst" allerede har med det sociale. Hvad der for en isolationistisk betragtning ligner lutter afhaengigheder, som det ville vaere bedst at slippe af med, er maaske i virkeligheden de positioner hvorudfra der kan vindes en stoerre aktionsradius (bemaerk dette allerede geometriske udtryk, som passer direkte til modellen), en stoerre frihed. For afhaengighederne gaar jo lige saa meget den anden vej – selv om det ofte foerst viser sig negativt, naar skaden er sket: hvis komponisterne forsvandt, maatte kor og ensembler rejse sig i protest; hvis kor og ensembler ogsaa forsvandt, maatte publikum rejse sig i protest (hvad de for oevrigt alt for sjældent goer); hvis publikum ogsaa forsvandt...

Kasper Nefer Olsen, Paris 4 maj 2002