

Essay. Fri mig for mine venner, mine fjender skal jeg nok selv klare, skriver Søren Ulrik Thomsen, der græmmer sig noget så læsterligt over Henrik Dahls ræb fra ølstuen.

Avantgardisme og populisme

Af SØREN ULRIK THOMSEN

MUNDHELDET »Fri mig for mine venner, mine fjender skal jeg nok selv klare« faldt mig ind under læsningen af Henrik Dahls »Brød og skuespil for kunstkritikeren« (WA 24. april), der formelt set er en anmeldelse af Birgitte Hesselaas bog *Det dramatiske gennembrud*, men nok så meget er et generalopgør med dét, anmelderen igen og igen kalder »modernismen«, og hvor han konstant påkalder sig mit navn til støtte for synspunkter, jeg bestemt ikke deler og aldrig har givet udtryk for: Dahl citerer da heller ikke en eneste gang mine tekster, men udlægger mig i fortegnede parafraaser, hvor alle niveauer blandes sammen.

INDEN jeg vender tilbage til Henrik Dahl, tillader jeg mig derfor i kortform at definere min position ved at citere mig selv, nemlig fra essayet »Massebevægelse under

minustegnet« trykt i Frederik Stjernfelts og min *Kritik af den negative opbyggelighed*: »Men for mig at se er der noget særdeles indbildsk og helligt i at tro, at man kan udskille og reservere sig en særlig retning kaldet 'experimentskunst', for *al* kunst

er et experiment: Ja, at man ikke kender udfaldet, er simpelthen en af kernedefinitioner på kunstnerisk skaben overhovedet, men at overskride grænser (man måske ikke engang evner at nå frem til?) er ikke noget, man kan beslutte sig til, for kunstens former på den ene side ikke evige, sprænges de på den anden side ikke blot, fordi man godt kunne tænke sig det, men alene ved en overopfyldelse indefra, og i det omfang man kan tale om en avantgarde, er det i hvert fald ikke noget, man kan melde sig ind i, som man tilslutter sig et politisk parti, hvad mange af de grupper, der roser sig af at være avantgarde, faktisk har vulgariseret begrebet til.«

Som man ser, afviser jeg hverken eksperimenterende kunst eller overskridelsen og sprængningen af de kunstneriske former, men kritiserer disse størrelses banalisering til en *ideologi*, jeg kalder avantgardismen, og som i *Kritik af den negative opbyggelighed* omhyggeligt skelnes fra begrebet om avantgarde. Avantgarde og avantgardisme er altså ikke

det samme. Ordet avantgarde er hentet fra militæret, hvor det betegner den yderste fortrop, der erobrer nyt og ukendt land, og overført til kunstens verden følgerlig betyder en kunst, der i (som regel!) formel henseende peger ud over sin egen tid og frem mod en kommende. At jeg er kritisk over for en historiefilosofisk æstetik, der vil gøre denne egenskab til det *eneste* kriterium på kunstnerisk kvalitet, betyder ikke, at en sådan »visen fremad« ikke kan være en vigtig egenskab ved et værk. For eksempel er det da afgjort en del af herlighedsværdien ved Harald Landt Mombergs *Parole*, at disse digte, der udkom i 1922, på rent ud forbløffende vis foregriber tresserpoeter som Palle Jessen og Jess Ørnsbo, men dette aspekt ville jo kun være af historisk interesse, havde digtene ikke samtidig i andre henseender været så gode. Og omvendt må man sige, at var Tom

*Jeg græmmer mig noget så læsterligt, når Dahl hævder at tale »i Søren Ulrik Thomsens ånd«, for som det fremgår, kan en tiljubling være mindst lige så misvisende som en nedgøring.**

Kristensens poesi til forskel fra Mombergs ikke avantgarde, ja, så besad den så mange andre kvaliteter, at også *Fribytterdrømme* og *Verdslige Sange* havde fremtiden for sig.

Her og nu må enhver – kunstnere såvel som kritikere – springe op på ølkassen og vove et bud på kunstnerisk kvalitet, men af gode grunde kan kun eftertiden afgøre, hvilke af nutidens værker der viste sig at foregribe senere udviklinger og derfor fortjener betegnelsen avantgarde. Tør man imidlertid ikke overlade sin kunst til de andres og historiens blik, men udnævner sig selv til avantgarde, idet man stirrer forelsket på sig selv fra en tænkt bedømmelsesinstans projiceret 30 år ud i fremtiden, har man trivialiseret begrebet til en ideologisk avantgardisme, som i hvert fald ikke kan repræsentere nogen virkelig avantgarde, eftersom en sådan i sagens natur ikke lader sig tradere.

Her tør man ikke forlade sig på det konkrete, foreliggende værk, som man i grunden heller ikke interesserer sig for, idet man er mere optaget af at indtage en identitetspolitisk fordelagtig positur, som er helt afhængig af at definere sig negativt over for en bagstræberisk »traditionalisme«, hvis eksistens ofte er lige så meget ønsketænkning, som at man selv skulle udgøre en fortrap.

TIDEN er ikke et objekt og lader sig derfor hverken bemægtige eller undvige. Lige så lidt som man kan melde andre ud af historien, kan man få pant i fremtiden ved at melde sig selv ind i avantgarden, og at sætte sig for »at sprænge formen« er lige så futilt, som det er naragtigt omvendt at ville skrive et »klassisk« værk: Ingen af delene sker per beslutning, men helt uforudsigeligt og fordi noget er løbet så fuldt, at det pludselig løber over.

At denne erkendelse skulle være ensbetydende med en afvisning af modernismen kunne ikke være mere forkert. Tværtimod er *Kritik af den negative opbyggelighed* en hævdelser af kunstens autonomi imod enhver ideologisk ridefoged, inklusive den avantgardisme, der reducerer det æstetiske til en overskridelsesfetichisme og bohemeromantik, som er blevet så populær, at den nu simpelthen opleves som *lig med* kunst, og en kritik af denne biedermeiermodernisme derfor ses som en

kritik af modernismen og den moderne kunst som sådan.

Denne vildfarelse er også Dahls, for han deler avantgardismens identifikation af modernismen med provokation, hvad der ses af en passage som denne: »Det korte af det lange er ifølge Thomsen to ting. For det første, at der i vore dage er så mange grænseoverskridende, *modernistiske* provokationer, at det overhovedet ikke er provokerende« [min kursivering].

Nej, for ifølge Thomsens essays er kunsten og kunstideologien nemlig ikke det samme. At Henrik Dahl ikke forstår en sådan skelnen mellem niveauerne, og derfor går glip af hele pointen, som er, at kritikken af avantgardismens forkortning er et forsvar for kunstens kompleksitet, har han desværre tilfælles med folk, der er lige så vrede over Stjernfelts og min bog, som han selv er begejstret. Men når han karakteriserer modernismen ved »romaner, der ikke handler om noget. Billede, der ingenting forestiller. Digte, der ikke er til at forstå. Musik, der lyder ad Helvede til« er han helt unik i sin plathed, som han i hvert fald ikke kan legitimere ved at henvise til mine tekster, så meget des mindre som modernismen simpelthen er den tradition, jeg selv skriver på, tænker i og forholder mig til, således også i *Repremiere i mit indre mørke*, hvis essays analyserer og fejrer danske modernister som Klaus Høeck, Per Højholt, Ole Sarvig, Inger Christensen – og Jokum Rohde, som Dahl kasserer. Ulæst.

DER er altid mere i kunsten, end der er i kunstneren – det er faktisk grunden til at skabe den. Og når Stjernfelts og min kritik af avantgardismen ikke nødvendigvis er ensbetydende med forkastelse af værker skabt inden for ideologiens ramme, skyldes det jo, at værket ikke kan reduceres til dets selvforståelse. For eksempel: Som redegjort for i flere essays lægger min skepsis over for den vitalistiske livsfilosofi, som parlandopoesiens »talesprogs-poeter« ofte sværger til, ikke en dæmper på min begejstring for mange af de digte, der faktisk skrives inden for denne tradition, for poesien tænker selv og ikke sjældent mere interessant end ophavsmanden. Og selv for ateister lader det sig jo udmærket gøre at beundre Brørsons mesterlige poesi, skønt man måske forlser sig fremmed for eller ligefrem frastødt af digterens pietisme.

Men heller ikke her skelner Henrik Dahl. Hans henvisning af Astrid Saalbachs, Morti Vizkis, Jokum Rohdes, Line Knutzons og Peter Asmussens dramatik til historiens skraldespand sker utroligt nok alene på baggrund af Birgitte Hesselaas referater og analyser, for hvad Dahl tillige har fælles med avantgardismen er, at begge er temmelig uinteresserede i det faktiske værk i alt dets uhåndterlige formelle sammensathed, men

først og fremmest ser det som udtryk for en bagvedliggende, altdetermine-rende ideologi. I denne kunst»forståelse« lader det sig med andre ord gøre at koge et udsagn ud af kunsten og ned til en sociologisk Maggiterning, som man så uafhængigt af værket kan forholde sig til. Såre naivt, men ikke af den grund undskyldeligt, for at Dahl ikke bare aldrig har set disse teaterstykker, men *end ikke læst* dem, og alligevel tror sig i stand til at mene noget som helst om dem, vidner ikke kun om en måske uskyldig mangel på forståelse af, hvad kunst overhovedet er, men om en usædvanlig indbildskhed: De fleste mennesker har dog i det mindste en viden om, hvad de er uvidende om eller simpelthen ikke har sans for og tager så højde for dette, når de nærmer sig udkanten af deres kompetencer. Jeg undrer mig, men måske er Dahl, der ellers har et skarpt blik for de uheldige sider af 70ernes pædagogik, alligevel et ægtefødt barn af en tid, der bildte sig ind, at det var nok at mene og mene og mene noget om alt mellem himmel og jord, og at viden og kunnen var sekundære, så længe man bare havde sine meningers mod, uanset hvor ukvalificerede disse meninger så måtte være.

NÅR en debattør pludselig henviser til sin ærlighed fremfor til argumenter, er dystre formuleringer som regel under opsejling, således også her, hvor Dahl omtaler personer i Saalbachs, Vizkis, Rohdes, Knutzons og Asmussens »Ungelesene Dramen«:

»Og helt ærligt: Hvad Fanden kan almindelige mennesker i det hele taget lære af at se på nogle grimme, dumme, ulækre og afvi-

Her og nu må enhver - kunstnere såvel som kritikere – springe op på ølkassen og vove et bud på kunstnerisk kvalitet, men af gode grunde kan kun eftertiden afgøre hvilke af nutidens værker, der viste sig at foregribe senere udviklinger og derfor fortjener betegnelsen avantgarde.

gende karakterer, de ikke har en skid tilfælles med? Fuck, hvor det bare er en langgaber. Og hvor har sådan nogle stykker bare fortjent at blive taget af plakaten efter at have spillet fem dage for de få mennesker, der ikke kan se, hvor fordomsfuldt den slags modernistisk kitsch i grunden er.«

Ja, fuck, skid og fanden hvor er dette ærlighedens ræb fra ølstuen dog bare forstemmende i sin indvarsling af den rindalisme, Dahl senere i artiklen sætter en tyk streg under ved at argumentere imod et system som Statens Kunstfond (der ikke modtager »den form for information og korrektion, som markedet giver«) og for et kunstliv, der på markedsvilkår helt af sig selv vil blive »korrigeret« for den modernisme, som »lige fra begyndelsen var principielt ligeglad med publikum.« Således vil også disse dramatikeres arbejde få den skæbne, de fortjener, for – *helt ærligt* – »Hvordan har publikum taget imod stykkerne? Og helt banalt: Hvor mange har i grunden haft lyst til at se dem?«, spørger Dahl og underforstår svaret.

Og ja, kunsten er ligeglad med publikum i den forstand, at den i sin tilblivelse hverken interesserer sig for at tiltrække eller for at frastøde nogen, for »kunstværker er for hvem-som-helst, men ikke alle-og-enhver«, som Jørgen Gustava Brandt formulerede det. Et værks kvalitet har simpelthen intet at gøre med, hvor mange, hvor få, eller hvem der hylder det: Hvor avantgardisten af hensyn til sin egen identitet rynker på næsen ad et

værk, *alene* fordi det er populært, bortdømmer populistten et andet, alene fordi det ikke er det. Men Statens Kunstfond er vigtig, sat i verden som den er alene for at tage hensyn til kvalitet helt uafhængigt af, om kunsten er populær eller ej.

I sin absurde anmeldelse af fiktive personer i dramaer, han ikke har læst, påberåber Dahl sig »almindelige mennesker«, men mine refleksioner over forholdet mellem Det Almindelige og Det Anderledes i *Balladen om den tynde mand* understøtter ikke hans synspunkt, eftersom ingen af disse to positioner privilegeres, så igen ser jeg mig – lidt uklædeligt – nødsaget til at citere mig selv:

»Ethvert menneske er både ganske almindeligt og helt unikt. Almindeligt, fordi vi deler et utal af vilkår, behov og ønsker, unikt, fordi to personer alligevel aldrig er ens. Men i kulturer, der idealiserer det ene og udskammer det andet af disse to aspekter, går det galt.

Samfund som tilbeder (en fantasi om) det normale, kender vi fra jævnt hen snæversynede og selvtilfredse lokalsammenhænge, over udbredt konformisme og paranoid mccarthyisme til regulær fascisme, hvor alt, der ikke lever op til normen, bliver genstand for angst og had, undertrykkelse og ud-drivelse. Og omvendt hersker der i dagens overflodssamfund i for mig at se stadig større kredse en illusorisk oppusten af individualiteten og en deraf følgende afsky for at vedkende sig sin almindelighed. I begge tilfælde projicerer man det uønskede over på de andre: For normalitetsdyrkelsen er det de andre, som er fejlfarvede nasserøve, seksuelt afsporede og politiske galninge, for individualismekulten er det afgørende at kunne spejle sig i en fore-

stilling om den kompakte majoritets grundtriste gennemsnitlighed. Og ligesom det for mig at se på det personlige plan er vigtigt at integrere de to aspekter, så de andre ikke skal bære ens fraspaltede skyggeside, er det vigtigt for samfundet at balancere mellem hensynene til den enkeltes frihed og det fælles bedste.«

Lige så letkøbt det er at potensere sin egen farverige åndsaristokratisme ved at modstille den en fantasi om den grå almindelighed, lige så billigt (og i bogstaveligste forstand populistisk) er det at gøre publikumstilstrømningen til kriterium for et teaterstykkets kunstneriske værdi. Lige så snobbet det er at underkaste sit eget judgement de berømte smagsdommere, lige så uselvstændigt er det at pantsætte bedømmelsen hos »det almindelige menneske«, gratis at tale på vegne af dette fantom og fejlt at tage det til indtægt for sine egne synspunkter.

Jeg græmmer mig noget så læsterligt, når Dahl hævder at tale »i Søren Ulrik Thomsens ånd«, for som det fremgår, kan en tiljubling være mindst lige så misvisende som en nedgøring. Men uanset om en skribent kritiserer eller omklammer en andens arbejde, vil det være ønskeligt, at han forholder sig til i det mindste et par konkrete citater (så læseren får bare en flig af en fornemmelse for, hvilke synspunkter der kan tilskrives hvem), fremfor – som her – at besværges »Søren Ulrik Thomsens ånd«, som jeg imidlertid ikke har opgivet ved at deponere den hos Ærlige Henrik.

Ja, fuck, skid og fanden hvor er dette ærlighedens ræb fra ølstuen dog bare forstemmende i sin indvarsling af den rindalisme, Dahl senere i artiklen sætter en tyk streg under ved at argumentere imod et system som Statens Kunstfond (der ikke modtager »den form for information og korrektion, som markedet giver«) og for et kunstliv, der på markedsvilkår helt af sig selv vil blive »korrigeret« for den modernisme, som »lige fra begyndelsen var principielt ligeglad med publikum«.