

## Verden i bøger

»Hvad nytter det, at man har alverdens gode grunde til at udtrykke sig, hvis man ikke kan, og hvad er kunstnerisk virtuositet værd, hvis den intet har at sige?«

Søren Ulrik Thomsen om kunstens betydning, side 28-29

## Tale

# Dét, hvorom man hverken kan tale eller tie

Hvad gør man, når noget ligger uden for sprogets grænser, men alligevel presser sig på? Man skaber kunst, skriver digteren Søren Ulrik Thomsen i denne tale afholdt på Statens Museum for Kunst

AF SØREN ULRIK THOMSEN

**Deres Kongelige Højhed** Kronprins Frederik, mine damer og herrer!

For nylig var jeg tilhører ved en poesioplæsning, hvor den ene digter efter den anden kom på scenen: Nogle var rigtig gode, et par stykker okay, andre igen måske knap så spændende. Pludselig spidsede jeg ører – en ung digter, jeg aldrig havde hørt om, læste en tekst op, der fra første sekund fik mig ud på kanten af stolen. Hvad var det her? Ja, hvad *meningen* med hendes digte var, skal jeg ikke kunne sige, men at *betydningerne* stod i kø, var der ingen tvivl om. Mening og betydning er nemlig ikke det samme, og i dag, hvor vi kan glæde os over museets nyophængning og med god grund skal fejre kunsten, er det værd at tænke lidt over forskellen.

Hvor tit har man ikke stået over for en skulptur eller lyttet til et stykke musik, hvis hensigt man umuligt kunne gøre rede for, men hvorfra der ikke desto mindre, hver eneste gang man vendte tilbage, blev ved med at strømme ny betydning?

Mange mennesker fortæller, at de har fået deres forhold til poesien ødelagt i skolens dansktime, hvor de blev præsenteret for digtet som en mærkelig kode, der skulle brydes og oversættes til en anden tekst, kaldet fortolkningen, som så var en slags klartekst, der i modsætning til digtet dannede en sammenhængende mening. Men hvis poesien alligevel i sidste ende kan koges ned til en anden og mere meningsfuld tekst, hvorfor så overhovedet gå vejen om ad digtet, eller som Per Højholt sagde:

»Hvorfor siger de det ikke bare ligeud?«

Mon ikke man ville få meget mere ud af kunsten, hvis man *iførste omgang* glemte alt om at spørge til dens mening og gav sig lov til simpelthen at opleve formen (og det vil for poesiens vedkommende sige: lade sig rive med af ordene, af deres musik og af de billeder, der opstår i sproget)? Så vil man nemlig opdage, at noget, som på den ene side ikke kan reduceres til en mening, men på den anden side heller ikke er meningsløst, begynder at pible frem, og det er dette noget, jeg kalder betydning.

I kunsten er det ikke sådan, at værket udtrykker en tanke, der forelå før formen, men omvendt – at værket tænker, mens det tager form. At skabe kunst er 'at tænke i materi-

alet', og derfor kan man heller ikke skrabe kunstens tanke fri af formen, lægge meningen på en sølvske og i triumfbære den rundt uden for museet.

Som eksemplet med dansktimernes digtanalyser viser, kan det ligefrem være en hindring for oplevelsen af værkets betydning straks forhippet at spørge til dets mening. Den erkendelse er vel at mærke ikke ensbetydende med en antiintellektualisme, der vil hævde, at det er forgæves eller direkte ødelæggende at tænke over kunsten: Men forudsætningen for, at museumsgæsten standser op og spontant går ti meter tilbage for tankefuldt at kaste nok et blik på billedet, han netop passerede, er jo, at dette billede i første omgang talte til ham *som billede* – som farve, som form, som penselstrøg – og gav ham lyst til at tænke med materialet, ligesom billedet selv er blevet til i det stoflige.

Når jeg taler om forskellen mellem mening og betydning, taler jeg altså ikke om en modsætning mellem kunsten og tanken, men om at kunstens betydning er bundet til det konkrete værk, som man hver gang er nødt

**Selv om nogle mennesker afgjort har bedre begreb om den end andre, vil kunsten altid stå til diskussion, og dér står den godt**

til at gå tilbage til, konfrontere sig med og opleve på ny, hvis man vil tænke over det.

Og når jeg understreger, at et kunstværks betydning ikke kan opsummeres i en mening, er det ikke det samme som at sige, at det dårlige værk har et budskab, mens den virkelige kunst ikke handler om noget. Men jeg siger, at uanset hvor meget budskab et værk har, og uanset hvor magtpåliggende det er for kunstneren at kommunikere sine synspunkter, er det, når det kommer til stykket – og det gør det jo altid i et konkret værk – ikke kunstnerens holdninger, der gør billedet, skulpturen eller installationen til kunst, selv om det heller ikke er så enkelt, at hensigterne så i sig selv nødvendigvis *nedsætter* værkets betydning: Har man ikke ofte stået over for et billede, et digt eller et stykke musik, som førte en højroset politisk eller religiøs tale, men samtidigt sagde så meget andet og vrimlede med betydninger, ophavsmanden måske slet ikke havde gjort sig klare? Hvad skulle ellers være grunden til, at vi kan vende tilbage til kunst, som er båret af trivielle pointer, af en obskur eller til tider måske ligefrem frastødende ideologisk selvforståelse, men hvor selve værket ikke desto mindre rummer så meget andet og mere, end det var kunstnerens hensigt? Hvis surrealistene kun artikulerede deres banale forståelse af psykoanalysen, hvis der kun stod ortodoks lutherdom på Cranachs tavler, og hvis de vilde værker af min egen generations malere var ren illustration af forestillingerne om det postmoderne, var gensynet med dem i museets nye ophængning ikke nær så stor en oplevelse, som det faktisk er blevet.

**Ligesom kunstnerens intentioner** altså ikke behøver at udelukke, at betydninger, han intet aner om, trænger sig frem i værket, kan det samme være tilfældet i et værk, der omvendt *ikke* udtrykker en bestemt mening, for at kunsten ikke er styret af en sådan hensigt, er ikke det samme som, at den ikke handler om noget.

Da jeg som ung deltog i Poul Borums kursus for digterspirer, blev vi sat til at bedømme hinandens digte ud fra to spørgsmål: Fungerer det? Og er det nødvendigt? Da jeg blev lidt ældre, tror jeg nok, at jeg fandt denne værktøjskasse lidt mager, men i dag giver jeg Borum ret i, at her er de to vigtigste krav til



et værk formuleret. Hvad nytter det, at man har alverdens gode grunde til at udtrykke sig, hvis man ikke kan, og hvad er kunstnerisk virtuositet værd, hvis den intet har at sige? Hvad der så skal forstås ved, at et værk fungerer, kan man hurtigt blive uenige om, men om der er noget på færde i værket, om det har været nødvendigt at skabe det, mærker de fleste med det samme.

Lad mig for et øjeblik vende tilbage til den fascinerende digtoplæsning, jeg hørte for nylig. Selv om hverken jeg som tilhører – og givetvis heller ikke den unge digterinde selv – ville kunne redegøre for meningen med digtene, var det meget tydeligt, at elektriciteten i hendes poesi stammede fra en dygtig sprogkunstners livtag med et stort stof, der pressede sig voldsomt på og ville udtrykkes.

»Det, hvorom man ikke kan tale, om dét må man tie,« sagde Wittgenstein.

Men hvad stiller man op med dét, hvorom man hverken kan tale eller tie? Dét, man ikke kan tale om, fordi det ligger uden for sprogets grænse, men heller ikke tie stille med, fordi det presser sig på? Man skaber kunst, for kunsten er ikke et sted, hvor tanker, som allerede er tænkt af filosoffer, semiotikere og teologer, finder form, men derimod et sted for nye betydninger, som man først kan tænke over, når de er kommet til verden som kunst.

**Ikke sjældent er jeg bekymret** blevet spurgt, om jeg ikke er bange for, at mine digte skal 'gå i stykker', når de bliver analyseret. Det er jeg ikke. For det første, fordi der ud over de dårlige fortolkere, som tager førergreb på teksten, indtil den tilstår, at den betyder én, og kun én, ting, også findes de dygtige analytikere, som forstår at åbne værket – ikke så det nu omvendt kan betyde hvad som helst, men så man ser det fra flere sider som et hus med mange etager, stejle vindeltrapper og en



**Det skønne.** I sidste uge åbnede udstillingen 'Dansk og International Kunst efter 1900' på Statens Museum for Kunst. 'Kunstens betydning er bundet til det konkrete værk, som man hver gang er nødt til at gå tilbage til, konfrontere sig med og opleve på ny, hvis man vil tænke over det,' sagde digteren Søren Ulrik Thomsen i sin tale til lejligheden.

Foto: Torkil Adsersen/Scanpix

sortklædt kvinde, der det ene øjeblik står i vinduet og det næste er væk. Men når jeg for det andet ikke er bange, skyldes det, at det kun er et dårligt kunstværk, der ikke kan tåle at blive analyseret. For et dårligt kunstværk kan jo faktisk udtømmes i fortolkningen og restløst oversættes til en entydig mening, og når det er sket, er der ingen grund til nogen sinde at læse digtet igen eller til at standse op på museet, gå de ti meter tilbage og kigge en ekstra gang på billedet.

De af mine digte, som gik i stykker, fordi de ikke kunne tåle at blive analyseret, var alligevel ikke bedre værd, mens andre netop viste deres værd, fordi analyserne igen og igen kunne lokke nye betydninger ud af dem.

Nu ville det jo så ligge lige for at konkludere, at de enkleste og umiddelbart mest tilgængelige værker så ville være dem, der gik under i analysen, mens de mere sammensatte ville holde længere, og værker, som i deres uigennemtrængelighed helt modsætter sig fortolkning, vil stråle evigt på firmamentet. Men så enkelt er det heller ikke. For selv om der sandt nok findes digte, som f.eks. Per Højholts, som jeg aldrig ville kunne udlægge, men ikke desto mindre er livslangt hypnotiseret af, vender jeg også gang på gang tilbage til digte, jeg bildte mig ind at forstå ved første gennemlæsning. Ikke bare er f.eks. Ingemanns *Morgen- og Aftensange* så enkle, at de kan læses af ethvert barn, en tematisk analyse vil også uden videre kunne gøre rede for deres univers, bygget op som det er omkring simple modsætninger mellem lys og mørke, oppe og nede, liv og død. Men skønt analysen hurtigt har overskuet disse digte, bliver man som læser mærkelig nok aldrig færdig med dem. Og omvendt er det langtfra alle digte, man gider læse én gang til, bare fordi de ikke er til at få styr på, for kunsten kan udmærket være rig på kompleksitet og fattig på fasci-

nationskraft. På trods af at Ingemanns digte ser så enkle ud, har ingen kunnet gøre ham kunsten efter, så måske er det slet ikke digtene, men analysen, der er for simpel, og når man igen og igen får lyst til at læse Højholts poesi, skønt den heller ikke denne gang gav mening, er det nok, fordi hans mærkelige – og mærkeligt besættende – digte hver gang afgiver ny betydning.

**Det var en stor oplevelse** for mig, da jeg forleden blev vist rundt i hele museets ny-ophængte samling. Værker, jeg troede, jeg kendte, så jeg som for første gang, fordi kurateringen lod et helt nyt lys falde på dem, andre så jeg virkelig for første gang, hentet op som de var fra museets magasiner, og ligesom enhver anden museumsgæst blev også jeg udfordret til modsigelse: Hvorfor er lige dét billede valgt og dén kunstner repræsenteret, men ikke dén strømning og dét hovedværk?

Selv om ophængningen er fleksibel og på det smukkeste indrettet på løbende at kunne inddrage nye værker og lade andre glide i baggrunden, vil en kronologisk samling på statens eget kunstmuseum naturligvis altid have karakter af bud på en kanon, den være sig nok så relativ og foranderlig.

Men før vi begynder at hidse os op over noget så kulturkonservativt, skal vi huske, at meningen med en kanon ikke er, at man uden videre skal acceptere og underordne sig den, men netop at man kan diskutere med den, fordi der faktisk først kan stilles spørgsmålstegn ved kunsthistorien, når nogen har vovet en version af den. Selv om de fleste er enige om, at man ikke i objektiv forstand kan afgøre et værks kvalitet på samme måde, som man kan måle sukkerindholdet i blodet, slipper man heller ikke for diskussionen ved at trække på skulderen og erklære, at kunstnerisk kvalitet kan man slet ikke tale om, da

»smag og behag er forskellig«. For selv om de måske nok tror det selv, er der i virkeligheden ingen, som mener, at kunstnerisk kvalitet er komplet relativ. Ikke så snart har kommunen stillet en skulptur op på torvet, før de selv-samme mennesker, der for et øjeblik siden var glade relativister, nu forbitret fastslår, at »det dér har ikke noget med kunst at gøre« og altså så alligevel opererer med et begreb om, hvad god kunst er.

Vilkåret er nemlig, at vi aldrig kan få begrebet om kunstnerisk kvalitet til at stå helt stille: Kvalitet er hverken noget fuldkommen absolut eller noget rent relativt, men vil altid rokke uroligt imellem de to positioner, for selv om nogle mennesker afgjort har bedre begreb om den end andre, vil kunsten altid stå til diskussion, og dér står den godt.

**Skønt det måske nok** kan accepteres, at det ikke er produktivt at klippe det enkelte kunstværk ned til en let håndterlig mening, falder det da naturligt at spørge, hvordan kunsten som sådan kan bidrage til samfundet, og hvad meningen med at støtte den altså er. Jeg skal ikke fortænke hverken politikere eller skatteydere i at stille det fornuftige spørgsmål om, hvorfor de skal lægge deres penge i kunstens verden, når midlerne er begrænsede og indlysende nok kunne gøre virkelig nytte andre steder. Og på en dag som i dag, hvor de bevilgende myndigheder må formodes at lytte med, er det da også rigtig fristende at begynde at begrunde kunstens plads i samfundet – f.eks. med, at den gør os til bedre, klogere, friere og måske oven i købet mere tolerante, innovative og demokratiske borgere. Men selv om vi har god grund til at løfte glasset for museets nye ophængning, skal vi ikke falde for fristelsen til dén slags skåltaler.

Hvis Det Skønne – som man kaldte kunsten i gamle dage – var det samme som Det

Gode og Det Sande, ville vi ikke have problemer med at begrunde den. For selv om meget kunst så vist har lært mig ting og sager om både mig selv og andre og om verden, vi lever i, er der lige så meget kunst, som ikke har gjort mig til et klogere, endsige bedre, menneske og heller ikke har tilført mig andre egenskaber til brug for nogen eller for noget som helst, men som ikke desto mindre har været meget vigtig for mig.

Når et kunstværk tilfældigvis rent faktisk har gjort os f.eks. mere indsigtfulde eller etisk ansvarlige, er det fristende at generalisere virkningen, men på trods af intentionen om at forsvare kunsten er man i så fald i færd med at gøre den mindre, end den er, for i samme sekund kommer man i tanker om andre værker af samme høje æstetiske værdi, men måske blottede for gode og sande bivirkninger: En forfatter kan udmærket tale usandt, men på en måde, så man nødtigt ville være hans løgne foruden, en billedkunstner kan prædike et højt betænkeligt livssyn, men male så hans billeder ikke er til at få øjnene fra.

Når jeg før talte om, at kunsten altid vil stå til diskussion – skulle man så alligevel til sidst vove et bud på en begrundelse og sige, at kunsten er et vigtigt enzym i den store samfundsmæssige samtale? Nej, selv ikke dén artighed skal vi lade os forføre af, for selv om kunstens frihed kendetegner et ægte demokrati, kan man ikke omvendt slutte, at kunsten så nødvendigvis er demokratisk – uanset hvor godt det ville lyde. Vi kan udmærket begrunde sundhedsvæsenet og uddannelsessystemet, men netop fordi det ikke i samme forstand giver mening at gå på Statens Museum for Kunst, og vi alligevel hele tiden skal tilbage og se lige dén skulptur og dén installation én gang til, må det være af største betydning.