

# NYE POSISJONER I NORSK KUNSTKRITIKKDEBATT

KETIL NERGAARD

*For å operere som kunstkritiker i dagens mediesituasjon er det i hvert fall én kvalitet man må ha: evne til dialog.*

Norge er et land der det å skrive kunstkritikk stort sett er en transittiv virksomhet praktisert av kunstnere i etableringsfasen og nyutdannede kunsthistorikere på vei til en sikrere tilværelse. Åtte år etter at kunstnerne begynte å skrive kunstanmeldelser i *Billedkunst* og tre-fire år etter at *Morgenbladet* og *kunstkritikk.no* kom på banen med regelmessige kunstanmeldelser har vi, så vidt jeg vet, bare fått én ny heltidsansatt kritiker i Norge. Resten skriver på deltid og som oftest for flere publikasjoner samtidig. Det er derfor vanskelig å snakke om noen tydelige og ikke minst varige posisjoner i kunstkritikken, slik oppgaven for denne teksten lød. Jeg skal likevel gjøre et forsøk og tar utgangspunkt i noen av kunstkritikkdebattene som har pågått de siste årene.

## «Krisen i kunstkritikken»

Ordet «krise» har vært en gjenganger i de siste årenes rekke av debatter og seminarer om kunstkritikk både i Norge og internasjonalt. Man har ment å se en tendens til at pressens behandling av billedkunst blir mer beskrivende og featureorientert, og man har beklaget at kritikerens tidligere så sentrale rolle i kunstdiskusjonen i stor grad er blitt overtatt av aktører på produsentsiden, først og fremst kuratoren. Kritikerens fallende status går hånd i hånd med dårlig betaling. Dette igjen har aktualisert de etiske problemstillingene ved at de fleste kritikerne for å overleve også skriver på oppdrag for museer og gallerier gjennom katalogessays, pressemeldinger og lignende.

Da *kunstkritikk.no* åpnet høsten 2003 handlet en av de første diskusjonene på nettstedet nettopp om kritikernes habilitet. Kunstsosiolog Dag Solhjell mente at de mange forskjellige roller som kritikerne innehar var en trussel for kunstkritikkens troverdighet, og trakk spesielt fram kritikere som også arbeider som kuratorer eller kunstnere. Solhjells ideal om en «interesseløs» og uavhengig kritiker, helt uten bindinger til noen deler av kunstlivet, ble møtt med to argumenter. På den ene siden mente man at disse idealene umulig kunne realiseres i et så lite kunstmiljø som Norge,

der det nærmest er umulig å operere som fulltidskritiker. Den andre holdningen, og den som jeg personlig heller til, er at man er nødt til å ta med i betraktningen de endringene som har skjedd med mediesituasjonen siden Solhjells idealer ble dannet på 1700-tallet, og ikke minst de siste årene. Mer enn å være avgjørende «siste ordet-argumenter» fra en opphøyet og uklanderlig posisjon utenfor kunstlivet, er kritikken i dag en del av en pågående samtale, der kritikeren kun er én av deltagerne, og der habiliteten kan diskuteres i hvert enkelt tilfelle.

## Kritikkens form og innhold

Da kunstneren og kunsthistorikeren Lars Vilks i fjor høst publiserte sine parodier på kjente svenske (og et par norske) kritikeres anmeldelser på sin hjemmeside, var det en helt annen diskusjon han inviterte til. Ifølge ham selv handlet prosjektet om å vise hvordan kunstkritikken hadde sluttet å handle om kunsten, og i stedet hadde utviklet seg til en parallell virksomhet. Samtidig ville han peke på selvhøytideligheten og hulheten som han mente preget mye av kritikken. Spesielt var han opptatt av at selv om ideen om den modernistiske autentiske kunstidentiteten er forlatt, opererer man fremdeles med en diskursiv autensitet som opprettholder kunsten som noe veldig viktig.

Med dette prosjektet virket det for meg som om diskusjonen om kunstkritikken gikk fra det generelle og inn i selve den kunstkritiske praksisen, dens form og dens innhold. Dette ble enda tydeligere da Sarah Sørheim og Nora Ceciliedatter Nerdrum i vår kritiserte resepsjonen av Matias Faldbakkens utstilling «All That Fall» på STANDARD (OSLO) i en artikkel i *Morgenbladet*. Sørheim og Nerdrum mente kritikerne var preget av en angst for å si noe feil og et ønske om å holde seg inne med innflytelsesrike folk i kunstmiljøet. Sørheim og Nerdrum beskrev en paranoia for ikke å bli tatt på alvor, en manglende evne til å kommunisere og formidle, og et miljø som nektet å åpne seg utover sine egne rekker.

Like før ferien publiserte *Morgenbladet* enda en resepsjonskritikk av en utstilling med en annen suksessrik norsk

De siste årene har diskusjonen om kunstkritikken gått fra det generelle og inn i selve den kunstkritiske praksisen, dens form og dens innhold.

kunstner. Men mens Sørheim og Nerdum kritiserte kritikken for å være ekskluderende og feig, handlet det nå om at den var for enkel. Ina Blom tok for seg de mange anmeldelsene av Torbjørn Rødlands utstilling «Uglesommer» på Haugar Vestfold Kunstmuseum, som hun mente var skrevet ut ifra en naiv og realistisk billedforståelse som ikke evnet å ta opp i seg fotografiets selvrefleksjon. Samtidig spurte hun om kunstkritikken, med sine «sterke aksjer i den dominerende kunnskaps- og intelligenskulturen», var i stand til å verdsette «Rødlands subversive stupiditetsstrategier» eller om de av ren refleks tvang kunsten inn i en politisk og samfunnskritisk referanseramme.

Sørheim/Nerdum og Blom representerer ytterpunkter i diskusjonen. Mens Blom mener kritikken er populistisk og forenklerende, mener Sørheim og Nerdum at den er ekskluderende. Personlig tror jeg ikke at denne aksjen er den beste for å beskrive de posisjonene som finnes i dagens kunstkritikk. I stedet har jeg lyst til å trekke fram noen nye tendenser som jeg mener har preget kritikken de siste årene. I den anledning er det kanskje på sin plass å påpeke at jeg som redaktør for *kunstkritikk.no* sannsynligvis er fullstendig inhabil, for eksemplene er først og fremst hentet derfra. På den annen side er dette skribenter og tekster jeg kjenner ganske godt.

### Performativ skriving

Høsten 2005 ble et nytt begrep lansert i den norske kritikkdiskusjonen. I en kommentar på *kunstkritikk.no* beskrev Camilla Eeg enkelte av nettstedets skribenter som inspirert av Performative Writing. Dette begrepet, som har sine røtter innenfor en feministisk orientert performance-kritikk, står for en måte å skrive på som kombinerer en teoretisk innfallsvinkel med en selvbiografisk og personlig form. Skrivemåten kan beskrives som et forsøk på å ta opp i seg performancekunstens øyeblikkelighet og urepeterbarhet, og å nærmest bli en fortsettelse av performansen med andre midler. Eeg mente utbredelsen av jeg-stemmer i kritikken de siste årene var et utslag av en misforståelse av denne i utgangspunktet akademiske skriveformen. Og hun har nok rett i at de skribentene hun nevner, med Tommy Olsson som kroneksempelen, ikke er direkte akademiske i formen. Men misforstått har de vel heller ikke, siden ingen norske kunstkritikere, så vidt jeg vet, har brukt dette begrepet om seg selv. Og selv om det nok er store forskjeller mellom teater-teoretikeren Peggy Phelans definisjon av Performative Writing og Olssons “hardkokte” skrivestil, er det også paralleller. Poenget, slik jeg ser det, er jo først og fremst å prøve å finne måter å nærme seg kunsten på som kan få fram ting som ikke kommer til syne i en mer klassisk kunstkritikk. Kon-

tekstens betydning er en av disse. Olssons “anmeldelse” av Carnegie Art Award-utstillingen i 2004 beskrev ikke et eneste verk, men sa likevel mye om hvordan visningssituasjonen er med på å prege det vi ser.

### Tverrfaglig kritikk

Mens institusjonskritikken ikke er noen nødvendig del av den subjektive eller performative skrivestilen, er den helt sentral i det jeg, i mangel av et bedre begrep, vil kalle “tverrfaglig kritikk”. Som eksempel her vil jeg bruke Grethe Melbys mye omtalte anmeldelse av Elmgreen og Dragsets festspillutstilling på *kunstkritikk.no* i 2005. Diskusjonen denne anmeldelsen satte i gang sier også mye om hvordan denne posisjonen oppfattes som en trussel innenfor den etablerte kunstverdenen. Det Melby gjorde var å flytte tyngdepunktet bort fra den estetiske bedømmingen for i stedet å se kunsten i et større samfunnsmessig perspektiv.

Reaksjonene fra miljøet om at hennes kritikk manglet respekt for kunsten, og at hun som medieteoriker ikke hadde forutsetninger for å bedømme billedkunst, er klar tale. Melby hadde funnet en liten sprekk der det var mulig å si noe nytt. Blant annet på grunn av den relativt store andelen av statlig finansiering i kunstlivet, oppleves kunsten gjerne som en utsatt virksomhet. Man føler seg omgitt av misforståelser og vond vilje, noe som medfører en slags selvsensur innad i miljøet. Uansett hvor kritisk man er, er man likevel forsiktig med å heve stemmen, fordi kunsten i bunn og grunn er en verdi i seg selv. I den nevnte teksten er ikke kunsten en verdi i seg selv, og de internasjonalt anerkjente kunstnerne må rettfærdiggjøre sin virksomhet. Når Elmgreen og Dragset vil kritisere velferdsstatens oppløsning må det være en relevant kritikk og en kritikk som går ut over kunststrømmen.

### Dialogisk kritikk

Den siste posisjonen jeg ønsker å trekke fram, er den dialogiske. Mens kunstkritikken tradisjonelt sett har vært en enetale, har internettet åpnet for en helt ny og mer dialogisk måte å forholde seg til og diskutere kunst på. En av de som har utnyttet dette på en svært effektiv måte er Jon Refsdal Moe. Hans anmeldelser på *kunstkritikk.no* og andre steder har, i likhet med Olssons, blitt beskrevet som performative i formen. Men enda mer karakteristisk er hvordan forfatteren utnytter muligheten for dialog. Refsdal Moes mest vellykkede tekster har vært korte og polemiske og nærmest fungert som åte for en samtale med leserne.

Journalistikken er i dag i en historisk posisjon der dens rolle som portvokter er truet, ikke bare av teknologien, men like mye av sitt eget publikum. Enkelt personer som på for-

skjellige måter kommer sammen via internettet og informerer hverandre om alt fra det hyperlokale til det globale, har forandret publikum fra konsument til medprodusent i mediene. Det brukerstyrte leksikonet *Wikipedia*, samt framveksten av weblogger er to eksempler på hvordan utviklingen utfordrer de tradisjonelle mediene og deres hierarkiske oppbygning. Situasjonen gjør at også skribenter og kritikere må tenke gjennom sin rolle på nytt. For å operere som kunstkritiker i dagens mediesituasjon er det i hvert fall én kvalitet man må ha: evne til dialog. •