

## Værdiladede ord

Oplæg på seminar SACRE 5. februar 2014

Af Pablo Llambias

I 1997 gik jeg på Kunstakademiet. Undervejs på studiet spurgte jeg mig selv, hvad min uddannelse skulle bruges til. Jeg skulle lære at lave kunst. Hvorfor skulle jeg lave kunst? Hvem skulle jeg lave kunst til? Jeg så to aftagere for mig: private og offentlige købere. Private købere, der gerne ville have mine ting ind i deres hjem, samt offentlige købere, der på vegne af samfundet og borgerne gerne ville have mine ting ind på museer eller ud i det offentlige rum. Men det forklarede ikke købet for mig. Hvorfor ville det private og det offentlige have kunst? Jeg oplevede et forklaringsmæssigt vakuum inde i mig selv: Jeg havde selv svært ved at forstå, hvorfor jeg skulle lave kunst.

Jeg stillede mig selv den opgave at spørge nogle af aftagerne af kunst, hvad de ville med den. En stor del af de danske rådhus, fortrinsvis i de større bysamfund, bruger kunst som udsmykning. De måtte kunne fortælle mig, hvad det skulle gøre godt for. Jeg kontaktede tyve rådhus i Københavnsområdet og spurgte dem, hvorfor de havde en skulptur foran rådhuset. Min plan var at udstille de svar, jeg fik. Jeg regnede med at få nogle morsomme, administrative svar. Men allerede her i 1997 havde man taget defensive forklaringsstrategier i brug. Der havde været sager. Modstand. I Aarhus, Sønderborg og Aalborg. Måske var jeg heldig, hvis jeg hørte noget i retning, at "det er godt for befolkningen", at "det giver dem en æstetisk oplevelse", og at "det er udfordrende for dem". Hvis bølgerne virkelig gik højt, kunne jeg måske høre, at "det fortæller os selv noget om, hvem vi er". Men nej. Jeg hørte ingenting. De tyve rådhus, som jeg havde henvendt mig til, var tavse. Jeg blev sendt rundt fra det ene kontor til det andet. Fra receptionen til kommunaldirektørens kontor. Til borgmesterkontoret. Til Kultur- og Fritidsforvaltningen. Til sidst blev jeg sendt ned i Teknisk Afdeling, hvorfra man efter et par dages betænkningstid sendte mig oplysninger om, hvem der havde lavet skulpturen og hvornår. Det var en meget tynd omgang.

Denne tynde omgang vakte min nysgerrighed. Hele min barndom var jeg cyklet forbi skulpturer langs indfaldsvejene til det forstads kvarter, jeg var opvokset i. Allerede dengang var min fornemmelse, at skulpturerne ikke virkede efter hensigten. De gjorde ikke blokkvartererne mere attraktive. De udfordrede ikke befolkningen. De stod bare som triste tegn på et fejlslagent forsøg på at ophæve anonymiteten i planbyggeri.

De tyve københavnske forstads kommuners tavshed føjede et nyt aspekt til min fornemmelse: Der så ikke ud til at være nogen, der ville tage ansvar for skulpturerne. De ansvarlige på rådhusene, hvor skulpturerne var opstillede, kunne ikke forklare mig, hvorfor de stod der. Hvis DE ikke kunne forklare mig det, hvem skulle så gøre det? Hvorend jeg vendte mig, var der tavst. Inden i mig selv fandt jeg ikke noget svar. Jeg var en del af problemet.

Jeg kontaktede nu samtlige rådhus i hele landet med henblik på at få dem til at fortælle mig, hvorfor der stod en skulptur foran rådhuset. Kun tre procent svarede aktivt, det vil sige med offensive svar på spørgsmålet. Resten svarede enten undvigende ("det er en gave fra banken") eller slet ikke.

Min analyse af problemet var dengang, at skulpturen ikke virkede efter hensigten, fordi der ikke var nogen afsender. Der var ikke nogen, der tog ansvar for den. Den var blevet hjemløs. Jeg mente, at

løsningen var, at man måtte opsætte en lille plakette for foden af skulpturen. På den skulle der stå, hvorfor skulpturen var der. "Denne skulptur er opstillet for at du, borger, kan få det bedre, blive klogere, mere oplyst, for at du kan komme i kontakt med dine følelser og erkende, hvem du er, hvilket samfund du er en del af, således at du i sidste ende bliver en endnu bedre samfundsborger, der på et oplyst grundlag kan tage stilling til, hvem du skal stemme på ved næste valg. Skulpturen skal medvirke til, at du opfører dig ordentligt over for andre mennesker, at du føler empati over for dem og samhørighed med dem. Den skal styrke sammenhængskraften og fortælle, hvad det vil sige at være dansk og bo i Danmark." Nogenlunde sådan forestillede jeg mig, at der skulle stå på plaketten. Denne tekst var naturligvis ironisk, og så alligevel ikke. For hvis vi ikke har med dét at gøre, hvad har vi så med at gøre? Staten kan ikke være ironisk, sådan som kunstnere kan. Staten kan kun tale sandt. Staten er ikke dada. Staten skal kunne begrunde sine valg på sand måde. Staten er alvorlig.

Hvis ikke Staten er alvorlig, bliver det hele til parodi. Men hvordan skal Staten kunne sige "godt for borgerne", uden at det kommer til at lyde sjovt? Hvordan skal Staten kunne sige "udfordrende" og "æstetisk oplevelse", uden at det lyder plat? Hvordan undgår Staten at være ufrivilligt komisk?

Jeg har bedrevet skrivekunstundervisning i fjorten år. Jeg har undervist på alle planer, lige fra begyndere til elever på Forfatterskolen. Jeg har tekstlæst på mange slags forfatteres manuskripter; jeg vil hævde, at jeg har været hele vejen rundt. Når jeg underviser begyndere, er der særligt to ting, jeg koncentrerer mig: Dels er der måden de tænker tekst på, dels er der måden de tænker sprog på. Ofte tænker de tekst som en tube majonaisse, man kan trykke et budskab igennem. Teorien er, at man stopper et budskab ind i majonnaisetubens ene ende, hvorefter budskabet kommer ud i den anden. Sådan fungerer det ikke. Lad os for eksempel sige, at tekstens hovedperson står på en bjergtop og kigger ud over de vidtstrakte dale. Hvad vil det sige at stå dér? Nybegynderforfatteren hæfter sig ved oplevelsen. Hvor foregår oplevelsen? Oplevelsen foregår inden i hovedpersonens krop. For nybegynderforfatteren kommer sproget nu på overarbejde. Sproget kommer til at love noget, det ikke kan holde. Hvad siger vi, når vi står på toppen af et bjerg? Vi siger, at det var "smukt". Hvad siger vi, hvis vi oplever, at ordet "smukt" ikke dækker oplevelsen? Vi siger, at det var "megasmukt". Hvad siger vi, hvis vi føler, at ordet "megasmukt" ikke dækker oplevelsen? Vi siger, at "det var det største, jeg nogensinde har oplevet". Hvordan kommer vi videre herfra? Det gør vi ikke. Sproget kan ikke udpines yderligere. Men det er ikke det værste. Det værste er noget helt andet. Hvordan ser det megasmukke bjerg ud? Hvordan ser den største oplevelse i mit liv ud? Hvad er det, vi ser? Ingenting.

Vi ser ingenting. Og alligevel virker det. Hvorfor virker det? Det gør det, fordi vi alle har haft megasmukke oplevelser. Når nogen siger, at de har haft megasmukke oplevelser, tager vi en af vores egne megasmukke oplevelser og placerer dér, hvor de siger, den skal være. Det kaldes identifikation. Vi siger: "Det kender vi godt," og det er sandt. Vi ved bare ingenting om, hvad det er, personen har oplevet. Vi har bare fået en henvisning til en oplevelse, som er lige så flad som det papir, den er skrevet på. Sproget holder ikke, hvad det øjensynlig lover.

Hvad gør man, hvis man som forfatter gerne vil formidle hovedpersonens "megasmukke" oplevelse? Jo, man skriver rundt om det, der var, på den sprogligt bedste måde, man kan tænke sig. Man skriver rundt om bjerget, gåturen, anstrengelserne, fuglene, sneen, skovene, træet, klipperne. Replikkerne, tankerne, følelserne, måske. Det er den lange vej at gå, men den eneste i sproget, idet skønheden i sproget altid er på sprogets betingelser. Ordet "megasmuk" findes i sproget, men er ikke mere end en henvisning til, at følelser findes. "Megasmuk" er et resumé. "Megasmuk" er et

resumé af alt dét, der skete, men som vi ikke formår eller orker at gengive. Resumeer er altid abstrakte. De lyder sådan her: "Kærlighed er det største i verden." "Kunsten er vigtig." Resuméer er kondensater af noget, som nogen eller mange har oplevet i tid og sted, engang, i konkrete, måske, og tænkt, at det var sådan, det kort kunne siges. Hvordan ville Det Nye Testamente have lydt, hvis evangelisterne havde udtrykt sig i kondensater? Jo, det ville have lydt sådan her: "Jesus var en megafed fyr, som gjorde overmåde megen indtryk på folk, som mødte ham, og som af og til udvirkede undere, og som til sidst døde på korset for vores skyld." Evangelisterne vidste, at resuméer ikke virker. Det virker ikke at sige, at "Jesus var en fed fyr". Vejen til folks hjerter går gennem konkrete: Lignelserne er små fortællinger i tid og rum. Der er stuer, veje, personer, folk der siger ting, poetiske vendinger. Konklusionerne overlader vi til præsterne. Jesus er meget fåmælt. Han taler i ofte gåder. Hans viser os i handlinger, hvad kærlighed er. Han viser os, at den altid er konkret.

Jeg er nu fremme ved min pointe. Kunsten er altid konkret. Når kunsten er god, er den præcis. Der er en afstand mellem den måde, kunsten arbejder på, og den måde den formidles eller repræsenteres på af andre. Man overbeviser ingen ved at sige, at "Jesus var en fed fyr." Man overbeviser ingen ved at sige, at "kunsten er vigtig". Man kan skrue lige så meget op for retorikken, som man vil: "Bæredygtig, åndfuld, meningsgivende, fællesskab." Disse ord adskiller sig ikke på nogen måde fra ordet "megasmuk". De lyder måske mindre platte. Men det er en illusion. Der er tale om resuméer på samme måde som med "megasmuk".

Hvad gør vi? Jeg er glad for, at jeg som Forfatterskolens leder sjældent skal begrunde Forfatterskolen. Hvis jeg skulle gøre det, var jeg måske nødt til at stikke hånden ned i de værdiladede ords skrammelkasse. Hver eneste dag oplever jeg, at skolens legitimitet udgøres af den enkelte elevs værker. Altid af den enkelte elevs værker, og altid på en konkret måde. Når vi på Forfatterskolen taler om, hvad kunsten gør ved os, taler vi aldrig om, hvad kunsten gør ved os. Vi taler om, hvad der står i værket. Teksten er altid konkret. Den taler måske om din mor. Hvad er værdien af at tale om din mor? Det er et irrelevant spørgsmål. Den er dén måde at tale om din mor, der er vigtig. Ikke dét at tale om hende i sig selv.

Forskellen mellem det konkrete og det abstrakte skriger til himlen, når vi taler om forskellen på kunst og formidlingen af kunst. Mit bud på at løse det problem er at holde sig til værket. Drop alle intentioner om at fortælle, at "kunst er vigtig". Fortæl i stedet, hvad det er, den gør. Kunstformidling anno 2014 foregår på gulvet. Den foregår mellem konkrete mennesker i konkrete situationer, sådan som en læsegruppe er en konkret situation med konkrete mennesker og konkrete værker. Kunst er noget, der foregår mellem mennesker. Kunst er ikke en abstrakt, social aktivitet, der gør os til borgere. Kunst finder sted i en samtale, hvor vi undersøger, om vi overhovedet vil være sammen, om vi har noget at være sammen om. Selve socialiteten er på spil i kunstens verden. Der er ingenting, der indlysende eller givet. Vi spørger til, hvorfor vi er her, hvad vi vil med hinanden, om vi overhovedet vil noget? Måske. Måske ikke. Svaret er ikke givet på forhånd. Men kunsten er et af de få steder, hvor spørgsmålet overhovedet stilles. Det er al ære værd.