

Velkomsttale fra GRØNNINGEN 2020s fernisering
fredag d. 17. januar 2020
af Merete Pryds Helle

Alle mennesker vil gerne se sig selv som en del af et større hele; vi ønsker alle inderligt, at vores virke har betydning, ikke kun for os selv, men også for andre; måske endda for historien; måske endda for kunsthistorien. Hvis ikke vi oplever, at vi hænger sammen med andre, hvis historien vender ryggen til os, hvis vi ikke ser os selv som en del af et større hele, er det som om vi slet ikke er her.

Men den kunsthistorie vi så gerne vil være en del af, skal vi huske også selv er historisk betinget; og måske sidder vi fast i en bestemt opfattelse af kunsten og litteraturens forhold til historien, der kan få en til at føle, at uanset hvor seriøst og intenst man skaber sin kunst eller litteratur, er kunsthistorien ekskluderende ud fra nogle præmisser, der nok endda i dag er forældede.

Jeg har for nylig købt et maleri af Kurt Schwitters, kunstneren der gerne ville være dadaist, men i starten blev afvist af dadabevægelsens medlemmer i Berlin med en begrundelse om, at han havde udstillet på galleriet Der Sturm; og derfor måtte være håbløst romantisk og besat af æstetik; noget den avantgardistiske dadabevægelse var optaget af at løbe langt væk fra. Senere blev Schwitters selv betragtet af mange som en af de fremmeste avantgardister, især med sine kollager og sit merzbau; men det maleri jeg har købt af ham, er noget helt andet, det er nemlig et landskabsmaleri. Måske ville nogle af dadaisterne endda omtale det smukke bjerglandskab med de grålysende fjeldsider, den hvide strøm og antydningen af et par røde bygninger som håbløst romantisk og ikke mindst - æstetisk. Og det er også muligt, at

Schwitzerz selv har malet det især med motivationen om at få brød på bordet eller få transporteret nogle byggematerialer som bytte for maleriet til sit merzbau; men alligevel er det maleri, der nu hænger på min væg, et mesterværk i sit motiv, sine farver, sine teknikker. Når jeg åbner øjnene om morgenen, er det det første jeg ser, og jeg kan ikke forstå, at det virkelig kan være mit. Men grunden til, at jeg, der ikke er rig, har været i stand til at købe det, er at det er faldet ved siden af kunsthistorien. Havde det været en kollage, havde den været fuldstændig ubetalelig for mig; og det har fået mig til at tænke over det, med den kunsthistorie.

En kunsthistorie er jo en slags si; noget kommer med, og noget kommer ikke med. I disse år er der med rette et stort fokus på, hvor fallosformede hullerne i kunsthistoriens si har været; det er som om at havde man barm og bagdel, kunne man ikke presses igennem, og blev derfor ikke nævnt i kunsthistorien. Men en anden si, er den, der foretrækker hovedsageligt at lade den kunst, der kalder sig nybrydende eller avantgarde, passere igennem. Kunsten i 1900tallets avantgardebevægelser skulle skille sig af med alt gammel og starte på en frisk; det var revolutionære tanker ofte med udgangspunkt i marxismen eller for futurismens vedkommende i fascismen; det var revolutionære bevægelser, der ville ændre på alt; og derfor skulle kunsten også ændre på alt sit væsen. En avantgarde er en militær fortrop, og det er ikke nogen tilfældighed, at begrebet er hentet fra militærets verden; ikke kun fordi man ville bekæmpe det gamle; men fordi at fortroppen er

eliten; og bagtropperne; ja det er alle de andre, der trotter bagved, og de har ikke samme betydning i denne tankegang.

Der er ingen tvivl om, at der i avantgardebevægelserne er skabt vidunderlig, grænseoverskridende og spændende kunst. Men det jeg gerne vil stille spørgsmål ved, er om ikke tiden er løbet fra den revolutionære tankegang? Er det eneste kriterie for god og vigtig kunst, at den river det gamle ned og skaber sig på ny? Eller er det måske snarere en måde vi begrænser hinanden på, både i forhold til de kriterier vi stiller op for vores arbejde; men også for den oplevelse af sammenhængskraft, vi føler med verden og med historien. For hvis der hele tiden lægges vægt på, at rigtig kunst er revolutionær på en bestemt måde; og som i Schwitzerz tilfælde for eksempel ikke måtte være romantisk og æstetisk; så begrænser vi måske vores kunstneriske udfoldelse, netop for at kunne være en del af det større; men er den begrænsning måske en skam? Går vi glip af en kunstnerisk kraft, ved at vægte en særlig kunstretning som bedre end andre ud fra nogle efterhånden temmeligt gamle forestillinger?

Det er jo de færreste der stadig ønsker den type politisk revolution som vi så i 1920erne og 30erne; selv om vi måske rigtig gerne vil forandre verden, tror vi ikke længere på den væbnede revolution; men vi tror stadig på den i kunstens verden. Der er nogen, mener at den kunst og litteratur der i dag betragter sig som avantgarde er mere kompromisløs og eksperimenterende end for eksempel den litteratur jeg bedriver. Men jeg synes det netop er en begrænset forståelse af kunstens væsen. For hvert ord, hvert penselstrøg,

hver lyd, hver strøg over leret, er altid et eksperiment i forhold til verden. At lave kunst er altid at eksperimentere med det der findes omkring os, det vi forsøger at forstå; og er man kunstner, er hver handling også kompromisløs. Så kan der være kunst der mislykkes; men også den kunst kan vi lære af. Der kan være kunst, der er sentimental; men også den kan vi lære af. Der kan være kunst, der virker banal; men også den kan vi lære af. Det frygtelige er, hvis vi ender i en situation, hvor vi aldrig tør tage en chance, fordi vi er bange for at ryge ud af kunsthistoriens avantgardetænkning og nybrydningstvang, der måske dømmes mere ude som mislykket, sentimentalt eller banalt, end rimeligt er - og gør os bange for faktisk at være kompromisløse på enhver tænkelig måde.

Man kunne også skrive en anderledes kunsthistorie. Hvis man i stedet for en evigt fremadskridende linje der går kun en vej frem mod et hypotetisk idealsamfund, betragtede kunsthistorien som en vulkansk sø, med masser af vekslende undersøisk aktivitet. Ind imellem breder en varm bølgebobbel sig herovre - måske i det figurative. ; Så derovre - måske i det abstrakte. Ind imellem skyder en farverig geyser op. Så kommer en ny bølgebobbel op, der er stram og konceptuel; så kommer der en derovre i det figurative vand igen. Geyseren skyder igen, hov, men kun sort og hvidt denne gang.

Hvis man så kunsthistorien således, ville kunstformer og udtryk hænge sammen med hinanden på nye måder. Ghanesisk kunst fra 700 tallet ville ikke være noget, Picasso integrerede i sine værker;

nej, det ville være den samme bobbel, der bølgede op igen tolvhundrede år senere, lige som den egyptiske kunst ville være genboblet med Giacometti, det romerske blomstermaleri der boblede op igen i renæssancen boblede igen hos Anna Ancher og Anna Syberg. Det æstetisk forfinede, det realistiske, det symmetriske, det uforståelige, det sentimentale, det kubistiske, det flimrende, men eksakte; det ville ikke være traditioner, der opstod med ønsket om at skubbe de forrige ned fra en stramt fremadskridende line for at man kunne være en ny elite, bedre end de andre, med en større sandhed, en ny bevægelse, aldrig set før, en ny menneskehed, der gennem en særlig kunst skulle oplyse de der trottende bagtropper. Nej, det nye ville komme af det gamle; tingene ville hænge sammen på forunderlige måder; et portræt fra Pompeji kunne ligne et modernistisk portræt; en cirkelbevægelse fra asiatisk kunst kunne pludselig boble op i vestlig kunst.

For mig at se kunne det være interessant at forsøge med sådan en ny kunsthistorie; og måske kan vi tage de briller på, når vi ser på denne udstilling, vi åbner i dag. Ikke at skulle spørge; hvad er det nyeste af det nyeste her; men at se hvert enkelt værk som en del af en større sammenhæng; som måske tilhørende den varmebølgeboble tæt på søbredden, eller geyseren midt i det hele.