KULTURRÅDET
Arts Council Norway

Kritikken er død, leve kritikken

Essay av Melanie Fieldseth, Marius Emanuelsen, Bernhard Ellefsen og Oda Bhar

Kulturrådet
Mølleparken 2
Postboks 8052 Dep
N-0031 Oslo
Tlf: +47 21 04 58 00
post@kulturradet.no
www.kulturradet.no

ISBN 978-82-8105-125-6 (Papir)
ISBN 978-82-8105-126-3 (PDF)

Utgitt av Kulturrådet 2016

Trykk: 07 Media

Innhald

Kritikken er død, leve kritikken

5 **Når vi trår vannet** av Melanie Fieldseth

7 **Kjære Kulturråd** av Marius Emanuelsen

10 **Hvem er kritikeren?** av Bernhard Ellefsen

12 **Kritikeren som elefant** av Oda Bhar

Kritikken er død, leve kritikken

Essay av Melanie Fieldseth, Marius Emanuelsen, Bernhard Ellefsen og Oda Bhar

Når vi trår vannet

1.

Strengt tatt er det lenge siden jeg har arbeidet aktivt som scenekunstkritiker. Jeg er ikke lenger tilknyttet en publikasjon eller medieplattform på regelmessig basis, og jeg publiserer ikke hyppig. For tiden skriver jeg faktisk svært sjeldent tekster som defineres som «kritikk av scenekunst» når de publiseres. Likevel lever kritikeridentiteten videre. Er det lov å gjøre krav på denne identiteten? Eller er det problematisk at jeg bruker den til å legitimere at jeg ytrer meg om et virke jeg ikke kjenner på kroppen på samme måte som før? Er det ansvarsfraskrivelse å mene noe om kritikk uten å praktisere det så ofte selv?

Hva hvis jeg i tillegg tilkjennegir en snikende følelse av at vi egentlig trår vannet når vi i kunstfaglige sammenhenger diskuterer kritikkens vilkår og betydning? I løpet av årene har mange tekster, foredrag, debatter og panelsamtaler – the usual suspects av formater – blitt viet diskusjon av kritikkens – og kritikerens – vilkår, virkemåte, funksjon, posisjon, praksis, kompetanse, definisjonsmakt og betydning. Ulike typer medier, redaksjonelle valg og prioriteringer er også blitt tematisert. For scenekunstens del virker det som de samme analysene, argumentene og bekymringene sirkulerer igjen år etter år. Foranledningen for diskusjonen endrer seg gjerne. Nye økonomiske strukturer, omstilling og digitalisering i mediene, utilstrekkelige arbeidsvilkår og betaling, utilstrekkelige formater, utilstrekkelige publiseringsmuligheter. Nedbemanning. Den sårbare frilansvirksomheten som blir skjørere nå som færre medier ser ut til å holde seg med kritikere. Manglende finansiering, manglende kunnskapsrike kritikere, manglende kritikere, manglende kritikk. De grunnleggende problemstillingene forblir mer eller mindre det samme selv om de mediale omgivelsene, de samfunnsmessige omstendighetene og kunstuttrykkene endrer seg.

Vi er jo enige, ikke sant? Kritikk har betydning. For «vi» gjerne har virket som kritikere selv. Ellers er «vi» kunstnere, kanskje er «vi» teatersjefer, kanskje hører «vi» til den utrydningstruede arten teaterviteren eller er den sjeldne fuglen danseviteren. Hvilke visjoner har «vi», har jeg, for kritikk, som ikke utelukkende beror på utopien om bedre finansiering for det «vi» holder på med? Eller på den like utopiske drømmen om at alle medier skal ansette et knippe inspirerende, refleksjonssterke kritikere og gi dem spalteplass og taletid, at blogger skal opprettes av kunnskapsrike og lesverdige formidlere, og at publikum både innenfor og utenfor scenekunstens fagkretser skal finne alt dette meningsfylt?

2.

Det er noe med tiden vi lever i. Kritikk som virkeområde må hele tiden argumentere for sin egen eksistens, enten overfor politikere eller overfor redaksjoner. Kritisk praksis blir ikke uten videre sett på som en nødvendig investering for kunsten og for offentligheten, eller som en integrert del av kunsten og offentligheten. Men finnes det kunst, bør det finnes kritisk refleksjon som er offentlig tilgjengelig.

Kritikk er større enn den enkelte omtalen. Det er summen av ytringer og handlinger som over tid åpner kunsten for refleksjon og bretter ut dens kontekster. Ytringer og handlinger som byr på forskjellige tilnærminger, stiller spørsmål og skaper perspektiver. Ytringer og handlinger som på reflektert vis fremmer erfaringer, vurderinger, påstander og analyser. Som fremmer dem slik at andre kan møte ikke bare ett, men flere syn på kunsten, reflektere over dem, ta stilling og ytre seg videre. Dette store prosjektet må ligge til grunn for all kritisk refleksjon, uansett om det er skrevet eller talt, og uansett i hvilket medium, format eller i hvilken sammenheng ytringen møter et publikum. Når kritikkens handlingsrom blir innskrenket, minsker muligheten for at refleksjon kan bringe erfaringer av kunsten inn i nye rom, inn i en større dialog, og inn i kunsten igjen.

Hvis kritikk innsnevres til å bety sporadiske omtaler av utvalgte forestillinger, og publikum i tillegg ikke vet hvorfor akkurat disse forestillingene er valgt ut eller hvilket perspektiv de vurderes ut fra, vil publikums oppfatning av kritikkens virksomhet også innsnevres. Hva betyr det for kunsten? Scenekunsten vil fremdeles bli skapt og spilt med eller uten kritikk. Det vet vi, sånn er det allerede. På sikt kan det imidlertid bety at scenekunsten blir lukket inn i sin egen sfære. Kunstnere får nøye seg med sin egen erfaring, og publikum likeså. Det angår dem, ikke oss.

Det er noe med tiden vi lever i, som krever at vi ikke lar det store bildet av det kritiske prosjektet forsvinne fra synsfeltet. Da nytter det ikke å fortsette å diskutere kritikk som et valg mellom en kunstfaglig kvalifisert tilbakemelding på kunsten eller såkalt forbrukerveiledning. Som alternativ peker de implisitt på to antatte publikumsgrupper: fagspesialistene og allmennheten. Samtaler om kritikk som holder seg til disse tilnærmingene og den implisitte inndelingen de medfører, er begrensende. Begge tilnærminger kan lukke for videre refleksjon. Kritikken gjøres om til noe avsluttet, istedenfor å inngå i en større samtale om kunsten, som alltid er under utvikling ulike steder til ulike tider. Kan vi løfte frem kritikk som en del av noe større, med relevans for både samtiden og fremtiden?

3.

For å opprettholde et refleksjonsnivå kreves det kontinuitet i kritiske praksiser, et mangfold av aktive stemmer og en jevn strøm av tekster og ytringer. Det er avgjørende at scenekunstkritikken og andre former for kritisk refleksjon fanger opp de estetiske og sosiale endringene i kunstformen, for ikke å si den kulturpolitiske, ideologiske, institusjonelle og økonomiske utviklingen, og drøfter hva dette gjør med kunsten og opplevelsen. Det handler om samtiden og fremtiden. Den kritiske refleksjonen som kommer til uttrykk nå, vil i fremtiden gi innsikt i hvordan performativ kunst ble oppfattet og virket i sin tid. Forestillinger kan kanskje dokumenteres gjennom opptak og ved å bevare annet materiale. Gjennom kritikk får vi glimt av forestillingens tid og rom. Kritikk minner oss på at denne tiden og dette rommet ble delt med publikum.

Det kritiske prosjektet er langsiktig, men i dag er kritikkens vilkår kortsiktige. For scenekunstens del viser den nåværende situasjonen i så vel etablerte som nyetablerte medier, samt offentligheten for øvrig, at den kritiske ytringen er for lite påaktet og utbredt. Det er ingen ny påstand å hevde at for få kritikere får anledning og støtte av riksdekkende og regionale medier til å utøve og utvikle en kritisk praksis over tid. Manglende satsning på kritikere svekker muligheten til å etablere bredere kjennskap til kritisk refleksjon om scenekunsten utenfor fagkretsene. De spesialiserte mediene blir de eneste forutsigbare fora for refleksjon. Fagtidsskrifter og spesialiserte plattformer arbeider ut fra en annen tidshorisont for refleksjon. De tar gjerne med i betraktning kritikkens betydning som en del av en pågående samtale i samtiden, og som dokumenter for fremtiden. Men de er få, de økonomiske betingelsene er skjøre, og de hyppigste leserne er trolig de som allerede har et forhold til kunstformen.

Det bringer meg tilbake til kritikeridentiteten. Kritikeridentiteten lever videre i en tro på det store kritiske prosjektet. Det finnes forskjellige måter å utøve en kritisk praksis på også utenfor den definerte kritikerrollen. Derfor må synet på det kritiske prosjektet være vidt nok til å favne også andre formater og fora for refleksjon og diskusjon som blir initiert i kunstens omgivelser. Kritikeridentiteten handler om en mentalitet, en innstilling overfor kunsten som bygger på ettertanke og søker sammenhenger. Kritikeridentiteten er likevel avhengig av «kritikeren» som en særegen posisjon i kunsten og offentligheten. Som innehaver av en definert rolle, er kritikeren en synlig pådriver i å skape rom for kritisk refleksjon om kunsten utenfor kunstens umiddelbare sfære. Uten kritikeren vil kritikeridentiteten bare bli noe som angår meg, når kritikken, og kunsten, burde angå oss.

av Melanie Fieldseth

Kjære Kulturråd

Dere har helt rett, selv om dere ikke sier det rett ut i det høflige svaret dere sendte meg. Teksten jeg sendte dere var for dårlig. Så kast den, og trykk denne i stedet!

Kort sagt var overskriften «Kritikken er død, leve kritikken», ikke en jeg egentlig ønsket å gå inn i, rett og slett fordi jeg selv er usikker på om kritikken er et blivende sted for meg, av økonomiske årsaker. Da jeg fikk henvendelsen, var jeg begynt å bli lei av alt sammen, og dette skinner igjennom i alt jeg skrev.

For et drøyt år siden var jeg så heldig å få tildelt Fritt Ords kritikerstipend på kroner 200 000, -, og det forandret livet mitt. For første gang på mange år kunne jeg kjøpe meg Mac, sykkel og vintersko! Jeg kunne gi kona mi en fin gave til bursdagen hennes og se barna mine i øynene når vi snakket om penger! Jeg kunne skrive et langt, research-tungt og uhonorert, men (for meg) viktig essay om rap og politikk som jeg aldri ellers hadde kunnet ta meg tid til i fjorårets ENO-årbok!

Så glad og naiv var jeg, at det ikke falt meg inn at stipendet kunne være noe annet enn skattefritt. Det var min egen skyld, men nå sitter jeg altså oppe om nettene også i helgene og skriver kritikk og konsulentuttalelser en masse i håp om å klare å gå i null på kontoen før jul – slik at jeg igjen kan bidra økonomisk her hjemme, og begynne å betale kemneren de 66 000 jeg nå skylder med penger jeg faktisk har. I august skrev jeg 75 sider på en doktoravhandling jeg fortsatt prøver å få ferdig, men siden da har jeg lest 50 barne- og ungdomsbøker for Brageprisen, skrevet 60 000 tegn om *Min kamp* for Vinduet, anmeldt tretten bøker for *BLA* og én for Barnebokkritikk, anbefalt musikk og diskutert betydningen av Nigerias resesjon for popindustrien i Morgenbladet, skrevet fire 10 000-tegnstekster om hitlåter for Dagbladets Vers-spalte, og skrevet tretten konsulentuttalelser for diverse redaksjoner – i tillegg til denne teksten. Det blir i hvert fall én ekte zombie her på Nordstrand under Halloween.

Jeg ser jo at det går an å tjene noen penger på denne måten, men jeg tviler på om jeg kan holde det gående slik særlig lenge. Noe kommer til å ryke. Og jeg har måttet si nei til ENO i år, selv om det er dem jeg aller helst vil skrive for. For det var ENOs daværende redaktør Eirik Kydland som først ga meg tillit og rom til å utvikle en form for personlig essayistisk musikkritikk som jeg siden har tatt med meg over og videreutviklet i de andre typene kritikk jeg skriver, enten det handler om litteratur, kunstformidling til barn og unge, teater eller film. For det er jeg ham – og ENO – evig takknemlig.

Jeg hadde ikke lyst til å skrive om alt dette, for jeg ville ikke sutre. Men teksten jeg sendte dere var sutrete likevel, på en udefinert og kjedelig måte som må ha virket ganske uforståelig for dere. Beklager! Jeg var sliten, for ikke å si utslitt. Jeg stolte ikke på dere, og slet med å skjønne hva dere ønsket dere av en slik tekst, altså med å finne punktet der deres og mine interesser kanskje krysset hverandre. Og selv om det smerter meg at dere ikke forstod vitsene jeg hadde bakt inn i teksten, skjønner jeg at det var ambivalensen min som ødela mest. Det var dette jeg prøvde å si noe om i den teksten jeg først sendte dere, da jeg skrev at en «mislykket kritikk fra min side … derfor ikke primært [er] en tekst der jeg tenker for dårlig eller smaken min faller igjennom, men en tekst der jeg misforstår eller ikke evner å tilrettelegge for min redaktørs preferanser og rolleforståelse, på samme måte som en mislykket søknad ikke evner å overbevise en søknadskomité om at det er *dette* de i utgangspunktet var ute etter.» Men det er langt bedre å sutre åpent. Og nå er det heldigvis unnagjort. Skal vi ikke heller snakke om hvorfor jeg ble kritiker?

Jeg har skrevet forskjellige typer kritikk i over femten år, men det var først da jeg skrev for musikkmagasinet ENO for nøyaktig fem år siden at jeg selv syntes at jeg begynte å få dreis på det. Hovedgrunnen var at ENO-redaktør Kydland stolte på meg. Og fordi jeg visste at han gjorde det, stolte jeg også mer på meg selv. Derfor begynte jeg også etter hvert å slippe til mer av meg selv i kritikken jeg skrev, utfra en forestilling om at hvis et verk var interessant for meg, hadde jeg – ikke bare som kritisk blikk eller instans, en akkumulasjon av smak og kunnskap, men som et menneske i verden, en kropp som opplevde verket i forskjellige konkrete sammenhenger, og som reflekterte over det fra et bestemt ståsted – også en plass innenfor lignelsen. Det å få barn selv har for eksempel forandret måten jeg forstår og oppfatter litteratur på, og derfor nøler jeg ikke med å referere til barna mine når jeg skriver om barnelitteratur, for de gir meg perspektiver jeg ellers ikke ville fått. Poenget er ikke å skrive representere andres perspektiver (småbarnsforeldrenes! Hiphopelskere fra Bærum!) men å skjønne mer av hvorfor jeg tenker og reagerer som jeg gjør.

En slik type kritikk er eksperimentell, og noen ganger slår eksperimentet feil. Etter at jeg i en tekst om kunstformidling og barn i *Kunstløftet* med en viss stolthet skrev at jeg selv hadde vokst opp på veddeløpsbanen og ikke i museene, ble faren min både sint og lei seg og ville ikke lenger snakke med meg. Han følte seg dolket i ryggen. For hvem var det jeg forsøkte å innsmigre meg hos, på hans bekostning? Det var dere, kjære lesere. Kulturfolket han selv følte at han aldri helt hadde fått innpass hos, til tross for en lengre periode som kulturjournalist i Budstikka.

Da spilte det liten rolle at mine fineste barndomsminner er fra galoppbanen, sammen med ham. Det var der jeg opplevde å være nærmest ham, samtidig som jeg fikk frihet til å bevege meg omkring på egenhånd og et innblikk i en mystisk og vidunderlig voksenverden. Den skarpe lukten fra urinalene på Øvrevoll, der bortkastede bonger fløt utover porselensgulvet og blandet seg med mørkegult piss fra desillusjonerte menn med tvilsom håndhygiene, er min barndoms madeleinekake. Men artikkelen, plassert i et bilag hos finkulturelle Morgenbladet, var mine 30 sølvpenger.

Det jeg prøvde å si noe om i den teksten, var at det heterogene er noe fint, ikke som et statisk skille mellom høykultur og lavkultur, men fordi livene våre er fulle av kontraster, og at det er disse kontrastene som gir dem mening. Og slik vi tar med oss disse kontrastene i møtet med kunsten, som overalt, tenker jeg at kritikeren, eller i hvert fall denne kritikeren, kan bestrebe seg på å ta dem med inn i kritikken også. Men samtidig ga jeg pappa rollen som *kontrasten*, og det er ikke noen god rolle å få tildelt.

Selv tar jeg gjerne rollen som kontrasten, men da er det som regel noe jeg velger, og bare når jeg synes det er viktig. Men kontrastene bærer vi med oss. Det er, for eksempel, med en viss munterhet jeg observerer at kritikerne som roper høyest om at forfattere av såkalt «virkelighetslitteratur» burde sensurere seg selv i stedet for å krenke sine modeller gjerne også er uttalte motstandere av såkalte «trigger warnings» og fnyser av krenkelsessyken som brer om seg overalt.

Da jeg vokste opp fantes det to kritikere som «alle» forholdt seg til, Aftenpostens belevne, velformulerte og rause filmanmelder Per Haddal, som nærmest inkarnerte den borgerlige smaken og derfor var den perfekte konsumentveileder for avisens lesere. Kontrasten var Arbeiderbladets Harald Kolstad, som ikke tok fem øre for å slakte det som fikk full pott hos Haddal eller de andre, og som mange derfor hatet, mens andre, deriblant jeg, elsket ham. Jeg ville neppe blitt kritiker selv om jeg ikke hadde lest hans anmeldelser hver fredag, med stor interesse. Det var han som lærte meg at Kieslowzkis og «von» Triers filmer stort sett var pretensiøse og håpløse, mens selv de dårligste filmene til Eddie Murphy eller Julia Roberts var bra, på grunn av *dem* – og at ingen lagde bedre filmer enn Éric Rohmer.

Ingen andre skrev slikt. Men med forbehold om at jeg nok etter hvert har sett et par filmer av «von» Trier som jeg liker bedre enn de dårligste til Eddie Murphy, er jeg langt på vei enig i vurderingene. Når jeg sier slike ting til kona mi, Mari, blir hun likevel sint og påpeker at i den grad jeg skriver kritikk hun liker, er det fordi jeg stort sett *ikke* skriver sånt elitært pjatt. Det får bare frem vonde minner i henne fra fester der jeg har havnet ved siden av min venn Jon, og vi har ødelagt hele selskapet ved å innta smaksstandpunkter som er diametralt motsatt av alle andres, slik at folk blir sure og vil hjem. Det kan godt hende hun har rett i det. I hvert fall har hun rett i at jeg ikke skriver som Kolstad, og at det trolig er til det beste.

Men det jeg lærte av Harald Kolstad, handlet ikke egentlig om et sett uforanderlige regler for hva som var godt eller dårlig, og heller ikke om å heve seg over allmuens smak. Snarere handlet det om at den som leste Kolstad jevnlig skjønte at alt han skrev bunnet i et perspektiv han hadde kjempet seg frem til, et perspektiv som ikke skulle representere noen andres smak enn hans, men som likevel ble gjort tilgjengelig gjennom kritikken. Å lese Harald Kolstad jevnlig var å gradvis forstå hvordan en mann som hadde brukt hele livet sitt på å se og tenke rundt film, fordi det åpenbart var viktig for ham, hadde kommet frem til det han tenkte. Poenget var aldri at man skulle mene det samme som ham, men at et slikt gjennomført perspektiv tilbød et sett koordinater som en selv kunne bryne sin egen smak på, for slik å utvikle et eget perspektiv.

Hvis kritikeren har en samfunnsoppgave, er det ikke å fortelle leseren hva som er bra eller dårlig, men å vise frem, så tydelig som mulig, hvordan man tenker rundt den kunsten som angår en, på godt og vondt, og som en kan noe om, midt oppi alle de kontrastene som til sammen utgjør livet.

Spørsmålet er bare hva slags liv og karriere kritikerne kan regne med, som kritikere. Haddal og Kolstad hadde, så vidt meg bekjent, faste stillinger i avisene de skrev for, og anmeldte nesten alle filmer som kom. De fleste kritikere nå er frilansere, og kan slett ikke håpe å anmelde alt, innenfor noen kunstform. Enda mindre når en, som meg og mange andre, forholder seg til flere av dem og frenetisk forsøker å følge med på alt. Selv om det er en fulltidsbeskjeftigelse å holde seg oppdatert på feltet, er det tross alt grenser for hvor mange artikler om klubbrap fra Atlanta Morgenbladet kan trykke. Når jeg likevel skriver om klubbrap fra Atlanta i Morgenbladet, er det ikke for å være kontrær, men fordi jeg synes det er viktig.

Nye, nettbaserte medier åpner for lengre og grundigere artikler om smalere emner, og slik sett lever kritikken i beste velgående i 2016. Hvor lenge kritikerne kan leve i beste velgående, så lenge satsene for kritisk arbeid er såpass lave at bare fete stipender kan holde maskineriet i gang, forblir derimot et åpent spørsmål.

av Marius Emanuelsen

Hvem er kritikeren?

For et års tid siden deltok jeg i en panelsamtale om «kritikerens autoritet». Spørsmålet dukker opp med jevne mellomrom og av forståelige grunner, selv om det ikke nødvendigvis avstedkommer de mest perspektivutvidende argumenter: Hvem tror kritikeren egentlig at hun er? I samtalen luftet jeg en idé jeg lenge har tenkt på som fruktbar, nemlig at litteraturkritikeren er en *primus inter pares*, en «fremste blant likemenn». Idet jeg ytret ordene, hørte jeg noen pustelyder fra medpanelisten ved siden av meg som ikke var til å ta feil av: Hun snøftet rett og slett. Noe mer arrogant hadde hun visst ikke hørt på lenge, og jeg var forbløffet. Det jeg mente, var da at kritikeren ikke er hevet over leserfellesskapet, men derimot kan sies å være dets skrivende sendebud og speider ut i litteraturen. Hvordan kunne det oppfattes som arrogant? Trygt tilbake på hotellrommet gjorde jeg et leksikonsøk på denne frasen, *primus inter pares*, for å se om jeg kanskje hadde misforstått betydningen, og engelskspråklige Wikipedia forteller ganske riktig at termen også brukes ironisk om maktpersoner som åpenbart ikke ser seg selv som fellesskapets likemann. En formulering det er mulig å misforstå, altså.

Men hva med ideen, da? At kritikeren ikke skal være en spissfindighetenes mester eller møte litteraturen med på forhånd – og ofte av teoretikere – gitte lesemåter, men derimot være like egenrådig og søkende, hensynsløs og sulten, utålmodig og krevende som en vanlig leser er, bare på et forhåpentligvis mer artikulert plan, som er henvendt mot offentligheten? I en slik praksis mener jeg at vi finner farbare veier forbi flere av tidens mediale hindringer for kritikken – enten de kommer i form av svekket økonomi i mediehusene som huser deler av den, eller i kulturredaksjonenes egen lemenmarsj mot anbefalings- og lanseringsjournalistikken. Den litterære erfaringen, eller kunsterfaringen som sådan, engasjerer alle sider av oss som mennesker og borgere. En kritikk som forplikter seg til rikdommen i denne erfaringen – snarere enn til en tenkt *redelighet* overfor det omtalte verket, eller redaksjonenes ønske om å rette innholdet mot fokusgruppene som en eller annen konsulent har satt sammen til dem – har alle de verktøy den trenger for å forbli uerstattelig som journalistisk sjanger.

En kritiker forpliktet til erfaringen av verket må, for det første, kvitte seg med all ærbødighet i møte med litteraturen. I sitt essay «Qu'en est-il de la critique?» («Hur är det med kritiken?») åpner filosofen Maurice Blanchot med følgende berømte metafor: «[I] det ickepoetiska språkets högljudda larm är dikten som en klocka i tomma luften, som det räcker med ett lätt snöfall för att sätta i vibration, en okänslig stöt, som dock förmår att skaka klockan harmoniskt ända till missljud. Kanske är kommentaren endast en smula snö som får klockan att vibrera.» (Blanchots essay er oversatt av Horace Engdahl i *00-tal*, s. 30–31) Med en slik selvutslettende holdning har ikke kritikeren noe annet valg enn å si seg enig i Erlend Loes påstand om at det «er en ganske syk virksomhet at noen lever av å kommentere andres åndsarbeid» (www.nrk.no, 12. mars 2013).

Fra tid til annen dukker det opp innspill i kritikkdebatten som legger samme servile kritikerposisjon til grunn. Et eksempel: I en kommentar i Aftenposten 28. september 2016 skrev poeten Joanna Rzadkowska forulempet om det hun oppfattet som kritikernes krav og manifester. «Kritikerens oppgave er ikke å bestille bøker de ønsker å lese, men å analysere bøkene som foreligger», hevder hun, og vi aner snøfnuggene og klokken i bakgrunnen. Når poeten Inger Elisabeth Hansen har brukt ordet «bruksdikt» om sine glimrende tekster, anklager Rzadkowska henne sågar for å ha «kapitulert for kritikerkravet». Å lese etter hva vi kan *bruke* – som politiske, sosiale, eksistensengstelige mennesker – bør være kritikkens høyeste ideal. Å forholde seg ydmykt og forsiktig til «det som foreligger» er ikke bare antiintellektualistisk, det er intellektuell strutsevirksomhet. Slik leserne og kunstpublikummet der ute plukker opp bøker, lytter til musikk eller ser teater fordi de trenger tankene og ytringene de finner der, slik må også kritikeren lese for å bruke, for å lære, for å sette i bevegelse – og rapportere om funnene sine etter aller beste evne. Å la kunstnerne ta «kampen» på sine *egne premisser*, slik Rzadkowska skriver, er kritikkens sikre død. Og konsekvensen av det er den endelige oppgivelsen av kunsten som vår kulturs viktigste arena for kollektiv tenkning og erkjennelse.

En kritiker forpliktet til erfaringen av verket må, for det andre, våge å tenke på seg selv som representativ. Det vil ikke si at hun skal forsøke *å gjøre* seg representativ, for eksempel ved å skrive fra et såkalt objektivt perspektiv. Tvert imot. Kritikeren må kaste seg inn i verket med hele sin personlighet, slik alle lesere jo gjør, og håpe på at det møtet avstedkommer av tanker, reaksjoner og kanskje handlinger, også kan være gyldig og gjenkjennelig for andre. Kanskje ikke for *alle* andre, men for en god del. Å tro seg så unik at ens egen opplevelser *ikke* for en stor del overlapper med andres, må jo være det virkelige snobberi. Dagsavisenes digitale utgaver bringer fra tid til an-

nen tester av ulike matvarer, og for en tid tilbake klikket jeg på en som omhandlet pølsebrød. Tidlig i artikkelen gjorde skribenten oppmerksom på at pølsebrødenes smak ikke var blant kriteriene i testen, men at den derimot vurderte produktene opp mot hverandre på bakgrunn av hva de inneholdt av for eksempel salt, tilsetningsstoffer et cetera. Slik ser altså den habile, «objektive» kritikken ut. At noen har interesse av å lese den, er vanskelig å begripe. Like lite vesentlig som pølsebrødtesten er en litteratur- og kunstkritikk som styrer klar av det Kant beskrev som den estetiske dommens subjektive allmenngyldighet. Om denne kritiske skrivemåten skulle forsvinne fra spaltene, er det liten grunn til å gå i fakkeltog.

En kritiker forpliktet til den allmenne lesererfaringen kan, for det tredje, hente energi og selvtillit i den betydningen litteratur – for nå å holde meg til mitt eget felt – har for et overveldende stort publikum. Oversatt underholdningslitteratur med kvinnerygger på omslaget er faktisk ikke det eneste bokhandlere og forlag tjener penger på. Jevnlig gjør store språkkunstverk seg gjeldende på bestselgerlistene, enten vi snakker om Karl Ove Knausgårds *Min kamp*, John Williams' *Stoner* eller Elena Ferrantes Napoli-kvartett. En befolkning som kjøper disse bøkene i titusenvis av eksemplarer, har krav på en journalistikk – for kritikken er en selvfølgelig del av journalistikken, det kan ikke gjentas ofte nok – på høyde med deres evner som lesere. Da er det ganske enkelt ikke sakssvarende at kulturredaksjonene kutter kritikken til fordel for anbefalingsspalter med «tre romaner til sommerferien» og serverer et litteraturhungrig folk journalistisk dekning man aldri ville drømme om å avspise for eksempel fotballentusiaster med. Det finnes et stort publikum for ambisiøs litteraturkritikk, og kritikerens viktigste oppgave er å aldri senke ambisjonsnivået. For kritikken gjelder den gamle klisjeen om at angrep er det beste forsvar, og angrepet kan begynne med å ta sine lesere på det alvor de fortjener.

At kritikerne også må kjempe på strukturnivå, tør være selvsagt. Når et oppnevnt utvalg, stikk i strid med all kritikk- og kunsthistorisk erfaring, foreslår at Kulturrådet skal skille mellom kunst og kritikk og forbeholde arbeidsstipendene til «ordentlige» kunstnere, må kunnskapsløsheten påtales: Kritiker Carl Nærup fikk diktergasje allerede i 1916! Det er altså hundreårsjubileet for kunstnerlønn til kritikere man ønsker å feire ved å gjøre slutt på hele ordningen. Og når den ene kulturredaktøren etter den andre gjentar sine overordnedes nytale om at mindre ressurser betyr bedre journalistikk og/eller kritikk, er det nødvendig å sette klovnenesen på den som fortjener den. Men viktigst for kritikkens fortsatte betydning i den offentlige samtalen er dens relevans for leserne. Og for kritikeren, som del av det samme publikummet hun skriver for, ligger denne relevansen opp i dagen.

av Bernhard Ellefsen

Kritikeren som elefant

Den som tror at kritikken er død, har ikke tatt høyde for elefanten

Under en lunsj satt jeg nylig ved siden av en museumsleder, som har begynt å invitere bloggere til pressevisningene sine. Da han hørte at jeg selv begynte skribentkarrieren min som blogger, lente han seg fortrolig fram og hvisket: «Si meg, hvor mye penger ligger det egentlig i blogging?» Dessverre måtte jeg skuffe ham, for den gang jeg begynte, for et lite tiår siden, lå det absolutt ingen penger i kulturblogging. Jeg kunne ha tilføyd at jeg tror det samme gjelder i dag for de aller fleste som skriver sin egen blogg – jo mer kultur og jo færre selfies, desto mindre penger, vil jeg tippe.

Klikkbar

I dag har jeg selv blitt kritiker og anmelder kunst og film i avisen. I det ligger det heller ikke mye penger, noe som vel er mer allment kjent. Som yrke er kritikk nærmest umulig å leve av, noe som fører til at få forblir kritikere på fulltid. Resultatet er at mange slutter når de er blitt erfarne og kompetente. I motsetning til journalistikken, hvor det fortsatt finnes faste jobber, er det så vidt jeg vet, ikke en eneste fast ansatt kunstkritiker i dagens Norge. Alle er frilansere, og noen lønnsstige å snakke om finnes ikke. I frilansundersøkelsen ble det for et par år siden rapportert at brorparten av kritikerne aldri kom over en årsinntekt på 150 000 kroner fra skribentvirksomheten sin. Det er ikke enkelt å leve av kritikk, selv med relativt faste oppdragsgivere og høy arbeidsinnsats. Verre er det kanskje at heller ikke avisene mener å kunne leve av oss.

«Kulturanmeldelser genererer ikke klikk», får vi ofte høre fra nettredaktører. Jeg bestemte meg dermed for å klikke på kunstanmeldelsene i alle nettaviser jeg leser, som en nødvendig dugnadsinnsats. Problemet er at slike lenker ikke er lette å finne, for de gjemmes dypt nede i klikkhierarkiene. Fra forsiden kreves det gjerne fire–fem klikk bare for å komme til et sted der det er mulig å trykke på en kunstartikkel – og selv da handler det mest sannsynlig om et intervju, ikke en kritikk. Kunstanmeldelser genererer ikke klikk, derfor kan vi ikke plassere dem på et sted hvor det blir mulig å klikke på dem, er vel tankegangen. Om en smart ingress eller en plass i nyhetsbrevet kunne ha gjort susen, får vi aldri vite.

Bloggspøkelset

Dermed sendes ballen over til oss kritikere, med et ønske om at vi selv skal redefinere vår rolle. Riset bak speilet er det som brukes av enhver nedbemanningskonsulent: Kan du ikke overbevise oss om at du er nødvendig, og helst komme opp med glitrende overraskelser og høyere arbeidskapasitet til en lavere pris, må du regne med å bli utfaset.

Hvem er det så som kan erstatte kritikerne? I kunstlivet trekkes gjerne bloggerne fram som konkurrent. Selv er jeg ikke så redd for dem, kanskje fordi jeg selv har tilhørt kategorien. Jeg har til og med undervist i blogging på en kunstskole, uten at det førte til mange nye aktive kunstner¬bloggere, så vidt jeg vet. Til studentene prøvde jeg å formidle at det er moro å skrive og spennende å få respons. Dessuten kan du bruke bloggen til det du vil, siden det ikke er en sjanger, men en publiseringsplattform.

Dette lyder kanskje selvsagt, men de færreste later til å være klar over det, siden blogging har blitt så tett forbundet med selfies og pene jenter. I min egen tid som blogger opplevde jeg stadig at venner og kjente nektet å ta så mye som en kikk på bloggen min, fordi de mente at selve formatet virket fordummende. Men det går fint an å skrive seriøst om kunsthistorie på en blogg eller presentere dine egne arbeider som kunstner. Eller også kan du fotografere antrekket ditt og anbefale leppestifter, og krydre med et museumsbesøk i ny og ne. Dessverre har jeg inntrykk av at det helst er den siste typen bloggerne som innbys til førvisning på museene.

Filmelskere

Også i filmverdenen finnes det gratisskribenter, selv om de oftest kalles filmelskere heller enn bloggere. Også en slik har jeg vært, i den grad at jeg var med på å starte et nettidsskrift for filmelskerne, som fortsatt finnes i dag, sju år senere. Her har det blitt klekket ut talenter som har gått videre til ulike posisjoner i bransjen, som filmanmeldere og journalister, men også filmskapere, produsenter, festivalsjefer og annet.

Trolig er dette også noe som lokker ved blogging: anledningen til å vise seg fram og utvikle en kompetanse, som muligens kan omsettes i en betalt karriere. For min egen del gjorde det å blogge meg vant til direkte respons fra et publikum, noe som ikke er noen selvfølge dersom din første arena er en vanlig hverdag i avis.

Det kan virke som om behovet for å dele en opplevelse, se noe sammen og snakke om det etterpå er større hos filmpublikummet enn blant dem som liker kunst. Kanskje har det å gjøre med filmmediets tradisjon for å samles rundt en framviser? Viljen til å gi hverandre tips om yndlingsfilmer, samt diskutere ulike tolkninger, virker i hvert fall å være langt større. Kanskje er det derfor det finnes filmklubber, men ikke kunstklubber – utover museenes venneforeninger? Eller kan det nettopp være publikumsfora som mangler innen kunst? Spørsmålet er om dette forplanter seg til kritikken. Er det slik at hvis en kunstform oppfattes som elitistisk, så vil det samme nødvendigvis gjelde kritikken?

Integritet

Selvsagt finnes det noe en kunstkritiker kan lære, i det minste fra noen av bloggerne – men trolig noe annet enn det avisredaksjonene forestiller seg. Det er en dårlig idé å herme etter noe lett, overflatisk og selvsentrert som forbindes med de mest populære bloggene, som angivelig har tusenvis av lesere. Framfor alt må vi holde oss unna viljen til å la oss kjøpe – eller sponse, som det heter i nåværende regjerings program. Kritikeren kan ikke jobbe med en takknemlighet hengende over seg – over å ha fått en gratis bok eller å ha kommet inn gratis inn på et arrangement. Dette må være like selvsagt for kritikeren som det er for en byråkrat å slippe å betale inngangspenger til kontoret.

Enda viktigere er hva et avhengighetsforhold ville gjøre med kritikerens anseelse. Kunstnere kan nok sponses av næringslivet uten å tape omdømme hos publikum, men kritikeren kan det ikke. Som kritiker er du helt og holdent avhengig av publikums tillit til din integritet. I bunn og grunn kan bare integriteten skille oss fra det voksende kobbelet av informasjonskonsulenter og festivaldirektører, som med god smak og dybdekunnskap nok kan bidra med anbefalinger, men som det er underforstått at aldri vil komme til å påpeke noe dårlig eller svakt ved sitt eget program.

Kvalitet

Å fortape seg i det økonomiske er fristende for enhver kulturarbeider som skal beskrive sin situasjon, men det er viktig å få fram at hverdagens anstrengelser handler om noe annet. Det jeg egentlig ønsker å gjøre i denne lille appellen, er å beskrive mine egne visjoner for en god kritisk tekst: At den beste kritikken bør være som et miniessay, som peker utover verket og videre inn i samfunnet. At den seriøse kritikeren kan drømme om å skape en inngang til verket som kanskje ikke engang falt kunstneren inn. Det kan handle om å få gull til å glimre, eller motsatt: å gå selvsagtheter etter i sømmene. For er det noe kritikeren bør vite, enda bedre enn publikum, er det at ingenting er selvsagt, aller minst i kunsten.

Nå skal det sies at heller ikke kritikerne alltid er opptatt av å trekke fram det dårlige. Noe som kanskje burde diskuteres, er om utvalget vi gjør, i seg selv er en form for kritikk. Dette blir stadig mer aktuelt i en tid hvor plassen kritikerne har til rådighet, minker. Hvis jeg velger å skrive om en utstilling, og dermed velger bort en annen – innebærer ikke det en anerkjennelse, om ikke av kvalitet, så av betydning? Tar kritikeren som foreslår temaer for en redaktør, i virkeligheten rollen som kurator? Det er ikke umulig å betrakte verkene jeg skriver om gjennom et år, hvis jeg formidler og presenterer dem godt, som en slags kunstutstilling i seg selv – et utvalg mitt publikum får «se», på bekostning av noe annet.

Kunstopplevelse

Det er her jeg vil trekke inn bloggerne, og det vi kan lære av dem – som handler om et fokus på opplevelse. De beste bloggerne skriver erfaringsnært, som om de prøver å ta deg med inn i sitt eget liv. De beskriver det de opplever, oftest mer enn de analyserer – noe som også kan være et savn for en leser. Men mange kan nok savne kunstopplevelsen i en anmeldelse, filtrert gjennom et følende subjekt. Filmkritikken kan nok ligge nærmere det følte, og skrives oftere gjennom et tydeligere subjekt enn kunstkritikken, som har en lengre fagtradisjon å forholde seg til.

Et annet inspirerende trekk ved blogging er den utstrakte bruken av bilder. At et bilde sier mer enn tusen ord, er riktignok en klisjé som bare delvis gir oss sannheten når det gjelder kunst. Dersom en kunstblogger pøser på med fotografier, kanskje som kompensasjon for manglende kunnskap, favoriseres den typen kunst som først og fremst er visuell. En mer kontekstavhengig kunst trenger – bokstavelig talt – å komme til orde. På den annen side virker det som en tapt mulighet dersom aviser trykker kunstanmeldelser nesten uten bilder. Dersom skribenten vet at bilder kommer til å følge ordene, blir det også lettere å formidle konkrete synsinntrykk.

Pavens bønn

Hvem er så egentlig den største elefanten i rommet? Er det kritikeren, som noen fortsatt vil ha, men ingen vil betale for, og som blir bedt om å trylle fram en ny formel som genererer leserklikk – også fra bortgjemte steder langt unna forsidene? Eller er det bloggerne, som ingen skjønner helt hvorfor er så populære, men hvis lesere alle vil ha kloa i, som om det handler om å stikke hånden ned i en hittil ukjent kakeskuff?

Nylig kunne vi lese at pave Frans gikk ut og oppfordret alle til å be for journalistene, eller rettere sagt be for at det også i framtiden skal være mulig å skrive med respekt for sannhet og etikk. Rent bortsett fra at det alltid kan kjennes litt foruroligende når noen vil be for deg, kan utspillet tolkes som en oppfordring til å fortsatt tro på ordet – ikke bare som redskap til propaganda, men som et middel til innsikt og avsløringer.

Som ordets forsvarer kan kritikeren være den største elefanten, luntende gjennom rommet, på nippet til å bli gjenoppdaget. Gjennom alle økonomiske innstramninger har jeg inntrykk av at det blir mindre vanlig å omtale kritikerne som parasitter. I en tid hvor oppmerksomhet er selve beviset på at noe har skjedd, holder det kanskje ikke med bilder og smiger? Kanskje står kunsten i fare for å falle ned i et tomrom av velvillig likegyldighet, uten kritikkens vilje til å vri og vrenge. Ikke sjelden hører jeg i hvert fall følgende innrømmelse fra kunstnere: «Vi er ikke alltid enige i det dere skriver, men vi trenger dere!» Vil det endelig gå av moten å hate kritikere? I så fall kan det være verdt et mellomspill som elefant.

av Oda Bhar

Kulturrådet
Mølleparken 2
Postboks 8052 Dep
N-0031 Oslo

Tlf: +47 21 04 58 00

post@kulturradet.no
www.kulturradet.no