

RECENSION

Ønskekvist-modellen. Kunstnerisk kvalitet i performativ kunst.

STURE KVARV

Publisert i *Nordisk kulturpolitisk tidskrift*, nr. 1/2004. Högskolan i Borås, Sverige.

Ønskekvistmodellen - bakgrunnen for og formålet med modellen

Initiativet til Ønskekvistmodellen kom fra kulturpolitikere i Århus kommune i Danmark. De kulturpolitiske aktørene må i blant ta stilling til kunstnerisk kvalitet innenfor teater, dans og musikk (performativ kunst). Men disse aktørene har følt seg usikre og uten holdepunkter i vurderingen av kunstnerisk kvalitet innenfor performativ kunst. Ønskekvistmodellen er tenkt å dekke behovet for vurderingskriterier. Den skal kunne komme til nytte i planlegging, vurdering av søknader, inngåelse av kontrakter og i evaluering av kunstneriske prosjekter. Med andre ord har modellen både kunstneriske og kulturpolitiske anvendelsesmuligheter.

Samtidig er ikke modellen tenkt som et vurderingssystem bestående av kvantitative kvalitetsindikatorer, men er snarere et rom for systematisk og nyansert samtale om kunstnerisk kvalitet. Et slikt samtalerom har sitt utspring i de tre begrepene *Villen*, *Kunnen* og *Skullen*. Med villen menes engasjement, uttrykkstilje – og i performativ kunst vilje til å kommunisere med et publikum. Samtidig er verket et uttrykk for menneskelige evner, dvs. kunnen av håndverksmessig karakter. Skullen betyr at kunstverket forholder seg til den tid og situasjon verket er skapt i – til den tids mennesker. Disse tre begrepene danner et kryss, en treakse – en ønskekvist.

Boken *Ønskekvist-modellen. Kunstnerisk kvalitet i performativ kunst* er et produkt av den tenking og de erfaringer som er gjort gjennom utviklingen av en modell for kvalitetsvurdering på dette feltet. Forfatterne, Jørn Langsted, Karen Hannah og Charlotte Rørdam Larsen, har særdeles gode forutsetninger for å skrive en bok om vurdering av kvalitet i performativ kunst.

Forfatterne har utviklet et kvalitetsvurderingssystemet som tar hensyn til den performative kunstens egenart. Performativ kunst skapes i møtet mellom utøver og sitt publikum. Det

kunstneriske verket kan forstås som et møtepunkt mellom kunstnerens opptreden og publikums øyeblikkelige respons.

Vi finner ikke noe klart skille mellom en kunstnerisk akt og et kunstnerisk verk i performativ kunst. Verket og fortolkningen av verket utgjør rammene for den performative kunstner. Oppfattelsen av at fortolkeren er et talerør for eller et medium for den komponisten som er opphavet til verket, er typisk for klassisk musikk. Innenfor den klassiske tradisjonen er fortolkeren til for å tjene verket, snarere enn seg selv (s.171). Innenfor en del andre performative uttrykksformer og sjangere, som for eksempel jazzmusikk, kan den performative kunstnerens fortolkningsfrihet være mye større.

Performativ kunst baseres på den direkte dialogen, på den situasjonsavhengige interaksjonen mellom kunstner og tilskuer. Det samspillet som finner sted mellom den som opptrer og publikum understreker den performative kunstens situasjonelle karakter. Kunstverket skapes her og nå avsluttes straks den performative kunstneren forlater scenen.

Performativ kunst er enestående som kunstart også i den forstand at det appelleres til hele sanseapparatet, til følelser og intellekt samtidig.

Har forfatterne lykket?

Forsøket på å utvikle kriterier for å vurdere kvalitet innenfor performativ kunst, og bygge en vurderingsmodell som kan ha anvendelse i en kulturpolitisk sammenheng, må sies å være enestående i nordisk sammenheng. Fordi offentlig kvalitetsvurdering av kunstneriske produkter og ytringer har vært så kontroversielt i Norden, så ladet og så sterkt forbundet med elitisme, har slike vurderinger så langt ikke fått noen sterk institusjonell forankring innenfor en nordisk kulturpolitisk modell. Samtidig har kanskje kulturliberale, urbane strømninger og en større allmenn og kulturpolitisk oppmerksomhet om estetisk kvalitet i det offentlige rom i de siste 10- 15 årene, tillatt en mer differensiert kulturpolitikk etter kvalitetsmessige kriterier. Det bør endelig nevnes at kulturforskningens kritiske søkelys på nepotisme og inhabilitet, som strukturelle trekk ved den korporative organiseringen av deler av kunstlivet i Norden, har gitt politikerne et visst spillerom for å ta stilling til kunstnerisk kvalitet.

Et slikt kvalitetsvurderingssystem som det legges opp til gjennom ønskevist-prosjektet, byr samtidig på store faglige utfordringer. Fordi performativ kunst er en flyktig øyeblikkskunst og

fordi den er så kompleks og allsidig appellerende, stilles det høye krav til kunnskaper og estetisk dømmekraft hos de personer som skal vurdere performative uttrykk. At kryssing av genregrenser, mer utprøvende og eksperimenterende holdninger til det å blande genre er blitt mer allment akseptert, får kunstnerisk kvalitetsvurdering i dag til å minne om risikosport. Like fullt er det fortjenestefullt at forfatterne nettopp møter disse utfordringene på en seriøs og kvalifisert måte gjennom Ønskekvistprosjektet og boken.

De teoretiske diskusjonene om kunstnerisk kvalitet og teorier for evaluering som boken tar opp har anvendelsesmuligheter også for *ikke*-performativ kunst. Forfatterne skriver at enhver vurdering av kunstnerisk kvalitet må ta høyde for de forskjelligheter som finnes mellom de ulike kunstarter og genrer, men samtidig ta utgangspunkt i at bedømmelsesprosessen er den samme (s.142). Forskjellen ligger i de gjenstander som vurderes, i omstendighetene og i de diskursene som bedømmelsene foregår i, i følge forfatterne. Det allmenne aspektet ved denne bedømmelsesprosessen ligger i å klargjøre premissene og rammene for hva man diskuterer når kunstnerisk kvalitet er tema.

Forfatterne setter sin lit til samtalen, til rasjonaliteten og kraften i de gode argumenter. De vil skape et slags *samtalerom* om kunstnerisk kvalitet, et slags ”dømmekraftens work-shop”. De hevder at samtalerommet kan etableres på to forskjellige måter. Den første måten er å etablere grensene som samtalen kan foregå innenfor. Den andre måten er å innkretse et kjernefelt ut fra sentrale begreper hvor ut fra samtalen kan utvikle seg, og som man kan vende tilbake til. Forfatternes posisjon er sistnevnte (s.143). Særlig når det gjelder den første måten, er forfatterne kortfattede og uklare. Går det an å se bort fra den første måten å etablere samtalerommet på? Må ikke en hver samtale være betinget av en slags verdimesig eller diskursivt basert grense før en meningsfull samtale kan finne sted?

I samtalerommet om kunstnerisk kvalitet baserer deltakerne seg på begreper som er forankret i et dyptliggende, relativt stabilt konsensusnivå – et mer grunnleggende nivå enn et overfladisk konfliktnivå (s.144). Et slikt dyptliggende nivå er også en betingelse for konflikt i betydningen enighet om hva man er uenige om. Her støtter forfatterne seg på Henrik Kaare Nielsen og Johan Fjord Jensen.

Forfatterne mangler eksplisitte referanser til Jürgen Habermas. Dette er forunderlig. Den sammensatte problematikken som behandles (konsensus om grunnleggende verdier som

betingelse for diskusjon, de gode og gyldige argumentenes gjennomslagskraft, det offentlige samtalerommets bidrag til å styrke kunstnerisk kvalitet), minner nettopp om Habermas' diskursetikk, et teorigrunnlag som har sitt utspring i kommunikasjonserfaringer og den etikk som kan knyttes til hverdagslivets samtalepraksis.

Samtalerommet inneholder og omkretser diskusjoner som har sitt utgangspunkt i de tre begrepene *Villen*, *Kunnen* og *Skullen*. Men hvor fruktbare er disse som navigeringspunkter i en søking etter kunstnerisk kvalitet? I behandlingen av *Villen* (vilje) er forfatterne opptatt av det engasjementet som ligger til grunn for det kunstneriske uttrykket; viljen til å engasjere et publikum – følelsesmessig og intellektuelt. Viljen har med en kunstnerisk idé å gjøre. Samtidig påpekes det at den kunstneriske viljen har en rekke fallgruber, som for eksempel hvis viljen blir krampaktig, eller hvis viljen kun styres av det private. En vilje som går ut på at man vil gjøre hva som helst for å bli berømt er en privat vilje, en vilje som stiller utøveren i veien for det som skal fortelles og fremføres (s.149).

Villen er antakelig både det mest problematiske begrepet, og dessverre det mest uavklarte av de tre begrepene som det gjøres rede for i boken. Fordi *Villen* er så vanskelig å avklare på et intersubjektivt grunnlag, byr det på store teoretisk - operasjonaliseringsmessige og metodologiske utfordringer å utvikle et vurderingsopplegg som fanger inn den kunstneriske viljesakten.

Når det påpekes at "krampaktig vilje" eller "privat vilje" er fallgruber, gjør forfatterne det vel lett for seg selv. Grensetrekking mellom det som synes å være en "privat vilje", som at kunstneren drives av en vilje til å bli berømt, og det som synes å være en slags oppofrende og aktverdig vilje – en slags kompromissløs vilje på kunstnes egne premisser, synes ytterst problematisk. Salvador Dali var uten tvil svært opptatt av å bli berømt, både gjennom sin kunst og de utallige iscenesettelsene av seg selv som kunstner. Men kan man dermed si at Dali ikke var kunstnerisk på høyde med vel så berømte, men lavere profilerte, mindre forfengelige og mer tilbaketrukne samtidige kunstnere?

Hva slags motivasjon som driver kunstneren er sannsynligvis svært sammensatt. Private motiver, sosiale motiver, bevisste og ubevisste lengsler og uttrykksbehov er vevet inn i hverandre på intrikate måter. Ofte er det slik at verken kunstneren eller publikum helt overskuer eller er bevisst det kunstneriske uttrykkets motivasjonsgrunnlag. At begrepet

Villen, som er så avgjørende for hele ønskevistprosjektet er så uavklart i boken, er en alvorlig svakhet.

Begrepet Kunnen er mindre problematisk, teoretisk og metodologisk, enn begrepet Villen. Kunnen peker frem mot ferdigheter, en oppøving som skjer gjennom utdanning, gjennom mesterlære og praksis. Kunstnerisk kunnen, dvs. å beherske de kunstneriske uttrykksmidlene, er nødvendig både for å kunne uttrykke seg og kommunisere (s.149).

Et viktig poeng som trekkes frem i boken er at kampene innenfor kunsten – når nytt møter tradisjonelt, ofte kan relateres til kunnen i det ”de tradisjonelle” har beskyldt ”de nybrytende” for å ikke beherske håndverket (s.150). Forfatterne påpeker samtidig at mediet for den kunstneriske fremstilling, teknikkene og materialene m.m., endres over tid. Samtidig har Kunnen som kriterium for kunstnerisk kvalitet hatt ulike status til ulike tider og innenfor ulike kontekster. De ulike kunstartene og uttrykksformene befordre for øvrig ulike krav til håndverksmessig kyndighet.

Forfatterne presiserer at Kunnen (i likhet med Villen) ikke kan stå alene som kriterium. Kunnen uten Villen, er ensbetydende med ekvilibrisme eller vedlikehold av tradisjon (s.150). Med andre ord er det noe ”bestandig” og tradisjonsbundet ved Kunnen, i det det stilles krav om kyndighet i betydningen utprøvd og overlevert teknikk. Dette kan tolkes dit hen at det utprøvde og overleverte – så å si den fremstillingsmessige traderingen, kommer til uttrykk som den upersonlige dimensjonen ved kunstnerisk utfoldelse.

Det som peker videre enn kombinasjonen av Villen og Kunnen, er Skullen. Forfatterne skriver følgende:

”At diskutere et kunstverks skullen handler både om at bestemme, om det er på niveau med tidens problemer, livsformer og tankegange, og om det setter disse ting i bevegelse i en retning, der virker frigjørende og perspektiverende. Skullen er den dimensjon, der bringer det æstetiske og det etiske sammen”.

Hvis vi tar utgangspunkt i sitatet, kan Skullen tolkes dit hen at vi snakker om kunstens frigjørende potensial, frigjørende i betydningen sosialt, politisk og kanskje også psykologisk relevant kunst. Samtidig er det gjerne på utsiden av den kulturpolitiske rammen, som et

korrektiv til den ”offisielt godkjente kulturen”, at Skullen har en naturlig plassering. Ønskekivistmodellen befinner seg innenfor en kulturpolitiske ramme, som et verktøy for kulturpolitikere. Det kan derfor synes som et paradoks når en her forsøker å institusjonalisere Skullen og plassere Skullen inn i den offisielle kulturpolitikens vurderings- og beslutningsverktøy. Samtidig må det understrekes at modellen som de tre omtalte begrepene inngår i, ikke er tenkt som et slags virkelighetsbilde sett fra kulturpolitikerenes ståsted. Modellen skal snarere oppfattes som et samtaleapparat, eller en modell for strukturering av samtalen om kunstnerisk kvalitet (s.154).

Kontekstualiseringen av de tre begrepene utgjør en av de mest spennende og dynamiske delene av boken. Hvert av de tre begrepene får ulik vektlegging, avhengig av det kunstneriske uttrykkets kontekst; en kunstautonom kontekst, en amatørkontekst, en politisk kontekst, en kommersiell osv. Måten dette er fremstilt på - i ulike tablåer, er eksemplarisk både i pedagogisk og faglig forstand.

Konklusjon

Ønskekvist-modellen. Kunstnerisk kvalitet i performativ kunst er velskrevet, poengtert og rimelig vellykket, tatt i betraktning et ytterst vanskelig tema. Forfatterne Jørn Langsted, Karen Hannah og Charlotte Rørdam Larsen har bidratt til både å problematisere og avklare viktige aspekter ved vurdering av kunstnerisk kvalitet. Forfatterne har dessuten, på en fortjenestefull måte, utviklet et vurderingsverktøy på grunnlag av hovedkriterier for kunstnerisk kvalitet. Den interesserte leser får i tillegg mye informativt og verdifullt med på kjøpet ang. teorier om vurdering av estetisk kvalitet og kvalitativ evalueringsmetodikk generelt. Boken kan anbefales både som en oversiktsbok for studenter ved kulturfaglige studieretninger og som en praktisk veiledning for kulturpolitikere og kulturadministratorer.

Ønskekvist-modellen er ikke noe forsøk på å kvantifisere det ikke-kvantifiserbare, noe som dessverre er blitt en svært populær øvelse i tilknytning til evaluering, organisasjonsutvikling og offentlig forvaltning. Med et kvalitativt-metodisk blikk på performativ kunst, har forfatterne tatt hensyn til både kulturpolitikernes og administratorenes behov for å organisere, finansiere og fordele offentlige midler til kunstneriske formål ut fra saklige kriterier, og de kunstneriske uttrykksformenes egenart og mange kontekster.

De ulike kontekstene er anskueliggjort på en måte som kan minne om Bourdieus feltteori. Performativ kunst som felt og subfelt har definitivt bestemte egenskaper som påkaller bestemte kvalifikasjoner, ferdigheter og kulturell kapital hos den utøvende kunstner. Forfatterne greier på en utmerket måte å anskueliggjøre sammenhengen mellom kunstneriske kvalifikasjoner, kvalitetskriterier og kontekstuell egenart.

Samtidig savnes det mer utdypende problematiseringer av ”grensetilfellene”, de tilfellene der de kunstneriske kvalitetsdiskursene stilles på prøve og utfordres innenfra - av de performative kunstnerne selv. Hva skjer når en Arnold Schönberg tematiserer den diskursive rammen for det kunstneriske uttrykket og når den kunstneriske utfoldelsen i seg selv gjøres til gjenstand for det kunstneriske uttrykket? Slike viktige og relevante spørsmål i denne sammenhengen er i for liten grad behandlet i boken.

Sture Kvarv, førsteamanuensis ved Høgskolen i Telemark - Avdeling for allmenne fag. Kvarv er dr. ing. fra Arkitektthøgskolen i Oslo og cand. philol. fra Universitetet i Oslo. Han har undervist i og forsket på kulturpolitikk, samfunnsplanlegging, vitenskapsteori og samfunnsvitenskapelig metode.