



# Teser om kvalitet

Av Audun Mortensen

---

1

Det eneste fellestrekket ved alle kunstverk er at de blir behandlet som kunstverk.

2

For at en ny kvalitet skal vinne aksept må det være aksept for at tidligere prestasjoner innenfor feltet – som til da har virket udiskutable og mønstergyldige – blir uvilkarlig relativisert.

3

At håndverket i kunsten både er det viktigste og det ubetydeligste, skyldes at det mellom håndverker og håndverk finnes et én-til-én-forhold (*hun* behersker *det*), mens et slikt forhold eksisterer ikke mellom kunstneren og den formen håndverket kun er en sats for. Mellom det håndverksmessige grepet og det endelige verket har formens kvalitative sprang transportert arbeidet til kunst, uttrykt ved at verket rommer noe annet og mer enn kunstneren (det er faktisk den eneste grunnen til å skape det), i motsetning til håndverket, som simpelthen uttrykker sin opphavspersons dyktighet.

4

Når håndverket ikke presiseres som det nødvendige-men-ikke-tilstrekkelige for kunsten, men polemisk hevdes å være selve dens adelsmerke, forneker man formens betydningsutvidelse som tross alt skiller kunsten fra andre bevissthetsprodukter.

5

Kvalitetskriterier kan rettmessig mistenkes for å være et våpen i kampen mellom forskjellige sektorer, interessegrupper eller mellom de kulturelt bemidlede og de ubemidlede. Det betyr ikke at alt kulturforbruk kan reduseres til klassekamp eller kjønnskamp med fordekte våpen.

6

Det profesjonelle angår kunstneren – i motsetning til tannlegen – kun som noe sekundært; å levere et leselig manuskript, innen en tidsfrist og så videre; det å være profesjonell som kunstner, betyr med andre ord – og helt legitimt – å være i stand til å utfylle en bestemt sosial rolle, som naturligvis i seg selv ikke garanterer at rolleinnhaveren i kvalitativ forstand skaper kunst, og derfor kan da heller ikke begrepet profesjonalitet benyttes til å



avgrense kunstnere fra ikke-kunstnere. Langt riktigere er det til enhver tid å bedømme opphavspersonen etter verket.

## 7

Kunstnerisk kvalitet er aldri verken absolutt eller relativ, men rugger urolig mellom disse to posisjonene. Dette råder det en viss enighet om: På den ene side vil verken esteter eller folk i sin alminnelighet la begrepet kunstnerisk kvalitet oppløses i «smak og behag kan ikke diskuteres»-relativismen; de første er alltid beskjefteget med å gradere det relative, mens de siste gjerne hisser seg opp over at kommunen midt på torget har plassert en skulptur de betrakter som svindel, og forutsetter dermed en kunst som ikke er det. På den annen side er alle også enige om at det ikke kan finnes noe kriterium som i absolutt forstand kan bestemme et verks kvalitet på samme måte som sukkerinnholdet i urin kan måles. Det er nettopp kvalitetsbegrepets nervøse rugging man ikke kan redusere til stabile størrelser (godt versus dårlig håndverk, f.eks.), men er nødt til å ta til etterretning, særlig fordi det ikke minst er akkurat denne ustabiliteten som konstant skaper ikke bare ny kunstkritikk, men også ny kunst.

## 8

Kunstauksjoner, i likhet med tabloidanmeldelser, er kvantitative. En salgspris og et terningkast er uforholdsmessig absolutt og endelig og betyr simpelthen: «ferdig snakka».

## 9

Mens annen kunstkritikk er unndratt avisjournalistikkens etos, er litteraturkritikere ofte kulturjournalister-som-også-anmelder-bøker. Journalister er forståelig nok besatte og betinget av

journalistiske oppfatninger om plagiering, kildegransking og nøyaktighet. Slike standarder er imidlertid kontraproduktive for skjønnlitteraturen.

## 10

Enkel er det nye vanskelig. Det er vanskelig å være vanskelig, men det er enda vanskeligere å være enkel.

## 11

Det estetiske må avgrense og omdefinere seg selv, fordi bevisstheten om dets spesifisitet går tapt når kunsten tilskrives evnen til å romme alle erkjennelsesnivåer, på samme måte som man i sin tid hevdet at «alt er politisk». Den voldsomme flommen av arbeider som i dag refererer til seg selv som kunst, har imidlertid ikke oppstått fra forutsetningen om at «alt er kunst». Dagens uhemmede kunstproduksjon hviler på en ikke mindre meningsløs «kunst er alt»-ideologi, en forestilling og ambisjon om å oppsummere alle andre erkjennelsesnivåer i det estetiske. Det politiske, sosiale, psykologiske, religiøse og så videre; der de befant seg, skal kunsten nå være. De foruroligende kløftene mellom erkjennelsesområdene, som både markerer disses suverenitet og gjensidige begrensning, tildekkes av estetiseringens slør. Når kunsten vil være Det Hele, mister den sin mulighet til å være Det Andre.

## 12

Kunstens avgrensning må i like høy grad være en selvavgrensning; i en dobbeltbevegelse må den imøtegå tidens kvelende favntak og samtidig gi avkall på å være altfavnende. Herredømmet over kvaliteten, som alle jo påberoper seg, profesjonell som amatør, er imidlertid kun verdt noe hvis det samtidig påtar seg kvalitetsbegrepets urolighet – intet oppnås



ved å absoluttere det i lett håndgripelige faglighetstermer og dermed kneble diskusjonen. Kunsten står alltid til diskusjon, hvilket ikke utelukker at noe er under all kritikk, selv om ingenting er hevet over den.

## 13

Klassikerens udødelighet er ikke av det uforanderlige eller uantastelige slaget. Det dreier seg heller om en unik evne til å gjenoppstå av glemselen.

## 14

Det mangler en bevissthet om hva kunsten er før, etter, ut over og samtidig med at den er sosial: Likegyldig hvor utsatt eller makelig man sitter på kunstnerrollens gren, er det kanskje nettopp den man sager over, hvis man i faglig hybris eller av engstelse for territoriet fortier at kunsten muligens ikke er noe fag, uansett hva man har sett seg nødt til å innbille far og mor og kulturministeren – i svake stunder kanskje til og med seg selv. Hovmodet på fagets vegne er samtidig en retrett fra dets innhold, nivå sammenblandingen tar sikte på å avstive sosialt det som kunstnerisk kanskje ikke alltid står seg – og på å skremme vekk oppkomlinger. Men opphavspersonen til en fremragende – men refusert – roman er kun amatør i sosial forstand, mens en annen kan stille så profesjonelt som bare dét innen tidsfristen, uten nødvendigvis ha noe å stille med.

## 15

Hvis Kafka hadde levd i dag ville han ha skrevet en novelle om en som kommer hjem og oppdager at navnene på alle mp3-filene på mystisk vis er blitt endret til vilkårlige tall. Fortellingen ville skildret hovedpersonens angstnevrotiske prosess med å organisere musikksamlingen på nytt.

## 16

Mediekulturen har noe som de nasjonale tradisjonene ikke har: Den tar den faktiske internasjonaliseringen alvorlig og forbereder oss til å leve i en verden hvor tradisjoner blandes og brukes promiskuøst. Skal vi tenke oss hva «dannelse» kunne bety i en ny tid, kommer vi ikke utenom å ønske et erfaringstilfang og et referansesystem som både gir identitet slik den nasjonale arven har gjort det, og slik den internasjonale mediekulturen gjør det.

## 17

Autentisitet er en spesialeffekt.

## 18

Det «poetiske» har forlatt poesien på samme måte som Elvis har forlatt bygningen. Hvis du fortsatt roper på Elvis, kommer Kjell Elvis.

## 19

Forfatterstemmen lider under samme biologiske krav om «naturlighet» som sangstemmen. Lytteren skal helst kunne føle seg «trygg» på sangeren, på dennes identitet og framfor alt personlighet. Lyden til instrumentene kan derimot manipuleres av diverse (elektroniske) verktøy uten at noen blir opprørt av den grunn.

## 20

Det går an å finne kvalitetskriterier som ikke forutsetter en romantisk, elitær eller dannelsesheroisk ideologi.

## 21

Kunstens pluralitet foregir demokratiske estetiske verdier, men inngangsprisen er overkommelig bare for noen få. I litteraturen er det omvendt: Deltagelsesmulighetene er nokså mangfoldige og demokratiske, men



litteraturen som sådan virker ontologisk urokkelig.

## 22

Også den angivelige seriøse litteraturkritikeren er som besatt av hvem og hva som er størst og best. Spørsmålet om hvem og hva som er best i entydig mening, tilhører den alminneligste lørdagsunderholdningen på tv. Slike kåringer faller strengt tatt utenfor de faglige og profesjonelle elitenes repertoar. Denne typen kåringer er som regel ikke et uttrykk for kvalitetsbevissthet, men snarere et forsøk på å redusere mer u håndgripelige kvaliteter til målbare kvantitative størrelser. Bedømmelsene er sjelden oppsiktsvekkende, og forutsetningene for kvalitetsvurderingene hentes fra den gammelromantiske genireligionen. Holdningen til den formentlig seriøse litteraturkritikeren er verken snobbete eller elitær, den må snarere regnes som en populistisk levning fra det 19. århundrets kunstideologi.

## 23

Det er bare den autoritetstro som frykter at det eneste alternativet til sin egen overbevisning er ingen overbevisninger i det hele tatt, eller en hvilken som helst overbevisning.

## 24

Like ahistorisk som å moralisere over fortiden ut fra egen tids moralske standarder, er det å tro at en kan fastsette framtidens normer. Ingen enkeltperson eller enkeltinstitusjon kan utpeke det som skal overleve.

## 25

Kunstnerisk kvalitet framkaller reaksjonen: *Hæh? Wow!* (i motsetning til: *Wow! Hæh?*).

## 26

Originalitet og representativitet er bare forenlige kriterier under spesielle betingelser. Det usammenlignbare kan ikke samtidig være typisk. Slik er også det forbilledlige og det sublime, dvs. det «grenseoverskridende», kriterier som snarere konkurrerer med hverandre enn dekker og støtter hverandre.

## 27

En fiksert og uforanderlig målestokk for kvalitet kan tilsløre den kampen som alltid har foregått mellom forskjellige interessegrupper og kulturelle identiteter forut for fikseringen. Det er ikke slik at man en gang var enige om hva som var rett og galt, men at enigheten nå dessverre er forsvunnet. Bak den enigheten som en etablert standard gjenspeiler, ligger det årelang tautrekking. Noen vil identifisere verdigrunnlaget med et statisk resultat, mens andre vil hevde at det nettopp er tautrekkingen som er kulturens liv.

## 28

Det finnes ingen god grunn til å beskjeftige seg med noen form for kunst og litteratur hvis alt er likegyldig. Selv nihilisten – som benekter alle kvalitetsforskjeller og forfekter en flat struktur på historien hvor alle gis samme taletid – dyrker sin egen kanon i smug.

## 29

En klassiker oppstår først når en gammel tekst kolliderer med en moderne kunstvilje som kjenner behovet for å bryte med den eldre tekstens fortryllelse. Det klassiske og



---

det moderne forutsetter hverandre og blir  
meningsløse hver for seg.

30

Vi oppfinner parametre tilpasset våre egne  
agendaer.

*Audun Mortensen er forfatter. Seneste  
utgivelse: Samleren (Flamme Forlag,  
2015)*

