

# Demokrati er en god idé

## Om politisk kunst og aktivisme, om idealisme og pragmatik

**Pragma'tik** –ken [pray-] (af gr. Pragmati'kos dygtig, erfaren, virksom, politisk, af 'pragma det gjorde, virksom, statsanliggende) sagskundskab; indenfor semiolgien et område der udforsker de kommunikative midler, tegnsystemerne i deres relation til mennesket, og som betragter sproghandlingen i dens konkrete kontekst i bredeste forstand (den konkrete situation, de talendes specielle forhold, deres hensigt, deres sociale oprindelse, deres indbyrdes relationer osv.); om politiske forhold: en saglig, praktisk og realistisk betonet politik.

*Citat fra Gyldendals Fremmedordbog, 11. udgave, 3. oplag, Nordisk Forlag, København, 1993.*

Hvordan ved vi hvordan samtidens kunst ser ud? Det ved vi ikke. Vi ved at den er kulturkritik, at den forsøger at sprænge rammerne for både sig selv og for den herskende forklaringsmodel. Med "forklaringsmodel" menes her den filosofiske diskurs og de identitetsmodeller som vi bruger til at beskrive verden og os selv. Såvel på globalt og lokalt politisk, som individuelt plan.

I mangel af bedre forlader vi os på erfaringen, når vi skal afgøre om der er tale om kunst, kritik eller kunstfærdigt håndværk. Det vil sige at vi sammenligner kunstværket med historiske modeller for hvordan kunst har set ud tidligere.

Men det som var kunst for 50 år siden er ikke nødvendigvis kunst idag, fordi dets form og indhold ikke længere udgør et kritisk alternativ til den herskende forklaringsmodel. Ribbet for sin kritiske dimension er kunsten reduceret til kunstfærdigt håndværk. Når vi definerer samtidens kunst ved at sammenligne den med fortidens, bliver meget kunstfærdigt håndværk misforstået som kunst og kulturkritik.

Hvordan ved vi hvordan kritik ser ud? Det ved vi ikke. Vi kan rent logisk slutte os til at kritikens form og budskab bør være en funktion af det der kritiseres. Kritikens form kan i heldigste fald udgøre en konstruktiv demonstration af et alternativ til det kritiserede. Men oftest er kritikens form et genbrug af tidligere tiders succesfulde metoder.

Politiske aktivister og progressive kunstnere lever i parallelle universer. Når aktivisten beslutter sig for at yde modstand mod en udemokratisk, følgagtig og asocial regering, så gør hun nøjagtig det samme som kunstneren der vil skabe et kunstværk: Kigger tilbage på hvordan tidligere tiders modstand så ud, og kopierer metoden. Men hvordan ved vi hvordan modstand ser ud idag? Hvorfra ved vi hvordan en demonstrant opfører sig?

Det, vi leder efter i fortiden, er en identitetsmodel. En model der definerer handlingsmønstre, som er en funktion af det verdensbillede vi deler. Modernismen var sådan et verdensbillede. Det modernistiske utopia var en fantastisk drøm om en ideel verden.

Det moderne ideal: At mennesket via videnskaben kan etablere et objektivt blik på verden. Et blik som fordrer at den der betragter sidder et sted udenfor verden som betragter, uden at denne handling har nogen indflydelse på det der betragtes. Denne dualistiske opdeling af verden gennemsyrrer alt i den vestlige verden. Det er en måde at fastfryse personlig identitet i et jeg og et du, og gruppeidentitet i et dem og et os. Dualismen går også igen i vestens idealistiske tro på fremskridtet, som orkestreres gennem teknologiske og politiske revolutioner, der altid fører os nærmere det moderne utopia. Disse revolutioner føres an af vestlige videnskabsmænd og af den revolutionære avantgarde.

Begge er i kraft af deres position – i laboratoriet og i den politiske elite – immune overfor indtryk fra "de vilde" som de hersker over. Myten om den geniale kunstner er også en arv fra den moderne identitetsmodel. Det maskuline kunstnerego som sidder isoleret i sit atelier, mens han af sit unikke indre uddrager sandheden om verden.

Den moderne idealists værste mareridt er politiske pragmatikere.

Pragmatikerens verdensbillede er bygget op omkring en søgen mod konsensus. I stedet for at dyrke splittelsen mellem "dem" og "os", utopia og realiteterne, forsøger pragmatikere at bygge bro mellem forskellene i den hensigt at nå frem til realpolitiske løsninger. Pragmatisk magtpolitik har givet nogle af de mest absurde udfald i nyere verdenshistorie. For eksempel USA's skiftende relationer til Osama Bin Laden.

Men modernismens politiske idealisme, anarkismen, socialismen og kommunismen, som var alternativet til kapitalismen, har lidt det ene svidende nederlag efter det andet i de sidste 20 år. Modernismen som forklaringsmodel for kunstnere har også vist sig utilstrækkelig.

Kunstnerne har talt meget om "post-modernisme" som en ny forklaringsmodel, men de færreste har formået at etablere identitetsmodeller som ikke blot er kalkeret fra modernismens historie. Det kan næsten få en til at tro at det eneste nye, postmodernismen kunne mønstre, var tabet af det modernistiske utopia. Således berøvet ideal og formål fortsætter vi som hovedløse kyllinger: i samme retning som hidtil. På samme vis fortsætter demonstranter med at klæde sig ud som demonstranter og stille sig op foran politiet dér hvor de har fået tildelt en antiparlamentarisk rolle af de egentlige magthavere.

Imidlertid: Hvis kunst stadig er kulturkritik, og hvis den politiske aktivisme er eller bør være det samme, bliver det afgørende at besvare spørgsmålet om hvor det kritiske potentiale findes i dag. Svaret på det spørgsmål kan f.eks. søges i en nærmere afgrænsning af, på hvilken måde modernismen konkret har spillet sig selv til ende – for i anatomien af modernismens sammenbrud ligger for det første forståelsen af hvad der brød sammen og hvorfor, for det andet det udgangspunkt hvorfra det eventuelt vil være muligt at komme videre.

Den modernistiske tænkning er i allerhøjeste grad kritisk, og kulturkritisk; men den har et træk som synes snævert forbundet med dens aktuelle fald: Dens kritik bundet ofte og, efterhånden som det 20. århundrede skrider frem, i stadig højere grad i en abstrakt negativitet. Det vil sige at interessen i den kritiske aktivitet gradvist skifter fra et fokus på hvad der kritiseres, og hvad denne kritik konkret har at sige os, til et fokus på at der kritiseres. Det interessante bliver negationsprocessen som sådan, snarere end dens eventuelle erkendelsesindhold.

Modernismens formål med denne negative bevægelse er at kritisere enhver form for fundamentalisme. Ligesom Derrida vil modernismen ikke vide af noget "privileret begreb" – undtagen selve den kritiske position – og midlet til at afskaffe privilegierne er at kritisere ethvert tilløb til noget der kunne ligne en fastlåst position. Men eftersom ethvert positivt udsagn ifølge sagens (dvs. sprogets) natur ligner en fastlåst position, ender modernismen med at miste evnen til at sige noget som helst andet end "nej".

Når dette kritiske projekt er brudt sammen, synes der at være to mulige veje at gå.

Den ene vej består i at anvende den abstrakt-negativ kritik på modernismen selv, hvorved vi lander i enten post-modernismens nihilisme – hvor også den

kritiske position selv negeres og alt bliver "lige gyldigt" – eller i et "ja" der er lige så abstrakt som modernismens "nej", dvs. i et tilbagefald til en fundamentalisme der ellers skulle have hørt fortiden til. Disse to positioner, fundamentalismen og post-modernismen, er i virkeligheden hinandens spejlbilleder.

Den anden vej består i (med et klassisk træk lånt fra Hegels værktøjskasse) at gøre kritikken konkret – ved at lade den tage udgangspunkt i modernismens historie som en gjort erfaring der skal bearbejdes og bruges, snarere end som et springbræt for fornyede øvelser i abstrakt afstandtagen. Den modernistiske erfaring er i fuld gang med at selvdestruere – kulturelt i nihilisme, politisk i fundamentalisme – og det nødvendige modtræk er en antikritik, der kritiserer kritikens manglende sans for pluralistiske værdier og sammenhænge, dens altid eskalerende abstraktionsniveau og dens generelt uvenlige forhold til sin genstand.

Hvor den modernistiske kritik fungerer i kraft af hele tiden at "få skovlen under" et eller andet – og dermed ender med at udvande kritikbegrebet til et ritual – er antikritikken kritisk i ordets oprindelige betydning, dvs. ved at gå ind i et område og åbne det, stille nye spørgsmål og efterforske usete sammenhænge. Sådan var modernismens kritik (også) i udgangspunktet; men 100 års ritualisering har gjort formen ubrugelig indtil videre.

Antikritikken vender forholdet om ved som udgangspunkt at hævde alle synspunkters ret og dermed gøre fordring på konsensus, kompromis, dialog. Dette er en nødvendig følge af det konkrete udgangspunkt: Hvis opgaven er at forstå og uddybe det kritiserede, må man løbe den risiko at lære noget af det. Man må bringe sin egen position i fare i lige så høj grad som modstanderens. Antikritikken repræsenterer derfor et brat fald fra modernismens

tynde, forfinede luft ned i det mere rodede, men forhåbentlig også mere frugtbare morads af modsatte interesser og synspunkter.

På grund af den ekstreme situation, modernismen har efterladt os i, er en sådan "venlighed" i sig selv et kritisk træk som påny åbner en række slidte begreber – demokrati, dialog, kompromis – for tænkningen. Hvilket hos f.eks. Heidegger er selve kunstens formål: At bevare tænkningens redskaber i sproget ved at forny og uddybe deres betydning. Han så digtningen som paradigmatiske for denne bevægelse: Digtning hedder på tysk Dichtung, "fortætning".

Heller ikke forholdet mellem kritik og antikritik kan imidlertid rummes i et entydigt valg af det ene frem for det andet; tværtimod mister begge kritikbegreber deres indhold (som i modernismen) hvis de ikke tænkes sammen. En kultur- og samfundskritik der fortjener at kaldes radikal må være fjende af enhver ritualisering af tænkningen – af modernismens abstrakte negativitet, ja, men også af den ritualisering der vil ophøje kompromis og konsensus til det nye ritual. En sådan kritik er nødt til at sky programerklæringer som pesten, samtidig med at den naturligvis må blive ved med at fremsætte dem. Den er pragmatisk, paradoksal, uregerlig, af natur buddhistisk.

Modernismens rituelle insisteren på kritik som ren abstrakt negativitet har fuldendt et langt, sejt træk i vestens kulturhistorie. Fordi dette træk nu er ført til ende, er det tid til en ny digtning, en ny fortætning – og da alle de gamle afguder er væltet (også derfor!) befinder vi os med nødvendighed på pragmatismens grund. Opgaven er at formulere en fælde, et baghold som kan åbne sindet for pragmatismens mulighed – for det eneste alternativ synes i dag at være et tilbagefald enten til nihilismen eller til en middelalderlig fundamentalisme af arabisk eller amerikansk aftapning.