

Kunst, kreativitet og anerkjennelse i en flammende verden

Anne Krogstad anne.krogstad@sosgeo.uio.no

Professor, Institutt for sosiologi og samfunnsgeografi, Universitetet i Oslo

Estetiske vurderinger er sjelden interessefrie. Det gjør verdsetting av kunstnerisk kvalitet radikalt usikker. Med fraspark i en sosiologibok og en roman reflekterer jeg i dette essayet over kunst, kreativitet og verdsetting i New Yorks kunstverden. Et hovedspørsmål er hvilke sosiale mekanismer og rammer som kjennetegner dette kunstmiljøet. Parallelt forsøker jeg å tydeliggjøre noen likheter og forskjeller i fakta- og fiksjonsbeskrivelsene. Hva kan vi lære av en slik sammenstilling? Hvordan kan fiksjon belyse fakta?

Fakta og fiksjon om New Yorks kunstverden

Kunst kan handle om spektakulær begavelse – og dermed uttrykke menneskelig storslagenhet. Men hvordan identifisere unike objekter og deres kvalitet? I sin bok *Bound by Creativity: How Contemporary Art Is Created and Judged* (2021) stiller den amerikanske sosiologen Hannah Wohl spørsmål om hva som gir kunstverk en fortryllende kraft, en wow-effekt. Skyldes det kunstverkets iboende kvalitet, eller skyldes det helt andre ting? Og hvordan inngår kreativitet i kunstneriske prosesser?

Jeg vil sammenholde Wohls bok med en roman med samme tematikk, nemlig norsk-amerikanske Siri Hustvedts *The Blazing World* (2014). Det er slående paralleller mellom de to bøkene. De er begge lagt til New York City, samtidskunstens episenter i det globale kunstmarkedet. Begge handler om kreativitet. Begge adresserer spørsmål om hvordan en skal verdsette kunst. Men språk og verktøysett er selvsagt ulikt. Der den ene nærmer seg tematikken på systematisk, vitenskapelig vis, er den andre en ellevill fabulering rundt en intelligent, rå og rasende romanfigur, kunstneren Harriet Burden. Jeg vil benytte de to bøkene til å reflektere over hvilke sosiale mekanismer og rammer som kjennetegner dette miljøet. Et

annet spørsmål, og vel så interessant, er hva vi kan lære av sammenstillingen av fakta- og fiksjonsbeskrivelsen. Hvordan kan fiksjon belyse fakta?

Sosiologen Wohl, som er professor ved University of California, Santa Barbara, baserer boka på mer enn hundre intervjuer – med 53 kunstnere, 18 gallerister, 9 kuratorer, 5 kunstkonsulenter og 26 private samlere. I tillegg har hun to års etnografisk feltarbeid i New Yorks kunstverden. Forfatteren Hustvedt har bodd i New York i en årrekke og er vel bevandret i kunstverdenen, riktignok noe mer i den litterære kunstverdenen enn i billedkunstens verden (hun er gift med forfatteren Paul Auster), men hun har også utgitt en rekke tekster om visuell kunst. I sin sjette roman, som kom på langlisten over nominerte til *Man Booker*-prisen, har hun diktet opp en installasjonskunstners liv og utvikling i det hun beskriver som en «flammende verden», et uttrykk som for øvrig har gitt opphav til bokas norske tittel (*Denne flammende verden*, Aschehoug, 2014). I denne verdenen er underkjennelse av kunst – og påfølgende hevn over gallerister og kunstkritikere – et gjennomgangsmotiv. Underkjennelse av kunst forutsetter visse ideer om hva kunst er. La meg begynne med disse.

Hvordan verdsette unike objekter?

I kunst blir indre følelser og forestillinger gitt visuell og materiell form – eksterialisert – for så igjen å internaliseres av andre. Kunst kan dermed sies å være «noe indre som er blitt gjort ytre, for så igjen å fanges i andres indre» (Thorkildsen, 2017, s. 4). Det dreier seg om ferdigheter i å skape og formidle opplevelser, opplevelser som vises fram for sansene. Og det dreier seg om det som man i neste omgang kan vise til, snakke og skrive om. Det er særlig i dette siste verdsettingen at bedømmelsen ligger.

Kvalitetsbedømmelse av kunst er langt fra enkel. Tidligere ble kravet til kvalitet sagt å være at kunstnere skulle kunne tegne eller male en hånd. Selvsagt kan kunstnere det. Selv et barn kan tegne en hånd. Spørsmålet er hvordan framstillingen bedømmes: som anatomisk korrekt, sjelfull, skjønn, flat eller stygg? Videre er spørsmålet hvordan man kan etablere enighet. Noen ser noe vakkert i det andre ser som stygt. Noen ser noe kunstnerisk relevant i det andre ser som uinteressant. Noen kunstverk tåler tidens tann, andre går i glemmeboka. Og noen verk slutter ikke å forundre: Porselensurinalet til Marcel Duchamp fra 1917 har gitt opphav til en kunstdebatt som har vart i over hundre år – uten den helt store enigheten utover at dette antikunstverket er et av det 20. århundrets mest innflytelsesrike verk. For én ting er å avgjøre

markedsverdien til standardprodukter, masseprodusert ting. En helt annen ting er å verdsette – inkludert å prissette – unike, estetiske produkter der det ikke finnes klare mål for bedømmelse (Beckert & Aspers, 2011).

Kanskje må man gå til estetisk filosofi for å kunne forstå slik bedømmelse bedre.

Kunstteoretikeren Stian Grøgaard (2016) skiller mellom relativ og absolutt kvalitet i kunst. Den relative kvaliteten baseres på sammenlikninger med utspring i bestemte mål og standarder. Den absolutte kvaliteten defineres derimot som så unik, så god i seg selv, at den feier alle andre standarder av banen. Sistnevnte kvalitet er vanskelig å identifisere. Den er noe man bare «får øye på i bakspeilet, noe som overlever det det handler om, på et tidspunkt da det handler om noe annet», hevder Grøgaard (2016, s. 54).

En samfunnsvitenskapelig forståelse av kunst har en annen innretning. Den ser i større grad på kunst som en stedsspesifikk og relasjonell prosess (Hovden & Prytz, 2018). Det innebærer at kunst ikke bare ses som noe som tilhører en estetisk sfære, men en kontekst der økonomiske, politiske og sosiale forhold inngår. Kunstsosiologien – og Wohls bok – befinner seg her. Også undertegnede sosiolog befinner seg her.

Verdsetting og prosesser rundt verdsetting

I sosiologien er kunstnerisk verdsetting tydelig forankret i noe sosialt, i et miljø. Siden tidlig 2000-tall har det, ifølge Nathalie Heinich (2004, 2012), vært slik at kunstsosiologer ikke selv skal definere kunst eller kunstnere, men studere hvilken betydning definisjonsprosesser rundt kunst og kunstnere har i kunstverdenen. I forlengelsen av dette hevder Solhjell og Øien (2012, s. 21) at kunstsosiologer ikke skal bedømme kunstnerisk kvalitet, men studere vurderingsprosesser: hvordan anerkjennelse oppstår, hvem som kan gi den, ut fra hvilke interesser og med hvilke konsekvenser. Videre skal ikke kunstsosiologer selv «rangere kunst, kunstnere eller andre, men studere hvilken betydning rangordninger har» (Solhjell & Øien, 2012, s. 21).

Kunstsosiologer tar altså et langt skritt tilbake i sine vurderinger av kunst. Man undersøker ikke selve verdsettingen, snarere rammer og prosesser rundt verdsettingen. Forfatteren Hustvedt beskriver disse prosessene med begreper som posering, maskering, berømmelse, rykter og flokkmentalitet, og med den skjønnlitterære forfatterens frihet til å anlegge normative perspektiver går hun rett på sak og kaller New Yorks kunstverden for «en

mudderpøl av forfengelige posører». Dette er innenfraperspektivet; i dette miljøet omtales estetiske avgjørelser gjerne med ord som magefølelse, intuisjon og aura. Wohl, derimot, benytter en «kameralinse» – en telelinse – som omfatter hele matriser av estetiske posisjoner og vurderinger. Og mens mange i miljøet framhever enkeltverk som grunnlag for estetisk bedømmelse, retter Wohl i stedet blikket mot kunstneres helhetlige produksjon og de kreative visjonene som ligger til grunn for visuelle praksiser blant *alle* involverte på kunstfeltet: kunstnere, utstillere, rådgivere, kritikere og samlere.

Dette er ikke så ulikt hvordan sosiologene Howard Becker (1982) og Pierre Bourdieu (1993, 1995) ser på kunstverk som resultat av kollektivt arbeid innen det de henholdsvis kaller kunstverdenen og kunstfeltet. Men der Becker, som for øvrig varmt anbefaler Wohls bok, skriver om individers felles handling, binder Wohl (2021, s. 4) handlingene enda tettere sammen ved å snakke om «bunter av kollektive praksiser». Og der Bourdieu ser kunstneriske praksiser som sterkt preget av hegemonisk dominans, er Wohl mest opptatt av hvordan slike praksiser skaper dynamikk og endring. Hun beskriver kunstverdenen som et rom der status og statusmarkører – som stipender, priser, utmerkelse, anmeldelser, rangeringer og uformell sladder – spiller en stor rolle (Wohl, 2021, s. 154). Hun beskriver den videre som et rom med tette, men skiftende relasjoner, et rom der folk med ulike roller stadig utveksler informasjon og ressurser.

Kunstnerportretter og kreative prosesser

Hustvedts fortelling bæres fram av den nevnte hovedfiguren Harriet Burden, som med et nikk til noe tvekjønnet blir kalt Harry. Denne drøyt 60 år gamle kvinnen rager 188 cm over bakken. Hun er korthåret, mager, med svære bryster, brede hofter og digre hender. Hun er smart, følsom, klossete, kreativ, sint, skjør og – etter hvert – noe så inni helsike hevngjerrig. Portrettet av Harry tegnes etter hennes død og ved hjelp av en rekke ulike kilder: hennes egne dagbøker, kunstanmeldelser, intervjuer med familiemedlemmer, venner, samarbeidspartnere, en elsker. Slik blir hun stadig tydeligere. Men ikke alt forklares. Vi *har* henne egentlig aldri. Jeg liker det.

Kunstnerportretter har også en viktig funksjon i sosiologen Wohls bok, som omtaler kunstneres kreative prosesser og skapende virksomhet over tid. Her forenes fagbokas og romanens perspektiver. Mange kunstnere er intervjuet av Wohl i flere omganger – ofte med noen få måneders mellomrom – for at hun skal kunne fange opp hvordan kunst oppstår,

hvordan skisser, planer og ulike materialer testes, forkastes eller videreutvikles i det hun kaller kontinuerlige selvkurateringsprosesser (Wohl, 2021, s. 169). Hun forfølger ikke bare selve kunstverket, det som til slutt stilles ut og kanskje selges, men også *de andre objektene*, de uferdige eller oppgitte forsøkene, restene, det som ikke ble noe av. Gjennom denne metoden beskriver Wohl kunstneres kreativitet og estetiske valg på ulike tidspunkter i den kunstneriske prosessen.

Det er ikke bare kunstnerne som er kreative, som driver med seleksjon og selvkuratering. Et hovedpoeng i boka er at også utstillere, kuratorer, kritikere og samlere bidrar med sine kreative visjoner og praksiser. Til sammen utgjør disse en slags *organisme* (Wohl, 2021, s. 5), et flettverk av relasjoner der man gjensidig påvirker hverandre, noe som ifølge Wohl er forutsetningen for å skjønne kreative prosesser. Dette er *relasjonelt* og *emosjonelt* formet utvikling *over tid* (Wohl, 2021, s. 158–159), en prosess der estetisk bedømmelse fungerer som en særdeles effektiv «gruppeskaper». Hun snur dermed forståelsen av kunstnerisk bedømmelse på hodet: Det er ikke (bare) gruppen som skaper bedømmelser, men bedømmelser som skaper gruppen. Slike sosiale verdsettingsprosesser var også Bourdieu (1993) på sporet av da han spurte: «Hvem skaper skaperen?»

Kunstneren er bare én av mange i disse sosiale flettverkene, riktignok en som besitter en særlig begavelse. Men også de andre aktørene i systemet er begavede, hevder Wohl. Gallerister «oversetter» og promoterer kunstnernes visjoner gjennom uformelle samtaler, presseuttalelser og kataloger. Kuratorer uttrykker sine artistiske ideer ved å se utstillingen fra publikums side, blant annet ved å flytte kunstverk rundt i et lokale, og kan dermed få fram uventede forbindelser mellom kunstverk. Kritikere viser sin begavelse gjennom metaforisert ordlegging av kompleks mening. Samlere viser sin begavelse – og sin status – ved å flagge «estetisk selvsikkerhet» i et marked der bedømmelse av bra og dårlig er radikalt usikker.

Kunst som dressert frihet

Et annet poeng i Wohls bok er at ingen av aktørene i dette ekteskapsliknende flettverket kan operere fritt, uten pålegg, grenser og disiplin. Tvert imot opererer de innenfor det Wohl kaller *kontrollert kreativitet*. Dette er et hovedpoeng i boka – og har endt opp med å bli bokas tittel, *Bound by Creativity*. Kunstnerisk aktivitet underkastes rammer, eksempelvis knyttet til stilarter, nisjer, sjangre, som gjerne drar i retning av etablerte konvensjoner og forestillinger.

Kunstnere i det vi kaller «fri dressur», er dermed langt ifra frie. Det dreier seg om *dressert* frihet.

Et relatert poeng er at kunstnere ikke kan bevege seg for langt vekk fra noe gjenkjennelig, nærmere bestemt de mer vedvarende elementene i deres helhetlige produksjon (Wohl, 2021, s. 155). Kravet om gjenkjennelighet gjelder ikke minst kunstneres løpebane over tid. Nye kunstverk kan ikke bryte helt over tvert med tidligere produksjon, ikke minst om kunsten regnes som signaturkunst. Da glipper gjenkjennelsen, identiteten. Wohl nevner flere eksempler på hvordan kunstnere bruker visuelle og narrative ressurser på å skape konsistens i sin kreative produksjon. Samtidig dreier kunst seg nettopp om å utfordre slikt. En svær bestilling.

Beskrivelser av verden og forestillingsverden: Noen sammenfatninger

Wohls faglitterære og Hustvedts skjønnlitterære bok adresserer begge spørsmål om kunst, kreativitet og anerkjennelse. Wohls bok handler om New Yorks *empirisk eksisterende* kunstverden. Den sier noe om hvordan kreative prosesser preges av en rekke kunstneriske avgjørelser, den ser på enkelte av disse avgjørelsene over tid, den undersøker definisjonsmakt og bedømmelsesprosesser, og den knytter disse til samhandling i tette, ekteskapsliknende flettverk.

Akkurat det samme kan etter min mening sies om Hustvedts bok, selv om den beskriver en *forestilt* verden. Og det er flere paralleller, flere enn jeg i utgangspunktet hadde trodd. Begge fanger inn komplekse sosiale sammenhenger der kunst skapes og formidles. Begge får fram den sosiale strukturen som muliggjør og begrenser handling, enten det dreier seg om makt, status, kjønn, etnisitet eller annet. Ikke minst sier begge noe om anerkjennelse og underkjennelse, om hvor usikker bedømmelsen av originalitet og unike objekter er. Dette til tross for aktørenes estetiske skråsikkerhet.

I tillegg til likhetene i sted, miljø og tematikk er begge bøker preget av sjangerkryssing. Tilsynelatende tilhører de hver sin klare sjanger, henholdsvis skjønn- og faglitteratur. Men Hustvedt vever inn store fagkunnskaper, ikke bare om kunst, men om filosofi, psykologi, psykoanalyse og nevrologi. Det gjør romanen til en intellektuell, ja nærmest sprenglærd, fortelling. *For* sprenglærd, vil enkelte mene, blant annet enkelte i min egen lesesirkel. Tilsvarende nærmer Wohl seg en litterær sjanger i sine etnografiske beskrivelser og i

beretningene om kunstneres utvikling over tid. Enkelte vil nok foretrekke mer rendyrkede sjangere, men selv har jeg ingen problemer med de sjangermessige grensekryssingene. Snarere tvert imot. Jeg har brukt store deler av livet på tørr faglitteratur.

Hva så med forskjellene mellom de to bøkene? Fagboka er preget av opprydning: i begreper, nivåer og sammenhenger. Den dokumenterer fakta og forankrer kunnskap. Hustvedt, derimot, kan fabulere. Hun kan beskrive sosiale relasjoner på måter som etablerte forskningsmetoder ikke så lett kan fange inn (Engelstad, 2010; Fine, 2018). For eksempel er Hustvedts beskrivelse av Harrys kunsteksperiment tankevekkende. Hun beskriver her et fenomen som sosiologer kan reflektere over, sammenlikne med andre fenomener og kanskje se mønstre i. Romaner kan dermed belyse fakta, i det minste gi fôr til den sosiologiske fantasi. En slik bruk av skjønnlitteratur kan komplementere forskningen ved å tilby andre observasjoner og eksempler enn det man får gjennom tradisjonelle forskningsmetoder (Halvorsen, 2013).

En annen forskjell er at Hustvedt, gjennom sitt fiktive kunstunivers, kan plassere karakterene i en sammenhengende og spennende fortelling, et plott der leseren drives framover av ønsket om å se hvordan det går. Tidsdimensjonen blir her avgjørende. Hevnen fungerer som drivkraft i Hustvedts dramaturgiske fortelling. Den skaper spenning, atmosfære, en følelse av tilstedeværelse.

Også Wohl har en historie å fortelle, men den er mer subtil. Her er drivkraften ønsket om mer kunnskap. Det er et mer abstrakt plott. Riktignok har Wohl sporadiske beskrivelser av enkeltskikkelser, men hun har ingen gjennomgående bærende karakterer. Dessuten gjør dokumentasjonskravet at historien blir kompleks. Men bevarer, for en kunnskapshungrig sjel er fortellingen god. Dessuten er den sann – selv om den er sett fra ett ståsted og dermed er vinklet. Dette kan selvsagt problematiseres. For kanskje kan fiksjonen også gi innsikt i kunstverdenens *sanne* vesen? Særlig i den grad folk opplever dette miljøet som vibrerende og spennende, kan en bok som får fram denne stemningen, gi en presis og dekkende beskrivelse.

En siste forskjell mellom bøkene ser man i konstruksjonen av nærhet og avstand. Jeg har allerede pekt på skjønnlitteraturens mer umiddelbare språk. Der Hustvedt går rett inn i det vondeste ved underkjennelsen, det den skaper av tvil, sårhet og eksplosivt sinne, preges Wohls tekst av erfaringsfjerne begreper. Et eksempel: Når en middelaldrende mannlig kunstner fornærmer Wohl – han sier at hun ser ut som en som kommer fra bondelandet, «som Heidi, rett ut av Alpene» (Wohl, 2021, s. 22) – jekker hun analysen et par hakk opp ved å tilskrive uttalelsen en eksentrisk kunstnertype. Dermed er det rollen, kunstneren som *enfant*

terrible, hun løfter fram, ikke mannen selv. Hennes egne reaksjoner er fraværende. Dette er i tråd med hva man kan forvente seg av sosiologien. Her er det roller, mønstre og strukturer som gjerne får forrang.

Forsvinner kunsten i en mudderpøl av sosiale interesser?

Jeg er dypt imponert over Wohls fagbok. Likevel sitter jeg igjen med spørsmål om den estetiske erfaringen. Hvor blir det av kunstens mening og kvalitet – den brusende fortryllelsen? Er det, som i mye annen kunstsosiologi, slik at kunstens *aura* forsvinner i en mudderpøl av sosiale roller, makt og interesser?¹ Wohls bok er slunken på dette punktet. Men det er også Hustvedts bok. I likhet med fagboka er den sentrert om makt og interesser. Forskjellen er at romanen framstiller dette kunstnerisk. Det gir en ekstra dimensjon til fortellingen. Dermed «treffer» den meg på en annen måte enn fagboka. Riktignok er det mange år siden jeg leste romanen. Jeg ser at den i deler kan virke noe pålesset og referansespekktet. Likevel: Hovedpersonen er en av de mest forrykende romanskikkelsene jeg har støtt på. Jeg får ikke Harry ut av hodet. Beskrivelsen av denne besynderlige, uskjønne kvinnen griper meg, suger meg inn og «feier alle andre av banen». Men det er kanskje kunstens karakter? Som i Grøgaards beskrivelse av absolutt kvalitet kan man bare få øye på den «i bakspeilet».

Selv uten forankring i fakta opplever jeg videre at Harry, grovt sett, ligger tett på levd liv, at hun sier oss noe sant. Også dette kan være en kvalitet ved kunst – at den ikke trenger å være sann for å føles sann, at den åpner rom hinsides strukturer og sannhetskrav. Jeg vet at jeg her må trå forsiktig. Men kroppen lytter ikke alltid til vårt «bedre sosiologiske jeg».

Det er nettopp det som gjør vitenskap nødvendig. Faktaorienterte kunstsosiologer skal, som nevnt, ikke gå inn i kunstnerisk kvalitet, kreativitet og anerkjennelse, men snarere beskrive situasjoner og prosesser der disse fenomenene oppstår, defineres og vurderes. De skal heller ikke hevde sine egne normer eller verdier på kunstfeltet, men studere hvordan normer og verdier oppstår og anvendes. Med andre ord skal kunstsosiologer gi et nøkternt, rent og nærmest klinisk blikk på kunstverdenen. Dette er vel og bra – og stort sett helt etter boka, inkludert Wohls eminente bok. Men bevare meg vel, så deilig det da er med noen dypdykk ned i skjønnlitteraturens skitne forestillingsverden.

Referanser

- Becker, H. (1982). *Art Worlds*. Berkeley: University of California Press.
- Beckert, J., & Aspers, P. (red.). (2011). *The Worth of Goods: Valuation and Prizing in the Economy*. Oxford: Oxford University Press.
- Bourdieu, P. (1993). *The Field of Cultural Production*. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, P. (1995). *Distinksjonen: En sosiologisk kritikk av dømmekraften*. Oslo: Pax.
- Engelstad, F. (2010). *Maktens uttrykk: Kulturforståelse og maktanalyse*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Fine, G.A. (2018). *Talking Art: The Culture of Practice and the Practice of Culture in MFA Education*. Chicago: University of Chicago Press.
- Grøgaard, S. (2016). Om kvalitet under reformbyråkratiet. I K.O. Eliassen & Ø. Prytz (red.), *Kvalitetsforståelser: Kvalitetsbegrepet i samtidens kunst og kultur* (s. 53–67). Oslo: Kulturrådet.
- Halvorsen, P. (2013). Litteratursosiologi – fiksjon som data? *Socius*, 9.12.
- Heinich, N. (2004). *La sociologie de l'art*. Paris: La Découverte.
- Heinich, N. (2012). Mapping intermediaries in contemporary art according to pragmatic sociology. *European Journal of Cultural Studies*, (15)6: 695–702.
- Hovden, J.F., & Prytz, Ø. (red.). (2018). *Kvalitetsforhandlinger: Kvalitetsbegrepet i samtidens kunst og kultur*. Oslo: Fagbokforlaget.
- Hustvedt, S. (2014). *The Blazing World*. New York: Simon & Chuster. På norsk: *Denne flammende verden* (2014). Oversatt av Bodil Engen. Oslo: Aschehoug.
- Solhjell, D., & Øien, J. (2012). *Det norske kunstfeltet*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Thorkildsen, Å. (2017). Kunstnerisk kvalitet, pragmatisk betraktet. Kulturrådet, 13.10.
- Wohl, H. (2021). *Bound by Creativity: How Contemporary Art Is Created and Judged*. Chicago: University of Chicago Press.

Noter

¹ En liknende kommentar fikk Dag Solhjell om sin kunstsosiologibok fra 1995 (Solhjell & Øien, 2012, s. 12).