

## Glimt af New Yorks 90'er kunst og kultur

Dorthe Jørgensen

**Across the Country.** Betyder for CNN fra centeret i Atlanta til L.A.. For politikerne fra Washington D.C. til L.A.. For kunstnerne fra New York til L.A. Og for reklamefolket er det et nationalistisk slogan, som sælger. – Hvorvidt vinden blæser fra øst mod vest eller omvendt, kan ikke diskuteres i de to første tilfælde – her bestemmer CNN og Bush-regeringen per definition vindens retning. Kunstnerne derimod har i et par hundrede år snurret rundt i tyfonisk turbulens af vekslende styrke og netop nu er der ligefrem dem som flytter vestpå, fordi New York er blevet kedelig. Ikke at der ikke sker noget, men det der sker er ikke mere interessant; kvalitet er afløst af kvantitet. Freud har lært os, at fædre er til for at blive slået ihjel af deres sønner, Hollywood at stjerner er dømt til at brænde ud og den der kender sin Nietzsche ved også, at myter forgår og myter opstår i et mønster af uendelig substitution. New York har længe været en gigantisk myte, ikke hyperreelt artificiel som Disneyland eller Hollywood, men et underligt konglomerat af grusom virkelighed og fascinerende fortælling. To af ingredienserne i opskriften på New Yorks tiltrækning er størrelse og hastighed, den tredje er tilfældighed. Tilfældigvis blev New York ramme for 70'ernes og 80'ernes poststrukturalistisk og dekonstruktionsinspirede postmodernisme. Det er tilfældigvis også årsagen til 90'er-flugten fra byen – væk fra den postmodernistiske ortodoksi (som Peter Frank kalder det i *Artspace* sommeren 91), væk fra snobberiet m.h.t. hvor man publicerer sine artikler og hvilken 'scene' man lever på. Altså er der stadig muligheder i at krydse kontinentet, guld at grave. L-A.-kunstnerne når forhåbentlig at få noget fra hånden, inden der går industri i foretagendet.

**Ad Reinhardt.** En gammel bisse blev fejret på Museum of Modern Art (MOMA) denne sommer; de unge er overladt til The New Museum of Contemporary Art. Ikke bare en kontrær afdød kunstner, men en af de mest markante abstrakte malere i efterkrigstidens Amerika, også kaldet modernismens præst. Ad Reinhardt med andre ord; manden der sagde, at *The mystery of art is no mystery*. MOMA begik en velorganiseret udstilling – den første retrospektive siden Reinhardts død i 66 – som via 95 værker spændte fra hans tidligste i 30'erne til de seneste i 60'erne. I et rum før selve gallerierne blev vi konfronteret med Reinhardts smældende tegneserier om kunstverdenen, dens marked og dens stjerner; han var ikke blot en strengt puristisk maler, men også en politisk engageret og aktiv skikkelse. Udstillingen startede med en serie relativt ukendte, vagt figurative

kubistiske collager fra 30'erne lavet af småbitte billedudklip fra aviser og tidsskrifter. Herpå fulgte 40'ernes atmosfærisk kalligrafiske værker, røde og blå monokrome abstraktioner og endelig et stort rum viet til de sidste 13 års sorte malerier, som ved en nøje granskende betragtning viser sig at være symmetrisk opdelt i en grid af lige store firekantede moduler. Reinhardt bestrebte sig på at reducere maleriet til dets simpleste elementer og foregreb dermed Frank Stella og minimalisterne, men skabte med sine næsten absurde enkle billeder sanselige optiske dramaer, der tilnærmelsesvist folder sig ud for betragterens øjne, hvis de får tid. Som min ingeniørbror, jeg ikke vil tilskrive forstand på kunst, men både nysgerrighed og tålmodighed sagde: *De er jo spændende. De forandrer sig for øjnene af een og er ikke til at få styr på.* I en imponerende koncentration om arbejdet med farven opnåede Reinhardt den næsten mystiske effekt, som min bror oplevede: billedets nærvær, dets egetliv som værk, ikke bare genstand for betragtning. De sorte lærreders næsten usynlige farveændring var også et bevidst angreb på reproduktionsteknikken; den immanente udstråling af liv og bevægelse fra disse meditative ikoner, som undrager sig øjets beherskelse, kan kun opleves i original. Reinhardt studerede i 6 år orientalsk kunst på New York University og var godt berejst i den østlige verden, hvor han tog utallige lysbilleder, men han var ingen guruflypper, lige så meget empirist som mystiker. Lysbillederne af orientalsk kunst viste ham hvorledes de fleste billeder kan reduceres til nogle enkelte, gentagne geometriske strukturer og denne viden brugte han i sine egne farveeksperimenter til at skabe et minimalistisk maleri, hvis simple empiri virker som medium for erfaring af det størst mulige: At dette maleri er *Maleri* og samtidig *ét enkelt* billede. Det er hverken perspektivløs empirisme eller sentimental mystik, men langt nærmere en fornuftskritik à la Walter Benjamin – og så i Amerika! – der altid havde blik for det store i det små (men også for alle store teoriers smålighed) og brugte livet på at balancere imellem ekstremerne. Reinhardt langede da også kraftigt ud efter den abstrakte ekspresionismes og surrealismens subjektivismes, således f.eks. i en forelæsning leveret på Dayton Art Institute d. 29/9 1959. Skønt der måske er langt fra hans tidligere lyse, gestiske værker til de sene, sorte og strenge, så er de alle præget af en glat og organiseret struktur. Her er ingen spildt maling som hos Jackson Pollock, ingen de Koonings ekspresionisme og i det hele taget en bevidst vægring imod at blande maling med person. Reinhardts dedikation til abstraktionen skyldtes ikke så meget aversion imod figurativitet, som imod subjektiv ekspresivitet, emøtionalitet. De centrale ideer i den abstrakte kunst er renhed, frihed og moral, sagde han; moralen handler bl.a. om at nægte at gøre noget som helst, som man selv finder umoralsk. Hellere uniformitet, sågar monotoni end individualitet, subjektiv interesse, originalitet, sagde han ved samme anledning, hvor hans bevidste trodsighed også blev luftet – *jeg har ikke noget imod ord som 'sandhed' og 'akademisme', for de er ikke moderne – og hans tillid til et mental- og kunsthistorisk fremskridt samt at dette find-*

er sted igennem afvisning. 'Negation' kunne have været titlen på talen fra 59 og Th.W. Adorno kunne have haft et ord at sige i forbindelse med MOMAs udstilling, hvis ikke lige netop det var fordi, museet i usædvanlig forståelse og respekt for mandens egen purisme gjorde alt for at lade billederne tale for sig selv. Endda de sædvanlige små opslag med titel og andre mere eller mindre vedkommende oplysninger, som har det med at suge urimeligt megen opmærksomhed til sig, var fjernet fra selve gallerierne og samlet i diskrete klynger ved indgangene til dem. Nok er det en kendt sag at MOMA er sakked agterud af dansen, idag kun forum for den etablerede kunst. Men de døde, som vi stadig husker, forstår museet dog at præsentere.

**Anglos-Act-Up.** Briterne har stadig ikke opgivet Imperiet; de bliver ved med at kolonialisere verden, sågar Den Nye. Og de slipper endda uforkammet godt fra det, siger en artikel i det sidste augustnummer af *The New York Magazine*. Downtown er det velkendt, at en britisk accent kan bringe hvor som helst i mode- og musikverdenen og det er en legende i London, som trækker mange over Atlanten. Der er klubber som bevidst angliciserer sig og modeforretninger med store T-shirts og netmasketede sweatshirts drevet af unge englændere skyder op og lever videre, mens Sohos øvrige butikker må lukke. En brite kan kendes på skindet – han er tynd og håret kort, tøjet løst og stilen tilbagelænet aggressiv – men vigtigere er fællestrækket indenunder: At de alle er opvokset i den slags undergrundskultur, som repressive samfund skaber; de har ikke travlt med at blive voksne. Immigrationen, der har flydt i flere bølger igennem 80'erne, bygger på den amerikanske 'can-do-it-ideologi': *I New York kan vi gøre hvad som helst, fordi vi kan komme afsted med det, men i London bliver der spændt ben og talenterne falder over hinanden.* De gør hvad de kan, de arbejder på immigrantenergi, trækker veksler på deres sproglige fortrin og ynker amerikanerne, som ikke sætter pris på deres egen rockkultur.

The Beatles uden Buddy Holly, Rolling Stones uden B.B. King og Howlin' Wolf, nej vel? Men det er briterne som dominerer rock-kulturen Downtown og scorer kassen – fastslår den amerikanske journalist, der citerer: *It's the Empire Strikes Back, isn't it?*

**Art for Arts Sake.** Den japanske kunstner Kazuo Katase udstillede for første gang i USA dette forår og det blev med en installation i The New Museum of Contemporary Art. Et stort rundt bord tæt bestrøet med rødt pigment, et lyskasse-billede af solen og en reproduktion af Davids *Oath of the Horatii*, altsammen placeret i et rum badet i et forførelserisk, drømmelignende, lysblåligt lys. Det hele var meget Katasesk. Men det er ikke det, hvorom historien handler. Formentlig mere til skade end til gavn for forståelsen af Katases kunst viste det sig nemlig i god tid inden udstillingens åbning, at det røde pigment efter al sandsynlighed er sundhedsskadeligt. Pudderet rummede zink sulfid, barium sulfat og hansa rødt (a/k/a

rødt pigment 3) og en laboratorierapport bekræftede dagen før ferniseringen den arbejdsmiljøansvarlige medarbejders formodning om disse materialers farlighed. Zink sulfid, som irriterer luftvejene, er giftigt hvis det indtages i større mængder og hansa rødt kan forårsage anæmi hos børn. O.K., både røg og alkohol er livsfarlige for spædbørn og ikke desto mindre helt legale – og *brugte* – stimulanser blandt voksne. Men museets direktør var advaret og anbefalet at skifte pigmentet ud med den ufarlige Crayola puddermaling. Dette indgreb i kunstnerfriheden ville Katase dog ikke acceptere, hvorefter flere af museets medarbejdere til gengæld nægtede at sætte udstillingen op og resultatet blev, at direktør med nærmeste stab – al ballade til trods – samt kunstneren selv smøgede ærmerne op. Det varede ikke længe inden den ene medarbejder efter den anden rapporterede helbredsproblemer – 15 personer, heriblandt direktøren selv samt én ramt så alvorligt at det krævede hospitalsindlæggelse; der forlyder intet om Katases tilstand. Efter 12 dage blev pigmentet således fjernet. På det tidspunkt havde det ikke blot cirkuleret i selve udstillingslokalet, men via ventilationssystemet i hele museet. Man kan roligt sige, at new yorkerne er hyperopmærksomme på, hvilke miljøfaktorer de bliver udsat for og overskrider grænsen til anderledes begrundet neurose. Historien er også fortalt af *The Village Voice*, hvis politik er helt i orden – siger socialisten – men ikke altid veldokumenteret. I dette tilfælde udgør referencer og citater dog en overflod. Jeg begynder også at tænke på en lidt underlig fornemmelse, jeg havde i halsen midt på sommeren, kort efter et stævnemøde med Katases installation. Først og fremmest er det pudsigt ironisk, at dette skulle blive historien om et værk som hedder – *Eclipse of the Earth*.

**Biennale.** Hvad er vel en Biennale uden skandale? Men ingen sure anmeldere efter Whitney-museets årlige seance og hermed er et decades frustration nu brudt. Mange tidligere Biennaler er blevet kritiseret for at være for centrerede omkring New Yorks egen kunst, for bundne til gallerierne, der allerede har sorteret godt i de forhåndenværende kunstnere og for optaget af det nye på bekostning af kvalitet og varighed. For første gang siden 1981 var hele museet ryddet af hensyn til udstillingen, hvorved var skabt mulighed for at skille de forskellige repræsenterede generationer fra hinanden. 4. sal rummede værker – i langt overvejende grad installationer og objekter – der hørte dette og det foregående år til. 3. sal var forbeholdt 80'er-generationen, der primært har produceret malerier, mens man på 2. sal kunne betragte værker af moderne amerikanske klassikere som Robert Rauschenberg, Jasper Johns, Chuck Close, Bruce Nauman og Ed Moses. Endelig rummede 1. salen en stor dokumentativ AIDS-udstilling. Klassikerne kender man, 80'er-generationen er vi trætte af og AIDS gør bange og deprimeret, så det var blandt de helt nye værker at der i givet fald skulle være lidt at hente til den lyse side af livet. Således f.eks. Christian Marclays *Tape Fall*, et audiotape med lyden af rindende vand

som viklede sig ud fra toppen af trappeopgangen imellem etagerne og faldt ned mod bunden som et elegant vandfald. Eller Alan Raths *Hound*, et sjovt objekt lavet af to vibrerende næser i grønt på to småbitte monitorer, som med et par overdimensionerede køkkenslanger af rustfrit stål var lænket til en fragtkasse af træ på fire hjul. Endelig var Vito Acconcis gigantiske krabbeskal af hårdt polyester med perle-morsskin og et lydband indeni af oceanisk hvid støj uncanny, i hvert tilfælde i den kontekst som jeg oplevede den i. En flok sorte og latinamerikanske skoledrenge på 16 til 17 år var på museumsbesøg ifølge med en meget ung og lyshåret kvindelig lærer. De står omkring Acconcis krabbeskal, som man kan – og meningen er også at man skal – lægge sig i og lukke om sig. Med den amerikanske pædagogiks blanding af forsimpning, formynderi og entertainment sætter lærer-inden engageret knægtene så grundigt ind i de mere end småseksuelle oceaniske konnotationer ved objektet, at vi andre står med en følelse af at være vidner til en sofistikeret form for incest. Og budskabet bliver fanget, drengene er henførte; een så meget at han på eget initiativ lader hånden stryge forsigtigt henover skallens yderside. Da falder mors hammer imidlertid med et brag over fingrene på den forførte. Hun kunne have mistet kontrollen, Biennalen fået sin skandale.

**Boyz with Guns.** Nogle udlændinge, som kommer til New York, tror at døden ligger om hjørnet alle andre steder end i The Village og Midtown. Andre gæster hævder at det først er nord for Harlem River, at der er fare på færde. Amerika er ikke lille Danmark, men et land som grundlovssikrer sine borgere en ret til våbenbesiddelse, som kongressen såvel som politiet har et allerhovedes besvær med at forvalte. Det betyder ikke, at man uden videre kan ligge inde med de våben som man lyster, endside anvende dem efter eget lune. Men det er lidt af årsagen til, at det er lige så let at blive bevæbnet som bestjålet. I løbet af de seneste år er det blevet mere almindeligt end usædvanligt at besidde et eller flere skydevåben, hvis man er farvet og imellem 12 og 22. Det startede med crack, men mens crackmisbruget falder, stiger våbenbesiddelsen: I 1988 var 40 % af skuddrabene i New York narkorelaterede, i 1990 kun 25 %. Ulovlig våbenbesiddelse er den hurtigst voksende årsag til arrestering af teen-agere, 4-doblet i løbet af de seneste 4 år, og politiet hævder kun at skrabe overfladen. Raymond på 15 siger til *New York Magazine* Juni 1991, hvorfra de nævnte tal er hentet: *Where I'm from guns are about common as water. I go to sleep thinking about shootin' or getting shot.* Raymond bor lige nord for Central Park, kun få blokke fra Columbia Universitys campus, hvor jeg lever og færdes og tror mig nogenlunde i sikkerhed. *I can't remember a time when I haven't heard gunfire in the night*, siger han også og jeg ved hvad han taler om, selvom jeg kun hører det af og til. De mange våben kan forklares som en blanding af spørgsmål om stil, sikkerhed og rusagtig afhængighed. Stil for så vidt som det er smart at ligne en 'drugdealer' eller et medlem af hans 'crew', også selvom man er alt for ung til det og ikke

har noget med crack at gøre. Sikkerhed fordi der er gået inflation i manddomsymbolerne, nævekampe er blevet uhjælpe-ligt gammeldags og gamle venner skyder hinandens hjerne ud for en skæv bemærkning. Rusagtig afhængighed idet der findes noget sådant som blodtørst og revolvere, rifler og maskingeværer er viljesvæsnere ligesom flasken. *A toast wanna a body on it.*, siger Raymond og 'toast' betyder våben, mens 'body' er et lig. *You've got to use it – get a 'rep'* (som er 'a reputation') – *or people will think it's just a front.*, hvad det til at begynde med netop ofte er. Resultatet? I løbet af det første halvår af 1991 blev 50 børn under 17 skuddræbt i New York og 279 såret; 1 ud af 21 sorte mænd i USA dør på denne måde og mord er dødsårsag nr. 1 blandt unge sorte mænd, som er 7 gange mere udsat end unge hvide. Hertil kommer naturligvis alle de grimme ting, der stadig bliver foretaget med kniv, m.v. Et kig ind i de japanske nyhedsmedier giver udelukkende indblik i økonomiske affærer, mens de amerikanske bruger størstedelen af tiden og spaltepladsen på kriminalitet. Afstanden mellem virkelighed og amerikansk paranoia står med andre ord til diskussion. Og hvem ved hvad der bliver gjort for at løse problemet, Bush' forelskelse i sin rolle som verdensmand og borgmester Dinkins' magtesløshed taget i betragtning? En af sommerens lokalhistorier fortalte om Dinkins' besøg i The Cypress Hillss' socialbyggeri i East New York i forbindelse med et større våben- og narkooprydningsprojekt i området: Vi så på TV hvorledes han måtte holde inde midt i sin tale p.g.a. larmen fra gunfire i nærheden. Det var historiens pointe. Folk – hvoriblandt een af mine venner – oplever også de facto, at kugler krydser terrænet i deres lejligheder; strejfskud fra gadekampe som er årsagen til nogle af de mest meningsløse blandt de op til 20 daglige skudmord i New York på en varm sommerdag. *Getting caught in the gunfire has become the real New York lottery.*, som man siger og hvis man ikke har mulighed for at spille derhjemme på Park Avenue, kan man smutte en tur i biografen. Da anti-gang-filmen *Boyz N the Hood* blev frigivet, strømmede gangmedlemmer over hele landet til biograferne. Det var næppe med det formål at åbne ild, men dét skete imidlertid og 2 blev dræbt, 35 såret. I den p.g.a. sin beliggenhed værst udsatte biograf i Los Angeles lykkedes det direktøren, som er lidt af en faderskikkelse for områdets vildbasser, inden forestillingen at tale fornuft og broderskab til publikum og undgå billetfri dramaer på bænkerækkerne. Men selvom problemet langt fra er løst med en skrappere våbenpolitik, er der også grænser for hvad fædre kan berdrive. Hvorledes kan nogen amerikaner tro, at man kan vriste våbnene fra sorte unge, så længe ældre hvide insisterer på retten til at bære dem.<sup>1</sup>

**Coincidental Encounter.** Midt i mit onsdagsskriveri melder sulten sig og jeg piler ned i husets cafeteria. *Rice and green beans* beder jeg om, da jeg har svært ved at sætte den dagligt tilbudte kylling til livs uden tanker om salmonella. Jeg mener, der er da i hvert tilfælde kakkerlakker og derfra er der for en nordbo ikke så langt til andre uhumskheder; i Washington eksem-

pelvis en rotte til bordherre. Altså ris og bønner og så godt med salsa. Foran mig står en flabet charmerende australier præget af London, Ramones, m.m. Mit blik falder på et glasfuld isterninger på hans bakke og hans blik på mit blik. Hvorefter han stikker gaffen i glasset og giver en terning et nonchalant baseballslag ned i køen. *Cool down you hotblooded vikings!* siger han med et grin, der ville få min bedstemor til at smelte. Jeg ved hermed, hvorledes han undgår de lussinger, som han ihærdigt beder om.

**Diner.** Vi kender alle interiøret fra film: Disk og barstole, spinkle borde og stole der skratter over gulvet. Stål og laminat og brunt træ. Ikke noget med hygge-nyggede danske pottedplanter, men skilte med instruktion i tilfælde af mad i den gale hals og advarsler mod alkohol og tobak. Og så måske et eller andet særpræget billede, som bryder det hele; siger at stedet har en individuel historie, ejeren en egen personlighed. Her indtager lang-turschaufføren i midtvesten sin kaffe og steak, den gamle litterære jøde på Upper Westside af Manhattan sin bøttesuppe og vi andre vore scrambled eggs and bacon. Kvaliteten varierer fra springende kakkerlak i stegefedt til mere civiliserede kulinariske finesser, det sidste i allerhøjeste grad når USA viser sig fra sin bedste multikulturelle og -etniske side, hvilket sker for den vestlige ende af 125. gade, længere ude mod Hudsonfloden end det gamle berømte Harlemjazzsted The Cotton Club. Hernede i et sikkert ikke altid lige skygge- og skæbnefrit område, under en arkitektonisk imponerende brokonstruktion og med pakhuse, lukkede butikker og trucks spredt omkring sig ligger en moderne diner med neon og en Jamaicamenu, der bl.a. byder på krydret ged og havengel i karry. Bag disken vimser en underholdende mellemamerikansk ejer rundt og gør god reklame for stedet, mens hans naboer i Kentucky Grillen lidt længere inde ad gaden og nærmere folk i flertal gemmer sig bag skudsikkert glas. I dette land er postmodernisme ved at være afløst af 'det multikulturelle' p.g.a. virkeligheder som den i Harlem f.eks. – og ikke kun i praksis, siger teoretikerne, viser udgivelserne, konferencerne, museumsudstillingerne.

**Ecological Art.** Kunstnerne er blevet mere opmærksomme på miljøproblemer, kan man læse i sommerudgaven af *ARTnews*; temaet er *kunstverdenens forgrønnelse*. Jorden er deres lærred og filosofien lyder: *Der er beskidt – lad os gøre rent*. Samtidig fortæller en søndagsudgave af *New York Times* om 68-årældregenerationens frustrerede forhold til sit økobevidste afkom; når sønnen går ud, snyder mor sig fra at 'recycle' og kaster sig bulimisk over fast food. Det romantiske landskabsmaleri er blevet afløst af det forurenings-dokumentative fotografi – enten anklagende eller øpslugt af den sublime skønhed i det ødelagte – og hævet over al tvivl er det ikke bare i Athen, at gamle monumenter forfalder under en moderne byrde af skidt i luften. Øko er trendy i New Yorks supermarked-er, hvor det hedder 'diet', 'fatfree' og 'natural' ligesom i TV-reklamerne; *it*

*makes you feel so good*, at du føler dig helt elendig hvis du ikke køber produktet. Og øko er også moderne blandt årvågne museumsfolk, der efteråret 1992 åbner en udstilling med titlen *The Fragile Ecologies* på Queens Museum. Den slags har der været andre af: *Revered Earth* på Houstons Contemporary Arts Museum, *The (Un)Making of Nature* på Whitney ved Phillip Morris og ved Federal Plaza, *Paysage Démoralisé* fulgt af *Against Nature* i NYU's Grey Art Gallery, *The New American Pastoral: Landscape Photography in the Age of Questioning* på Whitney i Equitable Center og *Signs of Life: Process and Materials* på ICA i Philadelphia. Hvor 'markedet' var 80'ernes omdrejningspunkt, bliver 'naturen' 90'ernes, lyder kritikernes vejrudsigt. Der er Øko-feminisme og Øko-dada, Miljøprotestkunst og slet og ret Økologisk kunst; der er også kunst som ikke priser naturen, derimod sammes forsvinding, dog tyder en del på at den vil føle sig alene. Stil og medium, materiale og synsvinkel veksler fra kunstner til kunstner, men i alle tilfælde gør en stærkt politisk intention sig gældende. Mierle Ukeles ligger i samarbejde med New Yorks Department of Sanitation om et affalds- og genbugsprogram, Viet Ngo forsøger sig med nye spildevands-systemer og Susan Geer fik på Earth Day sidste år 100 mennesker til at hjælpe sig med at rense Los Angeles River. Det tager en uges amerikansk fjernsynskiggeri og avislæsning – men netop heller ikke mere – at begribe, hvorfor det er trendy at være øko; selv produktionen af økovarer lever på etablering af nye behov: du kan få hytteost, hytteost med lavt fedtindhold, hytteost med minus fedtindhold samt hytteost minus både fedt og salt. Hvad du ikke kan få er imidlertid et overblik over, hvilken betydning det har, om din i forvejen magre hytteost rummer nogle få gram mælkefedt, samt hvor mange dollars der er lagt, ikke bare i denne differentiering af produktionen, men også i lanceringen af de nye produkter. En grund måske til at erstatte øko med fornuftskritik.

**Forgetting is forgiveness.** New York er tilgivet flere måneders tropisk klima. Tilgivet fordi følelsen er glemt, nu den salige kølighed har indfundet sig og fornemmelsen af klistret tøj, en hjerne i tomgang og desperation er sublimeret til erindring, næsten kun ord i en historie. Faktisk så lidt virkelighed, så meget eksotisk fortælling, at der er risiko for endnu en sommer i byen. Må Gud forbyde det!

**How much?** Det drejer sig om tørre facts, har det i flere år forlydt i Danmark: Danske studerende og videnskabsmænd er for dumme og for dovne (og ikke mindst for dyre); hvis vi skal følge internationalt med må vi sætte tempoet og produktiviteten op, rådgiver eksperterne i undervisningsministeriet. Flere facts på bordet: På Brandeis University ikke langt fra Boston i Massachusetts afvikles en årlig American Studies Graduate Conference. En dags varighed, fra kl. 8.30 om morgenen til 6.15 om aftenen. På disse 9 timer og 3 kvarter, der ifølge programmet ikke følges op af

dinner og druk, skal 42 mennesker hver fremlægge et paper og 13 kommentere – inden for vidt forskellige emner, men ikke i de eksakte videnskaber og alle skal være med til det hele. Det er lige før de intellektuelle minder om Hollywoods forretningsfolk eller Wall Street-kometerne (som ifølge en amerikansk veninde er de værste sexister i subwayen; vi har alle et ubevidste). Jeffrey Katzenberg, den ene ud af to bossen i Walt Disney Studios, der efter 1984 tog tæten i Hollywood og for alvor scorede kassen med *Pretty Woman*, er således kendt for at kunne klare 200 telefonsamtaler i løbet af en dag plus diverse møder og alt hvad sådan en mand iøvrigt foretager sig. Det giver en arbejdsdag fra seks morgen til hen på aftenen alle ugens dage undtagen om søndagen, hvor han først er igang ved syv-tiden om morgenen og endvidere tager en pause for at spise morgenmad med sine tvillinger! Manden er ikke fraskilt, men tjener godt og det har lidt at sige i Californien. Vi har noget "at lære" af Katzenberg og det amerikanske universitetssystem, hvis vi skal have fremtidens Kierkegaarder endegyldigt begravet og i universel forening hele verden rundt begynde at producere filosofi à la *Pretty Woman*. Men vi er da godt på vej... Iøvrigt er Walt Disney Studio-skuden ved at synke på trods af den barske købmandspolitik. Ikke een eneste succes siden *Pretty Woman*.

**Killer Women.** Ikke kun tv-reklamerne er fyldt med kvindehår; New Yorks collegepiger fra midtvesten og luderne ved Times Square, yuppiekvinderne Midtown og de radikale på Lower East Side bærer alle langhårede "parykker". Med andre ord er det ikke muligt at være både amerikansk og kvinde uden også at præstere en omfattende manke, sådan var det i 50'erne og sådan er det stadig. Men der er andet som har ændret sig. En af forårets mest omdiskuterede film var *Thelma og Louise*, som nogle mandlige anmeldere har fundet mandehadsk, alt mens de flot har negligeret, at filmen er skåret til efter den traditionelle amerikanske 'Road Movie', blot er det i denne to kvinder, Geena Davis og Susan Sarandon, som spiller 'roadies'. De nævnte skræmte anmeldere, der i tal langt overgås af filmens tilhængere, er faldet bagud af Hollywoods dans. 90'ernes diva er mager og muskuløs, bevæbnet og fri for sentimentalitet. Et vildt dyr, en aggressiv kriger. Snavset, laset klædt, på kant med loven. Det er Linda Hamilton i *Terminator 2*, men det er også henad Parillaud i *La femme Nikita*, en reklamemodel i Perriers 'commercial' og Madonna. Kvindens lange hår optræder imidlertid stadig og med samme symbolske betydning som tidligere – hvis hun er amerikansk i hvert tilfælde. Og sentimentaliteten er ikke blevet erstattet af refleksivitet, kærlighedshistorierne ikke afløst af selvstændighed, men af instinkt, sex slet og ret. Hollywoods kvinder er fortsat hvad mændene gør dem til; the killer woman udtryk for at mandens begær har fundet endnu en form, i hvilken hans patent på intellektet ikke lider skade. Hamilton er sikkert sjovere i sengen end Hepburn var og Schwarzenegger har ingen grund til at føle nærhedsangst. Men tænke kan hun stadig lige så lidt som andre før hende i 50'erne.

**Klinghoffer.** Det var under stor ståhej at komponisten John Adams' post-minimalistiske opera *The Death of Klinghoffer* fik New York-premiere på Brooklyn Academy of Music i begyndelsen af september. En af efterårets længe ventede begivenheder. Uroen skyldtes ikke blot den frygt for terrangreb, der var forbundet med premieren i Bruxelles i marts, snarere de forventninger som amerikanerne nærer til genren, der på trods af Metropolitan Operas konservatisme er genstand for forhåbning. Hvornår ser vi en vellykket postmoderne opera? Har den amerikanske opera endelig fundet sin form? I kor har anmelderne imidlertid istemt, at svaret ikke er givet med *Klinghoffer*. Adams hentede sammen med tekstforfatteren Alice Goodman, instruktøren Peter Sellars og koreografen Mark Morris, som alle medvirkede i *Nixon in China* fra 1987, inspiration i en palæstinensisk kidnapning i 1985. Ombord på det italienske krydstogtskib *Achille Lauro*, som befandt sig i Middelhavet, var den amerikanske jøde i kørestol, Leon Klinghoffer, og han blev smidt overbord. Adams m.fl. har hævdet at deres opera er apolitisk, hvilket imidlertid er en notorisk umulighed i New York og de er således blevet beskyldt for anti-semitisme. Men New York-kritikken handler iøvrigt meget mere om æstetik; 'pap music' lyder en anmelderbilledtekst, dvs. 'vælling'. Goodmans tekst og Sellars' opsætning får ikke nogen bedre medfart i en kritik, der højest har haft roser tilovers for dele af koreografien og for de stakkels sangere og hvis centrale angreb har handlet om *mangel på følelse og ekspressivitet*. Hvor det særligt var Sellars' navn, som blev husket efter *Nixon in China*, er det i denne omgang mere Adams (med en baggrund i amerikansk rockpræget minimalisme á la Philip Glass, Terry Riley og Steve Reich) som får æren. Der er dem som siger, at *Klinghoffer* minder lidt om Glass' og Robert Wilsons *Einstein on the Beach* fra 1976 og der er også dem som mener, at *Einstein* er den eneste vellykkede minimalistiske opera. Dette selvom der fortsat i vore post-postmodernistiske dage hersker udbredt enighed om, at minimalismen blev hængende i ideologisk poseren. Intentionen var ellers god nok: Det drejede sig om at skabe en levende amerikansk operatradition ved at opgive den traditionelle narrative struktur, dens udviklingsprægede plots og indviklede personer, og i stedet skabe ikoniske scener frie for konkret og bogstavelig, men fyldt med mytisk og allegorisk betydning. Et koncept præget af enkelhed, men også af formbåret kompleksitet var minimalismens æstetiske opskrift, ikke bare på opera men generelt. Vi ved hvordan det gik: for meget intellekt, for lidt følelse har postmodernismen længe klaget. Adams har da også lagt sin baggrund fra sig eller i hvert tilfælde omsat den i en anden form. I den 3 timer lange *Klinghoffer* med dens 18 dansere og store stykker for kor er den ironisk spottende tone fra *Nixon in China* og minimalismen opgivet til fordel for et partitur med mindelser om Shostakovich, Berg, Ravel, Stravinsky og Debussy blandet med boogie og Beach Boys og opført indenfor rammerne af computeræstetik, MTV's narrationsløse drømmeflimmer og en heftig brug af forstærkere og synthesizere. Emotionel åbenhjertighed og flair for

det teatraliske kalder beundrerne det, sentimentale relikter fra Romantikken siger de såkaldt seriøse komponister og betragter Adams som en ny Leonard Bernstein eller Aaron Copland; alternativet er den post-serielle europæiske traditions komplekse intellektualitet, i hvis selskab Adams musik kan virke overfladisk og naiv. Selvfølgelig er komponisten selv ikke modtagelig for den kritik og understreger, at han primært er inspireret af postmoderne arkitekter som Michael Graves og Frank Gehrys blanding af klassisk arv med pop art og kitsch. Jeg foretrækker det lokale, siger han som forklaring på sit romantiske tonale idiom. Den røde tråd i kritikken har imidlertid ikke været for megen, men for lidt følelse (frem for sentimentalitet, hvad enten naiv eller kynisk) og deraf følgende 'pap music'. Hvis den rette definition på postmodernisme er romantik, ikke bare uden smerte, men også foruden hjerte, har Adams al anmelderkritik til trods måske akkurat skabt den efterspurgte postmodernistiske opera. Men med en replication af den amerikanske skinbarlighed er hverken operatraditionen eller Amerika reddet.

**Kronos.** 10 minutter i 8 konstaterer Matti at der næppe bliver fuldt hus i aften. Men Matti tager fejl; på slaget 8 er Alice Tully Hall i Lincoln Center for the Performing Arts tæt pakket af musikere og intellektuelle, det bedre borgerskab og andre kunstinteresserede. Vi er her for at lytte til The Kronos Quartet; for at stifte bekendtskab med helt ny kompositionsmusik skrevet til og opført af en kvartet, der via 12 års arbejde har formået at bringe sig selv i spidsen af verdensklassen. Der er en kirkelig atmosfære over podiet med dets orgelpipelignende baggrund, som henligger i tussmørke og laserblå belysning af scenen i midten, hvor musikerne nu indtager deres pladser. David Harrington og John Scherba på violin. Den ene klædt i pepitaternede bukser, lillamønstret skjorte og et af disse blomstrede New York-slips i pink, som falder i øjnene på gaden. Den anden iført sort lædervest. Hank Dutt med hestehale sidder inde med violaen og Joan Jeanrenaud fører påklædt blomstrede velourshorts over sorte nylonstrømper og en nedringet kropsnær sort velourbluse celloen på scenen. Påklædningen er ikke uden betydning; musikkens postmodernitet hermed markeret allerede inden den første cellostreng er anslået. Salen spejler den løsslupne og dog stiliserede farve- og formrigdom som vi ser på podiet. Det ser ikke ud til at røre Matti at hans jeans og dynejakke bringer mindelser om en anden tid; han ved mere om musikken end jeg gør. Michael Daughertys *Beat Boxer*, der bliver opført som det tredje nummer på programmet, er aftenens hit allerede da de første 'beat box' lyder fra 4 mammuthøjtalere, hvis mulige funktion vi over to numre har undret os over. *Beat boxing* er en vokalteknik som rappere bruger til at imitere trommemaskinens rytmer i rapmusikken. Daugherty, der er universitetsprofessor i komposition og har en baggrund i jazz, funk og computermusik samt samarbejde med Gil Evans og Gyorgy Ligeti, optog på bånd de to rappere, Sonny Butler og Troy Williams, 'beat boxe' til et manuskript

bestående af musikterminologi: *take it to the bridge*, *pizzicato*, *arco*, *sul ponticello*, *Mozart in housemusicstyle*. Tre timers båndoptagelser blev rekonfigureret og editet samtidig med at de to rappers stemmer blev skilt stereofonisk fra hinanden. Kronos Kvartetten akkompagnerer båndet med et stykke, hvortil Daugherty hentede inspiration og materiale i det 13. århundredes Dies Irae sang. Dét kan kaldes 'clash'; historisk og kulturelt; etnisk, geografisk, for slet ikke at tale om tematisk, ideologisk, musikalsk. Hensigten er ifølge Daugherty selv at bevare den spontane energi i rappers stemmer og samtidig skabe en tætstruktureret komposition. At etablere et aktivt sammenspil imellem Kronos og rapperne på en måde så de to musiktraditioner giver energi til hinanden. *Beat Boxer* er den mest iøjne- såvel som iørefaldende komposition på programmet, men der er andre numre som bryder traditionen, også den moderne. For eksempel John Zorns *Cat O'Nine Tails*, der er aftenens første nummer. Zorn kradser diverse ideer og billeder, som han kalder musikalske 'momenter', ned på kort, som siden bliver sorteret og ordnet m.h.p. at skabe kompositionsstrukturen. Metoden er inspireret af tegneserie-soundtracks, i særdeleshed af Warner Brothers Carl Stalling, som Zorn sidestiller med Stravinsky. Det handler om evnen til at komponere ud af disparate musikalske elementer. Ideologien bag er den postmoderne, at komponisten forstået som autonom musikalsk bevidsthed (tilnærmel-sesvist) er afgået ved døden. Verden forandrer sig med stigende hastighed. Bevidstheden fragmenteres. Musikken må afspejle dette i den hastighed, hvormed de musikalske 'momenter' efterfølger eller kolliderer med hinanden. Zorns værker er således ofte blevet kaldt for kaleidoskopiske, han betragter tegneseriefilmens surrelle musik som Amerikas store avant-garde musik. Den giver ingen almindelig musikalsk mening; den er designet til at akkompagnere filmbilleder som selv er hævet over fysikkens love. Stykket er sammensat af 51 musikalske 'momenter' fra 5 kategorier, hvoraf en er den direkte improvisation, en anden collager af andre komponisters stykker for strenge-kvartetter. Opløftede forlod Matti og jeg koncertsalen for i den tidlige, men allerede bidende vinterkulde at finde vej til *Augies* langt oppe ad Broadway. Vi smed os selv fra sofistikationens blide favntag til det mere øllede jazzkram på dette hang-out-sted for Columbia-studer og andre som ønsker mulighed for levende musik hver aften, men ikke gider tage turen til The Village. Men *Augies* er hyggelig nok. Og Kronoskoncerten var så stærkt et indtryk, at end ikke de bedende tigerøjne på den anden side af ruden, hvor vi sad i al vor rigdom, depræsivt kunne udradere erindringen om een af disse store æstetiske oplevelser, der vækkes af kombinationen af imponerende teknisk beherskelse og overraskende, innovative eksperimenter.

**Money Shred.** Judy Thomas fandt en sæk *money shred* i sin kælder: fintstrimlede, makulerede dollarsedler af hølignende konsistens. En ukendt kunstner i *The Capital of Workaholics* kan selvsagt ikke lade hverken muli-

gheder eller penge gå til spilde; i stedet blev 'græsset' fordelt i vennekredsen, som skabte over 30 værker med penge som tema og shred som materiale. Det var baggrunden for en ukommerciel galleriudstilling i Brooklyn i maj 1991, hvor fantasien og evnerne spændte fra folkeskolelignende collage-plancher over et kampfly 'bemalet' med money shred til Thomas' egen vægkunst, en slags camoufleret forstørrelsesglas. Under dette afsløres de smukke gule, røde, blå og grønne farver, som skjuler sig i dollarens overfladegrønne. Money shred er tidligere blevet brugt som beskyttende flamingofyld i forsendelser, som isolationsmateriale, sågar som erstatning for halm i hestestalde, hvor dyrene i bogstavelig forstand har skidt på pengene. Skønhed afhænger af øjet der betragter.

Name it, we got it.



**DISCOVER  
THE PLEASURES  
OF HORSEBACK  
RIDING IN  
MANHATAN**

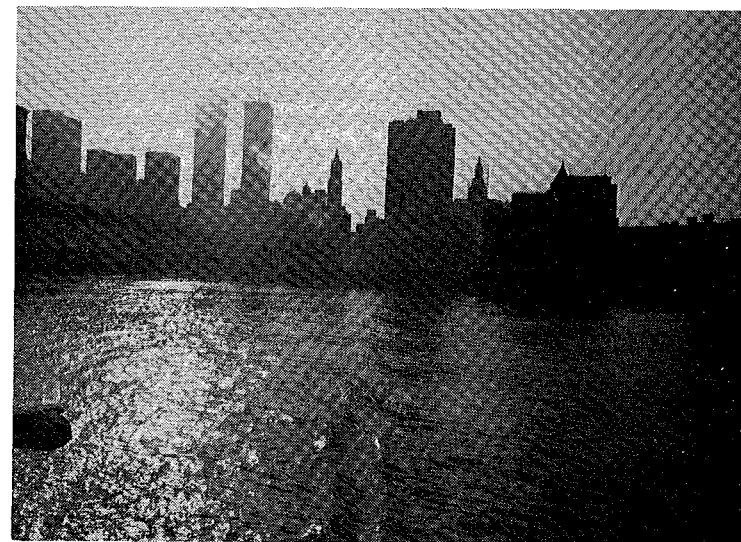
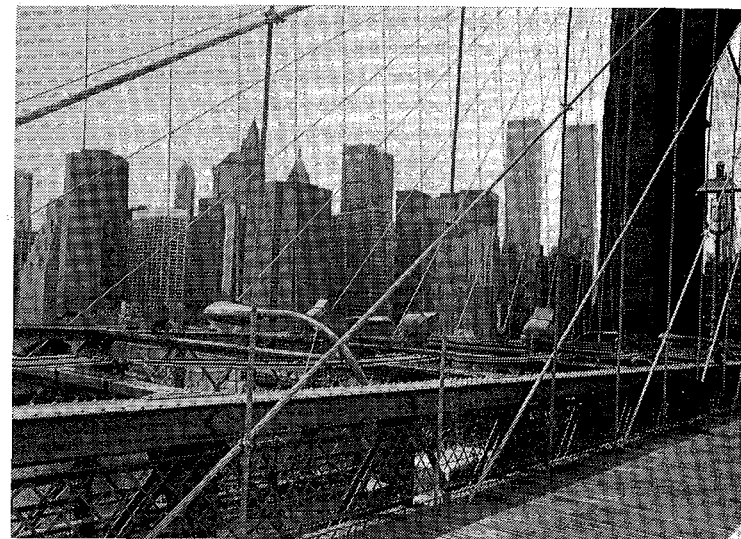
*Enjoy the unique experience of riding on the bridle paths of skyscraper-rimmed Central Park. Learn to ride, or improve your riding skills, at the landmark Claremont Riding Academy on West 89th Street. It's New Yorks, and the countrys oldest continuously operated stable. Our indoor ring lets you practice your horsemanship regardless of the time of the day or night, and no matter what the weather is outdoors.*

**New York-Pace.** Jeg har en god ven som er en rigtig, omend uindfødte new yorker. Hans samtaleemner er i følgende orden: Hvor travlt han har og hvor mange venner der gør krav på mere af hans tid end han kan give. How are you doing?, spurgte jeg som sædvanlig sidst jeg mødte ham på gaden, hvortil han svarede: Oh, this New York-pace, you know. I have hardly time to breathe. Jeg fornemmede imidlertid, at jeg ikke skulle have ondt af ham, snarere tværtimod. Jo mere stress og jo flere bekendtskaber, des mere betydningsfuld. Kvalitet er et europæisk begreb – snart hjemløst selv blandt sine egne intellektuelle, som har lært af deres amerikanske

venner at måle hinanden på hvor mange, ikke hvor gode sider de har skrevet.

**Post-Apocalyptic Optimism.** *Hvorfor er der så mange energiske, abstrakte kunstnere i arbejde nu?*, spørger Barbara Rose i *The Journal of Art* sommeren 1991, idet hun fastslår, at de ikke mere er inspireret af hverken naturen eller af metafysik. Abstraktion bliver ikke længere opfattet som en garant for fremskridt; ikke mere betragtet som en måde at nærme sig det guddommelige, den ideelle civilisation eller den totale subjektive ekspression. Vi står overfor en moralsk renaissance, svarer Rose sig selv, en post-nihilisme, en post-apokalyptisk optimisme á la Pascal: *måske er der ingen fremtid, men man kan lige så godt opføre sig som om der er.*

**Recovery Fever.** Et amerikansk fænomen fra 50'erne undergår i skrivende stund en 90'er-modernisering. Det drejer sig om selvhjælps-grupperne, der startede med Alcoholics Anonymous og i flæng nævnt formerede sig til Anorexic Bulimics Anonymous, Batterers Anonymous, Debtors Anonymous, Dual Disorders Anonymous, Families of Sex Offenders Anonymous, Gamblers Anonymous, Homosexuals Anonymous, Nicotine Anonymous, Sex Addicts Anonymous, Unwed Parents Anonymous, Workaholics Anonymous, Victims Anonymous, Youth Emotions Anonymous samt utallige 'co-dependent'- og 'adult children of'-grupper for alle dem der ikke selv passer ind i de ovennævnte kategorier, men kender nogen der gør. En moderne udgave af kvinderne ved brønden og mændene ved baren, hvor mange problemer i tidens løb er blevet snakket igennem og om ikke løst, så glemt, trykket lettet og endnu en dag reddet. Ingen tvivl om at AA har sat mange flasker på hylden for good and ever, selvom lægerne nu hævder på fjernsynet at de altid har vidst og nu er det videnskabeligt bevist, at det går bedre med en hospitalsindlæggelse. Selvhjælp er heller ikke mere hvad selvhjælp var og det er fordi den er blevet moderne: det er 90'er-smart at lide af hjælpeløshed. Baby-boomere og club kids fra Manhattan strømmer til AA med afhængighedsproblemer og en holdning, som de gamle AA'ere har svært ved at acceptere. Før invasionen af de nye manhattanitter drejede samtalen sig om positive oplevelser ved at have stået fristelsen imod; nu drejer den sig derimod om hvor meget man hver især lider. Det forlyder at den nye generation kun vil tale om forholdsproblemer. Imidlertid er AA måske dermed - hvor kvalm snakken end kan være og hvor twisted det end er - nærmere sandheden end i sine 'positive' dage: Gå 'downtown', se din borddame i øjnene og du vil få et begreb om, hvad tomhed er.





**This real thing looks like it's fake.** Udsigten fra mit vindue. Der gives endda dem, der er mere overvældende, dog har jeg kombinationen af skyskrabere og solnedgang: Et bredspektret panoramabillede taget fra Upper Manhattan ud over Hudsonfloden mod New Jersey. Det koster 3 dollars om dagen i tillæg til huslejen, men så er det til alles forundring også helt ligesom på postkortene: *This real thing looks like it's fake.*

**Trendy.** I rollen som *the catlady* træffer jeg en amerikansk maler, hvis katte jeg skal passe, og hun fortæller, at hun maler abstrakt selvom det ikke er så almindeligt mere. *Nej, abstrakt maleri er vist ikke trendy*, svarer jeg og tænker på en samtale med en museumsinspektør på byens mest 'contemporære' museum. Inspektøren og jeg enedes straks om, at tværfaglighed er mere spændende end enkeltfaglighed, at kunst uden omtanke kan vi undvære og ligeledes selvstændiggjort filosofi. Uden chance for at fange min samtalepartner i ubegavethed føler jeg mig imidlertid pludselig provokeret dér, i middagshedens simren på den hipmoderne Sohocafe, da min vært henslængt godtgør at installationer således de facto er mere interessante end malerier; installationskunst er 'interdisciplinær'. Herfra er der ikke langt til det næste alt-for-kvindelige forsøg på at styre stemningen: Jeg bliver fanget i interesse for historie! Typisk europæisk! Amerikanere er meget mere optaget af at definere sig via deres *forskellighed* (fra europæerne forstås), underforstået: amerikanerne agerer med Pariserfilosoffernes velsignelse. Ak, hellige Europa og alt dit, tænker jeg – for den der ikke kender sig selv kender alienationen ingen grænser. *Når det kommer til stykket laver kunstnere hvad de har lyst til*, siger den abstrakte malerinde og flasher mig tilbage til virkeligheden, og *så er der det ved det abstrakte maleri, at der er en tradition at arbejde videre på*. Museum of Modern Art viste en stor retrospektiv udstilling denne sommer med det amerikanske abstrakte maleris 'grand old man' Ad Reinhardt... Temasektionen i sommerudgaven af *The Journal of Art* handler om abstrakt kunst... For mig ser jeg kvinden med de to katte blive 'trendy' i 90'erne, hendes gammel-modernistiske synspunkt eksploiteret af den nyhedshungrende kunstindustri. Allerede inden *æstetikken efter Adorno* – faktisk titlen på et par nye bøger og ifølge redaktionens udsagn tillige tema for det første 92-nummer af tidsskriftet *Ästhetik und Kommunikation* – er skrevet af de brede akademiske lag, vil han opleve en renaissance, den gamle knark. Negativ dialektik som camp.

**True Fakes.** Dengang Walter Benjamin skrev sit essay om kunsten i reproduktionsteknikkens tidsalder var koordinatsystemet opbygget omkring original og kopi. Hvad Benjamin var ude efter var ikke så meget, at plakatreproduktioner af malerier er lige så god kunst som de rigtige billeder; det handlede mere om at filmen på trods af dens reproduktionsteknik er en selvstændig kunstart og ikke en dårlig udgave af teatret. Men verden har ændret sig siden Benjamins dage og bliver nu målt i fakes (som er

kopier, der uærligt giver sig ud for at være originaler) og true fakes (som også er kopier og ikke bortlyver dette faktum). Således i New York i hvert tilfælde, som hermed yder Perniolas filosofi endnu en cadeau. (Eller hvordan forholder det sig?) Den senmoderne forudsætning er, at vi so wie so er omgivet af fakes; de færreste kan betale et originalværk og en god del er også ligeglade. Men modernisering er komplicering, tilnærmelsesvist uendeligt. I og med en ny laserteknik er det idag muligt at reproducere klassiske kunstværker på lærred så minutløst, at selv kunsthandlerne ikke kan kende forskel. Via digitale signaler, som gør det muligt at manipulere originalen i en mikroprocessor indtil hver farve er reproduceret næsten perfekt, overføres den til lærred som giver den rigtige tekstur og også har betydning for farverigtigheden. Til tider tilføres også et par helt originale penselstrøg for at sikre 'autenticiteten'. Den fallit, som kunsthandlernes dømmekraft hermed spiller overfor teknologien, er baggrunden for navnet på *True Fakes Ltd.*, et galleri i West 28th Street, som sælger originale oliemalerier, men også pasticher á la Picasso, Chagall og Miró. Nogle af billederne bærer sågar en på samme måde faked kunstnersignatur, som kan tilegnes hvis man går op i et prisleje fra 950 til 1,750 dollars. Hos *True Fakes* sætter man et klæbemærke på bagsiden af de falske billeder, men mange andre kunsthandlere gør sig ikke den ulejlighed. En af dem som ikke gør opmærksom på værkets oprindelse mener at problemet er fiktivt, for så vidt som ingen tror på, at en ægte Van Gogh kan købes til 8,000 dollars. Det er interessant så uigendriveligt autenticitetsbegrebet er. Og måske det ikke *kun* er et spørgsmål om penge – f.eks. den biografiske genres popularitet taget i betragtning.

**Spiritual.** I de tilfældige sammentræfs grænseland knipser jeg mig en deprimeret søndag eftermiddag ind på Michel Camilos latininspirerede jazzmusik på kabeltv's kanal 16. Den sorte interviewer spørger Camilos, hvad han selv tænker ved, at hans musik også omvendt kan betragtes som internationaliseret latinamerikansk musik; der er lagt op til den i New York obligatoriske race- og hjemstavnsnygyejne. Camilo er et usædvanligt syn: Med øjne, der sorte og funklende glade uvilkårligt drager, smiler han konstant, ikke som kvindemenneskene på CNN's showbizz-program, men som et overset barn, der uventet har fået et knus; en enkelt ærligt kæmpende kunstner, der takker Gud for sin succes. Camilo er både komponist og musiker, fra de Caribiske Øer, har været 10 år i New York og er uddannet i den klassiske europæiske musiktradition, som han føler sig lige så bundet til som sin egen etniske. *For mig har det vigtigste lige fra begyndelsen været at blande mine forskellige inspirationskilder for at skabe et originalt udtryk, mit eget udtryk for min måde at opleve verden på*, svarer han. Han er intelligent; det ironisk letløftede højre øjenbryn viser, at han ved hvad andre folk vil tænke ved så ambitiøst et udsagn, men fortsætter alligevel ufortrødent med at understrege, at han *tager musik meget alvorligt*. Fordi den handler om glæden ved at leve og at dele denne glæde med

andre; så længe musikken varer, at få folk til at glemme den materielle elendighed og nyde livet. *Det er i sidste ende al kunsts mål*, hvortil interviewereren svarer, *Når man ser dig spille føler man, at du transcenderer med retning mod det spirituelle. Hvor vigtigt er det for dig? 99 %!* *Jeg er et meget spirituelt menneske.*, svarer Camilo og griner. – Der skal ikke lang tids ophold i New York til at forstå, hvorfor 'den hvide mand' har problemer med det profane og efter alt at dømmes – i kunsten i det mindste – låner rask væk af sine religiøst og kulturelt bedre forankrede nye naboer af forskellig nationalitet. Der skal heller ikke lang tids omtanke til at pille Camilos kunstsyn fra hinanden: Kunst som virkelighedsflugt. Æstetisk escapisme. Konservativ traditionalisme. Avantgardistisk æstetisme. Men Camilos uforfalskede kunstnerengagement overgår al intellektuel arrogance, en kritiker kan stille op med. Det sker, at man i de tilfældige sammentræfs grænseland løber ind i en allegori på Håbet. Fortalerne for en liberal immigrationspolitik har måske ret i, at fremtiden kommer til Amerika udefra.

**Victimization.** Det er praktisk talt umuligt at åbne fjernsynet uden at blive konfronteret med et talk-show på mindst én kanal, hvis opmærksomhed er koncentreret om et offerpanel kronet af psykologer og advokater. Incest er det mest udbredte emne, men en veninde fortæller at hun en formiddag blev overrasket af et panel kvinder, der led under store bryster – ikke dem med de giftige indlæg, nej de ægte – og jeg har netop slukket for et om *transitional objects*, altså de stakler som 'dater' et menneske i skilsmisse og derfor selv kan regne med at blive skiftet ud i en snarlig fremtid. Ingen tvivl om at amerikaneren er en voyeur, sikkert p.g.a. sin egen småborgerlige moral. Et barn leger i haven og inde i huset har hans far fundet videokameraet frem. I nabohuset på den anden side af haven kysser naboen sin kones bryster og det filmer barnets far – med telelinse. Hvorefter han lægger sag an mod sine naboer for at have gjort sit barn – der efter al sandsynlighed ikke har set det mindste – til vidne for deres seksuelle akt. Eller: En af mine amerikanske venner besøger mig for første gang på mit værelse og konstaterer overrasket at jeg har udsigt til 10 etagers badeværelser. Jeg sender ham et undrende blik, hvorved han halvt forlegent, halvt jokende siger: *Nå ja, den slags går amerikanere meget op i.* Bestemt. Blot skal man ikke tro at panelerne på TV af ofre for sex og sexethed også er ofre for TV-kiggernes voyeurisme; de er derimod stjerner i et spil om lidelse og uskyldighed. Rose Cipollone udviklede lungekræft efter i 40 år at have røget 1 1/2 pakke cigaretter. I stedet for at være vred på sig selv over at have ignoreret advarslerne på pakkerne, American Cancer Society's annoncer samt nyhedsmediernes omtale af faren ved rygning lagde hun sag an mod 3 tobakskompagnier og sagen er nu – efter hendes død – for højesteret. Washington D.C.'s borgmester blev fanget i at ryge crack og har nu omdannet sin politiske karriere til en psykologisk, i hvilken han fremturer på TV som offer for afhængighed af narko, alkohol og

sex. Således fortsætter det ad absurdum: Lægerne, ikke Gud eller naturen, bliver nu gjort ansvarlige for spædbørns medfødte skavanker. Kvindelige kriminelle erklærer sig uskyldige i alt fra tyveri til barnedrab p.g.a. PMS og fødselspsykose. En masseorder mente misgerningerne skyldtes indtagelse af junk food og der er andre som undskylder sig med for meget fjernsyn eller pornografi. En mand springer bevidst suicidal ud foran subwaytoget og sagsøger, fordi toget ikke stoppede i tide til at undgå at lemlæste ham. Hertil kommer mennesker som kræver erstatning for lidelse forårsaget af lidelse, som de ikke har været udsat for, men frygter: Mennesker som påstår de lider af cancerfobi efter at have boet i nærheden af et grundvands-forurenede område. En elsker til en AIDSDød, som er testet HIV-negativ, men er bange for AIDS alligevel. Alle er de blevet tildelt fra en halv til mange millioner dollars. Jeg har overvejet om ikke jeg skulle få min mor flyttet til USA og skaffe hende en retssag på halsen for mine psykologiske særegenheder eller min afdøde far for at have pålagt mig sorg. Min seneste elsker må være straf skyldig for at jeg følte mig nødsaget til at sparke ham ud. I det hele taget er der så mange mennesker i mit liv, som har tilladt sig at vække følelser, dvs. tage tid som er penge, hvis tab jeg altså har lidt. Alas, hvilken forretning hvis jeg hyrer en advokat! I USA drejer det sig om billioner af dollars. Men der er også en anden side af sagen, som en advokatven gjorde mig opmærksom på, da jeg ledsagede ham til en højstileret afgangsfest for Law Schools Graduates på Columbia University: *Kig dig omkring. Det er USA's kommende rige magtindehavere som du er i selskab med.* Bemærkningen var ironisk – fordi vennen er nordmand og allerede etableret i et retssystem, der til forskel fra det amerikanske ikke sammenblander lovgivende og udøvende magt – men så meget mere sand. Så måske jeg skulle skifte fag i stedet for at lægge sag an – og forblive i USA. Et trend som 'victimization' er det imidlertid ikke kun juristerne der nyder godt af; som antydet får forsikringsselskaberne deres del af kagen og universitetet tillige, idet trendet har affødt en disciplin ved navnet 'victimology'. Filosofien er heller ikke uanfægtet, omend på lidt anden vis: Nu må Marx, Freud, Lacan, Derrida og Foucault stå for skud, idet deres formodning om at mennesket aldrig helt har kontrol over sig selv populærfilosofisk bliver udlagt som forestillinger om, at mennesket er offer for ubevidste drifter, klasse-undertrykkelse, et patriarkalsk socialt system eller den sproglige struktur. Det er næsten mere end en professionel filosof kan bære at høre; for blot at nævne Marx: Det var ved Gud ikke hans mening at arbejder-klassen skulle føle sig sølle nok til at lægge sag an, derimod stærk nok til at tage æren for sig selv. Jeg føler mig som offer for amerikanernes mangel på folkelig uddannelse.

**Note:**

1. Teksten er skrevet 1/2 år før opstanden foråret 1992 i Los Angeles

**Anvendte kilder:**

Udstillingskataloger og forestillingsprogrammer til de omtalte udstillinger og forestillinger. De i teksten nævnte kunsttidsskrifter. New York Magazine, The New Yorker, The Village Voice og New York Times fra 4/4 – 20/12 1991. Lejlighedsvis Wall Street Journal. CNN + lokale TV-stationer.