

# Hvor uretfærdigt!

I 2011 fik den danske kunstner Simone Aaberg Kærn, uddannet ved Det Kgl. Danske Kunstakademi, en bestillingsopgave. Hun skulle male et maleri af den danske krigsindsats' flyvevåben i Libyen. Det danske forsvar og Det Nationalhistoriske Museum i Hillerød var de officielle arbejdsgivere: Forsvaret ønskede at forevige luftværnets succesfulde og effektive indsats i Libyen, og museet ville gerne revitalisere den danske tradition for bataljemalerier, da dansk krigsdeltagelse havde fået fornyet relevans ved årtusindeskiftet. To yderligere kunstnere, Mathilde Fenger og Peter Martensen, blev hyret til at portrættere hjemmeværnet i Afghanistan og flåden ud for Afrikas kyst. Simone Aaberg Kærn virkede ideel til opgaven. Ud over at være kunstner var hun uddannet pilot og havde allerede udført officielle bestillingsopgaver: et portrætmaleri af Anders Fogh Rasmussens og et logo til det danske flyvevåben.

Alligevel tog historien en uventet drejning. Først fem år senere, i 2016, blev Simone Aaberg Kærns værk afsløret – nu på Kunsthal Charlottenborg i soloudstillingen *Batalje* i stedet for Det Nationalhistoriske Museum i Hillerød. Forsvaret og Det Nationalhistoriske Museum havde afvist Kærns skitser og bortcensureret hendes version af krigen, fordi den var for barsk og blodig. De nationale institutioner blev tilsyneladende grebet på fersk gerning i at ville styre historieskrivningen i en mere heroisk og renvasket retning, da de fyrede Kærn og i stedet valgte en anden kunstner til opgaven. Det virkede uretfærdigt, forbløffende og forargeligt. Den sensationsprægede historie ramte landets dagblade i 2014, tog fart i 2016 og interesserede både landsdækkende og lokale medier. Men hvad var det egentlig, der skete? Hvad blev skrevet, og hvad blev *ikke* skrevet? Selvom der var tale om et kunstværk med

sin egen udstilling på Kunsthal Charlottenborg, forholdt dagbladenes kunstanmeldere sig bemærkelsesværdigt tavse. Hvilken betydning fik det for værkets reception? Historien om Kærns bataljemaleri er spændende på flere niveauer og rejser både spørgsmål om troværdighed og krigsdeltagelse samt subtile problematikker om diskurs, autoritet og (manglende) kunstkritik.

## Maleriet, ingen og alle skrev om

D. 3. januar 2014 bringer *Weekendavisen* en tosidens artikel med titlen "Lig på lærredet" (Leny Malacinski, *Weekendavisen*, 3.1. 2014). Det er første gang, historien om det afviste bataljemaleri finder vej til den danske presse. Journalist Leny Malacinski er ikke blandt *Weekendavisens* kunstanmeldere, men skriver typisk om "køn, globalisering på gadeplan og forliste borgerlige drømme", fortæller avisens hjemmeside. Gennem informationer fra en aktindsigt forsøger hun i artiklen at blotlægge den tilsyneladende mudrede proces omkring afvisningen: Man forstår, at forsvaret og Det Nationalhistoriske Museum ikke har været tilfredse med Kærns fremstilling af den danske krigsindsats i Libyen. Og man forstår, at det er en lyssky affære, som de to bestillingsgivere ikke har villet have frem i pressen. Ingen af de involverede parter har villet udtale sig, heller ikke Kærn. De afviste skitser er ikke afbilledet, så læseren kan ikke ved selvsyn se det motiv, som Forsvaret ikke ønskede. Selvom det er en forsideartikel i kultursektionen, genererer den i første omgang ikke mere omtale. Ja, der skal faktisk gå hele to år, før bataljemaleriet igen befinder sig i medielandskabet: D. 27. september 2016 bringer *Information* et interview med Kærn, som bliver dagsordensættende for den samlede efterfølgende omtale. Det er journalist Otto

Lerche Kristiansen, der er forfatter til artiklen “Krigsmaleriet, det danske forsvar ikke ønsker at se” (*Information*, 27.9. 2016). Artiklen udkommer i forbindelse med, at Kærn har malet sit bataljemaleri færdigt ved hjælp af privat mæcenstøtte og skal fejre udstillingsåbning på Kunsthal Charlottenborg d. 6. oktober 2016.

Artiklen fylder tre sider og afslører det færdige maleri i en stor reproduktion, der strækker sig over to sider. Det er første gang, værket vises for offentligheden, og det er første gang, læseren rent faktisk kan se resultatet af de skitser, der ikke tålte dagens lys. Ligesom det var tilfældet med *Weekendavisens* omtale, er det ikke en af avisens kunstanmeldere, der har påtaget sig opgaven. Det er Lerche Kristiansen, hvis arbejde normalt spænder bredt over politisk ind- og udlandsstof, kultur og lederartikler. Enkelte dele af lærredets motiv bliver dog behandlet i interviewform: “Herovre.” Hun peger på nogle lig i en grøft i højre side af maleriet. “Dem så jeg dernede. Og her.” En eksplosion. Hun flytter fingeren til nogle døde soldater, som ligger bagbundne og døde i forgrunden af billedet. “Den gruppe har jeg også set.”

Der er smæk på, når Kærn fortæller, og hun bruger motiverne til at mindes sin risikofyldte researchrejse i krigszonen: “Jeg lånte en skudsikker vest af en journalist og tog så et fly til Tunesien [...] Inden jeg tog afsted, havde jeg kigget på Google Earth for at finde et sted i nærheden af byen, der var kuperet og egnet til at iagttage krigshandlinger uden at dø af det. Jeg var gravid i femte måned...”

Artiklen er båret af dramaturgisk effektfulde citater som disse, og læseren bliver guidet gennem konfliktens begyndelse, udvikling og slutteligt Kærns angivelige overraskelse over afvisningen: “Jeg har aldrig oplevet militæret sådan før [...] Du kan ikke have et militær, som dikterer et maleri [...] militæret er ikke en hvilken som helst organisation, og Den Nationalhistoriske Samling ikke bare et privat museum. De skriver vores Danmarkshistorie. Bataljemalerierne blev sat i søen for at se, hvad en dansk kunstner kan skildre ved at være ved fronten i en dansk krig. Ikke hvad man får ud af at flyve F-16 simulator i Jylland.” – slutter Kærn med en stikpille til Forsvarets valg af kunstnerkollegaen Peter Carlsen, der, efter at have siddet

i en F-16-simulator, malede det bataljemaleri af Libyenkrigen, som rent faktisk *kom* op at hænge på Det Nationalhistoriske Museum.

Interviewet begynder ganske vist ved lærredets motiv, men flytter sig hurtigt væk og ud i et socialt og politisk rum. Det er karakteristisk for både *Weekendavisens* og *Informations* dybdegående artikler, at spørgsmål om dansk krigsindsats og national historieskrivning stjæler rampelyset fra en decideret kunstfaglig vurdering af værket. Det handler ikke om kompositoriske elementer, kunstneriske valg eller om bataljemaleriet som historisk genre. Som en naturlig følge heraf bliver spørgsmål om værkets æstetiske kvalitet ikke berørt af journalisterne. Medieomtalen fokuserer i stedet på den omkringliggende historie med det skarpe narrativ. Og det er da også en klassisk fortælling med gode og onde aktører, spændingskurve, konflikt og endelig forløsning i form af privat mæcenstøtte og udstilling på Kunsthal Charlottenborg.

### Styret pressedækning

Efter at *Information* har bragt interviewet, begynder en række andre medier at røre på sig. Søger man på Infomedias database i perioden 1. september 2016 til 1. september 2018 (da undersøgelsen til dette essay finder sted), er der registreret hele 46 omtaler – til sammenligning fik Peter Carlsens føromtalt værk fire omtaler i samme periode. Det er de landsdækkende medier som *Politiken*, *Berlingske* og *Information*, men også lokalaviser som *Dagbladet Ringsted*, *Vejle Amts Folkeblad* og *Nordjyske Stiftstidende*, der er på banen. Mere eller mindre flygtigt kommenteres tumulten omkring det afviste maleri med variationer af overskriften, “Krigsmaleriet som forsvaret ikke ville have” (*Berlingske*, 6.10. 2017) og “Forsvaret hader det: Nu udstilles omstridt maleri på gymnasiet” (*Fredericia Dagblad*, 28.4. 2017), da værket efter udstillingen på Kunsthal Charlottenborg for en periode udstilles på Fredericia Amtsgymnasium. Også her i den brede og lokale mediedækning er det den *gode historie* om Forsvarets afvisning frem for værket i sig selv, der danner overskrifter.



Forud for den omtalte pressedækning i forbindelse med offentliggørelsen af værket er der sket noget andet vigtigt. På hjemmesiden [www.krigoogkunst.dk](http://www.krigoogkunst.dk) har Kærn offentliggjort to dokumenter fra den fejlslagne kommunikation mellem sig selv, forsvaret og Det Nationalhistoriske Museum. Det betyder, at hun har givet offentligheden mulighed for et indblik i den aktindsigt, som dannede grundlag for især Leny Malacinskis artikel i *Weekendavisen*, og også Otto Lerche Kristiansens interview for *Information*. Det ene offentliggjorte dokument er en e-mail fra Forsvarets generalmajor til museets direktør, hvor de foreløbige skitser kritiseres, og der stilles forslag til nye, mere fredelige motiver. Det andet offentliggjorte dokument er Kærns svar på tiltale formuleret i en 17 sider lang redegørelse for hele forløbet, fortalt fra hendes eget perspektiv. Hendes beskrivelse er ikke adresseret direkte til nogen, men ligner en dagbogsoptegnelse. Skridt for skridt fremlægger hun de enkelte møder, kontraktforhold og kommunikationsvanskeligheder, før hun afslutter med signaturen: "Bataljemaler, Simone Aaberg Kærn".

Detaljen med hjemmesiden er vigtig at få med, fordi den illustrerer, hvordan Kærn aktivt bestemmer og styrer, hvad offentligheden skal vide om konflikten og bataljeværket. Der er en grund til, at hun har valgt at offentliggøre netop *de to* dokumenter – og ikke samtlige 51 dokumenter, som en reel aktindsigt ville rumme. Og der er en grund til, at hun på et tidspunkt, hvor hverken museet eller Forsvaret har villet udtale sig om konflikten, gør en lille saftig del af aktindsigten tilgængelig for alle, der måtte være interesserede. Det er også værd at bemærke, at der ikke findes nogen high-res-gengivelse af værket på hjemmesiden, men til gengæld andre oplysninger som links til artikler, der tematiserer Libyenkrigens konsekvenser og ødelæggelser. Også på hjemmesiden flyttes fokus altså væk fra det konkrete maleri og ind i et politisk, aktivistisk rum, hvor Kærn kort sagt  *rider*  offentlighedens mening om værket, som kunstteoretiker og kunstner Asmund Havsteen-Mikkelsen har omtalt visse samtidskunstnereskommunikationstænkning (Havsteen-Mikkelsen 2015, 15). Kærn styrer offentlighedens viden om værket ved at være til stede i interviews, positionere sig politisk og ved at dele udvalgte informationer.



Simone Aaberg Kern: *Batalje*, 2016. Foto: Anders Sune Berg.

### **Et værk, der stadig værker**

Hvor mange stjerner ville du give Simone Aaberg Kærns bataljemaleri? Uddelingen af stjerner til kunstværker forekommer ganske vist sjældent i dansk kunstkritik, men tjener i Kærns tilfælde en meget sjov refleksion. For ud fra hvilke kriterier skulle bedømmelsen finde sted? *Informations* tidligere kunstanmelder, Michael Jeppesen, har tidligere tildelt Kærns statsministerportræt af Anders Fogh Jensen en kontant smagsdom i form af én ud af seks stjerner, efterfulgt af adjektiver som “rædderligt”, “helvedes banalt”, “kikset” og “klumpedummet” (“Hun burde skamme sig” *Information*, 9.12. 2010). Ud over lærredet kritiserede Jeppesen Kærns fremtoning til afsløringen, hendes hykleriske hanekam til anledningen og generelle forræderi af venstrefløj.

Mig bekendt har bataljemaleriet ikke været udsat for en lignende smagsdom, ligesom en egentlig kvalitativ kritik har været fraværende. Og det kan undre, når man tænker på den interesse og omtale, værket fik i den øvrige presse. Som et første nødvendigt kriterie for en kunstfaglig anmeldelse burde det faktum, at bataljemaleriet udstilledes på Kunsthal Charlottenborg, sikre en kollektiv accept af, at der rent faktisk er tale om kunst, som er værd at skrive om. Men genre-mæssigt er det et udfordrende værk under udvikling. Ved sin begyndelse skulle Kærns bataljemaleri placeres i en nationalhistorisk tradition sidst anvendt i Danmark i det 19. århundrede – og man fristes til at tilføje, at Forsvaret afviste værket med kriterier lånt fra selsamme århundrede. Efter afvisningen blev værket til en medieperformance, der foregik i et socialt rum defineret af forskellige aktører, hvor Kærn

gennem strategisk kommunikation pegede værket i en bestemt retning. Måske har kunstkritikken vægret sig mod at skulle tage fat i et værk under forandring, et værk, der stadig *værker* – som Kærn selv har betegnet uafsluttede værker. Alene beskrivelsen af bataljeværket rummer da også komplikationer, for hvor skulle den begynde? Ved maleriet, hjemmesiden, aktindsigten, interviews eller måske endda ved pressedækningen? Det er fristende at læse den larmende tavshed i fagkredse som en stiltiende afvisning af værket. Måske har man ikke villet kaste mere brænde på det bål, der allerede blev så rigeligt næret af medierne? Måske har man villet tie det uæstetiske værk væk i stilhed, fordi det er “helvedes banalt” i sin politiske aktivisme? Måske har man villet undgå at tage livtag med krigen? Eller måske har der bare været andre og vigtigere udstillinger at anmelde i efteråret 2016 og for få midler til kulturstof?

Bataljeværket er blevet behandlet i journalistiske reportager med et sensationelt fokus og har skabt furor i medierne – og meget tyder på, at Kærn har ønsket at skabe præcis denne form for omtale. Om værket yderligere påkræver sig en egentlig kunstfaglig kritisk vurdering, må være op til eftertidens kunsthistorikere at vurdere. Foreløbigt kan det her slås fast, at Kærn har taget definitionsretten over sit værk ved at styre medieomtalen i en bestemt retning. Hun har skabt et snedigt overraskelsesmoment, en ulv i fåreklæder, en performance i bataljeforklædning og et værk, der stadig værker. I dag hænger *Batalje* på Slotsholmen i Krigsmuseet i København, side om side med et utal af tunge kanoner, våben og uniformer fra århundreders blodig dansk krigshistorie. Her rejser værket fortsat spørgsmål om autoritet, troværdighed, dansk krigsdeltagelse og mediers behandling af samtidskunst.

### **LITTERATUR**

Havsteen-Mikkelsen, Asmund. 2015. *Non-philosophy and Contemporary Art*. København: A Mock Book.