



## TEMAINTRODUKTION

# Kunstkritik i Danmark

Kunsthistoriefaget har fra dets tidlige år i Danmark været et formidlingsfag med en væsentlig udadvendt dimension. Det manifesterer sig dels i udstillingsvirksomhed i regi af kunstmuseer, kunsthaller, gallerier og andre udstillingssteder. Dels manifesterer det sig i form af kunstkritik i dagblade, tidsskrifter, radio, fjernsyn og internetbaserede medier. Den førstnævnte side af kunsthistoriefagets formidlingstradition har i de senere år fået relativt stor opmærksomhed gennem intensiverede museologiske studier og en rig forskningslitteratur inden for udstillingshistorie, mens den sidstnævnte side – kunstkritikken – omvendt er stærkt underbelyst, på trods af at kunstkritikken udgør en af kunsthistoriefagets vigtigste kontaktflader med såvel den aktive kunstoffentlighed som med en bredere offentlighed.

Kunstkritikken har ganske vist været genstand for dyberegående fremstillinger hos kunsthistorikerne Erik Mortensen og Bente Scavenius (Mortensen 1990; Scavenius 1983). Men den nyere tids kunstkritik i Danmark har ikke været genstand for samlede refleksioner i videre omfang. Det på trods af, at der er sket en masse på området, som har forandret vilkårene for produktionen og distributionen af kunstkritik afgørende. Med den konsekvens, at også *indholdet*, selve kritikken, har forandret sig. Den traditionelle dagbladskritik lider under den nedgang i læsere og købere, som aviserne generelt er blevet genstand for efter fremkomsten af digitale medier. Det har især betydet en nedprioritering af kunststoffet i aviserne, men har omvendt frembragt helt nye, digitalt baserede former for kunstkritik. Kunstens offentlighedsformer har også forandret sig dramatisk

<  
Gabriel Cornelius von Max:  
*Affen als Kunstrichter* (Aber som  
kunstkritikere), 1889, olie på  
lærred, 84,5 x 107,5 cm. Bayerische  
Staatsgemäldeammlung –  
Neue Pinakothek München.  
© bpk / Bayerische Staatsgemälde-  
sammlung.

de seneste 20-30 år, hvor samtidskunsten generelt, herunder kunstmuseernes særudstillinger, tiltrækker voksende publikumsmængder, mens internetbase-rede medier specialiserer sig mere og mere i nichefænomener inden for kunst-verdenen. Kunstkritikkens status er derfor også påvirket af de skred mellem discipliner og fagligheder, der er sket med fremkomsten af et stærkt felt for kura-tering og udstillingsproduktion. Den kritiske dimension af kunsten, ikke mindst samtidskunstens ofte kritiske positioner, er så at sige flyttet ind i den kuratoriske proces og i udstillingsmediet, som ikke længere nøjes med at fremvise værker, men indlejrer dem i dybe, diskursive aktiviteter i tilknytning til udstillingerne. Grænserne mellem kunstkritik, kuratering og kunstnerisk produktion er blevet mere udflydende og labile, end de var tidligere, og i tilgift udfyldes de forskellige roller ofte af én og samme person. Nærværende temanummer af *Periskop* sætter fokus på kunstkritikken i dette ”udvidede felt” med nedslag, refleksioner, under-søgelser og debatindlæg, som forhåbentlig kan virke inspirerende for videre forskning på området.

Det største monografiske bidrag til en historisk forståelse af kunstkritikken i Danmark er Erik Mortensens doktordisputats fra 1990, *Kunstkritikken og Kunstopfattelsens Historie i Danmark, Bind I og Bind II*. I denne fremstilling argumenterer Erik Mortensen for, at kunstkritikken er et interessant forsk-ningsemne, bl.a. fordi den øver afgørende indflydelse på den kunsthistoriske kanonisering:

I al væsentlighed er det de kunstnernavne, der nævnes i debatten, som får rosende kritik, som bevarer. Og at kunstværkerne bevarer, er jo forudsæt-ningen for, at eftertiden kan råde bod på de uretfærdigheder, samtiden måtte have gjort sig skyldig i. Ikke underligt at kunstnerne hurtigt opbyggede et had-kærlighedsforhold til kunstkritikken. Det er ikke bare levebrødet, men også eftermælet og overhovedet éns status som kunstner, der står på spil!  
(Mortensen 1990, Bind I, 17)

Om det stadig går an at tilkende kunstkritikken helt samme autoritet og indfly-delse i dag, små 30 år senere, er et stort spørgsmål. Kunsthistorisk kanonisering handler i dag langtfra kun om positiv omtale i dagbladene, men lige så meget om at indgå i de rette udstillingssammenhænge, være en del af de rigtige netværk og at blive opkøbt af de toneangivende kunstsamlere. Vurderingen af kunstnerisk kvalitet og relevans, selve *smagsdommen*, er distribueret ud på flere aktører end tidligere. Og måske er den ikke længere blot og bar smagsdom, for med frem-komsten af kunstneriske praksisser, der tenderer mere og mere mod institu-

tionskritik, aktivisme og socialt engagement (se fx *Periskop* nr. 17), er det også blevet vigtigt at tænke ud over de vurderingskriterier, der måske kunne have en gyldighed over for konventionelle kunstværker, men som ikke slår til, når værkerne sprænger det autonome værks rammer. Nye udviklinger af kunstkritikken som genre og form er således nøje sammenhængende med forandringer i kunstkritikkens genstandsfelt såvel som i de medier og de offentligheder, kunstkritikken udfolder sig inden for.

Et andet vægtigt bidrag til forståelsen af kunstkritikkens funktion i en dansk sammenhæng har Bente Scavenius leveret med sin bog *Fremtids-Snæversyn. Dansk dagbladskunstkritik 1880-1901* fra 1983, som undersøger en historisk afgrænset, men særdeles væsentlig periode i dansk kunst, nemlig det moderne gennembrud. I bogen indrømmer Scavenius de begrænsninger, som et fokus på dagbladskritikken medfører, men argumenterer også for fordelene ved sådan et fokus:

Det er klart, at når en periode belyses ud fra dagbladskritikken alene, kan det give visse skævheder i den kunsthistoriske bedømmelse, men til gengæld bliver kunsten sat i en større ramme. Perioden 1880 til 1901 var en tid med skarpe modsætningsforhold. Hele samfundsmønstret ændrede sig og nye idealer opstod. Dagbladskritikken afspejler tydeligt disse brydninger. (Scavenius 1983, 159)

Traditionelt set har kunstkritikken – og især dagbladskritikken – arbejdet med et strengt aktualitetskriterie, der fordrer en kritik skrevet i al hast, mens den omtalte udstilling eller kunstbegivenhed stadig er relevant for et publikum. Dette har betydet, at genren sjældent kunne rumme den refleksive dybde, den ekstensive, analytiske tålmodighed eller den metodiske stringens, som kendetegner den forskningsbaserede kunsthistorie. Til gengæld er, og har, kunstkritikken, på godt og ondt, været indlejret i dagsaktuelle diskussioner på en måde, som kunsthistorisk forskning sjældent er det. I dag er det nok sværere at opretholde en dikotomi mellem kunsthistoriens og kunstkritikkens metoder, i og med at de samme personer ofte bedriver både forskning og kritik, og de to praksisser ofte “lækker” over i hinanden, ligesom de internetbaserede medier ikke nødvendigvis har samme korte format som aviserne og derfor ofte giver rum for længere og dybere refleksioner. Uanset hvor på spektret mellem “hurtig omtale” og “dybdegående analyse” kunstkritikken i dag befinder sig, er den qua det strenge aktualitetskriterie, der stadig gør sig gældende, ofte dagsordenssættende i forhold til at definere rammerne for et værks eller en kunstners umiddel-

bare reception. Aktualitetskriteriet er det således stadig væsentligt at betragte (kritisk); for hvad er aktuelt *nok* til at nå avisen eller hjemmesiden og således få berøringsflade med et bredere, muligt publikum?

Et genkommende tema de senere år har været kunstkritikkens *krise*, som ikke bare nationalt, men også internationalt har været et emne for debat. Det emne tager Rune Gade op i sin artikel "Hvad gør kunstkritik?", der dels præsenterer en historisk gennemgang af forskellige teoretiske positioner inden for kunstkritikken i nyere tid, dels laver nogle analytiske nedslag i forskellige kunstkritiske stemmer fra den danske dagbladskritik gennem de seneste 50 år. Artiklen argumenterer for, at krisen ikke er entydigt negativ, men at den betegner en kompleks situation, hvor mellemværendet mellem kunstner, kunstværk, kunstkritiker og offentlighed er genstand for forandringer og forskydninger, som øver indflydelse på, hvordan kunstkritik overhovedet kan udfolde sig, men også skaber rum for refleksioner over kritikens væsen og dens karakter af "omsorg", som Gade betegner det.

En konventionel kritiks krise er også til diskussion i Martin Søberg og Morten Birk Jørgensens bidrag "At hylde arkitekturen", der anskuer nye tendenser inden for vurderingen af arkitektur med Mærsk Tårnet som en specifik case. Artiklen argumenterer for, at man i dag må forstå kunstkritik og specifikt arkitekturkritik i et udvidet felt, der inkluderer arkitekturkonkurrencer og præmieringer – vurderingsformer, der meget mere åbenlyst end konventionel dagbladskritik implicerer økonomisk gevinst og dermed fraviger et ideal om en interesseløs kritisk position. Tegnestuers promovning af præmieringer på sociale medier, mener Søberg og Birk Jørgensen, indeholder et potentiale for at udvikle sig til en ny genre inden for arkitekturkritikken, hvor *anerkendelse* selvsagt er drivkraften, men hvor vurderingskriterierne indirekte også gives til kende gennem de gode eksempler. Søberg og Birk Jørgensen mener dog, at potentialet i denne henseende aktuelt forbliver uforløst.

En forklaring på kunstkritikkens krise kan måske findes i kunstinstitutionernes indlejring af kritiske praksisser i deres virke, ikke mindst i form af institutionskritikkens institutionalisering. Denne tendens undersøger Anna Vestergaard Jørgensen i sin artikel "Kunstkritik og institutionskritik i x-rummet", der bruger SMK's serie af institutionskritiske udstillinger i x-rummet og deres reception hos dagspressens anmeldere som en case. Vestergaard Jørgensen argumenterer i artiklen for, at institutionskritikken og kunstkritikken ikke er skarpt adskilte kritikformer, men at en læsning af de to former for kritik sammen kan sige noget om museumsinstitutionen i dag. Det er således en pointe, at museumsinstitutionen gennem disse kritikker fremstår som producent og

distributør af bestemte “lavfrekvente” affekter, der strækker sig fra kedsomhed til interesse. Det “vidensskabende udstillingsrum”, der dermed åbnes i udstillingerne, demonstrerer ifølge artiklen netop institutionskritikkens potentialer i museerne.

Kunstkritikkens dialektiske relation til sit genstandsfelt er emnet i Kristian Handbergs artikel “*documenta* i dansk dokumentation”, der undersøger, hvordan efterkrigstidens vel nok vigtigste samtidskunstudstilling, *documenta* i Kassel, i de tidlige år blev modtaget af den danske kunstkritik. I artiklen bliver det påvist, hvordan *documenta* fra begyndelsen fungerede som meget mere end en traditionel kunstudstilling, nemlig som “en samtidsbearbejdning”, der satte tidsaktuelle emner til diskussion gennem kunsten, med et klart sigte på det samtidige. Dermed var *documenta* dagsordenssættende for en globaliseret samtidskunst, der forskød de eksisterende kunstcentre og ændrede udstillingsmediet og relationen til publikum såvel som til kunstinstitutionen ganske dramatisk. I en dansk sammenhæng blev *documenta* ikke mindst afgørende for udstillingslinjen på Louisiana, efter at Knud W. Jensen havde besøgt udstillingen i Kassel i 1959 og rapporteret om den i *Louisianas Skrifter*. Handberg viser i artiklen, at receptionen af *documenta* i den danske kunstkritik bidrog til at internationalisere kunstscenen herhjemme og til at påvirke danske udstillingsaktiviteter meget markant.

Den intrikate forbindelse mellem kunstner, kunstværk og kunstkritik får en særlig toning i Signe Havsteens artikel “Kunstnerkritikeren – Johan Rohde, maleriet og kunstkritikken”, der diskuterer, hvordan en hovedfigur i det moderne gennembrud i Danmark, kunstneren Johan Rohde, forvaltede sine roller som henholdsvis kunstner og kunstkritiker. I artiklen viser Havsteen, hvordan Rohde i kraft af sin brede internationale orientering og sit store personnetværk blev en helt central figur og dynamo inden for det danske kunstliv i slutningen af det 19. århundrede, selvom han positionerede sig som en outsider i forhold til det etablerede kunstmiljø. Sammen med vennen, kunsthistorikeren Emil Hannover, var Rohde afgørende i forhold til at instituere en dansk secessionisme i form af Den Frie Udstilling, men denne rolle kom samtidig til at præge receptionen af hans egne værker, der blev forstået gennem både hans kunstkritiske engagement (i *Kunstbladet*) og hans modstand mod Charlottenborgudstillingerne, hvorfor han selv forsøgte at adskille sine roller som kunstner og kritiker. Havsteen argumenterer for, at Rohdes samlede virke ikke er i konflikt med sig selv, men derimod demonstrerer et engagement i samtiden, hvad enten det manifesterer sig som værkproduktion, kunstkritik eller organisering af udstillinger.

Artiklerne tegner tilsammen et rigt billede af de mange muligheder, der er for at forstå kunsthistorien og dens brudflader gennem kunstkritikken. Nogen entydig bekræftelse af en krisesituation kan man således ikke udlede af dette temanummer, der tværtimod påviser, at kunstkritikken udgør et forskningsområde med gode potentialer for en mere facetteret forståelse af kunstfeltets placering i en større offentlighed såvel som specifikke kunstteoretiske positioners indbyrdes brydninger. At kunstkritikken både er levende og under konstant forandring, bliver desuden bekræftet i dette temanummers debatsektion, hvor en række stemmer i essayistisk form bidrager til at forstå, hvordan kunstkritikken vedvarende forhandler relationerne mellem kunsten og offentligheden på nye måder. Pernille Albrethsen beskriver i sin egenskab af skrivende kunstkritiker ved *Weekendavisen* og redaktør for *Kunstkritikk.dk*, hvordan kunstkritikken som genre bidrager til at fastholde og udvikle en samtale om kunst på et samfundsmæssigt plan, selvom hun samtidig observerer, at overraskende mange udøvende aktører i kunsthvervet ikke deltager i denne samtale, endog interesser sig for den. Matthias Hvass Borello argumenterer som mangeårig redaktør og skribent for *Kunsten.nu* for, at samtidskunsten har et formidlingsproblem. På *Kunsten.nu* har man søgt at overkomme dette formidlingsproblem ved at anvende kunsten debatskabende og ved at invitere til dialog omkring kunsten via en række varierende formidlingsformater, såsom interviews, foramtaler, debatter, essays samt traditionelle anmeldelser, der formmæssigt forsøger at spejle den kunst, som er genstand for analyse og vurdering. Stine Marie Haarløv leverer i sit essay en analyse af receptionen af Simone Aaberg Kærns kontroversielle bestillingsarbejde *Batalje* om den danske krigsindsats i Libyen til det danske forsvar og Nationalhistorisk Museum i Hillerød. Haarløv dokumenterer i sit essay, hvordan receptionen af Kærns værk i form af primært interviews, men tankevækkende nok ingen anmeldelser, kunne ligne en velorkestreret medieperformance, der udvider kunstværkets kampzone betragteligt. Anna Liv Bolther reflekterer ud fra sin erfaring som formidler og kurator på Museum Ovartaci i sit essay over, hvad et kunstmuseum kan bruge anmeldelser og kunstdebat til. Det gør hun ud fra den omfangsrige reception, som udstillingen *Ovartaci & Galskabens kunst* (kureret af Mathias Kryger) på Kunsthall Charlottenborg i 2017 fik, og som skabte en omfattende debat på de sociale medier. Det er Bolthers budskab, at kunstkritik i dens bedste versioner faktisk kan fungere konstruktivt som forslag til at lave bedre udstillinger. Endelig bidrager Anders Blok med et essay, der argumenterer for, at samtidskunsten og sociologien har berøringsflader og sammenfaldende interesser på en række punkter. Med afsæt i værket *Den sidste klasse* af Christian Boltanski beskriver Blok, hvordan kunsten – når den er bedst – er i stand til at



gestalte et kollektivt erfaringsrum via en sociologisk forestillingsevne, der ikke tværfagligt syntetiserer kunst og samfund, men skaber et tredje rum, “det usikre mellemrum”, som Blok beskriver det. Med andre ord kan sociologien anvende kunsten som et kritisk rum, som kan give næring til forståelsen af samfundets imaginaritet.

Temanummeret om kunstkritik i Danmark kradser blot i overfladen af, hvad kunstkritik er og kan være, mens det tegner en forsigtig skitse af kunstkritikkens historie. Vi håber, de spredte nedslag kan virke inspirerende og ansporende i forhold til videre kunsthistorisk arbejde med at undersøge kunstkritikken i teoretiske, analytiske og historiske perspektiver.

#### **LITTERATUR**

Mortensen, Erik. 1990. *Kunstkritikkens og Kunstopfattelsens Historie i Danmark, Bind I og Bind II*. København: Forlaget Rhodos.

Busk-Jepsen, Karen Benedicte, Janna Lund og Birgitte Thorsen Vilslev. 2017. “Den sociale vending i historisk perspektiv.” *Periskop* nr. 17. København: Institut for Kunst- og Kulturvidenskab, Københavns Universitet.

Scavenius, Bente. 1983. *Fremsyn-Snæversyn. Dansk dagbladskritik 1880-1901*. København: Borgen.