

stedet. Som kunstner må man altså godta at den forutgående malerhistorie, nærmere bestemt den mimetiske/etterlignende, er tabubelagt som et seriøst prosjekt.

Jeg håper at det nå er blitt klarere hvorfor jeg vil bruke ordet kitsch. Ser man bort fra eventuelle beskyldninger om selvhøytidelighet og egosentrisme (hvis et hittil så negativt ladet begrep kan føre til det), har jeg intet annet valg enn pragmatisk sett å godta «kitsch» som det korrekte navn på den lidenskapelige figurasjon i vår tid.

«Kitsch» er viktig fordi håndverket, denne unødvendige heftelse som hindrer Kunsten og kunstneren fra å komme til uttrykk, er blitt rensket bort sammen med det seriøse, menneskelige uttrykk. Håndverket er rett og slett et av de viktigste kriteriene for å kalle noe kitsch, dette forsto jeg virkelig når jeg leste Tomas Kulka. Han setter opp et hypotetisk eksempel med to identiske utgaver av et typisk kitsch-motiv: en solnedgang. Den ene utgaven er et fotografi, den andre et maleri. Svaret han fikk fra de han presenterte dette tankeeksperimentet for, var at maleriet var mest «kitschy». Dette begrunner han med at fotografiet er «nærmere naturen», dessuten er det av mekanisk opprinnelse.⁹ Med andre ord er det springende punkt den personlige vilje som ligger i maleriet som sådan, sammen med håndverket. Og slik kan man omskrive tittelen på Ortegas essay til «Talentets fordrivelse fra kunsten». I det tyske kunstbladet *art* ble det sagt rett ut: dyktighet som kvalitet, er en småborgerlig måte å vurdere kunst på.

Mitt siste punkt tar for seg det ikke helt korrekte i den folkelige forståelsen av kitsch som masseproduserte, dårlige malerier og Mikke-Mus-klokker. Når Hermann Broch og Clement Greenberg skriver sine polemikker på 30-tallet, er kitsch en reell trussel mot et seriøst, kunstnerisk uttrykk. Etter at kunsten løsrev seg fra kitsch-verdiene er kitsch, ifølge dem, reaksjonær og uten et moralsk ansvar overfor kunstens utvikling hvis mål ligger i fremtiden. Har man som kunstner dette målet for øye, arbeider man «godt». Kitsch-skaperen derimot er regressiv, han spenner fot for kunsten ved å basere seg på de verk som allerede er skapt, han arbeider med «det skjønne». Målet for denne satan i kunstens verdisystem er å gripe menneskers inderlighet med de mest virkningsfulle effekter. Kitschen narret uskyldige avant-garde-kunstnere til å gi etter for lett profitt, den måtte derfor ødelegges slik at

den aldri mer skulle være noen trussel mot den rene kunst.

Matei Calinescu og Tomas Kulka derimot, skriver sine kommentarer på slutten av 80- og begynnelsen av 90-tallet etter at modernismen har etablert seg som det dominerende uttrykk i kunstverdenen. Vi lever ikke lenger i en kamptid hvor de modernistiske verdiene må sikres, nå fokuseres det på masseproduksjon og reproduksjoner av figurative bilder. Kitschbegrepet er blitt underlagt en sosiologisk undersøkelse av folks dårlige smak. Nå innbefattes alt fra plasttulipaner og små malte porselensskulpturer til den dårlig malte gråtende gutten. Med «kitsch» mener man ting som er kjøpt i en forståelse av at de enten er estetisk høyverdige som inventar i et hjem, eller fordi man faktisk tror det er kunst. I begge tilfeller kjøpes disse produktene for å forskjønne ens liv, som Calinescu helt korrekt beskriver. For Tomas Kulka er kitsch blitt en enkel måte å slippe unna hverdagen på, et «transparent symbol», noe han forklarer slik: «bildet av det gråtende barnet kan like godt byttes ut med *ordene* 'gråtende barn' fordi målet ligger i den underholdende følelsen og ikke i selve bildet.»¹⁰ Kitsch er ferdigfordøyde følelser. Calinescu anser kitsch som «one of the most direct manifestations of the triumphant aesthetics and ethics of consumerism»¹¹ – kulturindustrien er der for å produsere hva det enn er konsumenten vil ha.

Det var på 30-tallet at begrepet «kulturindustri» ble introdusert av Theodor W. Adorno og Max Horkheimer, et begrep også refererte til som «fornøyelsesindustri» eller «underholdningsindustri». Kulturindustrien forsyner det «pseudo-kulturelle» markedet med avslapningsprodukter for å tilfredsstille massenes behov for adspredelse.

Selv om også Greenberg nevner kitsch som «massekultur», er aversjonen mot å være opptatt av å lære av fortiden mye sterkere og mer seriøs – i dag er det 40 år siden «kitsch» ble godtatt som kunstnerisk virkemiddel, dvs. kitsch brukt som camp, slik jeg tidligere har beskrevet det.

Det hudlige maleri har fått en stor sjanse, endelig har en klassisk-figurativ maler unngått den tragiske fellen mange faller i – nemlig å angripe og latterliggjøre modernismen utfra overbevisningen om at «vi er de sanne kunstnerne» – det kan ikke bli understreket sterkt nok at kitsch

⁹ Kulka: op. cit. s. 90

¹⁰ Ibid. s. 78

¹¹ M. Calinescu: op. cit. s. 247