

Festtale til Akademiets Stiftelsesfest torsdag d.27.marts 2014

Deres Majestæt, mine damer og herrer!

Uanset om det er billedkunstnere, forfattere eller komponister, der bliver interviewet, har man i de seneste mange år kunnet været sikker på at høre en bestemt kliché, nemlig, "at skabe kunst har intet med inspiration at gøre, det er hårdt arbejde." Så kunne man jo spørge sig selv, hvorfor det ligefrem skal være *hårdt* arbejde - måske fordi vores fag altid er under mistanke for at være lidt af en loppetjans.

Lad os kaste et blik bagud i nyere dansk poetiktradition og standse ved Paul la Cours op gennem 1950erne umådeligt læste og indflydelsesrige bog *Fragmenter af en Dagbog*, hvor vi ser, at hele vægten i den kunstneriske skabelsesproces lægges på inspirationen, eller 'indgivelsen', som la Cour kalder den: "At skrive et Digt er intet, at afvente det: alt", står der i *Fragmenterne*. Her er digterens fornemste opgave altså ikke aktiv handlen, men passivt at vente på inspirationen, som han - med en af bogens mange kvindelige metaforer - skal "åbne sig for", når det behager den at indfinde sig: "Poesien er viril. Den er Befrugter...Han som fødte det levende Digt, havde et Moderdyb i sig", hedder det, ja, digteren har rollen som en kvinde, der besvangres af Poesien, mens dét digt, der kommer ud af affæren, nærmeste intet har at gøre med forfatteren, for "Digtet skilte sig fra ham, lignede ham ikke. Det var ensomt og stolt", som der står. I citater som disse, fornemmer vi tydeligt la Cours patetiske tone, der var i så god samklang med den første efterkrigstid, men som der til gengæld blev reageret voldsomt imod, da tresserne oprandt.

En af de, som slog kontra, var digteren Per Højholt, der mente, at "i vore dage er der ikke tid til at få en skæbne - ikke hvis man skal passe et arbejde samtidig i hvert fald". Og han erklærede, at han ikke skrev digte "ved månens lys, men fra 8 til 9 om morgenen, færdig". Polemisk udskifter han altså det fordrømte romantiske digtskriveri ved månens lys med en bevidst beslutning om at producere kunst indenfor fast arbejdstid. Og foruden at underløbe den følelsesfulde alvor med fræsende humor erstattede Højholt hele

den kvindelige metaforik med en mandlig, fuld af referencer til sport og motorlære og kølig sprogfilosofi.

Både Paul la Cour og Per Højholt er gode digtere, og i virkeligheden tror jeg, at de begge lyver, og at deres poetikker mere skal ses som udtryk for temperamenter, tidsånd og ideologiske positioner, end som rapporter om, hvordan de faktisk har arbejdet. For så vidt jeg kan se, kræver kunstnerisk skaben nemlig både inspiration og aktiv indsats. Der kommer ikke kunst ud af at sætte sig ned og vente et helt liv på inspirationen, men heller ikke på at beslutte sig til, at nu er det nu. Personligt vil jeg nok lægge en lille overvægt på inspirationen, men har jeg blot fået en enkelt linje "forærende", som det hedder, når en overbevisende digtlinje, man ikke anede hvor kom fra, pludselig suser i hovedet, sætter jeg mig gerne ned og arbejder bevidst med den næste, for som den franske digter Valéry sagde: "Den første strofe er en Guds gave, den anden er et fandens arbejde".

Af og til er jeg bekymret blevet spurgt: "Nu er du vel ikke så patetisk, at du anser digtningen for et kald?", hvortil jeg må sige, at hvis der ikke var noget, som kaldte, hvad skulle jeg så svare? For efter min erfaring forløber den kunstneriske skabelsesproces i en slags vekselsang mellem *call and response*, hvor kaldet til arbejde er inspirationen, den pludselige idé, det overraskende greb, som der så skal svares på med en bevidst skaben fra kunstnerens side, og lykkes denne aktiv indsats, vil det, om alt går vel, atter udløse en ny foræring, som der så må svares på o.s.v., indtil værket er færdigt. Fra studietiden kender vi jo alle til i tre uger at have siddet og skrevet løs på en opgave, som trods den sammenbidte og målrettede indsats alligevel ikke kommer nogen vegne. Til sidst opgiver vi og går i biografen, og ikke så snart er man på vej ud af døren med tankerne alle andre steder end på opgaven, før man rammes af dét inspirerede indfald, som bringer den videre. I dette tilfælde skulle der altså skiftes fra en aktiv til en passiv modus for at komme videre, hvad der ikke skal forlede én til at tro, at man så bare kan starte med at gå i biografen, for det intrikate er naturligvis at afgøre, hvornår man skal være aktiv, og hvornår passiviteten er det rigtige. Men jeg vil i hvert fald aldrig sige til mig selv: "Nå, jeg er jo digter, jeg må hellere skrive et digt i dag", for hvordan skulle det nogensinde kunne interessere en læser, at jeg godt kunne tænke mig at skrive et digt? Så i min optik har kunsten

altså noget at gøre med inspiration, men så snart den melder sig, er jeg klar til at gå i gang med at arbejde.

*

En skønne dag får jeg en digtlinje forærende. I mit hoved lyder en stemme, som på én gang er fremmed og velkendt. Den er velkendt, fordi jeg har hørt den før, og den er fremmed, fordi den hverken er et andet menneskes stemme, eller dén stemme, jeg taler med til daglig. Og i selve digtlinjen er der også noget både fremmed og kendt: Hvis ordene kun var fremmede ville jeg slet ikke kunne identificere dem som poesi, og var de kun kendte, ville der ikke være tale om, at ny poesi var på vej, men om gentagelse af en tidligere, min egen eller traditionens. Når jeg mærker, at en ny serie digte, som måske engang kan blive til en bog, begynder at rumstere i hovedet, pakker jeg så de kirurgiske instrumenter ud, som jeg brugte til at forløse den seneste bog med, men opdager, at disse fintmærkende præcisionsinstrumenter i mellemtiden er blevet rustne.

Lige så god tone det er blevet at afvise inspirationen og betone arbejdet, lige så almindeligt er det at understrege *håndværkets* betydning for kunsten. Og det gør man da også ret i, men kun til en vis grad, for hvorfor er dét værktøj - for nu at blive i håndværksmetaforen - som var så strålende velegnet til at skabe ét værk med, rustet, når det næste skal udføres? Fordi form og indhold i kunsten er så tæt forbundne, at de ikke kan adskilles: Instrumenterne er specialværktøj opfundet til netop dette værk, og bruger jeg det også i arbejdet med næste værk, kommer jeg til at skrive den samme bog som sidst én gang til, men blot i en langt ringere version, fordi jeg nu i alt for høj grad behersker mit stof, og spændingen mellem form og indhold mangler.

Selvom håndværket indgår som en vigtig del af den kunstneriske skabelsesproces, er der en afgørende forskel på håndværk og kunst: Lad os tage denne talerstol som eksempel. Den er nemlig udtryk for sin ophavsmands optimale kunnen på det tidspunkt, talerstolen blev til. Snedkeren har lagt al sin erfaring og oparbejdede snilde i udførelsen, og disse evner akkumuleres og bliver større og større med tiden, således at den næste talerstol, han udfører, bliver endnu smukkere, endnu mere holdbar, endnu mere raffineret. Men fordi form og indhold er så tæt forbundne i kunsten, kan dén håndværksmæssige kunnen, kunstneren har udviklet til at skabe ét værk med, ikke overføres til det næste, hvis dette skal være et

virkeligt nyt værk. Hvor håndværkeren altså stadig ophober kunnen og erfaring til gavn for sit arbejde, forholder det sig faktisk omvendt med kunstneren, for hvem vilkåret så at sige er at fortabe sin håndværksmæssige kunnen i takt med, at den indvindes. Når et begreb som 'kreativitet' kan virke banaliserende i forbindelse med kunst, skyldes det ikke, at der i skabelsesprocessen ikke indgår elementer af munter leg, men at det kunstneriske arbejde i lige så høj grad som en skaben må ses som en bortøden af erfaringer. Hvis jeg virkelig vil skrive en ny bog, kan jeg aldrig mere bruge de formelle greb, jeg netop har lært mig og nu behersker, men må være parat til at miste det hele og begynde forfra på ukendt grund hver gang. At kunstneren altså til stadighed mister sin håndværksmæssige kunnen, betyder imidlertid ikke at hans erfaringer er omsonst: For måske kan han kun fremstille de nye kirurgiske instrumenter, der skal til for at forløse det kommende værk, fordi han har erfaringen med at udforme værktøj, han ved, ruster.

Man kunne også udtrykke det sådan, at i kunsten er håndværket på én gang det vigtigste og det mindste af det hele. Hvor vigtigt håndværket er, kan man se, når det mangler - hvad det jo gør i amatørismen - men at det samtidig er det mindste af det hele, ser man til gengæld hos kunstnere, der er så professionelle, at de ikke tør udfordre sig selv ved at slippe deres gedigne håndværksmæssige kunnen men blot leverer det samme og samme, stadigt dygtigere og tommere arbejde.

★

Når jeg har skrevet et digt, som jeg her og nu og i det mindste selv bilder mig ind er blevet vellykket, og det ligger på kanten af mit arbejdsbord, kan jeg ikke lade være med at læse det, hver gang jeg går forbi. Så kan man jo spørge - hvor læser han det hele tiden? Det er jo ham selv, der har skrevet digtet og må vel vide, hvad der står i det. Men netop fordi det er mig, der har skrevet teksten, må den megen læsning skyldes, at der er noget i digtet, som ikke er i digteren. At det rummer en blind vinkel, hvorfra der bliver ved og ved at emanere ny betydning, og at det har en hemmelighed, også for den, som har skrevet det.

Mange mennesker har ønsket at møde deres yndlingskunstner, fordi de forestiller sig, at der må være endnu mere i kunstneren, end i kunsten, og er ofte blevet skuffede, for det er jo omvendt: At der er en betydning i kunsten, som ikke er i dens ophavsmand, og det

er faktisk det magiske ved kunsten og selve grunden til at skabe den: At den sætter en betydning ind i verden, som ikke fandtes før værket, uden om værket eller nogen andre steder end i dette værk.

Og her står vi så overfor endnu en forskel mellem håndværk og kunst, for selvom også f.eks. møbler, måltider og haute couture, rummer betydninger, er der dog tale om langt enklere og mere stabile størrelser end den komplekse tæthed af betydninger, man kan finde i virkeligt gode symfonier, sonetkranse og installationer. Og af samme grund vil jeg protestere, når kokke og modeskabere vil kaldes kunstnere, og min protest skyldes vel at mærke ikke, at jeg anser kunsten for finere end håndværket, blot som noget afgørende andet, men omvendt fornemmer jeg, at ambitionen om at dygtigt håndværk skal kaldes kunst, i virkeligheden bunder i en manglende respekt for håndværket i sig selv.

Ordet kunst kommer af verbet *at kunne*. Og en kunstner er da heller ikke en person, der ved noget, som andre ikke ved, men en person med en bestemt kompetence, nemlig at frembringe en form. Men det gådefulde er, at denne form så kan producere en mer-betydning i forhold til den, som har frembragt værket. Hvilket naturligvis ikke - som la Cour synes at radikaliserer det til - er ensbetydende med, at der ikke er en lighed mellem kunstneren og værket, men at forskellen er nok så interessant. At digtet river sig løs fra digteren og stirrer tilbage på ham, er nemlig et metafysisk træk ved kunsten, som hænger sammen med dens evne til i det hele taget at overskride de vilkår, den er blevet til under. For eksempel er det jo ikke så mærkeligt, at der hen over århundrederne er ting og sager i Thorvaldsens og Eckersbergs kunst, vi ikke forstår. Nej, det mærkelige er dét, vi straks forstår.

Søren Ulrik Thomsen