

# GRID

## Intern faglig debat på Kunstakademiets Arkitektskole, Afd 6

Einig zu sein ist göttlich und gut; woher ist die Sucht denn  
Unter den Menschen, daß nur Eines und Einer nur sei?  
HÖLDERLIN

---

N° 17      Februar 2000

---

## In retro et transit: samtidskunsten mellem krop og hjerne

Foredrag – "Billedsprogets poetik"

Af Morten 2 Søndergaard

Det er et ofte forbigået faktum, at billedkunst har et særligt og meget nært forhold til hverdags sproget. Især er det et kendetegn for samtidskunsten – kunsten til alle samtider - at den i en eller anden forstand anvender hverdags sproget som udgangspunkt for en forandring af rammerne for den æstetiske dømmekraft. I 90'ernes samtidskunst finder der især radikale forandringer sted på to fronter: Produktionen af 'værket' søger at ramme beskueren på 'rygraden', snarere end at kommunikere et budskab. Og de begrebslige rammer for skabelse af 'betydning' i kunsten går fra at være rodfæstet i en formalistisk/ historistisk diskurs til at blive diskursivt plurale og labile.

Sprog og begreber bliver i 90'ernes kunst for alvor en del af både den kunstneriske produktionsomstændigheder og beskuerens fortolkningsrammer – som materiale i dannelsen af nye betydninger på baggrund af allerede eksisterende kulturelle sammenhænge. Det er her metaforen kommer ind i billedet – og trænger ud i rummet. På een og samme tid en fysisk, konkret transitør og abstrakt retrograf. Jeg vil hævde, at metaforen er operator i en ny type æstetisk dømmekraft, der lader æstetikken træde ind i en direkte relation til det "blandede mentale rum", som dagligdagen og dagligdags sproget udgør. Spørgsmålene, der dukker op i den forbindelse er bl.a.: Hvilke konsekvenser har det, at det kulturelle træder ind i det æstetiske rum? Hvordan kommer det "blandede mentale rum" til udtryk i samtids kunst?

Disse spørgsmål gemmer dog på en anden, og mere fundamental problemstilling: Hvad er en metafor i forhold til billedkunst?

Der er derfor i høj grad brug for en præcisering og placering af metaforen i forhold til kunsthistoriens genstandsområder. Men der er omvendt også behov for at se kunsthistoriens genstandsområder i lyset af den kognitive forskning indenfor tilsyneladende så fremmede fag som neurobiologi, computer-videnskab, matematik og lingvistik. Dette tværfaglige forskningsfelt har stået for nogle af de mest epokegørende og samtidig mest urovækkende resultater – for både det traditionelle og det "oprørske" post-strukturelle og dekonstruktivt orienterede humaniora. Der argumenteres således overbevisende for, at "det er een og samme ting vi studerer lige fra centralnervesystemet og til kunstarterne" - Mark Turners formulering (Interview af Frederik Stjernfelt i Weekendavisen 14-20 August 1998).

Billedkunsten er som 'empirisk' genstandsområde vokset meget voldsomt de sidste 30 år, og omfatter i dag formelle elementer fra film, video, poesi, litteratur, teater, fotografi, musik (lyd) m.fl.. Men disse formelle tiltag har deres ækvivalent i et felt af mentale rum, som kunsten mere eller mindre eksplicit relaterer til: Hverdagskognitionen og de "kulturelle" sprog.

Indenfor det tværfaglige felt, som bredt betegnes kognitionsvidenskaben, der blandt andet omfatter computer-videnskab og lingvistisk, blev der i 80'erne fremsat en såkaldt metafor-teori. Der er ikke tale om en metafor i retorisk eller stilistisk forstand, men et lån af denne term fra retorikken og stilistikken, med det formål at give en vigtig proces i den menneskelige rationalitet og forestillingsverden "a local habitation and a name" : Grundlaget for vores rationalitet og sprog er baseret på erfaringsmateriale, som stammer fra vores kropslige interaktion med omverden. Dette erfaringsmateriale skal man forestille sig som en slags ubevidste kilder eller mentale områder i hjernen, der automatisk hentes frem når der er brug for dem i dannelsen af hverdagens betydninger og værdier. Sproget er et slags vindue for disse ubevidste kilder, men vi ser altid kun toppen af isbjergene. Begreber er sådanne "toppe" – eller "metaforer", der både har et praktisk, rationelt formål og danner udgangspunkt for alle abstrakte begrebsdannelser. Vi besidder som mennesker en metaforisk rationalitet, der bygger på en kompleks blanding af erfaringsmateriale i fysiske og mentale rum.

Spørgsmålet om hvad en metafor "er" i forhold til billedkunst indeholder en række antagelser, eller konventionelle begrebs-sammenhænge fra det kunsthistoriske forskningsområde, der ikke er særligt sensitive overfor relationen mellem kunst og hverdags sprog – og den metaforiske rationalitet generelt set. Men disse antagelser eller begrebs-sammenhænge i kunsthistorisk forskning består også af et system af metaforiske begreber. For det første kunne der gribes fat i ordet "billedkunst". Her er det underforstået at der tale om "billeder" i en eller anden forstand, som noget vi kan forholde os til substantielt eller symbolsk – måske endda allegorisk.

"Metaforen" bliver nærmest automatisk forstået som det modsatte af denne substantielle og synligt "overførte" kunstart – nemlig som et levn eller et spin-off fra litteraturen og lingvistikken. Arven fra Aristoteles. Men at se det en kunstner gør, når han producerer et værk, som en "billedkunst", beror på en konventionel metaforik. En konventionel metaforik, som er grundlagt i et epistemologisk system, der

strukturelt set adskiller billedkunst fra litteratur, og kunst (i bredeste forstand) fra hversagsliv. Men dette er blot en ud af mange epistemologiske systemer, og tilhørende metaforer, der strukturerer vores viden om vores egen kultur. Måske begriber vi ikke modernitetens betydning før vi forstår hvor mange af disse videns-strukturerende systemer der eksisterer på samme tid. Og selv begriber hvordan disse systemer konstant "blandes" og krydser spor – skaber metaforiseringer, som vi uden at tænke videre over anvender til daglig.

I stedet for at forudsige kunsthistoriens metaforiske undergang, så er der brug for en revurdering af hvad kunsthistoriens genstandsområde struktureres – og hvorfor ikke gøre det i lyset af samtidskunsten. Der er brug for en fornemmelse for sproget som andet og mere end noget der har med "narrative kunstarter" at gøre. Sproget er først og fremmest kunsthistorikerens medie. Men derudover er det ikke blot noget der eksisterer i litteraturen eller poesien. Det er en hverdagsaktivitet. Ikke en tilstand, men en dynamik. En stadig evolution af betydninger.

Sproget antyder både tingene og de erfaringskilder hvorfra vi giver tingene en betydning. Sproget er sammen med vores sanser katalysator for den viden, der udgør kunsthistorien. Men fordi sproget er unøjagtigt er der brug for bestandigt at holde begreberne under eftersyn og i bevægelse. Der er derfor brug for at indføre en fejltagelses fænomenologi i kunsthistorien - en fænomenologi, der kan gøre det muligt at reflektere over flere forskellige kunstneriske udtryksformer og mødet mellem dem i nutiden. En fænomenologi hvor form og kontekst er dynamiske relationer, ikke adskilte tilstande, men hvor vores tanker om dem og fortolkninger af dem betyder mindre (og gerne må være fulde af fejl retrospektivt set) end selve processen og det at holde metafor-produktionen i gang.

At manifestere et begreb som æstetik om 90'ernes samtidskunst kræver en stor investering af både sanser og intellekt hos beskueren – og åben hjerne-kirurgi på vores begrebsapparat. Samtidskunsten iværksætter (ofte grove) eksperimenter med netop beskuerens og fortolkerens kropslige og intellektuelle erfaringshorisonter. Disse eksperimenter i erfaringsgrænser er også en kritik af fortolkerens vanebaserede dømmekraft. Det i sig selv er ikke nogen nyhed – det er nemlig sket før, men oftest i dette århundrede. Samtidskunsten er bestemt ikke historie-løs. Andre sam-tider har været vidne til kunstudtryk, der bevidst har forholdt sig til en tids- og kulturspecifik kontekst med det formål at forandre vores traditioner eller vaner. Det 20. Århundrede er fuld af sådanne kunstnere og "bevægelser": Surrealisterne, konstruktivistene, Dada, Pop.

Selvom der i 90'ernes samtidskunst er utrolig mange tendenser, findes der nogle markante fælles træk for en stor del af de kunstværker, som produceres i dag. Dette understreges også ved, at kunstscenen opfører sig udpræget tvær-æstetisk - d.v.s. det er ikke længere de i traditionel forstand "stillestående" medier, som billedkunsten benytter sig af, men også narrative medier såsom video/film og litteratur, performance, samt musik (f.eks. techno eller ny kompositionsmusik). Så det er altså ikke blot i intentionen, men i høj grad også i teknik og materialevalg, at kritikken af den vanebaserede dømmekraft og klassiske kunsthistoriske indfaldsvinkler for alvor finder sted. Det betyder at det ikke er muligt at anvende generelle og almene kriterier for hvordan vi kan forstå denne kunst, og om den er god eller dårlig kunst - eller for den sags skyld, hvad der overhovedet er kunst. Derimod kunne man tale om en kvalitets-vurdering af samtidens kunst, der tager udgangspunkt i sproglig bearbejdning af de æstetiske erfaringer – som arbejder både frontalt og retrospektivt: God samtidskunst går både i maven og i hjernen – den rammer direkte, uden nåde midt i de ømme punkter. Men den arbejder, med følelserne som platform, videre på et intellektuelt plan, der først måske er uartikuleret hos beskueren. Tredie trin i denne proces er netop artikuleringen - sprogliggørelsen og metaforiseringen - af både de emotionelle og det intellektuelle planer. Det er på tredje trin værkets betydninger bevidstgøres og man kan så gå videre på et fjerde og femte trin med perspektiveringer og kritik. Dette kan tage lige fra nogle få uger til flere år.

I resten af denne artikel vil jeg give et eksempel på både den følelsesmæssige platform og den retrospektive artikulering: På baggrund af min egne erfaringer med den eksperimenterende performance-scene og kunstteori-epigonen Jean Baudrillard i midten af 90'erne – præcis for 5 år siden i skrivende stund. Som jeg vil vise er selve artikuleringen af kunstens kerne-områder problematisk ifølge Baudrillard. Og spørgsmålet som rejser sig er netop hvad kroppen i den forbindelse er for en størrelse: Erkendelsens sidste sønderskudte bastion, eller udgangspunkt for en ny æstetisk dømmekraft?

Jeg vil i foredraget krydre alle disse antagelser af mere eller mindre metaforiserende karakter med eksempler lige fra Shakespeare til Thierry Geoffroy "Colonel".

Im-puritanister – et retrospektivt blik på Jean Baudrillard og kropskunsten anno 1995

Regndryppene og med smertende lemmer efter min krops første møde med sne og frost i lange tider indtog jeg for fem år siden mit sæde til Kanonhallens performance-seminar: Krop: ritual – manipulation. Det var i november 1995, den weekend hvor et berømt kongeligt bryllup også fandt sted. Det første indtryk af seminaret blev leveret af akademikere - solide teoretikere, som bestemt også har lidt performere i sig – under ledelse af en oplagt Monna Dithmer (redaktør på Dagbladet Politiken). Dette skulle vise sig at være et bærende element på konferencen - teoretikerne var generelt mere underholdende end performerne. Generelt siger jeg, fordi der var undtagelser. Og dem har andre skrevet så glimrende om i anmeldelser af seminaret. Det der imidlertid interesserer mig her, er det slående faktum, at netop tænkere får så meget næring af menneske-kroppen, i netop den stund hvor den synes at være i sin mest udsatte position nogensinde.

Helt grundlæggende kan man sige at kroppens opdukken i 90'ernes kunst bygger på en forestilling om menneskeheden, der bebor sin gennemciviliserede verden - kroppen er en scene hvorfra menneskets rolle som kulturskaber både problematiseres og konkretiseres. Det handler derfor om manipulation af menneskekroppen, der er blevet anset for at være skabt i guds billede, men som synes at have tabt denne billede-synagi af syne, hvorfor nye billeder og forestillinger må skabes. Og det handler om riter uden myter, om kroppens hævn over rationaliteten efter mange århundredes undertrykkelse.

Det var stemningen dengang (i 1995, red.), på scenen. Uanset om det fungerede rent performance-mæssigt, så måtte man konstatere denne trang til at finde nye betydningsdybder i kroppen, endda forsøg på at redde kroppen fra det rene og det perfekte, som hos f.eks. Mehmet Sander, der ligefrem gav sig udslag i et manifest. Formål: Ifølge Mehmet Sander at lade kroppen fremtræde som tyngde og masse, som arkitektur, i rummet. Som fysisk kraft og masse der reagerer og påvirker andre fysiske kræfter og masser. Et de-personaliseret univers.

Entré: Jean Baudrillard

Men lad mig først kort genfortælle hvilke teoretiske krops-forestillinger, der var dominerende på seminaret - entré: Jean Baudrillard (JB).

Kroppen som værdisystem er i følge JB i krise. Kroppen er ikke længere en metafor, men på en gang kød og ideologi. Kroppen som kød er ud-sat for påvirkninger - smerte, ekstreme sansepåvirkninger, tyngde, tid og rum. Kroppen som ideologi er forsøget på, gennem forestillinger af denne ud-sathed, at iværksætte en metamorfose af mennesket ind i en ny "lav" tilstand. Denne "lave" tilstand kan med

Nietzsches ord betegnes som den egentlige virkelighed, som eksisterer under den synlige virkelighed, og hvor værdier ikke er fastlagte og begrebsliggjorte og derved udtømte for betydning, men er bevægelige som metaforer.

Kroppens krise ophæver uafvendeligt subjektets tyranni over dømmekraften og erkendelsen samtidig med at krisen ophæver kroppen som rent objekt, som empirisk entitet. Der er ikke andet tilbage end løsrevne tegn, bag hvilke der gemmer sig nye tegn i en uendelighed. En uendelig regres af tegn - en uendelig semiosis. Kroppen er i fare for at blive et tegn blandt andre tegn - eller er allerede tømt for værdier. Som værdisystem er kroppen blevet udvisket - blevet til et simulakrum. Det er denne tilstand af tømhed som mennesket, ved at ud-sætte kroppen kød i ekstreme sansesituationer af smerte, skal forsøge at over-leve - og derved sætte kroppen i en tilstand af ny værditømt renhed.

JB, den fascinerende og ord-forførende franske filosof, sagde at det teatret burde søge, var en situation, hvor tilskueren er en "ren tilskuer" (spectateur pure), som funktionsmæssigt blev holdt på afstand af det der skete på scene, og derved ikke blev forledt til at tro at de er del af den betydningsproduktion scenen tilbyder. For det er de ikke. Scenen er ikke længere en metafor, et betydningsspil der gemmer på noget andet. Plus de jeu, comme dit Baudrillard. Derimod er tilskueren afskåret fra at dele betydningsstrukturer med andre eller med scenen, fordi der findes ikke sådanne fælles strukturer. At der er denne afstand mellem identitet og sandhed kan ifølge Jean Baudrillard iagttages i det klassiske teater når det blev spillet i "masker" Det er denne rene situation af imperfektion, som Baudrillard ønsker teatret skal finde igen, omend under nye "postmoderne" former. Og scenen fungerer her, forstår man nok, som metafor på filosofien, på den metamorfose af værdisystemer som filosofien varetager under Baudrillards (og andre postmoderne tænkere) kyndige hånd.

Metaforer vi lever af

Men er kroppen virkelig mere i krise end den altid har været - er kroppen som værdisystem fra første færd et fastlagt værdisystem, eller har kroppen netop ikke altid været en udsat betydningskaber? Er værdier i virkeligheden ikke metaforer, som er brugbare, fordi vi lever med dem. "Metaphors we live by" er titlen på en berømt bog fra 1982 af Lakoff og Mark Johnson der hævder netop dette. På seminaret fik Baudrillard et lille, men dog ikke af den grund uinteressant modspil af Niels Lehman fra Århus Universitet. Lehman hævdede, at kroppen er en betydningsbærer i det omfang, som det er nødvendigt for mennesket at opretholde kontakten til livet og den omgivende verden. At kroppen er "The Bottom Line"

Længere kom diskussionen ikke dengang, men den griber ind i en stadig aktuel vigtig kerne i hele diskussionen omkring hvordan vi opfatter menneskets placering i forhold til sin verden. Er eksistens kun mulig på randen af kaos, er fornuft kun til stede i grænsetilfælde, eller er eksistens og fornuft metaforer, blandt andre metaforer, hvorigennem vi forsøger at beskrive noget der ligger udenfor os selv ud fra det vi har til rådighed, os selv nemlig som intersubjektiv krop????? Hvordan i øvrigt beskrive noget ikke-kropsligt igennem og ved hjælp af kroppen.

Diskussionen lod allerede her ane at spørgsmålet om kroppen ikke alene er interessant i en teater-sammenhæng, men er vigtig set i en langt større kontekst: Hvordan vi tænker kroppen.

Er kroppen den sidste grænse, den sidste bastion, eller er det en metafor, som vi anvender i vores erkendelse af verden? Er det vi finder i metamorfosen af kroppen en ren og ideologisk tilstand af impuritet fuldstændig afskåret fra subjektets rum, eller er det en dagligdags, bevægelig og dynamisk struktur, som reflekterer det liv vi lever, og som, på trods af impuritanernes forførelse af tænkningen til at tro det modsatte, faktisk indeholder værdier.

Lad mig give nogle eksempler:

Den ultimative piercing af tilskueren må eksempelvis være at bevidne en fødsel. Der er, garanterer jeg som har været tilskuer til tre af slagsen, ikke noget der er mere blodigt og mentalt smertefuldt og samtidig frustrerende end for en mand at deltage i en fødsel. Det er umuligt at deltage endsige forestille sig smerten i hele sit omfang. Den ultimativt "rene" tilskuer til denne begivenhed, til livets fødsel, er manden. Men i denne rolle er manden vel ikke løsrevet eller trådt i immanens i forhold til sin fornuft. Tværtimod er fornuften til stede i kraft af hans egen krop, der, på trods af alt, fortæller ham klokken fire om morgenen at nu skal han drikke og spise, fordi ellers vil han ikke kunne tage ansvaret for et nyt liv, et andet liv - et liv udenfor ham selv og dog en del af ham.

Fødselssengen som den ultimative performance-begivenhed er der nok nogle der vil være imod. Den er måske for epigon-agtig. For ren for en impuritaner. I virkeligheden vil man nok foretrække at gå i den absolut modsatte grøft, og sige at den ultimative performance-begivenhed er døden. Den fysiske død. Og faktisk blev der naturligt nok snakket død på seminaret - flere af kunstnerne havde AIDS i udbrud. Og den endelige konsekvens af udforskningen af smertegrænsen er vel - en død krop?

Im-puritanistiske teoretikere

Men, som sagt, spørgsmålet er hvordan vi tænker disse kropslige ekstremiteter, fødsel og død?

Det stod klart at JB stod (står?) for en læsning af kroppen som et tømt værdisystem, som i bund og grund er en kritik af rationaliteten og subjektets evne til at erkende. En kritik af det moderne samfund som et samfund der producerer en overflod af billeder og varer i stedet for værdier, og hvor ingen erkendelsesteori eller moralfilosofi kan regnes for en autoritet.

At JB's ord kan bruges til lidt af hvert blev understreget af en rædselsfuld performance af en dekan fra et Irsk universitet (hans navn er ligegyldigt i denne forbindelse). Og man må sige at intellektuelle af hans kaliber får meget ud af den postmoderne selvscenesættelse som værdinedbrydere: Han var iklædt en sort renæssanceagtig sort kappe med høj nakkestykke - en sort alkymist, lignede han. Rummet var helt mørkt bortset fra diasmonitører, der viste fotos af døde kaniner og strukturløse naturmotiver. Bevæbnet med lommelygte oplæste han i en time citater af 'væsentlige' postmoderne filosoffer og teoretikere fra hvide ark, som han afslutningsvis rituelt afbrændte i seks metalskåle iført BZ-hue.

Jeg mener man kan iagttage flere af de værste og mest problematiske sider ved postmoderne intellektualisering i denne langtrukne og meget lidt ophidsende forestilling: Dels tendensen til at opstille postmoderne tænkere som "autoriteter", uden at de selv vil være ved det - fornægtelsen af at et sandhedsudsagn er mulig i en kontekst eller logisk sammenhæng, og samtidig undergravningen af denne fornægtelse, idet i det mindste selve denne fornægtelse, og altså selve udsagnet må være sandt. Dels, og måske mest iøjensfaldne, tendensen til at snobbe nedad, mod det lave eller imperfekte (impure), samtidig med at dette imperfekte bliver en slags "intellectual correctness". Med sorte kapper og rituelle afbrændinger.

Og i denne cocktail er kroppen inventaret i en filosofi om mennesket i en verden uden betydningsindhold og værdier. Med andre ord, kroppen bliver den eneste intellektuelt acceptable flugtvej for en tænkningen som ønsker at udøve sin kritik af en kultur i forfald i praksis.

Men i processen vil jeg hævde at disse tænkere, på trods af den sympati man måtte nære for projektets formål, risikerer at reducere JB's filosofi til det jeg vil kalde "im-puritanisme". En tendens til at ophøje det lave, gøre kroppen og det dyriske til det eneste egentlig virkelighedsniveau - og uden videre overføre filosofiske positioner til en kunstteori. En tendens jeg synes har kunnet anes længe, og som for alvor, i mine øjne ihvertfald, blev synliggjort på seminaret krop: ritual - manipulation.

### Vanens magt over forestillingerne

Dette kunne imidlertid retfærdiggøres, hvis der var belæg for det i kunsten. Det var påfaldende, at det var der ikke. Behøver der så også at være det, kunne man spørge? Og med rette, fordi er pointen måske netop ikke, at der ingen faste og fælles referencerammer er for værdier og betydninger. Men problemet er at der alligevel synes at være konsensus om en fælles teoretisk referenceramme, nemlig den moderne kulturs kollaps i billedorgier, den vestlige civilisations undertrykkelse af det anderledes, det fremmede, kroppen og sanserne - af dyret i mennesket. Så på trods af alle intentioner om en kritik af det system der undertrykker menneskets muligheder for at finde en balance mellem sig selv og sin natur - og det må vel være det, det handler om i sidste ende (eller tager jeg fejl?) - så ender denne kritik på bunden af det sorte, sorte hul der hedder vanernes magt over forestillingerne. Et hul som teorierne om kroppen i kunsten er i stor fare for at komme til at bebo permanent, hvis ikke de gransker i sine egne forudsætninger i "filo-sofien" - som, som bekendt, drives af "kærligheden til/ begæret efter viden".

### Ny-kognition og kultur-kritik

Her viser den ny-kognitive strømning, som kun kort kom til orde på seminaret, måske vej for en ny nysgerrighed overfor hvad kroppen betyder for vores forestillinger og forestillingsevne. Men denne diskussion fungerer på et andet niveau, end den Baudrillard lægger op til - nemlig på baggrund af en nysgerrighed overfor selve de metoder, vi som mennesker anvender for at skabe værdier og betydning i verden.

Der er en viljesakt involveret i skabelsen af værdier, som ikke sådan er til at overse.

På den anden side er Baudrillards vision af kroppen - på trods af hvad teorierne gør ham til - dybest set en forestilling om en åben fornøft, en fornøft som ikke forgøgler sit publikum at vise sandheden, men kun uddrag, fragmenter af en imperfekt verden. For hvad er egentlig den "rene tilskuer" andet end et menneske med denne indsigt i sin egen situation? Et menneske, netop, som nærer kærlighed for viden.

Den ny-kognitive strømning påpeger på den ene side noget universelt for kunst og tænkning overhoved. Baudrillard løfter sig på den anden side i sine bedste øjeblikke højt op over sine impuritieske fortolkere, og tilbyder en filosofi som tager udgangspunkt i den moderne vestlige kultur. Dette er imidlertid både hans filosofis styrke og akilleshæl, fordi selvom det er uhyre essentielt for det moderne menneske at kunne forholde sig til sin samtid, så er det diskutabelt om den moderne kultur alene kan tjene som værdimæssigt udgangspunkt for en sådan filosofi.

Der ligger altså en erklæret kærlighed til viden gemt i begge perspektiver på kroppen i kunsten. De retter blot denne kærlighed forskellige steder hen. Og kroppen, hvor blev den af? Jo, den måtte endnu engang lide den tort at blive filosofiens objekt. Sådan som det sikkert altid vil være tilfældet så længe mennesket forsøger at forestille sig verden som den foreligger - eller forestille sig mulige, bedre verdner på "den anden side" af kroppens grænser.

JB blev på seminaret spurgt, hvad der er på den 'anden side'. Han svarede: "Je ne sais pas; personnes peuvent le savoir". Det prøver jeg stadig at artikulere.

### Ex Retro.... ut transit

Den æstetiske dømmekraft annulleres unægteligt af Baudrillard-fortolkerne i 1995, men spørgsmålet er afslutningsvis (og inspireret af Kant), ud fra hvilke principper vi kan operere med en sådan erkendelse ? Spørgsmålet er, om det kognitive niveau udgør et alment erfaringsområde, en "sans" som giver materien form før det bliver til sprog, sådan som f.eks. Mikkel Bogh gør sig til talsmand for . Eller om Kants begreb om dømmekraften ikke også indeholder en mere dækkende forestilling, som kan anvendes på samtidskunsten som ramme-begreb: nemlig selve den filosofiske kritik af dømmekraften? Det kognitive grundlag er uden tvivl, som Bogh også gør rede for, til stede som et vigtigt element i Kants forestilling om dømmekraften. Men selv i Kants formulering bliver der plads til dannelsen af nye begreber som udtryk for nyopdagede rumlige relationer mellem subjekt og objekt. I stedet for at den kropsligt-kognitive funktion i samtidskunsten (Bogh taler specifikt om installationskunsten) skulle rette sig bestemt imod rumlig skaleringsmodeller (hvilket den sikkert også gør rent formelt set), så iværksætter den måske snarere som første prioritet en grundlæggende kritik af den vanebaserede dømmekraft. Det er et markant fællestræk for samtidskunsten, at det rumlige og i den forstand skulpturelle aspekt (og denne iagttagelse gør Mikkel Bogh også) samtidig med at det er udtryk for en art emancipation, også retter sig mod sit publikum. Men snarere end at være udtryk for et "sensus communis", der hævdes som fælles med publikum, så hævder jeg at der i samtidskunsten er tale om en pandoras musefælde, der klapper det øjeblik vi 'identificerer' os med det givne værk. Det er mens vi balancerer på udløseren, med maddingen godt op under fingerneglene, at vi i Wittgensteins forstand får de første korporeale "oplevelser af lighed" med det stof, som samtidskunstens erfaringsunivers er gjort af . Nemlig ikke ikke i kraft af transcendentale forestillinger – men af metaforer in retro et transit mellem krop og hjerne.

i Shakespeare: A Midsummer Night's Dream, Act V, Sc. 1

ii Über Wahrheit und Lüge

iii Et citat fra Ian Kotts essay af samme navn om Shakespeares A Midsummernight's Dream.

iv. Immanuel Kant: Kritik der Urteilkraft, 1790 (findes i norsk oversættelse). Man kan også med fordel i dette spørgsmål og mange andre vedrørende Kant konsultere David Appelbaums: Kant Vision, Hernovs forlag 1995.

v. Sensus communis Aestheticus - til spørgsmålet om det almene i kunsten. Kritik 124/97.

vi. Ludwig Wittgenstein: Filosofiske undersøgelser, første del, f.eks. # 53, 107-109, 122 og 125, Samleren 1994 (1958).

### Seminar: *Billedsprogets poetik. Afdeling 6.*

9.2.2000