

## Henning Goldbæk

### Cocksucker Blues –

En fortælling om moderne kultur i teori og praksis

Den moderne kultur lider af en børnesygdom, det er dens optimisme. Det er en kulturoptimisme. Udgangspunktet er ellers optimalt. Det bygger på en iagttagelse, som præger den moderne kulturs genstandsområde, det moderne i den tyske betydning, det vil sige de sidste to hundrede års udvikling, fra oplysningen til nutiden. Denne periode er allerede i følge Marx præget af svimmelhed, af historiens dynamik, af uoverskuelighed, af et krav om hele tiden at ændre sig for at overleve. Den amerikanske kulturteoretiker Marshall Berman taler med et Marxcitat fra Det kommunistiske manifest om, at *All that is solid melts into air*, men han siger også, at det 19. Århundredes koryfæer indenfor kunst og kultur var bedre til at leve med denne svimmelhed og vende den til noget positivt end det 20. Århundrede. Det er Marx, Baudelaire og Nietzsche overfor Heidegger, T.S.Eliot og Foucault, viljen til at leve i paradokset overfor ønsket om at sige enten ja eller nej til det moderne. Det var det modernes første børnesygdom, troen på at vi kan stå af ræset, og sige farvel til *das Man* og ja til det egentlige. Kort før sin død i 1969 mente Adorno, at Heidegger og Sartre med deres fremmedgørelse især havde mange læsere og troende i provinsen, udenfor Frankfurt am Main, og selv drog han hver sommer op i bjergene i Schweiz, hvor Nietzsche også holdt fri fra den kollektive svimmelhed, og listede sig engang imellem ned til Venedig for at opleve en af de byer, hvor svimmelheden begyndte, renæssancens Venedig. I dag ved vi, at den moderne kulturs centrum er overalt, og vi ved også, at vi ikke kan overskue den i dens helhed, men højst lave nedslag i den for at føle et øjeblik sammenhæng. Den arrogante italienske kulturfilosof Giorgio Agamben fra Venedig mener, at de moderne turist mimer fortidens pilgrim, når han drager på kulturrejse til en af verdens storbyer, for at gå på museum for moderne kunst, for at studere moderne arkitektur, fotografi, og se tværforbindinger mellem kunstarterne. Martin Zerlang har i en bog om storcentrenes moderne betydning fremsat den tese, der supplerer Agambens pilgrimsteori, at vi ikke kun oplever nedslag, når vi færdes i storbyernes kulturcentre, men i indkøbscentrene, der har erstattet middelalderbyernes bymure. Og de forskellige former for kulturstudier bygger på nedslag, på kombinationen af evighed og flygtighed, når vi studerer bykultur og emner som kulturoptimisme og pessimisme, fællesskab og samfund, det globale og det lokale; og en ordsammensætning som det glokale gør det ud for en hel bøn eller messe. Egentlig er der ikke noget at sætte fingeren på, det er tværtimod en form for moderne heroisme, at vi tør se de uudholdelige

paradokser i øjnene, at vi indretter os uhjemligt i det hjemlige, at vi udmærket godt ved, at et øjeblikks unio mystica i studiet af den moderne kultur er en form for sandhed og ærlig erkendelse, vi gør os ingen illusioner om, at der er mere at få her og nu end oplevelsen af, at det hele nok alligevel hænger sammen et eller andet sted, og at den moderne kultur giver vores liv og vores urbane omgivelser mening og os selv optimisme. Vi er historiske dyr, svimle af selverkendelse.

#### En anden form for erkendelse

Men ikke alt er historisk, at det skulle være tilfældet er den moderne kulturs anden børnesygdom, det er en arv fra nykantianismen, socialdemokratiets barndom, kulturradikalismen og PH. Selv Habermas har fået sig selv til at skrive, at melankoli, smerte, død ikke forsvinder i takt med produktivkræfternes udvikling, heller ikke religionen, som han gerne vil gøre til en af filosofiens samtalepartnere, så han kan kommunikere med den. Og flere af hans elever og andre, han har påvirket, har peget på litteraturen, som et af de steder, der sætter grænser for den moderne kulturs grænseløse og totale kulturoptimisme. Det gælder for eksempel Karl Heinz Bohrer, der ligefrem anbefaler, at vi inddæmmer ordet kultur, så det ikke er alt, men det æstetiske, litterære, der distancerer erkendelsen fra historieoptimismen og knytter den til det eksistentielle, dvs. til forsøget på at leve i en verden uden store ideologier og utopier, eller som han kalder det, i en verden uden guder. Så lad os glemme historieoptimismen et øjeblik, ikke mere end det, og se et eksempel på en anden form for erkendelse, der sætter spørgsmålstejn ved historiens almagt, og til gengæld giver os en erkendelse af chok, pludselighed og intensitet. Altså ikke kun Hegel og Marx, men også Kierkegaard og Heidegger. Lad os se på en skønlitterær bog, hvor den moderne kultur optræder som stof i en æstetisk sammenhæng og ikke som den overordnede erkendelse.

#### En ydre og indre forvandling

Der findes en berømt bog om USA de sidste 50 år, det er *Underworld* af DonDeLillo fra 1997. Der findes en berømt SAS-afgang til New York, cirka klokken 12 om formiddagen. Men New York ligner en middelalderby, når man kommer kørende fra Newark-lufthavnen midt om eftermiddagen godt jet-lagged til. Og der findes et behov for at more sig i New York, når man har holdt sit oplæg om amerikanske billeder af Europa på et college eller et universitet. Der findes Radio City Music Hall, det ligger på 5. Avenue, det er en del af Rockefeller Center, det rummer en kæmpemæssig teatersal, og det er bygget med samme formål som resten af den mondæne skyskraber: juleshowet.

Den store skøjtebane er i brug om vinteren, smukkest at se på sent om aftenen, i kulde, for når man nærmer sig den, ser man først noget i guld, det er en stor art deco englegruppe, der står på divine skøjter højt over de dødelige teenagere på selve banen, der tumler og falder over hinanden af bar juleglæde og af kunstnerisk uformåen eller fordi de er drug-addicts. Men englens mere end antyder, hvad man altid har anet, at paradiset, hvis det findes, må være art deco eller slet ikke. Og denne følelse får man også, når man kommer ind i selve bygningen, og ser den store art deco gave fra den østrigske alperepublik, det er Swarovskys kæmpemæssige halskæde af krystaldråber, englens tårer over de østrigske politikere eller over de amerikanske, eller sveddråber over den megen skøjten, det er i hvert fald imponerende, at der findes en halskæde på flere etager. Når man er nået op på øverste etage, opdager man, at de hængende haver fra oldtidens Mellemøsten er genopfundet og findes i New York set fra Rockefeller Center, og i samme øjeblik dukker der et navn op, det er Klara Sax, en af hovedpersonerne i DonDeLillos roman *Underworld*. I 4. del, som hedder Cocksucker Blues tilbringer Klara Sax, som er kunstner, sommeren 1974 på tagene af New York, langt borte fra den skraldemandsstrejke, der nu har været en uge, og som sender en stank op til de hængende haver, der får hende til at tvivle på, om hendes kunst nu også er relevant nok og ikke for æstetisk. Hun kaldes i forvejen posedamen, hun er 54 år, hun har ødelagt en hel familie, som hun er brudt op fra, endnu en mand har hun rystet af sig, og ved hendes side står der en velklædt europæisk mand, med lejlighed på 5. Avenue, og diskuterer New Yorks mange tårne og mange haver, som de sammen ser ud over. Kapitlet slutter med, at hun gifter sig med Carlo Strasser og går tur med ham i Central Park, leende og lettet, men ikke af lykke, for hun mærker luft fra en anden planet, hendes liv ændrer sig totalt. Det kræver en forklaring. Hun taler om, at alt er et spørgsmål om at se, at se dybere end før, og måske også lugte lunt. I hvert fald ser vi hende 18 år senere, i 1992 sidde fuldstændig afklaret i ørkenen med store solbriller på og som den professionelle og meget brandede leder af et landskabskunstprojekt. Unge entusiastiske kunststuderende maler og udsmykker store, gamle amerikanske bombefly, som derefter opstilles i et ørkenlandskab, og det kan bedst overskues ovenfra, for eksempel fra en luftballon. Det er en form for kunst, der på én gang er avantgarde: oprør mod institutionen kunst, der ender på et endørs museum og moderne: redning af kunst som affald ved at male flyene, så de udgør et maleri og postmoderne: en kritik af tanken om, at kunst skal være en del af en fremskridtstankegang, af en teleologi. Det paradoksale, men ikke hvis man kender lidt til New York, det paradoksale er, at Klara Sax for at nå frem til sin endelige position i ødemarken, må stige helt op til toppen af kunst for kunstens skyld, for at kunne få øjnene op for

Manhattans kløfter og afgrunde. Og denne indre og ydre forvandling finder netop sted i Rockefeller Center.

## Unterwelt

Som en del af sit liv som kunstner i krise i 1974, midt under skraldemandsstrejken, går hun til cocktail-parties, ser filmen *Cocksucker Blues* om Rolling Stones, en anden film om mordet på præsident Kennedy, og endelig den vigtigste film, det er den russiske filminstruktør Eisensteins film *Unterwelt*, der vises til en særforestilling i Radio City Music Hall. Denne film er DonDeLillos opfindelse, den har aldrig eksisteret i virkeligheden, Eisenstein har aldrig lavet en film med titlen *Unterwelt*, eller en film, der bare minder om den. Ikke desto mindre er den rekonstrueret i DDR, det er en stumfilm, den opføres med stort symfoniorkester og med Radio City Music Halls store Wurlitzerorgel, og gør et stort indtryk på Klara Sax, som først fortsætter sit liv som før endnu et stykke tid med social opstigning og med posedamekunst som sit speciale. Men filmen lister en ny sensibilitet ind i hende, hun ser allerede i dette kapitel en ny verden. For eksempel skildrer hun pludselig sin agent, den mondæne kunsthandler Esther på en ny måde: ikke mere som sin naturlige forbundsfælle, men som en opskruet og overfladisk person, der går i kunsthandler-jobtøj, og hvis lejlighed består af store, tunge møbler, især sofaer med meget hårde hynder. Og det bliver ikke bedre af, at samme kunsthandler en dag overtaler Klara Sax til at tage med metroen ud til Bronx, fordi hun har opdaget et nyt, ungt talent, en mystisk graffitikunster, der har et souverænt talent for at male metrotog i farver, der springer i øjnene, danser og hopper som cherrytomater i forbifarten. I dagevis går kunsthandleren Esther og kunsterinden i krise, Klara Sax rundt i det derouterede Bronx med den nye expresshighway for at lede efter Moonman 157, som er Ismaels signatur på togene, han sprayer. Men forgæves. De lokale aner ikke, hvad de to overklassedamer taler om, de tror, de er på sporet af mormoner, og der bor ikke nogen mormoner i Bronx. Under opførelsen af *Unterwelt* bider Klara mærke i flere grænseoverskridende ting. Hun noterer, at der er ting i denne film, der minder om *Potemkin*, *Ivan den Grusomme* og *Alexander Nefskij*, men det er det dialektiske i filmen, der optager hende, modsætningerne i filmen mellem de store øde sletter, hvor filmen er optaget, Kasakhstan, og inddragelsen af det biseksuelle i mellemkrigstidens Berlins underverden som modsætning til filmens skildring af en gal videnskabsmand, der forudser atombomben og den kolde krig. Mens Klara Sax ser denne film, mærker hun sommetider en svag rystelse i gulvet, fra metrolinjerne, der kører nedenunder Rockefeller Center, og mange af disse tog er netop udsmykket af Moonman 157, Ismael Munoz. I et afsnit fra samme kapitel i bogen beskrives Ismael som en

efterkommer af Ismael fra Melvilles *Moby Dick*, han forlader det sikre New York og er parat til at begå selvmord, men deltager i jagten på Moby Dick, hvis hvide farve er uudgrundelig og farlig, som Ismael Munoz' spraymalerier er det, og som hans liv i metrosystemets undergrund er det, hvor han dyrker sex med mænd og får AIDS. Han kalder sin kunst for baggårdskunst, og essensen af denne kunst gælder også for Klara Sax, da hun har set hans grafittikunst, for hun vier sit liv til kunst som affald. Det sker imidlertid ikke kun efter mødet med Moonman 157, men allerede midt i hendes luksustilværelse fødes den nye indstilling. Hun er omgivet af art deco. Denne bevægelse fra mellemkrigstiden var en avantgardebevægelse, inspireret af de store ismer, især futurisme, kubisme og ekspressionisme. De vigtigste bygninger i New York er Chrysler Building, Fred F. French Building og Rockefeller Center, det er alle bygninger som spiller en stor rolle i DonDeLillos *Underworld*, som gesunkenes Kulturgut. De er som alt andet i denne roman affald, eksempler på en avantgarde, der for længst er blevet integreret og som først og fremmest er Edelkitsch, og det er som sådan Klara Sax afslører den. Det sker også, fordi vi i dette afsnit af romanen er i 1970erne, Twin Towers er ved at blive opført, man ser dem ikke som imponerende og færdige resultater af USA's position i verden, men som skeletter, som grids, og på den måde forudser Klara Sax hos DonDeLillo allerede i 1997, da bogen udgives, 9/11, ikke nødvendig tårnenes skæbne, men modsætningen mellem Schein og Sein. Den begivenhed, der for alvor får hende til at se dybere, er dog kontrasten i Radio City Music Hall mellem stumfilmens optagethed af modsætninger og steppelandskaber og så et sceneindslag i pausen under filmforevisningen. Den store teatersal er først og fremmest kendt for én årlig begivenhed, som bare ikke finder sted midt om sommeren, men kort før jul. Det er det store juleshow, som det er næsten umuligt at få billetter til, selv om der er plads til 5000 tilskuere. Tæppet går op, der er et snelandskab, langt borte fra, oppe fra kommer der 32 atletiske dansepiger med lange ben, de er alle klædt i rensdyrfarvede trikoter, på hovedet har de gevirer, og bagtil en lille vippende hale. De trækker kanen med den gamle julemand, der siger hohoho. I løbet af juleshowet diskuterer julemanden med to drenge, den ene glæder sig til jul, den anden tror ikke på julemanden, selv om han står lige foran ham, men omvendes til sidst. Dette juleshow lader DonDeLillo opføre af de berømte rockettes i pausen mellem *Unterwelts* to dele, ligesom salen, hvor det hele foregår, er til randen fyldt af neurotiske New York kulturbøsser, alt sammen i modsætning til tonen og stemningen i Eisensteins stumfilm og til den svage rystelse fra metroen langt nede i undergrunden. Den tyske romantiker Friedrich Schlegel mente, at det var nødvendigt at tænke Kants oplysning og rationalitet til ende, helt ud til grænsen, for at få øje på det, der var på den anden side, og det kaldte han det uoversættelige. Og det er netop det, der er pointen i

DonDeLillos *Underworld*, Klara Sax må først gennemleve art deco-paradiset indefra en hel sommer fra New Yorks hustage og berømte bygninger, før hun til allersidst i naturen – hvis man kan kalde Central Park for natur – bliver ramt af en karnevalistisk latter, der sammenlignes med Mick Jagers satiriske mund, når han synger og filmes i *Cocksucker Blues*, før hun ændrer sit liv. Kapitel 4 ender med denne korte sætning, der også siger noget om den moderne kulturforskers teori og praksis, når han og hun med rette lader sig forføre af art deco i New York: ”De troede de kendte mysteriet ved at leve i hendes hud.”

Det uoversættelige

Kombinationen af de mange nedslag i en uoverskuelig men dybest set optimistisk oplevet civilisationshistorie, og opdagelsen af det uoversættelige i den moderne kultur ville være et forsøg på at overvinde børnesygdommene, og følelsen af at have fundet en om end nok så skrøbelig helhedstænkning. Det ville ikke kun give anledning til en genovervejelse af modsætningen mellem kultur og civilisation, som spillede så stor en rolle i det 19. Århundrede, men også give anledning til at bruge litteratur- og kunstfagernes kompetence og viden indenfor tekstteori og tekstlæsning på de bredere kulturstudiers områder. Men det er ikke det hele. Det uoversættelige betyder også noget andet, som er antydet i det netop citerede sted hos Don DeLillo: mysteriet ved at leve i hendes (Klara Sax’) hud svarer til det, den franske kultur- og medieforsker Michel de Certeau har fremhævet om forskellen mellem kulturindustri og massekultur. Vi er ikke kun forbrugere, his masters voice, men også brugere, og ingen, heller ikke vi selv kan kontrollere os i den sidste forstand, for der ligger vores uoversættelighed gemt, og det er også en form for fremtid.

Don DeLillo: *Underworld*, Picador NY, 1997.