

og blandingsidentiteter. Hun skriver: »Iagttager man Cervantes' mesterlige forening af 'tankens skarphed' og 'sproglig' teknik, samtidsbeskrivelse/-kritik og formal opfindsomhed, kan det konstateres, at de to ting udmærket kan gå i spænd, og at deres forening (måske?) netop er det, der skaber en klassiker« (p. 195). Men hvorfor dette »måske« med spørgsmålstegn. Spring ud i det, husk at få Šklovskij med og lad lige være med at reducere sprog til teknik. Vi tænker faktisk i sproget.

*Rigmor Kappel Schmidt*, oversætter, cand.mag. i spansk og russisk.

*Jørgen Bruhm*

## Billedets begær eller: hvad vil Mitchell?<sup>1</sup>

W.J.T. Mitchell: *What Do Pictures Want. The Lives and Loves of Images*, Chicago og London 2005 (The University of Chicago Press).

W.J.T. Mitchell fra University of Chicago var en af de markante stemmer i den såkaldte New Art History, der siden firserne, og ofte med afsæt i litteraturvidenskabens daværende utallige, og hastigt skiftende, teoretiske nybrud omkalfatrede den indtil da relativt traditionalistiske kunsthistorie. Vigtige figurer i denne »nye« (og tungt teoretiserende) kunsthistorie var navne som Norman Bryson, Hal Foster, Mieke Bal, Michael Ann Holly

og så altså Mitchell. Mitchells indflydelse var vigtig i kunsthistoriens teoretiske oprustning inden for især semiotik, (post)strukturalisme og feminisme, men i mindst lige så høj grad i det forskningsfelt, som også siden firserne har haft vind i sejlene, den intermediale eller interartielle forskning. Desuden har Mitchell været inspirator for hele visuel kultur-bølgen, som de seneste fem-otte år også har nået samt ændret de universitære institutions-strukturer i Norden. Den produktive Mitchell har derudover stået som udgiver af en række markante udgivelser og siden 1978 været redaktør af det indflydelsesrige interdisciplinære tidsskrift *Critical Inquiry*. Kort sagt: Mitchell er og har været en central figur på ikke kun den amerikanske men også den internationale scene, og har også haft stor indflydelse på både kunsthistoriske og intermedial/interart studier samt på cultural studies (som vist ikke rigtig har fået et fordansket navn endnu) i Danmark.

Mitchells seneste bog, *What Do Pictures Want. The Lives and Loves of Images*, er en fortsættelse af det billedteoretiske og -historiske projekt som udgøres af hhv. *Iconology* og *Picture Theory* fra 1986 og 1994. Disse to bøger udgør et teoretisk, velstruktureret tankeforløb (der underholdende og oplysende blev efterfulgt af Mitchells forsøg udi cultural studies-genren med en blændende bog om dinosaurernes kulturhistorie, *The Last Dinosaur Book* fra 1999). *Iconology* og *Picture Theory* er inspirerende, (selv)ironiske, sprængfyldt af

de sædvanlige poststrukturalistiske referencer til Lacan, Barthes, Deleuze. Men samtidig iblander Mitchell på en karakteristisk måde sine refleksioner humoristiske og »lav«kulturelle indslag i sine teoretiske overvejelser, og han henviser hellere end gerne (efterhånden som en slags varemærke) til vittighedstegninger, reklameslogans og tv-reklamer, når hans pointer skal eksemplificeres.

Netop den brede eksemplificering er en integreret del af Mitchells projekt, der består i at erstatte kunsthistoriens traditionelle højkulturelle kanon (og selvforståelse) med en tilgang til hele feltet af billeder (»images«), hvorfor Mitchell foreslog en ny vidensgren, ikonologien. Denne ikonologi skulle på en gang være metodisk velfunderet (som Panofskys ikonografi/ikonologi) og bredt favnende (som f.eks. Gombrichs værker). Og måske allervigtigst: Mitchell vil med sine billedstudier også kaste lys over sprogets funktionsmåder og filosofiske grundantagelser, ligesom han konstant placerer sit brede billedbegreb i en politisk kontekst. Hans berømte (men næsten konstant forfladigede) idé om en »pictorial turn« (lanceret i *Picture Theory*) angår netop ideen om, at man ved hjælp af en ikonologisk fremgangsmåde kan nå ind til afgørende teoretiske og filosofiske problemknuder i moderne tænkning, således at kunsthistorien (i form af en opdateret billedvidenskab) overtager litteraturvidenskabens selvbestaltede rolle som avantgarde- eller modeldisciplin inden for humaniora.

I *What Do Pictures Want* er det Mitchells afgørende påstand, at man inden for kunstteori og -historie har tænkt over billeder ud fra en *fortolkende* eller en *retorisk* synsvinkel. Dvs., *hvad* betyder billeder, og *hvad gør* de? I stedet ønsker Mitchell nu at undersøge et beslægtet men ikke identisk spørgsmål: *hvad vil* billeder? Mitchell prøver dermed at dreje diskussionen om den visuelle kultur en omgang mere ved at stille et på sin vis uhørt spørgsmål: *hvad vil* billeder. Ét er, at han tillægger objekter en subjektiv kraft og derved bliver fortæller for en moderne animisme. Noget andet er, at han tillægger netop *billederne* i vores kultur (som han selv har været den første til at vise vores skrækblandede fascinationsforhold til), en evne til at ville og kunne noget. Til at blive subjekter, med andre ord.

Et ledemotivisk spørgsmål gennem hele bogens teoretiske diskussioner eller analytiske gennemgange af Mitchells sædvanlige brede billedgalleri bliver derfor, hvad netop dette billede vil os/mig. Dette spørgsmål leder tilbage, som Mitchell noterer med slet skjult tilfredshed i det programmatisk titelessay, til primitive (eller barnlige) forestillinger om hvad et billede eller en ting kan. Det leder til animisme, barnlig bamsetilknytning, men – og det bliver hovedtemaet i resten af bogen – også til den særlige treklang af billeder. Mitchells hovedgreb består nemlig i at opdele alle billeder (og det vil også sige skulpturer og andre skabte objekter) i enten totem-, fetich- eller afguds-billeder.<sup>2</sup> Her er

Mitchell på hjemmebane, for det har været en påstand i hele hans billedteoretiske arbejde fra *Iconology* og frem, at billeder kan et eller andet, som for mange mennesker indgyder fascination men også frygt, hvilket bl.a. gennemspilles i forskellige kulturers religiøse billedforbud. Alle billedforbud har det til fælles, at de tillægger billedet en magisk værdi, som i øvrigt har overlevet både billedforbud, oplysningstid i filosofien og dannelsesniveaueets højnelse generelt, således at ideen om det magiske billede lever iblandt os i bedste velgående. »There is no difficulty, then«, siger Mitchell, »in demonstrating that the idea of the personhood of pictures (or, at minimum, their animism) is just as alive in the modern world as it was in traditional societies« (p. 32). Mitchell nyder tydeligvis at påpege paradokset i det faktum, at moderne kulturteoretikere har tendens til, på grund af deres egen billedfrygt, at gentage de autoritære religioners ikonofobiske billedforbud.

Derfor formulerer Mitchell da også sit projekt helt anderledes. Imod den kritiske humanioras tendens til, i akademiske afhandlinger og på kongresser, dramatisk at kritisere, affærdige eller endda teoretisk at dekonstruere eller omvende undertrykkende (racistiske eller sexistiske) billedeksempler, hævder han lidt kynisk, at denne hæsblæsende og for de involverede dybt tilfredsstillende aktivitet har et problem: »the critical exposure and demolition of the nefarious powers of images is both easy and ineffectual.

Pictures are a popular political antagonist because one can take a tough stand on them, and yet, at the end of the day, everything remains pretty much the same« (p. 33). Denne analyse af nutidens kritiske intellektuelle bør nok ikke begrænses til billedkritikken men også til andre dele af den revolutionære men også marginaliserede kritiske tænkning. Mitchells løsning på problemet er at forsøge at undgå at overvurdere billeders betydning i en bredere sociokulturel kontekst – *så er de altså heller ikke hverken vigtigere eller farligere*, påpeger han velgørende pragmatisk – og så ellers tage hul på en analyse af billedets tilstedeværelse i vores egen kontekst ud fra ønsket om at forstå billedets sære fascinationskraft, herunder billeders uudsigelige, men også uimodsigelige vilje.

Så langt er jeg egentlig med – og positivt stemt endda. Jeg har fulgt hans mange analyser centreret omkring objekterne omkring os (der nogenlunde konsekvent inddeles i de nævnte kategorier: afgudsbilleder, totembilleder, feticher), de mange henvisninger til den modernistiske abstrakte kunsts problemer, analysen af forskellige massemedie-forekomster, eftervirkningerne af 9/11, kloningen af fåret Dolly, osv., osv. Det er vel udført kulturkritik der hverken er overmoraliserende, men som på den anden side heller ikke forfalder til relativistisk holdningsløshed. I den forstand udtrykker Mitchell en klassisk liberal amerikansk tendens til kritisk, fordomsfri, velskrevet og humoristisk kulturanalyse. Men hver gang mantra-

et om billedets eller objektets egenvilje dukker op, bliver jeg lidt forvirret, selv efter flere gennemlæsninger af det teoretisk centrale titelessay, jeg hidtil har citeret fra, og som jeg nu vender tilbage til.

Mitchell selv hævder naturligt nok, at grunden til den tvivl, vi som læsere kan opleve med hans tese om billedets begær, skyldes, at hans idé frem for alt er en opfordring til at tænke videre. Men jeg føler mig ikke tilfredsstillet, og det er heller ikke sikkert, Mitchell selv er tilfreds med sin konstruktion. I hvert fald glider han i et efterfølgende forsøg på præcisering af sine begreber fra at definere subjektet i billedet i en række mere og mere uforpligtende former. Først skal billedet, ligesom sprog, have egne rettigheder: »They [images, dvs. billeder] want neither to be leveled into a 'history of images' nor elevated into a 'history of art,' but to be seen as complex individuals occupying multiple subject positions and identities.« (p. 47) Dette udsagn er jo til at tage at føle på – om end måske nok vanskeligt at forstå: billedet skal behandles etisk, ja *humant*, som et menneske. Han henviser i sammenhængen til Kristeva, men kunne også have henvist til Bachtins romanteoretiske tænkning, hvor idealet om, at sproglige udsagn i romanen behandles som en slags subjekter, er fremtrædende. Problemet er, at denne position i det følgende, så vidt jeg kan se, udvandes:

»What pictures want then, is not to be interpreted, decoded, worshipped,

smashed, exposed, or demystified by their beholders, or to enthrall their beholders. They may not even want to be granted subjectivity or personhood by well-meaning commentators who think that humanness is the greatest compliment they could pay to pictures« (p. 48).

Igen: så langt er jeg egentlig også med. Det er, så vidt jeg kan se, en gængs anti-humanistisk (i filosofisk forstand) billedkritik, der er baseret på en forståelse af fortolkning og antropomorficering som ensbetydende med udøvelse af dominans, ikke som et dialogisk udtryk for et ønske om forståelse.

Men i citatets fortsættelse er det mig umuligt at forstå, hvor Mitchell vil hen:

»The desires of pictures may be inhuman or nonhuman, better modelled by figures of animals, machines, or cyborgs, or by even more basic images – what Erasmus Darwin called »the loves of plants.« What pictures want in the last instance, then, is simply to be asked what they want, with the understanding that the answer may well be, nothing at all« (p. 48)

Mitchell gør her spørgsmålet om billeders vilje til et rent receptionsteoretisk – og dermed traditionelt – problem igen: vi skal ændre vores spørgen til billeder, for på den måde at kunne (prøve at) indse, hvad de ville, hvis billeder kunne ville. Det skyldes desuden, at Mitchells tale om bille-

dets vilje er delvist metaforisk, idet han fremhæver, at hans egentlige mål med sit spørgsmål er at holde mødet med billedet på det, jeg vil kalde et præ-præikonografisk niveau<sup>3</sup>, »a prior moment« (p. 49), hvor pointen ikke er at indsætte »a personification of the work of art as the master term but to put our relation to the work into question, to make the *relationality* of image and beholder the field of investigation.« (p. 49) Et område mellem kunsten og beskueren, hvis teoretiske fundament er hhv. Althusers interpellationsidé (ideologiens konkrete udtryk »taler« til os og gør os til subjekter) og Lacans idé om le regard (ofte oversat til the gaze), hvor grundsynspunktet er, at enhver seende også er set, at synssansen er kiastisk. (se note 37, p. 49).

Paradoksalt nok synes jeg, at *What Do Pictures Want* er uhyre spændende og lærerig på trods af det skrøbelige fundament. Mitchells analyser af den abstrakte kunsts stilling i nutidens kunstlandskab, gennemgangen af forargelige kunstværker (»objectionable objects«), hans kommentarer omkring nutidens udbredte visuel kulturstudier, hans analyse af Spike Lee eller af »biokybernetikkens« etiske og æstetiske problemstillinger er skarpsynede og berigende. Og min kritik angående bogens teoretiske hovedpræmis kan jo også udmærket være et udtryk for, at jeg simpelthen ikke kan følge Mitchells grundlæggende idé, men udmærket kan forstå de enkelte essays. Eller også er det fordi jeg har gennemskuet Mitchells forsøg på at

installere sin teori om *billedets begær* – et dialektisk billede, som han siger – som hhv. en stammesamlende *totem* (alle mitchellianere kan tale samme pseudo-uforståelige sprog), og som *fetish* (der er noget sexet og dragende over ideens uklare formulering), ligesom selve termens umiskendeligt mitchellianske utraditionelle friskhed kunne få os til at (*afguds*)dyrke denne selvironiske intellektuelle endnu mere end før. Eller også skyldes det simpelthen, at Mitchell har haft 16 læseværdige (og oftest allerede trykte) essays liggende på sin harddisk, men at han manglede det teoretiske greb, der retfærdiggjorde en samlet bogudgivelse.

Bogen kan sagtens anbefales – men ikke fordi den lærer os, hvad, eller om, billeder vil. Men snarere, som min kunsthistorikerkollega Anne Ring Petersen formulerede det for mig, fordi Mitchell mesterligt opretholder et *dobbeltblik* på de billeder, han analyserer: et dobbeltblik, der tillader ham at lade som om, billedet vil noget, alt i mens han køligt iagttager sine egne (animistiske) reaktioner.

#### Noter

- 1 Jeg opdaget, ved en banal googling på nettet, at min anmeldelse i en række henseender ligner Ben Davis' anmeldelse af Mitchell (der imidlertid er mere kritisk end undertegnede) i *Artnet Magazine*, 2005: <http://www.artnet.com/Magazine/index/davis/davis6-21-05.asp>
- 2 En tredeling, han endda (og det

er også næsten magisk) får til at passe med hhv. Peirces tredelte tegnsystem og Lacans tre ordener i et elaboreret skema! (se p. 195)

- 3 Med reference til Erwin Panofskys ikonologiske metode bestående af fire led: et ikonologisk, syntetiserende og fortolkende niveau, der bygger på en ikonografisk fortolkning, der bygger på et motiventificerende og indholdsetablerende metode (ikonografisk analyse), hvis grundlag er den såkaldt præikonografiske, dvs. angiveligt objektive deskription af kunstværkets konkrete elementer.

*Jørgen Bruhn*, Ph.d. i litteraturvidenskab. Post doc. ved Institut for Kunst- og Kulturvidenskab, Københavns Universitet.

