

## KRITIKKENS FORTSÆTTELSE

### Interview med Sianne Ngai

MIKKEL BOLT OG DEVIKA SHARMA: Dine bøger, *Ugly Feelings* fra 2005 og *Our Aesthetic Categories* fra 2012, handler på forskellig vis om ambivalente følelser, deres æstetik og deres kritiske funktioner. Selvom du i *Ugly Feelings* er påpasselig med ikke at overvurdere de mindre affekters kritiske potentiale, synes du ikke desto mindre at være enig med en række teoretikere, heriblandt Gilles Deleuze i "Bartleby; or la formule", Michael Hardt og Antonio Negri i *Empire* og Slavoj Žižek i *Violence*, der alle opfatter Herman Melvilles Bartleby som et eksempel på en brugbar kritisk attitude.

Man kunne fremsætte det historiske argument, at disse forsøg på at skitsere en 'passiv-kritisk' eller en 'postkritisk' attitude funderet på karakterer som Bartleby har rødder i en tid, hvor den poststrukturalistiske kritik af mere traditionelle marxistiske klassekampanalyser blev hegemonisk. Er du enig i dette ræsonnement?

SIANNE NGAI: *Ugly Feelings* begynder faktisk med Bartleby som et eksempel på den specielle fortolkningsmæssige udfordring, de politisk tvetydige, ikke-katarsiske følelser udgør. Bartleby, som figur for dobbelttydige, svært aflæselige, men tydeligvis stadigvæk negative affekter, fungerer derfor mere som et billede på et bestemt hermeneutisk objekt (de specifikke typer

af følelser, jeg studerer) og mindre som et billede på kritisk subjektivitet. Overordnet set fokuserer *Ugly Feelings* på følelser som objektive strukturer frem for at opfatte dem som subjektive tilbøjeligheder. Jeg fokuserer på, hvordan disse negative følelser, trods deres (i de fleste tilfælde) vage intentionalitet, alligevel er udtryk for kritisk stillingtagen. De baner en vej for agonistisk tænkning, selvom de mangler de skarpt definerede objekter, der er så essentielle for kognitive vurderinger. I sidste ende er bogen derfor snarere et vidnesbyrd om kritikens fortsættelse, uagtet tilstedeværelsen af de ambivalente følelser, end om dens svinden hen eller opløsning.

Under alle omstændigheder så virker den sammenhæng, I påpeger, mellem poststrukturalismens fremmarch og tilsynekomsten af en passiv-kritisk eller postkritisk indstilling (som Bartleby ganske rigtigt er blevet gjort til maskot for, bare ikke af mig) tankevækkende og korrekt. Jeg håber dog, det er klart, at jeg ikke opfatter mit eget arbejde som hverken poststrukturalistisk eller postkritisk. Det er snarere materialistisk i traditionen fra den marxistiske æstetiske teori og den feministisk teori i særdeleshed. Feminismens indflydelse på mit arbejde er ikke altid lige åbenlys, fordi jeg kun sjældent skriver om emner, som er direkte relateret til køn eller seksualitet. Men helt grundlæggende er det feminismen, som har lært mig at tænke over kultur – både når det drejer sig om udvælgelsen af analyseobjekter, og når det kommer til analysens sensibilitet.

I modsætning til en række nært beslægtede tendenser i amerikansk, intellektuel tænkning – overfladelæsning, objektorienteret ontologi, det skønnes tilbagekomst – vil jeg karakterisere mit arbejde som anti-postkritisk. Det er interessant, at de tendenser, jeg lige har nævnt, alle opfatter sig selv som *korrektiver* til poststrukturalismens udskejelser og ikke som en fortsættelse af dens projekt. Jeg mener dog, at postkritikken er netop det: en fortsættelse, faktisk en intensivering, af visse dele af den poststrukturalistiske tænkning.

Jeg afviser derimod ikke ensidigt poststrukturalistisk tænkning. Særligt den feministiske poststrukturalisme har haft stor indflydelse på mit arbejde, fordi den stædigt er forblevet kritisk og har bevaret præcis det, som postkritikken afviser. Tag Nietzsche, en ofte citeret forløber for feministiske tænkere som Irigaray, Butler og Wittig såvel som for Deleuze, Foucault og Baudrillard. Nietzsche praktiserede en mistankens hermeneutik, og han

tog forskellen mellem tingene, som de er, og tingene, som de fremstår, lige så seriøst som Marx og Freud.

Jeg tror faktisk også, at det poststrukturalistiske hegemonis tid, som I kalder det, er ovre, og at vi nu ser en interessant og spændende opblomstring af nye former for marxistiske og feministiske analyser. Jeg antager, at nogle af disse kan beskrives som 'passive', da de fokuserer på effekterne af sociale former og strukturer i stedet for at fokusere på den handlekraft, som subjekterne har i traditionelle klassekampe. (Jeg tænker på værdikritik og de nyeste studier af køn og sfære-teori i tidsskrifter som *Endnotes*). At tænke og reflektere over politik kræver helt afgjort, at vi tænker over handling og handlekraft, men det er vigtigt, at vi bliver i stand til at tænke mere nuanceret over sidstnævnte. Som Anne Cheng påpeger i sine seneste studier af sort og asiatisk femininitet, æstetik og lov, så synes det suveræne subjekt altid at udgøre den implicitte standard, som den begrænsede handlekraft hos de officielle ikke-subjekter, de som juridisk eller eksistentielt nægtes status som subjekt, måles op imod.

I *Our Aesthetic Categories* og min aktuelle undersøgelse af det, som Marx kalder realabstraktion, er jeg blevet mere fokuseret på den agens, som kapitalistiske former og strukturer har. Vi fremfører dagligt fascinerende, komplekse affektive talehandlinger, hverdagslivets æstetiske domme, der til dels registrerer, ja endda reflekterer over, de strukturer og de menneskelige samværsformer, som udsagnene selv både forudsætter og muliggør.

MIKKEL BOLT OG DEVIKA SHARMA: Et relateret spørgsmål: Vi sætter stor pris på dit indsigtfulde forslag om, at grimme følelser ofte er tegn på hæmmet handlekraft. Men kan grimme følelser også frembringe politisk handlekraft? Er det, med andre ord, muligt at gå fra grimme eller små følelser til en grim eller mindre politik? Og set i et større perspektiv, hvordan ville sådan en politik så kunne udfolde sig?

SIANNE NGAI: Absolut. Misundelse er et klassisk eksempel. I det senkapitalistiske subjekts følelsesregister er misundelse den eneste negative følelse, som udspringer af erkendelsen af social eller fordelingsmæssig ulighed. Derfor har misundelse potentialet til at blive en følelse, der binder subjekter sammen i en fælles fjendtlig indstilling over for dem, der har, hvad de ikke

selv har. Misundelse fremhæver, gør os i stand til skarpere eller tydeligere at se forskellene i den objektive distribution af ejendom (inklusiv ting som 'evner' og 'mandlige privilegier'). "De, som ikke deler vores misundelse, er imod os" lyder det slogan, som Helmut Schoeck ynder at citere i sit overbevisende studie af denne følelse. Med misundelsens hjælp kan subjekterne definere et 'os' og en 'fjende'. Dermed understreger misundelsen to velkendte teorier om 'politik': dannelsen og synliggørelsen af fællesskaber og kollektivitet samt Schmitts idé om konstruktionen af fjenden.

Alt dette er en del af forklaringen på, hvorfor den affektive kontrol over misundelsen er så stærk, og hvorfor denne kontrol i så høj grad er kulturelt produktiv. Misundelse er, mere end nogen anden af de følelser, jeg diskuterer i *Ugly Feelings*, blevet subjektiveret og psykologiseret på en sådan måde, at der bestandigt sås tvivl om, hvorvidt dens årsag (uligheden) faktisk findes. Selv når det ulighedsforhold, misundelsen identificerer, er en barsk kendsgerning og ikke et spørgsmål om et individualiseret psykologisk 'perspektiv'.

Det burde ikke komme som et chok, at de, der tvunget af omstændighederne må sælge deres arbejdskraft, kan være misundelige på dem, der ikke behøver at gøre det. Ej heller at kvinder, afskåret fra mandlige privilegier, misunder de mænd, der besidder dem. Ikke desto mindre har misundelsen altid været moralsk udskældt. Den følelse af skam, som på en smertefuld, uønsket måde forstærker jegets fornemmelse af at være et individ, nærmest indhyller jeget, som i et forsøg på at kvæle misundelsens grundlæggende sociale og diagnostiske kraft. Den gør misundelsen til en dysforisk negativ følelse, som subjektet prøver at undgå eller ikke vil vedkende sig.

De kapitalistiske samfund, hvor uligheden er størst, har frembragt en række særdeles kreative metoder til at inddæmme og kontrollere misundelse. Vi ser det allerede i Adam Smiths *Theory of Moral Sentiments*, som jeg i forlængelse af Jean-Pierre Dupuy ikke læser som en positiv teori om sympati, men derimod som en negativ teori om misundelse – en teori om, hvordan sammenhængskraften i "civilsamfundet" etableres gennem inter-subjektiv kontrol over denne socialt destabiliserende følelse. Selv Nietzsche anerkender modstræbende, og halvt i beundring, misundelsens kreative og kulturelle kræfter, når han angriber den i *Moralens oprindelse*. Præcis derfor

efterspørger jeg i *Ugly Feelings* en amoralsk revurdering af misundelse, særligt feministisk misundelse.

En følelse som irritation registrerer social utilfredshed på en anden måde, og derfor er den et interessant eksempel på den potentielle bevægelse fra følelser til politik, som I beskriver. Irritationen er nærmest et metaeksempel, da det spørgsmål, jeg forsøger at besvare i *Ugly Feelings*, nemlig spørgsmålet om, hvordan vi skal forstå forskellen på de stærke og svage negative affekter, lader til at udspringe af irritationens særlige form. Er forskellen på irritation og vrede et spørgsmål om grad eller art? Og hvad er den forskel udtryk for politisk? For at besvare de spørgsmål undersøger jeg Nella Larsens Harlem-renæssance-roman *Quicksand* (1929). I lyset af den konstante strøm af mikroaggressioner, som den sorte, kvindelige protagonist gentagne gange må blokere, da hun ikke kan tillade sig at blive rasende, viser Larsens roman sig som en fascinerende meditation over irritationen. Sociologen Micki McGee bemærker, at irritation lader til at være en følelsesmæssig hovedingrediens i "the problem that has no name", som Betty Friedan beskriver i *The Feminine Mystique*. Hos Friedan er overgangen fra følelser til politik afhængig af, at husmorens irritation med tiden, som følge af en intensivering, kan udvikle sig til vrede. Hos Larsen er det politiske netop det faktum, at irritationen *ikke* kan udvikle sig til vrede.

MIKKEL BOLT OG DEVIKA SHARMA: I *Ugly Feelings* og *Our Aesthetic Categories* argumenterer du for, at det sublime, som en følelsesmæssig og æstetisk kategori, ikke kan bruges til at beskrive vor tids æstetiske erfaringer og subjektivitet, blandt andet fordi det sublime implicerer storslåede fænomener som ærefrygt, rædsel, transcendens og det urepræsenterbare. Men kunne man ikke argumentere for, som Bruce Robbins gør med sit begreb "det sweatshopsublime", at den moderne og meget ordinære erfaring af at leve i den globale kapitalismes tidsalder – at være privilegeret og paralyseret af ulighedstrukturer og underlagt systemisk uretfærdighed – netop er en grim erfaring af det sublime? En erfaring, der registrerer kollektiv apati og social magtesløshed – og som ofte giver anledning til en ikke-katarsisk æstetik?

SIANNE NGAI: Jeg adresserer på en måde en version af det, I dér beskriver, i *Ugly Feelings*. Når oplevelsen af at blive overvældet udvikler sig til en or-

dinær erfaring, resulterer det i den paradoksale følelsesstruktur, som jeg kalder stuplimitet, hvor den klassiske sublimе følelse af ærefrygt kobles sammen med følelsen af kedsomhed eller udmattelse på nærmest komisk vis. Stuplimitet er således en overdreven version af den følelsesmæssige selvmodsigelse, som findes i hjertet af det kapitalistiske sublimе, men peger samtidig på selvmodsigelsens normalisering eller banalisering. Stuplimitet er på én gang en intensivering og en domesticering af denne affektive selvmodsigelse.

Under alle omstændigheder peger jeres spørgsmål på det, som Lilian Munk Rösing bemærkede under vores samtale i København, nemlig at lavintensive affekter og den æstetiske erfaring, som de giver anledning til, faktisk kan være svar på, eller måder at kontrollere højintensive oplevelser på. Den hyperkommercialiserede, præstationsdrevne, informationsoverlæssede kapitalistiske verden er unægteligt intens. Men hovedparten af de måder, hvorpå vi kognitivt håndterer denne verden – når vi behandler den æstetisk eller bare reagerer følelsesmæssigt på vores omgivelser – kan ikke karakteriseres som intense.

På samme tid er nogle af vores almindelige æstetiske bearbejdningsformer af denne verden dog intense. Jeg tænker på det gakkede og det nuttede. En gruppe forskere har faktisk vist, at nuttethed påvirker de samme områder af hjernen som kokain. Efter *Ugly Feelings* skiftede jeg i *Our Aesthetic Categories* fokus fra de svage eller uklare affekter per se til de følelsesmæssigt uklare situationer, som opstår, når to modsatrettede affekter blandes: ømhed og aggression, når det drejer sig om det nuttede; det sjove og det ikke-sjove, når det drejer sig om det gakkede; interesse og kedsomhed, når det drejer sig om det, der blot er interessant.

Men lad mig vende tilbage til det sublimе, mere konkret til det sweatshopsublimе, som jeg hurtigt kan skitsere for de læsere, som ikke kender essayet. For Robbins er det sweatshopsublimе eller det kapitalistiske sublimе et æstetisk svar på en negativ erkendelse eller en selvrefleksiv erkendelse af en kognitiv og/eller en sansemæssig udfordring. For det første er det vanskeligt for subjektet eller den intellektuelle at begribe sig selv eller den position, man indtager, i den vidtstrakte og komplicerede globale verden (i Robbins eksempler synes en sådan forståelse kun at indfinde sig glimtvis i en gestalt-baseret åbenbaring). For det andet er det vanskeligt

at bevæge sig fra den sjældne eller svært opnåelige åbenbaring til handling (Robbins advarer også de intellektuelle mod at idealisere 'handlingen'). Fredric Jameson har en klar og tydelig undersøgelse af de formelle eller repræsentationsmæssige konsekvenser af dette problem i *The Geopolitical Aesthetic*. Her argumenterer han for, at den paranoia, som vi finder i konspirationsfilmene fra slutningen af det 20. århundrede, er et begrænset, men ikke desto mindre gavnligt forsøg på at gennemtænke et system, hvis kompleksitet og omfang synes at overskride grænsen for, hvad vi mentalt evner at begribe.

Jeg genkender den delvist dysforiske, delvist euforiske oplevelse af kapitalismen som en udfordring for forståelsen, erkendelsen og repræsentationen, som Robbins og Jameson beskriver ved hjælp af Kants idé om det sublime. Jeg kan identificere mig med ønsket om mere præcise redegørelser for de komplekse, kapitalistiske affektive oplevelser, som i første omgang får dem til at gribe ud efter Kants begreb. Og jeg er helhjertet enig med jer i, at der noget *almindeligt* og derfor også betydningsfuldt ved følelsen af at blive overvældet af sweatshoppen eller det kapitalistiske sublime.

Så hvorfor er det sublime ikke et af de privilegerede knudepunkter i *Our Aesthetic Categories'* forsøg på at skabe en generel teori om kapitalistisk æstetisk erfaring? Det er virkelig et godt spørgsmål, så jeg håber, det er okay, at jeg bruger lidt mere plads på at svare, end jeg normalt ville gøre.

For det første er jeg på vagt over for, at de fremstillinger af ærefrygt-indgydende oplevelser, der æstetiserer det (tilsyneladende) nedbrud i vores evne til at reflektere over de sociale sammenhænge, vi indgår i, kan være udtryk for en postmoderne tendens til at svælge i det sublime. Her tænker jeg ikke på kritikere som Robbins og Jameson, men i stedet på teoretikere fra de mere glitrende dele af kunstverdenen, som har forsøgt at ophøje det sublime til det centrale begreb i vor tids æstetiske teori for, med Anne Fastrups ord, at fremme idéen om, "at kunsten kan sætte os fri, når erkendelsen bliver magtesløs". Ligesom Fastrup finder jeg denne idé om kunst dybt frastødende.

Det sublime handler om, hvorvidt vi kan eller ikke kan bearbejde det senkapitalistiske system. Jeg er derimod interesseret i de æstetiske domme, som almindelige subjekter fælder, når de faktisk bearbejder systemet kognitivt og sanseligt. *Præcis derfor* udgør disse æstetiske kategorier en

central del af den kapitalistiske kultur som helhed. De forarbejder i højere grad kulturen og foretager flere imaginære problemløsninger for os, end det sublime gør.

Enhver æstetisering af subjektets magtesløshed over for en stor magt eller kompleksitet tenderer til at fremme quasi-religiøse følelser – selv når genstanden er kapitalismen og ikke Gud eller uendeligheden.

Selv om det stort set aldrig sker i hverdags samtalen (det vender jeg tilbage til), så er det måske derfor, at kapitalismen sublimeres i finansdiskursen. Som Chris Nealon viser i *The Matter of Capital*, så er den massecirkulerede post-keynesianske diskurs om krisen i 2008 ude af stand til at forestille sig alternativer, selvom den for første gang i mere end et halvt århundrede har indset, at kapitalismen måske alligevel ikke er en historisk uundgåelighed – konfronteret med denne ideologiske blokering søger diskursen igen og igen tilflugt i et "teologisk sprog" (140). Hver gang kapitalismen fremmanes som sublim, synes det at sublimerer kapitalismen yderligere.

For det andet er det sublime ikke et begreb, der anvendes i dagligdags samtaler om æstetisk erfaring, og det har det aldrig været. Dette fravær fra hverdagens æstetiske vokabular er indlysende, da det sublime er præcis den æstetiske erfaring, hvor talen ophører – den oplevelse, som efterlader det bedømmende subjekt tavst. I modsætning hertil aktiverer så godt som alle andre æstetiske erfaringer det bedømmende subjekts lyst til at finde begreber eller sprog, så det kan dele sine oplevelse med omverdenen. Til forskel fra det interessante, det nuttede og det skønne (som Kant forstår det), der alle producerer et tvangsagtigt behov for at dele domme med andre, selvom der er risiko for, at man bliver afsløret, latterliggjort eller fanget i uenighed, er det sublime fundamentalt set en anti-diskursiv erfaring. Derfor er det sublime en intenst individualiserende, endda isolerende erfaring.

Jeg ser og hører derimod 'nuttet' anvendt adskillige gange om dagen af stort set alle og enhver: min mor, mine universitetskollegaer, studerende, journalister, arkitekter, min partners døtre. Jeg hører 'interessant' i supermarkedet, hos tandlægen, på TV, i klasseværelset, i digte, på sociale medier, i modemagasiner og i videnskabelige artikler som en måde at komme ind i, forlænge og udvide samtaler, særligt de, der omhandler æstetik. Som dom flourerer 'interessant' så hyppigt og fældes så hurtigt, at Bourdieu



tilbyder den som et af fire æstetiske standardsvar – ud over det smukke, det grimme og det meningsløse – i sine spørgeskemaundersøgelser af den franske arbejderklassens smag. Denne konfiguration placerer implicit det interessante som den strukturelle modsætning til det meningsløse, og derfor bliver det interessante groft sagt synonym med det meningsfulde på en ubestemmelig, endnu uudforsket måde.

Men det sublime er af den ene eller anden grund bare ikke en del af det påfaldende elastiske hverdagsprog – det forbliver endda elastisk, til trods for at det fælles bliver stadig mindre – som kapitalismens subjekter bruger til at udtrykke deres oplevelser. Udover den professionelle filosof eller teoretiker, hvem bruger eller har nogensinde brugt dette begreb? I hvilke diskussioner om æstetik, bortset fra de akademiske, cirkulerer begrebet faktisk? Fraværet af det sublime i hverdagsamtaler skal tages seriøst. Begrebet er ikke en del af det ordforråd, som almindelige mennesker gør brug af, når de ytrer deres æstetiske følelser – hvad vi besynderligt nok, nærmest perverst, føler os tvunget til at gøre.

Det er netop denne tvangshandling eller følelse af nødvendighed til ikke blot at dele, men til at kræve enighed om en dom, som udelukkende er baseret på subjektive følelser af glæde eller utilfredshed frem for begreber eller regler, og som tilmed fremføres som et objektivt udsagn formuleret i tredjeperson (ikke: 'jeg mener, X er smuk', hvilket er en uproblematisk og teknisk set fejlfri vurdering, men derimod i en form som nærmest inviterer til uenighed eller konflikt: 'X er smuk'), der gør de æstetiske vurderinger så fascinerende. Det illustrerer også, at æstetisk vurdering – og æstetisk erfaring, som i min optik er uadskillelig fra vurderingen – fundamentalt set handler om at indgå i et socialt fællesskab. Da jeg tager denne dialogiske dimension af det æstetiske seriøst og opfatter de følelsesmæssigt komplekse, historisk specifikke måder, hvorpå vi begrundes og retfærdiggør vores domme, som afgørende for, hvordan vi forstår æstetisk erfaring i det hele taget, så kan jeg ikke abonnere på forestillingen om, at det sublime skulle udgøre en privilegeret kategori, når det kommer til at tænke over den avancerede kapitalismes æstetik som helhed.

Et af de aspekter ved *Our Aesthetic Categories*, jeg finder mest teoretisk udbytterigt, er, at bogen systematisk genopretter forbindelsen mellem de mundtlige vurderinger og de ikke-diskursive æstetiske former. Det første

aspekt udelades ofte helt og aldeles af diskussionen. Derfor forsøger jeg ihærdigt at bringe det 'subjektive' såvel som de sproglige aspekter af den æstetiske erfaring – den følelsesbaserede smagsdom, en følelsesmæssigt kompleks, perlokutionær sproghandling – tilbage i relation til de 'objektive', ofte ikke-diskursive former, som typisk anvendes i analyser inden for litteraturvidenskaben, kunsthistorien, performancestudier og kulturvidenskaben.

Den sidste årsag til, at Kants idé om det sublime ikke er et centralt begreb i min undersøgelse af den kapitalistiske æstetik, skyldes dets form. Kants sublime opløser i sidste instans det dysforiske øjeblik i et euforisk øjeblik og ender på højeste niveau af sidstnævnte. Trods de to følelsesmæssigt modstridende faser kan man ikke kalde noget sublimt uden at være overbevist om dets sublimitet. Det samme gør sig gældende med det skønne. Disse to domme kan ikke være tvetydige.

Det er derimod ikke tilfældet med de ambivalente æstetiske kategorier, der indtager en central plads i min undersøgelse af den kapitalistiske æstetik. At kalde noget 'nuttet' kan enten være et kompliment eller en fornærmelse, et udtryk for beundring eller foragt; ofte er det begge dele på en gang. 'Interessant' kan, fx når det siges for sjov, faktisk betyde 'kedeligt'. Når noget betegnes som 'gakket', er det ikke kun uklart, om man roser eller kritiserer; undertiden er det uklart, om denne betegnelse i det hele taget er værdimæssigt ladet. Nuttet, interessant og gakket hører til blandt de tvetydige domme, der kan være både negative og positive. I modsætning til det sublime kan disse domme også være af både svag og stærk følelsesmæssig overbevisning. (Man kan ikke, som man kan med det nuttede, sige: "Jeg tror, det er sublimt... -agtigt").

Og det er vigtigt, for jeg tror, at denne *uafklarede* tvetydighed, kernen i det nuttede, det interessante og det gakkede, peger på noget historisk unikt ved den senkapitalistiske kunst, æstetiske erfaring og kultur i det hele taget. De domme, som fældes af subjekter, der er vokset op med en uafbrudt strøm af reklamer, og som intuitivt ved, hvad "skuespilsamfundet" betyder, selv om de ikke har læst Debord, og som ved – det er måske mest af alt kvindelige og racegjorte forbrugere – hvad det vil sige konstant at være kritisk over for ens 'egen' æstetiske smag ("er det forkert, at jeg kan lide cheongsamkjoler?"), er for det meste ikke æstetiske domme af

nogen særlig overbevisning. Æstetiske domme baseret på blandede eller ambivalente følelser er udbredte i en verden, der med Hal Fosters ord kan beskrives som "totalt designet". I sådan en verden har alle fremstillede ting karakter af fremstillet-for-at-blive-solgt, og deres design, der er resultatet af intens forskning, er konstrueret således, at det appellerer til den formodede forbruger og dennes formodede begær. Derfor synes det også indlysende, og den kapitalistiske gimmick (mit aktuelle projekt) tydeliggør det i særdeleshed, at der må være en grundlæggende usikkerhed, hvis ikke en direkte mistro eller tvivl, i hjertet af vores mest almindelige æstetiske erfaringer.

Hvis vi vender tilbage til det, vi diskuterede tidligere, så betyder denne følelsesmæssige usikkerhed, der kendetegner de æstetiske domme som gimmicken eller det nuttede, ikke nødvendigvis, at erfaringen i sig selv er svag. Robert Pfaller har redegjort grundigt for, at ambivalensen – at man kan have både negative og positive følelser over for X på samme tid – ikke nødvendigvis betyder, at følelserne neutraliserer hinanden. Med andre ord medfører ambivalens ikke en slags psykisk 'subtraktion', hvor vi ender med at have et lidt mindre negativt forhold til X, end vi ville have haft uden de positive følelser og vice versa. Alt taget i betragtning er det snarere sådan, at ambivalensen i forhold til X intensiverer vores følelsesmæssige tilknytning til X. Anskuet således vidner tilstedeværelsen af to værdimæssigt kolliderende følelser i hjertet af den nuttede, interessante og gakkede dom/erfaring om deres følelsesmæssige kraft som æstetisk dom/erfaring, og ikke om en mangel på samme. Samtidig, og det er ikke et paradoks, er disse æstetiske domme/erfaringer et intenst – eller utvetydigt – møde med ambivalens. Det nuttede, interessante og gakkede viser ikke blot, at et stærkt møde med ambivalens er muligt, de viser også, hvor normal denne situation faktisk er.

MIKKEL BOLT OG DEVIKA SHARMA: Når du i *Our Aesthetic Categories* beskriver forbindelsen mellem på den ene side de forskellige kulturelle fænomener, som du nærstuderer, og på den anden side den politiske økonomi, som du studerer på en mere indirekte måde, så foreslår du, at de æstetiske kategorier 'handler om' senkapitalistiske arbejdsprocesser, forbrug og distribution. Du anvender også udtryk som 'indeksere', 'registrere' og 'genspejle' til at beskrive denne relation mellem et konkret kulturfænomen

og politisk økonomi. Mange af os fra kunst- og kulturvidenskaberne er nok mere vant til at anvende 'repræsentation' til at beskrive dette forhold, men du virker ikke synderligt interesseret i den kulturelle repræsentations praksisser. Hvordan kan det være?

SIANNE NGAI: Jeg anvender udtryk som 'indeksere' og 'registrere' for at betone sammenhængen mellem disse æstetiske kategorier og den kapitalistiske sfære af aktivitet, de henviser til. Det nuttede vareæstetik behandler, men tilhører også forbrugskulturen. Post-fordistisk gakkethed behandler, men er også et produkt af en arbejdskultur, hvis iboende motto er *perform or else*. Disse æstetiske stilarter tager ofte del i eller forstærker de sociale relationer, som de indekserer, hvilket er en anden årsag til, at jeg foretrækker at sige, at de 'registrerer' disse relationer, frem for at anvende det mere passive 'repræsenterer'. Materielt set er disse stilarter en del af det større sociale fænomen, de henviser til, på samme måde som røg er en del af, og derfor et tegn på, ild.

Disse æstetiske stilarter kan selvfølgelig anvendes til eksplicit at repræsentere det, de ikke i sig selv eksplicit repræsenterer. Det nuttede ved en hundehvalp, et par sokker eller et digt 'repræsenterer' ikke kønnede asymmetriske magtforhold eller vores modstridende følelser over for varerne. Men det nuttede kan mobiliseres til at repræsentere netop det. Og selvfølgelig kan det nuttede være selve genstanden for repræsentation eller kontemplation, hvilket tydeligvis er tilfældet med Murakamis D.O.B.-malerier. Det er min fornemmelse, at de mest fremragende kunstneriske meditationer over en æstetisk stilart eller kategori uundgåeligt risikerer at antage dennes formmæssige egenskaber. En meditation over det nuttede – det nuttedes logik, ideologi og politik – er ikke nødvendigvis nuttet, men er det ofte.

Jeg kan også godt lide ordet 'registrere', fordi dets konnotationer – duplikering og officiel registrering af information – fremhæver den sociale kraft ved den ting, der registreres på os, fremhæver, hvordan vi stemples eller materielt forandres heraf. Denne ting er somme tider en social eller kapitalistisk abstraktion. 'Registrere' indfanger den instinktive, men kontraintuitive måde, hvorpå sådan noget som vores komplekse og ambivalente forhold til vareformen, fx i vores oplevelse af det nuttede, påvirker vores sanseapparat.

MIKKEL BOLT OG DEVIKA SHARMA: I dit arbejde fremhæver du de forskellige måder, hvorpå æstetiske vurderinger registrerer sociale konflikter og asymmetriske magtforhold. Det forekommer os at være en teoretisk relevant og analytisk frugtbar observation. Men de sociale konflikter, som du gør os opmærksomme på, fremstår noget abstrakte eller 'teoretiske'. Hvordan vil du beskrive den rolle eller status, som social ulighed og forskellige former for dominans (racisme, sexismen, udnyttelse etc.) har i dit arbejde?

SIANNE NGAI: Måske vil det hjælpe, hvis jeg sammenligner min opfattelse af, hvordan de æstetiske domme afspejler sociale konflikter, med Pierre Bourdieus anskuelser i *La Distinction*, da han er så kendt en forfatter inden for dette emne. Selvom Bourdieus redegørelse for, at vores æstetiske smag faktisk er udtryk for afsky, tilmed væmmelse, over for folk fra andre sociale klasser, ikke forklarer alt (og faktisk udelader rigtig meget), så tager jeg den meget seriøst. Den væsentligste forskel mellem ham og mig er, at jeg ikke tror, at æstetiske domme altid er eller kun er det. De kan være udtryk for afsky, men når alt kommer til alt, kan de ikke reduceres til handlinger, der etablerer skel baseret på fordomme. Hvis det var tilfældet, ville den æstetiske vurdering ikke være den refleksive årsag til intellektuel og æstetisk fascination, som den tydeligvis er – tænk på, hvor bred appel bedømmelsesbaserede tv-programmer som *Project Runaway* og *Top Chef* har. Det ville være for kedeligt – vi ville blot se den samme sociale distinktion gentaget i det uendelige. (Hvad der er nok så vigtigt: De domme, Bourdieu tilsyneladende har i tankerne, når han argumenterer for sine synspunkter, er ikke deskriptive vurderinger, men derimod bedømmelser, hvis evaluerende karakter udelukkende består i at vende tommefingeren op eller ned; de er ikke rige på deskriptivt indhold, sådan som det nuttede og det gakkede er det).

Så ja, jeg tror, at hvis æstetiske domme reduceres til ideologi i form af fordomsfuld distinktion og snobberi – hvilket de selvfølgelig under tiden er – så forhindrer det os i at se 95 % af billedet. Herunder at sådanne domme kan være ideologiske på måder, som adskiller sig fra snobberiet, der på ingen måde er det kapitalistiske samfunds eneste form for dominans! Det forhindrer os i at spørge til netop det, som jeg synes er mest interessant, nemlig den mærkværdige forhøjede intensitet, der knytter sig til formuleringen af de æstetiske vurderinger. Folk nyder den mundtlige, æstetiske domfældelse

og det uundgåelige efterspil med uenigheder og retfærdiggørelser. Den æstetiske smagsdoms scene synes generelt altid at være følelsesmæssigt ladet, selv hvis dommene består af svage eller lavintensive affekter.

Hvorfor er det sådan? På grund af den æstetisk smagsdoms diskursive, offentlige og sociale aspekter. Vi dømmes aldrig alene, men kun i relation til andre dommere. Alligevel er dette sociale aspekt på en eller anden måde maskeret, det er aldrig åbenlyst til stede i den æstetiske følelse og må afsløres af kritikken, eller mere simpelt gennem hverdagens æstetiske diskurs. Dette sociale aspekt kan rumme adskillige modsætningsforhold, som ikke nødvendigvis er fordomsfulde eller skadelige. Den afvisning, som ligger implicit i æstetiske vurderinger, er ofte også udtryk for, at man tilslutter sig andre og bakker op om deres synspunkter.

Indtil videre har jeg talt om, hvordan sociale konflikter manifesterer sig i æstetiske vurderinger på en 'udvendig' måde, og om hvordan smag producerer konflikter. Men de strukturelle uligheder, som er frembragt eller kontrolleret af kapitalen, findes også 'inde i' de æstetiske kategorier, jeg plejer at studere. Den æstetiske erfaring af nuttethed er afhængig af erkendelsen af en grundlæggende uligevægt i magtforholdet mellem os og den nuttede vare; en vare, der i sagens natur ikke er fjendtlig, og som derfor ofte gives et feminint eller barnligt præg. Vores bevidsthed om denne asymmetri – at det nuttede objekt ikke kan gøre os fortræd, men at vi potentielt set kan skade det – frembringer modsatrettede følelser: aggression såvel som ømhed, foragt og/eller afsky såvel som beundring. Alligevel er der altid en vis grad af nydelse forbundet med dette forhold, hvilket er årsagen til, at man ofte hører, at der er noget sadistisk ved det nuttede. Og hvis det nuttede fundamentalt set er en forbrugeræstetik, en vurdering/erfaring, som gør det muligt for forbrugeren at udlægge forholdet til varen som et harmløst, ufarligt forhold, så er det gakkede en æstetisk kategori, der vedrører produktion eller arbejde. I kapitlet om det gakkede fra *Our Aesthetic Categories* spørger jeg for det første, hvorfor denne spøgefulde stil er så stressende eller ubehagelig, og for det andet hvorfor så mange generationer har fundet denne meget tvetydige kombination af morskab og stress fornøjelig. Svaret er, at det gakkede altid har været en æstetisk kategori, som handler om et ulige distribueret, men socialt påkrævet affektivt arbejde – et arbejde, som historisk set er blevet udført af bestemte sociale grupper frem for andre.

**19** INTERVIEW MED SIANNE NGAI  
KRITIKKENS FORTSÆTTELSE

De æstetiske kategorier, jeg studerer, registrerer således de mere omfattende forbindelser mellem køn og kapital, der giver anledning til konflikter, frem for konflikterne per se. Jeg vil ikke beskrive disse forbindelser, der afspejler sig i så mange af vores sociale former og arrangementer (varen, værdien, den post-fordistisk produktion, mobiliseringen af køn til forskellige typer af arbejde etc.), som abstrakte eller teoretiske, men derimod som forbindelser, der faktisk påvirker mennesker overalt i verden på forskellig vis (ligesom kategorier som fx race, køn og klasse gør).

Sianne Ngai er professor i engelsk litteratur på Stanford University. Hun er forfatter til en række artikler og bøgerne *Ugly Feelings* (2005) og *Our Aesthetic Categories* (2012).

Oversat af Christine Strandmose Toft

