

Den æstetiske relation og den performative vending

Anmeldelse af Morten Kyndrups *Den æstetiske relation* (Gyldendal 2008)

Af Laura Luise Schultz

I 1998 udkom en lille bog, der siden har fået stor gennemslagskraft i kunstteorien og -debatten, nemlig den franske kunstkritiker Nicolas Bourriauds *Den relationelle æstetik*. Denne betegnelse har siden vundet udbredelse som beskrivelse af samtidskunsten fra 90'erne og frem. Betegnelsen henviser i sin mere populære form til kunstpraksisser i samtidskunsten, der er karakteriseret ved at skabe relationer mellem ellers adskilte sociale rum og aktører. Som når Kenneth Balfelt fx bruger sit kunstneriske afsæt til at skabe et fixerum på Halmtorvet, som det er umuligt at få politisk flertal for at gennemføre i et socialpolitisk regi, og således skaber en kritisk udveksling mellem kunst og socialpolitik; og mellem et kunstpublikum og en af samfundets mest udstøtte befolkningsgrupper. Eller når Jens Haaning lader tyrkiske vittigheder gælde ud over et torv i Sverige og fuldstændig vender rundt på, hvilke befolkningsgrupper, der har den primære adgang til at afkode det offentlige rum: pludselig har det tyrkiske mindretal privilegeret adgang til at definere og agere i et offentligt rum, frem for det svenske flertal.

Titlen på Morten Kyndrups lille, men teoretisk kompakte bog kobler begreberne 'omvendt' i forhold til Bourriaud og taler om *Den æstetiske relation*. Ikke desto mindre er opkomsten af de performative og relationelle kunstpraksisser, som Bourriauds bog indkredser, en af de centrale bevæggrunde for Kyndrups bog. Kyndrups ærinde er at gentænke relationen mellem kunst og æste-

tik i lyset af en generel æstetisering af vores kulturelle livsrum og en samtidig udvidelse af kunstens udtryksmidler: hvad som helst *kan* være kunst – også selv om dette ikke betyder, som Kyndrup understreger, at hvad som helst så også *er* kunst.

Når Kyndrup overhovedet foretager en genbesindelse på den æstetiske relationalitet, så skyldes det altså, at såvel kunst- som æstetikbegrebet er blevet så udvidet, og uklarheden omkring deres indbyrdes distinktion så fremherskende i fx den relationelle æstetik, at deres afgrænsning i forhold til andre erkendelsesformer simpelthen kalder på en opdateret redefinering.

Ægteskabet mellem kunst og æstetik

I forlængelse af Kyndrups argumentation fremstår betegnelsen 'relationel æstetik' således som en pleonasme, eftersom det æstetiske grundlæggende *er* en relation, men en ganske særlig relation: Nemlig en singular relation mellem et subjekt og et objekt, der betegner en særlig type sanselig erkendelse, hvor objektet gøres til genstand for en vurdering, en smagsdom. Den æstetiske erfaring kan rette sig mod et kunstværk, men også mod alle mulige andre kulturelle produkter eller naturfænomener.

Det æstetiske er i Kyndrups udlægning en erfaringsform, som forbinder sig med det moderne sekulære samfund, og som fra og med romantikken knyttes til kunsten i et særligt privilegeret forhold. Det er dette ægteskab mellem kunst og æstetik, Kyndrup

argumenterer for, at det er tid til at opløse igen.

I en bevægelse tilbage til Kant og Baumgarten kortlægger Kyndrup det æstetiske historiske placering og funktion i det Moderne. Det er med Baumgartens *Aesthetica* fra hhv. 1750 og 1758, at æstetikken etablerer sig som et begreb om den sanselige erkendelse. Af særlig relevans for Kyndrup er Kants bestemmelse af det æstetiske i *Kritik af dømmekraften* fra 1790. Kants antinomi, dvs. modsætningen mellem, at smag på den ene side er subjektiv, men, at smagsdommen på den anden side implicit forudsætter et fælles grundlag at diskutere ud fra – og dermed i sidste ende er en fællesskabskonstituerende, civiliserende kraft – bliver grundlæggende for Kyndrups fremstilling af det æstetiske. Han konstaterer dog, at en særlig videnskab om den æstetiske erfaring aldrig får etableret sig i det tidlige Moderne. I stedet bliver æstetikken i løbet af 1800-tallet i stigende grad identificeret med kunsten, for endelig hos Hegel simpelthen at blive defineret som kunstfilosofi.

Operationelle adskillelser

Kyndrups pointe er nu, at vi inden for såvel kunstvidenskaberne og filosofien som kunsten selv i det seneste halve århundrede har set en tendens til opløsning af denne intime identificering af kunst og æstetik. Kyndrup tager her især afsæt i receptionsæstetikken; og udsigelsesanalysen, der på mange måder ligger i forlængelse af receptionsæstetikken, bliver definerende for Kyndrups analyse af kunstværkers virkemåde: Kunsten befæster i løbet af det Moderne sin autonomi i en sådan grad, at den kan frigøre sig fra det objektuelle. Den bliver konceptuel, en særlig diskursiv erkendelsesform, som ikke knytter

sig til bestemte objekter eller håndværksmæssig virtuositet, men til en særlig udsigelse: Den udsagte udsigelse ligger indlejret i kunstværket som et værkets blik, der møder recipientens singulære, historisk forskudte blik, således »at man i mødet med kunstværket på en enestående måde får mulighed for ikke bare at se, men for at se sig selv se« (ibid., s. 96). I denne spænding mellem værkets standsede udsigelse og mit singulært situerede, men ikke-fikserede blik, opstår kunstværkets montering af det uendelige i det endelige, dvs. dets evne til vedvarende at etablere nye betydningsrelationer i mødet med skiftende beskuere til forskellige tider.

Det, som er sket på det seneste, er, at vi i vores gennemdesignede kultur i stigende grad møder objekter og situationer, som er formgivet med henblik på at etablere denne *æstetiske relation* til os, som vi ellers er vant til at forbinde med kunstreceptionen. Dvs. objekter, der konstruerer sig selv som betydningshandling med en indlejret, implicit modtagerrelation. Men som ikke gør krav på at være kunst.

»Kunsten« og »det æstetiske« betegner nemlig to forskellige måder at organisere betydningsrummet på, hvis forskel primært ligger i, at kunsten udgør et »samfundsmæssigt defineret delsystem.« Dvs., at hvad der passerer som kunst, er samfundsmæssigt sanktioneret, mens den æstetiske smagsdom, uanset de forskellige sociale konventioner som former den, er individuelt forankret.

Med den gennemgribende »æstetisering« af alle dele af samfundslivet bliver det nødvendigt at kunne differentiere mellem forskellige typer æstetisk erfaring, og en første betingelse for dette er at kunne skelne mellem beskrivelse og vurdering, som traditionelt er blevet blandet sammen i æstetik-

ken og kunstvidenskaberne på grund af den æstetiske erfarings karakter af smagsdom.

Den fulde titel på Kyndrups bog er: *Den æstetiske relation. Sansoplevelsen mellem kunst, videnskab og filosofi*, og Kyndrups egentlige hovedsigte er da også at afgrænse æstetikken som videnskabelig disciplin fra såvel kunsten som kunstkritikken og kunstvidenskaberne. Æstetikken skal i Kyndrups arbejdsdeling simpelthen være en videnskab om den sanselige erkendelse. Ikke udfoldelse af smagsdomme som i kunstkritikken, og heller ikke analyse af specifikke kunstarter som i kunstvidenskaberne, men en principiel undersøgelse og artikulering af, *hvordan* æstetiske værdidomme foretages og kommer i stand inden for forskellige kulturelle felter. Dermed bliver adskillelsen af æstetikken fra kunsten samtidig en strategisk udvidelse af æstetikens forskningsfelt, således som Kyndrup bl.a. præciserer, når han godtgør, hvordan en sådan videnskabeliggørelse af æstetikken vil åbne for studiet af værdidannelse inden for »traditionelt humaniorafremmede områder« som virksomhedsledelse og industriel design.

Den performative æstetik

Af særlig relevans for teater- og performancevidenskaberne er Kyndrups fremstilling af den æstetiske relation som proces frem for prædikat og hans betragtninger over det performatives æstetik. Hele vejen igennem fremhæver Kyndrup *betydningens handlingskarakter*: Hvordan vores forståelse af artefaktens betydningsdannelse er skiftet fra en traditionel, snævert hermeneutisk afdækning af betydningen som en bagvedliggende entitet til en forståelse af betydningsfrembringelse som båret af og i handlinger.

Som jeg indledningsvis konstaterede,

er Kyndrups skrift i høj grad skrevet i forlængelse af de performative og relationelle æstetikker, som de senere år har vundet frem. Som en slags modsvar til disse tendenser plæderer Kyndrup for at skære igennem de ofte meget brede og noget udvandede anvendelser af begreberne og i stedet se på, hvordan de placerer sig i forhold til andre eksisterende, beslægtede begrebsdannelser. M.a.o. hvad er deres distinktive kraft, og i hvilken udstrækning bliver vi i stand til at sige noget nyt og præcist ved hjælp af disse begrebsdannelser.

Kyndrup forholder sig primært til det performatives æstetik i Fischer-Lichtes aftapning og konkluderer, at der er rigtig gode grunde til, at »det performative« har vundet udbredelse inden for analysen af nyere kunstformer, fordi teoridannelsen netop artikulerer betydningsdannelsens handlingskarakter. Dermed står det performatives æstetik imidlertid i fare for at miste sin distinktive kraft, fordi den simpelthen falder sammen med æstetikbegrebet som sådant. Dvs. sådan som Kyndrup netop selv har defineret det æstetiske.

Stringens og distinktiv kraft

Det er en ekstremt tæt, vidende og stringent argumentation, Morten Kyndrup fremlægger i *Den æstetiske relation*. Som begrebsafklarende introduktion til æstetikens historie tegner den for os mindre kyndige udi dette felt en klar linje og opstiller en række definitioner og begrebslige afgrænsninger, som man kan forholde sig til, og som derfor både kan tjene som en grundig introduktion og som oplæg til videre studier. Det sidste vil givetvis være nødvendigt, fordi Kyndrup i overensstemmelse med sit eget program for en videnskabelig æstetik forbliver i den rent

begrebslige fremstilling, uden særlig mange konkrete eksempler endside værkanalyser. Tilsvarende henviser han naturligvis omhyggeligt til de teoridannelser, han forholder sig til, men har man brug for mere omfattende introduktioner til disse, må man selv ud at læse op på dem.

Jeg kan ikke på nogen måde påberåbe mig et sådant historisk og teoretisk overblik inden for æstetikken, som det Kyndrup udfolder. En stor del af udbyttet af denne bog er i høj grad dens koncentrerede fremstilling af æstetikken og kunstens skiftende konceptualisering og placering i det Moderne.

Kyndrups fremstilling rejser imidlertid også en række centrale spørgsmål til fx performativitetsteorien, ligesom man også fra performativitetsteorien – som er mit primære udgangspunkt i denne sammenhæng – kan rejse en række afklarende spørgsmål til Kyndrups fremstilling og præmisserne for denne fremstilling. Som jo i høj grad er et forsøg på at gentænke klassiske discipliner, felter og distinktioner ud fra netop den bevidsthed om betydningsdannelsens forskelssætten og handlingskarakter, som man finder fremhævet i performativitetsteorien.

Nogle af de spørgsmål, som Kyndrups fremstilling rejser hos mig, vedrører nemlig selve præmissen om, at den »diskursive hygiejne« (ibid., s. 160), som Kyndrup plæderer for, er vejen frem i forhold til at beskrive og navigere i det Moderne.

Kyndrup er meget omhyggelig med at redegøre for, at de begrebslige grænsedragninger er nødvendige ud fra en respekt for forskellene. Skal man kunne koble mellem forskellige områder, forudsætter det, at man kender sit eget område – »sin læst«:

»I hvert fald for dem der er forpligtede på denne eller hin »videnskab« (og dermed på fundamentale forudsætninger for vores samfund), forudsætter den bevægelse der består i at forlade sin læst, bruge den og spille den ud imod andre(s), fortsat at man grundlæggende har indsigt i hvad denne læst går ud på.« (Kyndrup 2008, s. 161).

Ydermere understreger Kyndrup, at det ikke handler om, at man som individ kun kan indtage én faglig position. Det afgørende er, at man til enhver tid ved, hvad man gør, og hvor man placerer sig i det landskab, man agerer i. Således er der intet til hinder for, at et og samme individ til forskellige tider kan bedrive videnskabelig æstetik, professionel kunstkritik eller medialt specifik kunstvidenskab. Bare man ikke roder diskurserne sammen.

I praksis er det vel imidlertid sådan, at mine forskellige faglige kvalifikationer hele tiden oplyser hinanden: Det er fx min kunstvidenskabelige faglighed, der kvalificerer såvel min principielle undersøgelse af æstetisk værdidannelse som min kritiske vurdering af specifikke kunstværker. Den rene smagsdom er ikke interessant for andre, hvis den ikke er gennemlyst af en sensibilitet og indsigt opdyrket ved at beskæftige sig med mange facetter af det pågældende faglige felt.

Jeg ser naturligvis Kyndrups pointe om til enhver tid at kvalificere sine diskursive præmisser, men kan alligevel ikke lade være med at spørge, om denne forestilling om den rene diskurs ikke er en underligt gammeldags konstruktion at møde en kompleks samtid med. Kyndrups erklærede ærinde er at imødegå »de indsigtsløse sammenblandinger, dem der forestiller sig, ikke at de udnyt-

ter grænsernes forskelle, men at de ophæver dem«, fordi de »på sigt vil kunne få i hvert fald krydsningsforsøgene selv til at lide varmedøden i lige gyldig enshed. Grænserne som sådanne skal nok klare sig« (Kyndrup 2008, s. 162). Det lyder sympatisk og klogt nok, at vi skal fastholde forskellene og imødegå enshed og konsensustvang. Nu er det bare sådan, at termer som »grænsedragning« og »diskursiv hygiejne« har nogle ubehagelige historiske konnotationer, der minder os om, at snarere end en anerkendelse af forskelle plejer de at indbefatte en hegemonisk *udrensning* af forskelle. Derrida fylder ikke meget i Kyndrups argumentation, men det er vel essensen af Derridas dekonstruktion, at stabile og rene begrebsdannelse som oftest dækker over en hegemonisk udgrænsningsmekanisme.

Hertil vil Kyndrup kunne indvende, at han netop gør op med den territoriale opfattelse af forholdet mellem forskellige diskursive domæner. Med afsæt i bl.a. Deleuze opstiller Kyndrup en model, hvor flere mulige betydningsregistre kan eksistere samtidig som virtuelle muligheder for betydningsdannelse i (forhold til) et givent objekt, uden at disse registre på nogen måde er i indbyrdes strid eller konkurrence, men tværtimod eksisterer uafhængigt af hinanden og derfor kan være lige legitime uanset indbyrdes »modsætninger«.

Standninger og flow

Når det erklærede mål er at bringe den æstetiske analyse på højde med en sådan uafsluttelig semiosis, så undrer det mig ikke desto mindre, at Kyndrup dels vælger at vende tilbage til et klassisk naturvidenskabeligt videnskabsideal, og dels i så høj grad tager

afsæt i en objekt- og artefaktbaseret forståelse af kulturel betydningsdannelse.

Kyndrups problematisering af den performative æstetiks »distinktive kraft« baserer sig i meget høj grad på hans pointe om »den udsagte udsigelse« som indfældet i betydningsartefakter. Det er den udsagte udsigelse, der giver betydningen dens flerlagede handlingskarakter:

»Den udsagte betydningshandlings historiske moment er på den ene side fikseret af mulighederne i dét betydningsdannelsesrum hvori den er blevet til. På den anden side kan dette historiske moment gennem artefaktet transponeres ind i et andet historisk moment – og dér potentielt »betyde« noget helt andet«. (Kyndrup 2008, s. 148)

Man kan selvfølgelig vælge at se på en teaterforestilling eller en hvilken som helst kulturel event som et værk, en afsluttet helhed, og dermed forholde sig til dens »udsagte udsigelse« som en spænding mellem det betydningsrum, hvori den er blevet til, og det moment, hvori den afkodes i en ny betydningsrelation. Det er, for mig at se, bare ikke der performativitetetsbegrebet placerer sig.

Det, som er det vidtrækkende perspektiv i performativitetsteoriene, er derimod en forståelse af, at en sådan afgrænsning af det enkelte værk eller den enkelte begivenhed ikke lader sig opretholde, og et forsøg på at agere adækvat i en sådan radikal uafgrænselighed, der indebærer, at semiosis ikke blot aldrig standser, men at den heller ikke har noget oprindelsepunkt eller nogen midlertidige standninger og afgrænsninger. Det er ikke muligt at operere med noget stabilt udgangspunkt, det være sig en oprindelig tilblivelses- eller kommunikationssitua-

tion eller en udstrækningsmæssig materiel afgrænsning. Kardinaleksemplet inden for kunstens felt på en sådan uafgrænselig praksis er herhjemme Das Beckwerk, der former sig som et deleuziansk rhizome, hvor ethvert nyt element forskyder hele netværket af delværker eller manifestationer omkring det. Hvorfor »den udsagte udsigelse« ikke blot indgår i nye betydningsdannelsesrum, men hele tiden selv forandres, undermineres og overlejres af semiosis' konstante bevægelse.

Hvad nu, hvis performativetsbegrebets kraft slet ikke hidrører fra dets distinktive træk, men fra dets evne til at sammentænke adskilte domæner og begreber, dets anvendelighed i beskrivelsen af *udvekslingen* mellem forskellige domæner eller erfaringsniveauer. Så falder den performative æstetik ikke »tout court« sammen med æstetikken som *sådan*, forstået som en videnskab om sanselig erkendelse, men artikulerer snarere, hvordan den æstetiske erfaring forbinder sig med andre erfaringsformer og -felter. Performativitetsteoriene søger, som bredt kulturvidenskabeligt forskningsfelt, at artikulere, hvordan udvekslingen mellem vores fysiske, materielle vilkår og vores diskursive begrebsliggørelse og artikulering af vores omverden finder sted og former sig. Hvordan det diskursive former det materielle, (herunder det kropslige og det sansebårne) og vice versa. Performativitetsteorien undersøger kontinuiteten mellem »konceptuel« og »sandselig« erkendelse.

Fischer-Lichtes særlige aftapning af performativitetsteorien forsøger, som Kyndrup gør opmærksom på, at »etablere et distinktivt begreb om det performative, som specielt skulle gælde performerende kunstarter.« (ibid., s. 150). Dermed forsøger Fischer-Lichte at inddæmme og domesticere den

performative æstetik i en privilegeret relation til teatervidenskaben. Begrænsningen skyldes imidlertid Fischer-Lichte, ikke begrebsdannelsen som sådan, og den genfindes ikke hos fx Judith Butler eller Derrida, hvis performativetsbegreber fokuserer på selve glidningerne mellem adskilte domæner – sprog-virkelighed, diskurs-materialitet, biologi-socialitet.

For mig at se består forskellen på disse tilgange til det performative i, om man over for den u-standselige semiosis vælger at agere på bevægelens præmisser og dermed *opgive* forestillingen om stabile udgangspositioner som fx et stabilt, handlende subjekt over for et afgrænset objekt, eller om man forsøger at standse bevægelsen i sådanne rene positioner (som ganske vist godtgøres at være midlertidige eller operationelle konstruktioner) i et forsøg på at kontrollere og inddæmme forskelsproduktionen. Den engelske filosof Alfred North Whitehead skriver at »The reality is the process«, mens Gertrude Stein har formuleret denne overgivelse til processen i sig selv således: »if it were possible that a movement were lively enough it would exist so completely that it would not be necessary to see it moving against anything to know that it is moving.« Performativitetsteoriene forsøger at artikulere en sådan erfaring af betydningsprocessen selv uden at skulle forstå forskelsspillet på baggrund af kunstigt indstiftede standsninger.

Det vender vi tilbage til

Et genkommende refræn i Kyndrups bog er formuleringen »det vender vi tilbage til.« Denne tilbagevendende bevægelse bogen igennem er udtryk for den stringens og omhyggelighed, hvormed Kyndrup opbygger sin argumentation, hvor alle facetter

samles op og føres videre i lyset af nye trin eller led i diskussionen. Men den næsten besværgende gentagelse er måske også symptomatisk for karakteren af det stof, Kyndrup diskuterer: udsigelsen er aldrig endeligt udsagt, den standsede udsigelse findes næppe. Selv om Kyndrup i vid udstrækning holder sig fra den analytisk-stofflige beskæftigelse med konkrete værker eller praksisser, for netop i sin egen videnskabelige praksis at lade den stringente analyse af relationen, som han advokerer for, stå rent, så sætter stoffets karakter og modstand sig igennem *in absentia*, og de uafgrænsede, flerdimensionelle værker og praksisser problematiserer forsøget på at foretage en rent videnskabelig, begrebslig analyse.

Bevæger vi os nemlig ned i værkerne eller praksisserne selv, så viser præcis koblingen mellem det materielle og det diskursive sig at være i centrum for en række fremherskende kunstneriske taktikker i disse år. Det er denne forbindelse, der står i centrum for de mange højst forskelligartede forgreninger af performativitetsteorien. Når fokus er på forbindelser, glidninger og sammensmeltninger, er jeg ikke sikker på, at den adækvate teoretiske tilgang er en klassisk naturvidenskabelig tilgang med dens ønske om stabile distinktioner og klassifikationssystemer. Netop derfor har vi vel siden 1960'erne set en eksplosion af interdisciplinære teoridannelser, der hverken er klassisk filosofi eller placerer sig entydigt inden for bestemte videnskaber, men tværtimod har bred effekt langt ud over de diskursive domæner, de måtte være undfanget indenfor. I en parallel bevægelse, kunne man sige, til fx avantgardernes tværdisciplinære udtryksformer inden for kunsten.

At bogen afføder så mange spørgsmål og

overvejelser, er selvfølgelig en indikation af dens styrke som en stringent gennemtænkning af det æstetiskes konceptualisering i det Moderne. Kyndrup skærer igennem mange overfladiske koblinger og tilsyneladende selvfølgeligheder og gør på eksemplarisk vis en dyd ud af at fremlægge præmisserne for sine egne koblinger og positioneringer. Som eksempel på en sådan æstetisk videnskab, som den selv plæderer for, står bogen stærkt som en udfordring til mere uldne fremstillinger af betydningsglidninger mellem forskellige delsystemer, som fx dem jeg lige har anført, og som findes *en masse* i nyere kunst/teori. Ikke mindst i kraft af denne formelle styrke vil Kyndrups bog komme til at stå som et værk, jeg uden tvivl vender tilbage til.