



# Om vækstbegivenheders skulpturelle udtryk

I vækstmæssig henseende er skulpturen uorganisk, også når den måtte indebære en montage af organismer. Dens fremvækst er som en ydre menneskelig teknisk genstand eller sammenpasning, og ikke som de indre tekniske (virksomme) genstande: organerne. I perceptionen af skulpturen kan den reduceres til en afbildning af en fænomenalitet: noget, eventuelt en organisme, ser sådan ud. Ved at spørge til forholdet mellem skulpturen og den organiske vækst kan vi derimod uddybe udtryksbegrebet i den dimension, hvor det åbner for, at der ikke bare udtrykkes en fremtræden, men også den vækst, den fremvækst, der tillader en fremtræden at træde frem. Omvendt neutraliserer spørgsmålet til fremvæksten den pragmatiske interaktion mellem et perciperende subjekt og et perciperet objekt, som den franske filosof Henri Bergson (1859-1941) (1915) ellers lægger til grund for de levende væseners opfattelsesevne: en evolutionært betinget evne til at besvare de skiftende situationer, en organisme kan befinde sig i. At placere sig i vækstens synspunkt indebærer her at placere sig ved grunden under den sandsynlighed, som selv betinger kognitionens gængse projektion af gestaltstrukturer på omgivelserne. Samtidig strejfses muligheden af, at bevidsthedsformerne, repræsentationerne, i en af deres dimensioner gentager omgivende individualiteters vækstformer – forskudt. Under alle omstændigheder retter spørgsmålet til forholdet mellem skulptur og organisk vækst sig mod den æstetiske praksis' evne til at udtrykke menneskets omverden ikke bare som givet for mennesket, men også som givet i sig selv – en betingelse for, at der kan være tale om nogen givethed for mennesket – og til dets pragmatiske omgang med samme omverden.

&lt;

**[1]** Vægmaleri på nordvæggen i det "røde værelse" (cubiculum 16) i Agrippa Postumus' villa i Boscotrecase. 3. pompejanske stil. 1. årh. f./e.v.t. Det arkæologiske Nationalmuseum i Napoli. Udsnit. Her ses træets reiteration i en enkelt søjle. Gengivet i s/h hos Sotirios Mayassis (Mayassis 1964-66, I, 200). Wikimedia Commons.

Som tredimensionelle genstande er skulpturer i stand til at afbilde tredimensionelle organiske former, til at betegne dem i det forhold, den italienske semiotiker Umberto Eco (1932-2016) har døbt “det vanskelige” eller *ratio difficilis*, hvor “en udtryksforekomst umiddelbart samstemmer med sit indhold, enten fordi der ikke findes en foruddannet udtrykstype, eller fordi udtrykstypen allerede er identisk med indholdstypen” (1975, 246).<sup>1</sup> I begge tilfælde skyldes vanskeligheden det relative fravær af et givent konventionelt kodningssystem; i det sidste tilfælde ligner tegnet noget i den dagligdags betydning af det at ligne, som Eco forsøger på kritisk at afklare grundlaget for. Vi befinder os her på de semiotiske identiteters felt, træk ved skulpturens tredimensionelle form genkendt som transformationer af træk ved den tredimensionelle organiske form. Men i tanken om *ratio difficilis* ligger altså også tanken om vanskeligheden ved manglen på “en foruddannet udtrykstype” – billedmæssigheden selv og det, at billedet sætter sin egen forståelsesregel, glider her over i hinanden. Det udtømmelige, der kan være i et udtryk eller i et indhold, får i samme fremstilling Eco til at tale om “udtryksgalakser” og “indholdsstjernetåger”, som er karakteriserede ved “ikke at lade sig analysere i bestemmelige [*definibili*] enheder” (1975, 252) – idet Ecos eksempel er den italienske maler Piero della Francescas (1415-92) fresker i franciskanerkirken i Arezzo. I Ecos himmelhvælvsterminologi ligger der en forestilling om en ubodelig afstand, som forhindrer, at samtlige enheder og relationer lader sig bestemme sikkert og udtømmende i deres identitet. Der er tale om Ecos udgave af den forestilling, man finder hos den tyske filosof Immanuel Kant (1724-1804), nemlig at den æstetiske dømmekraft kan finde behag i sansningen af noget, der ikke lader sig begrebsliggøre. Der er samme forskel på det at viderebringe et nyt indhold ved hjælp af et kendt udtrykssystem og det at viderebringe en “indholdsstjernetåge” som mellem “regelstyret kreativitet og kreativitet, der forandrer reglerne” (1975, 253), siger Eco. Det er den samme forskel, Kant etablerer mellem den bestemmende og den reflekterende dømmekraft, idet han i fjerde afsnit af indledningen til *Kritikken af dømmekraften* skriver:

Er det almene (reglen, princippet, loven) givet, så er den dømmekraft, som subsumerer det særskilte derunder (også når den, som transcendental dømmekraft, a priori angiver de betingelser, i overensstemmelse med hvilke der alene kan subsummeres under dette almene), *bestemmende*. Er derimod kun det særskilte givet, til hvilket det almene skal findes, så er dømmekraften blot *reflekterende*. (Kant 1974, 87)

Efter at have etableret denne forskel går Kant over til at behandle den reflekterende dømmekraft som æstetisk dømmekraft og som teleologisk dømmekraft. I begge tilfælde spiller de organiske former en hovedrolle. Kants forestilling om det skønne er en forestilling om det naturskønne. Han finder i det skønne en formålmæssighed, idet virkningen (erfaringen af skønhed) bliver bestemmelsesgrund for årsagen (genstandens form) – og samtidig finder han et fravær af bestemmelige formål, idet den æstetiske dom som væsensforskellig fra erkendelsesdommen ikke angår noget “*begreb* om genstandens beskaffenhed og indre eller ydre mulighed gennem denne eller hin årsag” (1974, 136) (§10). Det er hans berømte “formålmæssighed uden formål” eller *Zweckmäßigkeit ohne Zweck*. Men hvor forstanden ikke kan frembringe noget empirisk begreb, kan anskuelsen alligevel frembringe en “æstetisk idé”. Vi ser her Kant skelne mellem perceptionens greb om enheder og relationer i deres identitet og sanselighedens greb om mere end dette. Og dette mere gribes altså (som æstetisk idé) i mødet med ubestemmelige, men tydelige natursammenhænge (relationer). Dette forhold spejles nøje i kritikken af den teleologiske dømmekraft. Også her gribes der et mere i forhold til forstandsbegreberne. Dette mere gribes imidlertid af fornuften, i frembringelsen af teleologiske idéer, der lige så lidt som de æstetiske kan begrunde en objektiv erkendelse, men ikke desto mindre er nødvendige for at tænke organismen, idet, som Kant siger (og understreger) i §66, et “*organiseret naturprodukt er det, i hvilket alting er et formål og gensidigt også et middel*” (1974, 324).<sup>2</sup> Denne, organismens organisatoriske formålmæssighed, kan forstanden ikke begribe (objektivere). Men fornuften er nødt til at tænke den – og sanseligheden kan altså gribe en sammenhæng, der modsvarer den.

Vender vi nu tilbage til Umberto Eco, kan vi hæfte os ved, at det i tilfælde af *ratio difficilis* ikke er givet, hvad det er, udtrykket udtrykker, eller efter hvilken regel det udtrykkes. Står vi med Kant over for en organisme, så kan den altså, hvis vi opfatter den som tegn, siges ved en *ratio difficilis* at udtrykke sin egen organisering som oversanselig idé (med Eco: uanalysérbar i bestemmelige enheder). I sin disputats fra 1968, *Différence et répétition*, går den franske filosof Gilles Deleuze (1925-95) i dialog med sin tyske kollega Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716) angående deres fælles franske kollega René Descartes (1596-1650) og det, Deleuze kalder for dennes “princip om det ‘klare og tydelige’, eller om det klare og det tydeliges proportionalitet” (1968, 275). Deleuze lægger sig her tæt op ad Leibniz, som i sine “Meditationer om erkendelse, sandhed og idéer” fra 1684 lægger ud med at skelne det “dunkelt” kendte – f.eks. blomster, der på afstand ikke kan skelnes indbyrdes, eller den græske filosof Aristoteles’ (384-22 f.v.t.) ifølge Leibniz uklare enteleki-begreb – fra det “klart” kendte, som han igen

deler i “utydeligt” og “tydeligt”: I den utydelige begrebslige forestilling kan der ikke opregnes tilstrækkeligt med træk ved en ting til tydeligt at skelne den fra andre, hvorimod den tydelige begrebslige forestilling tillader ved tingens træk at skelne den “fra alle andre lignende legemer” (Leibniz 1960, 423). Spørgsmålet om tingenes singulære, enkeltstående eller enestående, karakter er altså på spil for Leibniz, og dermed også spørgsmålet om deres individuelle fremvækst. Men låner vi nu ligesom Deleuze den cartesiske kvartet “dunkel-klar/utydeligt-tydeligt” i dens leibnizianske udgave, og spørger vi til naturformerne hos Kant ved hjælp af den, så kan vi “tydeligt” se samtlige organismens træk virke sammen og pege på hinanden, men vi kan ikke “klart” se, hvad det er, der får dem til det. Organismens “tydelige” organiserethed forbliver altså “dunkel” for forstanden, imens der hæfter det “utydelige” ved de ellers “klare” organismer, at forstanden ikke kan sige, hvorved deres singulære fremvækst adskiller sig fra uorganiske ansamlingers opståen efter fysikkens love – ikke uden at henvise til den “dunkle” organisering.

“Utydeligt-klar” og “dunkelt-tydeligt” er netop den fordeling, Deleuze foreslår i *Différence et répétition*. Her begrebsliggør han i forlængelse af sin franske kollega Gilbert Simondon (1924-89) individualiteternes fremvækst på følgende vis: Individuationen som begivenhed og proces går forud for og betinger individualiteterne; individuationen igangsættes hverken ud fra en given form (evt. en DNA-kode) eller en given substans (et givent stof), men ud fra et samlet før-individuelt felt (individet findes endnu ikke), hvori den uddifferentierer en individualitet, af nu relativt højere størrelsesorden, som selv kan differentieres i eksempelvis organismens forskellige samvirkende dele med deres specifikke integrationer af stofligheder; det før-individuelle felt spaltes hermed i en individualitet og dens miljø, idet individuationen grundlæggende er en relationel proces (Deleuze 1968; Simondon 2013). Descartes’ “klare og tydelige” vidensideal kan kun gribe de allerede dannede, allerede individuerede organiske former i deres fænomenologiske tilgængelighed, altså det for Deleuze “utydeligt-klare”. Deroverfor foreslår Deleuze en “dunkelt-tydeligt” erkendelse, der skal gribe “de rum-tidslige dynamikker [...], som] er aktualiserende og uddifferentierende” (1968, 276), dvs. de virtuelle dynamikker, der for eksempel organiserer en aktuel organisme ud fra et før-individuelt felt, som herefter vil være delt i en uddifferentieret individualitet (organismen) og dens nu omgivende miljø. Der består mellem de to slags “divergent udøvelse af åndsevnerne” (Deleuze 1968, 276), dunkelt-tydeligt og klart-utydeligt, det samme forhold, som den franske filosof Raymond Ruyer (1902-87) udpeger mellem den indre styring af kropslige handlinger og den ydre gripen af deres fænomenale fremtræden, og som han betegner som “nøjagtigt komplementært”:

Den intuition, jeg har, af mine handlingers tematiske enhed, almindeligvis er uvidende om detaljerne i deres nerve- og muskeludførelse, er nøjagtigt komplementær til det, som en fysiolog kan iagttage i min organisme. Helt omvendt af min egen bevidsthed kan hans iagttagelser godt følge detaljerne i den neuromuskulære udførelse, men den kan ikke gribe det, der leverer disse bevægelser en enhed og gør dem til en adfærd [*comportement*]. (Ruyer 1958, 65)

For Ruyer som for Deleuze angår denne komplementaritet såvel organismene i almindelighed, der er fortsatte formdannelse under permanent individuation, som den delmængde af det organiske liv, der er vores bevidsthed, og som i ikke mindre grad er stedet for fortsatte formdannelse og permanente omindividuationer. Når vi således ikke længere opstiller problemet som et spørgsmål om “delhelhed (ud fra en logisk muligheds synspunkt), men i termerne virtuel-aktuel” (Deleuze 1968, 276), som altså angår aktualiseringen ud fra et før-individuelt felt, har vi derfor muligheden for at placere os i de før-individuelle rum-tidslige dynamikkens og i individuationens synspunkt. Deleuze og Ruyer ser klart, at dette synspunkt svarer til Leibniz’ ubevidste: det, der ikke har krydset tærsklen til bevidstheden, uden af den grund at ligge uden for bevidsthedsfeltet.<sup>3</sup> Og sammen med den franske filosof, psykoanalytiker og aktivist Félix Guattari (1932-92) bestemmer Deleuze i forlængelse heraf kunsten som en “blok af sansninger” (Deleuze og Guattari 1991, 154), komponeret i “percepter” og “affekter”, der ikke er afhængige af nogen individuert bevidsthedstilstand (perception) eller af nogen bevidst oplevet kropstilstand – idet der denne gang modsat hos Kant bliver et sammenfald mellem sanselighedens og teleologiens (organiseringens) ikke-perciperbare idé i Deleuze og Guattaris virtuelle “kompositionsplaner”. Dette åbner i sandhed for en *ratio difficilis* – eller måske snarere for en *ratio difficilioris* “endnu vanskeligere” forhold – som kan bevæge sig hinsides gengivelsen af den fænomenale fremtræden og endog hinsides gengivelsen af organismens organisering som et system af klare og tydelige relationer mellem delene i en strukturel helhed. Hermed nærmer vi os derfor spørgsmålet om skulpturens mulighed for at udtrykke den organiske vækst som betingelse for det organiserede individ.

Det organiserede individ, organismen, er karakteristisk ved ikke som fx en krystal at integrere stadigt mere stof i én og samme form, men ved under stadig stofudveksling med det omgivende miljø at uddifferentiere sig, dele sig, så én celle bliver til flere, idet cellerne hver især og i fællesskab bygger sig selv op (de er formål og middel hver især og indbyrdes). Organismens vækst finder altså sted i differentieringer – samt i integrationer: Således integreres under dyrets embryogenese forskellige celletyper, udgået af forskellige indbyrdes differen-

tierede protoorganer, til de endelige organer, der udgør det selvstændigt levedygtige individ (jf. skemaet i Thom 1991, 168-169). Når Kant (§64) bemærker, at organismen danner sig “efter *arten*” (1974, 318) og samtidig som individ, og bemærker, at dette sidste “kalder vi ganske vist kun vækst” (1974, 318), så svarer Deleuze, at “individuationen *de jure* går forud for” (1968, 318) de uddifferentieringer i et antal selvidentiske dele, som karakteriserer de forskellige arter. “Individuationen forudsætter ingen uddifferentiering, men fremkalder den [*la provoke*]” (Deleuze 1968, 318). Individuationen kan således siges “ikke [at være] en organisering” (Deleuze 1968, 318), fordi netop dén frembringer en organisering. Den singulære fremvækst går hermed forud for det fælles artslike.

Vi får kort sagt en individuationsproces, der tager form af en delings- og samlingsproces, som resulterer i et eksemplar, der repræsenterer det artslike organisationsplan. Individuationen kan betragtes som en fortløbende (kontinuerlig) proces og mere grundlæggende som en begivenhed. Med den britiske filosof Alfred North Whitehead (1861-1947) kan vi sige, at “naturens kontinuitet er begivenhedernes kontinuitet; [...] enhver begivenhed indeholder andre begivenheder som dele af sig selv; [...] enhver begivenhed er en del af andre begivenheder” (2015, 50). Anskuet på denne måde er den organiske væksts differentiering i forskellige organer en kaskade af individuatoriske underbegivenheder, indlejrede i helindividets individuations overbegivenhed. Det er en sådan begivenhedskaskade, skulpturen kan tænkes at udtrykke.

Vi kan derfor spørge til, hvilke individuationskaskader der karakteriserer de forskellige organismer, og om de samtidig kan tænkes udtrykt af forskellige skulpturer. Idet vi med beklagelse overlader svampene til deres sædvanlige stedmoderlige behandling, kan vi vende os mod forskellen mellem dyr og planter. Denne forskel er ikke artsligt absolut: Der findes planter med dyretendens og dyr med plantetendens, men der er tale om to poler i formdannelsen. Én forskel er organernes antal. Planten har langt færre organtyper end dyret – med de fire hovedorganer rødderne, stængelen (stammen), bladene og blomsterne kan man rekonstituere samtlige de plantevarieteter, der findes i dag, mens de nuværende typer af større dyr ville kræve mindst en snes basisorganer (Doumenc og Lenicque 1995, 136).<sup>4</sup> Omvendt ligger antallet af hver type ikke fast. Den franske botaniker Francis Hallé (f. 1938) kan derfor opsummere dyrets embryogenese som “*bestemt, definit eller lukket*”, modsat plantens, der er “*ubestemt, indefinit eller åben*” (1999, 100).<sup>5</sup> Planterne følger en orden i denne vækst, fx en talorden. Fibonacci-rækken, hvor hver term er summen af de to foregående: 0, 1, 1, 2, 3, 5, 8 ..., leverer blandt meget andet talværdierne til de “phyllotaxiske brøker”, der karakteriserer bladstillingen hos en række løvtræer, idet, når man bevæger sig

mellem to omtrent oven over hinanden siddende blade, brøkens tæller betegner det antal omdrejninger om stilken, man foretager, idet man undervejs passerer de mellemliggende blade; disses antal angiver da nævneren. Således er den phyllo-taxiske brøk for elm og lind  $1/2$ , for el, bøg, hassel, birk  $1/3$ , blomme, eg, kirsebær, æble og abrikos  $2/5$ , poppel og pære  $3/8$ , pil og mandel  $5/13$  (Jean 1983, 254). Da det indbyrdes forhold mellem to på hinanden følgende Fibonacci-tal tilnærmelsesvis kan udtrykkes ved tallet  $\phi = (\sqrt{5} + 1)/2$ , som også karakteriserer det “gyldne snit”, hvor et linjestykke deles i to, således at forholdet mellem hele linjestykket og det længste af de to delstykker er lig med delstykkernes indbyrdes forhold, må det gyldne snit siges i sig selv at konnotere organisk vækst.<sup>6</sup> Fibonacci-tallenes biologiske udbredelse får den canadiske “fytomatematiker” Roger V. Jean til at kalde  $\phi$  “en naturkonstant, ligesom Plancks konstant  $h$ , lysets hastighed  $c$ ,  $\omega$ ,  $e$  eller Boltzmanns konstant  $k$ ” (1983, 258). Men  $\phi$  er ikke særegen for planterne. Den britiske naturforsker D’Arcy Thompson (1860-1948) genfinder den logaritmiske spiral – der lader sig konstruere ud fra rektangler, hvis forhold kan udtrykkes ved  $\phi$  – i både sneglehuse, stødtænder og klovdvirs horn (1992, kap. VI og VII) og viser, at goplers og infusionsdyrs former kan modsvare muligheder for stabilisering af bølger og dråber gennem overfladepænding (1992, kap. III), ligesom lignende overflademinimeringer karakteriserer skeletterne af radiolarplankton (1992, kap. V). Logikken i disse eksempler angår den optimerede stabilisering af organismernes dele i udstrækningen;  $\phi$  synes at være en konstant for netop dette.<sup>7</sup> Der er i sig selv tale om klare og tydelige relationer, som imidlertid er tegn på organiske individuationsprocesser. Vi kan sammenligne med Ruyers bemærkning om, at de levende former ligesom menneskets teknik “modellerer sig *tættest muligt* efter de fysiske love, som de ikke desto mindre behersker og anvender” (1958, 128). Tættere på planternes specifikke vækst kommer vi gennem begrebet om “reiteration”, der oprindeligt er foreslået i 1974 af den hollandske botaniker R. A. A. Oldeman (f. 1937). Reiterationen betegner det forhold, at planten (træet) ikke blot gentager enkeltorganer (fx blade), men hele vækstmønstre. Reiterationen “indebærer tilføjelsen til træet af et nyt system af skud, der almindeligvis er i temmelig nær overensstemmelse med den arkitektoniske model, der tidligere er blevet udtrykt af det samme træ” (Hallé, Oldeman og Tomlinson 1978, 272).<sup>8</sup> Træets skud bliver groft sagt til mindre – med tiden større – udgaver af hele træet. En sådan reiteration er udtryk for en kaskade af individuatoriske begivenheder.

Nu tilbyder reiterationsbegrebet et snarest metaorganisk billede af helheden i eksempelvis Donald Judds “minimalistiske” metalskulpturer, som ellers – og med føje – kan begribes i deres teknisk-samfundsmæssige konnotationer (den



seriefremstillede uorganiske genstand), eller som den indfangning af kosmiske kræfter, som Deleuze og Guattari (1980, 422ff) foreslår at se i den moderne kunst, og som ville lade Judds kasser blive en art lokal synliggørelse af fysiske felter. Også dette forslag kan imidlertid samtidig subsumeres under gestaltteoriens projektion af helheder ud fra kriterier såsom elementernes nærhed, lighed, fælles retning eller orientering samt lukning eller sluttethed (*clôture*) og gode eller rette kontinuitet (*bonne continuité*) (Saint-Martin 1990, 80-81), der alle sammen viser tilbage til menneskets evne til pragmatisk at konstituere sit omgivende miljø for bevidstheden i gestalterne. Vækstsynspunktet tillader omvendt at gribe skulpturerne som udtryk for en intern produktivitet. Når perceptionen af deres gestalt viger for perceptet af deres vækst, ophører Judds elementer med at underordne sig en projiceret helhed og begynder i stedet at gentage sig i hinanden i en direkte erfaring af reiterationen uden om nogen organisk form.

Som kaskade af begivenheder udgør også en søjlegang en reiteration. Men søjlen er selv en skulptur, der måske udtrykker en sten, måske ikke mindst et træ – eller, som karyatide, et dyr. Vi kan følge den græske arkitekt og kulturhistoriker Sotirios Mayassis (1894-1965) eller den franske filosof Michel Serres (1930-2019), når deres refleksioner fører dem frem og tilbage mellem statuen, personen (guden), træet, søjlen, stenen og dyssen eller mellem statuen, kisten, liget (personen), graven og pyramiden. I begge tilfælde etableres der glidende udtryksskæder frem og tilbage mellem organismer, artefakter og mineraler, og frem og tilbage mellem planter og dyr. I baggrunden svæver emblematiske den græske forfatter Plutarks (ca. 46-125) udgave af fortællingen om den ægyptiske guddom Osiris' død. Ifølge Plutark bliver Osiris dræbt ved, at guden Seth (hos Plutark identificeret med den græske Tyfon) lokker ham til at lægge sig i en rigt udsmykket kiste, der bliver lukket forsvarligt og kastet i Nilen. Kisten med den druknede Osiris ender med at skylle i land ved Byblos (det nuværende Jbail eller Djéblé i Libanon). Der vokser en lyngtue sig til et stort træ, som omslutter kisten. Træet er så prægtigt, at det ender med at blive fældet og brugt som søjle i den kongelige residens i Byblos. Hertil ankommer nu gudinden Isis, der er Osiris' hustru (enke) og søster, og hun får udleveret støttestøtten, som hun skærer kisten fri af. Resten af træet svøber hun i klæde og salver med olie, og det bliver ifølge Plutark stadig tilbedt i Isistemplet i Byblos på hans tid. Selve sarkofagen med Osiris' lig tager Isis med sig hjem til Ægypten (Plutark 1936, 36-46). Plutarks fortælling forener således motiver såsom trædyrkelse, helligpæle, mennesket, der kommer ud af træet, og mennesket som pille (jf. Mayassis 1964-66) med statuens sammenfald med kisten og med liget (jf. Serres 1990). Der er tale om en omfattende metamorf motivkreds, der netop – inden for rammerne af, hvad

der bredt kan kaldes “frugtbarhedskult” – udtrykker det forhold, at til organisk vækst formede almene energetiske forhold kan finde udtryk i forskelligartede fænomenaliteter, og som grundlægger statuens (afbilledets) mulighed i dens evne til at inkarnere et vækstpotentiale i en for samme potentiale fremmedartet specifik materiel fænomenalitet (hvorved *ratio difficilis* faktisk grundlægges i *ratio difficilior*). Til udtryksspørgsmålet skriver Serres om statuerne, at de er “sorte kasser, hvis hemmelige vægge indhyller en eller anden eller et eller andet, som de skjuler og beskytter. [...] På samme måde hviler liget og mumien i graven, og deres statue er rejst uden for” (1990, 262). Serres’ “sorte kasse” er, hvad statuen udtrykker – enten uden at ligne det eller ved at ligne det; det er det, vi ikke kan afgøre. Statuen udtrykker den fraværende person – eller den fraværende mumie, eller liget. Og mumien udtrykker det indhyllede lig og den fraværende person, ligesom liget udtrykker den fraværende person, der gennem alle disse udtryk viser sig som indhyllet og udtrykt, snarere end fraværende. Til disse sorte kasser står vi i Ecos vanskelige forhold, eller i vort eget endnu vanskeligere, der rækker ud over enhver genkendelighed til noget, som må forblive indhyllet eller indfoldet og i den forstand dunkelt, og så alligevel blive en æstetisk, en sanselig idé. Når Mayassis viser en enkelt søjle og et enkelt træ udgøre et skulpturelt kompleks (efter al sandsynlighed en helligdom) – fx på vægmalerier fra Pompeji/Boscotrecase (Mayassis 1964-66, I, 200) [1] eller Rom (Mayassis 1964-66, I, 202) – går en lignende udtryksskæde i gang. Søjlen udtrykker træet, der igen udtrykker den guddom eller ånd, som bor i det. Men nu er reiterationen gået i gang fra træet til søjlen, og søjlen kan fordobles, tripleres osv. – træ + to søjler + arkitrav på to vægmalerier fra Pompeji (Mayassis 1964-66, I, 205 [2], 209), træ + fire søjler + arkitrav på et antikt basrelief i Palazzo Spada (Mayassis 1964-66, I, 208). Vi er på vej mod søjle- eller stelerækken, ikke alene som geometrisk-regelmæssig, sådan som Kant (1974, 161) udelukker, at den kan være skøn, fordi den dermed har et begreb, men som individuatorisk begivenhedskaskade. Her møder vi igen en genetisk-produktiv, og ikke blot en gestaltisk-projektiv, begrundelse for virtuelt forlængende – territorialiserende – betydningsvirkninger af søjle/stelerækkerne.



[2] Skitse af vægmaleri fra Pompeji. “Paris på Idabjerget”. 4. pompejanske stil. 1. årh. e.v.t. Det arkæologiske Nationalmuseum i Napoli. Her er den ene trægentagende søjle blevet til to piller samt en arkitrav. Skitsen er gengivet hos Sotirios Mayassis (Mayassis 1964-66, I 205). Gengivet efter fig. 198 (s. 205) i Mayassis 1964-66, I, der selv er en gengivelse af fig. 199 (s. 205) i René Menard og Claude Sauvageot: *Les institutions de l'antiquité: Institutions religieuses*. Paris: Flammarion. 1913.

Afslutningsvis kan vi forsøge at kaste lys over en kunsthistorisk forskel, der ikke mindst angår statuer, ved at betragte individuationsgraderne hos forskellige typer af dyr. Den tyske kunsthistoriker Gerhard Krahmer (1890-1931) har udpeget en bestemmende forskel på “arkaisk” og “klassisk” kunst i den klassiske oldtid som forskellen mellem en “parataktisk” og en “hypotaktisk” organisering. Den hypotaktiske organisering lader figurens interne relationer modsvare “de i den legemlige organisme givne relationer” (Krahmer 1931, 7) i et afbildningsforhold – skulpturelt kan vi her fx tænke på alskens kopier efter den græske billed-



**[3]** Yanda-figur fra Azande/Zande-folket. 20. årh. Træ og metalringe. Højde: 18,4 cm. Et eksempel på skulpturel paratakse eller polyrytmisk “arbejdsdeling”. Gengivet efter fig. 13, s. 141 i Jean-Baptiste Bacquart: *The Tribal Arts of Africa*. London: Thames & Hudson. 2012 [1998].

hugger Fidias (ca. 480-430 f.v.t.). I den parataktiske organisering, derimod, er delene føjet selvstændigt til hinanden og “eksisterer selvstændigt ved siden af hinanden som karakteristiske dele, hver især fyldt med sit eget liv, sin egen betydning” (Krahmer 1931, 8). Skønt Krahmer er varsom med at understrege, at den parataktiske kunst ikke kun modsvarer et “primitivt stadium” (1931, 9) og kan blive yderst kompleks, fremsætter han alligevel den tanke, som det ikke her er stedet at gå i rette med, at først (eller alene) det klassiske Grækenland skulle nå frem til en klar og tydelig forestilling om organicitet. Idet Krahmer sammenligner med barnets fremgangsmåde, får han gjort forskellen til et spørgsmål om perception og empirisk begrebslighed. Det er altså indlejret i Krahmers behandling af den græske billedhugger Polymedes (6. årh. f.v.t.) og hans statuer i Delfi (Krahmer 1931, 46-48) – for nu ikke at inddrage, rent eksempelvis, det centralafrikanske Azande-folks (Zandé-folkets) træfigurer fra det 20. århundredes første halvdel **[3]**, eller bare, som Krahmer selv gør, oldtidens Ægypten – at der til dem må svare en perceptiv og begrebslig mangel. Imidlertid kan vi omvendt anlægge den interne geneses synspunkt og anskue skulpturerne som udtryk for kaskader af vækstbegivenheder. Her møder Krahmers forskel på hypo- og paratakse forskellen på dyr, der udgør selvstændige

individer, og dyr, der består af flere individer. Enhver flercellet organisme må i udgangspunktet betragtes som en cellekoloni, men mens det er et åbent spørgsmål, i hvilken udstrækning en plante kan betragtes som ét individ (Hallé 1999, 111-128), er dyrene delt i dem, hvis samlede organisme udgør ét individ, og dem, hvis organismer udgøres af flere samvirkende individer – som når en koloni af polypper fordeler de organiske funktioner på forskellige individer i en art “arbejdsdeling”, eller når gopleslægten *siphonophorae* berømt kan danne tilsvarende fritsvømmende sammenvoksede fællesindividualiteter (Perrier 1881, 213-274). Vi vil foreslå at betragte Krahmers parataktiske skulpturer som

udtryk for en sådan “arbejdsdeling”, hvor de individualiserede dele udtrykker en polyrytmisk vækst med henblik på at kunne indgå i forskelligartede semiotiske sammenpasninger. Om dette mere end blot antyder, at en repræsentation, der sigter mod muligheden for beskuerens investering i sluttede helindividualiteter (organismer) som begivenhedscentre<sup>10</sup>, historisk er sammenfaldende med oprettelsen af repræsentationsplaner, som modsvarer sluttede udsnit af et synsfelt, må foreløbig henstå. Når en skulptur opfattes som udtryk *ratio difficilior* for en begivenhedskaskade, bliver den under alle omstændigheder virksom udefter og kan ikke reduceres til afbildningens eller perceptionens redundans.

---

#### ABSTRACT

Umberto Eco's concept of *ratio difficilis* accounts for semiotic processes that are often termed iconic. It borders upon a relation in which rules are not followed, but invented, in Eco's version of Kant's reflexive judgment. Reflexive judgment is at work in aesthetic judgment and in teleological judgment. Both relate to forms of nature and exceed the domain of understanding by implying finality. Gilles Deleuze seizes upon notions from Leibniz in order to invent a “divergent use of faculties” whereby we can grasp the generating forces of organic individuation that remain obscure to empirical conceptualisation. Proposing a *ratio difficilior*, we may conceive of a correspondence between organic individuation as cascade of individuating events, and events as expressed by works of art. Differences between works of art may be approached from the viewpoint of different types of organic individuation. Fibonacci numbers and surface tension forms are common to both plants and animals, but the concept of plant reiteration of growth patterns allows the circumvention of an extrinsic gestaltist approach to repetitive sculptural structures in favour of an intrinsic genetic viewpoint of individuating cascades. A similar viewpoint applied to the difference between paratactical (“archaic”, “primitive”) and hypotactical (“classical”) organisation of statues can be derived from the difference between animal species that exist as individuals, and those that exist as colonies.

---

#### NOTER

- 1 Hvor intet andet er angivet, er alle oversættelser forfatterens egne.
- 2 I §67 diskuterer Kant det, der endnu ikke hedder fødekæder og økosystemer, idet han behandler “den brug, andre naturvæsener kan gøre” (1974, 327) af en given organisme og slutter til den organisatoriske enhed af det, der endnu ikke hedder biosfæren, idet “enheden af det oversanselige princip ikke blot må betragtes som gyldig for visse arter af naturvæsener, men også på samme måde for naturhelheden som system” (1974, 330). Der findes således en art “Gaia-hypotese” allerede hos Kant.
- 3 I dette forhold kan begge skrive under på Simondons leibnizianske diktum: “Psyken [*Le psychisme*] er hverken en ren inderlighed eller en ren yderlighed, men en permanent differenciering og integration” (2013, 242).
- 4 Selvom planternes formdannelse kun resulterer i fire organtyper, er der tale om lidt flere vævstyper end som så (sivævvet el. phloemet, vedvævvet el. xylemet, også som splintved, epidermen

og cuticula, barken og det ikke-levende kerneved, foruden ved- og sivævet vandførende vedkar og sikar). Dyrets vævstyper er dog endnu mange flere.

- 5 Samtidig skitserer han forskellen mellem dyr og planter som den mellem væsener med stor yderoverflade, der ikke kan flytte sig, og som derfor tager rummet i besiddelse gennem at vokse, og væsener med ringe yderoverflade, der til gengæld kan tage rummet i besiddelse ved at flytte sig – og bemærker, at det maksimerede interface med det omgivende miljø, gennem hvilket de optager næring og udskiller affaldsstoffer, er orienteret udefter hos planterne (blade og rødder), men foldet ind i dyrene (mave-tarm-kanal og luftveje) (Hallé 1999, 42-49).
- 6 Et andet spørgsmål er, hvornår det gyldne snit rent faktisk forekommer i artefakter. Den biologiske talværdi er eksakt, mens fx analyserne af arkitektoniske grundplaner i et indflydelsesrigt værk som *Le nombre d'or* (1931) af den rumænske kulturforsker, forfatter og diplomat Matila Ghyka (1881-1965) ofte kræver accept af tilnærmede værdier eller er analyser af idealtyper. Hos den italienske kunstner Mario Merz (1925-2003) kan Fibonacci-tallene berømt være direkte til stede som cifre, bøjet i neon (fx *Zebra (Fibonacci)*, 1973), men også som grupper af æbler i en logaritmisk spiral (*Tavolo a spirale*, 1989).
- 7 Den franske matematiker René Thom (1923-2002) såkaldte “katastrofeteori” (1975), der ikke mindst er tænkt i relation til biologien, fungerer netop som en teori om sådanne stabiliseringer, idet “katastrofernes” punktmængder modsvarer ustabile tilstande, der ved vilkårligt små forandringer vil glide over i stabile tilstande. Individuationens begyndelse samt enhver differentiering eller integration vil hos Thom modsvare en “katastrofisk” overgang.
- 8 Reiterationen modsvarer kun delvis en fraktal figurgentagelse, da det ikke er hvert enkelt “liniestykke” på planten, som på internt homotetisk vis bliver stedet for en gentagelse af den oprindelige figur. Tendensen til overflademaksimering er imidlertid den samme. Jf. Hallés bemærkninger om planters og dyrs interface med deres omverden foreslår den polsk-franske matematiker Benoît Mandelbrot (1924-2010) (1984, 38-39) at anskue pattedyrenes lunger som fraktale genstande.
- 9 Motivkredsen som helhed – og Osirismyten specifikt – synes nært sammenhængende med de religiøse forestillinger om “den mystiske sammenhæng mellem mennesket og planterne” (Eliade 1983, 48), som den rumænsk-franske religionshistoriker Mircea Eliade (1907-1986) med al sandsynlighed har ret i udgår fra yngre stenalders opfindelse af agerbruget. Som den franske forhistoriker og arkæolog Jacques Cauvin (1930-2001) (2013, 53) bemærker, kan vi ikke specifikt vide, om de egentligt forhistoriske artefakter modsvarer af symboliserings-systemer med samme struktur som de historiske mesopotamiske (og ægyptiske, kan vi tilføje). De postneolitiske religioners fokus på agerbruget giver muligvis genlyd i Første Mosebogs tildeling af planterne som føde til Adam og Eva samt i nadverens identifikation af Kristus med frugten af korn og vinstok, som den franske teolog Robert Culat (f. 1968) (2016) for nylig har viet en kommentar.
- 10 I *L'image-mouvement* (1983) bestemmer Deleuze i forlængelse af Bergson de individualiteter, om hvilke bevægelserne i bevægelsesbilledet centrerer sig som referencepunkt, som “ubestemthedscentre”, dvs. lokale centre for handling. Dette svarer muligvis til indebyrden af den tilsyneladende vage term *agency*.

## LITTERATUR

- Bergson, Henri. (1907) 1915. *Den skabende Udvikling*. Oversat af Knud Ferlov. København: G.E.C. Gad.
- Cauvin, Jacques. (1998) 2013. *Naissance des divinités, naissance de l'agriculture*. Paris: CNRS Éditions.
- Culat, Robert. 2016. *Le paradis végétarien: Méditations patristiques*. Paris: L'Harmattan.
- Deleuze, Gilles. 1968. *Différence et répétition*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Deleuze, Gilles. 1983. *L'image-mouvement*. Paris: Minuit.
- Deleuze, Gilles og Félix Guattari. 1980. *Mille plateaux*. Paris: Minuit.
- Deleuze, Gilles og Félix Guattari. 1991. *Qu'est-ce que la philosophie?*. Paris: Minuit.
- Doumenc, Dominique og Pierre-Marie Lenicque. 1995. *La morphogenèse*. Paris: Masson.
- Eco, Umberto. 1975. *Trattato di semiotica generale*. Milano: Bompiani.
- Eliade, Mircea. (1976) 1983. *De religiøse ideers historie, bd. 1: Fra stenalderen til de eleusinske mysterier*. Oversat af Merete Klenow With. København: Gyldendal.
- Ghyka, Matila. 1931. *Le nombre d'or I-II*. Paris: Gallimard.
- Hallé, Francis. 1999. *Éloge de la plante – Pour une nouvelle biologie*. Paris: Seuil.
- Hallé, Francis, Roelof Arent Albert Oldeman og Philip Barry Tomlinson. 1978. *Tropical Trees and Forests – An Architectural Analysis*. Berlin, Heidelberg, New York: Springer Verlag.
- Jean, Roger V. 1983. *Croissance végétale et morphogenèse*. Paris og Québec: Masson/Presses de l'Université du Québec.
- Kant, Immanuel. (1790) 1974. *Kritik der Urteilskraft*. Redigeret af Wilhelm Weischedel. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Krahmer, Gerhard. 1931. *Figur und Raum in der ägyptischen und griechisch-archaischen Kunst*. Tübingen: Max Niemeyer.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm. (1880) 1960. *Die philosophischen Schriften von Gottfried Wilhelm Leibniz, IV*. Redigeret af C. I. Gerhardt. Hildesheim: Georg Olms.
- Mandelbrot, Benoît. (1975) 1984. *Les objets fractals*. Paris: Flammarion. 2. udg. Redigeret af forfatteren.
- Mayassis, Sotirios. 1964-1966. *Architecture, religion, symbolisme I-II*. Athen: Bibliothèque d'Archéologie Orientale d'Athènes.
- Perrier, Edmond. 1881. *Les colonies animales et la formation des organismes*. Paris: Masson.
- Plutark. 1936. *Plutarch's Moralia, V*. Oversat af Franck Cole Babbitt. Cambridge MA og London: Cambridge University Press/William Heinemann.
- Ruyer, Raymond. 1958. *La genèse des formes vivantes*. Paris: Flammarion.
- Saint-Martin, Fernande. 1990. *La théorie de la gestalt et l'art visuel*. Québec: Presses de l'Université du Québec.
- Serres, Michel. (1987) 1990. *Statuer – Den anden bog om grundlæggelserne*. Oversat af Carsten Juhl. København: Det Kongelige Danske Kunstakademi.
- Simondon, Gilbert. (1964) 2013. *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*. Grenoble: Jérôme Millon.
- Thom, René. (1972) 1975. *Structural Stability and Morphogenesis*. Oversat af D.H. Fowler. Reading, MA: Benjamin/Cummings.
- Thom, René. (1988) 1991. *Esquisse d'une Sémiophysique*. Paris: InterEditions. 2. reviderede udgave.
- Thompson, D'Arcy Wentworth. (1917) 1992. *On Growth and Form*. Redigeret af John Tyler Bonner. Cambridge: Cambridge University Press.
- Whitehead, Alfred North. (1920) 2015. *The Concept of Nature*. Cambridge: Cambridge University Press.