
Bognoter

Småt, men godt

Kan det lade sig gøre at omtale hele fem bøger på tre sider? Ja, det kan det naturligvis altid, men opgaven bliver lettere, hvis ingen af bøgerne overstiger 40 sider. Noget sådant finder man i den kun eet år gamle bogserie Særtryk, som Billedkunstkolerne ved Det Kongelige Danske Kunstakademi udgiver under Stig Brøgger, Carsten Juhl og Morten Møllers redaktion. Der er tale om små handy sager (12 x 16,5 cm), der ud over at være en bogæstetisk nydelse tilmed gør bibliofilien til en last, der er billigere end de fleste, som for eksempel at ryge: hver bog koster mindre end en pakke cigaretter.

Nr. 1. Hvorledes tale om Andy Warhol, når han allerede selv har sagt, hvad der er at sige om ham selv, hvis da ikke man blot vil "sige det samme igen og på en uden tvivl unødvendigt kompliceret måde." (p. 5)? Med denne overvejelse indleder den franske germanist Jean Baudrillard bogen *Den maskinelle snobbisme. Om Andy Warhol*. Man kunne da frygte, Baudrillards tekst ville slutte her, men de indledende bemærkninger skal blot tjene til at pege på Warhols gådefuldhed: genstanden Warhol, Warhol-effekten lader sig ikke indfange i den traditionelle kritiks omgang med kunst og kunstner, nemlig som et kunstnersubjekt, der skaber kunst. Dette fører Baudrillard over i et forsøg på at indkredse Warhols "æstetik" ved at stille den over for den moderne avantgardisme, der stadig er fanget i en klassisk figur: selve negationen er afhængig af det,

den negerer og forbliver på sin vis stadig inden for det negeredes logik. Når den moderne kunstner hævder, at kunsten er revolutionerende eller allerede er hinsides revolutionen, har han stadig en ide om overskridelse, kritik, utopi. Når Duchamp med sit flaskestativ vil af-æstetisere kunsten kommer han ikke uden om det æstetiske, men æstetiserer derimod blot hele den daglige virkeligheds felt. Og vigtigst: når Duchamp m.fl. vil dekonstruere repræsentationen og få kunstværket til at sprænges, har de stadig en ide om et kunstværk, der nu blot er sprængt, og om en kunstners kreative subjektivitet som det, der søger at sprænge kunstværket.

Her over for sætter Baudrillard Andy Warhol: "Warhol derimod, tilhører ikke længere nogen avantgarde eller nogen utopi. Og når han gør op med utopien, så er det ikke som alle andre for at holde den varm i en forskudt tids hjerte; i stedet indretter han sig direkte i utopiens hjerte, dvs. i hjertet af intetsteds." (p. 9). Hvor den moderne kunst søgte at dekonstruere objektet, søger Warhol i dette intetsteds at tilintetgøre kunstens subjekt, kunstneren; heri "består hans snobbisme; men det er en snobbisme, der letter os for hele kunstens affektation. Netop fordi den er maskinel." (p. 10). I sin måde at lave "kunst" på bliver "kunstneren" Warhol så at sige en maskine i modsætning til avantgarden, der "ikke er blevet til rigtige maskiner, og altså heller ikke til rigtige snobber; de er bare kunstnere." (p. 10).

Warhol åbner således et felt, hvor der ikke længere gives hverken krise eller kritisk rum med både et subjekt og et objekt,

Bognoter

men derimod et paradoksalt rum, som skyldes "såvel subjektets som objektets forsvinden i retning af noget langt mere gådefuldt" (p. 17), nemlig det virtuelle og simulakret. Baudrillard kan derfor lakonisk konkludere, at Warhol ganske rigtigt ikke er nogen stor kunstner, han er nemlig slet ikke nogen kunstner. Men ingen grund til klage: "selv en maskine kan blive berømt..." (p. 23).

Nr. 2. Hvorledes er det muligt at kommentere kunst? Dette spørgsmål er den umiddelbare anledning, der i bogen *Gestus* fører den franske æstetiker Jean-François Lyotard i retning af et mere grundlæggende spørgsmål, der samtidig er bogens egentlige ærinde: hvorledes står det til med kunstteorien efter Kant? Såvel kunstkommentarens som kunstteoriens mulighed tænkes gennem Kants to æstetikker, det skønnes og det sublimes, og dette tankearbejde munder for Lyotard ud i det begreb, der har navngivet teksten: *gestus*. I delvis opposition til "den blot negative reflexion, som idag er den gængse for kommentaren til kunsten..." gør Lyotard sig følgende overvejelser over, hvad der skal forstås ved *gestus*: "Kunstværket kan tænkes som en *gestus* bestående i og af rum/tid/stof" (p. 29). Dette uddybes således: "*Gestus* er det substantiverede supinum til [det latinske verbum] *gerere*. Dette verbum betegner ganske enkelt den tilstand at "gebærde sig", at holde sig på en bestemt måde [...]. At *gestus* er et substantiveret supinum, fortjener opmærksomhed. På skolestikernes latin betyder *supinus* "ombøjet"; en *gestus* er således en holdning, men ombøjet. *Supinatio* er betegnelsen for den

bevægelse, hvorved hånden drejer håndfladen udad, vender sig og blotter sig indre [...]. Det substantiverede supinum er altså denne bevægelse mellem indre/ydre og forside/bagside, men *standset*, fastfrosset i substantivets form. Det er en omvendning, fastholdt i sproget, af et verbum, som i sig selv betegner en handling eller tilstand." (p. 31). I forbindelse med værket tænkes der med *gestus* derfor ikke på noget, der udføres af nogen på et sanseligt materiale, men snarere på værkets arbejde med sig selv, - et arbejde, som værket samtidig selv er et vidnesbyrd om. Med baggrund heri kan Lyotard fastslå, hvori kunstens styrke består: "Dette - og intet andet - er kunstens styrke: at kunne gribe en uorden, som oftest umærkelig, en ubetydelig *gestus* i tingenes gang, og samtidig i selve denne tingenes gang lade den omvendning, som transcenderer forløbet, komme til udtryk." (p. 35).

Nr. 3. Med udgangspunkt i et postulat: "'Værket" er en *handlings objekt*; "Kunsten" er en form for handlingernes diskurs, eller scene" (p. 5), problematiserer den svenske billedkunstner Jan Bäcklund i *Værket, det sublime og det ørkesløse* forholdet mellem værk og Kunst: hvad er værkets status i den kunstneriske produktion af former? Et svar søges givet med udgangspunkt i en skelnen mellem værk, mesterværk og uværk. Værket er en sluttet helhed, hvor intet kan lægges til, tages bort eller ændres uden at helheden derved forringes. Hvad mesterværket er, diskuteres som en variation over det velkendte kantianske tema, at det sublime er noget, en beskuer kan føle,

Bognoter

og ikke noget et værk kan være; mesterværket er altså altid et hovedværk, hovedets værk. Men hvis henholdsvis værket og mesterværket "er en handlings objekt, den sublime *objektalitet*s virken (på subjektet), så er uværket, det ørkesløse, virken uden objekt." (p. 22). Det ørkesløse er det, der aldrig fuldføres, aldrig centereres eller kommer til syne. På baggrund heraf sammenfatter Bäcklund sit forsøg på programmatisk at reformulere de seneste års æstetiske positioner således: "Både værket og mesterværket opererer med potentialiteters aktualisering; værket er funderet på en nødvendighedsdiskurs [...], mesterværket er funderet på en tilblivelses-/skabelsesdiskurs", mens "uværket er en aktivitet uden bestemmelse, eller med en utopisk bestemmelse." (p. 24).

Nr. 4. Der er en vis fornøft i at bygge en statue op fra bunden. Derfor er der også en vis fornøft i at undersøge fundamentet grundigt. I *Offer og objekt - en introduktion til Michel Serres' Statuer* tager den danske ontolog Kasper Nefer Olsen derfor udgangspunkt i overvejelser over, hvad grundlaget (for kulturen) er. Introduktionen til Serres' *Statuer* tager derfor også paradoksalt nok afsæt i en velskrevet introduktion til en anden tænker: på halvdelen af bogens sider introduceres og diskuteres René Girards overvejelser over det mimetiske og ofringen som grundlæggende mekanismer i og vilkår for kulturen. Oven på disse fundamentale betragtninger lader Nefer Olsen Statuen rejse sig: "Hvis Girard fokuserer på det kollektive subjekt som "går bort med fred" efterfuldbyr det gerning i ofringen, så foku-

serer Serres på det der bliver tilbage: på liget, det udstødte, det hellige, det kommende, det hjem søgende. Dette "efterladenskab" er for Serres *statuens* urform." (p. 19). I forlængelse heraf påpeger Nefer Olsen, at Serres bestemmelse af Statuen peger ind i såvel det æstetiske som det socio-kulturelle felt: den er dels en figur (p. 19), dels et remedium for en social teknik (p. 35). Bogen afsluttes med en analyse af et fænomen, der set i dette dobbelte perspektiv står i dyb forbindelse med statuen i almindelighed: måneraketten.

Nr. 5. I *Muren, Golfen og solen: en fabel* sætter filosofen Jean-François Lyotard sig for at "undersøge den nuværende historiske situation" (p. 5). Efter en række refleksioner over "engagementet" og kritikken i dag og med udgangspunkt i vokabularet fra *Le différend* (1983) analyseres to af samtidens større begivenheder: Berlinmurens fald og Golfkrisen. Ud fra den grundantagelse at såvel en liberal som en marxistisk forklaringsmodel kommer til kort over for disse to begivenheder, konkluderer Lyotard: - "Murens fald viser på den ene side, at jo mere åbent et system er, des mere effektivt er det, mens det på den anden side fremgår tydeligt, at lukkede og isolerede systemer er dømt til undergang, enten ved konkurrence eller ganske enkelt ved entropi"; - "Hvor agtværdig Islam end måtte være som religiøst eksempel, vil den umuligt kunne hamle op med det vestlige systems konkrete præstationer, og den må derfor enten ændre grundholdning [...] eller forsvinde." (p. 19). Hvor denne første del af Lyotards tekst be-

Bognoter

tjener sig af en "kritisk" analyse, skiftes der register i bogens sidste del; målet er stadig at undersøge den nuværende historiske situation, men dette mål forfølges nu "på en måde, der knap nok er kritisk" (p. 20): forfatteren bevæger sig med en syv sider lang fortælling over i litteraturen. En fortælling, der er en mere sammenhængende udgave af den fabel, der de seneste 5-6 år i forskellige varianter og brudstykker har optrådt i flere af Lyotards tekster; en fortælling, der viser sig at være en genuin skabelsesberetning, der med udgangspunkt i termodynamikken beretter om universets opståen, Menneskets, sprogets og det sociales usandsynlige tilsynekomst for at ende ved hele solsystemets uundgåelige sammenbrud, hvor Mennesket og dets hjerne er blevet til Hjernen og dens menneske. Når Lyotard pejler sig ind på vores historiske situation i dag, sker det således ved at placere den i to forskellige tidsmæssige perspektiver: et kortsigtet og lokalt, der præsenteres i en "kritisk" analyse, og et langsigtet og universalistisk, der præsenteres i en "ukritisk" fortælling. Af disse tidsmæssige perspektiver henter det lokale sin analytiske kraft ved at være indlejret i det universelles overordnede optik; en universalistisk fortælling, hvori den lokale blot udgør mindre betydningsfulde krusninger på overfladen.

Alt i alt fem læseværdige bøger, der givetvis er af interesse for billedkunstnere, men som det er fremgået sikkert også vil kunne interessere en bredere læserskare. Et på enhver måde prisværdigt initiativ, hvis videre udgivelser det bliver spændende at følge.

Jean Baudrillard: *Den maskinelle snobbisme. Om Andy Warhol*, 25 sider.

Jean-François Lyotard: *Gestus*, 40 sider.

Jan Bäcklund: *Værket, det sublime og det ørkesløse*, 30 sider.

Kasper Nefer Olsen: *Offer og objekt - en introduktion til Michel Serres Statuer*, 37 sider.

Jean-François Lyotard: *Muren, Golfen og solen: en fabel*, 27 sider.

Det Kongelige Danske Kunstakademi, Billedkunstskolerne, 1992 og 1993, alle 25,00 kr.

N. Brügger

En musikalsk rejse til Bountyland!

Det hænder, at man som intellektuel trænger til at læse noget af en anden kaliber. På den første varme forårsdag faldt mine øjne på en nyligt udkommet bog med titlen *Caribiske stemmer*. Solen skinnede, jeg trængte til at slappe af, så jeg tænkte: dén bog må lige være sagen.

Jeg har, som forfatteren Sven Fenger, også set den kendte chokoladereklame om Bountyland. Dette land der tilsyneladende er så rigt på alt det vi vinterblege danskere drømmer om: windsurfere, beachparties, barbecue, bermudashort, bananer i klaser, kokosnødder, krydderier, karneval, calypso, soca, steelspans, reggae, rasta. Med denne bog kunne alle drømmene gøres til virkelig-