

sproget kan fortolkes som den vej, væren vælger for at vise sig, og på en meget kompliceret måde hvordan bl.a. intentionalitet, tid og bevidsthed spiller ind. As usual glider det over i hans etik med ansigtet som force, i denne forbindelse med særlig vægt på nærhedsproblematikken hinsides intentionaliteten. Også her optræder den anden som en besættelse hos Lévinas, men da nærhed netop også en besættelse, som vi ikke kan plukke på tingenes overflade, lyder det: ”Ansvaret som besættelse er nærhed, som et slægtskab, et bånd forud for enhver valgt forbindelse” (s. 205).

Gud har ikke været meget omtalt i denne fragmentariske gennemgang af de ti artikler, men der afsluttes faktisk med nogle overvejelser over, hvad ordene siger, hvad det første ord siger: ”Den første sigen overstiger sine egne kræfter og sin egen grund (...) Denne første sigen er nok blot et ord. Men det er Gud” (s. 210f). Cirklen er sluttet: Det, Lévinas blot siger, er, at Gud afkræver os et svar gennem næstens ansigt. Det er et spørgsmål om ansvarlighed.

Nået til vejs ende skal det sluttelig blot siges, at der er tale om et særdeles godt og ikke mindst systematisk arbejde af udgiveren og oversætteren Michael Rasmussen, der har sammensat (og i noterne givet gode kommentarer til) teksterne i en rækkefølge, som gør det muligt at forstå dem – den sidste halvdel af artiklerne ville for den ukyndige være helt uforståelige uden den første halvdel. Mi-

chael Rasmussen har også skrevet en glimrende indledning, hvorfra jeg kun kan tilslutte mig ordene (s. 27) om, at man vinder ved bare at forholde sig til Lévinas’ ræsonnementer.

Ole Morsing

Tørre tæsk til kunsthistorikerne

Hans Dam Christensen, *Forskydningens Kunst – Kritiske bidrag til kunsthistoriens historie, Multivers, København 2001, 382 sider*

Forskydningens Kunst er – efter denne anmelders opfattelse – lidt af en begivenhed i den institutionaliserede danske kunstverden. Skulle læseren af denne anmeldelse interessere sig blot et minimum for æstetik, kunst og kunsthistorie kan bogen anbefales på det varmeste. Her er nemlig faglige smæk og tørre tæsk til den traditionelle del af kunsthistoriefaget der af forfatteren rubriceres som ’normalkunsthistorien’ eller – mere nedladende udtrykt – ’den gamle kunsthistorie’. Hvad er da ’den gamle kunsthistorie’? Svaret kræver en lille institutionshistorisk udredning. Sammenlignet med andre fag på dansk humaniora er det karakteristisk for kunsthistoriedisiplinen, at den har arbejdet – og til dels stadig arbejder

– på basis af en iøjnefaldende ringe grad af teoretisk og faglig selvrefleksion. Det er således karakteristisk, at den teoretiske flodbølge der i 1960'erne og 70'erne bogstavelig talt skyllede ind over den danske universitetsverden i form af semiotik, ideologikritik, feminisme, strukturalisme og post-strukturalisme m.m., i meget beskedent omfang vandt fodfæste indenfor kunsthistoriefaget herhjemme. Det er dette forhold – den kritiske faglige selvrefleksions udeblivelse i kunsthistoriefaget – der er anledningen til Hans Dam Christensens projekt.

Forskydningens Kunst ligger – som den årvågne læser måske har regnet ud – i forlængelse af 'den ny kunsthistorie' – en kritisk orienteret modbevægelse mod den traditionelle kunsthistorie, en modbevægelse hvis mest kendte navne er Laura Mulvey, T.J. Clark, Keith Moxey, Mieke Bal og Norman Bryson. Med baggrund i semiotikken og diskursanalysen – og i forlængelse af de nævnte kritisk orienterede kunsthistorikere – demonstrerer Hans Dam Christensen, hvorledes den danske normalkunsthistorievidenskab arbejder på baggrund af en naturaliseret forestilling om betydningens umiddelbare nærvær i kunstværket. Normalkunsthistorien sætter, med Christensens formulering, kunstværket i betydningens centrum. Betydningen ses med andre ord som noget, der essentielt ligger i værket, og som derfor blot skal afdækkes af betragteren. Denne fore-

stilling har en lang række problematiske konsekvenser for kunsthistoriefagets videnskabelige selvforståelse af hvilke her bør nævnes prioriteringen af synet/blikket som en neutralt registrerende instans, kunstværket som en ontologisk privilegeret kategori samt formeningen om dette privilegiums begrundelse i kunstværket som et arkimedisk punkt der formidler forbindelsen mellem en historisk betydning og en transcendental æstetisk betydning. Det problematiske – og naive – ved dette sæt af

forestillinger er, at det forbigås at et kunstværk primært henter sin betydning fra den diskursive formation, som det på tidspunktet for dets reception indgår i. Den banale – men i forhold til kunsthistoriefaget meget aktuelle pointe – er, at i og med at diskursive formationer forandrer sig med tiden, forandrer værket betydning sig ligeledes, og underminerer de nævnte forestillinger om blikkets renhed og kunstværket privilegerede status som transcendental betydningsinstans. Det er således bogens grundlæggende pointe og indsigt, at kunstværket – fremfor at befinde sig i betydningens centrum – må forstås som det, der konstant forskydes ind og ud af de skiftende ideologisk opladede interessefelter som kunstinstitutionen og det omgivende samfund genererer.

Denne indsigt spiller Christensen ud mod en række forestillinger der er underforståede i den normalkunsthistoriske praksis – fra den

populariserende museumsformidling over kunsthistoriestudiets eksamensformer til fagets uproblematiserede selvforståelse som positiverbar videnskab. Et eksempel – der samtidig skulle kunne illustrere det tiltrængte i opgøret med den gamle kunsthistorie – skal her trækkes frem. Når Hans Edvard Nørregaard Nielsen et sted i sit monumentale trebindsværk om guldaldermaleren Christen Købke om et af dennes billeder skriver at 'alt det bedste fra den danske guldalderkunst peger ud af dette billede', ja så bidrages der virkelig til vedligeholdelsen af en aldeles uproblematiseret omgang med hvad betydning er, hvordan billeder betyder og hvordan billeder skal opleves. I nævnte tilfælde illustreres det ganske eksemplarisk hvordan betydningen – og kunstværdien – påstås at ligge i Købkes billede frem for i måden, hvorpå der tales om billedet. Købke er, ifølge det kunsthistoriske establishment, intet mindre end dansk guldalderkunsts bedste maler. Det bedste af denne kunst 'peger' simpelthen ud af Købkes billeder, og det er endvidere særegent for Købke, at han er bedre når han maler danske landskaber end når han maler tilsvarende italienske. Det bærende argument i ovennævnte påstande er henvisningen til, at læseren jo blot selv kan 'se' det i værkerne. Problemet er imidlertid, at det kan den uhildede læser ikke! Det kan sagtens problematiseres, at Købke ubestridt indtager dansk guldaldermaleris førsteplads, lige-

som at der kan spørges til hvorvidt det nu er rigtigt at Købkes danske landskaber notorisk er bedre end de udenlandske. Med henvisningen til at beskueren umiddelbart skulle kunne 'se' kvaliteten og værdien i et bestemt billede, opretholdes en modernistisk intuitionsæstetik der er lige så illusorisk som den er forkert. På den ene side foregøgles læseren/museumsgæsten at kunst er noget der kan og skal opleves umiddelbart, forestillingen om kunstværket som et transparent tegn.

På den anden side opretholdes dermed kunsthistorikerens formidlerrolle som en, der er en ypperstepræst værdig, idet værkets tegn karakter paradoksalt nok tillige er opak. Kunsthistorikeren kan nemlig 'se' en betydning som den uhildede beskuer ikke kan, og kunsthistorikeren kan

oversætte denne betydning til sprogets symbolske, diskursive orden. Kunsthistorikeren behersker denne orden – han ved hvordan man skal tale om kunst, og vil man tale med må man enten underkaste sig denne ordens talemåder, eller man må kaste sig ud i et faderdrab.

Der er mange fædre, der dræbes i Hans Dam Christensens bog, og det er på én gang styrken og svagheden ved den. Som nævnt er der virkelig noget at gøre op med og noget at gøre oprør imod – denne anmelder har som sidefagsstuderende ved kunsthistorie på Århus Universitet på egen krop erfaret en del af kunsthistoriefagets selvophøjende

og uproblematiserede selvforståelse – men det skal samtidig retfærdigvis tilføjes, at nogle af de greb som normalkunsthistorien betjener sig af, i en vis udstrækning er nødvendige, ja måske ligefrem uudryddelige, da de jo er indlejret i sprogets former. Hvis den konstante problematisering af kunsthistoriefagets mulighedsbetingelser skal opretholdes, og hvis forskellene skal have konstant forrang frem for lighederne, ja så vil det ikke blot – som Hans Dam Christensen udtrykker det – være blevet sværere at læse og skrive kunsthistorie, det vil – i hvert fald hvad angår populærfremstillingen af kunst – være blevet stort set umuligt at sige noget om noget som helst. Det ved Hans Dam Christensen imidlertid godt, og han gør sig da også store anstrengelser for at diskutere med de opfattelser, som hans bog går i clinch med, frem for blot at forkaste dem. Som et værk, der ikke blot kritiserer og problematiserer, men i lige så høj grad forsøger at åbne op for en genforhandling af kunsthistoriefagets selvfølgelige praksis- og diskursformer, er *Forskynningens Kunst* derfor et væsentligt bidrag til den hjemlige kunstinstitutions fornyelse og selvkritik.

Ulrik Bisgaard

Metaforer?

George Lakoff og Mark Johnson, *Hverdagens metaforer*, 268 sider, 275 kr., Hans Reitzels Forlag. Anders Fogh Jensen, *Metaforens magt – Fantasiens fostre og fornuftens fødsler*, 252 sider, 278 kr., Modtryk.

Det er to flotte udgivelser om metaforens betydning for menneskets sprog og tænkning, der er udkommet – Anders Fogh Jensens bog udkom for over halvandet år siden, men den er taget med i denne anmeldelse, fordi den supplerer og udvider problemstillingen i forhold til Lakoff & Johnson. Den grundlæggende tanke hos L&J er, at metaforiske begrebsstrukturer spiller en altafgørende rolle for vores tænkning og forståelse, og at det altså ikke kun er forbeholdt det litterære felt, men at det gennemsyrrer vores dagligdagsprog. Metaforer og begreber udgør normalt en modsætning, men L&J insisterer på forbindelseslinjen, idet metaforer altid er struktureret systematisk med grund i et begrebsligt udsagn af typen: DISKUSSION ER KRIG. Herudfra kan forfatterne for det første vise, hvorledes en række metaforiske udsagn udspringer af dette ”grundbegreb”, som altså også selv er metaforisk: at forsvare og angribe standpunkter, at vinde en diskussion, at skyde argumenter i sæk vinder deres betydning ud fra DIS-