

# Frank Beck Lassen

---

## Vendingen mod billedet – eller hvad der gemmer sig bag *The Iconic Turn*

*The Iconic Turn*. Hvad dækker dette over? Et godt bud på den historiske dimension i denne vending får man ved at læse Martin Warnkes lille tekst ”Politisk ikonografi”. Jeg skal i det følgende prøve at brede perspektivet for denne eksemplariske tekst en smule ud. Hvad jeg ønsker at adressere, går ofte under betegnelsen *The Iconic Turn*, et slogan dannet i 1994 af Gottfried Boehm (Boehm 1994: 13), men fremefter vil jeg referere til dette gesamtgespenst som ’vendingen mod billedet’. At man internationalt er endt med at slå ned på det ’ikoniske’ som nøgleordet til beskrivelse af denne nye optagethed er næppe tilfældigt. En af feltets pionerer, W. J. T. Mitchell, forsøgte med sin ’pictorial turn’ (Mitchell 1992) bevidst at identificere sig med ”en lang tradition for teoretisk og historisk refleksion over fænomenet billedlighed” (Mitchell 1986: 2), en tradition han så udstrakt mellem Cesare Ripas *Iconologia* fra 1592 og Erwin Panofskys ikonologi fra det 20. århundrede (Panofsky 1983). Denne billedtradition har nydt vekslende opmærksomhed gennem tiden og er på sin vis som ”[...] vande der fra tid til anden synker ned for en stund, for underjordisk at flyde videre et stykke af vejen, for igen, på et eller andet tidspunkt, at dukke op til overfladen – hvis overhovedet“ (Schlögel 2006: 61). Hvad det nærmere indhold af denne potentielle MacGuffin går ud på, er selve artiklens anliggende – et anliggende jeg vil præsentere i tre omgange: Som en generel karakteristik af vendingen mod billedet, som et partielt opgør med den sproglige vending og endelig som et komprimeret bud på billedets egenlogik. Inspirationen vil fortrinsvis være tysk (Hans Belting, Gottfried Boehm og Horst Bredekamp), og særligt Horst Bredekamp vil stå i centrum, idet han specifikt transformerer fascinationen af billeders egensindighed til egentlige idéhistoriske undersøgelser (Bredekamp 2004a; 2005a; 2006; 2007).

Endelig skal det påpeges, at der med denne tekst er tale om en kort præsentation af et felt der ser sig selv som stående i et delvist konkurrenceforhold til

den beslægtede interesse for visualitetens mangfoldighed og allestedsnærvær, vi kender som visuel kultur. Der er givetvis tale om overlappende interesser når det gælder spørgsmålet rehabiliteringen af billedlighed inden for academia, men der findes også en forskel der kort formuleret handler om, at The Iconic Turn er optaget af den præsentation billedet selv udgør og ikke blot ønsker at anskue det som en repræsentation. Som det nyligt er formuleret, så udgør The Iconic Turn et korrektiv til visuelle kulturstudier: ”Den nylige indsigt i, at visuelle artefakter har ’deres eget liv’, at de ikke er døde fartøjer, der transporterer ideer, men snarere væsner med agens, omformer vores forståelse af arbejdet inden for visuelle studier. Vendingen mod billedet tilføjer en dimension af nærvær til vor forståelse af billedet [...]” (Moxey 2008: 142). Det er således vigtigt at have dette konkurrenceforhold med i betragtningen af min præsentation af en vending mod billedet. Visuel kultur vil dog ikke blive behandlet indgående i det følgende, da denne tilgang allerede er blevet introduceret på dansk grund i flere omgange i tidsskrifterne *Periskop* (nr. 9) og *Passepartout* (nr. 24), og nu er så veletableret, at den har fået sine egne uddannelser ved Aarhus og Københavns Universitet.

### *Vendinger – at dreje sig om sin egen akse*

Det er ind imellem til at blive aldeles rundtosset af alle de vendinger, der pågår på universitetet. I et forsøg på at introducere sagesløse tyske studerende opregner Doris Bachmann-Medick ikke mindre end syv vendinger, som alle skal forestille at finde sted netop nu. Der er tale om en ’Interpretive Turn’, en ’Performative’, en ’Literary’, en ’Postcolonial’, en ’Translational’, en ’Spatial’, og – ikke overraskende for denne sammenhæng – en ’Iconic Turn’ (Bachmann-Medick 2006). Et andet udtryk for den aktuelle søgen efter vinkler på humanioras virksomhed er den internationale konference *Telling the Past Now. Historiographies for the 21st Century* der fandt sted ved Aarhus Universitet i 2007. Her optrådte skiftende forskere med en nærmest babylonsk forskellighed af tilgange, bl.a. vendinger mod billedet, stedet, det materielle eller mod et kognitivt perspektiv. Perspektiver der alle oplever, at noget er blevet glemt i de sidste 30 års fokus på sproget som erkendelsens sine qua non.

Men hvad har det på sig med alle disse vendinger? Egentlig skal begrebet ’vending’ blot anskueliggøre bevægelsen, ”at dreje sig om sin egen akse” (Kittsteiner 2003: 153). Hermed understreges det, at alle disse vendinger har at gøre med vores intellektuelle opmærksomhed, med iagttagelse og dennes afhængighed af et ståsted eller udgangspunkt. En vending har noget med erkendelsens situerethed at gøre, og indholdet i en vending sigter på at skaffe os en ny opmærksomhed på erkendelsens muligheder. I denne sammenhæng er

det altså, som der peges på det i Warnkes tekst, de visuelle muligheder der er i fokus. De underjordiske ikonologiske vande er nok engang begyndt at røre på sig, og denne gang er opmærksomheden rettet mod de måder hvorpå billeder er konstitutive for erkendelsen.

Det er dog underligt, at noget så centralt som billeder, der immervæk taler til en af menneskets mest dominerende sanser, kan opleve en sådan renæssance. Anskuer man sagen villet naivt virker det indlysende, at et billede er noget andet end en serie af bogstaver og derfor kræver sin egen betragtning (Schulz 2005: 7). Måske skyldes den manglende naivitet, at humanioras nærmest selvfølgelig dominerende orientering i de sidste 30 år har været mod sproget. Det skal i hvert fald være min tese, at det forholder sig sådan. Tidens mange vendinger kan således rimeligvis anskues som forsøg på fra forskellige vinkler at vriste os fri fra den læselighedens hegemoni, den sproglige vending har afstedkommet for i stedet at vinde et tankemæssigt frirum, der kan hjælpe os til bl.a. at begribe, hvad det er billeder gør for os, hvorledes billeder virker – i kontrast til hvorledes J. L. Austin netop ikke formulerede sin banebrydende interesse (Austin 1997). Programmatisk formuleret udgør vendingen mod billedet et forsøg på at beskrive og forstå, hvorledes vi erkender gennem billeder og visualitet. Frem for blot at ville afkode og analysere billeder som genstande vi står over for, som billeder vi tænker over, samler interessen sig om, hvorledes vi hele tiden tænker med billeder (Bachmann-Medick 2006: 42). Sigtet er at opnå indsigt i billedets epistemologiske egenlogik, men også at åbne for nye analytiske tilgange til billedkulturer i det hele taget. Alt for længe er billeder blevet 'læst' med henblik på dybereliggende meninger og subtekster eller på den 'fortælling', billedet ønskede at lave. Nej, billedet har sin egen virkning, er ikke blot tegn, afbildning eller illustration. Billedet har en måde at fungere på, der er særegen, og som til dels synes at unddrage sig sprogliggørelse (Bachmann-Medick 2006: 329). Så, på trods af det hysteriske antal vendinger, der lanceres i øjeblikket, er talen om en vending mod billedet i udgangspunktet ikke blot 'vendingspladder', men et ærligt forsøg på metodisk at skærpe analysekompetencen inden for en række fagområder ud fra en fornemmelse af, at noget er blevet overset i de insisterende 'læsninger' af billeder.

At udbredelsen af billeder, altså deres volumenmæssige dominans, så også har noget med sagen at gøre synes indlysende. Da *Le Monde* i 2004 som en af de sidste aviser overgav sig til brugen af farvebilleder, gjorde man dette med knivskarpe billeder fra Mars' overflade. I samme avis kunne man læse, at der på internettet nu var gjort fem millioner billeder taget af Royal Airforce under Anden Verdenskrig tilgængelige. Som påpeget (Bredenkamp 2004b: 15) strækker den indeværende bølge af billeder sig altså lige fra ekstraterrestriske visioner og fremtidsbesværgelser, over samtidens generelle informations-

strøm, til en kakofoni af historiske repræsentationer i billedform. Den største katalysator i denne proces har været internettet, et medie der også har formået at generere en medfølgende bekymring for, om ikke forhåbningen om nettet som et demokratisk agora har vist sig illusorisk. I et bekymret perspektiv synes nettet mere at ligne den hobbeske naturtilstand – en besnærende analogi hvis man næres af frygten for billedets magt, for dets indvirken på svagere intellekter og letantændelige karakterer, for paralyserende idolatri og ødelæggende ikonoklasmer. Denne frygt er måske ikke ny, men dertil kommer frygten for oversvømmelse, for et tab af navigationsevne i hvad der med en vis ret kan beskrives som en malstrøm af billeder. Koblet på en samtidsdiagnose, der vil tale om tidens 'ikoniske gravitation', om 'strømmen', 'hastigheden', 'magten' og andre af frygtens superlativer, bliver den aktuelle billedudfordring let taget op, som om kunsten bestod i for fremtiden at undgå denne forførende og irrationelle erkendelsesform (Bredkamp 2004b: 23). Vendingen mod billedet er at forstå som en modbevægelse til denne kortslutning, og dens aktører er derfor ikke interesserede i billeders magt så meget som i deres logik. For indværende handler det ikke om at gøre oprør mod floden af billeder, men om at opnå kompetencen til at kunne analysere billeder ud fra deres egen målestok. Som Martin Warnke påpeger i afslutningen på sin "Politisk ikonografi", så er man måske "[...] i bedre overensstemmelse med menneskenes behov, hvis man fordomsfrit undersøger, hvorfor sanselige argumenter ført frem for øjnene viser sig at være mere tilgængelige end rationelt udspekulerede sætninger." (Warnke 2009: 179)

Hermed er også sagt, at vendingen mod billedet ikke er knyttet til bestemte typer af billeder. Det afgørende er ikke, hvorvidt der tales om billeder på væggen, på skærmen eller inde i hovedet – det være sig malerier, fotografier, film, digitale billeder, spejlbilleder, kunstneriske billeder, drømmebilleder, forestillingsbilleder eller sågar verdensbilleder – men at interessen samler sig om billedets egenlogik. Horst Bredkamp ender da også med at definere den nyfundne interesse for billeder særdeles bredt: "En visuel konstitution der forbinder sig med en eller anden mening, også selv om denne måtte være meningsløs, er for mig at se et billede" (Bredkamp 1998).

I modsætning til Richard Rortys meget omfangsrige og nu klassiske lancering af den sproglige vending i 1967 (Rorty 1967), en lancering vi i retrospekt har vænnet os til at tænke på som en banebrydende ny filosofisk optagethed af ord, af hvorledes et helt "nyt sæt af problemer dukker op, mens de gamle begynder at fortone sig" (Rorty 1979: 263), så forstår vendingen mod billedet sig selv på en anden måde. 'The Iconic Turn' er ikke et massivt paradigme, en 'kopernikansk vending' der presser sig på for at udskifte hele humanioras fælles problemhorisont, men er snarere at sammenligne med en sten i skoen på tværs

af discipliner. Og mens kunsthistorien udgør en form for naturligt centrum i beskæftigelsen med billedlighed, så 'ejer' dette fag ikke vendingen mod billedet. Som Roland Barthes har påpeget, så "består interdisciplinaritet i skabelsen af en ny genstand som ikke tilhører nogen" (Bachmann-Medick 2006: 51). Billeders epistemologiske status nager nok en række fag, men termen 'vending' søger ikke at opnå prominens som en ny altomfattende fortælling om alle genstande og repræsentationers grundlæggende billedlighed. Billeder som et intellektuelt problem udgør et 'friktionspunkt' (Mitchell 1992: 90) for en række sammenlignelige interesser – og det er i grunden alt. Man kunne heuristisk sige, at vendingen mod billedet indtager en blandet status et sted midt imellem hvad Thomas Kuhn har kaldt for paradigme og anomali (Kuhn 1996: 10, 52). Det ikoniske dukker op som et centralt diskussionsemne inden for humaniora på en måde, der er sammenlignelig med, hvorledes sproget tidligere vandt gehør, men nu mere som et uløst problem der dukker op i kølvandet på den sproglige vendings forudgående og mere omfattende forskydning af interesser. De mange mindre vendinger oven på en omfattende sproglig vending bør i mindre grad ses som en veldefineret størrelse, som "en skrue der borer sig dybere og dybere ind i stammen på et problemtræ", og i højere grad anskues som "en stav der drejes i det stille vand, for derved at bringe vandoverfladen under indflydelse af dens motorik" (Bredkamp 2004b: 17). Vendingen mod billedet er, sammen med en række vendingsfætre- og kusiner, åbenbart den moderne måde at tale om en skærpet opmærksomhed på forskningsaspekter, der indtil nu er kommet til kort, "[...] den antyder, at mange forskellige og ganske anderledes perspektiver er mulige på en og samme genstand. Den er tydeligvis en berigelse af synet, af iagttagelsen og bearbejdningen. Vendingerne, i plural altså, er åbenbart indikatorer på, at noget er i gang – en åbning, en udvidelse, en pluralisering af dimensionerne" (Schlögel 2003: 265).

### *En skygge af sprog*

Mens støvet lægger sig efter den sproglige vending, er det blevet tydeligt, at denne indeholder to skridt (Boehm 2004: 36). Det første vil være mange velkendt, al den stund dette træk har været bærende siden Richard Rortys bestemmelse i 1967. Det første skridt går i al sin omfattende enkelthed ud på, at alle erkendelser forsøgtes påvist som værende principielt sprogafhængige for derigennem at relativere al metafysik og tilhørende filosofiske prætentioner om objektivitet. Med den sproglige vending formodedes mennesket at være udleveret til historisk variable grammatikker, der overhovedet tillod det at pleje erkendende omgang med verden. Hvad der imidlertid begynder at blive tydeligt er, at fuldbyrdelsen af den sproglige vending også kalder på en række

sekundære skridt. I takt med at paradigmet for den sproglige vending oplever en videnskabelig cementering, oplever det også en udmatning, og en række grænser for beskrivelsesevnen, ophobede anomalier, for at blive i en Kuhnsk terminologi, begynder at dukke op. Spørgsmålet, stillet inden for vendingen mod billedet, lyder, om ikke også sproget er afhængig af en række forforståelser, det være sig en billedramme, en rumforståelse eller lignende. Spørgsmålet er, om ikke der findes førsproglige – men langt fra utematiserbare – åbninger der kan nås ved en anden opmærksomhed end den prædikative.

På denne baggrund er vendingen mod billedet frem for alt at forstå som en bevægelse i opposition til den sproglige vendings hegemoni. Hidtil har den sproglige vendings lange arm rakt så langt ind på det ikoniske område, at det er blevet lige så gængs at tale om at læse billeder som at iagttage disse (Bachmann-Medick 2006: 349). Der har, som påpeget af Boehm, ligget en skygge af sprog hen over det ikoniske (Boehm 2004: 33). Tager man i stedet udgangspunkt i billedet ud fra dets egen målestok, må man dog allerede fra starten blive opmærksom på en fundamental forskel mellem ord og billede: Forståelsen genereret via et billede er frem for alt et produkt af en fremvisning, mens forståelsen opnået gennem ordet frem for alt er et produkt af en fortælling. Mens billeder som oftest er ikoniske tegn, dvs. er begrundet i en lighed med det intenderede, en lighed der kan være mere eller mindre slående, så er ord i deres forbindelse til det betegnede arbitrære, de besidder ikke den samme spontane anskuelighed eller forbilledlighed, som billedet besidder (jeg ser her bort fra f.eks. nonfigurativ kunst der bevidst synes at udfordre denne genkendelighed). Det forekommer, at være denne pointe Roland Barthes i sin tid søgte at formulere, men helt og aldeles på den sproglige vendings præmisser, som en slags 'umiddelbar læsning': "Det er sikkert, at en skelnen mellem dem [den lingvistiske og den ikoniske meddelelse] ikke opstår spontant på den umiddelbare læsnings niveau: betragteren af billedet modtager på samme tid den perceptiv meddelelse og den kulturelle meddelelse [...]" (Barthes 1980: 47). Det er her aldeles symptomatisk, at billedet forsøges læst, men at dette forhindres af en umiddelbar anskuelighed, der først må opløses og forsinkes, førend læsningen af billedet kan påbegyndes. Men måske er denne spontane og fortættede forståelighed netop stedet for billedets selvstændighed, et muligt sted at påbegynde en mere forstående omgang med billedets egenlogik? W.J.T. Mitchell formulerer billedets nyfundne status som en sten i skoen på den sproglige vending således: "Det er indsigt i, at iagttagelse (blikket, stirren, glimtet, observationsteknikker, overvågning og visuel nydelse) muligvis udgør et lige så dybtgående problem som forskellige former for læsning (dechifring, afkodning, fortolkning, etc.) og at visuel erfaring eller 'visuel læsefærdighed' ikke fuldt ud lader sig forklare ud fra en tekstlig model" (Mitchell 1992: 91).

Som sådan er vendingen mod billedet deltager i den mere omfattende skepsis over for forsøget på at begribe alt – rum, billeder, materialitet og praksisser – som grammatikker (Bachmann-Medick 2006: 8). Målet er en analysetilgang, der ikke har sætningen som sit forbillede, men i stedet insisterer på muligheden af ikke-prædikative erkendelser. Som formuleret programmatisk af Boehm, har billedet sin egen selvstændige logik, det er "[...] den konstante produktion af mening med genuint billedlige midler – og lad mig som forklaring tilføje: Denne logik er ikke-prædikativ, dvs. ikke dannet med sætningen eller andre sprogformer som forbillede" (Boehm 2004: 28-29). Forståelsen, der finder sted ved billedets mellemkomst, er ikke noget, der udtales forsinket. Den realiseres netop i iagttagelsen. Således er det aldeles symptomatisk for interessen, at James Elkins allerede i titlen på sine bøger peger på det grundlæggende ærinde, nemlig at arbejde *On Pictures and the Words that fail Them*. For Elkins drejer billedanalyse og billedarbejde sig ikke om at gøre det nemmere at 'læse' billeder, dvs. at formulere og udpinde hvori deres beskaffenhed består, men i at gøre det sværere at forstå billeder. Elkins ønsker i stedet at tydeliggøre de mange måder billeder opnår effekter, som går videre end, hvad sproglig opmærksomhed formår at indfange. Billedets selvstændige værdi burde præcist være alt det, der ikke lader sig oversætte til ord (Elkins 1998: XI). Et eksempel kunne være hvorledes følelser og billeders følelsesmæssige effekter ikke blot kan oversættes til sproglige udsagn uden at noget går tabt, et forhold Elkins har forsøgt at beskrive i sin lige så sigende *Pictures and Tears. A History of People Who Have Cried in Front of Paintings* (Elkins 2004).

Vendingen mod billedet er ikke blot optaget af at gøre billeder til genstand for iagttagelse, fortolkning og erkendelse, men i kritisk at forstå hvorledes billedligheden i det hele taget er formativ for den viden, vi har. Det er ud fra denne tilføjelse, at 'billedets logik' er blevet til et slagord i et forsøg på at komme billedets imaginære (Blumenberg), postulative (Warnke) og før-prædikative (Boehm) karakter i møde: "Hinsides sproget eksisterer der vældige meningsrum, uanede visuelle rum, rum for klange, gestik, mimik og bevægelse. De har ikke brug for nogen forbedring eller retfærdiggørelse gennem ordet" (Boehm 2004: 43). Ikke desto mindre vil jeg alligevel forsøge at give en kort karakteristik af, hvad det er, der opfattes som specifikt og irreducibelt ved billeders billedlighed.

### *Brudstykker af billedets egenlogik*

Den fremadrettede opgave defineret inden for vendingen mod billedet er, som sagt, ikke blot at læse billeder, men at finde frem til den eller de virkninger, der er særegne for billeder. De fleste er muligvis parate til at indrømme billeder

deres egen kraft og virkemåde, men hvori består denne nærmere? Her har der inden for feltet etableret sig en tradition for at gå funktionelt til værks. Det vil sige, ikke at søge efter én substantiel bestemmelse, der til hver en tid vil være træffende for billedligheden, men i stedet indrømme billeder muligheden for at optræde med forskellige funktioner og virkninger, alt efter hvilken sammenhæng det er de optræder i. Lad mig give nogle eksempler.

For eksempel er den visuelle retorik optaget af, hvorledes billeder besidder en anderledes overtalelsesevne end ordet, om det så er den effektive visuelle iscenesættelse af et patriotisk skæbnefællesskab ved hjælp af billeder fra 9/11, designet til at frembringe en følelse af enhed og fælles handlekraft (Kjeldsen 2006: 177), eller sproglige figurers evne til at lejre sig som mentale billeder, der kan udgøre særligt fortættede argumenter (Fahnestock 1999: 24, 40) med en subtil evne til at berette mens man viser frem (Mitchell 1995: 165).

Ikke fjernt fra retorikken ligger den politiske ikonografi, inden for hvilken billedets karakter af mulig appelinstans er glimrende beskrevet af Martin Warnke gennem scenen, hvor feltmarskal Khevenhüller fremviser billedet af den nødlidende kejserinde Maria Theresa for sine tropper – et billede der straks animerer til handling (Warnke 2009: 176). Selv mere trivielle begivenheder, som angrebet med rød maling på Anders Fogh Rasmussen i 2005, kan, når undersøgt ud fra den politiske ikonografis tradition, afsløre sig som dybt afhængige af dennes visuelle komponenter – her som en fyndig leg med den politiske ikonografis tradition for visualisering af tyranomord.

Også indre billeder er genstand for stor interesse. For eksempel i forsøget på at etablere en billedantropologi, der undersøger, hvorledes mentale billeder og forestillinger (images) via forskellige medier omsættes for at blive til det vi forstår ved et egentligt billede (picture), f.eks. sproget som medium for en forestilling til skabelsen af et sprogligt billede (denne forbindelse udgør bl.a. en interessant forklaring på aktuelle ikonoklasmer, hvor angreb på fysiske billeder kan forstås som skinangreb på bagvedliggende imaginære kategorier (Belting 2005: 308). I familie med denne tilgang er også den mindre udbredte metaforologi, der undersøger de mentale billeder, vi benytter os af i forsøget på at tematisere store og komplekse genstande eller udviklinger, uanset om det måtte være Kopernikus som modernitetsikon og traditionsomstyrter eller *Titanics* forlis i 1912 som sindbillede på modernitetens vekslen mellem hybris og nemesis (Blumenberg 1998: 144). Fællestesens kunne være, at en række indre billeder med tiden har formået at 'sætte sig fast i vore hoveder'. De er blevet til "patosformler" der udgør en del af et intellektuelt billedforråd, f.eks. organisationsteoriens stereotype opdeling af al organisation som værende enten organisk eller mekanisk (Kittsteiner 2004: 161). For Kittsteiner er det disse indre billeder, der udgør kernen i vendingen mod billedet, hvorfor



ledetråden for fremtidig udforskning må blive spørgsmål såsom, hvorfra disse ubevidste figurationer kommer, og hvorfor nogle af disse indre billeder lejrer sig så dybtliggende, at man kan tale om grundfigurer for tankens besværgelse af verden (Kittsteiner 2004: 165).

Løfterig er også interessen for begrebet nærvær (presence), der forsøger at tematisere erfaringer hinsides sproglige og kulturelle kontekster. Ifølge dette perspektiv truer billedet med at sprænge sprogets grænser i retning af uudsigelige erfaringer. Betragter man f.eks. de omfarende billeder af det klonede får Dolly, vel vidende at der er tale om en klon, får man uvægerligt en følelse af noget 'uncanny' og af 'matter out of place', af en ikonisk vitalitet der i Dollys tilfælde træffer os som "gåde, som tegn, som budbringer om en usikker fremtid" (Mitchell 2005: 15) – en oplevelse med præsentisk værdi som er unik og kun kan opnås i kraft af et visuelt nærvær, der overskrider et sprogligt-hermeneutisk perspektiv (Gumbrecht 2004; Mitchell 2005: 19).

Fælles for disse tilgange, og der er i allerhøjeste grad tale om nedslag fra en broget verden af studier, er forsøget på at tage billedet alvorligt på dets egne præmisser, med en skepsis over for sprogets evne til at oversætte, udtømme og på det nærmeste erstatte den visuelle side af forståelsen. Det betyder dog ikke en forkastelse af relevante indsigter fra den sproglige vending, blot en præcisering af deres 'omfangslogiske status', om man vil. Lektien synes at være, at grundfiguren for erkendelse ikke består i alle tings sprogafhængighed, men snarere i deres fremstillingsafhængighed (Bachmann-Medick 2006: 351). Der synes også at være et behov for anskuelighed knyttet til det hermeneutiske behov for udlægning. Når visse kritikere inden for feltet derfor kan plædere for en decideret 'antihermeneutik', så er der for mig at se tale om en polemisk tilsnigelse. Man kunne med lige så god ret tale om en 'hermeneutikudvidelse', der bevidst bringer sig på kant med sproghegemoniet inden for hermeneutikken.

Hvis jeg afslutningsvist skulle vove et øje og udnævne en fællesnævner for de mange interesser investeret i vendingen mod billedet, så skulle det være opgøret med tanken om, at billedet lader sig forklare som illustration. Horst Bredekamp har således udtalt: "Min omgang med billeder har i grunden et mål: Bekæmpelsen af begrebet 'illustration'" (Bredekamp 2005b). Som påpeget af Bredekamp, i tilslutning til Martin Warnkes programmatisk erklæring for en politisk ikonografi, så er den tænkning der formulerer sig i billeder, foretaget af f.eks. Thomas Hobbes, ikke blot en illustration, et stykke pædagogik af en forudfattet tanke. Tværtimod, og dette har Bredekamp vist på systematisk vis i sin Thomas Hobbes *Der Leviathan. Das Urbild des modernen Staates und seine Gegenbilder 1651-2001* (Bredekamp 2006), er billedliggørelsen af staten som kunstig krop konstitutiv for Hobbes tænkning overhovedet. Det er denne

præskriptive evne hos billedet til at være anvisende for senere begrebsliggørelsesforsøg der for Bredekamp udgør ”den gloende kerne” i vendingen mod billedet (Bredekamp 2005b). Præskriptive billedformer er interessante, ”[...] fordi de på en særligt udtryksfuld måde inkarnerer princippet om, at billeder ikke er illustrationer, men kosmosser der frembyder en semantik med sin egen lovmæssighed“ (Bredekamp 2004b: 21).

At der på denne måde ikke findes nogen ’uskyldige’ genstande, genstande som ikke er et produkt af vores medfortolkende arbejde – alt kan blive genstand for symbolisering; en søjle kan blive udtryk for magt, et afbidt æble udtryk for uskyldstab – falder tilbage på blikkets egen status. Lige så vel som der ikke findes uskyldige genstande, findes der ikke noget uskyldigt blik (Brandt 2004: 50). Blikket, vi kaster på verden, er altid-allerede et billedblik (Arrouye 1992: 32). Billeder udgør således et svar på et øjensynligt dybt forankret behov for prægnans i iagttagelsen. Den materielle verden er ikke noget, der blot forekommer, den forekommer altid som noget, som en mening der viser sig, og i denne proces er billedet lige så konstitutivt som ordet: ”Billedet svarer på et behov, som åbenbart er dybt forankret i mennesket“, et behov for „[...] ganske elementære manipulationer således, at der i den materielle verdens udifferentierede kontinuum ikke blot ’forekommer’ noget, men at der her eller der ’viser’ sig noget, at der, for det øje, der er indblandet i materielle sansninger, kan åbne sig en mening“ (Boehm 2004: 31-32).

Opsamlende kan det med Boehm understreges, at ”det ikoniske beror på en ’differens’ i forhold til synet” (Boehm 1994: 29). ’Differens’ kan således gælde som en samlebetegnelse for, hvad der gemmer sig bag *The Iconic Turn*. Differens betegner den ydelse, der finder sted, når f.eks. et så simpelt fænomen som lys ses som en meningsfuld figur, altså bestemmes som noget, der dermed kan modtage sproglige iscenesættelser. Som nævnt i artiklens indledning så er der forud for lyset som repræsentation, altså som erstatning for noget andet, gået en præsentation, der overhovedet muliggør repræsentationens italesættelse af lysets beskaffenhed. Med differens-begrebet er vi nået til den mest almene bestemmelse af billedets ’merværdi’ og dermed af den komponent vendingen mod billedet ønsker at undersøge.

Denne evne til differens kan også beskrives som en evne til at gøre det fraværende nærværende, at gøre blot anede fænomener anskuelige og begribelige i kraft af en billedlig fremstilling. Uanset om det er en herskers mægtighed, et sakralt moment eller en kompliceret proces, så er billedet i stand til at gøre det abstrakte og ikke-begrebslige ved mægtigheden, sakraliteten og kompleksiteten nærværende. Den mægtige hersker fremstilles i sit fulde ornat som statens hoved (Koschorke et al 2007) for derigennem at få tilskrevet sin absolutistiske funktion og legitimitet, det sakrale moment ved nazisternes Nürnbergmøder

skabes og anskueliggøres gennem Albert Speers lyskatedraler og iscenesættelser, og modernitetens latente og pludseligt eksploderende politiske konsekvenser lader sig kondensere og derfor begribe via billedet af stormen på Bastillen (Lüsebrink & Reichardt 1990).

Som prægansbestræbelser er billeder således forsøg på at vende et intellektuelt underskud, manglen på anskuelse og fraværet af begribelighed, til et overskud. Ikke ved at repræsentere det fraværende, ved endelig at skaffe os den rette optiske vinkel på et givent sagsforhold, men ved at præsentere os for noget, ved at erstatte det med et andet nærvær af ikonisk karakter. Fyrsten som suveræn bliver nærværende ved et billede, andægtigheden i nazismens folkenhed begribes visuelt, og revolutionens mange kaosår vinder en beroligende prægans i ét billede.

Hvad gemte der sig bag sloganet *The Iconic Turn*? Endnu et signalord der kan holde forskere som Martin Warnke beskæftiget og under bevilling de næste ti år? Det er langt fra min holdning. Den sproglige vendingens dominans er først nu ved at aftage, alt imens stormen af billeder, der passerer vor bevidsthed, forøges dagligt. Vendingen mod billedet forsøger at tage dette allestedsnærvær alvorligt ved at undersøge billedligheden som en basal og uomgængelig komponent for menneskets åndelige aktiviteter. I forsøget på at begribe billeder som mere end repræsentationer, der også kunne beskrives eksklusivt begrebsligt peges der i vendingen mod billedet på, at billedet har en præskriptiv evne; de er, som Warnke formulerer det i sin tekst om ”Politisk ikonografi”, postulative (Warnke 2009: 178), og i visse tilfælde også konstitutive for senere begrebsliggørelsesforsøg. ”Det er anskuelige og ikoniske evidenser, der hjælper sproget på vej til dets muligheder”, lyder det hos Boehm (Boehm 2004: 37-38). Som sådan har billedet sin egen overbevisningskraft og sandhedsformåen, og denne må respekteres.

## Litteratur

- Arrouye, Jean (1992): "Archäologie der Ikonologie" i Andreas Beyer (red.): *Die Lesbarkeit der Kunst*, Berlin: Verlag Klaus Wagenbach, s. 29-39.
- Austin, J. L. (1997 [1962]): *Ord der virker*, København: Gyldendal.
- Bachmann-Medick, Doris (2006): *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Hamburg: Rowohlt Verlag.
- Barthes, Roland (1980 [1964]): "Billedets retorik" i Bent Fausing og Peter Larsen (red.): *Visuel kommunikation 1-2*, København: Medusa, s. 42-57.
- Belting, Hans (2001): *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, München: Wilhelm Fink Verlag.
- Belting, Hans (2005): "Image, Medium, Body: A New Approach to Iconology", *Critical Inquiry*, nr.31, s. 302-319.
- Blumenberg, Hans (1998 [1960]): *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Boehm, Gottfried (1994): "Die Wiederkehr der Bilder" i Gottfried Boehm (red.): *Was ist ein Bild?*, München: Wilhelm Fink Verlag, s. 11-38.
- Boehm, Gottfried (2004): "Jenseits der Sprache? Anmerkungen zur Logik der Bilder" i Christa Maar & Hubert Burda (red.): *Iconic Turn. Die Neue Macht der Bilder*, Köln: DuMont, s. 28-43.
- Brandt, Richard (2004): "Bilderfahrungen. Von der Wahrnehmung zum Bild" i Christa Maar & Hubert Burda (red.), *Iconic Turn. Die Neue Macht der Bilder*, Köln: DuMont, s. 44-54.
- Bredenkamp, Horst (1998): "Kunstgeschichte im 'Iconic Turn'. Ein Interview mit Horst Bredenkamp", *Kritische Berichte*, vol. 26, nr. 1, s. 85-93.
- Bredenkamp, Horst (2003): "A Neglected Tradition? Art History as Bildwissenschaft", *Critical Inquiry*, nr. 29, s. 418-428.
- Bredenkamp, Horst (2004a): *Die Fenster der Monade. Gottfried Wilhelm Leibniz' Theater der Natur und Kunst*, Berlin: Akademie Verlag.
- Bredenkamp, Horst (2004b): "Drehmomente. Merkmale und Ansprüche des Iconic Turn" i Christa Maar & Hubert Burda (red.): *Iconic Turn. Die Neue Macht der Bilder*, Köln: DuMont, s. 15-26.
- Bredenkamp, Horst (2005a): *Darwins Korallen. Frühe Evolutionsmodelle und die Tradition der Naturgeschichte*, Berlin: Verlag Klaus Wagenbach
- Bredenkamp, Horst (2005b): "Im Königsbett der Kunstgeschichte. Ein Gespräch mit Horst Bredenkamp", *Die Zeit*, nr. 15, 6. april.
- Bredenkamp, Horst (2006): *Thomas Hobbes Der Leviathan. Das Urbild des modernen Staates und seine Gegenbilder 1651-2001*, 3. udgave, Berlin: Akademie Verlag.
- Bredenkamp, Horst (2007 [1993]): *Antikensehnsucht und Maschinenglauben. Die Geschichte der Kammern und die Zukunft der Kunstgeschichte*, Berlin: Verlag Klaus Wagenbach.
- Elkins, James (1998): *On Pictures and the Words that fail Them*, Cambridge: Cambridge Uni-

- versity Press.
- Elkins, James (2004): *Pictures and Tears: A History of People Who Have Cried in Front of Paintings*, London: Routledge.
- Fahnestock, Jeanne (1999): *Rhetorical Figures in Science*, Oxford: Oxford University Press.
- Gumbrecht, Hans Ulrich (2004): *The Production of Presence. What Meaning cannot convey*, Stanford: Stanford University Press.
- Kitsteiner, Heinz Dieter (2003): "Iconic 'Turn' und 'innere Bilder' in der Kulturgeschichte" i Heinz Dieter Kittsteiner (red.): *Was sind Kulturwissenschaften? 13 Antworten*, München: Wilhelm Fink Verlag, s. 153-182.
- Kjeldsen, Jens E. (2006): "Billeders retorik" i Marie Lund Klujeff & Hanne Roer (red.): *Retorikkens aktualitet*, København: Hans Reitzels Forlag, s. 161-196.
- Koschorke, A., Lüdemann, S., Frank, T., Matala de Mazza, E. (2007): *Der fiktive Staat. Konstruktionen des politischen Körpers in der Geschichte Europas*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag.
- Kuhn, Thomas (1996 [1962]): *The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago: University of Chicago Press.
- Lüsebrink, Hans Jürgen og Reichardt, Rolf (1990): *Die Bastille. Zur Symbolgeschichte von Herrschaft und Freiheit*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag.
- Mitchell, W. J. T. (1986): *Iconology. Image, Text, Ideology*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Mitchell, W. J. T. (1992): "The Pictorial Turn", *Artforum*, marts, s. 89-94.
- Mitchell, W. J. T. (1995): "Ord, billede og rummet imellem", *Passepartout*, nr. 6, s. 161-177.
- Mitchell, W. J. T. (2005): "Vital Signs/Cloning Terror" i W.J.T. Mitchell: *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*, Chicago: The University of Chicago Press, s. 5-27.
- Moxey, Keith (2008): "Visual Studies and the Iconic Turn", *Journal of Visual Culture*, vol. 7, nr. 2, s. 131-146.
- Panofsky, Erwin (1983 [1963]): "Ikonografi og ikonologi" i Erwin Panofsky: *Billedkunst og billedtolkning*, København: Nyt Nordisk Forlag, s. 26-54.
- Rorty, Richard (1967): *The Linguistic Turn. Recent Essays in philosophical Method*, Chicago: The Chicago University Press.
- Rorty, Richard (1979): *Philosophy and the Mirror of Nature*, Princeton: Princeton University Press.
- Schlögel, Karl (2003): "Kartenlesen, Augenarbeit". Über die Fälligkeit des spatial turn in den Geschichts- und Kulturwissenschaften" i Heinz Dieter Kittsteiner (red.): *Was sind Kulturwissenschaften? 13 Antworten*, München: Wilhelm Fink Verlag, s. 261-283.
- Schlögel, Karl (2006 [2003]): *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag.
- Schulz, Martin (2005): *Ordnungen der Bilder. Eine Einführung in die Bildwissenschaft*, München: Wilhelm Fink Verlag.
- Warnke, Martin (2009 [1992]): "Politisk ikonografi", *Slagmark*, nr. 54, s. 175-177.