

Dialog i Andratx

Carmen Hein Gjersø og Jørgen Michaelsen

Ord og billede. Diskursen og objekterne, tingene ...

Er det antologiens overskrift? Vi må i gang.

Allerførst vil jeg gerne sige tak. Det var godt, at du ville lade mig komme til Andratx og stille spørgsmål; på trods af, at du holder — med dine egne ord — “udvekslingsfri måned” her i den dejlige varme. Du har overvejet noget, der kunne knyttes til emnet? ...

Selv årsag. Selv tak.

Er der en forskel, som på en eller anden måde kan siges at være grundlæggende?

For en hel del mennesker er det ganske indlysende, at ord ikke umiddelbart er billeder, og omvendt. Heri er der måske noget interessant. På en måde, der vel nærmest kan kaldes paradoksalt utvetydig, siger mit arbejde mig på den ene side, at der findes en konstant dynamik mellem det, der har at gøre med ordene, og det, der optager plads i rummet.

Fx kunstobjekter, ja. Er der andre udlægninger?

Men nu mener jeg på den anden side, at det dynamiske netop afspejler en vis funktionel afskårethed, hvilket i sig selv gør mellemværendet yderst relativt. Mildt sagt. Lidt stærkere sagt: Der er en sammenhæng, men den sikres ved, at parterne bekræfter hinanden gennem gensidig selvafskaffelse.

Jeg tænkte på, om man kan tale om potlatch mellem ord og billeder?

Hvornår kan man tale om, at fx en diskurs endelig har afskaffet eller ophævet sig selv med det særlige formål at overvinde eller tilbagelægge opponenter: billedet, tingen, billed-tingen? Det er ikke altid til at vide.

Men kan dette måske afgøres ved, at man fastslår eller anslår ordkvalitetens omslag i ikonisk kvantitet?

Man kan ikke med fuldkommen sikkerhed fastslå, at et sådant — restløst — omslag har fundet sted. Har vi at gøre med en potlatch, hvilket sikkert er tilfældet (og du foreslår det), må der vel til det sidste være nogen, der afskaffer sig selv og sit over for den anden.

Er den anden også den Anden?

I en vis forstand — synes visse at mene, visse andre ikke. Du vil i denne sammenhæng spørge mig, hvilken position jeg indtager som billedkunstner: Er billedet 'herfra' den Anden? Eller er diskursen?

Kunsten er da en slags mediator, for så vidt en hund i et keglespil. Men er den faktisk en misforståelse?

Åbenbart for nogle, eller i hvert fald i så tilstrækkelig grad, at den efter visse opfattelser bør forbedres. Den bør her, om man så må sige, altid blive mere mediator/hund.

Hvad gør den så?

Den frembringer en særlig type intuition vedrørende sig selv; i denne tilstand kan den nu 'indse', at diskurs-ordene og billed-tingene først og fremmest er til stede i og med, at de hver især er i gang med at skaffe sig af med sig selv for hinanden.

Har dette en politisk indebyrd?

Det er ikke altid, at det ender; men når det ender, ender det ofte med 'det politiske'. Også her. Men hvor 'sidder' det politiske 'bedst'? I diskursens Andet? I billedets? Lad os vende tilbage til det.

Kan det Andet være andet end netop dét?

Det er en del af spørgsmålet. Det er det i hvert fald altid for nogen. Jeg formoder, at du antyder, at det politiske ligger just heri ...

For hvem, kunne man også spørge, ofrer ordene og tingene sig 'gennem' kunstneren? Er det for kunstneren? Er det snarere for kunstkonsumenten? Er det mon for verden?

Hvem er i verden og hvordan? — etc. Det er åbenbart lige præcis muligt for kunsten at give eksempler på noget sådant.

Kunstnerisk praksis er altså politisk ontologi?

Er spørgsmålet mon ikke hvorfor? Alt andet kan ganske enkelt være ligegyldigt. Man producerer simpelthen politiske ting. Det er det, der er tale om.

Lad mig nu spørge på en lidt anden måde: Hvordan kan man sætte ord på ting og ting på ord — hvis man kan det?

Man kan sige, at dit spørgsmål fortjener et politisk svar, som jeg ikke vil give det. Med udgangspunkt i keglespillets hund kunne man stille det spørgsmål, om potlatch nødvendigvis må være en dyadisk affære? Såfremt hunden derimod, under

indtryk af de øvrige funktioner, også er under opløsning, ja, da har vi vel en anden situation.

Begår dyr selvmord?

Er døden det helt Andet, da er det noget, som hverken dyr, kvinder eller mænd egentlig kan have nogen idé med. I det mindste ikke nogen særlig idé.

Jeg spørger lige igen: Er døden 'mere' i tingene end i ordene, eller er det omvendte tilfældet?

Er tilfældet ikke altid det omvendte? Jeg vil ikke undskylde dette spørgsmål-til-svar, eftersom det næppe er helt så letkøbt, som det nok kunne lyde.

Alligevel: Giv mig en hund, og jeg vil bevæge verden ...

Det siger du, og ikke jeg. Du spørger, jeg svarer. Hvor i alverden skulle hunden dog ligge begravet?

I billedet? Et billede er sat ind som mediator mellem dig og mig. To diskurser skulle oprindeligt have ophævet sig selv indbyrdes, men afbrydes 'i midten' af — Billedet, den Anden, Hunden. Er negativiteten slået om? I hvad da?

Jeg ved det ikke. Eller ved jeg det ikke godt?

Vi taler om billedet og objektet, som var de ét og det samme. Verden som materiel modstand er en afgørende pointe, der nærmest udligner forskellen mellem de to.

Moderne kunst opviser en udvikling, hvor billedflade og tredimensionelt objekt engagerer sig i en slags terrors spiral. Dog er dette ingen potlatch, eftersom man først og fremmest søger at eliminere hinanden fra historien.

Hvordan og hvornår støder kunsten og dens objekter ind i materialitetens modstand?

Det vil næppe undre nogen, når jeg nu siger, at det hele tiden sker. For 20-25 år siden lykkedes det på en eller anden måde for en mindre gruppe studerende ved Kunstakademiet i København at gøre sig til historisk talerør for 'materialitetens genkomst' i Danmark. Hermed var man i stand til at institutionalisere denne grundlæggende ontologiske funktion.

Manglen på materialitet skyldtes ordene, der materialiserede sig i Conceptual art, som blev den Anden, ikke?

Man stræbte relativt kompetent og ønskede en form for orden i tingene. Hvilket man så fik.

I dag ser vi, at materiel kultur for alvor er nået frem til det akademiske miljø.

Der skrives en mængde tekster om de mange ting og deres måde at være kulturelle på. Det hele fylder og forbinder sig i en række tilfælde, gennem forskellige kanaler, med kritisk pointe.

Den måde, hvorpå de — tingene, altså — gøres til billeder ... Her findes i hvert fald en forskel. Kan eller bør der i denne sammenhæng overhovedet tales eller skrives kompetent? In medias res ...

Her må man forholde sig til tingenes tilstand og særlige mulighedshorisont: objektet som ydmygende, billedet som oprejsende. Det er dog påvist, at intet er så ydmygende som den fuldstændig navnløse ting. Men ord, der viser hen til ingenting, er på den anden side ganske afgjort verdens ende.

Alt i alt: den universelle peristaltik. Inter faeces et urinam. Middelalderens manuskriptkultur ...

Der manipuleres i det reelles register. Hvor teksten ender, kan bogen og kroppen møde hinanden. Ergo: Hvis teksten ender i marginen, kan bogen og kroppen mødes i marginen.

Man begår dog en kæmpemæssig ontologisk brøler, dersom man ganske enkelt udlægger kroppen og dens afsondringer som 'realmaterialitet'. Man kommer ikke uden om, at ordene, teksten, diskursen allerede har overbudt tingene, objektet, billedet. Kan den uformelige navnløshed til stadighed fastholde sig selv i gavekrigen (eller hvad det nu er, der er tale om)?

Erindringen er en mave, og det glemmer man som regel. Mere og mere tyder på, at diskursens indre struktur i sig selv udgør en slags instans af det reelle. Det huskedes monolit antager efterhånden rædselsvækkende former. Angsten kommer med meningen.

Mon ikke mennesker og kulturer i grunden aner, at man kan dø af for stor betydning?

Der kommer før eller siden et 'gennembrud'. Søjlen, eller 'stokken', må nødvendigvis blive genstand for bedømmelse. Igen er vi uden tvivl endt med det politiske.

Koprolit?! —

Og så alligevel ikke, for institutionaliseringen afføder for sin part nye 'tilbagedannelser' — både i den ene og den anden retning.

Kunsten kan tilslutte sig 'fornuften-i-teksten' (og på denne måde måske også køre ad helvede til). Bør den snarere indstille sig på en vis terapeutisk-optimistisk materialisme? Hvad skal det dog nytte at blive ved materialitetens modstand?

Tidsforbruget vokser. Overalt skaber hukommelsens og glemslens forenede potenser stadig nye formationer af ord og tegn.

Hvor stor en del af 'stokken' udgøres af pengene? Er pengene objekt eller billede?

Penge ophører ikke. De findes hele tiden og er som enzymer i 'stokken', hvor de får alt til at gære og glide. Skaber de sammenhæng i den kapitalistiske struktur? De kan udmærket sættes som objekt for statens selvdistribution, eller omfordeling i det hele taget, og som billede for markedets produktion og forbrug.

I kunsten går pengene under i uklar innovation. Eller?

Uden for kunsten bliver innovationen en nostalgisk affære.

Nu siger jeg, at manden er en lille sætning, mens kvinden er en stor ting. Men begge vil måske hellere være et billede? Vil de allerhelst falde sammen, endelig omsættes, i det samme billede? I et urbillede?

Hvis jeg må fortsætte mit anslag fra før: Såfremt staten er den instans, der i sin aktivitet hæfter sig ved pengene som objekt, mens markedet hæfter sig ved dem som billede, ja, da har vi en opstilling, der kan synes at fremstille det kvindelige som privilegeret.

Ordene som spermatozoer, der hele tiden er på vej ind i den sociokulturelle uterus?

Broderparten går uvægerlig til grunde. Om ikke andet er der noget kvantitativt skævt eller sløret ved dette billede.

Samfundsforhold i maven? Reproduktion eller peristaltik? ...

Er der noget produktivt i det, da kan man efter min bedste overbevisning roligt opstille en eller anden syntetisk kloakteori. Noget sådant udvikler sig bedst inden for kunsten, da den sociale yderverden næsten altid vil have sin nostalgiramthed imod sig — hvad jeg netop berørte tidligere.

Under alle omstændigheder har vi altså at gøre med en centripetal bevægelse. De maskuline ord indgår i det feminine billede. Hvad kommer der ud af det? Og hvor?

Man må have et vist 'androgyn' blik for helheden. Det maskuline bidrag repræsenterer, alene ved sit omfang, en uhyre kraft til deformation. Det retter sig mod udvalgte steder på samfundslegemet, penetrerer det og borer sig helt igennem. Hermed er ordene slået om i billedet af en Klein-flaske.

Og her ender det hele sikkert endnu en gang med det politiske?

Hinsides er der sikkert intet.

Man kan ikke engang fastslå, at samfundet mest af alt er medium for grupperegression ...

I sidste ende minder samfundet blot om sig selv, som det nu ellers er i yderverdenen.

Spermatozoerne kommer dog fra et eller andet 'andet sted'?

Max Stirner har påvist, at man rimelig restløst kan regredere til sig selv og sit eget; men 'den eneste' må dog gå ud over sig selv for at kunne rette sig mod sig selv; og denne bevægelse tegner netop mest af alt Klein-flaskens figur.

Den anden og alt det andet, hele verden, beskrives som medium for Stirners lystprincip. Om dette er masturbationens socialisering i polemik — har Stirner da ikke et problem?

Store og små Klein-flasker støder sammen, og ejendommelige lystgevinster opstår. Men her er det faktisk ikke mit indtryk, at det ender med det politiske. Vi indfører endnu en tysker: Carl Schmitt påviste, at den konsekvent borgerlige liberalisme, der hævder at repræsentere den universelle menneskehed, ikke vil kunne føre krig, eftersom den ikke kan have fjender. Modparten må blot anses for kriminel. Man ophører altså som deltager i en symmetrisk kamp, men gennemfører derimod asymmetrisk bekæmpelse af 'illegitime kombattanter' ...

... hvormed politik og politisk kultur erstattes af undtagelsestilstand og politiaktioner. Du antyder vel også, at den æstetiske basis for lystgevinsten har forskudt sig? Selve billedet har ændret sig, ikke?

Spektaklet er ikke, hvad det har været — om det ellers nogenside har været, hvad det var. Hos Debord fortætter pengene sig i billedet, der trods alt stadig lader sig bekæmpe gennem fordrejning og plagiering. Situationismen skaber det perfekt tidssvarende billed-tekst-kontinuum. Synkroniseringen er så rigid, at den må støtte sig til nostalgien. Netop her træder situationismen ud af det kunstneriske og ind i det eksistentielle.

Socialiseringen af Guy Debord begynder først i 1972.

Samtidig udvikles billedet af den aristokratiske litterat, der sidder hjemme hos sig selv, opfinder et mere eller mindre subtilt krigsspil og drikker en hel masse alkohol. Til sidst begår Debord selvmord. Vi talte om, at det — det helt Andet, døden, selvmordet — kan ingen egentlig have nogen idé med. Ikke desto mindre synes en del at have haft det på Debords vegne.

Ved at afskaffe sig selv fuldstændig søgte Guy Debord at nå den grad af mytologisk akkumulation, at han blev billede.

Tolv år efter rumler han og situationismen omkring i vommen på et uhyre stort eksegetisk apparat.

Fuldstændig tekstuel tilklæbet af små, mere eller mindre triste spermatozoer ...

Da skulle 'han' være blevet penetreret og dernæst fortæret. Eller også skulle den fortærende organisme under selve fordøjelsesprocessen have udført fellatio og slugt ejakulatet, som for at 'gøde' Debord i bugen.

Her fornemmer jeg noget gnostisk.

Man har allerede udlagt Situationistisk Internationale som en neognostisk bevægelse. Der er vel en vis passende logik i, at denne komponent 'viderebesmitter' det fremvoksende eksegetiske legeme. Det har sin egen fertilitet — helt ulig den patafysiske humor, der af Debord blev beskrevet som "statisk og ukreativ".

Det var dengang, Asger Jorn modtog en reprimande for at offentliggøre sin tekst "Patafysik: en religion i sin vorden" i situationisternes tidsskrift.

Ja.

En opstilling mere: På den ene side er der billedets humor, på den anden side ordenes alvor. Billedets møde med alvoren avler tekst; tekstens møde med humoren avler billede. Billedet kræver alvor af os i form af en lille, maskulin gestus; teksten kræver humor af os i form af en stor, feminin gestus.

Heldigvis er en gestus ofte ingenting; alvorligt ævlende avlen, eller måske ævlende ævlen. Undertiden vel det ene, undertiden det andet.

Amerikaneren W. J. T. Mitchell har endnu en gang samlet en række paneloplæg og andre af sine forhåndenværende tekster i en bog, hvori han prøver at give billederne et liv. Han spørger denne gang: Hvad kræver de af 'os'?

En kvasi-kontemporær hypotese: Grænsen mellem liv og død er i stigende grad under udviskning. Ud fra et evolutionært-kosmologisk synspunkt kan den livløse natur i hvert fald udmærket være udtryk for physiosemosis. Men den biosemiotiske forskning, som man begynder at tage alvorligt, ønsker en nedre afgrænsning af semiosfæren ved livets opståen. Men hvorfor egentlig? Ja, jeg spørger bare.

Overføres forholdet på den menneskeskabte historie, kan vi se, at det tragedie-farce-kontinuum, som vi har arvet fra Marx, pulveriseres. Nu har vi en ret kaotisk sky af krystallinske småobjekter, som vi ikke kan undgå at indånde. Umiddelbart er der ingen Ting. Det er et organisk problem — altså et problem, der vedrører organismen ...

Det viser sig, at dette netop har været berørt i et mediebaseret værk af den australske performancekunstner Stelarc. Kunstneren optræder kun iklædt matrostrøje og Anders And-maske. På et tidspunkt trækker han trøjen op over hovedet, så han intet kan se, hvorefter han sætter sig på en højteknologisk trehjulet cykel, der er alt for lille til ham, og triller ud af scenen, idet han råber: "Se! Uden hoved!"

Hvad kræver evolutionen? Jeg kender en del, der har skrevet tekster om Stelarc.

Er de virkelig nået dertil, at de har kunnet danne sig et relevant billede af livsformernes udvikling, herunder Stelarcs? Han er da i hvert fald et levende billede.

W. J. T. Mitchell danner sig et billede af sine egne forhåndenværende tekster. Art udmunder i eksemplar. Hvordan undgår man at blive besmittet af denne pragmatik? Og er der behov for det?

Hvad sker der i løbet af bogen?

Blandt andet forsvarer den middelmådige kunst, hvad der vel kan være indlysende gode genetiske grunde til. Måske er der efterhånden også opstået en vis tradition for at indse dette. For en del år siden forsvarede Per Aage Brandt på tilsvarende måde epigonerne, der var blevet udstødt af modernismens hysteriske evolutionsproces. Men ellers opstiller Mitchell en mængde triader, der sammenfattes grafisk i et såkaldt associationstableau.

Ja, jeg har læst noget af bogen. Mitchell skriver, at han blot lægger kortene på bordet. Så kan man selv blande dem, som man vil. Er det ikke korrekt?

Triaden idol-fetich-totem sættes som analog til ikon-indeks-symbol hos Peirce og til imaginær-reel-symbolisk hos Lacan. En analog økonomisk dimension lader sig udtrykke i triaden produktion-vare-konsumtion. Yderligere triadisk-strukturelle anknytninger er: Egypten, Israel hhv. Afrika, Grækenland hhv. Amerika, Australien. Idol-funktionen dyrkes gennem nationen, fetich-funktionen omfatter individets private froterren, mens totem-funktionen udtrykker slægt- eller venskab. Mitchells favorit er sidstnævnte. Men har du en privat eller anden favorit eller kommentar?

Mitchell fra Amerika 'privilegerer' Stelarc fra Australien: en akse af totemistisk konspiration? Nej, der var vist ikke mange kort, som faldt på gulvet. Derfor vil jeg hellere trække et fra bunkerne på de tilstødende borde ...

DRY, WET, COMFORT? Large/small/medium? Angst — indifferens — håb? ...

DRY-som-medium, WET-som-form, COMFORT-som-tema.

Superimposeringen som sådan har, forekommer det mig, noget stupidt-frygtindgydende over sig. Den skulle vel aldrig være et idol?

Den er for så vidt ekspansiv. Men først og fremmest synes den overordentlig plastisk. Sådan opfatter jeg det i hvert fald.

Og teksten, 'hvor' er den nu? Hvad kræver den? Er den endnu større, eller mindre? Maskulin, feminin — androgyn?

Vi kan i hvert fald sige, at teksten er energien, der presses af sted. Men samtidig er den selv en suveræn og prosaisk aktør.

Lad os antage, at teksten og billedet indgår i en sadomasochistisk dialektik. Hvis W. J. T. Mitchell tager parti for totem-funktionen — hvad gør du så?

Lad os indføre Sigmund Freud. Hvis overjeget og det'et forekommer mere tiltrækkende end jeget, men måske ikke rigtig tiltrækkende alligevel — fordi de har mistet en del af pusten eller potensen gennem den moderne udvikling — da kan man rimeligvis have et problem.

Men hvad gør man?

Man kan prøve at henlægge opstillingen til en anden topografi, hvor det i stedet bliver muligt at opnå et vist udbytte af 'fetich-funktionen' ved at mobilisere det førbevidste, der er et temmelig uddramatisk psykisk system. Det er placeret tæt ved det bevidste og udgøres af ordforestillinger. Disse associeres med deres respektive tingsforestillinger, hvorved de indgår uproblematisk som elementer i den normale sprogbaserede og realitetsforankrede tænkning. Jeg kan ganske enkelt inddrage det førbevidste indhold efter behov, ganske som det nu måtte passe mig. Verden bliver mit førbevidste indhold. Det er min ret, fristes jeg til at sige. For mig står der i denne position intet over mig. Her har jeg stille og roligt sat min sag på intet.

Tingsforestillinger og ordforestillinger, primærprocesser og sekundærprocesser — i begyndelsen var billedet, i begyndelsen var den store billed-ting ... Kvinden?

Her synes Mitchell i en fodnote at kunne fremføre en vis pointe, idet han påpeger, at Adam "from the standpoint of engendering" må betragtes som moder til Eva. Dette skaber naturligvis grundlæggende tvetydighed omkring køn og reproduktion. Her anfører Mitchell også science fiction-gyseren *Alien* som et "marvelously complex" eksempel. I denne film planter en æglæggende dragedronning, som er mægtig stor, sit nyudklækkede afkom i kroppen på både kvinder og mænd, der — uafvidende — er 'drægtige' med drageynglen, til denne endelig gennembrøder deres bug indefra i et inferno af blod og indvolde.

Er vi hinsides billede og ord? Er vi i det reelles register? Feticheringen af kropsdele, COMFORT?

Nej, hos W. J. T. Mitchell falder Tingen altid på plads i 'blot' noget Andet, der udvisker det uhyggelige gennem pragmatisk instrumentalisering. Onkel Mitchells store hyggetotem bringer os åbenbart hinsides angst, håb og indifferens.

Det minder mig om — og dette er sikkert noget andet — at jeg engang skrev en tekst om Ingvar Cronhammars apokalyptiske møbler og den elementære ontologiske problematik, der kan ligge bag dem. Det, der måske i udgangspunktet virker unheimlich ved disse særegne objekter, kortsluttes netop i og med 'omslaget' i emblematik: det skulpturelle 'skrummel' rodfæster sig som en slags heraldisk finish, der snarere indebærer et storslået løfte om identitetsmæssig assistance til omgivelserne end en trussel mod disses grundlæggende væren. Og så gør det slet ikke noget, at de overdimensionerede brugsobjekter, fx et bord, faktisk ikke opfylder 'brugsfunktionen'. Monstrummet-som-menneskets-bedste-ven: er dette totemistisk?

Meta-unheimlich?

Det var i hvert fald ikke den konklusion, jeg skrev mig frem til. Men med hensyn til sådanne værkers drivende motivkompleks mener jeg nok, at man af selve gestaltens anslag kan udlede en vis følelse af inkongruens, ja, måske endog fiksering, midt mellem sublim uendelighedsdrift og klaustrofili.

Men indskrives denne kombination i den rette kontekst, kan der vel udmærket opstå en slags totemistisk resultat? Her tænker jeg på, at Cronhammar jo ikke blot betjener sig af møblet som eksplicit reference, men fx også har gennemført det gigantiske projekt *Elia* nær Herning. Forekommer det ikke også dig, at det her er lykkedes kunstneren at frembringe noget, der lader Herning gøre tegn til uendeligheden, samtidig med at værket ved at virke yderst trykkende på sine omgivelser tilbyder Herning at deltage i og lade sig repræsentere i form af en klaustrofil fascinationsstruktur?

Jeg tror, det måske er at gå for vidt. Men mener du, at det ville kunne være Mitchells synspunkt?

Når man tænker det igennem, er det vel i grunden heldigt, at jeg ikke har fået læst hans bog fra ende til anden —

Man kunne måske også sige, at Cronhammars mægtige markør bliver locus for en ontologisk potlatch, i hvilken Herning ofrer sit rum, mens uendeligheden ofrer sin tid? (Disse aspekter giver mig lyst til at skrive videre på min tekst, der ellers længe har ligget stille.)

(Det forstår jeg godt.) Hermed synes vi at have tilbagevist, eller i det mindste relativiseret, totem-tendensen, ikke alene som vi finder den hos Mitchell, men også som den i det hele taget synes at optræde som et generelt symptom i og omkring samtidskunsten. I dag indser de fleste, at kommunernes mellemværende ikke først og fremmest er indbyrdes-horisontalt, men derimod vertikalt: Kommunen ligger nu i nådesløs gavekrig med de højeste instanser og har udpræget behov for at få etableret en apokalyptisk selvforståelsesramme. For stadig at kunne være meningsfuld og hensigtsmæssig må kommunen nødvendigvis finalisere sig selv, altså fuldt ud realisere sin umiddelbart endeløse tilstedeværelse i og omkring tingene ved at kortslutte alt det uformelige gennem en stor, skarp gestus mod den uendelige tid. Herved udfordres det Andet. Og med din læsning ville det nok hedde, at Cronhammars værk får destrueret både det ene — Hernings kommunale rum — og det Andet — uendelighedens indisponible tid — ved at spille dem ud mod hinanden på direkte og umiskendelig måde.

Her øjner jeg en fremtidig opgave for kunsten.

Der er nok intet nyt i dette. Blot er selve dimensionsforholdet vel dramatisk ændret.

Herning har vist vejen.

Netop kun for sig selv.

Men andre kommuner vil alligevel følge efter.

Skal man formulere det på en lidt fængende måde, kan man sige, at det ikke længere drejer sig om at 'få placeret sig på kortet', nærmest tværtimod. Man lægger kommuner sammen, men det er desværre ikke den rette strategi. Man har fuldstændig misforstået situationens tilspidsede karakter. Vil man virkelig 'ramme' den endeløse tid og opnå den apokalyptiske Mening, da nytter det overhovedet intet blot at gøre enhederne færre og større; man viderefører under alle omstændigheder blot horisontaliteten i de interkommunale anerkendelsesspil. Dette gælder enhver form for kommune, og også mange andre steder.

Men kan man sige, at kommunens grundlæggende problem ligger deri, at kommunen er et billede, der hidtil ikke rigtig har evnet at appellere til en tekst?

Det er sikkert bedre at sige, at det har man vel nok — men man har blot ikke kunnet indse, at billedet netop ikke bør instrumentalisere teksten, hvilket i bedste fald giver en kortsigtet lokalpolitisk gevinst, der under alle omstændigheder kun giver mening på baggrund af andre kommuners gøren og laden. Kommunen må lære at forstå, at den i en vis forstand må gå fuldstændig under, hvis den skal kunne finde sin endelige mening i tiden.

Kommunen er en kvinde, tiden er en mand ... Er vi hermed ovre i en duchampsk brudeproblematik? Ønsker kommunen i virkeligheden at bevare sig selv som jomfru, for evigt adskilt fra ungkarleteksten ved det interkommunale samkvems profylaktiske horisontalbjælke?

Antagelsen er strålende, men den er desværre udtryk for overfortolkning. For det første ville en sådan strategi kræve en mere eller mindre eksakt viden om 'modparten', i forhold til hvilken man gav afkald, og denne viden besidder kommunen lige præcis ikke. For det andet må vi huske på, at hos Duchamp er bruden anbragt øverst, ungkarlene nederst, og det er næppe tilfældigt. Men i den vertikale opstilling, som vi her har opereret med, er det en afgørende pointe, at kommunen befinder sig nederst. En helt tredje ting er, at hverken bruden/kommunen/billedet eller ungkarlene/uendeligheden/teksten jo 'i sig selv' er i stand til at foretage noget særligt på baggrund af den anden. I Herning har vi jo været vidne til, at netop kunsten, der skyder sig ind som noget ganske tredje, bliver den aktør, der åbner mulighed for de to andres indbyrdes ophævelse. Som de slet og ret er, kan de intet stille op med hinanden. Der kan ikke uden videre indledes en potlatch.

Men hvis jeg har forstået det rigtigt, så er sagen den, at kommunen drager fordel af kunstens eskatologiske evner. Takket være kunsten er de førhen formløse ting i kommunen nu blevet de sidste.

Ja, det er overvejende fordelagtigt for kommunen. Men, som nævnt, kommunen bliver samtidig et mere 'anstrengende' sted at være. Hvor man før befandt sig i en tilstand af bundløs fremtid, kunne det nu se ud, som om der nærmest intet er at se frem til: Det er blevet 'for sent', fordi 'det sidste' er realiseret gennem kunsten, der udsætter både kommunens billede og endeløshedens tekst for sit ophævende blik.

Og så kunne man igen spørge med Mitchell: "Hvad kræver billedet?"

Egentlig er det nok også, hvad de spørger sig selv om i Herning.

Jeg kommer til at tænke på noget andet, som Mitchell skriver. Adam og Evas synd over for Gud er i grunden en slags ikonoklasme, idet de har fordrejet det billede af Gud, som er afspejlet i dem. De spiser af træet, bliver intelligente og dermed en karikatur på Herren, som skabte dem. Det er faktisk en ret interessant måde at se det på.

Forestiller du dig, at dette kan tilknyttes vort kommunaleskatologiske scenario?

Det er jeg ikke sikker på. Men måske kunne man reflektere over, hvorvidt den gensidige ophævelse af tekst (endeløshed) og billede (kommune) via det kunstneriske indslag i sidste ende også bliver en slags utilsigtet karikatur. Der synes dog ikke at være tale om nogen tydelig 'adressat'. Men kan man da overhovedet tale om en karikatur?

Generelt kan den gnostiske praksis siges at afspejle det forhold, at verden slet ikke er Guds projekt. Verden er skabt af en ondsindet demiurg som en parodi på det perfekte ved Gud. Gnostikerne karikerer altså noget, der i sig selv er parodisk. Ophæver det ene det andet? Hermed har vi igen strejft gnosticismen. Selv om jeg ikke præcis kan sige, hvad dette har at gøre med Herning og omegn, er det vel trods alt ikke umuligt at ane en sammenhæng.

Selv den postmoderne oplyste idiot bliver til sidst træt af ikke at lade sig narre af sin egen retorik. Ofte styrter hun eller han blot lodret ned og bliver 1:1-konservativ. Men har han eller hun fortsat hang til idealisme, da er nyfundamentalisme også en mulighed.

Al adfærd har politisk effekt. Så snart organismen er i stand til at forholde sig til sig selv som sat i yderverdenen, må den erkende dette forholds påtrængende realitet. Den intelligente organisme indser dernæst, at al politisk adfærd er strukturelt regressiv.

Omstillingsparadigmet bør rettelig ses som transideologisk i den forstand, at alle synger med på den store sang om Globaliseringen. Det interessante er, at den altgennemtrængende omstilling er udtryk for en totaliseringsproces, der i sidste ende sigter mod en monolitisk tilstand af 'supersymmetrisk' adfærd: Når enhver er blevet fleksibel og parat til forandring over for det samme, er dynamikken ophævet.

Det er utvivlsomt rigtigt, at Kvinden er afgået ved en historisk død. Men Kvinden var intet andet end et produkt af den mandlige fantasi. Hvem eller hvad findes mindst? Forklædt som noget helt andet —

Frem for noget findes det hele stadig. Det bedste middel mod en stupid handling er straks at gentage den; gentagelsen fjerner jo det tragiske.

Den er ikke alene en farce. Det gentagne bliver indlysende komisk.

Men det stupide hersker kun, hvor alt synes indlysende. Bør der sættes en nedre grænse for det indlysende? Eller slår det blot af sig selv over i sin modsætning?

At se er at tro, i alle dimensioner. Hvad mennesket opgiver som naturligt egoistisk individ ved indgåelse af den sociale kontrakt, genvinder det i stigende grad som glad og tilfreds borger.

Men der bliver næsten ikke plads i historien til borgerskabets epoke. På den ene side fylder middelalderen fra 300 til 1850. På den anden side breder den postkulturelle middelklasse sig over hele feltet; borgerskabet går historisk retrospektivt under i denne sammenpresningsproces ...

Sammenpasningen hest + rytter + lanse skaber et veritabelt menneskeligt projektil ...

... og uhyre spermatozoer tørner mod hverandre, mens amorfe jomfruer ser henført på. En farvestrålende vold, hvis prægtighed vi først efterhånden begynder at blive rigtig i stand til at kunne fatte. The clash of vocabularies ...

... men tilsyneladende er der fortsat en forbindelse til høviske og underfulde former —

Men — hvornår er det egentlig slut?

Det er nok nu. Det har du for resten hele tiden bestemt.

2006

