

# ET MODERNE SYMBOL: OM HOTEL PRO FORMAS SITE SEEING ZOOM

Uddrag af *Æstetisk Erfaring* af Christian Pagh

Den spænding som afsøges på forskellig vis hos Heidegger, Merleau-Ponty og Lyotard mellem betydningsdannelse og sansning, mellem mening og materialitet må efter undertegnedes bedste overbevisning stadig have gyldighed – ikke som enkelte helstøbte teorier, men som forskellige måder at se på, at lade spændingen mellem begreb og anskuelse træde frem på.

I det følgende vil jeg med et eksempel forsøge at vise hvordan denne spænding stadig er et anliggende for moderne kunst. Med andre ord vil jeg – ligesom de gennemgåede tænkere – henvende mig til et symbol for at indkredse det komplicerede område mellem repræsentation, udsigeligthed og æstetisk erfaring, og forsøge at give det et aktuelt udtryk. For det handler vel netop om at afsøge en sådan spænding i henhold til tidens foranderlige tegn. Ønsker man tematisering af en aktuell æstetisk erfarings karakter, er det ikke tilstrækkeligt at henvende sig til Cezannes udlægninger af *Sainte-Victoire* – selv om de stadig kan afkaste betydning.

I Hotel Pro Formas *Site Seeing Zoom* bliver spørgsmålene om forholdet mellem betydning og tegn, mening og materialitet genrejst i forhold til tidens medier: de virtuelle. Forestillingen udgør netop en moderne undersøgelse af pre-refleksive sammenhænge mellem på den ene side tegn, ideer og sprog, og på den anden side sanselige og affektive erfaringer.<sup>1</sup>

*Site Seeing Zoom* er en "live digital performance" centreret omkring to skærme (9.30m x 3.00m) der skærer hinanden i et kors, hvorpå der projiceres forskellige computergenerede billedforløb. På korskonstruktionen bevæger forestillingens ene skuespiller sig rundt som en slags skygge foran billederne. Publikum går frit omkring i det dunkle rum og må vælge hvordan de vil betragte billederne og hvilke forløb de vil følge. Parallelt med billederne forløber en art auditive fortællinger, hvor fire fiktive personer fortæller gennem digte.

Billedforløbene udtrykker en streng minimalisme: der gives ingen narrative tråde, der levnes ingen menneskelige holdepunkter, ingen ansigter (skuespilleren forbliver kun en skygge) og heller ingen teknisk leflen. Gulnede svedne landskabsbilleder afløses af

---

<sup>1</sup> Se bilag for informationsmateriale om *Site Seeing Zoom*.

computeranimerede strukturer, af farven rød, legetøjsgenstande og en sitrende filmstump af en landevej ved nattetid. Mellem billederne og digtene er der spredt tematisk sammenhæng, men ellers er man som publikum overladt til sin egen skaberevne for at få forestillingen til at folde sig ud.<sup>2</sup> Ved en første betragtning virker det måske en kende provokerende eller blot kedeligt. Men efterhånden går det op for én at denne minimalisme, denne modvilje mod at stille ens sult efter mening og historie, er selve forudsætningen for forestillingens ærinde: at tematisere hvordan vi opbygger mening og historie, hvordan vores erfaring og hukommelse spiller sammen i et komplekst spil. Når vores sult bliver stillet (som når vi ser en velproduceret Hollywood-film), tænkes der ikke meget over hvordan vi indoptager den; vi lader den så at sige bare gå ind. Hotel Pro Forma prøver i *Site Seeing Zoom*, ved at skrabe indtrykkene ned til det sært skrabede, ikonografiske og strukturelle, at fremstille selve bevidsthedens arbejdsformer.

I *Site Seeing Zoom* bliver forholdet mellem rummet eller stedet (*the site*) og perceptionsakten (*seeing*) genstand for en koncentreret opmærksomhed (*zoom*). Forestillingen udgør et forsøg på at gestalte hvordan vi perciperer – netop associativt, symbolsk, aktivt – og hvordan denne erfaring ikke blot er privat og "subjektiv", men hvordan den er forbundet med en fælles – uoverskuelig – verden af mening, symbolske former, farve, etc. Man kunne sige at *Site Seeing Zoom* udgør et forsøg på at udtrykke den komplekse relation mellem subjektivitet og almenhed, som også Merleau-Pontys Cezanne forsøgte at udtrykke – om end med andre midler. Et forsøg på at give en sådan abstrakt erfaring krop, så den kan "slå rod i andres bevidsthed" og derved skabe sammenhænge – om end måske kun på det symbolsk plan – mellem den enkeltes perception og den kollektive mængde tegn vi er udleveret til.<sup>3</sup> Men hvor Merleau-Pontys kobling på en måde kunne samles i en form, er der her kun tale om et aktivt princip der organiserer disparate koblinger.

Når man bevæger sig rundt i forestillingen erfarer man hvordan man pudsigt idiosynkratisk er forbundet med en særlig figur eller et billede, en særlig tone i farven på skærmen.<sup>4</sup> Men man erfarer ligeledes at man *er sammen* i denne forskellighed, idet de andre publikummer indtræder som en del af oplevelsen. Man bevæger sig rundt i fællesskab i mørket og man

---

<sup>2</sup> Som det fremgår af bilaget er der indtænkt en slags polyfonisk fortælling omkring fire personer som igen berører et betydningsfelt: krop, barndom, omgivelser, død. Dette har i højere grad tjent som et organiseringsprincip end som en pointe man skal erfare gennem forestillingen.

<sup>3</sup> Den i Merleau-Pontys forstand metafysiske ambition kan yderligere pointeres ved at forestillingen blev introduceret af Hotel Pro Formas kunstnerisk leder Kirsten Delholm, hvor tekniske og kunstneriske ambitioner blev præsenteret, som var der tale om en slags erfaringens videnskab. Endvidere blev der i løbet af spilleperioden afholdt forskellige foredrag af videnskabelig karakter, bl.a. om aktuel hjerneforskning, tegnteori mv.

<sup>4</sup> Forbundet på en måde som den Roland Barthes forsøger at indkredse i *Le Chambre Claire* (Gallimard/Seuil 1980) hvor han forsøger at udvikle en "singulær videnskab" om sin personlige "faiblesse" for særlige fotografier. Den samme fascination af at "det er der" som Barthes finder i fotografiet, opstod i momenter under *Site Seeing Zoom*; for hele det Internetunivers som udfoldes er der jo også, i al sin immaterielle materielle væld.

kan ikke undgå at tænke over hvad den anden tænker, hvordan hun knytter an til det hun ser. Man forestiller sig at vedkommende kobler sig af og på helt forskelligt fra hvad man selv gør, men dog at det sker på samme *måde*.

Som sådan skaber *Site Seeing Zoom* en slags fælles verden, en betydningsammenhæng. Men af en radikalt anden karakter end den som eksempelvis Heidegger forestillede sig; en sammenhæng der ikke hviler på noget, men som hænger sammen i en slags netværk af relationer der gensidigt henviser til hinanden, som man er forbundet med og indspundet i. Den verden der åbnes i *Site Seeing Zoom* er ikke én verden, men erfaringen af at der er tusinder af verdener og at de på forunderlig, uforklarlig vis er adskilte og forbundne. Det er ikke en verden der grundlægger et fællesskab; men på en måde er man allerede forbundet i en fælles forskellighed. Man fristes til at betegne det som et slags *rhizom*, en decentreret, produktiv netværksstruktur.<sup>5</sup>

*Site Seeing Zooms* symbolske sammenføjning er indføjet i mediet selv, nemlig i den virtuelle verden som er gestaltet af computerteknologien. Alt hvad der vises stammer fra internettet, og udgør dermed, parallelt med den verden der skabes i forestillingen, et fragment af den faktiske og foreliggende samling af billeder, tegn, etc. som internettet udgør. Dette medvirker til at koblingen mellem nettets funktionsmåde og måden hvorpå tegnsystemer i bredere forstand cirkulerer og afkaster betydning på det individuelle niveau lykkes. Det virtuelle medies fremstillingsformer fungerer som symbol på tegn og affektudvekslingens ufremstillelige sammenkobling af det personlige og det almene.

Det egentligt forunderlige ved *Site Seeing Zoom* er at den med sit meget begrænsede udtryk gør noget urepræsenterbart nærværende. Nemlig at disse billeder, ikoner og tegn *er*, i deres lysende virtuelle materialitet, ubestemmelige, ufattelige som en del af verden – og som deres egen verden. At de eksisterer i et ufatteligt netværk af mikrorelationer – som internettet på en gang er en del af og som det udgør det ultimative symbol på – og som manifesterer sig som nu, i lys, i immateriel materie for alle og enhver. "*It's not a dream*" siges det på et tidspunkt. Nej, det er det ikke. Det er der. Dette "at det *er* der" alt sammen, verden, tegnene – det hele – overskrider enhver fremstilling, men bliver her på en måde gjort nærværende, i dets ufremstillelighed og kan måske derfor måske kaldes ... sublimt.

---

<sup>5</sup> I *Mille Plateaux* beskrives rhizomet således ( i min gamle oversættelse fra den franske udgave). "I modsætning til træer, eller deres rødder, så forbinder rhizomet ethvert punkt med ethvert andet punkt (...). [D]et bringer meget forskellige tegnsystemer i spil og endda ikke-betegnede tilstande. (...) Det er sammensat ikke af enheder, men af dimensioner eller rettere af retninger i bevægelse (...) [R]hizomet er et acentrisk, uhierarkisk, ikke-betegnende system uden en General og uden en organiserende hukommelse eller central automaton, defineret udelukkende ved en cirkulation af tilstande." Ved hånden kun henvisning til *A thousand plateaus* p. 21 (University of Minnesota Press 1987).

## Værk, tolkning, tænkning

*Site Seeing Zoom* indskriver sig i forlængelse af den modernistiske og avantgardistiske spænding jeg har ridset op oven for. På den ene side er selve mediet – in casu: computerteknologi – genstand for opmærksomhed i højere grad end hvad dette medie måtte kunne repræsentere. Gennem en fremstilling af dets virkemidler afsøges samtidig formmæssigt perceptions- og erfarings-strukturer. På den anden side rummer *Site Seeing Zoom* også visionen om en samværs form, en måde at fastholde det kultiske eller sociale element i kunstbegivenheden. Men på helt andre præmisser end avantgardens forestilling om kunstens begivenhed som en forandring af det sociale. Begivenheden bliver her i stedet en slags ritus, der ikke vil transformere, men åbne op for forskellighed.

Denne spænding i værket mellem *selvberoenhed* og *begivenhed* gør sig altså til stadighed gældende som den spænding hvori kunst opstår og forstås. Måske er det netop derfor at Heideggers, Merleau-Pontys og Lyotards indkredsninger af en æstetisk erfaring, hvori denne spænding melder sig, stadig udgør anvendelige måder at gå til et værk på. Som mulige udgangspunkter der kan åbne op for tidens værker - men som igen må udfordres af disse værkers særegenhed.

I forbindelse med en udlægning af et værk melder spørgsmålet sig naturligvis til stadighed, om man blot bedriver en cirkelslutning – om man blot finder det man vil finde – og måske derfor blot bekræfter det mest selvfølgelige (og måske forfærdelige) ved sin tid. Dette kan man indvende mod enhver udlægning: et værk bliver altid brugt til at sige noget. Også selv om man taler om det udsigelige. Det indtræder som vi har set det i historiske diskurser, hvor det har en funktion – som eksempelvis at gøre modstand mod en bestemt måde at omgå jorden på. Men dette er der ikke noget at gøre ved. Heidegger har ret i at det ikke handler at komme ud af cirkelbevægelsen, men om at lade tænkningen fuldbyrde den.<sup>6</sup> Man kan ikke henholde sig til noget uden for cirklen (hvor skulle det være?), men må håbe at cirkelvandringen kan lyse op og lade *noget* træde frem. Men man kan kun pege på værket med de ord man finder frugtbare (og som er forbundet med en historie og en materialitet der ikke blot er privat), og forsøge at give plads til det, man mener er på spil.

Og om at vælge i det pluralistiske morads? Det handler i sidste ende om at udvise dømmekraft.<sup>7</sup> En æstetisk teori må vel – i overensstemmelse med dens egen logik – dømmes på om den er i stand til at give plads til det udsigelige som den har overladt det

---

<sup>6</sup> "Der Ursprung des Kunstwerkes" p. 3. For Heidegger burde en sådan erkendelse måske have givet anledning til en hvis beskedenhed omkring en udlægnings udstrækning.

<sup>7</sup> Lyotards tænkning er efter min mening allerstærkest når han med afsæt i Kants Tredje Kritik forsøger at undersøge dømmekraften. Dette gør han bl.a. i "Judiceux dans le differend" i *La Faculte de Jurer* (Minuit 1985).

til kunstværket at udtrykke. Styrken ved Heidegger, Merleau-Ponty og Lyotards tænkning – igen deres forskelligheder til trods – ligger i at besidde vokabularer der er velegnede til at udforske grænserne mellem erfaring, repræsentation og uudsigelighed på en måde så det bliver nærværende. Deri mimer de æstetiske teorier de kunstværker som de selv henvender sig til. Det er klart at en sådan imitation aldrig kan fuldbyrdes; fraværet af denne fuldbyrdelse er netop en nødvendig afgrænsning af tanken fra det, den ikke kan begribe: det uudsigelige. Det er så at sige tankens besinden sig på at den altid kommer efter noget andet, noget den ikke forstår – og dermed en måde at holde tænkningen åben som tænkning – og ikke som digtning.

\* \* \*

## Litteraturliste

### Citerede værker (i hovedteksten)

**Alain Badiou:** *Manifest pour la Philosophie*  
Editions Seuil 1989.

**Martin Heidegger:** "Der Ursprung der Kunstwerkes"  
*Holzwege*, Vittorio Klostermann 1994.

**Jean-Francois Lyotard:** *Discours, Figure*  
Éditions Klincksieck 1971.

**"Det sublime og avantgarden" og "Efter det sublime, Avantgardens tilstand"**  
*Om det Sublime* ((ed. C. Juhl), Akademisk Forlag 1995.

**Det Postmoderne forklaret for Børn**  
Akademisk Forlag 1986.

**Maurice Merleau-Ponty: "Cezanne's Doubt"**

*The Merleau-Ponty Aesthetics Reader*, Northwestern University Press 1993.

**"The metaphysical in Man"**

*I Sense and Non-Sense* (Northwestern University Press 1964.

### Værker i øvrigt (de vigtigste henvisninger i noterne)

**Roland Barthes:** *Le Chambre Claire*  
Gallimard/Seuil, 1980.

**Ernest Cassiere:** "Begrebet symbolsk form og etableringen af åndsvidenskaberne"  
*De symbolske formers filosofi*, Gyldendal 1932.

**Gilles Deleuze og Felix Guitarri;** *A thousand plateaus*  
University of Minnesota Press 1987.

**Michael Fries:** "Three American Painters"  
*Art in Theory*, Blackwell 1992

**Clement Greenberg:** "Modernist Painting"  
*Art in Theory*, Blackwell 1992

**Jean Francois-Lyotard :** *La Condition Postmoderne*  
Les Éditions de Minuit 1983

**Le Differend**

Les Éditions de Minuit 1983

**Richard Murhpy:** "Revsions of Bürgers theory"

*Theorizing the Avantgarde*, University of Minnesota Press 1984

**Octavio Paz:** *Children of the Mire*  
Harvard University Press, 1991