

Kunst: En kjærlighetshistorie

KJETIL RØED

Kritikken er avgjørende knyttet til forpliktelsen.

«Spørsmålet om *hvem* eller *hva* deler hjertet.»
Jaques Derrida.

Til en viss grad vil man kunne finne – eller oppfinne – grunner til hvorfor en foretrekker en kunstner foran en annen. Men ikke alltid. Det finnes grenser. For en kritiker, hvis oppgave er å vurdere estetiske gjenstander og fortelle

verden om årsaker og kausalitetskjeder som maskiner for kvalitet, er selvfølgelig dette forholdet spesielt viktig. En vurdering skal være basert på grunner, gode grunner, den må bygge på et resonnement både hva gjelder materiale, teknikk, media og form – ideelt sett både i et historisk og kunstteoretisk perspektiv.

Man kan ikke skaffe seg forståelse uten å overse noe. Man kan ikke begripe uten å miste grepet.

Likevel er det liten tvil om at man har en spesiell kjærlighet til enkelte verk som man ikke kan forklare fullt ut – verken for seg selv eller andre. Hva slags situasjon er egentlig dette? Hvordan skal jeg som kritiker forholde meg til denne situasjonen? Kan vi gå så langt som å hevde at kritikken, fordi det alltid vil være irrasjonelle eller uoverskuelige impulser i vurdering av kunst og litteratur, er en umulig disiplin som er dømt til å mislykkes? Mange vil kanskje mene det, men for meg er dette et blindspor, et spørsmål som er feil stilt. Det objektive i vurderingen ødelegges ikke av slike forbindelser mellom verk og individ, tvert imot.

Innsikt med blinde punkter i seg

La oss derfor heller finne andre måter å spørre på. Det vi i utgangspunktet oppfatter som en svikt i vurderingen er kanskje heller et moment i vurderingen og erfaringen av kunst, som finner sin gyldighet et annet sted enn i selve dommen. Litteraturteoretikeren Paul de Man hevder at innsikt alltid har blinde punkter i seg. Sagt på en annen måte: Man kan ikke skaffe seg forståelse uten å overse noe. Man kan ikke begripe uten å miste grepet. Men er det man overser nødvendigvis noe man mister i kalkylen?

Noe som blir borte som burde vært med? Spørsmålet setter oss i en urimelig posisjon i forhold til det som skjer, i forhold til det vi elsker, som alltid er noe enestående.

Jaques Derrida berører noen spørsmål som kan være produktive i denne amorøse sammenheng. I *Derrida – the movie* snakker han om kjærlighet som en forskjell mellom *who* and *what*,¹ hvem og hva. Hva er grunnen til at man elsker en bestemt person, spør han. Er det fordi vedkommende har egenskaper du setter spesielt pris på, eller er det fordi denne helt singulære andre personen appellerer til deg av grunner som overskrider egenskapene han (eller hun) er, eller kan tenkes å være, i besittelse av? Derrida stiller spørsmålet om kjærlighets gjenstand på en måte som får oss til å vurdere gjenstandens kvalitet og bakgrunnen for ens kjærlighet til nettopp dette mennesket. Denne kvalitetsvurderingen skiller seg naturligvis fra kunstkritikkens, siden det er et personlig forhold til et menneske som her beskrives, likevel ser vi omrisset til en karakteristikk også av bedømmelsen av estetiske gjenstander i Derridas kjærlighetsfilosofiske fremstøt. I den personlige kjærlighetsrelasjonens skjema finnes et objektivt innhold, en prosedyre, som lar seg forskyve til et annet felt, for der å spille en pedagogisk rolle.

Kjærlighetens gjenstand

For vi må spørre: Er denne elskede gjenstanden av så høy kvalitet fordi den bekrefter mitt kunnskapsbaserte arkiv over kvalitetstrekk hos estetiske gjenstander, eller fordi den overskrider det jeg allerede vet, eller det jeg forventer meg av en slik gjenstand? Er kvalitet noe som bekrefter det vi allerede vet, eller er det noe som bryter opp kunnskapen? Er kvalitet et «hva»? Kan den reduseres til egenskaper som lar seg arkivere og navngis?

Eller: Er kvaliteten ved fascinasjonens gjenstand det unike, det som ikke *lar* seg redusere til et skjema? Er det noe gåtefullt eller irredusibelt singulært ved de gjenstandene, fenomenene eller menneskene man setter aller

høyest? Disse spørsmålene leder oss videre til grunnleggende estetiske spørsmål: Hva er egentlig kvalitet? Finnes det objektivitet i en vurdering av kunst?

Jeg skal ikke forsøke meg på noe totalsvar på akkurat det her, men jeg tror vi i hvert fall kan slå fast at den kvalitetsopplevelsen som griper en spesielt sterkt *også* springer ut fra kunnskap om gjenstanden. Kunnskapen lokaliserer gjenstanden i et kunsthistorisk felt hvor en får klarlagt hva den bidrar med i historisk og visuell sammenheng. Kunnskap kan være vaner og assosiasjonsmønstre hvor også andre felt som musikk og litteratur bidrar til registrering av gjenstandens kvalitet og appell. Kunnskap skaper et rikt register for erfaring, en affeksjonsflate: En oppkoblingsmekanisme for økt erfaring og nyansering av gjenstanden.

Jo mer man har sett, jo større evne til å se det man ikke har sett får man. Men dette forhindrer ikke at fascinasjonen, eller den unike tiltrekningskraften enkelte kunstverk øver på en, skaper en brist i det man vet. Det forhindrer heller ikke, for igjen å gripe tilbake til Derrida, en erfaring som kan hektes opp i din person og din biografi, din affeksjonsflate for verden. Her kan gjenstandens kvalitet bli gåtefull, enestående, og overskride resonnementets sammenhengende flate. Om kunnskapen opprettholdes som modell for registrering av kvalitet, befinner vi oss tilsynelatende i en blindgate.

Derrida sier: Hvem eller hva? Jeg sier: Hvilken ting eller hvilke egenskaper? Når man er fanget inn mellom engasjementet og analysen, mellom tiltrekning og den historiserende, diskursive oversikten, er det vanskelig å unngå å berøre et tilsvarende skille mellom det personlige og det upersonlige.

Forpliktelsen

Fascinasjonen, eller gåten, kleber ved det subjektive, det man ikke umiddelbart kan oversette til et felles språk. Er man da fanget i det subjektive, i den personlige erfaringsakt? Kan dette skisseres annerledes? Kan man tenke seg at den fascinasjonsforankrede vurderingen uansett innebærer et avgjørende personlig element? I denne sammenheng

har jeg sans for den franske filosofen Alain Badiou, som mener at de sterkeste opplevelsene medfører en forpliktelse. De avgjørende opplevelsene skal ikke bare arkiveres eller registreres, men er snarere begivenheter man må forholde seg til som konstruktive momenter i ens eget subjekt, ens egen livsfortelling. De er også revner i ens egen kunnskap, potensielle felter hvor det man vet kan bygges ut i det man ikke vet. Dette forutsetter uansett en beslutning, mener filosofen, om å ta ansvar for sannhetsinnholdet i ens erfaring av verden. Badiou skriver i *Etikken*:

«Fra hvilken prosess stammer så en sannhetsprosess fra? Fra en beslutning om å betrakte situasjonen fra det begivenhetsmessige tilleggs synspunkt. La oss kalle dette trofasthet. Å være trofast mot en begivenhet, vil si å bevege seg i den situasjonen som denne situasjonen har gitt et tillegg til, i det man tenker (men enhver tenkning er en praksis, en sette-på-prøve) situasjonen i overensstemmelse med begivenheten. Noe som, på grunn av at begivenheten faller utenfor alle de vanlige lover for situasjonen, naturligvis tvinger en til å oppfinne en ny måte å være og handle på i situasjonen»²

Badiou opererer med et sannhetsbegrep jeg ikke skal diskutere her, men det som er viktig i denne sammenheng er at han betrakter den estetiske erfaringen fra innsiden, fra «det begivenhetsmessige tilleggs synspunkt», som han formulerer det. Det er heller ikke snakk om en etikk i moralsk forstand, men i en forstand som minner om Spinoza: Det gode eksisterer ikke i seg selv, men er det som gjør deg i stand til mer enn andre objekter eller hendelser. En etisk relasjon fordrer dermed at man tar slike begivenheter eller gjenstander alvorlig som produsenter av et rikere jeg og et rikere liv.³

Det biografiske

Om vi fortsetter denne betenkningen er det snakk om en vurderingsmåte som går langt utover en konvensjonell kvalitetsvurdering – og som kanskje også eksponerer et aspekt ved andre, mindre fascinasjonsdrevne, vurderinger. Jeg nevnte kunnskapen ovenfor, eller arkivet med estetiske

Fascinasjonen, eller den unike tiltrekningskraften enkelte kunstverk øver på en, skaper en brist i det man vet.

former man har kjennskap til, og antydning at dette kunne fungere som en oppkoblingsmekanisme for vurderingen. Jeg tror vi med fordel kan utvide denne mekanismen til det erfarende subjektets personlige preferanser, erfaringer og biografi – altså til arkivet av livshendelser som overskrider de rent estetiske. Det som griper oss er ikke begrenset til vår erfaring med kunst, men er knyttet til vår erfaring av verden som sådan. Ved å tre inn i selve vurderingen har ikke kunstgjenstanden så mye en kvalitet *i seg selv* som en kvalitet *i forhold til* det erfarende subjektets biografi og perspektiv.

Om vi forlenger en slik modell, vil det personlige feltet, som historisk sett har vært ekskludert fra vurderingen, til-

kjennegi seg som et gyldig felt også innenfor kunstkritikken. En kritikk som behandler gjenstandens kvalitet som potensial i en situasjon heller enn som en egen- skap ved tingen, kan også betraktes som, om vi nå vender tilbake til Badiou, en form for etikk. Vårt forhold til gjenstanden er drevet av hva den setter oss i stand til å gjøre, tenke og føle. Dette gjelder i forhold til de estetiske former man kjenner, men også i forhold til personlig eller biografisk erfaringsinnhold.

Francis Bacon

La meg ta et eksempel. En av de første kunstnerne som fascinerte meg var Francis Bacon. Hans selvportretter har en ekspressiv råhet som skisserer et begrep om ansiktet som interface for ytre begivenheter og et indre liv. For meg ble hans portretter en form for personlig spill: Ansiktet ble ikke lenger en maske, en stiv persona, men en formelig masse som hele tiden fortalte en ny historie om hva som skjedde i ansiktets nære omgivelser. En slik begrepsliggjøring av ansiktet gjorde meg mer sensitiv i forhold til mitt eget og andres ansikter som foranderlige felt.

For Bacon er ikke ansiktet bare et interface, bildene er også sår, eller hull, i persepsjonsfeltet. De viser oss det kaotiske, rå, eller ustrukturerte utenfor den avlesbare intensjonen, eller reaksjonen, som er innskrevet i etablerte ansiktsuttrykk og gjengse gester. Dette betyr ikke at analysen av ansiktet som resepsjonsfelt legges til side. Men tilknytningene jeg har til Bacon er ikke analytisk betinget. De er snarere preget av det Badiou kaller forpliktelse.

Bacons bilder lar seg ikke redusere til verken seg selv eller min opplevelse av dem, men peker fremover, mot en fortsatt forhandlingsprosess. Å oppholde meg i dette rommet er en forpliktelse overfor en kunst jeg opplever som viktig – en forpliktelse som også er en del av kunstkritikkens rom. De objektene man som kunstkritiker elsker, vil danne rammen for vurderingen av nye objekter, og eventuelt nye forpliktelser. Innenfor en slik betraktning er selve kritikken, den vurderende teksten, bare et midlertidig opphold i en lengre prosess. Ikke løgn per se, men en statusrapport i en kjærlighetshistorie hvor man tar et oppgjør i forhold til hvordan det går med relasjonen. Målet er snarere selve prosessen enn den enkelte kritikktekst. Dette gjelder selv om teksten også kan være en maskin for produksjon av et fordypet forhold til den omtalte gjenstand eller en scenisk utvidelse for gjenopptagelse av andre kjærlighetsrelasjoner. Det er, for å presisere, snakk om en relasjon hvor man stadig på nytt kommer tilbake til partneren, og ikke en crush eller en one-night-stand.

Utopi og begrep

Hva vi elsker ved et kunstobjekt er dermed både et hvem og et hva – som Derrida delte vår kjærlighet opp i. Det er en gjentagelse og kanskje en utvidelse av estetiske former vi allerede kjenner, men det er også en hendelse som ikke lar seg redusere til en slik etterligning. Vi kunne si at det virkelig gripende kunstverket er det verket som griper oss i en historisk hendelse, som speiler det vi allerede kjenner, men som – mer enn dette – speiler en fremtid ved å ikke løses inn i det allerede kjente. Den konseptuelle verdien av fascinasjonen og dens gjenstand er at fremtiden gis rom som utopisk bebudelse i materiell tilskikkelse. Den har ikke begrepets funksjon siden den ikke forklarer noe. Likevel har fascinasjonen her en begrepslig form: Den setter i gang et begjær etter å forstå og føle som overskrider det vi allerede har følt og forstått. Grunnen ryddes for begrepsproduksjon og utvidelse. Den har også begrepets form i den forstand at den blir et aggregat, en ytre figur, for en videreutvikling og gjenoppfinnelse av det vi vet og føler. Et aggregat som er singulært, fordi opprydningen av rommet å reflektere i, scenen som skaper en fortolkningens fremtid, følger objektets konturer.

¹ Dick, Kirby og Ziering, Amy: *Derrida – the movie*, Jane Doe films, 2002. Passasjen der Derrida uttaler seg om kjærligheten finnes på YouTube: <http://www.youtube.com/watch?v=dj1BuNmhjAY>

² Badiou, Alain: *Etikken. Essay om anerkjennelsen av det onde*, Aschehoug kursiv, 1993, s. 46-47.

³ Spinoza, Baruch de: *Etikken*, Pax, 2009.