

# DET SYMBOLSKES FELT, EN BEGYNDELSE

af Carsten Juhl

"Der er principielt ingen forskel mellem udveksling mellem mennesker og mellem andre 'kræfter' og mennesker."

Per Aage Brandt, *Sandheden, Sætningen og Døden*, 1982, s.190.

## *I. Uden henvisninger<sup>1</sup>*

Traditionen vil placere metafysikken mellem det sanselige og det oversanselige, mens det imaginære placeres mellem den spontane oplevelse af fænomenets form og videregivelsen af denne oplevelse, men hvor placeres da det symbolske, denne forbindelse, pantsættelse eller kontraktualitet på trods? Kan det symbolske være det opretholdende, det der holder sammen på gaven, udvekslingen og udgiften/ødsleriet uden et kulturbetingende løfte om en fusion mellem disse? Og i så fald, hvad står der på spil mellem subjekterne indbyrdes og mellem subjekterne og objekterne, når subjekterne griber til denne løsning, lover og giver, satser og foruddiskonterer samt indfrier ofte med møje, uden at nogen ro sænker sig over det kulturelle felt, som det symbolske skal, må opretholde.

Inden for billedkunstens 'symbolisme' var prærafaelitterne en retning, der var overbeviste om, at de hele tiden havde fat i feltet, mens dada var den af den moderne kunsts avantgarder, der undgik feltet med vilje: Fra højintentionel satsning til lavintentionel undvigelse. De første i overensstemmelse med en fortælling, der skulle

kunne fastholde en forløsende spænding i historien, den anden aldeles uden nogen fortælling, dvs. som en altomfattende satsning: *tout est dada*, alt er dada. Prærafaelitterne med en ambition om at fremdrage en styrende epicitet, dada derimod parodisk og orfisk i sin slingrekurs. Og begge med et mellemværende med det tragiske, med noget der måske havde været der og fortsatte med at være der, men spektralt, som hjem søgelse, uhandgribeligt og spirituelt, eller modsat, simulerende og håndgribeligt fastholdende det rum, som mellemværendet med det tragiske åbnede for. Et rum for mange begyndelser, der imidlertid alle måtte gøre regning med deres forudsætning: afviklingen af menneskeofringen. En afvikling, der fortsat præger den tænkning, som undersøger funderingerne af det symbolskes felt.<sup>2</sup>

Under den metafysiske sløjfe, der forbinder det sanselige med det oversanselige, en æstetisk erfaringsverden med de syntesløse anelser om evighed og uendelighed, buldrer ting og kræfter og deres verden af objekter, stråler, partikler, strømme, med deres indbyrdes tiltrækning og frastødning i mangfoldige retninger. Mens erfaringsverden indeholder en frihed til at stille cyklen, når det sner, eller træne kroppen, så den svulmer, dvs. krystalklare friheder, så forekommer det oversanselige at være spækket med opake nødvendigheder, der forbinder livet og døden med tiden og rummet, dvs. med uomgængelige, men også ustabile nødvendigheder. Den sløjfe, der forbinder det sansede med det oversanselige i en højere metafysik, kan undersøges med videnskab eller belægges med religion. Og ønsker nogen at indføre en fiktiv samling mellem dem, en slags fikspunkt, så står der et væld af guder parate til at nære fortællinger og håb. Troen stimuleres af en sådan fiktiv overensstemmelsesmulighed, hvori der indgår vekslende forhold af åbenbaring og overbevisning. Det er en forestilling om midte, om et meningsfuldt og gerne meningsudtømmende flugtpunkt, der tydeligvis tilhører de mulige mentale billeders verden. I kraft af denne illusion synes mange billeder at have givet

adgang til en symboliserende rumopfattelse, der har været egnet til både kult og kultur.

Men der er også en tillægsmetafysik eller lavere metafysik, der i høj grad vanskeliggør en forklarende samling samt udelukker gentagelsen af en teistisk sløjfe: den relaterer sig i stedet til det underliggende væv af ting og kræfter, jeg først skyndsomt angav som det oversanseliges underlag: hvad styrer denne underliggende turbulens, som sanserne og anelserne om det oversanselige er afhængige af? Indeholder den latens, virtualitet eller potens? Er den i stand til at overskride sine egne fluktuerende formdannelser, til med tiden at afgive en klarere gyldighed til den øvre metafysik, eller er den først og fremmest kraft? - Og er den i øvrigt overhovedet noget, der kan sammenfattes i et begreb? Et fatalt lidt eller et tilfældigt meget måske. Østerlændingene vil satse på det første, mens vesterlændingene satser på det andet.

Således tilsiger japansk visdom, at den enkle gestus kan være i overensstemmelse med de fatale smuler: frembringelsen af en blomsterbuket eller en fyldt tekop, udbeningen af en kogt fisk eller spændingen af en flitsbue, præcisionen i udførelsen af et ideogram eller en tuschtegning evokerer og er en sådan smule. Givetvis enkeltstående, men ellers ikke noget særligt: Højtiden ved frembringelsen er derefter, dvs. omhyggelig i respekten for gøremålet og for resultatet, mens gestus aldrig bliver til en ytring af en vilje. Gestus uden nogen supin vending udad af det indvortes, som vestekspressionismen tilsiger. Det er ikke tjenstvillighed over for en forventning eller ydmyghed over for en opgave, men derimod *ritus*, opretholdelse af en mulighed, hvis forløsning hverken tilkommer mennesker eller guder. Diskretion for at kunne blive i det lavmetafysiske og vanskeligheden ved overhovedet at kunne leve i nærheden af så store kræfter.

Kejserværdigheden i fordums tider havde således givetvis mere med almagt at gøre end med autoritet, selvom den transformerede i den retning i Mellemløstiden. Og almagt er en frygtelig realitet med så mange kræfter, at selv dens åsyn udgør noget overvældende

for den, der vover at se almagten an.<sup>3</sup> Den er en immanent ophøjethed, altså det modsatte af den sublimitet, som den transcendentale æstetik tilskriver absolut storhed eller overvældende udfoldelse af naturkræfter. Immanent ophøjethed tilkommer almagten som sådan, mens oplysningens filosofi vil hævde, at det er sindet, der får mennesket til at gå ud af sit gode skind og skælve af frydefuld respekt for oplevelsen af det sublime: hvilken opgave for ånden.

Når de ellers er i stand til det, navigerer vesterlændingene gerne mellem de mange tilfældigheder, tager chancen og satser på én for at komme om en anden, instrumentaliserer og vædder. Ikke nødvendigvis i en stor sags tjeneste, små sejre kan også gøre det. "Din er herligheden" ganske vist, men din menighed dyrker dig for den. Så for vesterlændingen må forbindelsen mellem de fatale smuler og de mange tilfældigheder blive strategisk, mere tilrettelæggelse af nærhed end opretholdelse af behørig afstand: målet er at komme så langt ind i begivenheden som muligt, samfundet som *deixis*. Derfor også mere kirke end åben port: Vesterlændingene render gerne guderne på dørene.

Og det har der også været god grund til set ud fra Vestens historie de sidste 2000 år. Jeg tænker på den gnostiske mistanke, der netop skyldes de to metafysikker, jeg kort har introduceret.<sup>4</sup> Mens den højere metafysik muliggør forestillinger om forløsning i spændingen mellem den sanselige del af verden og forestillingen om det oversanseliges komposition og relation til noget hinsides jordelivet, så åbner den lavere metafysik for noget, der ikke engang kan kaldes et felt, men snarere og for subjekthenviseende må nøjes med betegnelsen et område for *ikke-viden*. For den religiøse tanke er det da den fraværende eller ukendte gud, der huserer her og opretholder sådanne heterologiske forbindelser, at de også må omfatte ondskab, forfald og radikale menneskefremmede urvilkår i en eller anden nutidig aftapning.

## II. Med henvisninger

I kraft af sit samarbejde med folkene omkring Aby Warburgs institut i 1920'ernes Hamburg, var Ernst Cassirer i 1931 i stand til at præsentere en første syntese om de tre rum, hvormed den tyske filosof mente at kunne opdele feltet for det, jeg lige har kaldt den højere metafysiks sløjfe mellem det sanselige og det oversanselige, om end med en betydelig fornemmelse for laget under: æstetisk, mytisk og teoretisk rum.<sup>5</sup> Det vil så også sige med rumdimensionen som en slags grundlag med det deraf følgende problem om, hvad der udgjorde det rummæssige: Konstitueres det af den virksomhed, der foregår i det, ligesom når en kameratur får skabt rum mellem sine personer, så man fornemmer det råderums omfang, hvori en handling kan udspilles? En slags narrativ udspændthed, der implikerer teoretiske momenter.

Eller besidder det en lokal væsentlighed, der har med dets møblering eller ordening at gøre? Dvs. kan opleves i kraft af fænomenernes plads, altså æstetisk.

Eller er det rummæssige en absolut værenstilstand, identisk med sig selv og således unitært eller enhedspræget, hvorfor det kun kan blive det modsatte af de foregående to, der muliggør hhv. mangfoldighed og relation? Det tredje rum bekræfter så en autenticitet, der funderer det.

Det der spøger her, er Nietzsches opdeling af det angiveligt oprindeligt græske for at få placeret det tragiske et sted mellem det apollinske og det dionysiske, som en slags afledning eller frembringelse. Og sådan kommer også det teoretiske til at virke i denne Cassirer-tekst.

Mens det mytiske rum næres af en livsfølelse, der ikke er umiddelbar, men som angivet har bekræftelse behov, en slags formidling af et vitalt behov for begrundelse, så er det æstetiske frembringende, og det af en helt anden slags *autos*, nemlig af den autonome kunst. For Cassirer foregår der her en udvidelse af relationen mellem fri-

heden som følelse og forestillingen som frembringelse, og den er 'bildende' eller formdannende, hvorved der opstår en modsætning mellem mytens behov for selvbekræftelse og billedkunstens evne til at opretholde en afstand mellem subjekt og objekt, mellem et jeg og en genstand.

Der er noget ved Nietzsches opdeling, der går igen her: Det apollinske opleves ved sin form, der altså ses *kontemplativt* æstetisk, dvs. ved at være i det samme rum som det, hvori tilsynekomsten finder sted. Det dionysiske kræver derimod indføring for at opnå et medhør, der opleves ved deltagelse, også æstetisk, men gennem hele kroppen, sansernes *substratum*, som Kant ville have kaldt det. Vi kunne også sige, at det apollinske er refleksionsæstetisk og det dionysiske sensuelt æstetisk for nu at skabe en forbindelse mellem Nietzsches og Kants opdelinger. Men for Kant er sensualismen absolut ingen fristelse og rusen ej heller. Selvom der i forbindelse med ideen om det oversanselige foresvæver ham noget om kroppens involvering i den æstetiske erfaring, så udgør 'oversvinget', det overstadige, netop den grænseerfaring, som kan frembringe den supine vending opad og indad på samme tid, nemlig mod ideen om ideens primat. Slet ikke en forherligelse af selvets medrevethed og ubundne udtrykskraft altså, men en forherligelse af den eidetiske anstrengelse i sindet, ideskabelsen på trods af rusens mulighed, på trods af det overstadiges fristelser. Kant er godt klar over, at dette kan have noget med symbolisering at gøre, det fremgår af slutningen af den æstetiske del af den tredje Kritik, men satsningen her er helliget indbildningskraftens, det imaginæres virksomhed, så 'skemaet' får lov til at isolere eller neutralisere symbolet.

I de kriticistiske arbejder udgør denne indbildningskraft det springende punkt og veksler i evnemæssig formåen, men i *Kritikken af dømmekraften* opnår indbildningskraften, fantasien eller 'imaginationen' et meget omfattende råderum, hvor selv den positive livsfølelse er underlagt impulser fra indbildningskraften eller i det mindste frembragt af det imaginæres virksomhed i oplevelsen. Og

når indbildningskraften kommer til kort og ikke kan sammenfatte det oplevede i et indtryk, så overgår den sig selv, forlader tilbøjeligheden til at danne sindbilleder eller synteser, for i stedet at bringe sig i forbindelse med noget højere, et ideal om ideens plads for erkendelsen som erkendelsens maksimumsydelse så at sige, en næsten katapultisk maksimumsydelse.

Meget kunnet være gået anderledes for den transcendentale æstetik, når dens kategorier blev udfordret. Og i teorien om det sublime er der mulighed for ideens forfald og opløsning i 'oversvingets' overstadige medrevethed. Det ville indebære en fare for sindets balance mellem evnerne, og fornuften ville som idéskabende evne overlade sin plads i alliancen med indbildningskraften til noget andet, måske uvedgæeligt og derfor ikke kommunikerbart, end ikke som billede. Det ville givetvis ikke svare til Oplysningens program at skulle så langt 'ned' i stoffet eller 'ind' i kroppen, så Kant forbliver i den øvre metafysik og opretholder den kommunikatoriske vanskelighed omkring oplevelser ved hjælp af sin antinomi om smagsdommens tese og antitese, der begge er rigtige, men ellers udelukker hinanden: ikke-drøftelse contra drøftelse. Resultatet bliver, at en drøftelse af smagsdomme kan lade sig gøre på trods eller som tvist, selvom den æstetiske idé er 'upåviselig', samtidigt med at formoplevelsen er enkeltstående på en måde, hvor den ikke er afhængig af et begreb om oplevelsens singularitet (for da kunne vi bevise, at smagsdommen havde et begrebsligt grundlag). Den transcendentale æstetiks bevægelse går fra billedet i indbildningskraften og frem til paradokset, og står så og vipper uden at åbne for det symbolskes verden. I stedet får vi orientering i tanken og hypotesernes mulighed i altet, altså en rationel kosmogoni, mens en kulturteori må begynde forfra i antropologien med udgangspunkt i retten og i oplysningen, hvorved indbildningskraften så i stedet båndlægges.

Denne situation skyldes givetvis en dobbelt vanskelighed for den slags filosofi, som Kant bedrev. For det første er billedet som visuel dannelse og perspektivisk konstruktion *ikke i sig selv* en 'symbolsk

form'; det har ingen egen adgang til overgangene og konflikterne mellem kult til kultur. Følgelig og for det andet kan den transcendentale æstetik med sin analyse af det alment subjektives konstituering ikke dykke ned i det område, hvor det dionysiske og det mytiske holder til. Det kræver en radikal udvidelse af drøftelse, kommunikation og oplevelsers videregivelse, nemlig til sproget. Det indså Cassirer i 1920'erne, selvom udgangspunktet dengang måtte være en nærmest grænseløs bestemmelse af, hvad sprog kunne være, hvorfor det først blev i det posthumt udgivne, fjerde bind af de "Symbolske formers filosofi", at de metafysiske åbninger kunne inddrages.

Kort efter at Cassirer i starten af 1920'erne havde påbegyndt sin undersøgelse af de symbolske former, opgav Marcel Duchamp sit forsøg på at forbinde de to metafysikker i *Det store Glas*, eller *Bruden blotlagt af sine ungarle, endda (La Mariée mise à nu par ses célibataires, même)* – uden at neokantianerens og dadaistens anstrengelser ellers står i nogen umiddelbar indbyrdes forbindelse.

Duchamp nærede givetvis en gnostisk eller lignende mistanke til, at den nedre metafysik måtte være den bærende. Her havde kunstneren anbragt sine begærsskikkelser (ungkarlene), sin drivkraft (vandmøllen), sin tidsmaskine (chokoladekværnen), sine ledere (tragte eller hårsier) og sin turbulens (larm og sprøjt). Forløbet transformerede begæret til en opmærksomhed, der var vendt mod den øvre metafysik; den havde med synlighed at gøre, den var 'okulær'. Men vejen dertil, opadstigningen, var brolagt med lutter vanskeligheder, tekniske såvel som juridiske, voldelige såvel som naturlovsmæssige. Den øvre metafysik bestod så i en ophængt form, en kubistisk skyagtig dannelse, der både var leddelt og åben, både desartikuleret og gennemluftet i sine tre vinduer. Men altså attråværdig eller i det mindste tiltrækkende for noget af den energi, der kunne udfoldes i *Det store Glas'* nederste halvdel. – Dertil kom billedets transparens: bevægelsen fra potentialitet til virtualitet, fra kræfter til former, fra turbulens til synlighed foregik på en flade bestående af to store delvis farvede ruder, der adskilte det nedre underbillede fra det øvre overbillede

ved hjælp af to blystængler, som angiveligt samler et flugtpunkt for de skakforme (eller fabrikspiber), der udgør ungarlene. Endelig er glasset ituslået ved et transportuheld, og brudfladerne belemrer især bruden i billedets øvre halvdel med nogle tilfældige tangentlignende linjer.

Denne fortælling om *Det store Glas* står at læse helt eller delvis hos flere fortolkere (Jean Suquet, Robert Lebel, Octavio Paz, Jean-François Lyotard), men den hverken bekræftes eller afkræftes af glassets ophavsmand. Hvad der foregår mellem de to metafysikker forbliver en gåde, men selve værket har formået at skabe en grundlæggende tvivl ved kunsten som tillidsskabende foranstaltning, og en tvivl, der til fulde bekræfter, at kunstværket kan opretholde en særlig ekstrakategorial spænding i tiden, en afledt og omvendt tydelighed, der i tilgift forekommer at kunne neutralisere enhver symbolisering, at kunne holde enhver symbolisering hen.

### *III. Epilog: Den revolutionære betydningsomlægning som tillidsskabende foranstaltning*

Denne lille tekst er blot en begyndelse. Udgangspunktet var et forsøg på at nærme mig Emil Lasks og Gianni Carchias arbejde med det ekstrakategoriale på den ene side og Per Aage Brandts analyser af det 'fiduciære' eller tillidsskabende på den anden (i afhandlingen *Sandheden, Sætningen og Døden*, Århus, eget forlag, 1983).

Ekstrakategoriale fænomener er kunsten og kærligheden, men for mig at se også 'revolten', det der bevirker, at noget vender sig i personen og rører 'op' i den forståelse af magt og ret, den pågældende hidtil har accepteret: indignationen som en slags etisk kvalme. Det er så, hvad der står på spil for subjekterne. Heroverfor forløber udvekslingernes mange relationer, som vi forbinder med dagligdagens gøremål, med de mellem menneskelige forhold og med de utallige mindre afgørelser, der træffes uge for uge. Sproget er så

den diskursive anordning, der muliggør en beskrivelse af såvel de ekstrakategoriale fænomener som af udvekslingerne, men gør det i kraft af en modpart, som ikke er løbende og omfattende, men afmærkende og begrænsende, nemlig figuren. Diskurs og figur kan fastholde begivenheden – her-og-nuet med dets deixiske intensitet og kontekstuelle inddragelser – uanset om det er det ekstrakategoriale eller det kategoribekræftende, der indgår i feltet.

For fortsættelsen til denne lille begyndelse skal det symbolskes felt altså tænkes sammen med det tillidsskabende, sådan som Per Aage Brandt lagde det til rette i sine kommentarer til antropologien i 1982. Men samtidigt må de ekstrakategoriale fænomeners immanente betydning kunne opretholdes og forbindes med revolten, sådan som Jean-François Lyotard forberedte opretholdelsen i sin *Discours Figure* (Paris, Klincksieck, 1971). Det kommer til at dreje sig om en filosofisk anordning, der må virke på trods af den 'communauté des amants' (Batailles 'de elskendes fællesskab'), der er disponeret for isolation, og under alle omstændigheder en anordning uden mulighed for fusion mellem de ekstrakategoriale fænomener indbyrdes eller mellem dem og de kategoriale relationer, som bærer udvekslingerne fra denne teksts begyndelse. – Så meget kort må disse overvejelser over funderingsmulighederne for det symbolskes felt munde ud i en helt anden kulturanalyse end den, der bygger på bekræftelser eller virkeliggørelser af identiteter, det være sig religiøse, etniske eller nationale.<sup>6</sup> I stedet for en overbevisning, der er forbundet med åbenbaring, dvs. en fremmanet tro på nationen, folket eller guden, det absolut modsatte, nemlig en deltagelse i de symbolske udvekslinger, en opretholdelse af disse og deres afstand til de ekstrakategoriale fænomener samt en åben modtagelighed over for de revolterede, når oprørets aktører omstyrter de institutioner, der hidtil har opretholdt troen på nationen, folket og guden. For kulturanalysen kan ikke bæres af standpunkter, der forsvares i en eller anden sags tjeneste, end ikke af Oplysningens sag. De sproglige agensformer og deres kommunikatoriske stof må undersøges sam-

men med betydningens konstitution. Først da bliver det muligt at undersøge og rekonstruere de tillidsskabende foranstaltninger, der opretholder den etiske streng i det symbolskes felt af udvekslinger.

*Carsten Juhl*

*Billedkunstskolernes Institut for diskurs, epoke og figur,  
Det kgl. danske Kunstakademi, København*

#### Noter

- 1 Når vi ser bort fra noterne, der må indeholde fire navne: Michel Serres, Miwako Tezuka, Paulus af Tarsus og Marcion.
- 2 I *Statuer – Den anden bog om grundlæggelserne* (Kbh.: Kunstakademiet/Billedkunstskolernes forlag, 1990) ender Michel Serres med at fastholde dette udgangspunkt.
- 3 Selvom det blev sagt med et glimt i øjet på seminaret om de japanske fotografier i Meiji-perioden (Nationalmuseet og Billedkunstskolerne, Kbh., 23.-24. januar 2014), så var der en egen alvor i kunsthistorikeren og kuratoren Miwako Tezukas kommentar til Katsushika Hokusais grovstribede og skumbeklædte vandnæve i træsnittet "Den store bølge ved Kanagawa" (1829-1832): "den er vor Mona Lisa". Et uvejr og et vejr, der minder om den plads, Serres gav det klimatiske i sin passagebog, *Le Passage du Nord-Ouest* (Paris: Minuit, 1980) og med Fuji-bjerget i baggrunden bag de nære kæmpebølger. Tænk om Leonardo da Vinci havde anbragt Vesuv bag Mona Lisa...
- 4 Det gnostiske grundgreb består i en adskillelse af skabelse fra virkningerne af skabelsen og dermed også fra de projiceringer, som skabthederne bringer ind i verden, det såkaldt "spirituelle" indbefattet. - I denne religiøse dualisme adskilles menneskets vilkår radikalt fra, hvad det kan håbe på (projiceringerne vedr. forløsningsmåden: forløsning fra jordelivets binding til skabelse). Der indgår intet spirituelt og institutionelt klisterværk som det, "kirkefædrene" opfandt i det fjerde århundrede ved en kraftig

udvidelse eller sprængning af den paulinske menighedsforståelse. Troen, som jo også altid både er en projicering i kraft af en vertikal fornemmelse af åbenbaring og en overbevisning hidrørende fra ordenes betydning (aflæsning-fortolkning, horisontal relation, hermeneutik), er et eksempel "light", mens de rigtigt fromme udgør en slags inkarnation af en fusion mellem tro og eksemplariskhed (det eksemplariske i livet som *imitatio Christi*). De er så retfærdige, dvs. i overensstemmelse med den frelsende side i denne dualistiske togudsreligiøsitet. (Den trinitariske monisme – "unus et trinus" – bliver da svaret på den gnostiske udfordring og en senere indretning i forhold til gnostikken, der er senpaulinsk og bl.a. kan knyttes til Paulus' discipel Marcion).

- 5 *Mytisk, æstetisk og teoretisk rum*, Kbh.: Kunstakademiet/Billedkunstskolernes forlag, 1999.
- 6 I Per Aage Brandts seneste essay-samling, *nitten semiotiske smuler* (København: Basilisk, 2014) er to afgørende tekster helliget en kritik af det identitære: s. 68-80, der ender med nogle vigtige 'Tanker om tørklæder', som blev understreget under bogens præsentation på Motto i Charlottenborg Kunsthall. Forinden, s. 57-61, står to små, men meget aktuelle tekster at læse vedrørende Irakkrigen: spørgsmålet om krigens penge efterfulgt af dens symboliserende propaganda à propos *Jyllands-Postens* krigsskarikaturer under den danske deltagelse i Irak-krigen i midt-00'erne. At symboler bruges til at holde gejsten oppe 'hjemme' og i det aarhusianske krigsophvirvlerorgans tilfælde den angivelige 'fjende' ude, har at gøre med en særlig brug af symboler, der kan realisere deres mulige 'signalværdi' umiddelbart som en slags visuelle ordrer. Det er der så ikke megen udveksling i.