

397 ANDERS TROELSEN

Lektor i kunsthistorie, Institut for Kultur og Kommunikation, Aarhus Universitet

DEN TOTALE TRANSVISUALITET

Tore Kristensen, Anders Michelsen & Frauke Wiegand (red.)

TRANSVISUALITY

The Cultural Dimension of
Visuality. Volume I: Boundaries
and Creative Openings / Volume
II: Visual Organizations

261 sider. Liverpool University Press,
Liverpool, 2015

I de sidste årtier har visuel kultur været et frugtbart, men måske lidt diffust paradigme for et bredere studium af visuelle fænomener. Som modtræk til den overleverede kunsthistorie har det medført en række faglige forskydninger. Væsentligst er måske, at feltet for undersøgelse følger af de spørgsmål, man kan stille til det, ikke af den undersøgte genstand

som relevant i sig selv. Problemorientering har således fortrængt den vidensophobning, der undertiden kunne virke som kunsthistoriens yderste mål. Kanoniske enkeltværker er heller ikke længere det på forhånd givne fokus for formalanalytisk analyse; i større udstrækning er det grupper af anonyme eller massemediale fænomener, der bliver undersøgt, og dét i forhold til reception snarere end ophav, skiftende brug snarere end som statisk givne størrelser. De sammenhænge, også mere traditionelle objekter bliver indsat i, er blevet mere fleksible; de rækker videre og omfatter typisk forhold som skiftende synsformer ("skopiske regimer") eller herskende diskurser.

Alt dette tilsiger, at analyserne må anlægge flerfaglige synsvinkler og fx trække på antropologi og sociologi. Visualitet er blevet et anliggende for mange fag; ingen af dem kan gøre krav på fortrinsret til feltet.

Det er denne tværvidenskabelige tradition, trebinds-antologien *Transvisuality* indskriver sig i – og det markeres også af, at deltagerne i det ambitiøse bogprojekt repræsenterer en mangfoldighed af fagligheder. De to første bind er udkommet, et tredje er i vente. Tanken er angiveligt, at det første bind har et mere principielt-overordnet sigte, det andet mere et empirisk-eksemplificerende, case-orienteret. Det er dog ikke en opdeling, der forekommer knivskarpt gennemført.

De tre redaktører giver en overordnet præsentation af projektet i deres indledninger til de to bind. Termen "transvisualitet" virker udmøntet som en udvidelse og radikalisering af Guy Debords begreb om "skuespilsamfundet", der ikke optræder som forråd af billeder, men er et samfund, der gennemses og holdes sammen af billeder. Måske kan man tale om "synlighedsformer" med udspring i social praksis: "The essays thus make up a particular but general introduction to what we may term the existence of visuality as a

transversal intertwining between the datum of vision and a social definition of the visual implicit in the notion of a cultural dimension of visuality: *transvisuality*" (21). De konkrete sociale og historiske organiseringer af visualitet "are part of the background that creates horizons, genealogies and reflexive structures that, in turn, impact and change conditions for treating the world in current design and management" (12).

Visualitet bliver i antologien ikke konciperet som knyttet til en ydre synlig verden – dvs. som indrammede billeder, der repræsenteres for en indre bevidsthed. Det synliges felt lader sig ikke klart indkredse og kan heller ikke fokuseres i kraft af et enkelt, privilegeret medium: "The leitmotif of the volumes of this collection is the capacity of visuality to *transverse* any singular vehicle of the visual into a field of relations or cluster of issues that make up the a cultural dimension of visuality" (11). Og videre:

The pervasiveness of transvisuality points to the fact that visuality does not necessarily pertain to a well-defined notion of the 'visual' [...] but is related to practices that organize the world [...] the collection attempts to understand transvisuality as emerging within a multiplicity of interrelations, in

the visual as well in other dimensions, for example the auditory and the tactile, or further in social life and its institutions (12-13).

Uanset de gode takter kan man blive betænkelig ved den diskurs, der præger en del af antologien – og i særdeleshed dens programerklæring: Den beruser sig i dynamiske overskridelser, overførsler og transformeringer, og abstrakte flertalsformer giver et indtryk af uendelig kompleksitet og grænseløs sammenvævning. Selv om man medgiver, at verden er "indviklet", og at alt for så vidt hænger sammen, fristes man til at indvende, at det måske ikke gør det på samme måde som ærtehalv.

Indledningens "Reader's Guide" tjener i hvert fald ikke til kompleksitetsreduktion, snarere tværtimod. Der ikke megen hjælp at hente for læseren: Med stor hast pløjer teksten sig igennem det omfattende teoretiske territorium, så navne og begreber sprøjter til siderne. Hvis man høstede alt det, der kom ud af anstrengelserne, ville de terminologiske overskudslagre bugne.

Nu er antologiens bidrag faktisk meget uensartede; de er bestemt ikke lige komplicerede. Og emnemæssigt kommer antologien vidt omkring, stritter lidt i forskellige retninger. Man kan læse om japan-

ske filmanimationer (Gunhild Borggreen), hvor et økonomiseret antal frames giver figurerne et abrupt bevægelsesmønster, der virker robotagtigt og uhyggeligt, eller om et halvt kunstnerisk, halvt sociologisk eksperiment som den etnometodologisk "breaching", Cassandra Wellendorf har praktiseret i en undergrundsbane, hvor hun filmede uforberedte passagerer. Bruddet på de uskrevne regler viste netop en udbredt tendens til at opretholde en art privat usynlighed i det offentlige transitrum. Antologiens forsidebillede til andet bind viser den modstrategi, nogle af de filmede passagerer greb til: De vendte et (mobil) kamera mod den, der filmende dem, og genoprettede derved magtbalancen ved at skjule sig bag et kamera.

Nogle af antologiens bidrag er ret common sense-agtige, men ikke nødvendigvis af den grund uinteressante. Eric Louws artikel om "celebrity"-fænomenet er måske ikke opsigtsvækkende, men er oplysende og rummer fornuftige pointer om medieberømmelsens indbyggede paradokser (legeringen af almindelighed, magt og mystisk, flertydig uudgrundelighed). Det samme gælder fx Khaled Ramadans argumentation mod, at de sociale medier skulle have spillet en hovedrolle i Det Arabiske

Forår, sådan som en vestlig teknologifisering er tilbøjelig til at se det; de har spillet en vis koordinerende rolle, men ikke haft samme betydning som (bl.a.) tv-stationens Al Jazeera's pågående billedbrug.

"Unmanned Aerial Vehicles" (UAVs) muliggør lokalisering af en fjende og intervention i områder, man ikke officielt er i krig med, samtidig med at man er frigjorte fra territoriets forhindringer. Lidt større teoretisk mobilisering kunne have kvalificeret Lila Lee-Morrison's interessante artikel om denne "drone warfare"; man savner et lidt fastere greb om, hvor skrøbeligt og blindt et visuelt overherredømme kan være.

Blindhed som tema også i forhold til undersøgelsesmåde har virkelig relevans i en transvisuel verden. Trond Waage gør opmærksom på den oplagte, men alt for ofte oversete kendsgerning, at mange ting ikke umiddelbart kan forstås ud fra synlige vidnesbyrd. Hans område er antropologien, og hans ene eksempel viser, at unge Cameroun-mænds ørkesløse dvælen på en stol ved gadehjørner ikke kan tages som tegn på apati eller manglende initiativ, men er forsøg på at fremvise en respekteret identitet ved at efterligne den magt, ældre mænd udstiller på denne måde.

"Concrete memories" er titlen på en personlig artikel om tyske feriefotos fra Vesterhavet. Med titlens ordspil hentyder Frauke Wiegand til de cementbunkere fra Atlanterhavsvolden, der danner en dobbeltbundet baggrund for fornøjelige familie billeder. Det er en udmærket artikel, der kunne have fortjent lidt mere plads – fx til en tematisering af bunkerne som "loose space" og overvejelser i forlængelse af Paul Virilios "bunker-arkæologi", som Wiegand selv nævner.

Megen diskussion om ord vs. billede har lidt alvorligt under en usmidig dikotomi mellem intellekt og følelse. Over for dette anfører Jean-Jacques Wunenburger billedmatricers rolle i rational tænkning, og Frederik Stjernfelt fremhæver med god grund C. S. Peirces begreb om diagrammet som et ikonisk tankeredskab, der fx i skikkelse af kort muliggør kalkulationer af afstande og i det hele taget er egnet til eksperimentelle manipulationer. På et mere konkret plan behandler Barbara Tversky sådanne "lines of thought", fx horisontale tidslinjer over for vertikale kvantiteter (y-akser, søjlediagrammer). I virkeligheden kan man vel sige, at ethvert billede har en diagrammatisk dimension, i og med at det besidder et oppe og nede,

et center og en periferi, nære og fjerne relationer.

Rafael Cardoso gør opmærksom på, at de digitale medier har gjort beskuelserne immersiv, så billedfeltet ikke længere er et spejl eller et vindue, men en "svømmepøl", vi bevæger os i, og han leverer i kort form nyttige forslag til en slags beskuertypologi: Mest ophøjet er "the beholder", den profetagtige seer og det autoritært vurderende vidne til ophøjede ting. Han udfylder en mere eller mindre rituel eller offentlig rolle, mens "the spectator" indtager en mindre suveræn position, passiv og rettet mod andres handlinger, men ikke adskilt fra dem. "The observer" kan være øjenvidne, men den særlige, private vision deles sjældent af andre. Uset af andre og tæt på det sete befinder "the viewer" sig, der ofte gør sine iagttagelser ved hjælp af instrumenter.

Eduardo de la Fuente og Michael Walsh bidrager med en oplysende artikel om forholdet mellem syn og høreelse i dagliglivet, idet de inddrager bl.a. Erving Goffman og Georg Simmel, men også fx trækker på Gregory Batesons begreb om "framing". På denne baggrund gør de en række interessante iagttagelser af sansernes rækkevidde af mere eller mindre fænomenologisk karakter:

Hvor øjet kan kontrollere ved at lukke af, se bort eller indbyde til kontakt, er lydoplevelsen amorf og grænseløs; den kommer alle steder fra og kan formindske evnen til at opretholde adskilte rum. I det offentlige rum øges derimod den visuelle udsathed og den lydlige tilgængelighed mindskes.

Et eksempel på produktiv begrebsudnyttelse er Max Liljefors' "Atrocity Media", der trækker på Julia Kristevas begreb om det abjekte. Udgangspunktet er billeder af åbne massegrave i Bergen-Belsen, der har figureret på forskellig måde i svensk undervisningsmateriale. Hvor visse billedstrategier kan tjene til at forbinde døden meningsfuldt med livet (som "genopstandelse o.lign."), er andre, hvor forskelle opløses i ophobninger på samme niveau, egnet til at understrege den døde krop som noget fremmed, både for tæt på og for fjern fra den levende; kadaveret kan ikke som den levende krop udskille væsker og substanser for at holde sig i live, men er selv som affald overgået til en radikalt anden tilstand. En beslægtet problemstilling behandles af Karl Erik Schølhammer i forhold til fotokunst: "Forensic Strategies" kan udstille menneskelivet som meningsløs materialitet, samtidigt med at efterforskningens billeddo-

kumentation oplader dagligdagens rum med betydning i kraft af ligets tilstedeværelse og gør dem til hjem-søgte steder for allehånde tegn og spor, der er på nippet til at forsvinde.

Antologien indledes med Martin Jays bidrag "Magic Nominalism"; artiklen indtager således en førsteposition, som fuldt ud retfærdiggøres af dens kvalitet. Jay gennemfører elegant en tankevækkende og klar argumentation for fotografiet som en slags "verdens adamiske sprog", en radikal visuel nominalisme, hvor singulariteternes særegenheder aldrig kan reduceres eller subsumeres under de universalistiske kategorier, vi projicerer på dem, men fremtræder i lighed med egenavne, der ikke kan kommunikere mening hinsides deres markering af distinkthed. Resultatet er paradoksalt en magisk nominalisme, hvor egenavnene ikke skyldes det navngivende subjekt, men udspringer af verden selv, der derved opnår en slags genfortryllesse. Uanset hvad man måtte mene om ideen, virker den produktiv for videre overvejelser.

Fiona Cameron og Sarah Mengler har en for så vidt rimelig, men i virkeligheden forholdsvis simpel pointe i deres tematisering af henholdsvis en mønt udstedt af Det britiske mandat i Palæstina i ca. 1927

og en palæstinensisk bryllupsdragt fra omkring 1940. Mønten blev med sin udnyttelse af tre sprog (engelsk, arabisk, hebræisk) udtryk for på den ene side britiske territorialkrav og politiske aspirationer om harmonisk sameksistens, på den anden side kolonialisme og ødelæggelse af palæstinensisk kultur, bryllupsdragten blev af jøderne anset for værende af jødisk-kristen oprindelse, mens den for palæstinenserne blev en slags banner for modstand, tegn på national oprindelse og identitet. Forfatterne anfører, at disse to opladede objekter bliver yderligere ustabile ved deres musealisering og senere digitaliserede, ikke-materielle eksistens, som smelter sammen:

Cultural heritage in the context of geopolitical conflicts, global, transvisual flows and fluids and the complex fields of relations and material configurations that arise form these interactions, questions current ontologies for the heritage object as markers of national, ethnic and local identities. Instead, cultural heritage is reformulated as a mobile assemblage of things, dynamical processes and interactions characterized by functional flow, conflict, friction, intensities, turbulence and emergence (60).

Each of the components within these assemblages are themselves composites of things that have

their own properties and expressive forms, agencies and capacities to affect and be affected within this field of relational dynamical relations as they come together in various combinations, interact, compete, emerge and dissipate (70).

En tilsvarende form for forflygtigende diskurs – med dens grænseløst ynglende additioner og abstrakte flertalsformer, der kopulerer i sprogligt selvsving – bryder flere steder ind i *Transvisuality*-bøgerne med sin begrebsflom. Antologien rummer flere indsigtfulde (og ét ligefrem fremragende) bidrag – alle artikler læst,

langt fra alle nævnt – men indtrykket er alligevel, at det samlede resultat næppe står mål med de anstrengelser, der må være forbundet med et så ambitiøst og uden tvivl logistisk tungt projekt som dette. Som det er fremgået, har de visuelle genstande af og til en ulyksalig tendens til at fordampe i en diffus begrebssky af flertalsabstraktioner, der hele tiden vil have "det hele" med og gør det vanskeligt – også for vanskeligt – at holde genstand og undersøgelsesmåde ude fra hinanden. Men det er måske også et udslag af tidens totaliserende transvisualitet? •

