

Jeg sanser - altså er jeg!

En fantastisk bog om, hvordan kroppen giver os adgang til kunsten

Ulla Angkjær Jørgensen: *Kropslig kunst. Æstetik, køn og kunstanalyse*. Museum Tusulanums Forlag 2007. 176 s., 250 kr.

Af Gry Høngsmark Knudsen

Jeg stod en gang og talte med en underviser om et billede, billedet havde et tykt lag maling, som skinnede så meget, at det så ud, som om det stadig var vådt. Jeg kommenterede billedets overflade med, at man næsten havde lyst til at røre ved det, men min underviser udbrød lidenskabeligt, at hun faktisk havde mere lyst til at slikke på det. Jeg blev temmelig overrasket over den reaktion, både lysten og den passion, den blev fremført med. Når situationen er vendt tilbage i min erindring, er det, fordi jeg ved at læse Ulla Angkjær Jørgensens *Kropslig kunst. Æstetik, køn og kunstanalyse* har fået en ny forståelse af både min undervisers voldsomme udbrud og min egen overraskelse. Bogens udgangspunkt peger nemlig på, hvordan kunst- og æstetikdiskurser i den vestlige verden har udgrænset kroppen som oplevelsesrum og primært gjort (den feminine) krop til objekt for kunsten. Man kan sige, at min underviser ved at pointere sin kropslige oplevelse af billedet overtrådte alt, hvad jeg som kunsthistoriestuderende havde lært undervejs i min uddannelse om, hvordan jeg skulle forholde mig – intellektuelt – til kunst. Som Jørgensen peger på, så er den eneste sans, en kunsthistoriker behøver, nemlig synet – i hvert fald sådan som den vestlige kunsthistorie har set ud hidtil, for det er nemlig synsregimet Jørgensen gør op med. Det gør hun gennem en omfattende og grundig undersøgelse af de kropslige oplevelser og erfaringer, som særligt de sidste 40-50 års performancekunst giver anledning til. Konkret har hun udvalgt 5 forskellige kvindelige kunstnere og værker, de har udstillet i 1990'erne.

Kroppen i verden

Kroppen er i Jørgensens perspektiv en overordentlig kompleks størrelse, og det er vigtigt for hende hele tiden at holde fast i denne kompleksitet netop for at undersøge de muligheder for erkendelser, der findes i kroppen både hos kunstneren og publikum. Derfor lægger Jørgensen sig også teoretisk midt imellem de sidste 30 års diskussioner om kroppen som natur eller kultur – essens eller konstruktion. Kroppen er således ikke enten eller, men faktisk heller ikke både og, Jørgensen stiller nemlig spørgsmålstejn ved, om *essens versus konstruktion*-diskussionen overhovedet giver mening. I stedet diskuterer hun med henvisning til Charles S. Pierce og Teresa de Lauretis kroppen som en fysisk realitet, der eksisterer og forstås i et åbent processuelt møde med kulturen, f.eks. mødet med kunst. På den måde får kroppen betydning i receptionen af kunstværkerne, fordi det er i kroppen og gennem

kroppens handlinger at erfaring og erkendelse af kunstværket produceres og kommer til udtryk. Subjektet bliver, kort sagt, til i kroppen.

En anden væsentlig "kropspointe" i bogen er, at den sansende beskuerkrop (s. 155) er både feminin og maskulin! Det vil sige at, bogen *ikke* drejer sig om en særlig kvindelig sansevne eller form for kropslighed, derimod peger Jørgensen på, at den kønsmæssige socialisering i samfundet muligvis har gjort kvinder mere lydøre i forhold til deres kropslige oplevelse af kunst. Og det er måske derfor, der primært optræder eksempler på kvindelige kunstnere i bogen, der nævnes dog i indledningen og afslutningen enkelte mandlige undtagelser. Det er måske det eneste sted, man kan problematisere bogens vinkling, for med det konsekvente fokus på de kvindelige kunstnere svækkes bogens pointe om, at hele dette kropslige analyseapparat ikke kun er feminint.

De kvindelige kunstnere

Det kommer næsten til at se ud, som om de kropslige sansninger er en særlig kvindelig sensibilitet, når de værker, der analyseres i dybden, udelukkende er værker af kvindelige kunstnere. Årsagen er, at da Jørgensen indledte sit ph.d.-projekt, som bogen er en omskrevet version af, så var hensigten ikke at skrive om den kropslige perception, men at skrive om kropskunst og køn (s. 153). Derfor er det også feministiske 60'ere kunstnere som Mary Kelly og Carolee Schneemann, der, selvom de først optræder i bogens sjette og næstsidste kapitel, er de paradigmatiske rollemodeller for produktionen af den kropslige kunst. Men Jørgensen koncentrerer sig primært om værker eller udstillinger produceret i 1990'erne, og det er faktisk væsentligt, fordi det breder det kropslige analyseperspektiv ud og giver det et aktuelt og operationelt præg.

Valget af værker og kunstnere, der opererede i 1990'erne, er ikke foretaget, fordi Jørgensen nødvendigvis fysisk har oplevet de udstillinger, hun diskuterer. Derimod understreger hun netop, at den kropslige oplevelse ikke kun kan opnås i en direkte en-til-en relation til kunstværket, og det er jo ret væsentligt, eftersom det kropslige perspektiv på den måde ikke bliver hverken privat eller reduceret til en afgørende autentisk tilstedeværelse. Tværtimod understreger Jørgensen, at kroppen også oplever, når man bladrer i et katalog eller klikker sig igennem en CD-ROM. Kroppen er jo altid til stede i oplevelsen, eftersom den er forudsætning for sansning overhovedet. Og den kropslige oplevelse kommer til udtryk på mange forskellige måder i mødet med de mange, meget forskellige værker, som er valgt ud. For eksempel er det to meget

forskellige sensoriske oplevelser, der appelleres til i Kirsten Justesens leg med is og ord og i Ann Hamiltons dejnaskeri. Hos Hamilton er det et skræmmende og ulækkert univers og hos Justesen et humoristisk og lystfyldt projekt. Det, der er fælles for dem, er, at de vækker beskuerens krop til live, den ene ved at fremmedgøre og frastøde og den anden ved at lade publikum blive en del af den smeltende tid.

Der nævnes og analyseres en del flere værker af andre kvindelige kunstnere, men det er, som Jørgensen selv gør opmærksom, på ikke kortlægningen af et felt – f.eks. 90'ernes kropskunst – bogen beskæftiger sig med. Pointen for Jørgensen er nemlig ikke kun at udfolde det kropslige perspektiv, men også at pege på, hvordan kønnet blev usynligt i både kunsten og teorien. Men det betyder også, at kunstværkerne bliver, om ikke sekundære, så i hvert fald brugt til at illustrere de teoretiske pointer frem for at være der "for deres egen skyld".

Den reelle krop

Bogens anden funktion bliver således at udpege kønnet i kunsthistorien og vise, hvordan det feminine er blevet marginaliseret og objektgjort, mens det maskuline er blevet normativt og subjektgjort. Hensigten bag denne del af bogen er at vise, hvordan beskueren gennem mødet med kunsten er med til at "kønne" sig selv ved at identificere de kropslige kunstoplevelser med kulturelt kønnede tegn. Det er den sværest tilgængelige del af bogen, både fordi den beskriver en meget kompliceret proces, og fordi det er her, Jørgensen samtidig gør rede for kroppens subjektive, processuelle karakter. Kapitlet *Kønnets inkorporering* er det mest teoretisk kompakte af alle bogens kapitler, som ellers ikke ligefrem kan kaldes teorifattig. Årsagen til teoriophobningen er, at Jørgensen både kritiserer essentstænkningen og konstruktionsteoriernes forståelse af kroppen. For på den ene side kan hun ikke anerkende essentialismens determinering af subjektet pga. bestemte biologiske egenskaber. På den anden side opstår der et problem med konstruktionsteoriens opbrydning af kroppen i *sex* og *gender*, når perspektivet er den levende, sansende krop, fordi som Jørgensen påpeger, så er den konstruktivistiske forestilling om kroppen, at den i sig selv er neutral. Den forestilling, mener Jørgensen, reducerer kroppen og gør den abstrakt, og på den måde kan konstruktionismen ikke bruges til at forstå, hvordan man kan opleve kunst kropsligt. Det er jo netop en konkret, sanselig og involveret erfaring, Jørgensen er ude efter, og ikke en teoretisk og distanceret abstraktion. I stedet for at placere sig i enten den ene eller den anden teoretiske lejr, viser hun en helt tredje vej, nemlig gennem fænomenologien, som giver hende anledning til at udvikle begrebet *den reelle krop* (s. 94). I den reelle krop kan kønnet være tilstede i den enkelte subjektive krop, uden at det dog fungerer deterministisk. På den måde ophæver Jørgensen kønnets problematiske karakter og gør det til en del af kroppens sanselighed. Og det er jo egentlig en lettelse at forstå kønnet på den måde.

Men bogens vinkling med fokus på kvindelige kunstneres kunst undergraver på sin vis pointen om, at den reelle krop kan være både feminin og maskulin. Netop fordi bogen drejer sig om en kvindelig oplevelse af kvinders kunst, er det, som om det faktisk kun drejer sig om en kvindelig receptions måde. Det køn, der hele tiden refereres til og tales om, er kvinde køn, og samtidig er alle værkerne funderet i kvindekroppe. På den måde kan mænd stadig undlade at forholde sig til deres kropslige køn – eller i hvert fald undgå, at andre forholder sig til det.

Jørgensen imødekommer i nogen grad min indvending, i bogens kapitel 2 diskuterer hun både Edgar Degas billede *Badende* (1885) og filosofen Michel Serres analyse af Pierre Bonnard, som tidlige eksempler på en æstetik, der appellerer til den kropslige sansning frem for blikket. I slutningen af bogen peger hun også på mere nutidige mandlige kunstnere som Felix Gonzales-Torres og Christian Boltanski som eksempler på kunstnere, der undersøger kroppen og inddrager beskuerens krop i undersøgelsen. Men det er lidt ærgerligt, at lige præcis analysen af de mandlige kunstneres værker fylder så lidt, for på den måde bibeholder Jørgensen i virkeligheden det perspektiv, hun kritiserer: At køn og krop bliver italesat som feminint og ikke noget, der har med mænd at gøre.

Med munden fuld af chokolade

Det er imidlertid et mindre ankepunkt i forhold til bogens indsigtfulde teoretiske diskussioner og gennemtrængende analyser. En af bogens væsentlige forcer er værkbeskrivelserne, hvor Jørgensen har gjort en dyd ud af at beskrive værkerne på en måde, så læseren også kan følge med i og selv erfare de sansninger, som Jørgensen oplever i mødet med værket. Hendes beskrivelse af, hvordan hun følger aftrykket af Janine Antonis tunge i hendes chokoldebuster, fik mig netop til at erindre min undervisers lyst til at smage på den pastose oliemaling. Forfatterens beskrivelser understøttes af mange fine billeder af alle de værker, der er analyseret i dybden. Det er virkelig en fornøjelse at kunne leve med i kunstoplevelsen både gennem billederne og beskrivelserne. Det er kunsthistorie på højt plan, men man skal som sagt ikke være teoriforskrækket, når man går til denne udlægning af det kropslige engagement i kunsten. For selv om det er den levende krop, der er bogens udgangspunkt og omdrejningspunkt, så hviler kroppen på et grundigt fundament af både biologisk, filosofisk, psykologisk og æstetisk teori.

Ulla Angkjær Jørgensen fik i 2003 Kraka-prisen for sin ph.d.-afhandling, som bogen er en meget grundigt gennemarbejdet udgave af. Det er et overbevisende tankearbejde, der ligger bag, og det er på tide, at den endelig udkommer som bog!

Anmeldelsen har tidligere været bragt i Forum

Gry Høngsmark Knudsen er mag.art. i *Kunsthistorie og Køn, Kommunikation og Kultur*.