

Mellan erfarenhet och uttryck Kring konsten att återvinna sitt mörkerseende



Leif Palmqvist: målning, 1989

I våras höll Staffan Schmidt och Steve Sem-Sandberg en gemensam föreläsning på Valands konsthögskola i Göteborg. De två texterna som följer är bearbetningar av deras föreläsningar där de försöker ringa in en nusituation.

Paradigmskiftet

För ungefär tio år sedan nåddes Stockholms universitet av debatten kring det så kallade paradigmskiftet inom den kontinentala filosofin. Där filosofi i vårt land associerades med en empiriskt semantisk, en utilitaristisk och en Hägerströmsk samhällsbekräftande treenighet började man få upp ögonen för den kritiska skolans ifrågasättande av det instrumentella förnuftet i den moderna välfärdsstaten. För en av de mer betydande filosoferna, *Jürgen Habermas*, kan paradigmskiftet framför allt förstås som en ny tolkning av samhället där språket (språkspelen) i vid mening kom att betraktas som mer centralt för samhällets reproduktion och förändringar än produktionen, i meningen arbete – bearbetande av naturen. Till de många språken räknar Habermas också konst, vilket gör honom intressant för oss.

Produktion handlar idag mer om medvetande än om ting, liksom de stora multinationella bygger upp underrättelseorganisationer med samma emfas, och större, som försälj-

För en utförlig presentation av Habermas, se *Moderna samhällsteorier* (red Per Månsson), Stockholm 1988

Gerhard Richter: *Atelier*, 1985



ningskanaler. Koden är viktigare än varan. En konsekvens av många av detta tänkande är att arbetarna inte längre är att räkna med som samhällets förtrupper och ledande klass under modernitetens banér.

Habermas förde till en början främst en diskussion om olika kunskapsformers giltighet: 1) Den empiriska kunskapen, naturvetenskaperna, som fött den filosofiska positivismen där kontroll och förutsägbarhet av naturen ger den dess giltighet. En infallsvinkel som också kommit att präglade kanske



Torbjörn Limé: målning 1988

framför allt den politiska "förståelsen" av konsten, liksom, den präglade delar av humanvetenskaperna (behaviorismen t ex). 2) De historiska kunskapsformerna, humanvetenskaperna, som fött Hermeneutiken (och Fenomenologin) där det i första rummet gäller att förstå och tolka en historiskt ackumulerad situation, att utlägga och tolka både samhällsförhållanden, enskilda texter och konstverk på ett sådant sätt att tolkningen innehåller sin egen metatolkning, sin egen historia så att säga. Dessa två kunskapsformer har universalitetsanspråk utöver varandra. Problemet, som Habermas söker upp, är att de själva definierar sina giltighetsanspråk.

Habermas menar att i den segdragna konflikten dessa synsätt emellan glöms ständigt en tredje form av kunskap bort – nämligen den emancipatoriska. Stöd för denna tredje kunskapsform finner Habermas hos Aristoteles i *Den Nichomachiska Etiken*, i samma paragraf som fenomenologer brukar hänvisa till: "Diskussionen är adekvat om den innehåller den klarhet som föremålet för diskussionen tillåter". Aristoteles delar upp den mänskliga verksamheten i *praxis* (politik, som på hans tid ansågs som något högst ärbart och "manligt") och *techné* (teknik). Aristoteles menar – det låter som en antivering av Feuerbach-tesernas Marx – att studerandet av världen inte bör vara inriktat på kunskap, men på handling. Målet för handlingarna är *Fronesis*, d v s det rätta livet – en frågeställning som Habermas menar utsluts ur dagens vetenskaper till förmån för skapandet av ting. Habermas inriktning är här, liksom i språkteorin, pragmatikernas.

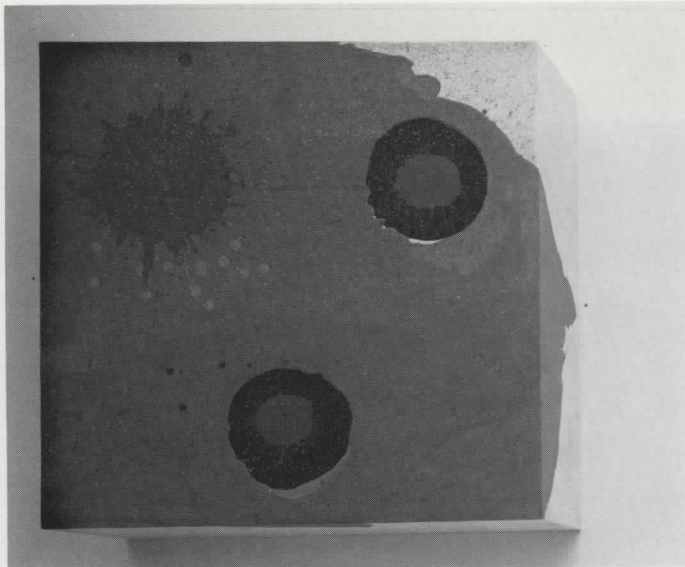
Den "senare" Habermas har fört fram sin "Teorin om det kommunikativa handlandet", som en ny integrerande faktor i samhällsspelet: Max Weber hävdade i sina skrifter att en ökande målrationalitet i de västerländska samhällena fört med sig ett successivt systematiserande av livsvärlden (livsvärlden = föreställningen om en för-subjektiv och för-objektiv tillvaro), en teknokrativering och minutisering av tillvaron som för den enskilde innebär en massiv meningsförlust. Mot denna följd av moderniteten, men fortfarande hävdande modernitetens enhetsskalas fördelar, vill Habermas upprätta en teori där det ur de tre olika språkvärldar han skiljer på går att raffinera fram en övergripande förnuftig kommunikation – en formel som bär på Kantianska imperativ-

Aristoteles-citatet är hämtat ur *Nikomachiska etiken*, I, 3

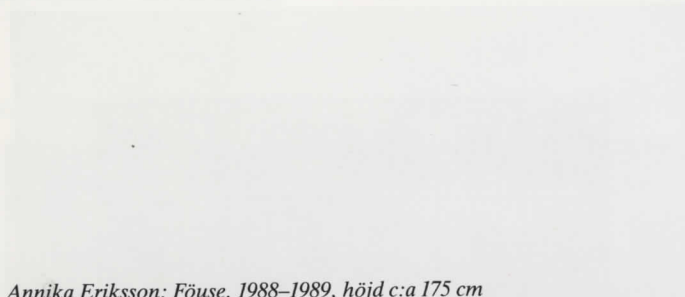
Sigmar Polke: *Carl André in Delft*, 1968



Mellan erfarenhet
Kring konstens
sitt mörka



Eva Löfdahl: Utan titel, 1987, akryl på trä



Annika Eriksson: Föuse, 1988–1989, höjd c:a 175 cm



anspråk: 1) Det *objektiva* språket vars objekt är världen (in res), ett språk som reser sanningsanspråk, 2) Det *sociala* språket vars objekt är de mellanmännsliga relationerna och moralen, ett språk som reser giltighetsanspråk, och 3) det *subjektiva* språket vars objekt är känslor och som reser autenticitetsanspråk. Habermas försöker komma undan de tre språkspels konfliktytor genom att peka på språkets inboende rationalitet: Språkets objekt är intersubjektivitet och det reser begriplighetsanspråk. Språket försvarar, som Habermas ser det, sitt anspråk om och endast om en diskussion *alltid* är inriktad på samförstånd och/eller införståddhet. Och subjektet måste inse att språket är förnuftigt i sig självt.

Habermas söker efter en faktor som ska vara mediet för den fortsatta moderniseringen och civilisationsprocessen – men är samhällsskapande språk givet förnuftiga? Språkets inherenta förnuft ska alltså överbrygga den kris för det moderna tänkandet som pekandet på de tre språkspelen elfbensblanka ojämförbarhet lett fram till. Inställningen till konsten tycks paradoxal, dels menar Habermas att konst som medvetandeproduktion är viktigare för samhällets liv än arbetet i klassisk mening, dels undrar man samtidigt om konsten verkligen passar in i schemats förnuftighet – hur generellt är det meningen att konsten ska uppfattas? Och är det inte just obegriplighet, i meningen det språkligt oöversättliga, som ger upphov till levitation och möten med det unika?

Moderniteten

Habermas kämpar för att rädda det moderna projektet, och han menar att det bara är delar och inte helheten som är diskrediterad. Andra misslyckanden är den reella socialismens stater i Östeuropa och den invasion av systemvärlden i livsvärlden vi ser i väst.

En bakgrund till modernitetens svårigheter från slutet av 60-talet ger en annan tysk tänkare, *Thomas Ziehe*. Ziehe ger en post-faktum bild av ett skeende som han menar inte kunnat förutses: under 60-talet, framför allt i dess senare del, börjar det han kallar den Socialdemokratiska moderniseringsprocessen. Efter 68-revolten startade ett undanröjande av traditionella mönster, man kan tänka på du-reformen, pornografins frisläppande och vidare avtraditionalisering inom uppfostran, könsroller, sexualitet, festritualer, kläder o s v. I och med -68 fördes skolor, universitet, dagis, sjukhus och massmedia in i en industriell kontext och gavs industrins krav på effektivitet och målrationalitet. Denna modernisering skapade framför allt ytterligare maktstrukturer inom institutionerna, samtidigt som det politiska syftet med projektet, "ökad jämlikhet", "social rättvisa", tappades på mening.

Inom detta schema kräver moderniseringen av individen att den ska bli mer systemorienterad än individ/livsvärldsorienterad. Traditionella mönster av närhet mellan lärare och elev bröts upp för att ersättas av ett slags pinsamhet. Man kunde inte längre tala om "mästare" utan att det kändes föråldrat och förljuget om en person som man var elev till. Utbildningarna hinner heller inte med i industrins omläggningar under 70-talet. Vi får akademikerarbetslöshet och utbildningen börjar alltmer styras direkt efter industrins behov, genom nedtrappandet på den humanistiska sidan och konstruerandet av Forskarbyar på den naturvetenskapliga.

Men moderniseringen sedd som den tydliga otakten mel-

lan individen och industrins medvetandeformer innebar också att ett medvetande kommer till som förmår ifrågasätta samhällets institutioner, att ställa legitimitetsfrågan post 68 låter ju: Hur motiveras det och det i samhället? Är det verkligen nödvändigt? Det var en fråga som i praktiken var omöjlig att ställa före studentrevolterna.

För svensk del kan man lägga till den interna partikritik som började sippra ut ur socialdemokratien för femton år sedan, när *Olof Palme* under ett seminarium på Moderna Museet om 1974-års kulturproposition nämnde att man kanske inte tänkt tillräckligt på kvalitetsaspekterna. Andra tillbakablickar, t ex av dåvarande framtidsministern *Ingvar Carlsson* i filmen "Sagolandet", riktar in sig på socialdemokraternas naiva tro att bara vi får hög levnadsstandard här i landet så kommer kulturen smygande in i hemmen alldeles av sig själv. Men bandet är och förblir brutet: mer fabriker garanterar lika litet som färre fabriker mer kultur. Till detta kommer miljöförstöringen och teknikens "förutsättningslösa" tjänande av livsvärlden – den utopiska socialismen var starkt positiv till industrialismen som en frigörande faktor för människorna och till "behärskaandet" av naturen – som har övergått till ett naket terroriserande dödshot.

Identitetskris

Vi befinner oss alltså i en djup identitetskris, inte minst gäller detta konsten vars liering med modernitetens framtidsförhoppningar och teknikövertro varit stark under hela 1900-talet (jfr Futuristerna och Léger). Om vi återvänder till Habermas så är väl hans förhoppning att konsten ska kunna bidra till det förnuftiga samtalet i samhället, till en fortsatt modernisering och rationalisering, d v s en ny förnuftighet genom språket som ska rädda västerlandets självförtroende.

Frågan man kan ställa sig i dag är om allt är standardiserat, gäller det också mitt subjekt inklusive mina subjektiva uttryck? –Du ska veta att du är utbytbar, som *Tobias Berggren* uttryckt det. Jag har tidigare nämnt att avtraditionaliseringen i Ziehes mening liksom avmystifieringen av tillvarons i Webers mening går betydligt snabbare än förmågan att finna några nya mönster: detta är meningsförlusten. Ett tag kuskade västerländska ungdomar genom hela världen för att finna sig en ny storhet, en ny auktoritet som naturligtvis måste vara antiauktoritär, men ha skägg och vara klädd i färgad toga. En annan mer svårartad effekt innebär att traditionlösheten öppnat dörren till livsvärlden för systemvärlden, för reklamens trygghetspropaganda och förföriskt fasta ikonografier, Makt och Pengar, således: "Motsättningen uppstår mellan en rationalisering och den vardagliga kommunikationen som är bunden till livsvärldens intersubjektivitetsfärer och för vilken språket är det genuina och icke ersättningsbara mediet för ömsesidigt samförstånd å den ena sidan och den växande komplexiteten i subsystemen av målrationalella handlingar å den andra. Det finns således ingen konflikt mellan de olika handlingstyperna, inriktade på ömsesidig förståelse respektive faktiska resultat. Konflikten finns istället mellan skilda partier för den samhälleliga integrationen, mellan å ena sidan den mekanism för språklig kommunikation som är inriktad på giltighetsanspråk och som framträder allt klarare genom livsvärldens rationalisering, och icke språkliga medier (som makt och pengar, min anm) varigenom resultatintriktade handlingssystem urskiljs å den andra."

Protester mot systemvärldens inträngande i livsvärlden ser man i t ex Majornas luftvärn i Göteborg och i kampen



Michael Johansson: Hello I'm back. . . dogooder, 1989



Giorgione: Stormen

mot en Öresundsbro för bilar och Saab-fabriken i Malmö. Ett annat mindre upplyftande exempel är när Egon Bladh i Sagolandet får sin frus gravsten refuserad av staten.

Autenticiteten

Identitetskrisen, den djupa avtraditionaliseringen, och frågorna som väckts kring autenticiteten hänger ihop: finns det ett naturligt och oförmedlat band mellan subjektet och valet av uttryck? Måste vi ställa inför *Giorgiones* "Stormen", föreställa oss en "inre" människa, rent av en det "undermedvetnas" talesman, vars resurser av äkthet stått i ett oförmedlat förhållande till först landskapet och sedan dessutom också till uttrycksmedlen? Är det inte ett rimligare antagande att Giotto's målartårar uttrycker att den största delen av historien ägt en objektivt sett fastare relation mellan ikonografi och subjekt?

Två marginalanteckningar:

1) Avantgardets traditionella fiende var ett konservativt och förstelnat samhälle. I dag är den monolitiska fienden ersatt av flyktighet och traditionslöshet "in i individens atomer" (Ziehe). Ett verkligt avantgarde återfinns i dag bara inom de delar av världen som undgått moderniteten, t ex Östeuropa.

2) Om vi vänder tillbaka till Habermas tycks det som om språket rycker in som en överjagskategori samtidigt som den västerländska människan lever "som en lycklig gris", allt närmre den klassiska psykologins konception av autenticitet – nära de djuriska behovens erkännande och tillfredsställelse.

Återanvändandet

Massmedia förvandlar det subjektiva till tönterier, om det inte avtecknas mot eller bygger upp några få men allomfattande och effektiva ikonografier – som en gång John F Kennedy visualiserade en samlad västvärldsframgångsmytologi. En väg som konst, film, musik etc tagit för att klara sig förbi den hotande banaliteten i det subjektiva uttrycket, går via återanvändandet av bilder med fixerade, kollektivt kända innebörder. Kulturen har visualiserats sedan 60-talet, nu löper jakten jorden runt efter andra kulturers och tidsåldrars ikonografier där man tidigare letade efter gurus.

Återanvändandet sker för att man ska kunna föra upp den subjektiva erfarenheten till ett allmängiltigt plan. Man beskriver ett tillstånd av utmattning och övermättnad och därmed bidrar man till tillståndet: profetiorna om kommunikationssamhället var så många att de helt enkelt redan har besannats! Språket skapar världen. Men samtidigt så är språkets emancipatoriska värde som starkast i ett stabilt samhälle. Språket, eller kanske bilderna, metaforerna. En annan vägövning genom det visuella samhället går mot ogenomskinligheten, den opaka, "otolkningsbara" bilden.

Gerhard Merz uttrycker konflikten mellan dessa vägar mycket instruktivt. I konstens tempel träder man in som tjänare, men, som han säger, man kan inte längre måla som Tjepolo. Merz arbetar med kontexter, med rumsliga installationer: "Det är arkitekturen som håller konsten med en formell eller legal kontext. . . . Ett konstverk utvecklar alla kvalitéer omgivet av arkitektur – och det var trots allt modernismens dröm." Det vill säga den från romantiken överförda drömmen om allkonstverket. Konsten är för Merz framför allt ett formspråk, ett subtilt spel för att närma sig det överväldigande, det sublima. "Det är viktigt att inse att vi



Marianne Andersson: *Flicka i bikini III*, 1989

Gerhard Merz, ur en intervju i katalogen till utställningen *der BiNationale*, 1988

detta århundrade umgås med konstformer som i sig själva har en banal effekt. Det är därför som andraklassens objekt inte kan existera i samtidskonsten. Antingen koncentrerar du dig helt på det essentiella, riktiga sättet att handskas med den moderna konsten eller så förblir du banal. Konst kan bara bli till om kontexten är den rätta." Man kan om vi återvänder till Aristoteles schema säga att Merz framför allt sysslar med "techne".

Jeff Koons talar i en intervju om ett av sina arbeten, Louis XIV, en avgjutning i rostfritt stål av en porträttbyst: ". . . När du ger konst till massorna speglar den ibland massornas ego och ibland blir den också dekorativ. Louis XIV är för mig en bild av vad som händer konsten när den fått sin frihet. Det är en symbol för hur konstnärer utnyttjat konsten. Jag ville ge den en fejkad lyxighet. Därför är den gjord i polerat rostfritt stål. Den försöker vara så förförisk som möjligt, den använder vad den har för att förföra en betraktare. Jag tror att mina verk handlar om svårigheten att se skillnaden i dagens samhälle mellan offer och bödel." I intervjun ställs frågan om inte Koons undviker vissa, nämligen strängt modernistiska och minimalistiska, former av förförelse. över huvud taget det som inte är tillräckligt dekorativt: "Men jag använder mig trots allt av en minimalistisk inställning. Det finns en viss knapphet eller gleshet och en viss insidans tomhet som också skapar en utsidans tomhet. Jag tror att banaliteten kan verka frälsande just nu. Banaliteten är ett av de bästa instrument vi har. Den kan förföra. Den är en stor förförare, eftersom man automatiskt känner sig överlägsen den. Och det är därför förfalskning fungerar, eftersom man inte känner sig hotad av den".

Lyotard gör som bekant en distinktion mellan två olika infallsvinklar i den "postmoderna" konsten: "Betoningen kan läggas på uttrycksförmågans vanmakt, på den längtan efter en ursprunglig närvaro som det mänskliga subjektet hyser". Det är den typ av konst som jag själv gärna menar är inspirerad av kunskapsnihilism och /eller radikal skepticism.

Jeff Koons, ur en intervju i katalogen till utställningen The BiNATIONAL, 1988

Jean-François Lyotard, "Svar på frågan: Vad är det postmoderna?", Postmoderna tider (red Mikael Löfgren – Anders Molander), Norstedts 1986

Gerhard Merz: *Ecclise Solare*, 1987, triptyk; 220×220, 300×150, 220×220



"Men", anförtror Lyotard läsaren vidare, "betoningen kan också läggas på tänkandets förmåga, på dess 'omänsklighet', så att säga. . . . Betoningen kan läggas på intensifieringen av varat eller det jubel som utlöses vid skapandet av nya spelregler, måleriska eller konstnärliga eller helt andra".

Hos oss kan man märka att även om de språkliga banden till Tyskland bröts efter 2:a världskriget så lever de kulturella banden kvar. Påfallande många svenska konstnärer arbetar i dag med det melankoliska, med en mer eller mindre anfrätt idyll. Det expressiva uttrycket för individens unicitet har bromsats och omvandlats till ett intensivt uppmärksammande av arbetet självt – arbetet som med protestantisk självklarhet också tjänar som en bild av varat.

Att man talar om att "ärerädda" Düsseldorfarna i svensk och nordisk konsthistoria är ett exempel på återtagandet av det tyska arvet.

Reinhard Mucha – i likhet med *Anselm Kiefer* sällan intervjuad – suger i tidigt 80-tal upp anonymiteten i det moderna västtyska samhället för att infoga sina observationer, bl a "Bahnhof Eller", i ett spel mellan platsers namn och språket. I den tyska uppfattningen av poststrukturalismen står alltså platsens unicitet mot språkets universalitet. Hos Kiefer gäller det judendomen, den judiska uppfattningen att Gud skapat världen och har "rätt" att återta sin skapelse efter eget gottfinnande, som ställs mot det vilda tänkandet där plats och subjekt flyter ihop, där varje buske har sin beskyddande ande, mot animismen så som Tacitus beskrivit den: marken är allas och brukas gemensamt. Industrialismen, moderniteten är i detta schema – liksom en gång hos nazisterna – det som förstör och föröder platsen med dess romantiska Caspar-David-Friedrich-aura och därmed också människan. Hos Mucha blir en serie fotografier av blommande fläderbuskar införda i en glasmonter, där varje plats får en identisk presentation. Namnet har gått förlorat i språket.

Staffan Schmidt



Jeff Koons: Cape codder troll, 1986

Anselm Kiefer: Dem unbekanntem Maler, 1980

