

# Freeze!

*Overbevisende og grundigt studie af tableauet i 1700-tallets ord og tanke*

*Elin Andersen: Kroppens sublime tale. Om tableau og levende billede hos Diderot, Lessing og Lenz. Aarhus Universitetsforlag 2004. 340 s. 348 kr.*

*Af Marianne Raakilde Jespersen*

”Tænkning er en proces, der vedrører alt i det menneskelige – et aldrig hvilende engagement i at formgive livet selv.” (s. 15). Så smukt – og klogt – skriver Elin Andersen i sin bog *Kroppens sublime tale. Om tableau og levende billede hos Diderot, Lessing og Lenz*. Med lidt store ord kan man sige, at tableauet, som bogen handler om, netop er et forsøg på at give en form til selve livets essens.

Et tableau er, overordnet forstået, en billeddannende momentan kropslig standsning i et dramaturgisk eller narrativt forløb. Et still-billede, kunne man sige, eller i filmisk terminologi, en slow-motion-sekvens. Når tableauet kommer på banen i 1700-tallet hænger det sammen med tidens forsøg på at sætte filosofiske begreber på æstetikken. Tableauets særlige øjeblik er udtryk for en æstetisk bestræbelse på ”momentant at finde det enkle, materielle udtryk for det komplekse og betydningssvangre, om en følsomhed over for tid og væren i kunsten og en særlig respekt for den subjektive tilegnelse.” (s. 12). Det er denne særlige æstetiske følsomhed i forhold til øjeblikket i kunstudtrykket, som er Andersens anliggende.

## Frugtbare greb

Hendes optik er polemisk på den interessante måde, når hun går i klinch med den kanoniserede opfattelse af oplysningstiden. Hun anfører, at ”man” gerne har overset oprøret, det entusiastiske og søgende, specielt i forhold til det ”nye” subjekt, i oplysningstidens kunst og æstetik. Dét vil hun gerne rette op på i sine læsninger af tekster af to af oplysningstidens fremmeste repræsentanter: filosofen, dramatikeren, forfatteren og hovedredaktør af *Encyklopædien* Denis Diderot (1713-84) og dramatikeren, kritikeren, filosofen og freelanceskribenten Gotthold Ephraim Lessing ((1729-81). Det centrale for hendes analyser er deres idéer og overvejelser omkring æstetikken og praktiseringen af den, og hun anlægger den fornyende synsvinkel at se dem med modernismens optik for dermed at kaste lys på det oversete. Det er et inspirerende og frugtbart greb, der ved at gå bag om ryggen på såvel romantikken som naturalismen, fremhæver nogle af de træk fra oplysningstidens tanker, som har været grundlæggende for moderniteten, og som er højaktuelle endnu i dag. Hun påpeger fem træk, som peger frem mod modernismen, og som derfor er centrale i bogen: 1. Oplysningstidens heftige opgør med traditioner og regler, som imidlertid også fører til formelle fornyelser; 2. et frisat, ikke trans-

centdalt subjekt; 3. tidens fokusering på krop og sanselighed; 4. den antitetiske udfordring af det skønne med det sublime; 5. spirene til en ny tidsbevidsthed, som er synlig i en følsomhed over for øjeblikket og det transitoriske. Bogens emne, tableauet, kan umiddelbart forekomme snævert, men viser sig altså allerede i udgangspunktet at være ret omfattende. Det betyder, at bogen også er læseværdig, hvis man ”bare” er mere alment interesseret i perioden.

## Kropstanke

Omdrejningspunktet i bogen er den menneskelige krop, som i oplysningstiden anskues med nye øjne. Kroppen ses, skriver Andersen, som ”essens af energi og bios” (s. 15). Det må forstås som en størrelse, der er forbundet med liv (i sin grundform), og som befinder sig i forskellige tilstande afhængigt af for eksempel kropsvæsker, impulser etc., og som derfor indgår i en uløselig forbindelse med sin omverden. Oplysningstidens fokusering på den sanselige erfaring betyder, at kroppen bliver afgørende for al erkendelse og tilegnelse af viden, og at kroppen bliver forudsætningen for udviklingen af såvel det enkelte subjekt som af det menneskelige i alle dets dimensioner. Kroppen bliver med andre ord afgørende for tanken. For tidens tænkere er det ikke usædvanligt også at studere medicin, og denne interesse betyder, omvendt, at biologien påvirkes af filosofiske og æstetiske tanker og dermed forhindres i at reducere kroppen til blot og bart en maskine. ”Kroppen bliver” skriver Andersen, ”et omdrejningspunkt i dette sammenfald af erkendelsesinteresser og *genfødes* så at sige i æstetikken og kunsten.” (s. 16).

Oplysningstidens kropsforståelse er et velvalgt og meget interessant sted at begynde denne tour de force ud i en æstetisk tableau-teori og -praksis. Første kapitel, som kridter banen op, handler både om mennesket/kroppen som en maskine, om fysiske eksperimenter med vivisektion, om følsomhed, om naturforståelse, om det sublime for sig selv og som antitese til det skønne, om subjektet og den æstetiske erfaring, om melankoli og sværmertyper. Det hænger sammen det hele, men som opremsningen viser, omtales der meget på kapitlets lidt over 30 sider. Der er antydninger af tanker og teorier, der nok giver en fornemmelse af mangfoldigheden og nuancerne, og som er ret interessante, hvis man som læser i forvejen er bevandret i perioden, men som også virker lidt sammenstykkede. Det gælder om at holde tungen lige i munden. Det tætskrevne kendetegner bogen. For de kapitler, der handler mere direkte om tableauet, gælder dog, at de dels ikke fordrer så store spring indholdsmæssigt, dels at de er klart styret af Andersens optik. Man er som

læser ikke i tvivl om, at hun en teori, og at det er den, hun følger.

### Tavshedens gab

Tableau er et tværæstetisk begreb, der dækker over det særlige, prægnante øjeblik, der er gengivet som en standsning. Det er øjeblikke af fortættede, men uudsigelige betydninger. Øjeblikke, der er "formidlet af et kropsligt subjekt, der kan give en *illusion* af enhed og substans." (s. 17-18). Diderot er den, der tidligst og klarest formulerer tankerne om tableauet, og han fylder da også uden sammenligning mest i Andersens bog. Hendes blik på hans tableau er forfriskende, idet hun "betragter tableauet [i Diderots skrifter] som et energisk, æstetisk, frem for et moralsk, sentimentalt begreb, sådan som det sædvanligvis forstås." (s. 18). Hun ser tableau-begrebet i sammenhæng med synet på kroppen og subjektet i hans materialistiske filosofi. Det er godt gjort – og medvirker til at aktualisere tableau-idéen, fordi ligheder mellem oplysningstiden og i dag dermed skrives frem.

Diderot udvikler sit tableau-begreb med afsæt i en interesse for ressourcerne i det gestiske og kropslige sprog. Det vil sige en interesse for, hvordan det er muligt at udtrykke følelserne og sågar det uudsigelige, og for at finde et mere originalt og oprindeligt "sprog". Allerede her lægger han afstand til den etablerede franske teatertradition med sin faste retorik og stivnede former. Han søger et æstetisk sprog, der er forankret i sanselighed og kropslighed. Et kunstnerisk og poetisk sprog, der umiddelbart bundfæster sig i sjælen. Det særlige er på en gang en helhed og i bevægelse, og Diderot beskriver det med billedet *tableau mouvant*. Dette særlige, sjælelige øjeblik betegner han som en hieroglyf: "Diderot bruger hieroglyffen som et sådant enkelt billedligt tegn med en facet af meninger udtrykt plastisk og simultant, idet øjet opfanger og forstår det hele billede på én gang. Samtidig har det noget hemmeligt og ubestemmeligt over sig, således at der bevares en mystisk forbindelse mellem billede og betydning." (s. 61). Hieroglyffen er, som Andersen påpeger, en præfiguration af tableauet. Diderot definerer først tableauet i sine dramaturgiske skrifter. Her beskriver han det som, når personerne står naturligt og sandt på scenen – når de, så at sige, udgør det oplagte motiv for et maleri. Det er der i Diderot-litteraturen for så vidt ikke noget nyt i. Andersens geniale greb er imidlertid, at hun forklarer det med reference til Diderots særlige syn på sammenhængen mellem kunst og natur:

Ud fra sin tro på naturenergi (*sensibilité*) er han overbevist om, at materien har iboende egenskaber af fornemmelser og bevægelser, at der tilmed eksisterer en potentiel energiform i al materie. Også i levende væsener, mennesker som dyr. Rigtigt organiseret bliver denne slumrende energi spontant frigjort i sin kinetiske formvitalitet. Den, der har umiddelbar fornemmelse for at udløse denne proces, er kunstneren. Eller mere præcist det kunstneriske geni. Naturen kan ikke forklares

objektivt eller erkendes alene gennem observation og erfaring, men *visionært*. (s. 65)

I tableauets øjeblikkelige visuelle komposition er "naturens egen vitale formkvalitet" (s.66) gendannet, og virkningen på det publikum, som overhovedet er forudsætningen for tableauet, er fortryllelse. Helt konkret, dramaturgisk, former tableauet sig som standsninger, hvor personerne er placeret i en billedlig komposition. Ikke ethvert øjeblik er lige godt, og tableauer er især velegnede på højdepunkter, hvor sproget ikke kan dække følelserne eller idéerne. Tableauet udfylder tavshedens gab.

### Det særlige øjeblik

For Lessing handler det også om det særlige, prægnante øjeblik. Han mener bare, at det er et andet. I stedet for klimakset anbefaler han *før*klimakset i en begivenhed, fordi beskueren dermed selv kan fuldende handlingens faser og skabe sine egne indre billeder. Det frugtbare øjeblik er svangert med både det, der kom før, og det der kommer efter, og kan alene afstedkomme den sublime oplevelse. Og når det handler om det sublime, er favoritten i Lessings æstetik-semiotik poesien, fordi den qua sine konsekutive tegn er fri af materialiteten og er tættere på fri fantasien, mens maleriet i højere grad fikserer fantasien. Digteren gengiver i poesien ved at fremstille handlingerne i en rækkefølge, som aktiverer læserens fantasi ved at blande handlingsverber og sanselighed. Lessings ideal er således det performative i teksten: "Målet er altså at fremkalde en illusion, hvor sproget trækker sig tilbage som sprog til fordel for en (indbildt) intuitiv, sanselig oplevelse af det fremstillede objekt." (s. 81). Andersen ser Lessings forestilling om performativitet som analog til Diderots hieroglyf, fordi "Begge søger idealet respektløst over for kanoniserede regler og uden om genre og stilbegreber. For begge er poesiens essens en *mental suggestion*, der indfinder sig, når sproget kommer til live på en scene i lytterens fantasi. Handling er for Lessing, hvad gestussen er for Diderot." (s. 81). Begge er imidlertid også, som hun påpeger, ofre for et paradoks: Diderots tableau er en umulig forening af standsning og flux, og for Lessing kan kun den bevidst styrede kunstoplevelse gøre fantasien fri. Fælles for dem er, at det er den menneskelige krop, der på en gang kan samle og frigøre betydning i kunsten og poesien. For Lessing ved at trække sig i det rette øjeblik, for Diderot ved så at sige at samle sig. Kroppen forbliver det centrale i deres forskellige videreudviklinger af idéen om det særlige øjeblik, standsningen, tableauet.

### Levende billeder

Diderot udvikler tableau-tanken i forhold til dramaet, men fremhæver tableauet i romanen som mere optimalt, fordi det kan udvikle sig friere. I en suveræn læsning af hans brevroman *La Religieuse* viser Elin Andersen, hvordan det litterære tableau etableres, struktureres og fremstilles. Hun pointerer, hvordan det diderot'ske tableau i litteraturen minder om Lessings performative ideal, idet Diderot bruger handlingsverber

som sammenbindende energi. I sin kunstkritik, de berømte *Saloner*, forfiner Diderot tableauet som æstetisk formbegreb i dets relation til beskueren. Den udtryksfulde krop er fortsat i centrum og forbliver dér, da Diderot, ifølge Andersen, i midten af 1760'erne nærmer sig et æstetisk vendepunkt. Kroppen er nu selve essensen af liv og er som sådan aldrig identisk med sig selv, altid er den undervejs. Det enkelte individ må således "på en gang fortabe sig i og blive til på ny i en række værensformer, men lader sig alligevel repræsentere som en helhed af krop og bevidsthed." (s. 155). Diderots materialistiske syn på kroppen og på følelsernes fysiske artikulation får ham til at gøre op med traditionen inden for skuespilkunsten. Han ser denne kunst som en selvstændig, skabende kunst og anfører, at skuespillerens sceniske figur indarbejdes som en ren kropslig hukommelse. Skuespilleren indarbejder en indre model af den pågældende figur, og Andersen foreslår at se denne ideale/indre model som tableau. Det er en noget mindre konkret forestilling om tableauet end tidligere i hendes fremstilling, men alligevel overbevisende: "Skuespilleren fordobler sig i én, der ser sig selv i et billede, og en, der skaber billedet." (s. 293). I modsætning til tableauet i dramaet er det nu skuespilleren og ikke teksten, der bærer. Tableauet er således på vej ud af sin todimensionale billeddramme: "Tableauet er nu blevet tredimensionelt figurligt og mere følsomt over for tid og bevægelse i rum. Fascinationen af kroppen og det gestiske, der overhovedet motiverer tableauet i Diderots optik og med hans vægt på pantomimen, er ikke blevet mindre, tværtimod. For den indre model er mere end noget andet en gigantisk kropslighed." (s. 197). Med denne indre model skifter synsvinklen fra tilskueren til skuespilleren, og tableauet bliver imaginært.

Også Lessings teori om det prægnante øjeblik udvikler sig. Han bestemmer skuespilkunsten som en mulighed midt imellem maleri og poesi og forsøger med sin idé om skuespilleren som en bevægelig og bevægende statue at give form til det særligt frugtbare øjeblik. Andersen viser, hvordan han i sit eget drama *Emilia Galotti* i en nøje kalkuleret, emotionel optrapning af brudt tale og tavst sproget (udtrykt i den betydende gestus) former og fastholder prægnante øjeblikke i deres flygtighed. Det er en kort visuel tøven, tilbageholdt følelse i tilbageholdt tid, og dermed markant anderledes end det billedlige, udstrakte tableau i billedkunsten og i Diderots dramaturgi.

Andersen slutter sin tableau-afsøgning af med Jakob Lenz som repræsentant for den tyske Sturm und Drang-bevægelse. Lenz har ikke en eksplicit tableau-idé, men Andersen mener at kunne udlede et tableau-koncept af hans skrifter. I modsætning til både Diderot og Lessing begynder Lenz med standsningen og lader tableauet være indledningen til scenen og ikke højdepunktet i den. Hans personer introducerer scenerne i en stivnet gestus og virker som tvangsanbragte i tableauet. Der er ikke længere tale om et særligt øjeblik, men om en række tableauer, der følger rykvis efter

hinanden, "som nervøse trækninger gennem rummet" (s. 279), og som ifølge Andersen kan ses som en stiv billedfølge, der foregriber filmen som medie (levende billeder).

Andersen formår overbevisende at fremskrive en udvikling i tableau-interessen hen over en periode på cirka tredive år. Det skaber en narrativ dynamik i hendes tekst og nuancerer tableau-begrebet. Hun viser, hvordan tableau-interessen forskyder sig fra "standsningens paradoks, der kan suggerere en ideel kropslig eksistens i øjeblikkets fylde, til en hyperfølsomhed over for det flygtige indfanget som styrkning af selve forvandlingsøjeblikket." (s. 297).

### Tableau tour de force

Mod afslutningen af bogen serverer Andersen en kærtkommen opsamling. Skønt tableau-begrebet undervejs har vist sig at være ret omfattende, fastholder hun sin kerneforståelse. Det kræver en vis smidighed af læseren at følge med hele vejen. Den dobbelte brug af tableauet som både koncept (idé, begreb) og som praksis er dækkende og præcis i forhold til de tekster, hun skriver om og forholder sig til, men gør indimellem også tableauet u håndgribeligt for læseren. Hun slutter sin tableau tour de force med et mere perspektiverende afsnit, som samler op på de forskellige forestillinger om tableauet og på den sammenhæng mellem tableauet og det sublime, som har været undertråd gennem hele bogen. I afsnittet introducerer hun – pludselig – begrebet allegori og kobler det med tableau og det sublime. Måske derfor forekommer afsnittet efterhængt og gentagende, selv om hun også – og det er godt! – trækker interessante linier fremad mod det 20. århundrede ved "forsøgsvis at aktualitetsrette tableauet *begrebsligt* med de vigtigste parametre, som er indgået i konceptet: Kroppen, subjektet og den særlige iscenesættelse, der kan få dette kropslige subjekt til at give en øjeblikkelig ide om det udsigelige og fortsat minde os om kunstens evne til at forbløffe." (s. 325-26).

Andersen har skrevet en konsistent og sammenhængende fremstilling af tableau-begrebet. Hendes studie vidner om et omfattende og indgående arbejde med idéen om tableau og det sublime. Ofte anlægger hun "et nærmere blik" og får med det øje på noget nyt. Det er inspirerende og interessant at læse, men det er også en bog, der kræver koncentration og eftertanke – kræver at man som læser så at sige bliver et tableau – standser for en tid. Om bogen er for snæver til det danske marked, kan man diskutere. Det er jo i sig selv opløftende, at såkaldte små bøger udgives, men der er nok ingen tvivl om, at havde Andersen skrevet den på engelsk, havde læserskaren været større, fordi bogen bidrager væsentligt til international forskning om æstetik, om det sublime, om Lessing og ikke mindst Diderot. Som læser kan man også undre sig over bogens omslag. Billedet, *The Nightmare* af John Henry Fuseli (1782), og farveholdningen er præcis den samme som på Elisabeth Bronfens bog *Over Her Dead Body. Death, femininity and*

*the aesthetic* fra 1992. Ved et første blik kunne det sagtens være den samme eller måske endda en oversættelse. Den er pæn, men det må bestemt - og ærgerligt nok - være en smutter.

*Marianne Raakilde Jespersen er ph.d. i litteraturvidenskab.*