

Flygtige mesterværker

*Smuk og vidtfavnende antologi afsøger tableauet som æstetisk udtryk -
ikke alle bidrag går dog ud fra en lige klar idé*

*Elin Andersen & Karen Klitgaard
Povlsen red.:*

*Tableau. Det sublime øjeblik.
Klim, 2001. 208 s., 250 kr.*

Af Gunilla Hermansson

Hendes dans er kun en række af flygtige mesterværker, hvoraf man gerne ville fastholde hvert eneste for evigt.

Mme de Staël 1810 om Ida Bruns attitudedekunst.

Tableauet som personlig dannelses, som politisk ritual, som havekunst ... tableauet i fortællingen, i maleriet, fotografiet, dramaet ... tableauet hos Diderot, Goethe, Kierkegaard og tilmed hos en glemt forfatter som Valdemar Thisted. Det og meget mere kan man blive klogere på i antologien *Tableau. Det sublime øjeblik*, redigeret af Elin Andersen og Karen Klitgaard Povlsen.

I indledningen siger de to redaktører om bogens omdrejningspunkt, at det refererer til

de æstetiske udtryk, der opstår, når en kropslig handling standses i et stillbillede eller i en attitude i forskellige æstetiske udtryksformer som drama, maleri, skulptur, litteratur m.m. (s.18).

Tableauet er med andre ord et af de begreber, som går på tværs af kunstformerne, og som involverer helt basale ting som krop, standsning og bevægelse. Det gør det imidlertid ikke nødvendigvis mere håndgribeligt eller entydigt.

Grænsedragninger

Som antydning af undertitlen ser redaktørerne en forbindelse mellem tableau-begrebet og begrebet om det

sublime. I indledningen skitserer de en slags forhistorie for tableauet i den religiøse kunst og for det sublime i den æstetiske teori fra Pseudo-Longinus til Goethe. Begreberne forenes så i diskussionen mellem Winckelmann, Lessing og Goethe m.fl., som tog udgangspunkt i tolkninger af den såkaldte Laokoon-gruppe fra ca. 25 f.Kr., og som handlede om grænsedragninger og hierarkisering af kunstarterne.

I en anden hurtig linietrækning kommer kroppen med i den idéhistoriske forskydning fra et fokus på det erfarede (kunst)objekt til det erfarende, oplevende, sansende subjekt - hvilket redaktørerne knytter til den stigende sækularisering og (måske lovligt bombastisk) "afvisningen af transcendentale principper". Marianne Raakilde Jespersens artikel om 'En skøn sjæls bekendelser' fra Goethes *Wilhelm Meisters læreår* (1795-96) viser dog, at det transcendentale og det religiøse på ingen måde er udgrænset i den periode, antologien koncentrerer sig om (1750-1850).

Omvendt er der en vis logik i, at Kierkegaard umiddelbart vil møde tableau- og attitudekunsten med en "hård protestantisk kritik", som Lasse Horne Kjældgaard skriver:

Hele forestillingen om at man kan synliggøre inderlighedens intense bevægelse i kropssproglige stillinger fremstilles her og adskillige andre steder som slet og ret latterlig. (s.178).

Ikke desto mindre finder Kjældgaard ikke blot en problematisering på flere niveauer af Lessings og Heibergs æstetiske grænsedragninger, men også veritable tableauer

på afgørende steder i Kierkegaards pseudonyme skrifter. De indgår i et opgør med det narrative princip for billedkunsten og i sidste ende med et opgør med den æstetiske fremstilling overhovedet, mener Kjældgaard og peger videre til

dét som først for alvor blev et tema i en senere tids æstetik, nemlig spørgsmålet om hvordan det kontingente, det flygtige eller det transitoriske lader sig fremstille. (s.193).

Standsnings og øjeblik

Diskussionen fra slutningen af 1700-tallet om, hvordan de forskellige kunstarter betyder, hvad de kan, og på hvilke måder de adskiller sig fra hinanden eller kan træde ind på hinandens gebet, fortsættes altså i de ni artikler i antologien. Problemet er uhyre komplekst, og det er ikke altid lige let - hverken for artikelforfatterne eller for læseren - at holde rede på, hvornår det standsede øjeblik vitterlig er en standsning af en bevægelse eller handling (og i sig selv har en varighed), og hvornår standsningen er noget, der sker i det analytiske øje på trods af øjeblikkets flygtighed. Elin Andersen skriver eksempelvis om Diderots tableau-begreb:

...kernen i det billedlige udtryk forbliver den betydningsmættede gestus, øjeblikkeligt standset i sin dynamiske bevægelse for at vidne om vitale kræfter både i mennesket og i universet. Dermed introducerede han også den moderne fascination af det paradoksale i tableauet, nemlig af bevægelsen fanget i sin standsning og af at tillægge det udtalte betydning. (s.25)



På antologiens forside: Canovas skulptur "Amor og Psyke".

Men den sublime gestus hos Diderot er ikke i Elin Andersens eksempler udpræget *standsede* bevægelser, men netop et *tableau mouvant*. Det er derimod erkendelsen eller læsningen der foregår i "et nu" i *sjælens uophørlige tableau mouvant* (jf. s.26-27).

Spørgsmålet er også, om tableauet som teknik kan sidestilles med kroppen som medium for subjektet i en tekst, såsom Marianne Raakilde Jespersen synes at gøre det? I 'En skøn sjæls bekendelser' er især sce-

nen efter duellen og spejls scenen tydelige eksempler på tableau-formationer i teksten. Men billedligheden er yderst sparsomt i den første beretning om barnets blodstyrtning og ni måneders sygeleje. Det er ikke "et standset øjeblik, der narrativt forlænges" (s.87), men vel helt enkelt en tilstand uden narrativ fremdrift?

Den paradoksale tid og erfaringen

Elin Andersens artikel om den sublime gestus som tableau hos Diderot peger på en anden interessant forhistorie, nemlig forbindelsen mellem sprogteorien og tænkningen over gestikken (det ikke-sproglige sprog) i midten af 1700-tallet hos Condillac, Rousseau og Diderot. Deres spekulative sprog-"arkæologi" var et forsøg på at

nå bag om det retoriske og konventionelle til et mere oprindeligt og naturligt udtryk. Det føjer en yderligere dimension til spændingen mellem det, der er i tid, og det, der samler sig i et øjeblik. Denne yderligere dimension er problematikken angående erfaringens former: successiv eller øjeblikkelig? Dens udtryk: inden for eller uden for det diskursive sprogs rækkevidde? For ikke at tale om dens demokratiske spændvidde: umiddelbart forståeligt, en betydningsmættet hieroglyf for de indviede, eller snarere

en frisat betydning med appel til enhvers medskaben?

Problemet om tableauets paradoksale tid er ikke kun uhyre kompleks, men vedkommende - også for senere tiders æstetiske diskussioner. Det får Lars Kiel Bertelsen på overbevisende vis demonstreret i sin artikel om fotografiets forudsætninger i tableau-kunsten. Her peger han på, at tableauets paradoksale tid overlevede selv i øjeblikksdyrkelsen i snapshot'et, og at interessen for tableauet i dag har en vis forbindelse til vores magt over videomaskinens pauseknap og det nyere internetfænomen, de såkaldte *video thumbnails*, der foretager en sammenføring af billedet og filmsekvensen.

Knap så overbevist er jeg om Bertelsens påstand, at tableauet opløser modsætningen mellem det statiske og det bevægelige. Muligvis sigter han dog mere til en slags uforsonlighed end til spændingen mellem de to vektorer, som ikke i mine øjne mister (eller kan miste) sit energipotiale.

Offentlig iscenesættelse

Med Karin Esmanns artikel om landskabshaven og især med Tine Damsholts og Thomas Lyngbys kyn-dige undersøgelser af tableauets rolle i en offentlig iscenesættelse af borgerlig, politisk selvforståelse, rykker diskussionen ud af den mere finkulturelle sfære af kunstnere over for tilskuer. Karin Esmann påviser den naturlige, engelske haves iscenesættelse med forlæg i malerkunsten og klassisk litteratur, og hvorledes tableauerne har dannet forudsætning for en moderne natur-opfattelse med centrum i det sansende og oplevende individ.

Antikke elementer indgik også i bedsteborgernes og militærfolkets fejring af kongefamiliens mærkedage. Fra bordplan til taler og koreograferede tableauer var de politiske

ritualer et led i subjektiveringen både af det kollektive subjekt (folket) og individet, inspireret af den franske revolution og ideerne om enhed og lighed, mener Tine Damsholt. Thomas Lyngby tager også fat i patriotismen som en ny vi-identitet og ser på H.C. Knudsens "Dannebrogsvalfart", hvor udvalgte, stedlige borgere indgik i forestillingen og blev en del af den rystende og opbyggelige tolkning af tabene og lem-læstelserne fra slaget på Reden 1801.

Efterklang

Tableauet havde sin tid både som attitudekunst og som patriotisk opbyggelse og blev hurtigt genstand for kritik og parodi. Således kan Jens Hougaard genfinde de to gennemgående kvindefigurer i den romantiske litteratur i senere parodiske og problematiserende udgaver. Den ene er den kunstkønne, klassiske, harmoniske skulptur og den anden den skønne sjæl, som Hougaard i sin hurtige skitse karakteriserer som et efterlessingsk-kierkegaardsk kunstværk, der skal opfattes med en højere sans, end de fem kendte. Samtidig viser antologiens mange vinkler og perspektiver, at tableauets grundlæggende problematik fortsat er levende i de æstetiske overvejelser, men sandelig også at det som kunstnerisk udtryk

stadig har en fascinationskraft.

Tableau er en smuk bog, der ikke blot lader tekst og billede (en todimensionel repræsentation af Canovas skulptur 'Amor og Psyke') afbalancere hinanden på forsiden, men som også giver sig plads til at lade litteratur- og illustrationshenvisninger stå roligt afgrænset for sig i stedet for presset op mod teksten, som man ofte ser det.

Ikke alle bidragsydere har reflekteret lige meget over tableau-begrebet eller har en lige klar idé med, hvad de vil med det. Det fælles referencepunkt, hvorudfra de mange vinkler på stoffet breder sig, er antologiens styrke, men det kan samtidig være en svaghed i forhold til læseren, der beslutter sig for at pløje sig igennem værket fra ende til anden. Hvor uomgængelige de end er, truer især den gentagne henvisning til Diderot og gennemgangen af Laokoon-debatten at få genkendelsens glæde til at glide over i let irritation. I forvejen er det én af artiklens dyder at vække lyst til "mere", og derfor er det ærgerligt at der bruges plads til "det samme".

På trods af de spørgsmål og forhold, der altid vil melde sig, vil jeg fastslå, at *Tableau* er et lærerigt og inspirerende værk. Det er mig bekendt et af de første danske forsøg på at indkredse og samle ekspertise og viden om det vidtfavnende

tværæstetiske fænomen, og som sådan er det godt. Som en forløber med et lidt mere specialiseret omdrejningspunkt kan nævnes antologien *Den optiske fordring* om den visuelle kultur omkring Ibsens forfatterskab (red. Erik Østerud, Aarhus Universitetsforlag 1997).

Den noget gruvækkende, men også bevægende beretning om Ida Bruns skæbne som sin moders kunstværk og dannelses-eksperiment vil ikke slippe mig lige med det samme. I Idas attituder, skriver Klitgaard Povlsen, forenedes ét nu (kroppen i rummet) og et vældigt historisk perspektiv (allegoriens henvisninger):

Som de antikke, mytologiske kvindefigurer, som de fragmenteret overleverede statuer af dem, var hun allerede med sin unge, spæde krop på vej ind i historiens opslugende gab, på vej til at blive ruineret som skønhed. Den ultimative standsning eller metamorfose - døden, ødelæggelsen, nedbrydningen - foregik for publikums øjne sekunder efter at de havde set et glimt af den udødelige marmor i den levende krop. (s.98)

Gunilla Hermansson er cand.mag. i nordisk litteratur og ph.d.-stipendiat ved Institut for Nordisk Filologi, Københavns Universitet.