

Ritdómur

Theorie des Bildakts eftir Horst Bredekamp,
Berlín: Suhrkamp Verlag, 2013, 463 bls.

Inngangur

Þegar hugað er að muninum á fagurfræði þýsku heimspekinganna Hans-Georgs Gadamer (1900–2002) og Friedrichs Nietzsche (1844–1900) mætti orða hann svo að sá fyrrnefndi virði fyrir sér listaverkið af sjónarhóli áhorfandans en sá síðarnefndi af sjónarhóli listamannsins.¹ Á milli beggja stendur listaverkið sjálft en það á einnig sitt eigið sjónarhorn.

Listfræðingurinn Horst Bredekamp, sem er prófessor í listasögu við Humboldt-háskóla í Þýskalandi, tekur þetta til umfjöllunar í bók sinni *Theorie des Bildakts*.² Í henni reifar hann mikilvægi myndarinnar í samtímanum og verður hér á eftir gerð stutt grein fyrir kenningu hans.³ Kenningin tengist fornum guðfræðilegum vanda sem er knýjandi allt fram á þennan dag, en það er samspil orðs og myndar. Þetta birtist vel í myndbanninu sem sjá má í fyrsta boðorðinu í Gamla testamentinu (5Mós 5.5–10).

Hér á eftir verður m.a. hugað að notkun Bredekamps á hugtökunum (e.) *iconic turn* og (þ.) *der Bildakt*. Einnig verður umfjöllun hans um erfiðleika heimspekinga við að höndla áhrif mynda skoðuð. Loks hvernig vísað er til „sjálfræðis“ mynda, þ.e. hvernig þær verka á fólk, í líffræði, náttúrufræði og hugvísindum.

„Iconic turn“

Á síðastliðnum fjörutíu árum hefur umræða um eðli mynda aftur sprottið fram og er nú orðin jafnmíðlæg og í kristisfræðideilunum á áttundu öld og á tímum siðbótarinnar á sextánda öld að mati Bredekamps. Þessu veldur gjörbreytt samfélagsgerð sem birtist ekki síst í þeirri staðreynd að tuttugasta öldin er stundum nefnd *öld myndarinnar*.

Að mati Bredekamps nægir hér einungis að benda á margmiðlunartæknina, sem veldur flóði mynda í snjallsímum, sjónvarpstækjum, á netinu og öðrum samskiptamiðlum. Það mætti segja að menningin sé núna hulin í hjúp tækninnar.⁴ Þetta er einnig áberandi í stjórn-málum en á vettvangi þeirra eru myndir markvisst notaðar til að móta ramma samfélagsins, hafa áhrif á mannlegar athafnir svo að lýðræði mætti í raun kalla myndræði (þ. *Mediokratie*).

¹ Hans-Georg Gadamer, „Mikilvægi hins fagra: Listin sem leikur, tákn og hátíð“, þýð. Ólafur Gíslason, sótt 10. janúar 2021 af hugrunir.com/2017/01/08/mikilvaegi-hins-fagra/.

² Bókin vakti strax fjórgar umræður og sætti gagnrýni. Bredekamp gaf bókina út fjórða sinni árið 2015 þar sem titlinum var lítillega breytt og efnid endurskodað, auk þess sem hann skrifaði rækilegan formála þar sem hann bregst við allri gagnrýni. Sjá: Horst Bredekamp, *Der Bildakt*, 4. útg., Berlín: Verlag Klaus Wagenbach, 2015.

³ Horst Bredekamp, *Theorie des Bildakts*, 3. útg., Berlín: Suhrkamp Verlag, 2013.

⁴ Sama rit, bls. 13. Sjá einnig: Thomas Hensel, „Iconic Turn / Pictorial Turn“, *Grundbegriffe der Kunstwissenschaft*, ritstj. Stefan Jordan og Jürgen Müller, Stuttgart: Reclam Universal-Bibliothek, 2018, bls. 156–158.

Það kemur því ekki beint á óvart að myndefni í snjallsímum veldur stjórnarbyltingum. Herinn nýtir sér víða myndir í þágu eftirlits og hernaðar í beinni útsendingu.

Bredekamp vísar einnig til vísindanna sem eru nú óhugsandi án mynda. Þetta á jafnt við stjarnvísindi, rannsóknir í tengslum við minnstu agnir og allt þar á milli. Í listaheiminum birtist þessi breytta staða m.a. vel í deilum um rétt á birtingu myndefnis.⁵ Af þessu má leiða að á tuttugustu öld hafi átt sér stað *iconic turn* eða viðsnúningur menningarinnar með færslu hennar frá hinu talaða eða ritaða orði yfir á „valdsvið“ myndarinnar. Í þessu samhengi telur Bredekamp að forðast beri að stilla orði upp gegn mynd. Það er aftur á móti algengt í heim-speki sem er undir áhrifum Platóns (328–248 f.Kr.). Spurningin sem hér vaknar er: Hvað veldur?

Ávarp orðs og myndar

Að mati ítalska heimspekingsins Giorgios Agamben stafar vandi listarinnar í nútímanum að hluta til af þeirri spennu sem er á milli stöðu listamannsins gagnvart verki sínu og áhorfandans gagnvart sama verki. Hann segir: „[T]vískipting á milli listar í upplifun áhorfandans og listar í upplifun listamannsins er einmitt *ógnin*, og þannig leiðir mótsetningin á milli *ógnarinnar* og *mælskulistarinnar* okkur að mótsetningunni á milli listamannanna og áhorfendanna.“⁶ Þessa spennu reynir aftur á móti Bredekamp að leysa með því að beina athyglinni að lista-verkinu sjálfu, þ.e. myndinni, og ræðir í því sambandi um hugtakið *Bildakt*.

Grunnforsenda kenningarinnar um *Bildakt* er að í myndum felist meira en aðeins mynd. Hugtakið kemur úr mælskufræðum og má þýða sem myndathöfn, myndvirkni, myndgjörð eða myndávarp. Hugtakið tjáir þá hugmynd að mynd tali til mannsins á svipaðan hátt og orð og því megi tala um ávarpsþátt orðs og myndar. Mynd er samkvæmt þessu miklu meira en bara eftirmynd sem varpað er á flöt eða mótuð í efni. Þessu ber að hafna í krafti kenningarinnar um *Bildakt*, segir Bredekamp. Í þeirri kenningu er gert ráð fyrir því að myndin sjálf tali til áhorfandans, hefji samtal við hann og leiði það. Myndin dregur áhorfandann í vissum skilningi inn á sitt svið, sitt svæði. Það sem veldur því er að mynd er „sjálfráð“ og getur talað til þess sem nálgast hana á sínum eigin forsendum, skapað svigrúm sem gefur kost á samtali sem myndin leiðir.⁷ Þessi veruleiki birtist ekki eingöngu í myndverkum, heldur heiminum öllum sem myndverki.⁸ Í honum tengist myndin lifandi verum beint og þar með mannum og líkama hans. Segja má að hún búi í náttúrunni allri og grunnformum hennar. Bredekamp skilgreinir því hugtökin (þ.) *Sprechakt* og *Bildakt* á þennan hátt: „Myndin kemur ekki í staðinn fyrir orðið, heldur tekur stöðu þess sem mælir. Það er ekki verið að skipta um verkfæri [þ.e. setja mynd í stað orðs, innskot höfundar] þannig að hægt sé að rekja *Bildakt* til *Sprechakt*.“⁹ Ekki er um nein umskipti að ræða af því að myndin mælir til áhorfandans. Þetta sjálfstæði myndarinnar gagnvart orðinu hefur gert margan heimspekinginn órólegan.

Ótti og mynd

Að mati Bredekamps hefur eðli mynda ekki verið greint í heimspeki af sömu einbeitingu og í guðfræði. Þessi vanmáttur kemur vel fram í umfjöllun Platóns í hinni frægu dæmisögu um

⁵ Horst Bredekamp, *Theorie des Bildakts*, bls. 15–16.

⁶ Giorgio Agamben, „Maðurinn án innihalds“, þýð. Ólafur Gíslason, sótt 10. janúar 2021 af hugrunir.com/2016/09/04/giorgio-agamben-madurinn-an-innihalds-ii/. Hér er vísað í 2. kafla verksins: „Frenhofer og tvífarir hans“.

⁷ Horst Bredekamp, *Theorie des Bildakts*, bls. 48–56 og 325.

⁸ Sama rit, bls. 309–323.

⁹ Sama rit, bls. 51.

hellinn. Í henni greina hellisbúar veruleikann fyrir utan hellinn einungis sem skuggamyndir þegar sólarljósið berst inn um hellisopið. Boðskapurinn er skýr, myndin er skuggi einhvers annars, þ.e. þeirrar hugmyndar sem að baki býr. Platón dregur af þessu þá ályktun að myndin lúti orðinu. Vandinn er aftur á móti sá að myndin er áhrifameiri en orðið. Það er vegna þess að hún hefur greiðan aðgang að tilfinningum og vilja fólks og mótar síðan hugsun þess og gjörðir. Að mati Platóns heldur myndin manningum í raun föngrum sem hellisbúa og kemur í veg fyrir að hann komist út í ljósið.¹⁰

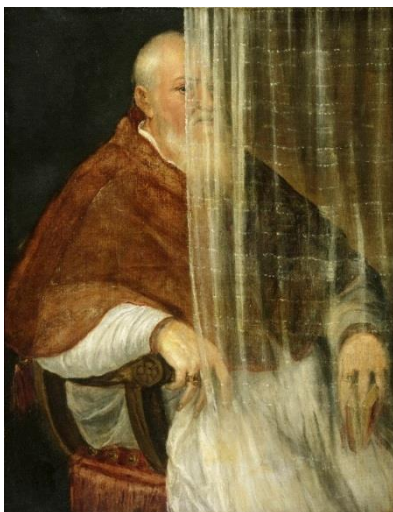
Vissulega þekkir Platón mikilvægi mynda í kennslu og lofar not þeirra þar, en í þeim býr kraftur, telur hann, sem getur auðveldlega náð tökum á manningum og hindrað hann í andlegri leit sinni.¹¹ Af þessum sökum segir Platón að „ritskoða“ beri myndir og setja strangar reglur um notkun þeirra.¹² Að mati Bredekamps býr að baki þessari greiningu djúpstæður ótti heimspekinga við það að myndir tilheyri sviði sem þeir nái ekki að höndla, hvað þá að þeir geti lagað þetta svið að kerfum sínum.

Bredekamp segir þetta einnig einkenni á vangaveltum Martins Heidegger (1889–1976) um mikilvægi og sérstöðu listarinnar. Heidegger telur að myndir þrýsti veruleikanum að manningum og móti vitund hans. Í þeim komi *veran* fram ef svo má segja. Heidegger reynir að sýna fram á þetta í umfjöllun um eina af myndum Vincents van Gogh (1853–1890). Í henni kemst hann að þeirri niðurstöðu að myndin móti söguna. En þegar allt kemur til alls, segir Bredekamp, þá sviptir Heidegger myndlistina þessu „sjálfræði“ með því að fella hana undir orðið, meira að segja þótt það sé í sínu magnaðasta formi, ljóðlistinni.¹³

Á hinn bóginn leitast Jacques Lacan (1901–1981) við að virða ávarpsþátt mynda eða „sjálfræði“ þeirra að mati Bredekamps. Hann greinir vel hvernig myndverk grípa menn og setja þá í nýtt samhengi en óttinn sem „sjálfræði“ verka vekur leiðir líka til þess að Lacan felur orðinu umsjá myndarinnar, segir Bredekamp.¹⁴

Fangi í myndrýminu

Bredekamp grípur nú til umfjöllunar Leonardos da Vinci (1452–1519) um mynd Tizians (1490–1579) af Filippo Archinto frá 1558.



Verkið notar Leonardo til að lýsa hvernig mynd í „sjálfræði“ sínu fangar áhorfandann. Archinto hafði verið tilnefndur af páfa í embætti kardinála og þurfti að bíða í nokkur ár eftir því að hljóta náð fyrir augum hins veraldlega valds til geta sinnt embættinu. Á myndinni er Archinto málaður á bak við gegnsætt fortjald. Fortjaldið hylur hann, að undanskildum hægri hluta andlitsins.

Tizian, Filippo Archinto, 1558, 1143 x 1500. Olíumálverk, Philadelphia Museum of Art, sótt 14. október 2020 af <https://www.google.com/search?q=Tizian,+bildnis+des+Filippo+Archinto+1551/1562&client=safari&rls=en&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=8XRw>.

¹⁰ Sama rit, bls. 36–38.

¹¹ Sama rit, bls. 42.

¹² Sama rit, bls. 41–43.

¹³ Sama rit, bls. 45.

¹⁴ Sama rit, bls. 47.

Á myndinni horfir Archinto með hægra auganu beint á áhorfandann og augnaráðið heldur áhorfandanum föngrum um leið og rými skapast milli myndefnisins og áhorfandans. Það er sem myndin vilji fanga áhorfandann til að eiga samtali við hann. Sjálfraði mynda opinberast einmitt í slíkri athöfn, gjörð eða virkni, þar sem mynd hreinlega ráðskast með frelsi mannsins. Að mati Bredekamps skýrir þetta þá venju að hylja myndir, með því að bregða fyrir þær blæju. Við ákveðin tilefni var blæjan dregin frá. Þannig mátti varðveita „áru“ myndarinnar og áhorfandanum var hlíft við seiðmagni hennar.¹⁵ Hér vaknar spurningin: hvað veldur?

Ávarp myndarinnar

Bredekamp rekur hvernig myndlistarsagan vitnar um ávarpsþátt mynda og bendir á hvernig verk hafa verið kölluð „lífandi veruleiki“ í aldanna rás. Í lokaköflum bókar sinnar dregur hann fram hvernig þessi þáttur birtist í náttúrunni og hvernig er fjallað um hann í líffræði og raunvísindum.

Bredekamp grípur til þekkra kenninga um tengsl tungumálsins og líkamans, s.s. látbragðs í andliti og annarrar líkamstjáníningar sem birtist manningum sem mynd. Mörgum þessara þátta deilir maðurinn með dýrum. Bredekamp vísar í þessu samhengi til þróunarkenningar Charles Darwin (1809–1882) um náttúruval. Samkvæmt henni snýst það ekki endilega um mátt eða kraft til að ryðja keppinautum úr vegi, heldur miklu fremur um hæfileika karldýra tiltekinnar tegundar til að gagntaka kvenkynið með tálbragði. Þeir sem komast af eru sem sé þeir sem tekst að heilla hitt kynið í tengslum við kynlíf. Markmið náttúruvals er fyrst og fremst að hafa sem mest aðdráttarafl fyrir kvenkynið.¹⁵ Mikilvægi þess að heilla það hefur mun meira vægi en að slá keppinaut sinn út með valdi.¹⁶ Fjölbreytileiki og myndauðgi kemur einmitt hvergi eins vel í ljós og í listdansi og myndrænu útliti. En það skiptir ekki bara máli á þróunartímanum, heldur alltaf. Það sem Darwin kom auga á voru hin mörgu smávægilegu tilbrigði og litlu frávik frá heildarmyndinni sem gerðu útslagið.¹⁷ Til að gera langa sögu stutta má nefna að þetta er nokkuð sem mótar mjög tískuheim nútímans.

Bildakt er sem sé að verki alls staðar í náttúrunni og maðurinn, sem er hinn nakti api frá náttúrunnar hendi, hefur á líkama sínum fleti sem kalla eftir myndskreytingum, með málningu, húðflúri, skarti o.s.frv. Í þróunarsögu mannsins var því skrefið stutt frá myndlist til líkama yfir á hellisveggi og síðan áfram.

Bredekamp lítur nú beint til efnisheims náttúrunnar. Náttúran leikur sér með myndefni sitt og nægir einungis að huga að skýjunum og myndbreytingum þeirra. Náttúran sjálf kallar eftir því að maðurinn gangist við myndbirtingum hennar og láti hrífast.¹⁸ Á tímum Quingættarveldisins í Kína (sautjándu og átjándu öld) nægði að láta sökkul undir fagran stein til að skapa úr honum listaverk.¹⁹

Að lokum vísar Bredekamp að Theodor W. Adorno (1903–1969) en hann boðaði að listaverk væru í eðli sínu margræð og marglaga. Þau birtu bæði hugmyndir og þrjár þess sem þau móta en hefðu auk þess í sér fólgin kraft sem skapaði andrými. „Sjálfraði“ þeirra gerði

¹⁵ Sama rit, bls. 310–311.

¹⁶ Sama rit, bls. 314.

¹⁷ Sama rit, bls. 312–313.

¹⁸ Sama rit, bls. 318–319.

¹⁹ Sama rit, bls. 35.

samtal mögulegt, bæði með því að leyfa áhorfandanum að íhuga það og láta það orka á sig. Listaverkin leysa síðan hinn starfandi mann (lat. *homo faber*) úr ánauð sinni með því að virða hann sem lífveru táknsins (lat. *animal symbolicum*). Það frelsi veitir manninum andrými.²⁰

Lokaorð

Hugmyndir Bredekamps hafa bæði vakið umræður og sætt gagnrýni. Þar ber hæst þá skoðun að kenning hans endurveki fornar hugmyndir um galdra og töfra í tengslum við myndir. Árið 2015 vísaði Bredekamp slíku á bug í formála fjórðu útgáfu bókar sinnar. Hann áréttar að myndir skapi einmitt staði sem geri samtali mögulegt. Þær móti rými sem þurfi að virða og sé það ekki gert geti slíkt leitt menn inn á brautir ofbeldis, eins og árásin á Charlie Hebdo í París 7. janúar 2015 vitnaði um. Einmitt áherslan á *Bildakt* veiti „Denkraum der Besonnenheit“ eða „andrými yfirvegunar“.²¹ Þar með erum við aftur komin að áherslu guðfræðinnar á orðið, nánar tiltekið fagnaðarerindið, að það skapi það andrými sem maðurinn þurfi á að halda. Spurning er hvort myndin og orðið höfði til mannsins á svipaðan hátt og geti sameinast sem hugarmynd.

²⁰ Sama rit, bls. 325–328.

²¹ Horst Bredekamp, *Der Bildakt*, bls. 12–13.