

Avantgardekunsten og det posthumane

Hvorfor opfører moderne kunst sig så underligt og har gjort det de sidste hundrede års tid? Splintrede figurer, billeder uden genkendeligt indhold, eksploderende maskiner, lort på dåse, tomme gallerier, et omvendtstillet urinal, en grøntlysende kanin – listen er lang over de avantgardeværker, som har mystificeret beskuerne og nogle gange provokeret dem til raseri, når de kæmpede med at udfinde den dybere mening. Selv om kunstkenderne for længst har vænnet sig til det uvante, er det som om, avantgardernes Babylon af forskellige billedsprog stadig udspiller sig på en grund af noget basalt uforstået, som vi bare er holdt op med at spørge til.

Foruroligende nok kommer det måske stadig bedste bud på at forstå uforståeligheden fra en af avantgardernes seriøst frustrerede iagttagere. Den østrigske kunsthistoriker og tidligere nazi-sympatisør Hans Sedlmayr (1896-1984) beskrev i 1948 moderne kunst som anfaldet af en sygdomstilstand, som han navngav *Verlust der Mitte* – tabet af menneskefiguren som kunstens naturlige centrum. Hvis ikke menneskekroppen helt var fortrængt af inorganisk abstraktion, udsattes den for patologiske hallucinationer, forvrængninger eller deformation, bemærkede Sedlmayr.

Selv om de fleste har stillet Sedlmayrs sygdomsdiagnose i kunsthistoriens giftskab, da den minder mistænkeligt om nazisternes nylige stempling af moderne kunst som *entartet*, fortjener den ikke desto mindre at afgiftes. Stiller man nemlig diagnosen på hovedet og ser menneskefigurens sprængning i kunsten som et sundhedstegn, ja måske ligefrem som fødselsveer for en ny tidsalder, kan den kaste et tiltrængt korrigerende lys på et fænomen, der ellers først har fået opmærksomhed det seneste par årtier, den såkaldt *posthumane tilstand*.

I snævrere forstand omhandler det posthumane de muligheder for at ombygge og opgradere menneskekroppen, der er opstået med bioteknologiske indgreb som genmodifikation, implantater og sanseskærpende medikamenter. En faldgrube forbundet med især den hidsigt fremskridtsbegærlige bevægelse *transhumanismen* er imidlertid, at vi hænger fast i en forældet humanistisk tradition og blot blæser det gammelkendte menneske op til supermand, et hærdet overmenneske, der netop giver uheldige mindelser om nazismen og den nietzscheanske heltetradition. Men hvis nu det posthumanes rødder strækker sig langt dybere ned i historien end blot bioteknologien og ydermere finder resonans i den sprængning af menneskefiguren, som Sedlmayr så som centralmærke for moderne kunst, kan Sedlmayrs

gift måske omdannes til en vaccine, der kan forhindre overmenneskets genkomst midt i en ellers demokratisk kultur.

I så fald kan vi nemlig forstå det posthumane som en omformning af, hvad det overhovedet vil sige at være sansende, tænkende og interagerende væsner i den tættere og mere sværmagtige verden, der er opstået siden den industrielle revolution. Med ingredienser som globale kulturmøder, teleteknologier med forbindelse mellem nære og fjerne rum, relativitetsteoriens og kvantefysikkens nye deltagende verdensbilleder og ikke mindst en natur, der bliver desto mere mærkbar, jo mere den omformes af teknologien, er denne verden præget af netværker, hvor kroppen fremstår som et foranderligt knudepunkt mellem ofte meget forskellige rum. Sedlmayrs *Verlust der Mitte* – den sluttede menneskekrops splintrang og fordrivelse fra kunstens centrum – udgør da den svære grund i kunsten, hvormed virkelighedens posthumane krop bliver mærkbar for os.

Så snarere end at jordens geologiske skæbne fra nu af står i menneskets tegn – som den nyligt populære term for den industrielle tidsalder, *antropocæn*, turde antyde – opluges mennesket altså omvendt i et posthumant fletværk af natur og teknologi. Når moderne kunst er i konflikt med mennesket, sker det i dialog med denne posthumane afvikling af modernitetens humane eneherredømme. Moderne kunst kunne simpelthen opfattes som et visionsdepot, en samling af labyrintiske utopier og dystopier, til brug for vor tids fortrængte stridszone, forhandlingen mellem humant og posthumant.

Den muligvis lidt monstrøse tidsskala, jeg her foreslår at betragte kunsten og dens posthumane aspekter under, er påvirket af en historisk nydannelse, Big History, introduceret af den amerikansk-australske historiker David Christian i 1989. Som supplement til humanioras ellers velærværdige hovedstrategi – små fortællinger med fokus på kulturforskelle – antager Big History, at kulturen tager del i naturens dybe tidsspand og drifter, ikke mindst evolutionens drift mod højere kompleksitet. Denne grunddrift er svær at overse, når vi retter blikket tilbage i naturhistorien og ser, hvordan simple organismer forvandles til mere komplekse – med mennesket som foreløbigt højdepunkt i en accelererende følge fra celle over fisk til pattedyr og primat. Men hvis evolutionen i stedet højere tempo danner nye arter ud af eksisterende, når vi vel knap nok at forlade evolutionens skød, før vi mærker fødselsveerne for noget, der vil bryde gennem vores krop og afløse os?

At den darwinistiske pakke skulle indeholde en sådan posthuman del to, har imidlertid været temmelig fortrængt, især som følge af 1900-tallets skråplan med eugenik og racehygiejne, igen forledt af supermandstankegangen. Men evolutionen gør også sin entré på overraskende vis denne gang – nærmest som hvis en flok slyngplanter skyder op gennem dagligstuegulvet og kræver at blive del af møblementet. Således vil planterne ikke længere vokse gennem de sædvanlige evolutionære forvandlingsmidler (pres fra naturlige miljøer i samspil med tilfældige mutationer), men nu kun i en joint venture mellem menneskeskabt og naturligt (pres fra artificielt påvirkede miljøer i samspil med ideer om et forbedret liv, der så kanaliseres gennem alt fra genmanipulation over implantater og teleteknologier til diverse sociale praksisser).

I denne spritnye situation, hvor den humane specialitet, bevidstheden, bliver medskaber af sit kødelige hylsters fremtid, er det ikke engang sikkert, at de posthumane fødselsveer angår noget så gammelkendt som en art, eftersom arter har det med at hævde sig på andres bekostning. Når den feministiske videnskabshistoriker Donna Haraway tager den posthumane nøglefigur, cyborgen, under behandling, er det således ikke en blinkende android, der fremmanes, men en mangetydig, foranderlig hybrid, der ikke mindst opløser skellet mellem selv og omverden, skabende og skabt, til fordel for mere samspilsagtige handle- og væremåder: hvad hun på det seneste kalder en "being with".

Er det svært at se for sig? Uden tvivl. Akkurat derfor har vi brug for syner og eksperimenter, der udforsker rummet mellem menneskeligt og ikke-menneskeligt og overskrider den sluttede krop og lige så sluttede psyke, som vi har vænnet os til dem siden renæssancen. Altså lige det, avantgardekunsten har rystet og provokeret os med de sidste hundrede års tid. "Kunsten er ligeså nødvendig for samfundet, som drømmen er det for den enkelte", sagde Villy Sørensen, og samfundets kollektive drømme har længe være hjemsøgt af det posthumane.

Måske er der en mærkelig logik i, at den første, der skulle udpege moderne kunst som en systematisk undvigelse af humanismen – Hans Sedlmayr – selv havde været forført af humanismens værste perversion: nazismens fantasier om det germanske menneskes storhed. Trods sin fejlbedømmelse af moderne kunst som en sygelig deroute kunne han derfor i det mindste undgå, hvad der til dels er overgået avantgardekunsten sidenhen: At den så at sige er anerkendt ihjel og ironisk nok domesticeret af den borgerlige og kapitalistiske humanisme, som den først havde sat sig for at revolutionere.

Hvad Sedlmayr forbinder med kunstens *Verlust der Mitte*, er tabet af menneskets evne til at indtage kunstens centrum og spejle en guddommelighed, som Sedlmayr endnu troede på. Uden forankringen i en forskønnet menneskekrop er moderne kunst kastet ud i en vedvarende ubalance: mellem kaos og orden, ubevidsthed og overdreven fornuft, smuds og purisme, dæmonisk materialisme og æterisk verdensflugt. Samtidig med at fx modernistisk arkitektur kan omdannes til maskiner, og maleriet indtages af kølig geometrisk abstraktion, ser vi også det stik modsatte: en dyrkelse af deliriske hallucinationer (i surrealismen) og mærkelige deformationer (i kubisme og ekspressionisme), som ønsker kunstnerne at give los for alt, hvad der overskrider mennesket: ubevidstheden, det primitive, det dyriske, det inorganiske.

Er Sedlmayrs nedsættende karakterstik nu ikke bare et forsøg på at intellektualisere og politisk oprense den betændte stempling af modernismen, som nazisterne havde iværksat med München-udstillingen af *Entartete Kunst* i 1937? Næppe, for Sedlmayrs analyse stikker langt dybere end blot at se modernismen som udtryk for et nyligt kulturforfald forbundet med fx bolsjevisme, jødedom og urban borgerlighed. På mange tankevækkende måder ser han modernismens transhumanisme (i en tidlig skeptisk brug af ordet) som en forstærkning af tendenser, der har rødder langt tilbage i eftermiddelalderlig kultur, fx den megalomane franske revolutionsarkitektur, Bosch's og Bruegel's groteskerier, Goyas mareridt, ja endog Caspar David Friedrich's menneskeøde og sublime landskaber (som Hitler ironisk nok satte højt).

Ydermere er Sedlmayrs lydhørhed for kunstens ikke-menneskelighed på bølgelængde med, hvad avantgardekunstnere og -skribenter førhen havde udtrykt, nu blot i anderledes begejstrede vendinger. Den modernistiske digter Guillaume Apollinaire erklærede fx, at "Fremfor alt er kunstnere mennesker, der ønsker at blive umenneskelige." Ligesom dadaisten Hugo Ball bemærkede, at menneskefiguren var forsvundet fra kunsten, eftersom "det menneskelige ansigt er blevet grimt og udslidt." Balls observation blev i 1925 generaliseret til en hel teori, da den spanske filosof José Ortega y Gasset karakteriserede abstraktion som "kunstens dehumanisering", hvad Ole Sarvig senere oversatte til "Menneskets fordrivelse fra kunsten."

Ser man bort fra fortegnet, holder Sedlmayrs observationer også vand i forhold til avantgardernes udvikling i efterkrigstiden. Det er svært at overse anfægtelsen af kroppens grænser i fx wieneraktionismens blodige udskejelser, ligesom den frivillige underlæggelse af upersonlige regler og inorganiske geometriske former lever videre i fx konceptkunst og minimalisme – og spredes igen i Earth Arts stenbunker. Selv i popkunst og relationel kunst er menneskefigurens tilbagekomst kun tilsyneladende. Eksempelvis når Warhol fryser diverse ikoner til ren glinsende medieoverflade, eller når Das Beckwerk for nylig begraver karakteren Claus Beck-Nielsen og dermed punkterer ideen om en fast identitet bundet til en bestemt krop.

Og så har jeg ikke engang nævnt de nylige kunstformer, der som oftest trækkes frem som kunstneriske eksempler på det posthumane felt: retninger som digital kunst, robotkunst og biokunst, der på mikroniveau griber ind i levende materier og kunstigt forandrer deres virkemåde. Brasiliansk-amerikanske Eduardo Kac hævder fx at have udvidet artsdiversiteten med kaninen Alba, der angiveligt lyste grønt i ultraviolet lys, efter at dens albinomor i år 2000 havde fået indsat genetisk materiale fra en selvlysende stillehavsgoble. Og den australske performancekunstner Stelarc giver et bud på, hvad en udvidet og åben cyborg-krop kan gå ud på med sine opkoblinger til proteser og elektroder, der får hans lemmer til at spjætte, når de fjernkontrolleres over internettet.

Med kunstnere som disse har vi fat i en mere aggressiv post-, hvis ikke transhumanisme, der ultimativt går tilbage til Mary Shelleys skrækvision fra 1818 om doktor Frankenstein og hans cyborg af strømførende ligdele. Inden for moderne kunst trådte denne vision for alvor i karakter, da de italienske futurister vakte furor med deres drømme om forhædede maskinmennesker, visualiseret eksempelvis i Boccionis armerede android, der gennemskriver et firedimensionalt rum (1913).

Trods deres ubetvivlelige betydning har jeg gemt disse kunstformer lidt af vejen, fordi deres uhæmmede fremskridts- og teknikfokusering giver mange kunstkere knopper. Dermed risikerer det posthumane for let at blive afskrevet som blot krypto-fascistoide drengerøvsdrømme.

Alligevel vil mange sikkert stadig finde min beskrivelse af moderne kunst misvisende, hvis ikke småskræmmende. Er humanismen ikke fremdeles det mest eftertragtede værdige ideal for kunsten, og er avantgardekunsten ikke fuld af den, blot i nye former? Hvis humanistisk

kunst forstås helt bredt som kunst, der sætter mennesket i centrum for etiske dramaer, gerne oplevet gennem subjektive synsvinkler, flyder vores visuelle kultur indrømmet over med en sådan kunst – blot let forskudt fra avantgarderne, nemlig i populærkulturelle felter som mainstream-film, tegneserier, computerspil, visse typer teater og på det seneste også tv-serier, hvor alskens eksistentielle problemstillinger behandles: psykiske, seksuelle, sociale, politiske, krimiagtige osv.

De bedste af disse verdsliggjorte efterkommere til Sedlmayrs *Mitte* (eksempelvis tv-serien *Breaking Bad*) er nok i en vis udveksling med avantgarden, men når de alligevel sjældent undslipper mærkaten underholdning, er det fordi deres humanistiske horisont også aftegner et reservoir af metafysiske værdier, der åbenbart på en eller anden led er begrænset. Desuden presses de af kapitalismen og dens utvetydige håndlangere: reklamer og mode og en efterhånden gennemæstetiseret visuel kultur. Overtrukket med sin lækre glasur henvender kapitalismen sig til mennesket, som om det alene er et endorfinhungrende dyr, der kan forføres til forbrug, når det ellers har fri fra sin anden og konkurrerende identitet – dén som producent i samfundets tjeneste. Når den liberalistiske kapitalisme således værdisætter mennesket i rent økonomiske termer, fremkalder den et individ, der under sin veltrænede og sunde overflade er mere sørgeligt umenneskeliggjort end avantgardernes: en replikant, der bare vil underholdes, når hun ikke producerer. Så i sidste ende er spørgsmålet er ikke *om*, men snarere *hvordan* vi vil være posthumane.

Da frankfurtermarxisterne Theodor W. Adorno og Max Horkheimer beskev den såkaldte kulturindustri i 1944, undede de den ikke engang lommer af etisk eftertanke (à la *Breaking Bad*): hele kulturindustrien, fra reklamer til Hollywoodfilm, tjente angiveligt som kapitalismens lakajer. Slående nok var det den delvist jødiske avantgardeteoretiker Adorno, der gik i brechen for Hans Sedlmayr og hans anti-humanistiske udlægning af moderne kunst, da den nazi-sympatiserende kunsthistoriker kom i alvorlig modvind efter krigen. Når bortses fra fortegnet var Adorno da også enig med Sedlmayrs diagnose og så ligefrem moderne kunst som talerør for naturdrifter mod en højnet, jeg fristes til at sige posthuman, virkelighed: "Moderne kunst "vil med menneskelige midler realisere det ikke-menneskeliges tale."

Mon ikke tiden er moden til at lytte mere intenst efter denne tale?