
Olafur Eliasson
(Tekst: Jonathan Crary)

Olafur Eliasson: Visionære begivenheder

Man må være ganske let for at kunne drive sin vilje til viden så langt og, så at sige, hinsides ens egen tid, for at skabe for sig selv øjne til at overskue årtusinder og desuden blå himle i de øjne. Man må have befriet sig selv for mange ting, som undertrykker, hæmmer, holder nede og tynger præcis os europæere i dag. Mennesket i dette hinsides, som ønsker at betragte sin tids højeste værdimålinger, må først og fremmest "overvinde" denne tid i sig selv, dette er hans første styrkeprøve, og følgelig ikke blot hans tid men også hans tidligere uvilje og modsigelse mod denne tid, hans lidelse fra denne tid, hans ubetimelighed, hans romantik.

Nietzsche

Megen ny kunstpraksis i disse fin-de-siècle-år lader til at være fanget mellem to lige begrænsede retninger at udvikle sig i. Den ene er passende til præcis dette dekadente øjeblik i historien, hvor kunst optræder som en aktivitet, der foreviger sig selv ved at udleve sin egen afvikling. Den bliver et endeløst genbrug og genappropriering af strømmen af talløse kulturelle tegn og gestus, mens den samtidig skaber en ironisk selvreflekterende relation til allerede kasserede æstetiske strategier. Den anden store arena er måske mere egnet til den symbolsk ladede overgang til et nyt århundrede og nyt årtusinde: Kunsten ryster gamle og forældede paradigmer af sig for at anvende en ny teknologisk informations- og kommunikationspragmatik inden for elektroniske netværk og billedbehandlingssystemer. Af disse to veje (som naturligvis af og til overlapper) ser den sidste måske på overfladen mere positiv ud i sine formodninger om mulighederne for kulturel og æstetisk skabelse, og gennem de sidste fem år eller mere har vi mange gange hørt, hvordan de nye elektroniske medier i dramatisk grad udvider grænserne og mulighederne for menneskelig perception via et bredt spektrum af nye potentialer med maskiner og protetik. For mange signalerer det enorme potentiale i digitale billeder og global telematik fødslen af en ny historisk æra med visualitet og æstetiske oplevelser. Men underligt nok har der kun været få spørgsmål og kritiske indvendinger til de mange ekstravagante og ofte tvivlsomme påstande, der er blevet fremsat om cyberspace i dag. I stedet har der været en generelt passiv og lydlig accept af tanken om, at betydelige kognitive og perceptuelle nyskabelser uvægerligt vil forekomme i det elektriske terræn, der består af cyberspace, computergrafik og kommunikationssystemer.

I denne nuværende kulturelle kontekst er det vigtigt at begribe, at der er provokerende alternative praksisser uden for disse to generelle valgmuligheder, som jeg har skitseret ovenfor. På denne historiske tærskel er det altafgørende at insistere på, at genopfindelsen af subjektiv erfaring rent faktisk kan forekomme uden for de dominerende institutionelle praksisser og modaliteter, som i stigende grad præsenteres som universelle og nødvendige. Det skulle være indlysende, at en kunstner som Olafur Eliasson kan ses som værende i færd med at skabe en tredje, relevant vej. Eliassons kunst er et mønstereksempel på tænkning, som tror på vigtigheden af at udvide og udforske menneskets perceptuelle potentiale, men som udfører

disse eksperimenter uafhængigt af nogen nuværende teknologiske imperativer. Det, som nu er på spil, er selve betydningen af begrebet "visionær" og af kreativitet. Siden slutningen af 1800-tallet er der sket en acceleration af overførslen af forskellige former for viden og perception til et bredt udvalg af informations- og billedmaskiner. Det er en del af en større historisk proces, igennem hvilken tankens, hukommelsens og sanserfaringens struktur er blevet omformet og eksternaliseret, i takt med at den er blevet indlejret i flere og flere stærke teknologiske systemer af mange typer. Engang mente man, at modernitet var kendetegnet ved kunst, videnskab og etiks adskillelse og autonomi. Som Jean-François Lyotard og andre nu har observeret, er teknovidenskab ved at blive et nyt superparadigme, som i stigende grad definerer kunst, viden, politik, moral og fællesskaber.

Men det er bemærkelsesværdigt, at selv mens et sådant paradigme og relaterede globale homogeniseringsprocesser er ved at blive indført, blomstrer marginale og alternative rum til fornyelse og eksperimenter. Jeg taler ikke om forsøg på at vende tilbage til en eller anden håbløst førmoderne eller såkaldt "naturlig" tilstand af subjektiv erfaring men om værker, der er baseret på en mere righoldig og fantasifuld opfattelse af, hvad maskiner er i stand til og en langt mere dybdegående undersøgelse af, hvordan forskellige tekniske (i ordets bredeste forstand) procedurer og mellemkomster har potentiale til at ændre og forbedre menneskets perception. Fra et vist perspektiv kan Eliassons kunst virke, som om den handler om at fremkalde fænomener fra det, vi engang kaldte naturen: Tåge, bølger, atmosfære, regnbuer, rensdyrlav og så videre. Men det, der er afgørende ved hans kunst, er, at disse elementer kun er delkomponenter i et større maskinel set-up. Det vil sige, hans værker kan ikke forstås som en sondring mellem en biosfære på den ene side og en mekanosfære på den anden. I stedet opløses en natur/kultur-dualisme i et enkelt område, hvor maskine og organisme ikke kan adskilles. Det ville således være forkert at finde noget som helst nostalgisk i hans kunst; det er snarere baseret på en historisk forståelse af, at "visionære" oplevelser altid har været et produkt af forskellige tekniske procedurer og materielle praksisser, at "naturen" aldrig kan erkendes i nogen ren tilstand men altid er medieret eller indlemmet gennem brug, ritual, observation og optagelse. Eliassons kunst må betragtes som tilhørende en modtradition af maskinel produktion, hvor vor tids dominerende værdier – opbevaring, hastighed, produktivitet, ensartethed – kasseres til fordel for teknikker, der skaber enkeltstående og ikke-registrerbare fænomener. Implicit er også en villighed til at kombinere nuværende teknologiske valgmuligheder med midler fra dét, Lewis Mumford kaldte den "eotekniske" æra, perioden fra middelalderen til 1700-tallet, præget af en balance mellem kultur og teknik, af brugen af vind- og vandkraft, af helt enkle optiske instrumenter såsom teleskopet, en periode, hvor verden oplevede "den største udvidelse af sanserne".

Men hvor sanselivet oplevede en opblomstring i denne historiske periode, faldt den efterfølgende palæotekniske æra, eller industrielle revolution, sammen med en stigende mekanisering og oftest en forarmelse af menneskets perception. I 1800-tallet var der både inden for kunst og filosofi et væld af forskellige svar på den generelle standardisering og automatisering af perceptuelle reaktioner forårsaget af moderniserede former for mekanisk reproduktion og kommunikation. Filosofen Henri Bergson var én blandt mange, som forsøgte at genoplive

perceptionen stillet over for massekulturens spektakulære, overflødige konsum. Centralt for Bergson var en subjektivitet, der var i stand til konstant at forny og forøge sine perceptuelle grænser for at modstå de dræbende vanemønstre i den fremvoksende massekultur, mønstre der givetvis har deres nutidsparalleller i den omsiggribende brug af fjernsyn og personlige computere og den form for halvautomatisk adfærd, de medfører. Som en modgift forsøgte Bergson ekstatiske at kortlægge en intuition, der var i stand til at forstå verdens mangfoldige vibrationer og uafbrudte tilbliven. På sin vis var og er spørgsmålet, hvad der udgør en "nyhed", det vil sige, hvad betyder oplevelsen af det "nye" i et socialt/økonomisk samfund, der er baseret på en kontinuerlig produktion og konsumtion af nye ting. Lidt tidligere i 1800-tallet forsøgte John Ruskin på en lignende måde at beskrive udfoldelsen af en forhøjet visuel opmærksomhed, som ville tilsidesætte alle rutinegjorte former for perception, som ville være i stand til at erkende både den naturlige verden og menneskenes æstetiske artefakter i form af en uendelig strøm af selv-differentiering, en verden som konstant genskabte sig selv, som aldrig var stillestående eller fuldt til stede i sig selv. I en tid, hvor begrebet "virtual reality" henkastet associeres med nyskabelse og kreative muligheder, er det vigtigt at insistere på en mere præcis definition af "virtuel": Ifølge filosofen Gilles Deleuze betegner det virtuelle det, som endnu ikke kan ses, forklares eller repræsenteres ved brug af allerede eksisterende koncepter eller forventninger. Realiseringen af det virtuelle må derfor indebære skabelsen af det uforudsetes opfindelse, fremkomsten af en begivenhed, som ikke kan udledes af de betingelser, der gik forud for den. For at citere Aldous Huxley: "Vores erkendelse af visionære genstande besidder al den friskhed, al den nøgne intensitet, som er i oplevelser, der aldrig er blevet verbaliseret, aldrig tilpasset til livløse abstraktioner." Det er tydeligt, at såkaldt elektronisk *virtual reality* er det stik modsatte: Dens syntetiske billeder stammer udelukkende fra algoritmer og simulationsmodeller, som nødvendigvis udelukker fremvisningen af noget som helst, der ikke allerede kan formaliseres.

I den forstand drejer Eliassons kunst sig om et begivenhedsfelt, hvor intet objektivt skabes, hvor forhold sættes i spil, så en virtualitetszone kan svæve på kanten af realisering. Det er et spørgsmål om bevægelige og ikke-hierarkiserede relationer mellem beskuer, apparat og miljø – elementer, som et ikke-identificerbart og ikke-lokaliserbart fænomen genereres og eksisterer ud fra. I modsætning til nogle af de kendte kunstnere (for eksempel James Turrell), Eliasson er blevet associeret med, forsøger han ikke at skjule eller mystificere, hvordan specifikke virkninger fremstilles. Vi kunne således kalde hans værker anti-fantasmagoriske – ordet fantasmagori refererer selvfølgelig til visse laterna magica-forevisninger fra begyndelsen af 1800-tallet, som brugte bagprojektion og skjulte spejle til at holde publikum uvidende om, hvordan illusionerne blev skabt. Eliassons værker udstiller deres maskinkomponenters som regel enkle og ukomplicerede funktion på en bevidst gennemskuelig manér. Så selv om der er en udtrykkeligt af-mystificerende karakter over disse elementers praktiske og dagligdags konkretion, stemmer den paradoksalt nok ikke overens med de meget flygtige og endda sublimale virkninger, som elementerne fremkalder. Det materielle og det de-materialiserede eksisterer side om side inden for samme ladede felt. En transcendentens horisont er således fuldt indlejret i en immanent verden, en endelighedens verden, hvorfra det absolut implicite for

eksempel hos Caspar David Friedrich, Mark Rothko eller Robert Irwin tømmes. For nyromantikeren Eliasson bliver transcendenten tvunget tilbage i den virkelige verden og givet en immanent funktion med at skabe virkninger, ønsker, åbenbaringer og tidsmæssigheder, som legemliggøres i en social og menneskelig verden.

Hvis vi omtaler hans værker som begivenheder, er det også som en dynamisk konstellation af hændelser, i hvilke tidlig erfaring reorganiseres i ikke-lineære rytmer og pulseringer, og i hvilke rumlig erfaring frigøres fra sine sædvanlige subjekt/ikke-subjekt-, indre/ydre- og centrum/periferi-koordinater for i stedet at blive intensiv, flimrende og uforankret. Ligesom naturens identitet problematiseres, bliver det perciperende subjekts særegenhed og autonomi det også. Men at sige, at subjektet her ophører med at være autonomt, er på ingen måde det samme som tabet af autonomi på grund af individets tiltagende integration ind i diverse elektroniske netværker og grupper. Det er nemlig et spørgsmål, der omhandler nervesystemets vedvarende protetiske subsumption til blot et relæ eller en leder i større systemer og strømme. I Eliassons kunst finder man en meget nuanceret forståelse af både perceptionens subjektive (endda fysiologiske) faktorer på den ene side og de materielle objektive på den anden. Det er kunst, der stiller det tilsyneladende anakronistiske spørgsmål: Hvad vil det sige at være visionær i slutningen af det tyvende århundrede? Det er tydeligvis ikke længere muligt at erklære sig enig med William Blake i, at det ene og alene handler om subjektets øje vendt indad, om kunstnerens uangribelige kreative suverænitæt. Derimod kan den visionære oplevelse i dag kun komme fra specifikke maskinelle konstruktioner, der engagerer kroppen og dens muligheder og begrænsninger. Kroppen er her ikke et abstrakt optisk system til en transparent betragtning af verden men et ladet felt af overflader, som både producerer og modtager sansemæssige oplevelser. Der er derfor brug for at være opmærksom på de mange måder, hvorpå en krop både skaber virkninger og samtidigt er genstand for virkninger, som er produceret eksternt ved teknisk indgriben (såsom farveændringerne af efterbilleder på nethinden, illusionen af stilstand ved stroboskopisk lys, forstyrrelsen af balancen ved rystende projektioner). Kroppen er her altså ikke en lukket enhed men en åben, ufærdig samling af muligheder, endda af muligheder som endnu ikke er opfundet. Det handler derfor om et blandet subjekt, kroppen som både observatør og skaber, som er i et konstant skiftende og kinæstetisk forhold til et konkret levet miljø. Dette forhold bliver til et dynamisk system af indbyrdes afhængige, tilpasningsdygtige bevægelser, sanseindtryk og mønstre.

Inden for det område, som vi noget tvivlsomt stadig kan omtale som kultur, burde det altafgørende spørgsmål lyde: Hvilken form for virkelighed har vi lyst til eller brug for, for at konstruere nye redskaber og magter til vores rådhed. For kunstneren står der meget på spil. De kræfter og imperativer, som trækker kunstneren ud i terrænet af "konsumerbare" medier og informationsprodukter, er i mange tilfælde overvældende. Det er altafgørende at træffe beslutninger, som både er æstetiske og etiske med hensyn til de sociale økologier og subjektiviteter, som teknologien nu muliggør. I en forstand kan man se visse aspekter af Eliassons eksperimenter i relation til arkitektur, og man kunne placere ham i forhold til nogle tidligere arkitektoniske praksisser (for eksempel Paolo Soleris æteriske karakter eller Buckminster Fullers tilgang med pragmatiske "forhåndenværende teknologier"). Men uanset hvilke kategorier man benytter, udgør hans værker

faktisk en radikal nytænkning af, hvad det vil sige at bebo form uden at tage hensyn til tanker om struktur, støtte eller endda tyngdekraft. Han fremsætter diverse modi for dematerialisering og vægtløshed, for flygtige og kromatiske fænomener i vedvarende variation. Det handler på ingen måde om et ideelt, immaterielt rum men om et flydende, fritsvævende rum fyldt med kræfter, virkninger og intensiteter i stedet for objekter. Italo Calvino diskuterede Lukrets' intuition, at universets tomhed er lige så konkret som de faste legemer, der er spredt ud over det: "Viden om verden plejer at opløse verdens soliditet, hvilket fører til en erkendelse af alt, der er uendelig småt, let og bevægeligt." For det er bevægeligheden og uforudsigeligheden ved den ganske lille virkelighed, der tillader mennesket frihed og det nyes mulighed.

Noget af den mest interessante æstetiske og konceptuelle tænkning i dag, såsom værkerne på denne udstilling, sker på baggrund af en forståelse af den sammensatte hybridkonsistens, som oplevelsen af perception har i dag. For de fleste af os er vores subjektive livsverden en irreduktibel blanding af afbrudte og uforenelige begivenheder, hvori synet kan veksle uforudsigeligt mellem dets indlejring i kroppens sensorisk-motoriske reaktioner og i teknologiske arrangementer, som (i det mindste i subjektiv forstand) i praksis handler om at fjerne kroppen. Kognitionsforskeren Francisco Varela har beskrevet perception som sekvenser af noget, han kalder "mikroverdener" og insisterer på, at perception altid drejer sig om en rytme mellem deres trinvis opbygning og nedbrydning. Men det subjektive liv i dag handler mere og mere om en øget hastighed, med hvilken vi bevæger os igennem en række udefra kommende mikroverdener og derpå deres bratte tilintetgørelse. Styrken og den følelsesmæssige resonans i Eliassons kunst er dels et spørgsmål om, hvor langt væk fra, hvor forstyrrende fremmedartede hans værker er i forhold til hverdagens velkendte, forventelige mønstre, selv om værkerne er placeret i fuldt hverdagslige omgivelser. Ikke desto mindre udgør de udflugter eller drejninger til meget anderledes konstruerede verdener med uventede tidsaspekter og hastigheder (inklusive langsomme) eller rytmiske regelmæssigheder, der fører én helt ud af lineær tid. Nu er det selvfølgelig efterhånden en truisme, at tidens urbane oplevelse i stigende grad er en heterogen overflade, hvorpå områder af euklidisk rum støder op til de usikre dimensioner af telematiske og informationelle miljøer og diverse andre forstærkede virkeligheder. Vi oplever derfor alle i nutidens teknologiske kultur de foruroligende modulationer i et tungt bundfældet socialt terræn, hvori nye distributioner, strømme og hierarkier men også nye kulturelle tomrum skabes hver dag. Det er en verden, hvor livs- og frihedsstrategier afhænger af at skabe nye perceptuelle synteser, hvor nyheden og endda skønheden ligger uden for en logik af tvunget konsum og forældelse. Vi lever nu i en verden, hvis praktiske og etiske sammenhæng afhænger af evnen til at opfinde meningsfulde forbindelser imellem uforenelige kognitive territorier men også til at tage de usikre mellemrum mellem disse konstant muterende zoner kreativt i besiddelse. Olafur Eliassons værker giver os strålende, tankevækkende modeller for, hvordan en sådan besiddelse kunne foregå.