

# Hvor er nødutgangen?

## *Spekulativ kunsthistorie i antropocen*

Ingrid Halland

i.h.rashidi@ifikk.uio.no

### Abstract

In case of a catastrophe, an EXIT-sign mounted in an exhibition at MoMA in 1972 would lead the audience to safety. How can this sign be studied? Is it possible to empirically approach this sign based on *different* ontology? The geological era of the Anthropocene—in which human presence and impact on the world is now an irreversible matter of fact—will inevitably have vast ontological implications. This article will draw on recent developments within posthumanist tendencies in both anthropology and philosophy, in order to make a theoretical argument for a rethinking of art historical methodology.

### Keywords

Methodology  
The ontological turn  
Posthumanism  
Object-oriented ontology  
The Anthropocene

As above, so below. The human being finds himself, or herself, in the middle. There is as much space outside the human, proportionately, as inside. Stars, moons, and planets remind us of protons, neutrons, and electrons. Is there a bigger being walking with all the stars within? Does our thinking affect what goes on outside us, and what goes on inside us? I think it does. Where does creamed corn figure into the workings of the universe? What really is creamed corn? Is it a symbol for something else?

Log Lady, *Twin Peaks*<sup>1</sup>

*I alle museer eller gallerier finnes det et exit-skilt. Vanligvis er det et av gallerirommets mest ubetydelige og usynlige objekter – før en katastrofe inntreffer og det blir det mest betydningsfulle. Da vil det lede publikum til sikkerhet. Denne artikkelen handler om et spesifikt exit-skilt i en spesifikk utstilling på Museum of Modern Art (MoMA) i 1972, «Italy: The New Domestic Landscape». Utstillingen viste samtidsdesign fra italienske designere og arkitekter og tematiserte en fremtid preget av usikkerhet. Inviterte designere ble bedt om å bidra med konkrete forslag til hvordan vi mennesker kunne leve i en verden hvor problemer knyttet til forbruk, fattigdom og forurensning allerede hadde skapt et dystert bilde av de kommende tider.<sup>2</sup>*

Resultatet var elleve bestillingsverk utstilt i en del av utstillingen som ble kalt Environments. I denne delen var det montert et exit-skilt over en dør som, ifølge utstillingens plantegning, førte ut til museumshagen.<sup>3</sup> Skiltet var ikke en del av utstillingen som sådan, men et ganske alminnelig og ubetydelig skilt av den amerikanske typen. EXIT skrevet på rød bakgrunn med store, hvite og lysende versaler som glødet i det mørklagte museumrommet (ill. 1). På oversiden av skiltet hadde det lagt seg et tynt lag med støv. Små, faste partikler bestående av atmosfærisk støv og menneskelig



Fra åpningsdagen til utstillingen «Italy: The New Domestic Landscape» i Museum of Modern Art (MoMA), New York i 1972. Foto: MoMAs arkiv.

avfall, i hovedsak døde hudceller. Den 11. september 1972 sluttet skiltet å virke.<sup>4</sup> Protonene, nøytronene og elektronene som hadde strømmet gjennom ledningene og gjort skiltet synlig, ble brutt da strømtilførselen til skiltet ble frakoblet ved et uhell. En håndskrevet notis i marginen til *Dismantling and Demolition Schedule for September 11th 1972* indikerer at strømmen ble brutt under demonteringen av utstillingen og at elektriker B. Bodden ble bedt om å reparere skiltet.<sup>5</sup>

Mennesker tenker om verden i ulike former. Gjennom å måle tyngden på partikler, gjennom utforskning av verdensrommet, gjennom å skrive en TV-serie eller gjennom en historisk analyse. En kunsthistorisk analyse kan bidra med mer enn å kaste lys over en spesifikk kunstners oeuvre eller å føre til en ny forståelse av en kunstnerisk stilretning. En kunsthistorisk tilnærming – altså *hvordan* vi mennesker tenker på kunst, arkitektur eller design

– vil kunne fortelle om hvordan vi konseptualiserer virkeligheten, og som en hermeneutisk sirkel, så vil hvordan vi konseptualiserer virkeligheten manifestere seg i vår kunsthistoriske tilnærming.

Vi lever i en verden som er annerledes enn før. Denne banale påstanden er ikke ment i en metaforisk og generell forstand, men med tanke på den nye geologiske epoken *antropocen*, blir meningen ganske bokstavelig. Antropocen, eller menneskets tidsalder, ble i 2000 foreslått som etterfølger av *holocen*, og bakgrunnen var at menneskelig aktivitet nå har ført til så store endringer på jorden at resultatet er irreversibelt.<sup>6</sup> «Jorda har allerede gått under», som litteraturviter Timothy Morton konkluderer med når han undersøker det metafysiske utfallet av global oppvarming.<sup>7</sup> Selv om denne konklusjonen kan karakteriseres som en retorisk overdrivelse, har Morton utvilsomt rett når han hevder at global

oppvarming har enorme ontologiske implikasjoner. Katastrofen er uunngåelig: I antropocen har mennesker mistet kontrollen over det vi er ansvarlige for. Vi har skapt global oppvarming, et gigantisk fenomen Morton definerer som et «hyperobject», et objekt som bare øker i omfang og som nå befinner seg langt utenfor vår menneskelige kapasitet. Den globale klimakrisen har ført til en ny geologisk epoke, og dette vil ha implikasjoner for hvordan vi forstår verden og oss selv. Antropocen tvinger oss til å tenke nytt om verden – og dermed tvinger det oss til å tenke nytt om kunst, arkitektur og design. Hvordan kan en kunsthistorisk analyse gjøres i antropocen? Hva slags spørsmål kan man stille når jorda allerede har gått under?

Denne artikkelen skriver seg inn i en posthumanistisk forskningstradisjon. Kort oppsummert forsøker posthumanismen å destabilisere menneskers ontologiske iverksettelseskraft. I den vestlige verden har arven etter filosofer som Descartes og Kant ført til en forståelse av hva som eksisterer som uløselig knyttet til hvordan vi mennesker systematiserer, kartlegger og begrepsfester virkeligheten.<sup>8</sup> Vi plasserte oss selv på toppen av verdenshierarkiet, og andre ting (dyr, naturen og objekter) eksisterte kun som en del av menneskers bevissthet. Mennesker har ikke bare forurenset verden med klimagasser, vi har også forurenset verden med oss selv. Posthumanismen forsøker å bryte ned hierarkiet ved å anerkjenne at ting, dyr, miljøet, kultur, teknologi, mennesker og maskiner eksisterer side om side og har følgelig sidestilt iverksettelseskraft.<sup>9</sup> Teoretikere innen posthumanismen hevder at etableringen av antropocen førte med seg en nødvendighet av å destruere den vestlige verdensforståelsen hvor mennesket er plassert på toppen av det ontologiske hierarkiet. Det er dette hierarkiet som har etablert den hensynsløse holdningen hos mennesket, hvor vi anser det som vår rett å utnytte naturressursene til vår egen fordel.

Med en posthumanistisk tilnærming vil et verk – altså en bygning, et maleri eller et exit-skilt – virke også utenfor en menneskelig forståelseshorisont. Denne artikkelen skisserer opp de posthumanistiske hovedtendensene fra to ulike retninger, henholdsvis den radikale ontologiske vendingen i antropologi og fra objekt-orientert ontologi (OOO) fra filosofi, som videre vil danne grunnlaget for en eksperimentell nytenkning av

kunsthistorisk metodologi gjennom å utføre en spekulativ kunsthistorisk tilnærming til exit-skiltet i utstillingen på MoMA.

### Den kantianske tonen i kunsthistorien

I grove trekk kan den moderne vestlige verdensanskuelse føres tilbake til 1) den vitenskapelige revolusjonen på 1500- og 1600-tallet, 2) opplysningstidens store kartleggingsprosjekt og 3) arven etter filosofer som Kant og Descartes, som etablerte epistemologi (spørsmål om hva vi kan vite) som det mest essensielle filosofiske nedslagsfeltet – på bekostning av ontologiske spørsmål (om hva som eksisterer).<sup>10</sup> *Cogito ergo sum*: Jeg tenker altså er jeg.<sup>11</sup> Som et resultat ble den vestlige verdensforståelsen bygget opp rundt mennesket som den ultimate garantist for hva som var virkelig. Imperialismen brakte den vestlige kosmologien til de fleste verdenshjørner, og følgelig ble hele det akademiske system tuftet på Vestens premisser. Filosofen Quentin Meillassoux definerer dette som «den kantianske katastrofen» og viser hvordan hele den moderne humanistiske tradisjonen er totalt forankret i korrelasjonisme: Vi kan bare forstå verden ut fra vår egen korrelasjon til verden rundt oss.<sup>12</sup> Kunsthistoriker Georges Didi-Huberman beskriver hvordan en slik kantiansk tone ble etablert som selve fundamentet for moderne, akademisk kunsthistorie. Kunst ble dermed et «object of knowledge»<sup>13</sup> – et objekt hvis eksistens er garantert av forskerens subjektivitet. Kunsthistorikere som Erwin Panofsky er med på å etablere en oppfatning om at kunst er noe som eksisterer bare gjennom vår menneskelige bevissthet. Dette blir etablert for eksempel gjennom Panofskys ikonologi. Å se blir å vite.<sup>14</sup> Med Didi-Hubermanns ord:

If consciousness *creates the very existence* of its scientific object, and if the history of art is a «science of the humanities,» [with reference to Panofsky] then the work of art will accept, in themselves, nothing but consciousness. [...] So the natural consequence of the «Kantian tone» adopted by the history of art is, then, abruptly, that *the unconscious does not exist in it*.<sup>15</sup>

Meillassoux hevder at korrelasjonisme fremdeles dominerer humaniora, hovedsakelig gjennom de to domi-

nerende diskursene gjennom det 20. århundre – 1) språkfilosofi (som semiotikk) og 2) bevissthet (gjennom fenomenologi).<sup>16</sup> Didi-Hubermann, på sin side, hevder at kunsthistorie som fagdisiplin har totalt oversett det faktum at kunstverk også eksisterer utenfor menneskets bevissthet. Han skriver: «The history of art [...] conjure away all the violence, deception, and 'inhumanity' that images are—and has always been—able to foment.»<sup>17</sup> Kunsthistorie må frigjøre seg fra det visuelle tyranni og nærme seg grensene mot «the unthinkable»<sup>18</sup> og «not-knowledge».<sup>19</sup>

Didi-Hubermann foreslår en ny kunsthistorisk metode basert på sin kritikk av den kantianske tonen som han mener er gjennomgående i disiplinen. Han foreslår en måte å tilnærme seg kunst på hvor vi avstår fra kravet om forståelse, for i stedet å innta en tilstand hvor vi forsøker å nå verkets uforståelighet. Det vil si, å ikke forsøke å begripe verket, men heller la en bli grepet av det. I denne tilnærmingen ligger en kritisk holdning til det Meillassoux kaller for korrelasjonisme. Verden er ikke nødvendigvis bare det vi mennesker kan erfare med vår fornuft.

### Radikal antropologi

I de senere år har noen retninger innen humaniora forsøkt å bevege seg bort fra korrelasjonismen, særlig innenfor antropologi. I sin serie med publiserte forelesningsrekker fra universitetet i Cambridge, hevder den brasilianske antropologen Eduardo Viveiros de Castro at antropologer trenger å bevege seg bort fra den tenkning som er dominerende i de akademiske disipliner, det vil si troen på at moderne vestlig kosmologi er den åpenbare og udiskutabelt riktige måten å forstå hvordan verden fungerer. I sin forskning på kosmologier i urbefolkningsstammer i Sør-Amerika har Viveiros de Castro funnet ut at verden er svært forskjellig fra hva vestlig kosmologi synes å tro. Han påpeker at moderne vestlig måte å forstå virkeligheten på har ført til en heller uvitende tro innenfor antropologi på at andre måter å forstå virkeligheten på nettopp er et alternativt verdensbilde. Verden anses da for å være konstant: «Vår» forståelse er den riktige, og ontologier som skiller seg fra den vestlige er bare et annet perspektiv på den samme virkeligheten. Gjennom antropologiske metoder blir vestlig ontologi (som blir ansett som det objektivt riktige) påført andre ontologier

som ikke forholder seg til virkeligheten på samme måte. Viveiros de Castro hevder at vi må begynne å ta andre ontologier på alvor. Antropologen Jon Henrik Ziegler Remme har kalt denne retningen innen antropologi «den radikale ontologiske vendingen», en vending der antropologer implementerer denne poly-ontologiske tenkningen i vitenskapelig metodikk. Det radikale aspektet er en vitenskapelig anerkjennelse av at ingen ontologi bør foretrekkes fremfor andre. Som et resultat blir den vestlige kosmologi ikke behandlet som den «riktige» ontologi – og urbefolknings ontologier blir ikke bare et perspektiv på den objektivt «riktige» ontologi – men er like virkelig som en hvilken som helst annen ontologi. Manifestert i den metodiske tilnærmingen, vil forskning innen den radikale ontologiske vendingen anerkjenne at menneskelig fornuft ikke er den eneste garantien for hva som eksisterer.<sup>20</sup> Viveiros de Castros egen forskning viser hvordan kosmologier blant urbefolkninger i Sør-Amerika opererer med flere virkeligheter, der mennesket bare har tilgang til én: den menneskelige virkelighet. Dette kaller Viveiros de Castro for perspektivisme. Han skriver: «the way humans perceive animals and other subjectivities that inhabit the world—gods, spirits, the dead, inhabitants of other cosmic levels, metrological phenomena, plants, and occasionally even objects and artefacts—differs profoundly from the way which these beings see humans and themselves.»<sup>21</sup> Alle eksistenser – eller værender – (både menneskelige og ikke-menneskelige) er subjekter, og alle værender har samme sjel. Dermed blir alle subjekter tillagt lik ontologisk status. Men ulike værender har ulike kropper, dermed eksisterer de i forskjellige verdener.

Viveiros de Castros forskning på perspektivisme tilhører en voksende mengde forskningslitteratur som utgjør den ontologiske vendingen i antropologi. Kort sagt, dette er forskning som oppløser forestillingen om en objektiv, universell natur og som distribuerer iverksettelseskraft til både menneskelige og ikke-menneskelige aktører. En av de mest innflytelsesrike bøker om ikke-menneskelig iverksettelseskraft er antropolog Alfred Gells *Art and Agency* fra 1998. Gell avviste at kunst hadde noen form for symbolsk mening og uttalte:

We [tend to] talk about object, using signs, but art objects are not, except in special cases, signs themself-

ves, with «meanings»; and if they do have meanings, then they are *part of language* (i.e. graphic signs), not a separate «visual» language. [...] In place of symbolic communication, I place all emphasis on *agency, intention, causation, result, and transformation*.<sup>22</sup>

Gell mener kunstens handlingskraft finnes i selve objektet. Han undersøker hvordan kunstverk virker på menneskelig atferd – hva kunst gjør. En klar parallell kan trekkes til W.J.T. Mitchell, som gjennom spørsmålet «What do pictures want?» har lagt vekt på kunsten selv, ikke som formidler av mening, men som eksistenser – værender – som i seg selv har ønsker, behov og begjær.<sup>23</sup> Kort oppsummert, objekter (eller mer spesifikt kunstverk) har potensial til å operere utenfor menneskelig intensjonalitet.

Her er det en parallell til hvordan etnografen Annemarie Mol studerer sykdommen aterosklerose i et europeisk sykehus.<sup>24</sup> Mol viser hvordan ulike praksiser produserer forskjellige virkeligheter, som igjen ikke nødvendigvis er konstituert i den menneskelige konseptualiseringen av hva som utgjør virkeligheten. Virkeligheten multipliseres gjennom performativitet. Mol hevder at de tingene vi tar for gitt, for eksempel vitenskapelig målbare fenomener, ikke bare er en del av en objektiv «ett-lags verden», men at alle objekter er multiple. Videre multipliseres virkeligheten når vi fokuserer på disse multiple gjenstandene eller praksisene. Innenfor dette teoretiske perspektivet har Mol utviklet begrepet «ontological politics». Hun bruker begrepet politikk for å understreke at virkelighetene aktivt kan bli formet av både menneskelige og ikke-menneskelige aktører. Enkelte virkeligheter kan styrkes, mens andre kan svekkes eller forsvinne. Det er en type politikk som utføres av subjekter gjennom konkrete materielle relasjoner med tingene, men uten klar politisk agenda. Mol viser hvordan det virkelige *gjøres* gjennom ulike ontologiske praksiser. Mol beskriver hvordan objekter er både «more than one—but less than many».<sup>25</sup> Objekter er komplekse og multiple, men ikke fragmenterte. Og selv om de er multiple, henger de også sammen. Sosiolog John Law påpeker at en slik mangfoldig virkelighet ikke betyr at vi lever i en relativistisk verden: «It does not imply that reality is fragmented. Instead it implies something much more complex. It implies that the different realities

overlap and interfere with one another. Their relations, partially coordinated, are complex and messy.»<sup>26</sup> Slik overlapper Mol og Laws tilnærminger med tanken om flere – polyontologiske – virkeligheter som finnes i ulike urbefolkninger.

Både en viktig forutsetning og inspirasjon for den ontologiske vendingen i antropologi, er utviklingen av aktør-nettverksteori (ANT) og forskningen til en av retningens grunnleggere, Bruno Latour.<sup>27</sup> I ANT er det sosiale konstituert av både mennesker og ikke-mennesker (hvor ikke-mennesker er gjenstander, dyr og planter) som igjen er relasjonelt forbundet til hverandre. Disse relasjonene danner et nettverk eller en «rhizome»: <sup>28</sup> En dynamisk immateriell struktur der ingenting starter og ingenting slutter. Det finnes bare koblinger og relasjoner som alltid er i bevegelse. Aktørene i aktør-nettverksteori kan sammenlignes med punkter, eller knuter, i dette komplekse nettverket, og knutene kan være enten menneskelige eller ikke-menneskelige. Følgelig er ikke-mennesker sett på som aktive bidragsytere som har en potensiell iverksettelseskraft på lik linje med mennesker. Handling blir dermed en effekt av relasjonene i dette nettverket, og all handling må vurderes som relasjonell. Under overskriften «There are no cultures» foreslår Latour en symmetrisk antropologi som han definerer som følger:

It uses the same terms to explain truths and errors (this is the first principle of symmetry); it studies the production of humans and nonhumans simultaneously (this is the principle of generalized symmetry); finally, it refrains from making any a priori declarations as to what might distinguish Westerners from Others.<sup>29</sup>

Den ontologiske vendingen i antropologi har bidratt til å utfordre den vestlige oppfatningen av en stabil og universell virkelighet. Videre kan det være flere virkeligheter. Mennesker er ikke den ultimate makt i verden: Ikke-mennesker er værender med lik iverksettelseskraft som mennesker, og dette må vi ta på alvor gjennom våre faglige tilnærminger. Argumentet for hvorfor det er viktig å utfordre den moderne vestlige kosmologien blir tydeligere ved å undersøke en ny tendens innen fagfilosofi, og hvordan denne bevegelsen forholder seg til miljøkrisen.



## Objekt-orientert ontologi

I den filosofiske retningen objekt-orientert ontologi (OOO eller *spekulativ realisme*) er ikke ting avhengig av hvordan de fremtrer for oss mennesker. De er ikke konstruert av menneskelig atferd eller et resultat av sosiale relasjoner. Ting er værender som eksisterer i en tilbaketrukket – en skjult ikke-relasjonell – relasjon til andre ting. Det finnes ingen kultur og ingen relasjoner. Videre er et viktig premiss at alt regnes som en ting. En kopp, avfall, ozonlaget, Harry Potter, fravær og mennesker. Som Timothy Morton beskriver: «We've become so used to hearing 'object' in relation to 'subject' that it takes some time to acclimatize to a view in which there are only objects, one of which is ourselves.»<sup>30</sup> Som i den ontologiske vendingen i antropologien, er også her skillet mellom subjekt og objekt visket ut. Men mens antropologer vil kategorisere alle værender som subjekter, hevder OOO at alle værender er objekter. Likevel kan filosof Manuel DeLandas begrep om en flat ontologi<sup>31</sup> – hvor alle værender tillegges lik ontologisk status – brukes til å beskrive både perspektivisme, symmetrisk antropologi og OOO. Men i OOO eksisterer tingene i en ikke-relasjonell forbindelse med andre ting. Av den grunn har den filosofiske retningen fått kritikk fra flere fagområder hvor forskere spør hva denne tilnærmingen og forståelsen faktisk kan gjøre. Hvordan kan vi tenke objekter utenfor kultur? Forfatterne av den danske boken *Materialiseringer* hevder at denne nye retningen tar to skritt frem og to skritt tilbake. De konkluderer med at denne tanken er umulig: «Det giver ikke mening at forestille seg en kulturløs kjole eller en mobiltelefon forud for enhver kulturel erfaring og signifikans.»<sup>32</sup> Men det er nettopp dette OOO-filosofene gjør når de hevder at alle værender er dypere enn eventuelle relasjoner de inngår i, og slik mener de å overkomme korrelasjonismen.

Utfordringen ved å benytte en teoretisk OOO-tilnærming til empiriske undersøkelser er problemet rundt den menneskelige intensjonen. Hvis alt er objekter, og disse objektene er ikke-relasjonelle, hvor tilhører da den menneskelige iverksettelseskraften? Har menneskelig intensjon like mye handlingskraft som en mais? I boken *Vibrant Matter* benytter statsviter Jane Bennett seg av OOO for å løse et praktisk problem: Måten mennesker forholder seg til de menneskeskapte klimaendringene.<sup>33</sup> Bennett erkjenner at den teoretiske

tilnærmingen OOO ikke er kompatibel med forskning utenfor en fagfilosofisk tradisjon, for hvordan kan en empirisk undersøkelse gjøres hvis et menneske og en mais har helt lik handlingskraft? Bennetts hovedpoeng er at ikke-mennesker har egen iverksettelseskraft, men samtidig kan hun ikke se en motsetning mellom menneskelig og ikke-menneskelig intensjon. Bennett bygger på Deleuze og Guattari når hun antyder at de begge opptrer sammen, i en «human-nonhuman assemblage».<sup>34</sup> En assemblage er en immateriell konfigurasjon hvor ting og mennesker fungerer sammen. Bennett hevder relasjonene i en assemblage nærmest er pulserende, og slik kan relasjonene på samme tid både eksistere og ikke eksistere:

One would then understand «objects» to be those swirls of matter, energy, and incipience that hold themselves together long enough to vie with the strivings of other objects, including the indeterminate momentum of the throbbing whole.<sup>35</sup>

Effekten av det som hender i en assemblage er det som skaper en iverksettelseskraft. Mennesker og våre intensjoner kan være deltakere i en assemblage, men som Bennett understreker: «they are not the sole or always the most profound actant.»<sup>36</sup>

Bennetts empiriske materiale er objekter som elektrisitet, metall, ormer og mat. Hun viser hvordan disse objektene er det hun kaller en «human-nonhuman assemblage» som i seg selv har moralske og politiske evner til å virke i verden. Bennetts mål er tofoldig: Først, prosjektet er filosofisk og videre er det politisk. Hun argumenterer for at en ny ontologisk forståelse av forholdet mellom mennesker og ting er nødvendig for å kunne endre hvordan vi mennesker forholder oss til miljøproblemene, og hvordan vi skal kunne leve bærekraftig. Bennett mener at en intellektuell forståelse av at vår adferd må endres ikke er tilstrekkelig. Vi må ha etiske grunner for å endre oss. Og hvis ting blir forstått som levende materie – eller «vibrant matter» – mener Bennett at mennesker vil revurdere våre omgivelser og derav handle annerledes. Hun skriver: «How, for example, would patterns of consumption change if we faced not litter, rubbish, trash, or 'the recycling' but an accumulating pile of lively and potentially dangerous

matter?»<sup>37</sup> De fleste politiske teorier er antroposentriske, men er politikk alltid et resultat av menneskelig aktivitet? I samsvar med Latour, hevder også Bennett at ikke-mennesker har like mye moralsk og politisk kapasitet som mennesker.<sup>38</sup> Men hva er det som konstituerer slik kapasitet? Bennett antyder at ikke-menneskelige politiske kapasiteter kan sies å bli slått på av «the human-nonhuman assemblage». Men de ikke-menneskelige politiske og moralske kapasitetene kan ikke bli slått på uten en intensjon, og intensjonen er igjen nettopp en «human-nonhuman assemblage». Bennetts tilnærming kan betraktes som symmetrisk antropologi – hun tar ting på alvor – og mener det kan føre til reelle endringer i hvordan vi mennesker handler.<sup>39</sup> Hovedmålet for Bennett er å etablere en alternativ måte å tenke om materialitet på, som igjen vil være et etisk argument for bærekraftighet. For teorier om verden kan forandre verden. Med ordene til John Law: «The argument is no longer that [academic] methods discover and depict realities. Instead, it is that they participate in the enactment of those realities.»<sup>40</sup> Hvis vi ønsker å finne strategier for bærekraftig utvikling, trenger vi en ny forståelse av ting og mennesker, og denne forståelsen må implementeres i empirisk analyse.

Hvordan kan vi forstå exit-skiltet på MoMA i 1972 forankret i dette teoretiske landskapet? Går det an å tenke skiltet utenfor kulturelle relasjoner eller til og med utenfor en menneskelig forståelseshorisont? Jeg vil hevde at det ikke er tilstrekkelig å bare antyde at alle ting har samme ontologiske status, og at den menneskelige oppfatning av virkeligheten ikke er en universell kosmologi. Teorien må forankres i empirisk materiale og utføres gjennom analyse. Bare ved å utfordre de etablerte metoder som er konsekvent innebygd i vestlige kosmologier, kan vi prøve å overvinne dem. I antropocen må vi revurdere våre historiske tilnærminger til kunst, arkitektur og design.

### Iverksettelseskraft i antropocen

La oss begynne med å vende tilbake til artikkelens åpningsstat. I David Lynchs TV-serie *Twin Peaks* består universet av flere virkeligheter og ikke-mennesker opererer i verdener som mennesker ikke nødvendigvis har tilgang til. Laura Palmers død er fortsatt et uløst mysterium.

Hva skjedde egentlig i det røde rommet? Vinden som suser i trærne oppfatter verden på sin egen måte, den drømmende synthen opererer innenfor en annen natur, og Lucys skrivemaskin er viklet inn i virkeligheten på en ganske annen måte enn hva Lucy selv er. The Log Lady spør TV-kameraet: «Where does creamed corn figure into the workings of the universe?» Mens The Log Lady forsøker å strekke grensene i sin egen virkelighet – og stige inn i vedkubbens virkelighet – gjentar hun: «The owls are not what they seem.» Hun understreker at uglenes verden ligger utenfor menneskets oppfatning av virkeligheten, og at ugle – eller kubben – forstår verden veldig annerledes enn hva vi mennesker gjør. I vedkubben ligger løsningen på mordmysteriet. Agent Dale Cooper var ute av stand til å forstå hva som skjedde med Laura Palmer før han forlot den menneskelige virkelighet og gikk inn i en annen. I «det røde rommet» fungerer bevegelser og språk den andre veien. De vitenskapelige reglene for lineær tid er ikke gyldige, fysiske rom glir over i hverandre hverandre, og selv kausalitet synes å være annullert. The Log Lady fungerer som sjaman. Hun oversetter mellom vedkubbens virkelighet og menneskers virkelighet. Hun kan aldri nå kubbens virkelighet, men ved å erkjenne at den eksisterer, blir hennes forståelse av hva det er å være et menneske omdefinert.

La oss tenke: *the sign is not what it seems*. Der, på terskelen mellom rommet og hagen, møter skiltet en verden av ting. Rom-tid eksisterer ikke, Einstein ble aldri født, og støvet på overflaten er en subtil indikasjon om et truende nærvær av noe det egentlig ikke kan konseptualisere. Skygger står stille, og en svak kraft passerer et par intervaller unna. Verden består av stiplede linjer uten substans hvor konstellasjoner fremkaller tidligere hendelser, mens et overliggende mønster av pulserende figurer avslører ting som kommer. Remmok mos gnit rerølsva rerugif ednereslup va retsnøm edneggilrevo te snem resledneh eregildit rellakmerf renojsalletsnok rovsnatsbus netu rejnild edelpits va råtseb nedrev. Frem og tilbake er det samme, det finnes flere lag i alle lag og mais gjør korrekte spådommer om lagenes hemmeligheter.

Meillassoux hevder det ikke ligger et paradoks i at objekter er tilbaketrukne ikke-relasjonelle værender, og at vi som mennesker forsøker å nå det tilbaketrukne med vår menneskelige fornuft.<sup>41</sup> Mennesker har ikke

kapasitet til å konseptualisere hvordan verden er for et skilt. Vi kan forstå det gjennom våre analyseverktøy – vi kan skrive skiltet inn i materielle, politiske, semiotiske, ideologiske, diskursive eller ontologiske sammenhenger, og vi kan skrive om skiltets estetiske kvaliteter, mekaniske prinsipper eller sosioøkonomiske bakgrunn. Vil ontologiske spørsmål da alltid ende opp i epistemologiske dilemmaer? Didi-Huberman mener vi kan overgå dette ved å innta en holdning hvor vi forsøker å nå noe umulig (eller «unintelligible»); vi må ikke forsøke å gripe verkene, men heller bli grepet av dem. Innen OOO eller spekulativ realisme er det nettopp spekuleringen som utgjør forskjellen. Kan vi spekulere oss nærmere mot ikke-kunnskap i tilnærmingen til exit-skiltet?

Exit-skiltet på MoMA kan karakteriseres som en «human-nonhuman assemblage». Ved å vende blikket mot perspektivismen funnet i indianske (og andre) kosmologier, er det mulig å se på skiltet som en materiell konstellasjon av virkeligheter. Objekter er en ansamling av virkeligheter der vi bare kan få tilgang til det menneskelige perspektiv. Når vi prøver å bli grepet av skiltet, kan vi ikke overvinne vår menneskelige grense for forståelighet. Men hva om muligheten til å nå exit-skiltets andre virkeligheter var der, men nå har forsvunnet?

La oss spekulere. Kanskje er det en måte å forene radikal antropologi, objekt-orientert ontologi, historie og antropocen på. Kanskje muligheten for å nå exit-skiltet eller vedkubben en gang eksisterte, men antropocen har ikke bare ført til irreversible klimændringer, men også irreversible ontologiske endringer. Antropocen er en manifestasjon på at vi har forurenset verden med oss selv. Mennesker har ikke bare satt varige og irreversible spor i geologisk forstand, men også ontologisk. Da jeg bladde gjennom dokumenter i arkivet på MoMA i oktober 2015, kom jeg over en håndskrevet bemerkning om at exit-skiltet hadde sluttet å fungere under demonteringen av utstillingen «Italy: The New Domestic Landscape». Skiltet kan fungere som en spekulativ analogi på antropocen. Skiltet over døren markerer døråpningen mellom ulike virkeligheter. Exit-skiltet viste oss en potensiell rømningsvei fra vårt menneskelige perspektiv på virkeligheten. Akkurat som et exit-skilt i et hvert gallerirom, var det et ganske ubetydelig objekt, men likevel, det var der – og viste

veien ut. Hvis en katastrofe skulle inntreffe, ville skiltet lede vei fra den menneskelige virkeligheten og inn i vedkubbens virkelighet. Det spesifikke MoMA-skiltet i denne undersøkelsen sluttet å virke under demonteringen av utstillingen, den 11. september 1972. Noen eller noe skrudde av skiltet. Vi vet ikke den faktiske årsaken og virkningen, men noe skjedde med det lysende skiltet på grunn av menneskelig påvirkning. Vi skapte en ny virkelighet, nemlig antropocen, en virkelighet der vi ikke lenger kan se nødutgangen ut til andre, potensielle virkeligheter. Vi kan ikke lenger rømme fra vår selvlagde katastrofe. Skiltet er der fortsatt, men det er ødelagt. Det avgjørende spørsmålet i denne analogien blir da: kan det repareres? Elektriker B. Bodden ble bedt om å reparere exit-skiltet på MoMA. Resultatet er ukjent. Men for å kunne reparere skiltet, måtte Bodden vite hvorfor det sluttet å virke. Vi vet ennå ikke om det er mulig å reparere skiltet slik at det igjen vil vise veien til nærmeste nødutgang. Som David Lynch og Mark Frost gjorde, kan vi bare spekulere på hvordan virkeligheten til en vedkubbe eller et skilt vil være. Men gjennom spekulasjon kan vi kanskje nærme oss noe. Filosof og medievitner Ian Bogost skriver at etymologien bak «spekulasjon» kommer fra det latinske *speculum*, som betyr refleksjon.<sup>42</sup> Men *speculum* refererer også til et verktøy for å «åpne opp».<sup>43</sup> Kanskje kan refleksjon åpne opp nødutgangen?

## Konklusjon

Kan verden fungere på en annen måte? Er det mulig å gjennomføre en kunsthistorisk analyse som ikke er forankret i den moderne vestlige kosmologien? Den filosofiske bevegelsen objekt-orientert ontologi undersøker dette spørsmålet, og selv om de er svært ulike på mange måter, har den filosofiske bevegelsen noen skjæringspunkter med den radikale ontologiske vendingen i antropologien. Begge har som mål å destabilisere menneskelig hierarki. I denne artikkelen har jeg forsøkt å behandle exit-skiltet på MoMA som en ikke-menneskelig eksistens, med egen iverksettelseskraft. Resultatet viser at skiltet et en materiell konstellasjon av virkeligheter, noen sterkere enn andre. Ved å destabilisere mennesker som den ultimate makt i verden, og ved å erkjenne at også ikke-menneskelig iverksettelseskraft har



kapasitet til endre verden, har kanskje den akademiske posthumanismen og kosmologier blant urbefolkninger mulighet til å reparere skiltet og «åpne opp» nødutgangen. Men hvis skiltet en dag ville bli reparert, har

vi ingen garanti for at vi er i stand til å krysse grensen og faktisk forlate bygningen. Men vi må i det minste forsøke å nå det *umulige*: kanskje vedkubben kan redde oss fra oss selv.

## Noter

- Margaret Lanterman, «The Log Lady», introduksjon til episode 2, sesong 2, *Twin Peaks* av David Lynch og Mark Frost.
- Utstillingens agenda oppsummeres i katalogen: «[We] cannot afford to ignore the concomitant problems of pollution, the deterioration of our cities and institutions, and poverty.» Emilio Ambasz, *Italy: The New Domestic Landscape: Achievements and Problems of Italian Design* (New York: Museum of Modern Art, 1972), 137. Blant inviterte designere og arkitekter var Joe Colombo, Enzo Mari, Gae Aulenti, Superstudio, Archizoom og Ettore Sottsass.
- The Museum of Modern Art Archives, NY. PI II.B.992.
- Det har ikke vært mulig å finne ut om det var skiltet på bildet som sluttet å fungere, da det antakeligvis var flere exit-skilt i gallerirommet. I denne artikkelen fungerer skiltet på MoMA som en analogi på antropocen. For å få analogien til å fungere, påberoper undertegnede seg retten til å ta noen spekulative og retoriske friheter.
- The MoMA Exhibition Files, arkivboks nummer 1004.4.
- Se Anders Ekström og Henrik H. Svensen, «Naturkatastrofer i menneskets tidsalder; mot en tverrfaglig forståelse av antropocen-begrepet», *Tidsskrift for kulturforskning* 13, nr. 3 (2014): 6–21.
- Timothy Morton, *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013), 7.
- Se Bruno Latour, *We Have Never Been Modern* (New York: Harvester Wheatsheaf, 1993).
- Se Bjørnar Olsen, «Momenter til et forsvar av tingene», *Nordisk museologi*, nr. 2 (2004): 25–36; Jane Bennett, *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things* (Durham: Duke University Press, 2010).
- Quentin Meillassoux, *After Finitude: An Essay on the Necessity of Contingency* (London: Continuum, 2008), 124–125.
- For en grundig gjennomgang av den moderne vestlige kosmologien, se Eduardo Viveiros de Castro, *Cosmological Perspectivism in Amazonia and Elsewhere* (Manchester: HAU, Journal of Ethnographic Theory, 2012).
- Meillassoux, *After Finitude*, 5.
- Georges Didi-Huberman, *Confronting Images: Questioning the Ends of a Certain History of Art* (University Park: The Pennsylvania State University Press, 2005), 93.
- Didi-Huberman, *Confronting Images*, 118.
- Didi-Huberman, *Confronting Images*, 115. Kursiv i original.
- Meillassoux, *After Finitude*, 6.
- Didi-Huberman, *Confronting Images*, 118.
- «The past of the historian—the past in general—stems from the impossible, stems from the unthinkable. We still have some monuments, but we no longer know the world that required them; we still have some words, but we no longer know the utterances that sustained them; we still have some images, but we no longer know the gazes that gave them flesh.» Didi-Huberman, *Confronting Images*, 38.
- «...images is not due solely to the transmission of knowledge—visible, legible, or invisible—but that, on the contrary, their efficacy operates constantly in the intertwinings, even the imbroglia, of transmitted and dismantled knowledges, of produced and transformed not-knowledges. It requires, then, a gaze that would not draw close only to discern and recognize, to name what it grasps at any cost—but would, first, distance itself a bit and abstain from clarifying everything immediately. Something like a suspended attention, a prolonged suspension of the moment of reaching conclusions, where interpretation would have time to deploy itself in several dimensions, between the grasped visible and the lived ordeal of a relinquishment. There would also be, in this alternative, a dialectical moment—surely unthinkable in positivist terms—consisting of not-grasping the image, of letting oneself be grasped by it instead: thus of letting go of one's knowledge about it.» Didi-Huberman, *Confronting Images*, 16.
- Se for eksempel Rane Willerslev, *Soul Hunters: Hunting, Animism, and Personhood among the Siberian Yukaghirs* (Berkeley: University of California Press, 2007); Rane Willerslev, «Frazer Strikes Back from the Armchair: A New Search for the Animist Soul», *Journal of the Royal Anthropological Institute* 17, nr. 3 (2011): 504–26.
- Eduardo Viveiros de Castro, «Cosmological Deixis and Amerindian Perspectivism», *The Journal of the Royal Anthropological Institute* 4, nr. 3 (1998): 470.
- Alfred Gell, *Art and Agency: An Anthropological Theory* (Oxford: Clarendon, 1998), 6. Kursiv i original.
- W.J.T. Mitchell, *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images* (Chicago: University of Chicago Press, 2005). Selv om det ikke har en direkte parallell, kan iverksettelseskraft også sies å være et konsept i «presence theory», særlig kjent gjennom litteraturteoretiker Hans Ulrich Gumbrecht. Se *Production of Presence: What Meaning Cannot Convey* (Stanford: Stanford University Press, 2004).
- Annemarie Mol, *The Body Multiple: Ontology in Medical Practice* (Durham: Duke University Press, 2002).
- Mol, *The Body Multiple*, 55.
- John Law, *After Method: Mess in Social Science Research* (London: Routledge, 2004), 61.
- Selv om ANT kan ha startet som et metodisk verktøy, kan metafysiske posisjoner sies å ha vært skjult i språket. Gjennom årene har ANT utviklet seg til en ontologi. Filosof Graham Harman mener Latour er en av de viktigste filosofene i vår tid. Se Graham Harman, *Prince of Networks: Bruno Latour and Metaphysics* (Prahan: re.press, 2009).
- Konsept utviklet i Gilles Deleuze og Guattari Félix, *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983).
- Latour, *We Have Never Been Modern*, 103.
- Se Timothy Morton, «Here Comes Everything: The Promise of Object-Oriented Ontology» i *Qui Parle* 19, nr. 2 (2011): 165.

31. Manuel DeLanda, *Intensive Science and Virtual Philosophy* (London: Continuum, 2002).
32. Tine Damsholt, Camilla Mordhorst og Dorthe Gert Simonsen, *Materialiseringer: nye perspektiver på materialitet og kulturanalyse* (Århus: Aarhus Universitetsforlag, 2009), 12.
33. Se Bennett, *Vibrant Matter*.
34. Bennett, *Vibrant Matter*, 36.
35. Jane Bennett, «Systems and Things: A Response to Graham Harman and Timothy Morton», *New Literary History* 43, nr. 2 (2012): 227.
36. Bennett, *Vibrant Matter*, 37.
37. Bennett, *Vibrant Matter*, viii.
38. Se Bruno Latour og Peter Weibel, *Making Things Public: Atmospheres of Democracy* (Cambridge: MIT Press, 2005).
39. Bennett, «Systems and Things», 231.
40. Law, *After Method*, 46.
41. Meillassoux, *After Finitude*, 29 og 64.
42. Ian Bogost, *Alien Phenomenology, or What It's Like to Be a Thing* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2012), 31.
43. Fra Online Etymology Dictionary: «*Specular* (adj.) 1570s, 'reflective' (like a mirror), from Latin *specularis*, from *speculum* 'a mirror' (see *speculum*). Meaning 'assisting in vision; affording a view.'» [http://www.etymonline.com/index.php?allowed\\_in\\_frame=0&search=speculation](http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=speculation). Oppsøkt 21.09.2016.