

# Opmærksomhedens kunst

**Susan Sontag.** Fra sit litteraturkritiske gennembrud *Mot fortolkning* og frem til *Om at betragte andres lidelser*, var Susan Sontags skriveværksted et utrætteligt bidrag til en nyudvikling af litteraturen og kunsten, som en kritisk opmærksomhedskunst.

ALEXANDER CARNERA  
Forfatter og essayist, København.

**M**ens bomberne regnede ned over Sarajevo arbejdede Susan Sontag i sommeren 1993 med at sætte op Samuel Becketts teaterstykke *Venter på Godot* på byens ungdomsteater. En noget forcerende og demonstrativ idé vil nogen synes, men det er ikke utænkeligt at Sontag var nået til et punkt hvor forenelse af kunst og politisk aktivisme krævede at hun satte tingene på spidsen. For hvordan skabe en moralsk autoritet når virkeligheden selv er blevet et absurd teater? Becketts svar var at skabe en hypersensitiv opmærksomhed som kun idioten er i besiddelse af, som de to vagabonder i *Venter på Godot*.

Udgangspunktet for Sontag er selve mødet med kunst der genererer den sanselighed der er kilden til sensibilitet og menneskets forhold til den verden det er i berøring med socialt og politisk. Netop denne sensibilitet og kunstens evne til at skærpe denne hos mennesket er Sontags mest gennemgående og konsistente særkende.<sup>1</sup>

Hos Sontag lærer vi tingenes værdi at kende gennem opmærksomheden på detaljen, det idiosynkratiske, det anderledes. Man må være på vagt overfor enhver tendens til at totalisere blikket på virkeligheden. I et essay om Benjamin skriver Sontag at «den moderne skribentens etiske opgave er ikke at være en skaper, men en ødelegger – en ødelegger av grunn inderlighed, av det trøsterike begrepet om det allmenmenneskelige, av diletantisk kreativitet og tomme fraser.»<sup>2</sup> I «skrivningens etik» er momentet af selvrefleksion blevet den egentlig arvtager til det som engang hed moralske kategorier. Moral er her ikke først og fremmest en række forskrifter, der afkræves, men snarere noget, der fremføres af refleksionens egen bevægelse. Man kan sige at den fænomenologi, med hvilken Sontag forsøger at indfange den individuelle erfaring under det moderne livs betingelser, allerede er moralsk, en moral der i det væsentlige består i en opmærksomhed overfor vanskelighederne ved den individuelle væren i sig selv.

Jeg mener således at nøglen til at forstå Susan Sontag som tænkere og forfatter skal findes i hendes måde at transformere det litterære og det æstetiske til en etisk skrivepraksis der har opmærksomheden, som sit væsentligste omdrejningspunkt.

## AVVENTENDE TOM

Fra sin studietid og frem til sine sidste arbejde var hun optaget af den franske filosof, kristne tænker og politiske aktivist Simone Weil (1909–1943). For Weil var «opmærksomhed» et grundlæggende eksistentiale, for det er kun gennem øget opmærksomhed at vi kan gøre os håb om at nå ud til den anden. Opmærksomheden er på een gang en gave og et mirakel. Fra sin optagethed af de moderne kunstnere til sit sidste essay om at betragte andres lidelser, er Sontag optaget af at bygge bro mellem opmærksomheden og opmærksomhedens generøsitet. Det er gennem opmærksomheden at vores erfaring gøres normativt forpligtende på en fælles virkelighed:

*Opmerksomheten består i å slippe tanken løs, la den være tilgjengelig og åpen for objektet. [...] I oss selv må vi opprettholde de tillærte ferdighetene vi er nødt til å benytte oss av, de må holdes i nærheten av tanken, men på et lavere plan og uten kontakt med den. I*

*forhold til alle de tanker som allerede er formet, bør denne tanken være som en mann som har klatret opp på et fjell, og som der oppe fra registrerer at foran ham, men langt under ham og uten at han betrakter dem, ligger det store skoger og sletter. Tanken må først og fremst være avventende, tom, ikke på jakt etter noen ting, men rede til å motta objektet som skal komme i dets nakne sannhet.»<sup>3</sup>*

Denne afventenhed forbinder spørgsmålet om viden med spørgsmålet om den mulige eksistens. Gennem opmærksomheden kæmper litteraturen for ny viden og kvaliteten af denne anstrengelse er forbundet med at holde det mulige åbent. I sine analyser af kunst, litteratur og film, er Sontag optaget af, at kunsten tager tingene i besiddelse uden at gøre den til vores ejendom. Kunsten må gribe om tingene, men den holder os fast på ikke at have nogen færdig viden om den. Opmærksomhedens kunst består derfor i at vi gennem arbejdet med kunst bekræfter et element af en naiv følsomhed, at vi yder særlig opmærksomhed overfor det vi ikke kan tilegne os, det uforklarlige, det vanskelige ved eksistensen, det skrøbelige, den udsatte eller andres lidelser.

## KAMP FOR TVETYDIGHED I KUNSTEN

Jo ældre Sontag blev desto mere følte hun en pligt til at handle, at intervenere politisk. Chokeret over den amerikanske politik efter 11. september 2001, herunder de visuelle mediers måde at reducere og styre folks billede af virkeligheden og den kollektive hukommelse, ønsker hun at gøre noget konkret, at gribe direkte ind i en konkret virkelighed. Det var blandt andet dette der fik hende til at skabe en opførelse af Samuel Becketts teaterstykke *Venter på Godot* midt i en krigszone, nærmere bestemt Sarajevo. Men hun adskilte aldrig kunsten fra moralen. Hun var som Kafka, Beckett, Cioran, Barthes og Canetti, en modernist, i hvilken kunstens moral ikke ligger i dens budskab eller indhold men i dens selvrefleksive form. Ved at stille et andet spejl op, en form der gør opmærksom på sig selv som form, radikaliserer kunsten de menneskelige værdier og erkendelsens grænser.

Den realpolitiske praksis kunne aldrig tilfredsstillende hende. Den sande politiske aktivitet må reflektere over sin egen form og stil. Sontag er en modernistisk kunsttænkere for hvem al sand engagement forudsætter bevidstheden om form. Sontag ønsker at «løfte fram formens moralske funksjon».<sup>4</sup> Formanstrengelse er en moralsk anstrengelse allerede fordi den er bekræftelse af en kompleksitet. Kunstens indhold ligger så at sige i dens form. Formanstrengelse som moralsk anstrengelse er et studie i opmærksomheden overfor tingenes kompleksitet og ambivalens. Hendes mange læsninger vidner om dette: Af Walter Benjamin lærte hun for eksempel at en enkelt gestus rummer det afslørende. Af den rumænske forfatter og filosof Emile Cioran lærte hun ikke at modstille pessimisme med optimisme. Af forfatterne Elias Canetti og Franz Kafka lærte hun at magten er på spil i de mest intime hverdagsituationer. Hendes interesse for camp og dandyisme (i hendes unge år) er ikke kun en interesse for en æstetisk overflade, men en jagt på en artikulations- og gestikulationsevne i en tid hvor varesamfundets gedigne underholdning fjerner fokus og binder det til en ligegyldighed og trivialitet. Alle felter måtte undersøges.

Sontag var optaget af spændingstilstande som ikke er ligegyldige fordi de ikke er direkte politiske. Som de både spændstige og fortabte figurer i Proust, Kafka og Beckett, var Sontags moralske sensibilitet netop en følsomhed overfor udsathed og den udkørte eksistens som en del af denne performance, af de mellem menneskelige relationers kynisme og forkvælethed. Sontags kamp er en kamp for en tvetydighed i kunsten der angriber den svækkede integritet der følger med et erfaringsfattigt samfund.

## FOTOGRAFIETS ETOS

Een af styrkerne ved Sontags *Om fotografi* (1977) er hendes evne til at fastholde den ambivalens der knytter sig til fotografiet. Sontag undgår de simple faldgruber der enten gør fotografiet til et romantisk, heroiserende blik der finder nydelse ved skønheden i det fornødne eller som Bauhaus der udelukkende dyrker den upersonlige form ved fotografiets teknologiske muligheder og objektive udtryk. Hendes beskrivelse om fotografiets korte udviklingshistorie er en historie dels om fotografiets nye muligheder og dels om fotografiets indbyggede faretrængelser. På den ene side er afstanden mellem den fotografiske skønhed og det som efterfølgende opfattes som kliché blevet stadig kortere, på den anden side tilbyder udvidelsen af fotografiets æstetiske muligheder en ny måde at se tingene og verden omkring os. Overdrivelsen af den fotografiske tilgang lammer og bedøver os og i værste fald gør den os immune for en stadig mere kompleks og skrøbelig virkelighed.

Hendes optagethed af fotografiet er ikke kun en fascination, men en måde at problematisere den moderne erfaring. Selvom hun ikke direkte insisterer på fotografiet som en etisk erfaringsdannelse, giver det i Sontags tilfælde god mening at tale om «fotografiets etos», (begrebet er nævnt flere steder i bogen) en integritet og opmærksomhed overfor de ting der har betydning. Indkredsningen af denne etos skal ses dels i forhold til det historiske og dels i forhold til det sociale. «Fotografiets historie kan opsummeres som en kamp mellem to forskellige imperativer,» skriver hun. «Forskjønelse, noe som har opphav i høykunsten, og sannferdighet, som ikke bare måles ved et begrep om verdifri sannhet, en arv fra vitenskapene, men ved et moralsk ideal.»<sup>5</sup>

Man må forstå denne udtalelse i sammenhæng med Sontags opgør med den naive realismes bekymring overfor fotografiet, der, som hun skriver hviler på forestillingen om «at fotografiet skulle være sandt fordi det gengir virkeligheden, altså en platonisk nedvurdering av bildet.» Men som hun skriver er både «bilde og virkelighet komplementære begreper. Når virkelighetsbegrepet forandrer seg, vil bildebegrepet også gjøre det, og omvendt.»<sup>6</sup>

Fotografiet gengiver ikke bare virkeligheden men er med til at undersøge den. Derfor må fotografiet tænkes ind i en anden kompleksitet som er både social og historisk: «I stedet for simpelthen å gjengi virkeligheten, er fotografier blitt selve normen for hvordan ting fremtrer for oss, og slik endrer de selve vår forestilling om hva som er virkelig og hva som er realistisk.»<sup>7</sup> Fotografiet tager aktivt del i kampen om virkeligheden og hvad der har status af virkeligt. Betingelserne for 'fotografiets etos' er for hende tættere placeret den modernistiske poesi end maleriet. Ligesom Ezra Pound og Williams Carlos Williams definerer hun fotografiet som en «synsorienteret kunstform»: Sandheden findes kun i tingene.