

Dansk oversættelse af
Miriam Cahns
tekst i udstillingen

folterbilder im mai 2004

(Læseeksemplar)

torturbilleder i maj 2004

når jeg ser den skødesløst rygende kvindelige soldat, der holder en fange i snor, som hun betragter med et foragtende smil, ser jeg efter den første forskrækkelse forårsaget af afsky valie export, der fører en mand i snor gennem wiens gader. ser jeg world trade centeret i baggrunden i en spillefilm, slår jeg i mit hoved automatisk over på angreb på og sammenbrud af de to tårne og tænker samtidig på mine egne tidligere værker.

at udstille valie exports billeder af hendes performances nu: hvad ville de vise? et tidsdokument over 70'erne? En privat s/m-ting? et feministisk skoleeksempel? en forudanelse og dermed en bekræftelse af kunsten som avantgarde? et urtegn (det har altid været sådan, alle mennesker er sådan)? i hvert fald ville alle der betragtede exports værk komme til at tænke på de aktuelle billeder af den kvindelige soldat med hundesnoren.

noget lignende skete for mig da jeg skulle sammensætte en udstilling med tidligere værker: selvfølgelig brugte jeg i 80'erne world trade centeret som et symbol i en politisk og feministisk kritik, som tegn på ukontrollerbar kapitalisme og USA's overherredømme. og nu blev denne bygning, der altid havde været et ikon, angrebet og destrueret i virkeligheden. i udstillingen i madrid kort tid før den 2. golfkrig fik mine world trade center-værker en utilsigtet aktuel og chokerende betydning: havde jeg "forudset" det? nej. var det et urtegn? måske. huse er urtegn, men højhuse er historisk bundet til det moderne. glæde ved fremstillingen af disse kæmpetegninger og ved afbildning af skyskraberne? naturligvis. og afgørende. et feministisk skoleeksempel? ja, og bundet til tiden dengang (inddeling i mande- og kvindeverden).

og nu denne "aktualitet" i billedmaterialet, som hos export og mig selv gennem et historisk tilfælde får en betydning, der aldrig var intenderet, bortset fra, at interessant kunst altid forvandler sig i øjnene på betragteren. vi betragter i dag goyas "desastres" med krigsreportagen i baghovedet. men hvad betyder det, når jeg selv bevidst historisk skal anskue min egen kunst, fordi 70'ernes og 80'ernes berettigede ideologikritik har antaget så perverse former i faldet fra tanke til handling. fordi ord/billede pludselig er virkelige i form af kopien, i form af dokumentationen af en rigtig handling ligesom en snuff-pornofilm, som med det samme kan distribueres ud over hele verden. det svarer til, at goya fik soldaterne eller endog sig selv til at begå grusomheder for at kunne efterligne dem bagefter.

så jeg ser hjælpeløst på mine krigsskibe, olieplatforme, world trade centre osv. deres eneste gældende udsagn er deres skønhed. hvis jeg udstiller dem, så er det som dokumentation af min hjælpeløshed.

torturbilleder i maj 2004

når jeg ser den skødesløst rygende kvindelige soldat, der fører en fange i snor, som hun betragter med et hånligt smil, ser jeg efter den første forskrækkelse forårsaget af afsky valie export, der fører en mand i snor gennem wiens gader. ser jeg world trade centeret i baggrunden i en spillefilm, slår mit hoved automatisk over på billederne af tilintetgørelsen af tvillingetårnene og jeg tænker samtidig på mine egne tidligere tegninger af world trade centret.

at udstille valie exports billeder af hendes performances nu: hvad ville de vise? et tidsdokument over 70'erne? en individuel s/m-adfærd? feministisk kritik af pornografien? en forudelse og dermed en bekræftelse af kunsten som avantgarde? et urtegn (det har altid været sådan, alle mennesker er sådan)? i hvert fald ville alle der betragtede exports værk komme til at tænke på billederne af den kvindelige soldat med hundesnoren.

noget lignende skete for mig da jeg skulle sammensætte en udstilling med tidligere værker: selvfølgelig brugte jeg i 80'erne world trade centeret som et symbol i en politisk og feministisk kritik, som tegn på ukontrollerbar kapitalisme og USA's overherredømme. og nu blev dette ikon angrebet og destrueret. i udstillingen i madrid kort tid før den 2. golfkrig fik mine værker fremstillingerne af world trade centret derigennem en utilsigtet aktuel betydning: havde jeg forudset det og var jeg dermed præstinde for en avantgarde? var det et urtegn? var det individuel glæde ved fremstillingen af disse kæmpetegninger og afbildningen af skyskraberne? en feministisk kritik af en "mandeverden"?

og nu altså denne aktualisering af billeder, som hos export og mig selv gennem et historisk tilfælde får en ødelæggende falsk betydning-eller hvad? hvad betyder det, når jeg skal anskue min egen kunst bevidst historisk, fordi 70'ernes og 80'ernes berettigede ideologikritik er gledet fra den fluxus-flydende tanke/følelse/test/performance ind i den endelige endegyldige handling/udførelse? fordi ord/billede nu er dokumentation af en virkelig handling, der er lige så endegyldig som døden? i en privat billedtelefons naive æstetik – "hi-mum-hi-dad-look-how-i-am-doing-well", eller snuff-pornofilmenes eller hollywoodspektaklets, der kan distribueres til hele verden i realtid?

det svarer til, at jeg var nødt til at hugge lemmerne af mennesker i virkeligheden for så bagefter at kunne male dem. det svarer til, at jeg var nødt til at have set døde og døende i virkeligheden for at kunne tænke på at dø og døden.
det svarer til, at goya havde været nødt til at få soldaterne eller endog sig selv til at begå grusomheder, så han bagefter kunne fremstille sin "desastres".
det er den fuldstændige forkastelse af enhver forestillingsevne.

torturbilleder i maj 2004

når jeg ser den kvindelige soldat, der holder en fange i snor, som hun betragter med et hånligt smil, ser jeg samtidig valie export, der fører en mand i snor gennem wiens gader. ser jeg world trade centret i baggrunden i en spillefilm, slår mit hoved automatisk over på billeder af tilintetgørelsen af tvillingetårnene. samtidig tænker jeg på mine egne tidligere tegninger af world trade centret.

at udstille valie exports billeder af hendes performance nu: hvad ville de vise? et tidsdokument over 70'erne? en individuel s/m-adfærd? feministisk kritik af pornografien? en forudanelse? kunst som avantgarde? et urtegn (det har altid været sådan, alle mennesker er sådan)? i hvert fald ville alle der betragtede exports værker komme til at tænke på billederne af den kvindelige soldat med hundesnoren.

noget lignende skete med mine værker: selvfølgelig brugte jeg i 80'erne world trade centret som et symbol i en politisk og feministisk kritik, som tegn på ukontrolleret kapitalisme og USA's overherredømme. og nu blev dette ikon angrebet og destrueret. i min udstilling i madrid kort tid før den 2. golfkrig fik fremstillingerne af world trade centret derigennem en utilsigtet aktuell betydning: havde jeg forudset det og var jeg dermed præstinde for en avantgarde? var det et urtegn? var det individuel glæde ved fremstillingen af disse kæmpetegninger og afbildning af skyskraberne? en feministisk kritik af en "mandeverden"?

og nu altså denne aktualisering af billeder, som hos export og mig selv gennem et historisk tilfælde får en ødelæggende falsk betydning-eller måske ikke? hvad betyder det, når jeg skal anskue min egen kunst bevidst historisk, fordi 70'ernes og 80'ernes berettigede ideologikritik er gledet fra den fluxus-flydende tanke/følelse/test/performance ind i den endelige endegyldige handling/udførelse? fordi ord/billede nu er dokumentation af en virkelig handling, der er lige så endegyldig som døden? i en privat billedtelefons naive æstetik – "hi-mum-hi-dad-look-how-l-am-doing-well", eller snuff-pornofilmenes eller hollywoodspektaklernes, der kan distribueres til hele verden i realtid?

det svarer til, at jeg var nødt til at have oplevet krig i virkeligheden, at hugge lemmerne af mennesker i virkeligheden, for bagefter at kunne afbilde dem sådan. det svarer til, at jeg var nødt til at have set døde og døende i virkeligheden for at kunne tænke på at dø og døden.

det svarer til, at goya havde været nødt til at få soldaterne eller endog sig selv til at begå grusomheder, så han bagefter kunne fremstille sin "desastres". det er den fuldstændige forkastelse af enhver forestillingsevne.

mens jeg skriver denne tekst, kan jeg knap nok forstå, hvor uhyggeligt det er. hvis exports performance eller mine tegninger i dag virker som forudannelser eller historiske dokumenter, kunne det være en af grundene til kunstens nyligste udvikling i retning mod dokumentarfotografiet eller bestillingskunsten: at det "sande" kun kan findes i det såkaldt oplevede, brugte, købte, "virkelige" og naturalistisk genkendelige. alle ved, at tortur finder sted overalt. men billedet af den kvindelige soldat med sit offer som hund er antageligvis virkelighed, fordi det bliver fremstillet gennem udøveren, er åbenbart sandere end billedet af exports performance. vores billeder er fiktion/kunst, ikke dokumenter, og derfor utroværdige og ubrugelige, gudskelov. for den sandhed, der taler ud af den kvindelige soldats ferie-billede, og den dertil hørende globale moralske forargelse er to sider af samme sag: modstanden mod at kombinere information og viden med forestillingsevne, modstanden mod at tænke æstetisk. selvfølgelig ved alle, at selv den mest berettigede krig er grusom, at der altid bliver tortureret. men hvorfor bliver denne viden ikke til harme foran goyas, exports og utallige andres billeder? fordi det er kunst?

jeg kalder det "proletariatets æstetiske hævn", et begreb, jeg kom på, da jeg for første gang så stefan raab i stedet for harald schmidt. costa del sol-æstetik, den kvindelige soldat er en stjerne nu, om det så er en negativ en. hun kommer højst sandsynligt til at kunne profitere på det.

torturbilleder i maj 2004

når jeg ser den kvindelige soldat, der holder en fange i snor, som hun betragter med et hånligt smil, ser jeg samtidig valie export, der fører en mand i snor gennem wiens gader. ser jeg world trade centret i baggrunden i en spillefilm, slår mit hoved automatisk over på billeder af tilintetgørelsen af tvillingetårnene. samtidig tænker jeg på mine egne tidligere tegninger af world trade centret.

alle ville komme til at tænke feriebilderne af den kvindelige soldat med hundesnoren, hvis billeder af valie exports performance blev udstillet i dag.

noget lignende skete med mine værker: selvfølgelig brugte jeg i 80'erne world trade centret som et symbol i en politisk og feministisk kritik, som tegn på ukontrollerbar kapitalisme og USA's overherredømme. og nu blev dette ikon angrebet og destrueret. i min udstilling i madrid kort tid før den 2. golfkrig fik fremstillingerne af world trade centret derigennem en utilsigtet aktuel betydning.

og nu altså denne aktualisering af billeder, som hos export og mig gennem et historisk tilfælde selv får en ødelæggende falsk betydning. måske endda en tilintetgørelse. handlingens tilintetgørelse af følelsetænkningen. fordi ord/billede pludselig bliver dokumentation af en virkelig endelig handling i de naive private billedtelefoners æstetik – "hi-mum-hi-dad-look-how-l-am-doing-well", snuffpornoens eller i tvillingetårnenes tilfælde hollywoodspektaklets æstetik, der med det samme kan distribueres til hele verden i realtid.

det svarer til, at jeg var nødt til at have oplevet krig i virkeligheden, at hugge lemmerne af mennesker i virkeligheden, for bagefter at kunne afbilde dem sådan. at jeg var nødt til at have set døde og døende i virkeligheden for at kunne tænke på at dø og døden. det svarer til, at goya havde været nødt til at få soldaterne eller endog sig selv til at begå grusomheder, så han bagefter kunne fremstille sin "desastres". det er den fuldstændige forkastelse af enhver forestillingsevne.

hvis exports performance eller mine tegninger i dag virker som enten forudannelser eller historiske dokumenter, kunne det være en af grundene til kunstens udvikling i retning mod dokumentarfotografiet: at det "sande" kun kan findes i det såkaldt oplevede, brugte, købte, "virkelige" og naturalistisk genkendelige. alle ved, at tortur finder sted overalt. men billedet af den kvindelige soldat med sit offer som hund er antageligvis "mere virkeligt", fordi det bliver fremstillet af udøveren, "proletariatets æstetiske hævn" via nutidens globale teknologi til øjeblikkelig reproduktion. måske glæder benjamin sig over det, eller måske vender han sig i graven.

selvfølgelig er sammenligningen mellem export og den kvindelige soldats ferietorturbilleder forkeret. det eneste parallelle er gestussen: kvinde fører mand i snor som en hund. exports føren af mandehunden gennem wiens gader var på sin tid et frivilligt revolutionært manifest, den kvindelige soldats mobiltelefonshilsen er en dokumentation af hendes job i form af en magtdemonstration. men den, der ikke besidder denne information til at skelne mellem de to, vil ikke skelne, eftersom det endelige billede er det samme – kvinde fører mand i snor som en hund. det kunne lige så godt være en dokumentation af en nutidig performance, men som øjeblikkeligt blev udsendt over hele verden og kun egentlig opfattet af kunstpublikummet og uden at føre til dette moralske opråb som billedet af den kvindelige soldat. gudskelov eller desværre? en svaghed i kunsten eller den såkaldte virkelighed?

da jeg så de første ferietorturbilleder kunne jeg have væddet med, at det første mister rumsfeld ville gøre var at forbyde kameratelefoner. og sådan blev det. billeder er i dag det stærkeste medie overhovedet, men kun i en selvfremstillende dokumentaræstetik. ligesom fotografiet tilintetgjorde maleriet i dets funktion før modernismen, ændrer den nutidige kunst funktion, hvilket ikke betyder, at den bliver tilintetgjort i sig selv, tværtimod: alting starter forfra og er nyt. beuys med sin sociale plastik, warhol med sine 15 minuts-stjerner, fluxus med sin opløsnings- og zenæstetik,

tidsåndsperformance og video med og for "alle" er kommet til et endepunkt. starte forfra og være nyt betyder helt sikkert ikke at halte efter dokumentaræstetikken som i den sidste ærgerlige documenta. alt andet end det. alle billedmuligheder, der netop ikke kan bruges i det sociale eller politiske eller æstetiske, der egentlig i og for sig overhovedet ikke er anvendelige.

torturbilleder i maj 2004

når jeg ser den kvindelige soldat, der holder en fange i snor, som hun betragter med et hånligt smil, ser jeg samtidig valie export, der fører en mand i snor gennem wiens gader. ser jeg world trade centret i baggrunden i en spillefilm, slår mit hoved automatisk over på billeder af tilintetgørelsen af tvillingetårnene. samtidig tænker jeg på mine egne tidligere tegninger af world trade centret.

alle ville komme til at tænke feriebillederne af den kvindelige soldat med hundesnoren, hvis billederne af valie exports performance blev udstillet i dag.

jeg var netop i gang med at læse "platform" af michel houellebecq, da world trade centret blev angrebet. bogen blev derved utilsigtet ligefrem profetisk. nu blev altså dette i 80'ernes kunst ofte benyttede symbol på USA's økonomiske overherredømme angrebet og tilintetgjort i virkeligheden. i min udstilling i madrid kort før den 2. golfkrig fik fremstillingerne af world trade centret derigennem en utilsigtet aktuel betydning.

og nu altså denne aktualisering af billeder, som hos export/houellebecq/cahn (og andre) gennem et historisk tilfælde får en ødelæggende falsk betydning, måske endda en tilintetgørelse. tilintetgørelsen af følelsetænkningen gennem handling. fordi ord/billede pludselig bliver dokumentation af en virkelig endelig handling i de naive private billedtelefoners æstetik – "hi-mum-hi-dad-look-how-l-am-doing-well", snuffpornoens eller i tvillingetårnenes tilfælde hollywoodspektaklets æstetik, der med det samme kan distribueres til hele verden i realtid.

houellebecq blev anklaget for racisme og fascisme, fordi en af hans karakterer i romanen taler sig selv ind i et had til islam. en sådan kritiker skelner ikke mellem karakteren og den person, der har skrevet romanen, der herskede den udbredte, populære, fjernsynsvenligt vulgærpsykologiske holdning, at kun den såkaldt ægte kunst, dvs. oplevede, dvs. selvbiografiske, er god. man underkendte således forfatterens evner indenfor betragtning, analyse, distance, beskrivelse, forestillingsevne, egentlig hele dette komplekse arbejde, kunst er. det svarer til, at jeg var nødt til at have oplevet krig i virkeligheden, at hugge lemmerne af mennesker i virkeligheden, for bagefter at kunne afbilde dem sådan. at jeg var nødt til at have set døde og døende i virkeligheden for at kunne tænke på at dø og døden. det svarer til, at goya havde været nødt til at få soldaterne eller endog sig selv til at begå grusomheder, så han bagefter kunne fremstille sin "desastres". det er den fuldstændige forkastelse af enhver forestillingsevne.

exports performance, houellebecqs roman eller mine tegninger virker i dag som enten forudannelser eller historiske dokumenter og ikke som mulighed og tilbud. det kunne være en af grundene til kunstens udvikling i retning mod dokumentationen: at det "sande" kun kan findes i det såkaldt oplevede, brugte, købte, "virkelige" og naturalistisk genkendelige. alle ved, at tortur finder sted overalt. men billedet af den kvindelige soldat med sit offer som hund er antageligvis "mere virkeligt", fordi det bliver fremstillet af udøveren, "proletariatets æstetiske hævn" over fortolkningens kompleksitet via nutidens teknologi til øjeblikkelig global reproduktion. måske glæder benjamin sig over det, eller måske vender han sig i graven.

selvfølgelig er sammenligningen mellem export og den kvindelige soldats ferietorturbilleder lige så forkert som at sætte lighedstegn mellem houellebecq og hans romankarakterer. den eneste parallel er gestussen: kvinde fører mand i snor som en hund. exports føren af mandehunden gennem wiens gader var på sin tid et frivilligt revolutionært manifest, den kvindelige soldats mobiltelefonshilsen en dokumentation af hendes job i form af en feriehilsen og magtdemonstration, men hvis man ikke besidder denne information til at skelne, vil man ikke skelne, fordi det endelige billede er det samme – kvinde fører mand i snor som en hund.

det mest spændende i kunsten i dag er at skelne via information. nej: et billede er ikke lig med et andet. på trods af de uanede mængder af billedmateriale og teknikker til udbredelse. jeg insisterer på, at et billede ikke er lig med et andet, jeg insisterer på

forskelle, på efter-tænksomhed, at tænke efter det første følelseschok forårsaget af déjà-vu. tingene bliver ikke først "sande", når individet oplever dem "i virkeligheden". jeg afviser denne formulering: det kan jeg ikke bedømme, det kan jeg ikke forestille mig osv. og frem for alt det hos os særligt populære: jeg for mig (hvis en anden taler) og det særligt af kvinder yndede "ligesom": jeg er ligesom syg (er hun syg eller ej), jeg kan ligesom ikke se noget (kan hun se noget eller ej) og den særligt raffinerede udgave: det kan jeg ligesom ikke bedømme, det kan jeg ligesom ikke forestille mig...

torturbilleder i maj 2004

når jeg ser på billedet af den kvindelige soldat der holder en fange i snor som hun smilende betragter ser jeg samtidig valie export, der fører en mand i snor gennem wiens gader. hvis world trade centret står eller mangler i baggrunden i en spillefilm ser jeg automatisk billederne af tilintetgørelsen af tvillingetårnene. samtidig tænker jeg på mine tidligere tegninger af world trade centret.

alle ville komme til at tænke feriebilderne af den kvindelige soldat med hundesnoren, hvis billederne af valie exports performance blev udstillet i dag.

jeg var netop i gang med at læse "platform" af michel houellebecq, da world trade centret blev angrebet. bogen blev derved profetisk. det i 80'ernes kunst ofte benyttede symbol blev til et ikon, der blev angrebet og tilintetgjort i virkeligheden. i udstillingen i madrid kort før den 2. golfkrig blev mine gamle world trade centre derigennem utilsigtet aktuelle.

aktualiseringen af billeder gennem et historisk tilfælde tilintetgør vores arbejde i den aktuelle konkurrence med dokumentationen af en faktisk handling i naive private billedtelefoners, snuffpornoens eller i tvillingetårnenes tilfælde hollywoodspektaklernes æstetik. billeddokumenter, som kan distribueres til hele verden i realtid.

houellebecq blev angrebet, fordi en af hans romankarakterer udtaler sig hadefuldt om islam. denne kritik skelner ikke mellem karakteren og den person, der har skrevet romanen. den udbredte, populære, fjernsynsvenlige vulgærpsykologiske holdning, at kunst kun er god, hvis den såkaldt ægte, dvs. oplevet, dvs. selvbiografisk, underkender forfatterens evner indenfor betragtning, analyse, distance, beskrivelse, forestillingsevne, egentlig hele dette komplekse arbejde, kunst er.

det svarer til, at jeg var nødt til at have oplevet krig i virkeligheden, have set døende og døde i virkeligheden for at kunne tænke på og arbejde med at dø og døden. det svarer til, at goya havde været nødt til at få soldaterne eller endog sig selv til at begå grusomheder, så han bagefter kunne fremstille sin "desastres". det er den fuldstændige forkastelse af enhver forestillingsevne. det er "proletariatets æstetiske hævn" via nutidens teknologi til øjeblikkelig global reproduktion over fortolkningens intellektuelle kompleksitet. måske glæder benjamin sig over det, eller måske vender han sig i graven.

selvfølgelig er sammenligningen mellem export og den kvindelige soldats ferietorturbilleder lige så forkeret som at sætte lighedstegn mellem houellebecq og hans romankarakterer. den eneste parallel er gestussen: kvinde fører mand i snor som en hund. exports føren af mandehunden gennem wiens gader var på sin tid et revolutionært manifest, den kvindelige soldats mobiltelefonshilsen en dokumentation af hendes job i form af en feriehilsen. men hvis man ikke besidder denne information til at skelne, vil man ikke skelne, fordi det endelige billede er det samme – kvinde fører mand i snor som en hund.

i går så jeg en film om blindhed. en pige, en professor, en atlet, en socialarbejder og en stemmespecialist talte om sanseteknikker. pigen malede billeder til en af de andre blinde, der stadig kunne se skygger. professoren beskrev nøjagtigt ruterne rundt på sit universitet. atleten stod model for stemmespecialisten, der lavede skulpturer. socialarbejderen udarbejder sanseprogrammer med sine synshæmmede klienter og jogger i sin fritid med sin hund i kort snor. konkurrenceatleten trænede med en kollega via en kort snor bundet om hånden.

professoren, der var blevet blind af en sygdom og dermed kendte til at kunne se, beskrev forskellen sådan: hvis han følte på noget med hånden eller stokken, kunne det kun ske lidt ad gangen. så ville han sætte de følte informationer sammen i hovedet, så de dannede et rum, hvilket kunne tage sin tid med føleteknikken. at se derimod var en måde at registrere omgivelserne "med ét blik", meget hurtigt, hvilket til en vis grad

overflødiggjorde at registrere omgivelserne med de andre sanser. at føle på ansigter derimod var helt overflødig, da det i modsætning til stemme og lugt ikke bidrog med nævneværdige informationer og desuden var for intimt.

socialarbejderen omtalte sin stok som en kropsdel, omtrent som en bil er for bilister, der kan mærke den præcise længde og bredde og rumlighed i deres bil i bevægelse som hvis det var deres egen krop f.eks. når de parkerer. for ham var det noget lignende, når han som blind bevægede sig rundt med stokken. når han joggede med sin hund langs floden, gjorde han det helst alene, da hans seende venner ville beskrive ting for ham, han slet ikke ville vide noget om, som f.eks. en affaldspose der flød i vandet. han ville i modsætning til seende ikke vide noget om affaldsposen, for den ville ikke længere være til at få ud af hovedet og antage dimensioner og blive af så stor betydning, at det påvirkede hans glæde ved at jogge ved floden.

pigen malede bobleformede billeder, den blå himmel foroven, det blå vand og den brune jord forneden, ud af jorden voksede grønne former, delvist sort indrammet, og som hos ethvert barn var det helt nøjagtige ting og fortællinger: en fisk, træer, særlige blomster, bølger på vandet og så videre. der var ikke en eneste forskel, heller ikke i sikkerhed og hastighed, i forhold til andre seende børn.

i darwinistisk forstand er synet den hurtigste teknik til overlevelse for mennesker. det er det hele.

torturbilleder i maj 2004

når jeg ser på billedet af den kvindelige soldat der holder en fange i snor som hun smilende betragter ser jeg samtidig valie export, der fører en mand i snor gennem gaderne. hvis world trade centret står eller mangler i baggrunden i en spillefilm ser jeg automatisk billederne af tilintetgørelsen af tvillingetårnene. samtidig tænker jeg på mine tidligere tegninger af world trade centret.

alle ville komme til at tænke feriebilderne af den kvindelige soldat med hundesnoren, hvis billederne af valie exports performance blev udstillet i dag.

jeg var netop i gang med at læse "platform" af michel houellebecq, da world trade centret blev angrebet. bogen blev derved profetisk. det i 80'ernes kunst ofte benyttede symbol blev til et i virkeligheden tilintetgjort ikon. i udstillingen i madrid kort før den 2. golfkrig blev mine gamle world trade centre derigennem utilsigtet aktuelle.

aktualiseringen af billeder gennem et historisk tilfælde tilintetgør vores arbejde i den aktuelle konkurrence med dokumentationen af en faktisk handling i naive private billedtelefoners, i snuffpornoens eller i tvillingetårnenes tilfælde hollywoodspektaklernes æstetik. billeddokumenter, som kan distribueres til hele verden i realtid.

houellebecq blev angrebet, fordi en af hans romankarakterer udtaler sig hadefuldt om islam. denne kritik skelner ikke mellem karakteren og den person, der har skrevet romanen. den udbredte, populære, fjernsynsvenlige vulgærpsykologiske holdning, at kunst kun er god, hvis den er såkaldt ægte, dvs. oplevet, dvs. selvbiografisk, underkender forfatterens evner indenfor betragtning, analyse, distance, beskrivelse, forestillingsevne, egentlig hele dette komplekse arbejde, kunst er.

det svarer til, at jeg var nødt til at have oplevet krig i virkeligheden, have set døende og døde i virkeligheden for at kunne tænke på og arbejde med krig, at dø og døden. det svarer til, at goya havde været nødt til at få soldaterne eller endog sig selv til at begå grusomheder, så han bagefter kunne fremstille sin "desastres". det er den fuldstændige forkastelse af enhver forestillingsevne. det er "proletariatets æstetiske hævn" via nutidens teknologi til øjeblikkelig global reproduktion over fortolkningens intellektuelle kompleksitet. måske glæder benjamin sig over det, eller måske vender han sig i graven.

selvfølgelig er sammenligningen mellem export og den kvindelige soldats ferietorturbilleder lige så forkeret som at sætte lighedstegn mellem houellebecq og hans romankarakterer. den eneste parallel er gestussen: kvinde fører mand i snor som en hund. exports føren af mandehunden gennem wiens gader var på sin tid et aggressivt revolutionært manifest, den kvindelige soldats dokumentation en form for feriehilsen, at hun har det godt på sit job gennem magtudøvelsen. men hvis man ikke besidder denne information til at skelne, vil man ikke skelne, fordi den endelige fortælling er den samme – kvinde fører mand i snor som en hund.

i går så jeg en film om blindhed. en pige, en professor, en atlet, en socialarbejder og en stemmespecialist talte om sanseteknikker. pigen maler billeder til socialarbejderen, der stadig kan se skygger. professoren beskriver mens han går ruterne på sit universitet. atleten står model for kunstnerens/stemmespecialistens skulpturer, der lærer skuespillerinder og skuespillere at forstå deres krops og rummets dimensioner ud fra stemmens klang. socialarbejderen udarbejder sanseprogrammer med sine synshæmmede klienter og jogger i sin fritid med sin hund i kort snor langs floden. konkurrenceatleten træner sine spurter med en kort snor bundet om hånden på sin kollega.

professoren der var blevet blind af sygdom beskrev forskellen mellem at se/ikkese sådan: at føle på noget med hånden eller stokken kunne kun ske lidt ad gangen. i hovedet ville han sammensætte de føjte informationer til et rum, som kunne tage sin tid med føleteknikken. at se "med ét blik" var menneskers hurtigste og

bedste overlevelsesteknik til at registrere et rum. han ville være nødt til at lære sig fuldstændigt at glemme synet som metode for at kunne bruge de andre sanser med udgangspunkt i deres egenskaber. berøringen af ansigter derimod var for intimt og formidlet i modsætning til stemme og lugt overhovedet ingen informationer.

socialarbejderen omtalte sin stok som en kropsdel til at registrere rummet når han gik, omtrent som bilister mærker deres køretøj som en kropsdel når de kører. han joggede helst alene med sin hund, hvis bevægelser var information for ham på samme måde som floden gav ham orientering gennem lyde og lugte. seende derimod ville beskrive ting for ham, han slet ikke ville vide noget om. beskrivelsen af en affaldspose, der svømmede i floden, ville blive så stor i hans hoved, at han ikke ville kunne få den ud igen og det ville påvirke ham mens han joggede. og desuden var beskrivelsestrangen hos seende i mødet med blinde kolonial.

pigen malede et lyseblåt bånd foroven, en grønlig oval med prikker på en mørkeblå baggrund forneden og en brun stribe, ud af hvilken der voksede grønne former og forskellige sorte linjer og konturer. mens hun malede beskrev den blinde pige løbende hvad hun malede, og som hos ethvert barn var det helt nøjagtige ting og tilhørende lange fortællinger. jeg så ingen forskel i fremstilling, sikkerhed, koncentration og hurtighed af aktiviteten i forhold til seende børn, hvis billeder jeg ikke forstår uden deres fortolkning til. jeg ser tilbud, muligheder, former.

torturbilleder i maj 2004

i går så jeg en film om blindhed. en pige, en professor, en konkurrenceatlet, en socialarbejder og andre talte om deres hverdag uden syn og viste deres overlevelsesteknikker.

pigen malede et billede til socialarbejderen. professoren beskrev mens han gik ruterne på sit universitet. socialarbejderen udarbejdede sanseprogrammer med sine klienter og joggede i sin fritid med sin hund i kort snor langs floden. konkurrenceatleten trænede sine spurter med en kort snor bundet om hånden på sin kollega.

professoren der var blevet blind af sygdom beskrev forskellen mellem at se/ikke se sådan: at føle på noget med hånden eller stokken kunne kun ske lidt ad gangen. i hovedet ville han sammensætte de følte informationer til et rum, hvilket kunne tage sin tid med føleteknikken. at se "med ét blik" var menneskers hurtigste og bedste overlevelsesteknik til at registrere et rum. han ville være nødt til at lære sig fuldstændigt at glemme synet som metode for at kunne bruge de andre sanser med udgangspunkt i deres egenskaber. berøringen af ansigter derimod var for intimt og formidlede i modsætning til stemme og lugt overhovedet ingen informationer.

socialarbejderen omtalte sin stok som en kropsdel til at registrere rummet når han gik, omtrent som bilister mærker deres køretøj som en forlængelse af deres krop når de kører og manøvrerer. han joggede helst alene med sin hund langs floden, hvis bevægelser var information for ham. floden orienterede ham via lyde og lugte. seende derimod ville beskrive ting for ham, han slet ikke ville vide noget om. beskrivelsen af en affaldspose, der svømmede i floden, ville blive så stor i hans hoved, at han ikke ville kunne få den ud igen og det ville påvirke ham mens han joggede. og desuden var beskrivelsestrangen hos seende i mødet med blinde ubehagelig for ham.

atleten omtalte sine fødder som befriende værktøjer til ophævelse af tyngdekraften. eftersom de under løb altid et kort øjeblik begge to var i luften. derudover kunne han gennem sine bevægelser registrere den nøjagtige længde af atletikbanen og således måske arenaens udstrækning. selvom han havde vundet en bronzemedalje i de paralympiske lege, var han klar over, at han aldrig ville kunne løbe hurtigere end den partner, som han var forbundet med af den korte snor.

pigen malede et lyseblåt bånd foroven, en grønlig oval med prikker på en mørkeblå baggrund fornedet og derover en brun stribe, ud af hvilken der voksede grønne former og forskellige sorte linjer og konturer. mens hun malede beskrev den blinde pige løbende hvad hun malede, og som hos ethvert barn var det helt nøjagtige ting og tilhørende lange fortællinger. jeg så ingen forskel i fremstilling, sikkerhed, koncentration og hurtighed af aktiviteten i forhold til seende børn, hvis billeder jeg ikke forstår uden deres fortolkning til. jeg ser tilbud, muligheder, former, billeder.

