

Visuel kultur og arkæologi

En diskussion med udgangspunkt i antologien “Encountering Imagery”

AF TIM FLOHR SØRENSEN

Visuel kultur og visuel kommunikation er siden 1990'erne i stigende grad blevet et væsentligt tema i mange humanistiske discipliner, og antropologi og medievidenskab er nogle af de fag, der har høstet megen indsigt, især med afsæt i kunsthistorie og æstetikteori. Arkæologien er som fag ofte præget af en vis træghed i optagelsen af nye teoretiske tematikker, og antologien “Encountering Imagery” udgør således en bejljlig og kærkommen mulighed for at afsøge nogle af de problemstillinger, der i de senere år er blevet rejst i arkæologiens søsterdiscipliner.¹ Antologien supplerer på denne måde fint andre nyere og aktuelle antologier med fokus på visuel kultur og visualitet inden for arkæologien (se for eksempel Aldhouse-Green 2004; Birk og Poulsen 2012; Cochrane og Jones 2012; Kristensen 2013; Smiles og Moser 2005; Tilley 2008; Walls 2005). Som helhed er “Encountering Imagery” særdeles interessant og belyser en bred vifte af tematikker og empiriske punktnedslag, som indgår i en stimulerende indbyrdes dialog og repræsenterer en kritisk import af teoretiske perspektiver, der ellers ikke fylder meget i arkæologiens vanlige fortolkningsrepertoire. Som det vil blive klart i det følgende, er det imidlertid tankevækkende, at redaktørerne ikke formår at kontekstualisere og perspektivere de respektive kapitler i deres indledning til antologien. Indledningen står som antologiens svageste led, selv om den helt oplagt kunne have fungeret som en forstærkende indramning af de individuelle kapitler og i øvrigt have trukket langt mere vidtrækkende perspektiver for den arkæologiske tilgang til billeder og visuel kultur.

Med afsæt i antropologisk og æstetikteoretisk arbejde er målet for antologiens redaktører at belyse nogle af de temaer, som på nyskabende måde kan bidrage til arkæologiske studier af visuel kultur og billedmedier. Først og fremmest gælder det de fortolkningsmæssige potentialer i at studere billeder som andet og mere end repræsentation, symbol og betydningsbærer. Redaktørerne problematiserer således den ensidige forståelse af billeder og ikonografi som

fænomener, der peger på noget uden for sig selv, og de kritiserer den tendens, der findes i meget arkæologisk arbejde til partout at skulle fortolke billeder som et udtryk for en bagvedliggende betydning, tilvirket af den, der har skabt billedet.

Alternativet, hævder redaktørerne, er at fokusere på det faktum, at billeder overskrider grænserne mellem det materielle og det immaterielle ved at være i stand til selvstændigt at påvirke beskueren. Billedet handler altså ikke nødvendigvis om en bagvedliggende logik eller et budskab, der bliver kommunikeret af en "kunstner", for billedet repræsenterer ikke altid en forudgående idé. Billedets idé eller effekt opstår snarere i interaktionen mellem billede og beskuer, og billedet behøver således ikke at "handle om" dets motiv, en betydning eller en intention. Billeder behøver faktisk slet ikke handle om noget, men kan snarere være kendetegnet ved at skabe effekter og påvirke deres omgivelser uden et intentionelt sigte.

I sit kapitel om stenalderens klippemalerier i Nordsverige argumenterer Ylva Sjöstrand således for, at der er faldgruber ved den arkæologiske vanetænkning om altid at forsøge at afkode betydningen af billeder i en singular forstand, altså at der findes én betydning pr. motiv. Hun hævder derimod, at billedmotiver kan anskues som mangeartede, hvilket betyder, at det givne motiv ikke blot skal erfares på ét, men på mange samtidige betydningsplaner. Som konsekvens heraf hævder hun, at "Instead of asking what the picture is depicting we may question how the picture may have operated in the culture. This approach leads to a new way of comprehending images since it is the use of the motif, not the motif itself, that becomes the focus" (s. 171).

Denne tanke er som sådan ikke ny i studier af visuel kultur, og man kan pege på antropologen Robert Plant Armstrongs studie fra 1971 (se litteraturlisten *in fine*) af Yorubakunst, som et af de mest læseværdige – omend oversete – eksempler herpå. "Encountering Imagery" er i sin helhed – som også tydeligt slået an i indledningskapitlet – kendetegnet ved denne sociale tilgang til billeders rolle, hvorved de kommer til at indtage en aktiv position i deres samfundsmæssige kontekster frem for blot at være passive refleksioner af sociale forhold, historiske begivenheder, idéer eller identiteter. Redaktørerne efterlyser således i indledningskapitlet en indfaldsvinkel til visuel kultur, som kan højne forståelsen af forholdet mellem billede og beskuer. Herved bliver billedet som "medium" til en aktiv interaktionsform frem for en passiv repræsentationsform. Billedet kan således forstås som en position i en processuel udveksling mellem sig selv og beskueren, og betydningsdannelsen foregår dermed også kontinuerligt som en relation mellem materielle og ikke-materielle aktører og mellem mennesker og billeder.

I denne forståelse af billeders sociale virke og virkningsfuldhed synes redaktørerne desuden at trække på teoretiske tilgange til visuel kultur, som har været diskuteret i andre fag i en del år, men som ikke har en synlig plads i indledningen i form af henvisninger, for eksempel til Hans Beltings toneangivende "billedantropologi" fra 2005. Belting betoner, at billeder ikke bare "findes", men at de "finder sted" og "sker" (Belting 2005, s. 302f) og altså rummer en form for autonomi, der gør dem delvist ukontrollable.

Det er denne autonome egenskab ved billeder, som kan siges at danne afsæt for et særlig interessant perspektiv i "Encountering Imagery", nemlig argumentet om, at billeder kan have utilsigtede konsekvenser. Sådanne effekter understreger igen, at visuelle medier ikke blot fungerer som en passiv repræsentation af bagvedliggende diskurser, og at de ikke bare er repræsentationer af intentionelle formuleringer, men at de i stedet kan indtage en omskiftelig og uforudsigelig social rolle. Ing-Marie Back Danielsson skriver for eksempel om guldgubber fra Skandinaviens jernalder og betoner, at de udgør en billedform, der kræver at blive forstået gennem transformatoriske og fortløbende handlinger, som tillod figurerne at indtage omskiftelige positioner i spektret mellem subjekt og objekt: "When made and engaged, the figures were transformed into subjects that obliterated our modern boundary between the living and static dead matter" (s. 45). Per Nilsson skildrer i sit kapitel ligeledes, hvordan billeder kan have en omskiftelig tilværelse, men fokuserer på billeders liv over en meget længere historisk horisont. Han diskuterer, hvordan bronzealderens helleristninger i Sydskandinavien kan være blevet brugt og opfattet i jernalderen og peger dermed på, at helleristningerne som billedform levede videre, selv om fremstillingen af dem var ophørt. For Nilsson ligger den væsentlige pointe ikke så meget i, at selve aflæsningen af helleristningerne som ikonografiske fænomener eller symboler kan have skiftet gennem tiden. Nilsson er i stedet interesseret i de handlinger, der fandt sted omkring helleristningerne, og han hævder, at betydningsdannelsen sker gennem "the act of the beholder" frem for i "the eye of the beholder". I forståelsen af helleristningerne i et længere tidsperspektiv må fokus derfor i lige så høj grad ligge på udgravningskontekster i nærheden af dekorerede klippefremspring som på selve billedformen.

På trods af antologiens mange udmærkede eksempler og fortolkninger af billeders utilsigtede konsekvenser er det påfaldende, hvordan idéen kun behandles yderst kursorisk af redaktørerne i indledningskapitlet. Den redaktionelle indledning giver ganske vist en indføring i formålet med antologien, og den slår nogle væsentlige og interessante problemstillinger an. Men i lyset af redaktørernes eksplicite ønske om at presse den arkæologiske behandling af billeder og visuel kultur i en ny retning, er kapitlet bemærkelsesværdig kortfat-

tet og behandler de anslående temaer overfladisk og enkelte steder med stor sproglig usikkerhed. Med tanke på den innovative ambition bag antologien ville "Encountering Imagery" have draget stor nytte af en meget mere udtømmende indføring i kritikken af eksisterende tilgange til visuel kultur i arkæologien og en mere omfattende og klart formuleret skitsering af de nybrud, som redaktørerne ser en nytte i.

Her kan man også pege på redaktørernes ønske om at anskue visuel kultur i et multisensorisk perspektiv, hvilket tydeligvis trækker på W.J.T. Mitchells iagttagelse af, at der ikke findes nogen visuelle medier – i den forstand, at ingen medier *udelukkende* er visuelle, men altid vil rumme flere sensoriske dimensioner: "All media are mixed media" (Mitchell 2005, s. 260; se også Paldam *et al.* 2012). Mens indledningskapitlet er overraskende fåmælt i behandlingen af de multisensoriske perspektiver i visuel kultur, er andre kapitler i værket mere konkrete i deres adressering af denne væsentlige pointe og formår at anskueliggøre dens konsekvenser. Billedmediets multisensoriske betingelse har vidtrækkende konsekvenser og spiller en væsentlig rolle i flere af bogens efterfølgende kapitler, for eksempel når Dragoş Gheorghiu gennem kunstneriske installationer ønsker at fremkalde stemninger i stedet for at repræsentere scenarier for at forstå ritualer i Sydøsteuropa i kobberstenalderen, eller når Andrew Cochrane afsøger ikke-repræsentationelle alternativer til fortolkningen af Loughcrew, Irland, i bondestenalderen. Cochrane sigter her til en tilgang til billeder, som eksplicit søger væk fra tanken om, at billedet peger bagud mod en betydning, og han hævder i stedet, at "Images are not *about* a thing – they *are* the thing" (s. 134). I fortolkningen af Loughcrews megalitgrave og den tilhørende ikonografi er det centralt for Cochrane at forbinde lokaliteter, udsigtspunkt, kropslig positionering og passager i landskabet, hvorigennem billeder og steder bliver fremhævede og intensiverede. Billedet kan altså ikke blot betragtes i kraft af at være et motiv på en baggrund, men er i lige så høj grad betinget af synspunkt i mere end en forstand. En anden lige så væsentlig pointe er selvfølgelig, at man ikke kan adskille motiv og "kanvas": Valget af "baggrund" er en del af billedet og dermed af betydningsmæssig såvel som sensorisk karakter – en pointe, der også er fremført tidligere i læsningen af Sanhulemalerier i det sydlige Afrika (Lewis-Williams & Dowson 1990).

De multifacetterede sensoriske effekter i visuel kultur bliver særdeles tydelig i Ruth Nugent og Howard Williams kapitel om angelsaksiske urner i England. Forfatterne demonstrerer, hvordan udformningen af urner og deres brug udgjorde sensoriske medier i en mindekultur, der kredsede om en animering af hukommelse gennem handling, behandling og begravelse af urnerne. Urnerne bliver i forening med dem, der bruger dem, til aktive mindesmærker i

en dobbelt forstand; de markerer et minde, men der er tale om minder, som kan mærkes i sensorisk og emotionel forstand. Her spiller dekoration, formgivning og piercinger af keramikken en væsentlig rolle, for det er via materialets æstetik og stoflighed, at objektet tager effekt og overskrider en grænse mellem det visuelle og det usete: "urn decoration challenges the viewer to truly 'see', and asserts claims to the art's wearer or wielder of seeing what cannot be seen" (s. 204).

Antologien trækker eks- og implicit på forskellige nyere teoridannelser med ontologisk sigte (Barad 2007; Deleuze & Guattari 1987; Grosz 1999; Henare *et al.* 2007; Ingold 2010; Latour 2005). Forskellige forskere har forsøgt at gen-tænke ontologien fra at se det værende som konstant og absolut (hvad tingen er) til at forstå ontologi som relationel eller foranderlig. I "Encountering Imagery" sigtes der således til en billed-ontologi, som fokuserer på billedets tilsynekomst frem for dets tidløse tilstand som substans eller produkt. Der er to væsentlige konsekvenser af denne billed-ontologi, implicit formuleret af antologiens redaktører: For det første at man bliver nødt til at belyse, hvordan billeder *bliver til* frem for blot at studere deres endelig form, og for det andet er man nødt til at overveje, hvad det i det hele taget vil sige *at se*, for det at beskue et billede er ligeledes en proces, hvorigennem billedet bliver fremkaldt. Der er med andre ord nogle omfattende tidsbetingede dynamikker på spil i billedets tilsynekomst, og de udgør nogle heftige udfordringer for arkæologien.

Dette forhold kommer stærkest til udtryk i Benjamin Albertis kapitel om billedet som praksis i det første årtusinde e.Kr. i det nordvestlige Argentina, hvor han arbejder med en omskiftelig ontologi i forhold til antro- og zoomorfisk keramik. Denne ontologi er resultatet af en tilgang til keramikken som en vedvarende handling og en proces snarere end et produkt eller et faktum. Konsekvensen er, at vi ikke kan betragte keramisk dekoration som noget, der er "på" keramikken, men i stedet "i" keramikken. Alberti går så vidt som til at foreslå, at alle "kroppe" – uanset om de er keramiske eller kødlige – er ontologisk sidestillede, eftersom både keramik og menneskekroppe er genstand for en kontinuerlig og aktiv omformningsproces, som kommer til udtryk gennem kraniemodifikationer på mennesker og piercing af keramiske genstande: "Bodies and pots are not the same substance or matter waiting to be enhanced: rather, they are equivalent because they obey the same ontological principle of motion" (s. 24).

I Fredrik Fahlanders kapitel om bronzealderens helleristninger i Nordeuropa er billeders ustabile ontologiske positioner ligeledes på spil. Fahlander fremhæver, hvordan nogle helleristningsmotive kan fremstå som ufærdige, men at dette forhold ikke er ensbetydende med, at billedet er mangelfuldt eller ufuld-

stændigt. Fahlander peger på helleristningen af et dyremotiv ved Västra Frölunda synd for Göteborg, hvor dyret fremstår med hale, bagben, forben, hals og hoved, men uden torso. Gennem laserscanninger og 3D-billedbehandling er Fahlander i stand til at godtgøre, at motivet ikke skal betragtes som ufærdigt eller defekt, men snarere som uafsluttet. Det, som man normalt ville læse som mangler eller tomrum, skal ses som en slags mellemrum, der kan udfyldes af ikke-varige medier, som for eksempel farver, ler eller klæbrige substanser, hvilket indikerer, at man er vendt tilbage til motivet og har handlet på det ved gentagne lejligheder. Derfor er forsvindingen af de midlertidige dele af billedet lige præcis en pointe ved motivet og giver mulighed for vedvarende at interagere med det – og billedet er dermed heller ikke en fastlagt form, men forandres for hver gang, det kommer til syne.

Overordnet set er "Encountering Imagery" en særdeles læseværdig, stimulerende og tankevækkende antologi, men den svage indramning i indledningskapitlet får den til at fremstå som en lidt tilfældigt sammenbragt konferencepublikation, og nogle få kapitler synes også mere at udgøre en konventionel arkæologisk tilgang til visuel kultur og ikke være i tråd med den innovative billedforståelse, som antologien som helhed skal repræsentere. Nogle læsere vil måske af denne grund blive fristet til at udvælge enkeltstående kapitler på baggrund af egne interesser i stedet for at læse antologien som helhed. Størstedelen af antologiens kapitler fortjener imidlertid at blive læst i en helhed, da de ofte belyser hinanden på en særdeles stimulerende måde, men det ville have klædt værket med en væsentligt mere ambitiøs og perspektiverende indledning. Desværre er indledningen som helhed præget af referater og kursoriske introduktioner til denne og hin tanke og formår kun i beskedent omfang at motivere og kvalificere sine egne præmisser for den innovative vinkel, der udstikkes i begyndelsen af kapitlet. Samtidig kunne man have ønsket sig en mere udtømmende perspektivering til nogle af de værker, der implicit danner afsæt for antologiens teoretiske sigte, eller en mere uddybende inddragelse af teoridannelser for eksempel inden for klassisk arkæologi, hvor visuel kultur, visualitet og billedteori spiller så central en rolle. Omvendt er bogens individuelle kapitler ofte særdeles præcise i redegørelsen for det fortolkningsmæssige fundament og dets omsætning i en arkæologisk fortolkning.

Det klæder i øvrigt værket, at billedproduktionen står skarpt og klart, og at det er blevet prioriteret højt at producere farvebilleder, når antologien netop sætter det visuelle i centrum. I nogle kapitler kunne man dog godt ønske sig lidt større billeder og i andre lidt flere billeder, fordi de kunne have styrket eller illustreret argumentet, men som helhed står den visuelle produktion flot. Forsiden sætter desuden tanker i gang: Er det grynedede og uskarpe foto af et

foto, der præger forsiden, et tilsigtet forsøg på at få læseren til at spørge sig selv, hvad meningen med visuel uklarhed er, eller hvad visuel tvetydighed gør? Eller er der tale om en utilsigtet visuel uklarhed, som ufrivilligt fremkalder spørgsmål til billedformens agens? Hvis det sidste er tilfældet, kan man sige, at forsideproduktionen på en meget fin måde repræsenterer antologiens idé om, at billeder kan fremkalde effekter uafhængigt af den bagvedliggende intention.

NOTE

1. Danielsson *et al.* 2012

LITTERATUR

- Aldhouse-Green, M. 2004 (ed.): *An Archaeology of Images, Iconology and Cosmology in Iron Age and Roman Europe*. London.
- Armstrong, R.P. 1971: *The Affecting Presence: An Essay in Humanistic Anthropology*. Urbana.
- Barad, K. 2007: *Meeting the Universe Halfway: Quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Durham.
- Belting, H. 2000: *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*. München.
- Belting, H. 2005: Image, Medium, Body: A New Approach to Iconology. *Critical Inquiry* 31(2), s. 302-319.
- Birk, S. and B. Poulsen (eds.) 2012: *Patrons and Viewers in Late Antiquity*. Aarhus.
- Cochrane, A., and A. M. Jones (eds.) 2012: *Visualising the Neolithic*. Oxford.
- Danielsson, Ing-Marie Back, Fredrik Fahlander & Ylva Sjöstrand (red.): *Encountering Imagery: Materialities, Perceptions, Relations*. Stockholm Studies in Archaeology 57. Stockholm 2012.
- Deleuze, G. and P.F. Guattari 1987: *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. London.
- Grosz, E. (ed.) 1999: *Becomings. Explorations in time, memory, and futures*. Ithaca, New York.
- Henare, A., M. Holbraad and S. Wastell (eds.) 2007: *Thinking Through Things: Theorising artefacts ethnographically*. London.
- Ingold, T. 2010: The textility of making. *Cambridge Journal of Economics* 34(1), s. 91-102.
- Kristensen, T. M. 2013. *Making and Breaking the Gods: Christian Responses to Pagan Sculpture in Late Antiquity*. Aarhus.
- Latour, B. 2005: *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network Theory*. Oxford.
- Lewis-Williams, J.D. and T.A. Dowson 1990: Through the Veil: San Rock Paintings and the Rock Face. *The South African Archaeological Bulletin* 45(151), s. 5-16.
- Mitchell, W.J.T. 2005: There Are No Visual Media. *Journal of Visual Culture* 4(2), s. 257-266.
- Paldam, C.S., H.H.L. Jørgensen and A.B. Steffensen (eds.) 2012: *AMAMM – All Media Are Mixed Media: Intersensorisk and intermedial analyse i kunsten*. Aarhus.
- Smiles, S., and S. Moser (eds.) 2005: *Envisioning the Past: Archaeology and the Image*. Oxford.
- Tilley, C. 2008. *Body and Image: Explorations in Landscape Phenomenology* 2. Walnut Creek.
- Walls, N.H. (ed.) 2005: *Cult Image and Divine Representation in the Ancient Near East*. Boston.

KUML 2013

Årbog for Jysk Arkæologisk Selskab

With summaries in English

I kommission hos Aarhus Universitetsforlag