

JEG VED IKKE AT VERDEN FINDES RÅT, ELLER META-SKRIFT TIL PARA-BILLEDER

En række forsøg – med udgangspunkt i forestillinger om Keld Helmer-Petersens og Martin Ransbys fotografiske praksisser – fungerende som et åbentstående oplæg til kommende bidrag, til mulige undersøgelser af forhold omkring skrift og billede, krop og kunst, virkelighed og fotografi

*Høj på forvandling bedugget af digt
velsignet fra top til tå
leger jeg med ilden til evig tid
på vej ud og ind af det blå*

C.V. Jørgensen – *Fuld af forundring*, på albummet *Sjælland* (1994)

“Ikke nok med at vi lærer, vi lærer også gradvis at ændre vores begrebsstruktur og at tilpasse den til det, vi lærer. Og det, som vi lærer at kende, selvom det sker langsomt og famlende, er den virkelige verden, som vi er en del af. De billeder af universet, som vi konstruerer, lever i os, i vores tankers rum, men de er mere eller mindre gode beskrivelser af den virkelige verden, som vi er en del af. Vi følger spor i et forsøg på bedre at beskrive denne verden.”

Carlo Rovelli – *Syv små forelæsninger om fysik* (2014)

“Man kan sige, at det ikke er de enkelte kunstværker, der er nødvendige, men kunsten som sådan.

Ligesom de første mennesker talte, taler vi også, og denne tale kan, uden at vi mærker hvordan det sker, slå over og blive rytmisk, blive til sang eller digt, så f.eks. det at stå op samtidigt bliver til jubel over at stå op.

Og på samme måde kan alle de almindelige bevægelser vi gør, uden videre blive til dans.

Og i lydene fra de arbejdsredskaber vi bruger, hører vi pludselig musikken, som vi så forfølger og fortsætter, imens vi arbejder videre, eller i stedet for at arbejde videre.

Og sådan, fordi vores sanser altid er i gang, får vores husgeråd udsmykninger, vores stoffer får farver og mønstre. Og vores børn får legetøj, vores døde får grave, og det hele virker livsnødvendigt.

For når vinden kan tegne i både vandet og sandet, og rasle med bladene og pibe i skorstenen, og drive skyerne af sted så de både danser og dør, så kan Michelangelo også både tegne og male og fløjte imens, og se det endnu uskabte som hvirvlende syner.”

Inger Christensen – *Vores fortælling om verden* (1989)

Spor – for, af og i tid

Det at være beskæftiget med spor af og fra fortiden – herunder det at være beskæftiget med fotografi – kan få hele min krop til at falde til ro: den uro jeg ofte registrerer som en sitren i min krop, dulmes svalt. På baggrund af dette forhold stiller jeg mig selv nogle spørgsmål der handler om hvordan det kan være at vi som mennesker fascineres af størrelser som fotografi? Har det med fotografiets forhold til fortiden og dermed sagt til tiden og dens forløben at gøre?

Spørgsmålene kan hjælpe til med at få slået tekstens tone an, samt til at bringe flere spørgsmål på banen. Er det for eksempel billeder fra fortiden der giver os mennesker mulighed for at forholde os til nutiden, samt til at kunne gøre os forestillinger om fremtiden? Eller fungerer fortidens billeder som de spøgelser der jager vores forestillinger om i dag og morgendagen? (Sådan som filmskaberens Adam Curtis foreslår at vi tænker dette forhold, i vores visuelt gennemmedierede nutid). Måske begge dele, samtidigt?

Men hvordan er menneskets – altid også forestillede og medierede – billeder mon koblet til de af og til os fortalte, udtalte eller uudtalte, historier som vi lever med, på måder der sætter billederne i forhold til vores forestillinger om hvordan verden må være struktureret, for at vores fortællinger hænger sammen?

Denne tekst er skrevet på en invitation fra – fotografen – Martin Ransby. Jeg vil svare – min ven Martin – ved at benytte lejligheden til, på skrift, at fremstille nogle overvejelser omkring det forhold at fotografi kan opfattes, fungere og virke som skrift. Det jeg kalder for -grafi. -Grafì er en størrelse der tillader en skreven – en graferen –, i og med det jeg kalder det visuelle væv, eller blot det visuelle. Antagelsen er at -grafiens graferen fungerer som og svarer til skriftens skreven. Dvs. en skrivehandling. Det der kommer til at fungerer som en gestus – og altså sådan som man handler og agerer i og med ens (om-)verden –, hvilket igen afhænger af ens hypotesedannelser om denne verden. Det siger jeg, da enhver gestus må baseres på antagelser, herunder den helt centrale om at denne eller hin gestus betyder (noget).

*Hypoteserne herom – altså mine hypoteser omkring ovenstående spørgsmål – vil jeg herunder beskrive, eller rettere skrive (videre) på, på måder som igen er baseret på min erfaring: denne erfaring søges således dannet. Jeg skriver, som en slags kunsthforsker, ud fra det selv at have en fotografisk praksis, samt ud fra det indgående at have haft med andres foto-grafi at gøre, ifm. udstillinger og lign.¹ Pointen med at gøre det og i tillæg at satse på tilgangen hvor at en person – her jeg selv – skriver (taler eller samtaler) omkring sine erfaringer, går på, ad denne vej, at danne sprog for sådanne erfaringer. Dét handler i sagens natur, også, om at danne mine egne erfaringer, som og til en formet og netop dannet erfaring. Jeg antager i den forbindelse at det jeg skriver på, fungerer som mit empiriske grundlag: i forstanden viden efter sansning. (Empiri: “fra græsk *empeiria* ‘erfaring’, af en ‘i’ og afledning af *peira* ‘forsøg’”).² En ‘vidensdannelse’ der fremdrages og fremstilles – i og med, og således – som sit forsøg. Dette sker dog uden at jeg vil fremstille (læs: lave) dette eller hint empiriske eksempel herudaf...*

Kaster denne proces – gennem den skriveøvelse der efterlader sig selv som et spor – noget af sig, som andre – kunstnere, fotografer, forskere eller andre interesserede – også kan bruge, da kan de selvsagt høste det som de vil kunne herfra.

Jeg opfatter blot denne slags øvelser og fremstillingen (inkl. offentliggørelsen, i den ene eller anden form) heraf, som noget der i nogle tilfælde fører til erkendelser. Dvs. som noget der vil kunne diskuteres

¹ Ransby og jeg samarbejdede f.eks. omkring udstillingen *Byernes parentes – fotografier fra midlertidige rum*, i 2023. Se: www.martinransby.dk/work/byernes-parentes – eller: www.prospekt.space/Projekt1-4

² <https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=Empiri>

ud fra. For således samtidigt at åbne rum i forhold til andre – herunder nye – erfaringsdannelser. Hvilket igen kan føre til mere udarbejdede teorier – både formålstjenstlige begrebsliggørelser, samt, på længere sigt, solide og befordrende teorier – der for mig at se ikke skal til, for at kunne bevise – eller modbevise – noget. I hvert fald ikke ud over og altså blot behøver at fungerer indenfor den sammenhæng som de (op-)findes i, og som netop derfor vil kunne vise sig som potentielt nyttige i den forstand at disse teorier senere hen, reelt, vil kunne virke oplysende. Min tekst udgør således ikke en diskussion, men fungerer som en slags skriftkværner: en gestus som skrivende performer sig selv – der her blot udfolder.

En dialektisk ‘metode’ er her åbenlys. Denne metode til fremstilling er blot uden mål, da det at frembringe fremstillingen fungerer som et mål i sig selv: Produktion går op i og hører op med produktet. Dog derved efterladende sig et spor. Dvs. en rest der kun lader sig fortolke. Teksten fungerer på denne måde som en fortsættelse af en kunstnerisk praksis og samtidigt som et lejlighedsskrift: et brev til en kollega.

Foto (phos: lys), fysik og spor

Det ved ‘fænomener’ – eller rettere ved størrelserne –, der fremkaldende giver billeder på og af vores fælles verden, men hvis materialitet selv unddrager sig, vil altid pådrage sig en forundrende – og således særlig – opmærksomhed fra menneskers side. Fotografi er en sådan størrelse. Det er på baggrund af dette forhold – denne antagelse og påstand – at jeg fremsætter mine overvejelser og spekulationer, for således at kunne komme til at foretage nogle afstikkere ud i et muligt terræn mellem skriften og billedet. På den måde arbejder jeg også – indirekte – i teksten her, med forhold mellem krop og kunst, mellem virkelighed og fotografi.

Da både Keld Helmer-Petersens og Martin Ransbys arbejde – på hver deres måde – er et feltarbejde, som de hver især trækker med sig ind i et laboratorie, vil jeg senere i teksten optegne og således trække en streg fra felten. For at vi derfra kan bevæge os ind i værkstedet: fra markarbejdet til laboratoriearbejdet, fra empiri til empiriens dannelse.

Jeg åbner hermed dørene ind til mit skriveværksted – derudfra hvor der udgår et skriftligt og teoretisk italesættelsesarbejde. Hvorigennem jeg – igen og igen – forsøger

mig med at finde ud af hvad det mon er for nogle ‘tilfælde’ (tilfælde der kan omdannes til eksempler), som jeg er stødt på, via praksis. På denne vis opdages, opfindes og opstår der, med en provisorisk – og spekulativ – artikulation, formuleringer og begrebsliggørelser, af det der har vist sig at kunne fungere: fungerende som eksempler, i og med praksis. Det vil måske virke overraskende for en person der ikke selv praktiserer – ikke bedriver sit virke som en praksis, for i stedet måske blot at instrumentalisere sin kunnen, gøren og laden –, men det er sådan at der i praksis, på kontingent vis, frembringes en *praktik*.³ Den enkelte kunstners, teknisk basale, metodiske kunnen som der er brug for *ift. ens praksis*.

Ift. andres praksis(-ser) må man imidlertid være mere forsigtig. Ikke blid for at være venlig, men varsom. Man må – ifm. ens forsøg – forsøge ikke at forstyrre det der lader til at udspille sig; for ens øjne. Altså når man aktivt ser på og interagerer med *noget* – som en størrelse, beskuet, med egne øjne. For da at kunne indlede og således indgå i en dialog, fremfor at det man forsøger ender med blot at støje og forurene. (Hvilket ville risikere at alt endte i en støjende søjle af støv, efterladt på grundlaget – lagt hen over det ‘håndterede’ objekt –, som en bunke af affald og yderligere byrde). Man bør nemlig tænke enhver (anden) persons udsigelses- og fremstillingspraksis som skabende. (Som mennesker gør vi alle det samme i den henseende, vi opererer blot via hver vores stil). En skabende bevægelse der både er nominalistisk og kreationistisk.

I hvert fald hvor og når det lykkes den enkelte – i sin interaktion med andre –, at komme frem til at sige noget. Dér hvor et subjekt kan skimtes, i og med den gestus der produceres, qua talen. Altså en talehandling der igen, via sine særegne interaktioner (og ens interventioner, såfremt de lykkes) kan aflejres i vores erindring som et spor. Disse nye spor kan så igen optegnes via endnu en gestus, for eksempel gennem ens tale, skrift eller -grafi tegnet herover. Således min fremlægning af teorien, som mit arbejde – foreløbigt –, og dermed også skriften hviler på. Dette, mit synspunkt, er nominalistisk.

³ ³ <https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=praktik>: “Oprindelse via tysk *Praktik* og middelalderlatin *practica* ‘udøvelse’ (egentlig femininum af *practicus* ‘virksom’) fra græsk *praktikos*, afledt af *prattein* ‘udøve, gøre’[.]”

-Grafî

Én størrelse – en ordnende form – som jeg er faldet over, i felten, kalder jeg -grafi. Via en -grafis graferen gives en visuel skrift. Det at en -grafi finder sted – og kan tænkes – er en af de påstande som jeg (op-)lader min skrift med... for således søgende at fremkalde den på det 'subjektive' empiriske grundlag der vil kunne findes. Jeg kan kun fremstille og skrive – notere – sådanne påstande på baggrund af min/en praksis. Hvilket vil sige på baggrund af studier. (Herunder teoretisk 'psykologiske', eksistentielle, natur- og kulturstudier, men først og fremmest studier i og med en æstetisk 'dybde' og sans: et studie på studiets præmisser). Dvs. studier der er af forskelligartet karakter, der varierer i dybden og som i sagens natur vil kunne (og bør) udvides i alle retningen – i og med opretholdelsen af en undersøgende praksis. Det at skrive en tekst som denne, en essayistisk og afprøvende tekst, får og finder hjemmel i et sådant forhold til praksis. (Dvs. at andre også er med til at give hjemmel til forsøget – i og med skriften –, qua det relationsmæssige og sociale arbejde ifm. publicering). Min pointe er at selv den enkeltes skrift, må betegnes og opfattes som en relationel – og således også altid en kollektiv – affære. Dette vil igen sige som noget der kun kan fungere relationelt, i kraft af det som dette relationelle 'grundlag' kommer til at udgøre rekursivt⁴ – og således rationelt. Uden yderligere forbehold (end de ovenfor skitserede) tager jeg skriften på mig. Sådan som

⁴ Begrebet om rekursivitet bruger jeg her sådan som dette er defineret og bruges i mine kollegaers samtidige – og fortsatte – udarbejdninger af psykoanalysen som en (logisk, social og poetisk) videnskab *sui generis*. Herunder udarbejdelser af spørgsmålet omkring hvad en struktur er, ift. psykoanalysen. (Med det foreløbige svar at en struktur er det der tillader subjektets fremkomst, i og med at subjektet indskrives i sproget. Dvs. i en signifikant-logik, der virker qua det forhold at der er noget som 'arbejder' – og altså, samtidigt, udvirker og indvirker – rekursivt på sig selv). Med rekursivitet henvises således til en funktion der gør sig gældende indenfor videnskaber som logik og matematik. Men også – teoretisk såvel som i praksis – ift. psykoanalysen og kunsten; og altså ift. samfunds- og menneskelivet i almindelighed. Da rekursiviteten gør sig gældende i og for enhver imprædikativ praksis. Når jeg siger dette, så bygger det bl.a. på mit møde med psykoanalytiker René Lews arbejde og praksis. Det som Lew – i sit teoretiske arbejde og med sin praksis, for mig at se – grundlæggende foreslår er en rekursiv tilgang til betydningsdannelse. Hvilket tillader os at tage et andet udgangspunkt ifm. det at få et andet greb – og begreb – om størrelser som meningsdannelse. Noget som igen gør at vi kan udforske hvad menneskelivet og menneskelighed er for størrelser. Min spekulation er med andre ord at rekursivitetens logik for os indebærer det at opfatte sin egen gøren og laden, samt det der sker – herunder ifm. ens praksis – i verden, ud fra et nominalistisk standpunkt. Et sådant standpunkt mener jeg giver hjemmel til undersøgelsen i teksten. (Herunder det forhold at disse spekulationer er foreløbige og i proces).

den viser sig at falde ud i dette – mit, *Hin Enkelte*⁵ – ‘tilfælde’, hvilket igen indgår i og samtidigt udgøres af den sammenhæng der opstår ved at også jeg, med min skrift, tager del heri, bidragende med nogle rester – kradsende rids efterladt i mig, fra en stemmes tale – og dermed sagt spor.

Dansen der bevæger sig med de dansende

En tidlig morgen ved årets begyndelse, mens jeg stod på en S-togsstation og ventede, begyndte det – pludseligt – at sne. Det skete på en måde som ændrede landskabet og fortryllede den ellers mørke og dunkle morgen, ved at bade stationen i et hvidt lysende snedække. I den forbindelse fik sneen, der langsomt indfandt sig, ledt mine tanker hen på noget ved Keld Helmer-Petersens grafisk klare og geometri-agtige fotografi. Det var som om at jeg kunne se en masse mulige Helmer-Petersenske motiver. Han – tænkte jeg – ville have kunnet lavet billeder ud af situationen. Noget der ikke var oplagt for mig at gøre dér. (Der var ikke en afstand, jeg var for tæt på og stod midt i ‘situationens krop’).

Da det begyndte at sne, fik den måde som sneen kom ud af det blå på, mig således til at se og tænke på det at der opstod en sammenhæng – i hvert fald set på indenfor rammen af og som et billede –, og altså som en sammenhæng der igen dannede grundlag for et mønster. Det verdslige blev tegnet op som grafiske former, der igen kunne optegnes og blive til billeder – via et *forestillet* Keld Helmer-Petersensk *blik* –, med dertilhørende personlig sensibilitet og redigeringsstil. Det var nok det overraskende ved det der skete, der fangede og fik mig til at forestille mig transformationen af stationen – ved i situationen, i min fantasi, at ‘se’ via et Helmer-Petersensk ‘filter’ – fra hverdagslig og gold, til en eventyrlig scene. Imidlertid var det jo ikke et aktivt valg fra min side – det skete bare – det faldt mig ind. Desuden var det, tror jeg, det bevægelige i den måde som sneen faldt på, der fik noget sat i gang, så jeg så det som en dans: en bevægelig og

⁵ “Han ved vel, at ethvert menneske udvikler sig med frihed, men han ved også, at et menneske ikke skaber sig selv af intet, at han har sig selv i sin konkretion som sin opgave; han vil atter forsones med tilværelsen, idet han vil indse, at i en vis forstand ethvert menneske er en undtagelse, og at det er lige sandt, at ethvert menneske er det almen-menneskelige og tillige en undtagelse.” Søren Kierkegaard, *Enten-Eller* (1843).

bevægende udfoldelse af noget der ikke allerede var et indhold, spillet ud på dettes egen scene. Hvormed jeg mener at pege på forholdene imellem fnuggene, samt den måde som de faldt på. (Alt dette, kan vi høre, er i sagens natur en forestillingsmæssig affære). Jeg tror at det var dette – at der *pludseligt* foregik noget – der satte noget andet i gang hos mig.

Jeg vil derfor sige at den dans – som jeg så den, ‘udfolde sig’ – der fandt sted mellem fnuggene, mens sneen indfandt sig, kan ses, men må og kun vil kunne ses af den enkelte, fra dennes særegne synspunkt. Et synspunkt der samtidigt, hvis vi her følger Kierkegaard, fungerer som et der må gøres gældende som et alment perspektiv – et der gælder alment menneskeligt. (Hele den fremstilling jeg her i teksten giver, kræver et perspektiv der er struktureret netop sådan: möbisk). Dvs. et der både fungerer som et alment og et særegent perspektiv. Et perspektiv som ikke blot er indlejret i, men som inkorporeres i og med dets forbindelse til kollektiviteten. (Dette vil for og med Freud sige via det ubevidste). Hvilket vil sige indskrevet, i og af en skrift under fortsat udarbejdelse via de måder hvorpå at strukturen arbejder på sig selv. Hvilket igen vil sige perspektivisk indskrevet – selv fungerende som tagende del i scenen – spillende sin rolle i og med udfoldelsen af virkelighedens gang. Dvs. under hensyntagen og således ift. fysikkens love, de sociale og kulturelle normer (i tiden), samt ift. rekursivitetens logik: det forhold der betinger at den menneskelige erfaring udfoldes i og med talen, via sproget (det talte) som en størrelse der er taget i brug – og “sproget er altid taget i brug.”⁶

Alt livligt, alle slags forgængelige størrelser – her i mit eksempel, snefnuggenes dansen – vil, om ikke andet, *sådan som jeg opfattede det* – efter en sådan ‘sporet’ livgivet genudfoldelse – kunne peges på, via disses forskelligartede aflejlrede former, i og som spor.

Spor kan vise sig – sådan som vi helst opfatter dem – fysisk og materielt. Men selv en diskurs kan sætte sig spor, eller være præget af en tale der kører i et bestemt spor. (Bemærk at et sådant diskursivt spor, næsten, altid vil pege på en ideologi). Ligesom at der kan siges at findes spor som vi trækker med os, i kraft af klassemæssige eller andre

⁶ Peter Laugesen i samtale med undertegnede, ifm. en *samtale i praksis*: <https://on.soundcloud.com/5eUYtqCHJ5PkhwlzQO>

forskelle, ifm. dette påtagende at pålægge os at bære en bestemt sprogbrug videre – og så videre, og så videre.

Disse spor – som vi kan se dem for os – kan fremstå mere eller mindre klare, utydelige, tvetydige eller slet ikke til at tyde. (Oftest er det dog ikke selve sporet – som et spor – vi er fokuserede på, men en bevægelse, en akt eller lignende). For eksempel på en sådan måde at vi igen, som billedkunstnere og fotografer, kan lave – *producere* og således *konstruere*, altså ikke blot tage – en grafisk aftegning derudaf. Blandt andre et fotografisk aftryks lys-prægede tegning.

En sådan lystegning kan vi igen lade fungere som en *lysskrift*. Hvilket svarer til det som jeg i det følgende foreslår at kalde *-grafi*, når denne dannes i en fri formdannelsesproces.

Til foto-grafi via en physis-grafi

Foto kommer “af græsk *phos* (genitiv *photos*) ‘lys’”,⁷ mens at *-grafi* stammer fra den latinske term *graphia*,⁸ der igen kommer af det græske ord *graphein* (*gráphein*),⁹ som selv trækker på *grapho* (*gráphō*).¹⁰ Det vil sige at termen fotografi og dermed sagt at det at fotografere peger på det at ridse, mærke og tegne – på den handling som det er at skrive: skrivehandlingen som gestus, akt og hypotese.

Når vi taler om fotografi er der altså, etymologisk set, også allerede tale om en skrift i og med lys. Men at lade lysets afskrift og -tegning, fungere som en livgivet og livlig gestus – en ‘frigivet’ skrift – kræver, paradoksalt nok, en *person*; en der via sin brug

⁷ www.ordnet.dk/ddo/ordbog?query=fotografi

⁸ <https://en.wiktionary.org/wiki/-graphia>
https://en.wiktionary.org/wiki/-γραφία#Ancient_Greek
<https://en.wikipedia.org/wiki/-graphy>

⁹ <https://en.wiktionary.org/wiki/γράφειν>
https://en.wiktionary.org/wiki/γραφω#Ancient_Greek
<https://denstoredanske.lex.dk/-graf>

¹⁰ <https://en.wiktionary.org/wiki/γραφο>
<https://en.wiktionary.org/wiki/grapho->
<https://en.wiktionary.org/wiki/write>

af en gestisk teknik vil kunne fungere som en billedkunstner, hvis hypotese kan danne et værk. En sådan kunstner, en 'naturstudiets tekniker', er dog ikke et rent medium (for f.eks. ånden), ligesom at kameraets dispositive diskurs heller ikke blot er til stede som vidne. Ved at værket fremkommer og bringes til bords – i en offentlighed, foran almenheden – foretages en forhandling – nok snarere mellem fortællinger, end mellem 'elementerne'...

Kunstneren er en der handler ret – ved at begribe og således at gribe – ud fra og i forhold til noget, på måder der efterfølgende en gestus, der gøres gældende som en akt, fører frem til hvad der efterlods kan opfattes som et 'på rette tid og rette sted': *kairos*. Men kunstneren er også en der er i stand til at læse og redigere sit eget arbejde, så der dannes og efterlades det vi andre vil kunne opfatte som et værk: et spor efter en gerning. Dvs. en håndværksmæssig kunnen til at skære, snitte og file det kreerede til, for at få kreationen dannet til det der bliver dens sluttede – og funktionelt fuldførte – *virkelige* form. Hvorefter at værket da selv vil kunne opfattes som endnu et – dvs. et nyt – spor. For på denne vis at kunne ses på som en ny størrelse, blandt verdens andre – ekstensionelle – flygtige sager.

Sager – og/eller sagsforhold – der gives en sådan *signifikant-værdi*, kan dannes via ens erfaring via et særegent erkendelsesarbejde; et arbejde med (ens erindrede) erfaringer. Dette forhold har bragt mig på sporet af det jeg ganske kort her – blot som endnu en åbning – vil pege på, som det arbejdet med denne tekst også har kaldt frem og på denne vis fremkalder: *physis*-grafi. (Med *physis* peger jeg på begreber om natur, samt fysik: "fysik ... fra latin *physica* af græsk *physisika* 'de ting der vedrører naturen', af *physis* 'natur' og -ik.")¹¹

En *physis*-grafi vil være (natur-)studier af hvordan ens -grafi – herunder fotografiske billeder – fungerer, når disse størrelser indgår i deres samtids kulturelle

¹¹ <https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=fysik>
<https://en.m.wiktionary.org/wiki/φύσις>

cirkulationskredsløb. Og/eller af hvordan en -grafi fungerer når denne praktiseres og udvirkes imprædikativt af en praktiker.¹²

Fri formdannelse som åbentstående og signifikant værditilskrivning

Hvordan kommer noget sådant – som et værk – da i stand? For mig at se på en sådan måde at kunstnerens arbejde med materialet – der med dettes egen-arbejdende kvaliteter, set og guidet vil kunne antage en bestemt betoning som åbner sig mod verdens X – åbnes herimod via kunstnerens arbejdshypotese. For derved – via en rekursiv ordning og således i en samtidighed med den praktiserendes gestiske akt – at kunne lade materialets bearbejdning *ordne sig til værk*. (Herunder hændelsers bearbejdning via rekursivitetens struktureren af dem til sammenhænge). Dvs. via den metabolistiske bevægelse der returnerer til os, qua processerne, som værk. Samtidigt med at det derved beskårne udsnit rammesætter en forestillet situation, en ‘tilstand’ eller blot en fornemmelse af *noget endnu ubestemmeligt*: efterlods sættende værkets form. Nu fungerende som både selvstændig ny form og endnu et spor. Spor af, eller fra – som peger mod, eller tilbage på – det der nu står frem som fortid, qua tidens gang og materialitetens plasticitet.

Dét formår et godt – dvs. et godt redigeret – fotografi. Det er på denne baggrund at det vil kunne fungere som – en medierende – vellykket størrelse, der igen kan antage en signifikant-værdi: f.eks. som spor. Derved fungerende som noget der er værd at opfatte og antage som et spor, der kan og må læses – som signifikant – af et læsende menneske. Fremfor som et aflæst tegn – et råt udsagn (dvs. i prædikativ forstand) – der blot kan og skal aflæses. Betydningsdannelserne standser jo ikke, men vil altid kunne fortsættes og vil således kun varieres, via flere læsninger. I hvert fald når vi kunstnere har

¹² En sådan praksis opfatter jeg ikke som en para-praksis. Mens at en meta-grafi f.eks. ville kunne være det studium som en anden, en ‘udefrakommende’ person (kunstner, historiker, kunstkritiker, litterat eller en anden reciperende person), vil kunne foretage af mit arbejde – herunder de teoretiske aspekter – omkring -grafiens begrebsliggørelse, og/eller af min poetiske, grafiske og (konceptuelle) fotografiske praksis som én -grafi. Idéerne her følger, igen, min læsning af konsekvenserne ved Kierkegaards tænkning. Dvs. forhold som der ikke er mulighed for at gå ind i her, men hvis udarbejdning jeg må følge op på, ved senere lejlighed.

arbejdet, med tilgange til at behandle materialet, som man gør når ens 'skrift' udgør en skrivehandling. (Dette kan lade sig gøre både med billeder såvel som med skulpturer).

Hvad kan vi mere? Vi kan også – via en skrift –, lade tråde af ord danne sætninger, for derved at lave beskrivelser – og/eller metaforer i ordnede ordrækker – der fortæller andre om hvorledes en begivenhed – en gestus som eller blot et spor heraf – via sine særegne kvaliteter, lejredes i vores erindring som *minde-værdi*. Den stærkeste af alle disse 'former' for spor må netop være erindringsspor i sindet: (over-)tegninger af vores (timeligt) levede og sanseligt betingede (imaginært, symbolsk og reelt dannede) erfaring – indskrevet som spor – i det sjælelige *korpus*. (Hvordan end dette korpus måtte fungere). Hvorfor at vi gerne *taler om* hvordan noget påvirkede vores sindsstemning. På en given dag og på et givent tidspunkt – "lyset var så skønt, indfarvende alt omkring os" –, mens sporet fra dette noget, nu igen erindres og stemmer sindet til – nok endnu en gang – en dannelse af ens erfaringer heraf. Muligvis sådan at vi besindes til og altså besinder os på at ramme stemningerne. For igen, at pirres derved – igen og igen –, eller blot ender med at lire noget af om dette *noget* – igen og igen og igen... det vil sige med talen, i samtale eller som en talestrøm af ligegyldige ord, der klør på, som en skruen uden ende.

Ligeledes kan vi bruge talen tindrende smukt, på den mest raffinerede facon. (Eller på måder der lyder gumpetungt – som lunken stivnende havregrød – og som ender i talerens selvforskyldte forlorenhed). For i og med dette at få foretaget en udsigelsesakt, en talehandling, via ens talte gestus: nu som talens *sigen*. Givet form via ens egne sproggreb og særegne retorik, der gør brug af æstetikens muligheder. Dvs. nogle muligheder der kan udvides, via deres brug og igen kan sætte sig igennem i kulturen som 'nye' – eller variationer af genkommende – kulturelle normer. (Herfra tager moralen sin kraft).

Spring – dans – læs – dans – spring!

I kraft af tekstens form kan du kære læser – den læser der fortsat hænger på –, læse på omtrentlighedens betingelser. Man kan læse let over eller blot springe videre fra det man ikke fatter. (Eller man kan, som en mere interesseret læser, gå til noterne og selv finde ud af noget derfra). Jeg springer også selv i det her... og det vil teksten nødvendigvis gøre, da den er blevet skrevet frem, via en åbentstående undersøgende praksis – viklende sig ind og ud af diverse forhold. Tagende dem på sig, i et afprøvende og som et udkastende udsigelsesforsøg.

Dette må høre til mit første forsøg på en *physis*-grafi. En åbning via en kaskade af inspirerede, men spredte tanker der sættes sammen. For senere at kunne afklares og afhandles mere præcist, sådan som det nu vil kunne lade sig gøre. Her blot udkastene.

Én læser har foreslået at man kan læse teksten som værende barok – velsagten grænsende til det groteske? Hvorfor ikke skrive sådan, uden program, i de programmerede samfunds tid? Det er jo netop en sådan 'friere' form for kunst – i form af en tale, skrift eller -grafi, som en åben gestus – som alt mit skriveri her handler om at indkredse. (Jeg mener at tage ansvar for en erfaring, på nuværende tidspunkt, ved at fremskrive den).

Jeg mener af have erfaret og påstår således at det er via en – udsigelsens – gestus at vi, perspektivisk, får vores respektive virkeligheder ridset op. Der igen alt sammen bliver til spor. Sådan at disse virkelighedens rester endda noteres derved – via erindringssporene brygget på udsigelserne – som spor i sand... en flygtig skriven på en evindelig palimpsest. Det kan man påstå, når altså blot at man accepterer at både skrift og tale kan opfattes som notationsformer. (I modsætning til et koncept om denotation: Hvorigennem der altid peges på en forståelse af verden – vores virkelighed og sandheden – som en positivt bestemmelig størrelse, der allerede findes, men blot mangler sin afkodning. Hele problematikken omkring *fake news* spiller på denotationens forestillinger).

Derudover kunne man spørge til om ikke at også skriften altid vil fungere som en tale, der afventende 'sin' ekstensionelle udsigelsesakts form er afhængig af

rekursivitetens – og altså af teknikerens omgang med dennes – bevægelse og bevægelighed. Herunder ifm. notationen af musik. Der igen kan realiseres via vores egen – og/eller delvist via andres – ‘indre’ forestillede sigen. Som ordene i en bog. Der afventende på at måtte læses, først dannes – ved i læsningens skær at foreligge, således afventende læsning, for derved at fremkomme på ny – via og ved den dialektiske bevægeligheds skred ud i et hypotesedannende felt, mellem det skrevne og det aktive ved at en læsen foldes ud via en læsers subjektive gestus; som på denne vis potentielt virker som en subjektiverende akt. Er det mon på den måde at et kunstværk rammer os – hvor det på en eller anden måde virker genlydende? Som om man på forhånd kendte noget til alt det der udspilles via værket. I så fald velsagtens via en forestillet resonans, der synes at passe ind ift. et publikums tomme X.

Virker det ikke ligesådan når vi ser på et fotografi? Jo, vi artikulerer, via vores blik – og dermed sagt via en del af vores imaginære ‘evne’ til at danne hypoteser – denne lysskrift. Der så må (gen-)ses og (gennem-)læses, for nok en gang, på en mærkværdig ‘gentagende’ vis, at gribe os for således at finde sted; som et – latent – spor i virkelighedsskæret. Omend altid som det samme – genkendelige –, så også fundet og genfortolket – gentaget/genfortryllet – som noget nyt. Noget nyt der dog forbliver og fungerer som det Samme.

“Det er altid det samme / en gang til // Det skal gøres igen // og det andet / er det andet // første og sidste gang”¹³ – som Peter Laugesen formulerer det. I den bog hvor han, i starten, opstiller dét sådan her: “Det vender tilbage / og begynder forfra[.]”¹⁴

Laugesens – indirekte – skrift-poetik udgør hans skrift, samt hans begreb herom og han kan således artikulere denne – Anaximanderske – erfaring endnu mere præcist¹⁵:

¹³ Peter Laugesen i samlingen *Livstid* (1987) s. 26 – citeret fra 2. udgave, udgivet på forlaget melodika (2015).
<https://on.soundcloud.com/mTCe89JSbLQEhkXt5>

¹⁴ Peter Laugesen i samlingen *Livstid* (1987) s. 9 – citeret fra 2. udgave, udgivet på forlaget melodika (2015).
<https://on.soundcloud.com/YNrmT2tkVj4h7xq8A>

¹⁵ Peter Laugesen i samlingen *Livstid* (1987) s. 20-21 – citeret fra 2. udgave, udgivet på forlaget melodika (2015).
<https://on.soundcloud.com/BeT7FQnd89g7ka6aA>

*Så kommer noget
og brænder gennem
væggen mellem
inde og ude*

*Det gør bevægelse
af tilstand
og syn
af betragtning.*

*Der kommer noget
som allerede er
og hele tiden var*

*Bladene skøjter
for vinden med højt
løftede haler*

*Fred med fuglen
der knitrer i træet
og det vilde mønster*

*Fred med græsset
og vandet og ilden
og jorden*

*Bålet brænder mulden
mumler vandet hvisker
og vinden
blæser det hele væk*

*sorte stjernehimle
i søvnens nerver
i altings nærvær*

*nu er der dæmpet
næsten slukket
med skyers drift*

Pointen der presser sig på, i det følgende, lyder med andre ord at både skrift og foto-grafi kan begribes som spor – ja, måske altid bør opfattes som en diskursiv handling –, når en sådan, skrift eller -grafi, udføres via og som en åbnende gestus. En fritstående, skabende og eksperimentelt dannende gestus. En gestus der altså lægger sig så tæt op ad talens måde at fungere på, som det nu er muligt, hvor der samtidigt ikke er tale om talens gestus, men om en lignende udsigelsesgestus. Altså med en anden fysisk materialitet, hvorigennem at man med skriftsprog, eller via ens -grafi, nærmer sig talesprogets måde at fungere på. Med til pointen hører det forhold at det er dette aktivt handlende – det ved en tale, en skrift eller en -grafi at der udøves en handling, akt og gerning – som, via springet, bringes til at fungere, i kraft af at det tomme derved propageres 'indefra'. ("Så sagde vi at..." – som børn på sofistisk vis siger, i løbet af og omgangen med en legs plastiske og kreationistiske materialitet). Læses en sådan sætning som den ovenstående

ud fra – altså i og med – et årsags- og virkningsperspektiv så farer man vild. Det tommes ‘indefra’ kommer nemlig, rekursivt og i logisk forstand, først til efterlods. Dvs. som nødvendig forudsætning for at en hypotese dannes. Altså som afgørende nødvendigt, set og sat ift. til antagelsen om hvad der kunne findes og således endte med at blive sat i værk, fandt sted og nu optræder som et spor fra en proces. Rekursivitetens pendulerende bevægelse – dens bevægelighed – bliver til som forudsætningen for kunstnerens gestus. Dvs. den gestus der satte værket i verden, men som efterlod dets mening til vores (og eftertidens) bestemmelse.

Kunstneren (læs: *retoren*¹⁶) Marcel Duchamp – vores fiffige ven med fortællingen om *Fountain* (læs: pissekummen), *The Bicycle Wheel* og de andre tidlige forsøg med readymades –, en mester ud i det at stille sig legesyg og spørgende (og spøgende tvivlsom). En (koncept-)kunstner der som en redigerende historiefortæller af kunsthistoriens plastiske materialitet, viste os noget om sådanne forholds værditilskrivelse som udsagn. Herunder ift. idéers og fortællingers styrke, samt om (bevægelige) billeders manipulerende kraft. Duchamp selv og spørgsmålene om ham kan vi lade ligge for nu – ikke mindst fordi at samtidskunsten primært har tolket og taget imod hans arbejde som en arv de har fortolket på samtidens præmisser –, mens at der kan trækkes tråde fra hans oeuvre til det som fotograferne – ‘naturligt’ og indirekte – arbejder med. (Jeg tillader mig at tage et spring videre, ved at fokusere på implikationerne af Duchamps arbejde). Nemlig det at udpegelse (framing), redigering (af værkets dokumentation) og masseproduktion (herunder et kapitalistisk industrisamfunds produktionsflow, samt de konsekvenser som dette har for et kunstværks videre distribution i en ordnende struktur) er præmisser for det at tænke et arbejde med kunsten, og dens værker, nu: dvs. i og med teorierne om samtidskunst. Hvilket for mig at se vil sige når vi arbejder i og med materialiteter og medier der fremkommer efter at kunstværker (læs: moderne kunstværker) bliver historiebaserede (læs: fra og med renæssancen) og industrielt moderniserede (læs: efter William Turners arbejde og dette arbejdes effekter) samt bragt til at fungere konceptuelt (læs: via opdagelsen og

¹⁶ <https://meyersfremmedordbog.dk/ordbog?query=rhetor>

genoptagelsen, fra og med 1960'erne, af Duchamps undersøgelser). Man vil altså komme til at tage stilling til en række nye forhold, herunder cirkulations- og reproduktionsbarheden af et værk. Det er således ikke mærkeligt at tænke på at fotografiet – før alle disse omvæltninger af de tidligere ordninger af verden – i lang tid har fundet sig afvist som et medium der ville kunne bruges til at arbejde kunstnerisk med.

I dag gør fotografer og kunstnere – herunder (konceptuelle) kunstnere som f.eks. Torbjørn Rødland og Michala Paludan, eller Roman Signer (her blot for at pege på tre fotografiske praksisser, der fornyeligt har indfundet sig monografier af på mine reoler) – som noget af det naturligste i verden disse forestillinger, fra kanten af moderniteten, til skamme.

Et, ikke direkte lignende, men alligevel relateret spørgsmål som vi står overfor i dag, er om kunsten, nu og fremover (samt bagudrettet), bør opfattes som forskning? Nærmere bestemt, for mig at se, som en slags afsøgen – måske en udforskning – og på denne måde som en egensindig grundforskning i og af basale menneskelige forhold. Hvilket vi så vil kunne vide lidt mere om inden for de næste fem (læs: halvtreds til femhundrede) års tid.

Fotografi og skrift som spor

Det er på denne baggrund – mit 'postulat' gives 'blot' med henvisning til praksis – at jeg her, i første omgang, hævder at man med fotografi – indirekte – kan støde på og således 'tage noget op' fotografisk. Dvs. at jeg samtidigt påstår at man ikke *direkte*, fotografisk, kan optage noget. Da optagelser, optegnelser og/eller noteringer – også dem der er rettet mod *noget* af en mere ubestemt karakter – altid nødvendigvis vil medieres af deres apparat som dispositiv (læs: et teoretisk set-up). Hvilket gør at omstændighederne herfor, altid vil indgå i enhver fremstillings fremstillelighedsproblematik. (Ligesom at disse vil gøre sig gældende, om man som kunstner søger at pege på og gøre dem gældende eller ej). Herunder kan vi også tælle det ubevidste: en menneskelig forudsætning (sådan som

psykoanalysen antager det) der ikke lader sig udpege direkte, men som dog kan spores og erfares indirekte. Med andre ord, kast selv et blik på fotografierne. Formulér – optegnende dette via dine mulige læsninger – heri dit spor; i det som dit blik, sig spejlende her, søgende ser efter om kunne være der.

Menneskets primære apparat, vores krop som både fysisk og ‘psykisk’ apparat – herunder (sansningerne af ens) synssans og (forestillingerne om) blikket –, medieres af sanseapparatets mulighedsrum og -betingelser. Hvilket vil sige at vores forestillinger medieres af vores ubevidste – inkl. ufornuftens, fornuftens og ‘fantasiens’ – forhold til det som vi mener at se, som det udspiller sig for vore øjne. Eller formuleret på en anden måde, vi medieres af den menneskelige forestillingsevnes mulighedsbetingelser – i og til forskellige tider. Set på denne måde vil det ‘psykiske apparats’ forhold – eller det forhold som jeg foretrækker at kalde for sjælelivet (*et selv*), inkl. alle de konnotationer der hører med til det at noget er i live, *bevægeligt* og sat i bevægelse – medieres, bestemmes ved og (sådan som Freud forstod det) overdetermineres via det ubevidste.

Sagt på en anden måde, så er det den enkelte persons forhold til det ubevidste der i sit samspil med denne enkeltes talehandlinger, fungerer som en strukturerende instans ift. den enkeltes – almene og særegne – opgave omkring det at danne sig til et oppebærende selv. (I sin konkretion, må vi forstå når vi følger Kierkegaard). Dvs. ifm. at den enkeltes dannelse til et selv – hvis relation, *som et forhold forholdende sig til sig selv*, i og med dennes fortsatte forholden sig, producerer og – altså kan bringes til at fungere i samfundet. For således i fællesskabets lys at kunne komme til at gælde som det vi (gen-)kender og tager som et menneske: sjælens metafysiske materialitet og ‘legeme’, ‘i en menneskekrop af kød og blod, med dertilhørende forestillingsevne, ubevidste, osv. (Hertil skal det tilføjes at det altid bør være kulturen – de kollektive dannelser – der, i den ene eller anden tid, så indstifter og indretter lovene for personers omgang med hinanden. Hvilke jeg mener bør bestemmes som de kollektivt og kulturelt vedtagende skikke – dvs. brugen af ens fællesmængde; *the commons* –, der dog igennem brugen og den således mulige omformning heraf sættes til forhandling gennem fortolkningerne der gives herover: *nomos*. Hvilket igen altid vil stå i modsætning til handler og kontrakter: *deals*). Med erfaringerne fra folk som René Lew, Jacques Lacan og Sigmund Freud – såvel

som med Søren Kirkegaard i bag(h)ånden – kan vi i dag formulere dette. Erfaringer der handler om at mennesket er nødt til at være talende, uden at eje og være herre over sin tale – et forhold som enhver må tage på sig – for derved at kunne tage sin tales handlinger på sig.

At udsige noget vil for mig at se sige på samme måde som det forholder sig med de fotografier vi her ser på. De siger – os, hver især – noget. Det sker ved at der peges på og at der således via en -grafiens graferen fremkommer noget – et fotografi –, der både fungerer som en skrift og sporet heraf. (Hvilket står i modsætning til et tegn). Noget der igen, kan komme til at fungere som noget der fremstår signifikant, når dette fremstilles, bearbejdet via en redigeringsgestus: en gestus der gør sig gældende som en redigeren, en akt.

Alt dette mener jeg må tænkes plastisk og dynamisk – dvs. dialektisk og möbisk. Hvilket igen er vigtigt når vi forsøger at overveje hvorledes *tale*, *skrift* og *billede* fungerer. Herunder hvordan de fungerer forskelligt. Det jeg her forsøger at italesætte med formuleringerne af mine erfaringer, er at jeg ser perspektivisk¹⁷ på dette. (Dvs. perspektivisk¹⁸ i kvantemekanisk forstand).

Det er på baggrund af den skitserede tænkning, af alt dette, at jeg mener at man kan gribe, for så igen på denne visualiserende måde at begribe, det man kan bygge ens -grafi – en visuel skrift – på. Her forstået som et spor, der påpeges, via ens

¹⁷ Perspektivisk vil her sige at noget ses på 'indefra'. I og på en situation som ikke kan observeres, af mig, på andre måder end ved at også jeg vil indgå i opstillingen. I modsætning til et såkaldt 'objektivt' perspektiv der menes at kunne beskrive sager råt, 'rent' og objektivt. Her må jeg, indtil videre, uden nogen specifik reference, henvise til Carlo Rovellis arbejde og indsatser – herunder hans formidlende virke. Se i denne forbindelse f.eks. *Syv små forelæsninger om fysik* (2014). Hvoraf kapitel 5, 6, og bogens afrundende del – kaldet *Til slut: os*, der mere end en opsummerende konklusion fungerer som et provisorisk efterskrift – (s. 41-78), især virker relevante for mig, ift. de måder som jeg forsøger at tænke med Rovellis arbejde, her og nu.

¹⁸ Et forsøg på at pege på at jeg mere specifikt peger mod det kvantemekaniske sådan som jeg forstår at det pt. teoretiseres af og i *Loop Quantum Gravity*-kredse, er jeg her kommet frem til, ved at få sammensat en kort definition – via Googles AI-model Gemini, i juli, 2025 – for brugen af termen perspektivisk, i dennes kvantemekaniske og altså videnskabelige kontekst: "Perspectival in the context of Loop Quantum Gravity (LQG) refers to the idea that our understanding of space and time, and therefore the 'laws of nature' in LQG, are not absolute or universal, but rather depend on the perspective or viewpoint of an observer, similar to how different observers in relativity perceive time and space differently. LQG challenges the traditional notion of a fixed background spacetime, suggesting that spacetime itself is emergent from a more fundamental quantum structure. This leads to a perspectival view where what we perceive as space and time, and the laws governing them, are relative to the observer and the specific quantum state of the system."

Dvs. at noget altid gælder i forhold til én selv og således set i forhold til dig, eller mig. Ligesom det gælder at når *noget* finder sted mellem to 'systemer' – f.eks. to mennesker der er forelskede i hinanden –, så er dette *noget*, en størrelse der finder sted i og med, og det gør sig således gældende som, forholdet eller forholdene – og fungerer altså relativt i forhold – til hinanden.

intervenierende gestus. Da griber man – og griber altså ind – i den forstand at man *gør noget med noget*. (Hvilket gerne sker i samspil, sammen med andre, sammen med nogen). Dette er så igen netop det man, i virkeligheden, kan, også med den slags – ‘fænomener’, størrelser og gestus – der ellers kan virke ubegribelige. Den slags er dog ikke gjort med et slag i luften, men ved et kunstgreb (og således også et ‘teknisk’ greb) ud efter noget – ud fra ens antagelser. Da ens kunst, ens tilgange til teknik – ens opbyggede erfaringer og særegne modellerende metoder, såvel som ens direkte eller indirekte teoretiske fundament¹⁹ – ikke kommer ud af den blå luft, men først *finder sted* når en udfoldelse via ens gestus’ propagering af det tomme – og således ubesatte/ledige – rum, udøves ‘indefra’. Og der gives præmisser herfor. Først som sidst dannes ens *gribens* forsøg, for eksempel, sådan som dette begribelsesforsøg foretages i en virkelighed. Hvilket blandt andet vil sige at ens praksis finder sted, i tid og vil efterlade sig spor.

Dvs. i den virkelighed som der produceres ved at vi siger noget og således agerer – konstant gen-indstiftende verden via vores overbevisning om dens måde(r) at (vil kunne) fungere og altså virke på. ‘Efterlods’ følger der begrænsninger herpå²⁰ – logisk: kropsligt og verdsligt. Det er i denne dialektiske bevægelse at kvalitative bevægelser bliver til kvantitative størrelser – og således antager form – for os mennesker. (Noget der igen er tæt bundet til forestillingerne og vores forestillingsverden).

Sofisten skaber en (verdens-)orden, ligesom at videnskabsmanden/-kvinden gør det ved at bedrive sine undersøgelser på baggrund af en række antagelser. Vi tager noget op, diskursivt, materielt, grafisk eller på anden vis for at blive optaget af dets måder at (kunne) fungere på. Dét er en slags leg, der leges mellem verden og os selv som aktivt deltagende heri.

¹⁹ Jf. det forhold at den ‘teknik’ man udøver, eller metode man benytter sig af og altså det erfaringsgrundlag som man opererer på baggrund af, som regel hænger sammen med udførelsen af og således indgår i en ideologisk bevægelse. Et alternativ hertil vil for mig være ønsket, håbet og formodningen om en – sandsynlig – *kritik uden ideologi*; dvs. psykoanalysens.

²⁰ ‘Efterlods’ – her sat i anførselstegn da begge bevægelser foregår samtidigt. Dvs. i en pendulerende vekselvirkning, fungerende dialektisk. Dvs. at de finder sted og virker rekursivt, for således at kunne gøres gældende via en rekursivitets logik. For mere om de – for indeværende – teoretiske udarbejdelser af rekursivitetsbegrebet knyttet til en impredikativ logik og psykoanalysen som en videnskab, henviser jeg til Osvaldo Cariolas tekst fra 2024: *Rene Lew and Psychoanalysis as an Impredicative Science*. Klempe, S.H., Madill, A. (red.) *French Psychoanalysis Revisited*. Annals of Theoretical Psychology, vol. 20. Springer, Cham: https://doi.org/10.1007/978-3-031-68534-7_9

Netop sådanne forsøg på at tage *noget* op – til og under fotografisk behandling –, ved at gribe om og på denne vis håndtere noget af alt det vi ser for os – verden i alt dens forskelligartede, fragmentariske og disparate flimren – kan kaste en -grafi af sig. (Dét sker når det skrevne eller grafisk optegnede, via det private, bearbejdes sådan at det kommer til at fungerer og stå tilbage som noget alment gyldigt).

Mit begreb om -grafi definerede jeg på følgende måde, i min første poetik:

*BATTERI. Noter fra et pågående arbejde med -grafiens begrebsliggørelse.*²¹

*-Graf*i er en betegnelse som – for mig at se – kan og bør sidestilles med den størrelse der tillader en *skriften*: skriftens skreven. Hvilket vil sige skrivehandlingen; når denne gestus – *det at* der skrives – på radikal vis tematiseres heri. Jeg hævder, på baggrund heraf, at -grafiens *graferen* fungerer som en skriftens skreven i forhold til *det visuelles væv*.

Med det der udmønter sig i – og gennem – begrebet om -grafi, peger jeg – i og via praksis – på at *det at fotografere* kan fungere som en skrift: en skreven og et skriftspor. Eller, for fotografers vedkommende en graferen af ens -grafi, efterladende ens fotografier som spor af ens visuelle skriftsproglige udsigelse. Når der arbejdes frit: uden en bestemt opgave. Uden noget at bevise. Altså blot på baggrund af udarbejdelsen af teorien, sådan som denne måtte fremkomme.

Uden noget – noget allerede bestemt – at bevise, søger jeg med min skrift og -grafi at fremstille – først og fremmest overfor mig selv – hvordan dette at der tales, ses og føles fungerer. Resultatet af teksten her, er blevet en slags påstand, eller rettere et forslag ifm. det at begribe fotografi(-erne). Mit forslag går ud på at fremstille følgende: fotografi som en størrelse – en forekomst, i og med det moderne levede livs indbrud i

²¹ *BATTERI. Noter fra et pågående arbejde med -grafiens begrebsliggørelse* (2024) kan findes på: www.jonasgeorgchristensen.info/DOCUMENTS/BATTERI-poetik-2024.pdf

Historien – der funktionelt kan bruges (blot uden at der instrumentaliseres), ifm. det at frembringe billeder, der igen kan virke som spor fra og af vores virkeligheder.

Forslaget rummer også dette at et fotografis -grafi indebærer en (skrift-)teori, samt at kunstværket er noget vi definerer som et kunstværk, når blot at det fungerer i praksis: udvirkende en praktik. (Definitionen herover baseres på rekursiviteten. Hvilken igen oppebæres af en imprædikativ logik – og således fungerer möbisk – i og som en praksis).

Sort a-ekphraktisk eftertryk

En ekphraktisk²² tekst – en 'digterisk' ekfrase²³ – er et retorisk greb, der både kan bruges af en kunstner i et værk, såvel som af dem der beskriver kunsten for andre. Jeg afstår her fra en sådan beskrivelse. Det som jeg – i modsætning hertil – har talt ud fra og som forbliver emnet ifm. tekstens afrunding er spor. Dvs. spor for mennesket taget i materiel forstand, såvel som metaforisk – hvilket kan være et og det samme.

Et spor henviser altid videre og taler sammen med andre spor, som du støder på, på netop din vej – f.eks. på vej gennem en tekst som denne. Her er det, bl.a., min påstand at tekstens mange spor også fungerer som skrifthandling... noget der nødvendigvis giver en læser anledning til (f.eks. via -grafiens gestus) at danne en mening ud af det – herefter og altså allerede i nuet – foreliggende spor. Sådan set vil et spor, igen, nødvendigvis danne sporet fra eller af et noget. Men dette noget – som altid også er en forestillingsmæssig dannelse – kan kun fungere som (endnu) en tolkning. Én læsning af f.eks. – ligesom jeg i teksten forslår det – skriften og -grafen; som hypotese-fremkaldende-gestus. Ved at søge og følge nogle af de specifikke spor vi opfatter som værende sådanne, disse 'fænomener' der, som vi ser det, 'taler til' og tiltaler os, erfarer vi – som kunstnere såvel som mennesker – at der altid vil være tale om en enkeltstående skrift: den enkeltes – samtidigt særegen og almen. Der igen, indlejrende heri, udvirker den skrivendes og altså den artikulerendes læsning; som en hypotese om dette eller hint – dette foreliggende noget. Der er med andre ord tale om en menneskelig procedure – noget der igen udføres ved at det løber

²² <https://meyersfremmedordbog.dk/ordbog?query=ekphraktisk>

²³ <https://da.wiktionary.org/wiki/ekfrase>
<https://en.wiktionary.org/wiki/ekphrasis>

igennem os – som fører os til skriftens tekster og -grafiens billeder. Fremstillede som spor – for, af og i tid.

På en lignende måde, kan der på denne – i og med min para-teksts – fremstillede meta-skrift, igen fremkaldes yderligere billeder og tekster. Her bliver dette at læse til – i et samspil med skriften – og fremkommer derfor som en etisk praksis. Af den grund – her fra min side – opfordringen til selv at læse: til selv at se de mulige hypoteser for sig. For da, således allerede at være på vej mod at artikulere det begribelige, på ny. Ikke beskuet, beskrevet og begrebet udefra – som én for alt og alle allerede bestemmelig størrelse som sådan, i og for sig selv –, men fattet fra en perspektivisk position, udfoldet i og med en læsen: en kropslig gestus i tid. Derved tillades en læser, via læsningen, at indtage en etisk position, via det at dennes læsen, samtidigt – på möbisk vis –, tilskriver sig selv en etisk funktion.