

Intet nyt under solen

Strategier for hverdagsæstetiske kurateringspraksisser

Christian Jantzen

er professor ved Institut for Kommunikation og Psykologi på Aalborg Universitet. Han forsker i oplevelsesdesign og kulturanalyse med fokus på rutiner og praksisformer inden for den æstetiske kapitalisme. Han er medlem af forskergruppen MÆRKK (Medier og Æstetik).

Til Jørgen Stigel, kampfælle

Abstract

Aestheticization is nothing new under the sun. Potentially, all texts – even instructional ones – may function in an aesthetic way, because aesthetics relate to the expressive dimension of messages and all verbal messages consist of this dimension. The purpose of this article is to use insights from literary studies, more specifically from structuralism, to understand how people curate their own way of life in late modern society. The core question is: Which strategies do people use when aestheticizing their life? And the answer is: Approximately the same strategies as those utilized in aesthetic or aestheticized texts. Such strategies are identified in an analysis of two sentences. The analysis explores the aesthetic principles at work in these sentences and the strategies these principles serve: i.e. embellishment and estrangement. In the concluding discussion, these two strategies are discussed in relation to everyday aesthetics, and a third strategy is identified: aesthetic evolution.

Keywords Everyday aesthetics, aesthetic strategies, Roman Jakobson, paronomasia, ostranenie

Æstetisering

Dette temanummer bygger på antagelsen om, at æstetisering gennemtrænger stadig større dele af hverdagslivet. Men hvad er i grunden æstetisering? Termen 'æstetisering' angiver, at æstetiske principper anvendes uden for det felt, som anses for at være æstetikens egentlige domæne, nemlig kunstarterne. At æstetisere vil derfor sige, at gestalte og præsentere noget, som i udgangspunktet ikke har en kunstnerisk hensigt på en sådan måde, at fænomenets egentlige ærinde suppleres med eller endog overlejres af et æstetisk anliggende. Dette anliggende er at skabe sansemæssigt behag og følelsesmæssig involvering – oplevelser – for derigennem at fremme indsigter og forståelser af anden art end logisk-rationel erkendelse. En konsekvens af æstetisering er, at praktiske ting ikke kun vurderes ud fra deres instrumentelle funktionalitet, men også ud fra deres sansemæssige tiltrækning. Ved æstetisering sker der med andre ord en sammenblanding af forskellige bedømmelseskriterier: af dem, der går på nytte, med dem, der går på nydelse. Der er lagt en æstetisk – eller rettere: en æstetiserende – forståelsesramme ned over tingene, når de bliver anset for 'gode', primært fordi vi kan lide dem eller fordi de føles rare. I så fald er det tiltrækningen, der gør en ting 'god' – ikke at den, praktisk set, er god til eller for noget. Det er ikke længere kun objektverdenen, der æstetiseres. Også subjektiviteten er i stigende grad blevet æstetiseret. Dette kommer til udtryk i livsstile, der positionerer subjektet socialt og bevæger det emotionelt. Der findes æstetiserende hverdagspraksisser, hvis formål er at tilrettelægge og fremvise livsførelsen på en sådan måde, at den har æstetisk prægning. Sociologen Andreas Reckwitz har i en række værker analyseret de historiske forudsætninger for denne æstetisering af samfundet. I sit seneste værk, *Singulariteternes samfund*, påpeger han således, hvorledes to æstetiske praksisformer kendetegner livsførelsen i det senmoderne samfund. Man kan ikke længere blot nøjes med at leve sit liv. Det skal kurateres og performes (Reckwitz 2019, 20). Denne artikels interesse gælder kurateringspraksisserne. Disse praksisser går enkelt sagt ud på at opføre sig som en kurator, idet ens eget liv stiliseres. Kuratoren selekterer bestemte værker blandt puljen af interessante fænomener og binder udvalget sammen i en ny helhed, en udstilling. Ligesom kuratoren skaber det senmoderne menneske ikke noget egentligt nyt, men vælger blandt det forefindende og viser – udstiller – sin origi-

nalitet ved den måde, hvorpå disse *ready mades* kombineres til et unikt ensemble, der vidner om et enestående liv. Medlemmerne af den ny middelklasse, siger Reckwitz, "stiller sig selv den opgave at udvælge og sammenføje de eksisterende kulturelle praksisser og objekter, der gør hans eller hendes liv til et 'godt', kvantitativt rigt og spændende liv" (ibid., 264). Reckwitz fortæller imidlertid ikke ret meget om, hvordan en hverdagsæstetisk livsførelse teknisk set kan kurateres. Derfor fokuserer denne artikel på tekniske (eller formalistiske) forhold ved denne praksisform. Da kuratering beror på selektion og kombination, bygger artiklen på den viden-skab, der mest systematisk har undersøgt disse to operationer som grundlaget for æstetiske og andre fænomeners konstruktion: nemlig strukturalismen.

Artiklens hensigt er at afdække strategier for kurateringen af livsførelsen. Strategier, som forvalter en række æstetiske struktureringsprincipper, der kan anvendes til at udtrykke sit selv på en sådan måde, at det gør sansemæssigt indtryk, samt til at evaluere egen og andres kulturelle formåen. Artiklen går induktivt til værks. Det vil sige, at den undersøger to eksempler for at udlede, *hvilke* principper, der er på spil i disse tekster, og *hvordan* kombinationen af disse principper tjener et bestemt strategisk mål. Artiklen identificerer to strategier: forskønnelse og forstyrrelse. Afslutningsvis diskuterer artiklen, *hvorledes* disse strategier funderer kurateringspraksisser. Disse praksisser er 'hverdagsæstetiske': de anvendes til at formgive og fortolke en udtryksfuld fremtoning uden for kunstens domæne.

Tekstteori

Undersøgelsen af de æstetiske principper sker med udgangspunkt i den russisk-amerikanske lingvist, litteraturforsker og folklorist Roman Jakobsons (1896-1982) berømte artikel *Linguistics and poetics* (Jakobson 1960). Denne artikel kan siges at krystallisere godt fire årtiers strukturalistisk forskning i, hvad der udgør det æstetiske aspekt ved skønlitteratur. Altså: Ved hvilke formelle træk adskiller litterære tekster sig fra ikke-litterære tekster? Hvad er den særlige 'litteraritet' (russisk *litteraturnost*), der kendetegner visse tekster, men ikke alle tekster (Jakobson 1992, 179)? Denne forskningstradition, som Jakobson var en væsentlig drivkraft for, kaldes *russisk formalisme* (1914-1928) og *tjekkisk strukturalisme* (1925-1940), der – som

disse betegnelser antyder – stræbte efter at blive en objektiv videnskab om tekststrukturens formelle aspekter.

Undersøgelsens udgangspunkt er med andre ord tekstteoretisk. Det sker ud fra antagelsen om, at æstetiske principper, som er virksomme i litterære tekster, også gør sig gældende i æstetiske forekomster, der ikke er tekstlige i striks forstand. Disse principper bygger nemlig på selektion og kombination, på paradigmatiske og syntagmatiske operationer. Tekster er strukturerede ud fra disse operationer, som, hævdes det, er det almenmenneskelige grundlag for kognition (Jakobson 1956). Hjernen tænker strukturalistisk. Den skaber kohærens i sanseindtrykkene ved at selektere og kombinere information og den lagrer den bearbejdede information ved at organisere erindringen i skemaer og scripts, der bygger på associationer (paradigmer) og nærhedsrelationer (syntagmer). En anden væsentlig antagelse i den strukturalistiske tekstteori er, at æstetik er noget andet end kommunikation. Et kommunikativt budskab har til hensigt at udtrykke afsenderens sindstilstand og meninger, at udsige noget om verden og/eller at appellere til modtagerens holdninger. Budskabet har en instrumentel funktionalitet. Budskabets udtryk er et vehikel, der skal bære et indhold frem fra et sted til et andet, fra en tid til en anden. Det velformede kommunikative budskab er således kendetegnet ved at henlede opmærksomheden på noget uden for budskabet: nemlig noget ved afsenderen, modtageren eller de forhold ved verden, som der tales om. Udtrykket underordnes indholdet. Ved det æstetiske budskab er det lige omvendt. Her er udtrykket i fokus. Her tales der ikke om noget andet uden for eller forud for budskabet. Udtrykket er ikke vehikel for indholdet. I æstetik handler budskabet altså om udtrykket. Udtrykket er autotelisk: det har sig selv som formål.

Den tredje antagelse er så, at æstetik ikke kun er 'andet' i forhold til kommunikation. Den er noget andet *i* budskabet. Æstetik vedrører budskabets udtryk, som budskabets indhold jo altid er knyttet op på. Æstetik er fremdeles en immanent 'andethed', der påvirker det kommunikative budskabs funktionalitet. Æstetik forskyder nemlig opmærksomheden fra, hvad der siges (indholdet), til hvordan det siges (udtrykket). Og denne forskydning er en indbygget risiko (eller mulighed) i enhver kommunikation. Dette var den tjekiske strukturalist Jan Mukarovsky inde på, idet han påpegede, at ingen praktisk handling er fuldstændig blottet for æstetikens vir-

ke. Der skal, sagde han, ikke ret meget til for at tilvejebringe denne forskydning af opmærksomheden: "Every striking phonetic similarity between words or every unexpected inversion of the word order is capable of arousing a thrill of aesthetic pleasure" (Mukarovsky 1977, 69). For at undgå en sådan forskydning er det ifølge Mukarovsky ofte nødvendigt at gennemarbejde sagprosa, så læseren ikke kommer til at hæfte sig ved udtrykket på indholdets bekostning (ibid.). Denne forskydning er æstetisering: det praktiske – det nyttige – suppleres med eller overlejres af det nydelsesfulde.

Ud fra en tekstteoretisk betragtning er æstetisering derfor intet nyt under solen. Æstetisering beror nemlig på, at æstetiske principper er kommunikative budskaber iboende. Det er derfor på tide at se nærmere på, hvad den strukturalistiske tekstteori kan lære os om disse principper.

Forskønnelse og paronomasi

Jakobsons artikel *Linguistics and poetics* er især kendt, fordi den argumenterer for budskabers multifunktionalitet. Dette vedrører netop det ovennævnte forhold, at æstetik på den ene side er noget andet (nemlig autotelisk) end kommunikationens praktiske funktioner, men på den anden side ikke er adskilt fra disse funktioner. Den æstetiske – eller som Jakobson kalder den: poetiske – funktion fungerer sammen med de øvrige funktioner. Jakobson opererer med i alt seks funktioner. Multifunktionaliteten indebærer, at de fleste ytringer vil have flere funktioner samtidig, hvoraf en vil være mere dominerende end de øvrige. Det er dominansen, der afgør, hvilken slags tekst vi har at gøre med (Jakobson 1971). Det er således kendetegnende for skønlitteratur og for æstetiske værker i almindelighed, at den æstetiske funktion er den dominerende: "The poetic function is not the sole function of verbal art but only its dominant, determining function, whereas in all other verbal activities it acts as a subsidiary, accessory constituent" (Jakobson 1960, 356). Men hvad afgør så dominansen blandt tekstens funktioner? Det er såmænd læseren og det fortolkningsfællesskab, som teksten cirkulerer indenfor. Det er læserens forhåndskundskaber, vedkommendes sociale og kulturelle indlejring, interesser og stemthed, der lægger en optik, som får visse funktioner til at træde klarere frem, hvilket altså gør teksten mere eller mindre skønlitterær.

Det illustreres af følgende eksempel fra Jakobsons artikel: det politiske slogan *I like Ike* fra den amerikanske præsidentvalgkamp i 1952 (ibid., 357). For datidens fortolkningsfællesskab har budskabets kommunikative hensigt været fuldstændigt klar. "Ike" var kælenavnet for Dwight D. Eisenhower, den umådeligt populære forhenværende øverstbefalende for de allierede styrker i Vesteuropa. Denne reference har været indlysende for de fleste. Desuden udtrykker budskabet noget præcist om den person, der udsiger det. Vedkommende har en stærk præference for generalen og hans kandidatur. Og ved at fremsige sloganet bliver vedkommende del af en større gruppe af ligesindede, der sammen vil overbevise modtageren om, at kandidaturen er en god idé. Denne modtager var så i øvrigt i første instans Ike selv, der i grunden ikke havde lyst til at kandidere (han var faktisk partiløs). Da han omsider var blevet overbevist, appellerede sloganet med stor gennemslagskraft til vælgerne. Som kandidat for det republikanske parti vandt han valget overlegent i både 1952 og 1956.

I like Ike varetog altså en række kommunikative funktioner. Men remsens styrke skyldes også den æstetiske funktion. Sloganet var sjovt at sige – og er det måske fortsat, selvom den kommunikative hensigt ved sloganet ikke længere står enhver klar. Det skyldes remsens lydlighed: /ay layk ayk/. Remsens struktur er enkel, men samtidig sofistikeret. Den består for det første af blot tre stavelser: /ay/, /layk/ og /ayk/. Disse stavelser deler for det andet et meget begrænset foneminventar: den faldende diftong /ay/ som optræder tre gange, klusilen /k/ som optræder to gange og den laterale likvid /l/ som optræder en enkel gang. Diftongen gentages for det tredje i hver stavelse, hvilket, lydmæssigt set, binder de tre stavelser sammen. De er del af samme lydlige paradigme. Sidste stavelse, /ayk/, er for det fjerde et ekkorim på næstsidste stavelse, /layk/, hvilket har den effekt, at /ayk/ får ekstra betoning. For det femte så øges denne betoning yderligere ved at kontrasterende fonemkvaliteter er sat sammen: /ay/ - og i øvrigt også likviden /l/ - er kendetegnet ved at have stor klangfylde, fordi talekanalen er åben, så lyden kan flyde uhindret. Klusilen /k/ er derimod en lukkelyd, idet luftens passage gennem munden stoppes. Syntagmet for /layk/ er, klangmæssigt set, følgende: en åben lyd /l/ (en sonorant) + en åben lyd /ay/ (en vokal) + en lukket lyd /k/ (en

obstruent). De sidste to elementer gentages så, som sagt, som ekko-rim i remsens sidste stavelse.

Det sofistikerede ved remsen er, at det er et syntagma som er sammensat ved at kombinere elementer, der ikke kun er selekteret ud fra indholdsmæssige paradigmer (nemlig subjekt, verbum og objekt), men også ud fra udtryksmæssige paradigmer. Sætningen realiseres både indholds- og udtryksmæssigt på en minimalistisk måde. Den kan næsten ikke blive kortere og den kan næsten ikke indeholde færre lyde. Men netop de valgte lyde gør den meget effektiv: prøv fx at sammenligne sloganet med det lige så korte *I love Ike*. Det er gentagelsen af /ay/ og /k/, kontrasten mellem en åben og en lukket lyd i /layk/ og gentagelsen af kontrasten i /ayk/, der skaber effekten.

I like Ike bekender, beretter, besnakker og bekræfter. Den har praktiske funktioner. Men sloganet har samtidig en poetisk funktion, der gør, at det i sig selv er sjovt at sige. Og når sætningen siges bare for sjov, så er den formålsløs: dvs. æstetisk, hinsides praktiske formål. Den æstetiske virkning beror på, at sprogets lydlighed fremhæves i udsigelsen af budskabet. Sætningen er nemlig struktureret ud fra en lydlig lighed mellem de enkelte ord – eller som Jakobson ville sige: paradigmeaksen er projiceret ned på syntagmeaksen (Jakobson 1960, 358). Ytringen er i en amerikansk 1950er kontekst både kommunikation og æstetik. Den æstetiserer den politiske stillingtagen ved at forskønne kommunikative hensigter med et lydmæssigt islæt. Uden for den nævnte kontekst, når Ike er glemt og holdningen til ham ikke længere har nogen konsekvens, er ytringen æstetisk (med mindre den tjener som et tekstteoretisk eksempel).

For Jakobson er lydlighed sprogets fremmeste æstetiske virkemiddel. Lydlighed fremmes især ved metrik og *paronomasi* (Jakobson 1960). Paronomasi er ordspil, der beror på lydlig lighed blandt elementer i et syntagma: på homonymer og homofoner. I det ovenstående eksempel bygger paronosomien, som nævnt, på gentagelsen af lyde (/ay/ og /k/) og på modstillingen af disse lyde: på kontrasten mellem en sonorisk lyd og en obstruent. Gentagelse og kontrast er æstetiske principper.

Her er et eksempel, hvor flere andre æstetiske principper på spil i paronosomi: *The sun shone on the nothing new*. Også denne sætning er kendetegnet ved gentagelse: ved allitteration (/no-thing/ og /new/) og assonans (/sun/, /shone/ og /on/) samt selvfølgelig

gentagelsen af /the/, som indleder både den assonerende og den allittererende rækkefølge. /on/ er desuden et ekkorim af /shone/. Og denne stavelse er udsat for en lydlig omvendning, idet /on/ bliver til /no/ efter det andet /the/.

Sammenlignet med *I like Ike*, er der flere forskellige fonemer i sætningen: nemlig 12 (i 8 stavelser). Der er til gengæld ingen markante kontraster mellem lydene. I stedet synes lydene at forskyde sig en smule fra det ene ord til det næste: fx fra /nothing/ til /new/, nemlig fra en nasal udgave af [g] til [n]. Forskydningen er dog mest markant fra /sun/ til /shone/: fra [s] til det mere hvislende [sj] og fra en halvåben fortungevokal [œ] til en halvåben bagtungevokal i /shone/. Disse to ord bliver nærmest varianter af hinanden, hvor den første lydenhed (/sun/) glider over i den anden (/shone/): de ligner hinanden uden helt at være det samme. Der er tale om gradforskelle i lyd kvaliteten: altså om graduering i stedet for kontrastering. At også graduering er yderst effektiv fremgår, hvis *the sun shone* udskiftes med det semantisk ækvivalente, grammatisk korrekte *the sun shined*. Sidstnævnte klinger ikke i nær samme grad.

Det mest forekommende fonem i sætningen er /n/, som forekommer 5 gange. De første tre gange er lyden placeret sidst i ordet, de sidste to gange først. Der er således en spejling mellem de assonerende og allittererende enheder, hvilket yderligere understreges af den lydige omvendning fra /on/ til /no(-thing)/. Effekten er, at de lydige enheder bindes sammen. Og ikke blot lydligt, men også semantisk. Der er intet nyt under solen, men solen skinner i det mindste. Den skinner på det, som ellers ville have været kedeligt eller banalt, men nu – lydligt – sættes i et skær. Også det alt for velkendte kan i den rette optik tage sig strålende ud.

De to ovenstående eksempler på paronomasi, er kendetegnet ved en udtryksmæssig minimalisme: få fonemer gentages (fx ved rim), vendes om (spejles), gradueres eller kontrasteres, så helheden tager sig formfuldendt ud. Disse principper tilvejebringer en harmoni, der gør sætningerne både sjove at sige og lette at huske. Effekten af disse paronomatiske principper er, at indholdet forskønnes. Forskønnelse er en æstetisk strategi. Og den har nærmest siden Arilds dage været en fast bestanddel af æstetiseringen af den kapitalistiske vareverden. Et mærkevarenavn som *Coca Cola* fra 1886 har både allitteration og assonans. Den første del af navnet har ydermere graduering (fra /ko-/ til /-ka/) og derfor lyder ordstillingen

meget bedre end "Cola Coca" (kolanødder og kokablade leverer de to væsentlige smagsstoffer til drikken). Fra 1920erne og ind i 1950erne havde de to store nationale producenter af erstatningskaffe en underholdende fejde på paronomasi: *Det er Rich's, der drik's overfor Men det er Danmark's, der duer. Bilka er bare billigere eller Er dit gulv grimt og skummel, så ring til Hummel*, viser, at den kommercielle trang til ordlege er umættelig, om end evnerne ikke altid helt slår til (Brügger 2010, Skyum-Nielsen 1992).

Forstyrrelse og ostranenie

Æstetik drejer sig om gestaltning af sansekvaliteter, hvorved "the nothing new" kan opleves og erkendes anderledes, end man ellers antog. Denne oplevelse behøver ikke at være harmonisk. Den kan også tilvejebringes ved disharmoni: ved en tilsigtet forstyrrelse af skønhed. En enkel indskudt sætning er sådan set nok, som i følgende sætning: *The sun shone, having no alternative, on the nothing new*. Sådan begynder Samuel Becketts roman *Murphy* fra 1938 faktisk (Beckett 2009, 3). Det kunne være blevet så smukt med en sol, der hver dag – ifølge Heraklit – er ny og som ved sin nyhed besmykker det "intet nye" (Heraclitus 2008, fragment #32). Men sådan skal det ikke være, for solen har ingen fri vilje. Den skinner ikke, fordi den vil, kan eller må det. Den gør det, fordi den *skal* det: den har intet andet valg, "no alternative". Himmellegerer opfører sig ud fra en ubønhørlig logik, som de ikke selv er herre over. Og da der er tale om en romans første sætning, sætter det en ramme for alt det efterfølgende: livet udfolder sig efter samme deterministiske princip. Alt er forudbestemt, intet står til at ændres – deriblandt hvad der vil hænde hovedpersonen, Mr. Murphy.

Det som er bemærkelsesværdigt ved sætningen, er den måde, hvorpå den indskudte sætning smadrer tilløbet til en god stemning, nemlig glæden ved "the sun shone". Det gør den nemlig æstetisk. For "having no alternative" består af trokæer, af verseføder på hver to stavelser, hvor første stavelse er trykstærk (lang), mens anden stavelse er tryksvag (kort): "having no alternative" er en kæde af / lang – kort /, / lang – kort /, / lang – kort /, / lang (– kort) /. Disse trokæer kiler sig ind i et syntagma, der ellers bestod af anapester, altså af verseføder på tre stavelser, hvor de to første er mere tryksvage end den tredje: mellem "the sun shone" og "on the no(thing new)" (/kort – kort – lang (– kort – kort) /). Desuden bryder trokæ-

erne med den omgivende sætnings paronomasi. Den indskudte sætning introducerer nemlig flere lyde, der ikke forefindes i "the sun shone" og "on the nothing new": nemlig /h/-, /a/-, /v/- /o/- og /t/-lyde. Det forurener vellyden. Forstyrrelsen bevirker semantisk, at sætningens betydning flyttes fra solstrålehistorien til tristessen. Det skyldes, at "no alternative" og "nothing new" semantisk set tilhører samme paradigme. De vedrører begge fastlåsning: altså en situation, hvor muligheden for forandring er spærret. En samhørighed, der lydligt understreges af, at både den indskudte sætning "no" og den efterstillede rækkefølge "no(thing)" er trykstærke (de to stavelers vokalkvaliteter er ikke ens, men derimod gradueringer af hinanden).

Disharmonien i denne sætning opstår således ved, at to lydlige sammenstillinger stilles op imod hinanden. De er begge på hver sin måde vellydende, men det skurrer i ørene, når de sættes sammen på denne måde. Der opstår en dissonans mellem sætningens velklingende opstart og den indskudte sætning. Den lydlige harmoni, der er på vej til at etableres, punkteres. Det er læserens forventning til, hvad der lydligt vil følge efter de tre stavelser, som frustreres. Punkteringen er uventet, fordi det poetiske "the sun shone" havde skabt forventninger til en mere idyllisk fortsættelse. Det uventede, siger Jakobson, "arises from expectedness" (Jakobson 1960, 363). Forstyrrelsen skyldes "defeated anticipation" (ibid.). Men hvilken funktion har dette forventningsbrud? Det har en æstetisk funktion. Det peger nemlig mod solstrålehistorier og punkterer disse idyller, så de kan ses for, hvad de er: klicheer.

Det er en grundlæggende tanke i den strukturalistiske tekstteori, at litteratur har til formål, at nedbryde de klicheer, som vi til dagligt forstår verden og os selv ud fra. Klicheer, skrev Viktor Shklovsky i 1917, sløver vores sansning og slører vores erkendelse af verden. De gør, at vi tager vores omgivelser for givet. Vores omgang med ting bliver rutinepræget eller automatiseret, så vi ikke længere lægger mærke til dem: "The object is in front of us and we know about it, but we do not see it" (Shklovsky 2012, 13). Konsekvensen, siger han, er, at "we can not say anything significant about it" (ibid.). Kunst skal således fjerne dette slør ved at skærpe vores sansning af omgivelserne. Det gør den, siger Shklovsky, ved *ostranenie*, det russiske ord for fremmedgørelse. Kunst forstyrrer perceptionen, så vi pludselig hæfter os ved det, som er lige for næsen af os, og så vi

pludselig kan se, at det ellers velkendte rummer noget ukendt – noget fremmed – som vi havde vænnet os til at overse. *Ostranenie* punkterer den automatiske genkendelse: "The technology of art is to make objects 'unfamiliar', to make forms difficult, to increase the difficulty and length of perception" (ibid., 12).

Ud fra dette perspektiv drejer æstetik sig altså om at forlænge perceptionen og om at udsætte eller vanskeliggøre tilegnelsen af budskabet – om at frustrere forventningerne, som Jakobson ville sige (1960, 363). Denne æstetiske strategi kunne kaldes forstyrrelse. Forstyrrelsens hensigt er at intensivere sansningen, så perceptionen hæfter sig ved det fremmede i det velkendte. I ovenstående eksempel sker dette ved lydlig dissonans som især opstår i kontrasten mellem to typer af versefødder. Metrik er altså her det væsentlige æstetiske princip.

Hverdagsæstetiske kurateringspraksisser

Ved praksis forstås det sammenhængende handlingsmønster, hvorved der skabes en fornemmelse for, hvad og hvordan ting bør gøres, hvorledes de bør begrundes og hvorledes man følelsesmæssigt bør engagere sig i dem (jf. Reckwitz 2002, Schatzki 2002). En hverdagsæstetisk praksis er i den forbindelse en rutinebaseret, men kohærent måde at udfolde sin smag på, så resultatet af denne udfoldelse bliver både nydelses- og meningsfuldt. At en sådan praksis er hverdagsæstetisk, vil sige, at den praktiseres uden for kunstens område. Den vedrører subjektets pleje af sig selv og af dets relationer til objekter (til ting og til andre) gennem en sansemæssig involvering i verden. Denne omsorg (lat. *cura*) er kuratering: dvs. den nænsomme udvælgelse og sammenføjning af forud-eksisterende elementer, hvorved et smagfuldt helhedsindtryk gestaltes. Plejen bygger altså på regler, der orienterer praksissen mod præference for bestemte objekter (selektion), mod bestemte måder at forbinde objekter med hinanden på (kombination) og mod bestemte måder at argumentere for disse forbindelser på (en topik).

De æstetiske principper, som er blevet udledt i det ovenstående, er sådanne regler. De vedrører nemlig spørgsmålet om, hvordan der kan eller bør kombineres og følgelig hvad der må selekteres (fx "shone" i stedet for "shined", "like" i stedet for "love") for at gøre sansemæssigt indtryk – altså: for at opnå æstetisk effekt. I poesi er disse principper forbundet med paronomasi. Rytme, rim, gentagel-

se (fx i form af allitteration og assonans), kontrast, graduering m.m. gør tekster klangfulde. Men de samme principper virker også i andre kunstformer, om end flere må tilføjes: fx proportion, tyngde, tone. Æstetiske principper er altså generelle og kan også anvendes uden for kunstens område – i æstetiserende øjemed, fx i politiske og kommercielle slogans.

Men æstetisering gælder, som sagt, i voksende omfang selve livsførelsen. Og det kommer bl.a. til udtryk i strategier for kurateringspraksissen. Det er strategier for, hvad man vil opnå: hvad målet er, hvilket indtryk man vil skabe. De æstetiske principper er led i disse strategier, idet disse regler angiver ad hvilken vej og ved hvilke midler, man kan opnå det strategiske mål. I analysen af de to sætninger trådte to forskellige strategier frem: forskønnelse og forstyrrelse. De to sætninger er begge æstetiske, da de hver især henleder opmærksomheden på udtrykket: dvs. på hvordan det siges. Begge bygger på æstetiske principper, endda i en vis grad de samme principper (fx gentagelse og kontrast). Men hensigten er forskellig. Den ene har harmoni som mål, den anden disharmoni.

Disse to strategier ligger også til grund for hverdagsæstetiske praksisser. Hverdagen kan forekomme kaotisk og styret af tilfældigheder. En forskønnelsesstrategi forsøger imidlertid at skabe en orden i dette virvar inden for et afgrænset område. Her dyrkes det formfuldendte: det perfekte match. Det er ofte en minimalistisk bestræbelse: *less is more*. Målet er et 'klassisk' look: dvs. et udtryk, hvor harmonien bygger på enten kontrast eller graduering inden for en stram komposition, hvor samtlige elementer har deres præcise funktion i forhold til helhedsindtrykket. Hvor dyrkes denne strategi? Det gør den såmænd i *Bo Bedre*, Danmarks ældste og mest læste livsstilsmagasin, og i det felt (nemlig indretning), som dette blad sætter dagsordenen for. Den dyrkes også af utallige *influencers* på de sociale medier for at give indtryk af en helstøbt, smagfuld livsførelse, hvor alt er på sin rette hylde. Men den findes selvfølgelig også i beklædningen, fx i den berømte skandinaviske stil, der farvemæssigt enten bygger på kontrast (sort-hvid) eller graduering (fx det monokrome outfit) som æstetisk princip.

Set ud fra den anden strategis optik, så kan det klassiske let gå hen og blive for monotont. Forstyrrelsen opponerer ikke mod eksistensens malstrøm, men mod dens middelmådighed og klichéprægede karakter. Den er protest – protest mod det gennemsnitlige.

Denne kurateringspraksis vil enten aristokratisk hæve sig over middelmådigheden eller modkulturelt udgrænse sig fra det konforme flertal. Dandyismen var et eksempel på den aristokratiske variant (Moers 1960). Dandyen var i hele sin livsførelse et komplet modbillede til borgerligheden: altså et 'helt andet' udtryk, som pegede hen imod en anderledes stilfuld måde at praktisere livet på. Dette modbillede skulle afsløre det stilløse ved det selvfølgelige, så også andre kunne se det ideforladte ved klicheerne. Det er ostranerie. Det forstyrrende udtryk var disharmonisk i forhold til den gængse smag, men havde en stærk indre kohærens. Dette kan også siges om den anden variant, de forskellige bohemebevægelser, der siden 1830'erne har levet i marginen af det almindelige samfundsliv: i fattigdom, men ubundet af flertallets normative konformitet (Seigel 1999). *Counter culture*'ens hippier, punks og på sin vis også hipsters er efterkommere af disse tidlige oprørere mod den anerkendte 'gode', men dermed også forudsigelige smag. Det, som kendetegner disse grupper, er en distinkt stil: konstrueret ud fra et fast regelsæt, der dog afviger markant fra det sædvanlige.

Det forstyrrende stiller sig uden for. Det marginaliserer sig selv. I stilhistorisk perspektiv er det imidlertid bemærkelsesværdigt, hvordan forstyrrende træk ofte i afsvækket eller udvandet form indtages af mainstream-stilen. Dette er især synligt siden 1970'erne. Og faktisk i en sådan grad, at det non-konforme bliver drivkraften i samfundets æstetisering. Bohemetypen anses for at være en livskunstner, ubundethed opfattes som forudsætning for selvrealisering, oprørskhed er grundlag for kreativitet (jf. Reckwitz 2010). Denne æstetiseringstendens ses i moden. Siden punkbevægelsen har moden levet af at normalisere det outrerede og af at gøre det marginale mainstream (Steele 1997).

I det hele taget er moden nok den mest udbredte hverdagsæstetiske kurateringspraksis. Hvordan forholder moden sig til de to strategier? Ligesom forskønnelsesstrategien dyrker moden harmoni og ligesom forstyrrelsesstrategien dyrker den det anderledes. Den er en tredje strategi, baseret på *forandring*. Den er forstyrrelsen bragt ind en forskønnelsesbestræbelse.

Denne strategi fremgår ikke af de analyserede eksempler, men det skyldes eksemplernes karakter. Det er løsrevne eksempler, taget ud af den sammenhæng, de har fungeret i. De er analyseret ud fra et synkront perspektiv. Forandring træder frem, når man lægger et

diakront perspektiv på tekster. Det er, hvad strukturalistisk tekstteori gør. Teksters virkning er dynamisk. En teksts evne til at intensivere sansningen skyldes dens forskel til andre tekster, litterære såvel som ikke-litterære. Det er afvigelsen fra den etablerede norm, der frembringer effekt. Og den effektive afvigelse bliver selv en norm, som der senere brydes med. Det er, hvad Jurij Tynjanov kaldte "den litterære evolution" eller Jan Mukarovsky "den evolutionære destruktion" (Mukarovsky 1979, Tynjanov 1971). Udtryksregisteret er bestandig i forandring, så noget kan udsiges på en ny, ikke-klicheagtig måde. Det er også, hvad moden i fortyndet form tilbyder sine følgere: at de her kan finde glæde ved at sanse deres velkendte selv på en fornyet facon. Det fornyende er en forstyrrelse af det gamle, men denne forstyrrelse skal bekræfte, at det gamle (det velkendte selv) i sin kerne er spændende nok. Der forstyrres, for at harmonien kan genoprettes.

Det giftige ved denne nyhed er, at den snart forældes og derfor må kasseres som endnu en kliche. Det er modens, men også avantgardens tragik. På sæt og vis ligner de hverdagsæstetiske kurateringspraksisser således kunstens domæne. De er kendetegnet ved de samme strategier, om end valoriseringen af de forskellige strategier kan være forskellig. Hverdagsæstetisk værdsættes den klassicistiske strategi nok mere, end den gøres i samtidskunsten.

Hvordan kan man vide, at der vitterlig er tale om forskellige strategier, når de dybest set bygger på omtrent samme æstetiske principper? Det kan man, fordi de begrundes den 'gode' eller smagfulde kuratering i forskellige topoi. Det vil sige, at de finder argumentet for deres egen berettigelse hvert deres sted (gr. *topos*). Forskønnelsens topik er *perfektion*. Det perfekte er det, som er fuldendt. Det som er fuldendt, behøver ingen tilføjelse eller ændring. Det er permanent. Det som er permanent er tidløst. Det er hverken gammelt eller nyt. Det er klassisk. Forandringens topik er derimod *nyhed*. Det ny er det, som er anderledes end det kendte. Det er distinkt. Fordi det er distinkt, er det spændende og attråværdigt. Det er smart, fordi det adskiller en fra 'andre' og fra ens gamle selv. Det er derfor noget, man skal have eller være, før det bliver alt for kendt. Forstyrrelsens topik er *protest*. Det er en negativ topik: protesten er 'god' og berettiget allerede af den grund, at den attackerer det middelmådige. Det middelmådige slører og sløver, protesten afslører og intensivere. Protestens sted er 'uden for', nyhedens sted er 'i

front' (avantgarde), perfektionens sted er 'på toppen'. Kurateringen af livsførelsen bygger, strategisk set, på sådanne topoi.

Referencer

- Beckett, Samuel. 2009. *Murphy*. London: Faber & Faber. (opr. udg. 1938).
- Brügger, Niels. 2010. *Er gulvet grim og skummel, så ring til Hummel: Hverdagens amatørslogans i et medievidenskabeligt perspektiv*. København: Books on demand.
- Heraclitus. 2008. *Fragments*. London: Penguin Books.
- Jakobson, Roman. 1956. "Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances." In *Fundamentals of Language*, Morris Halle & Roman Jakobson, 55-82. The Hague: Mouton.
- Jakobson, Roman. 1960. "Closing Statements: Linguistics and Poetics." In *Style in Language*, edited by Thomas A. Sebeok, 350-377. Cambridge, Mass.: The M.I.T. Press.
- Jakobson, Roman. 1971. "The Dominant." In *Readings in Russian Poetics: Formalist and Structuralist Views*, edited by Ladislav Matejka and Krystyna Pomorska, 82-87. Cambridge, Mass.: The M.I.T. Press. (opr. tjekkisk udg. 1935).
- Jakobson, Roman. 1992. "The Newest Russian Poetry: Velimir Xlebnikov." In *My Futurist Years*, edited by Bengt Jangfeldt, 173-208. New York: Marsilio Publishers. (opr. russisk udg. 1921).
- Moers, Ellen. 1960. *The Dandy: Brummell to Beerbohm*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Mukarovsky, Jan. 1977. "Two Studies of Poetic Designation." In *The Word and Verbal Art*, 65-80. New Haven: Yale University Press. (opr. tjekkisk udg. 1938).
- Mukarovsky, Jan. 1979. *Aesthetic Function, Norm and Value as Social Fact*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Reckwitz, Andreas. 2002. "Toward a Theory of Social Practices. A Development in Culturalist Theorizing." *European Journal of Social Theory*, 5: 243-63.
- Reckwitz, Andreas. 2010. *Das hybride Subjekt: Eine Theorie der Subjektkulturen von der bürgerlichen Moderne zur Postmoderne*. Weilerswist: Velbrück.

- Reckwitz, Andreas. 2019. *Singulariteternes samfund: Om modernitetens strukturændring*. København: Hans Reitzels forlag. (opr. ty. udg. 2017).
- Schatzki, Theodore R. 2002. *The Site of the Social: A Philosophical Account of the Constitution of Social Life and Change*. University Park, Penn.: Pennsylvania State University Press.
- Seigel, Jerrold. 1999. *Bohemian Paris: Culture, Politics, and the Boundaries of Bourgeois Life, 1830-1930*. Baltimore: Johns Hopkins Press.
- Shklovsky, Viktor. 2012. "Art as Technique." In *Russian Formalist Criticism*, edited by Lee T. Lemon and Marion J. Reiss, 3-24. Lincoln: University of Nebraska Press. (opr. russisk udg. 1917).
- Skyum-Nielsen, Peder. 1992. *Fyndord: Studier i kortformernes retorik*. København: Reitzel.
- Steele, Valerie. 1997. "Anti-fashion: the 1970s." *Fashion Theory* 1.3: 279-295.
- Tynjanov, Jurij. 1971. "On literary evolution." In *Readings in Russian poetics: Formalist and structuralist views*, edited by Ladislav Matejka and Krystyna Pomorska, 66-78. Cambridge, Mass.: The M.I.T. Press. (opr. russisk udg. 1927).