

## Kunst: krigsmark, væsen, vidensvakuum

Af Jens Skou Olsen

*Det er sjovt at skabe kunst – i den kreative skabelsesproces skal vi sige ja og ikke nej til de nye ideer – musik er glæde, kærlighed og feel good. Dannelsesinstitutionerne har optaget en række velkvalificerede studerende, som via undervisning på højeste niveau og flittig øvning opnår de fordrede kompetencer og efter endt eksamen springer ud som kunstnere, håndværkere og lærere. Kunsten og pædagogikken kan lade sig gøre, vi kan som ledelse, lærere, studerende og studieadministration styre processen og vores uddannelsesdesign kan levere varen.*

Spørgsmålet er, om vi har ressourcer til endnu mere? og ikke mindst – hvis der er et uudnyttet potentiale, hvad kan dette potentiale og hvordan kan vi komme i forbindelse med det? Kunstscolerne er bygget på en konsensuskultur, vi løfter opgaverne som gruppe i enighed og har vel et pædagogisk grundsyn, der baserer sig på glæde og tilfredshed – glæde ved musikken, ved hinanden, ved at studere, ved publikum og den fede koncert/turne/indspilning. Vi måler trivsel, læring og studieaktivitet via tilfredshedsundersøgelser og evalueringer, og når vi er utilfredse eller ligefrem klager over hinanden ser vi vel oftest dette som et problem, der skal løses. Konflikter skal løses – vi har den måske tavse forforståelse, at den kreativt skabende proces ligesom alle mulige andre sociale processer skal foregå i mindelighed. Hvilket, eller rettere hvilke sprog har vi her til rådighed?

I en lille by i Belgien ligger et benediktinerkloster. Klosters munke er kendt for et meget højt kunstnerisk og intellektuelt niveau med en mangesidet produktion af religiøse motiver, skrifter samt hymne- og salmesang. Munkeordenen er underkastet St. Benedicts Lov, som den kristne St. Benedict formulerede i årene omkring år 510 med streng disciplin, ydmyghed og lydighed som centrale krav. For nogle år tilbage døde klosterets organist og den prestigefyldte post skulle nu genbesættes. Da der var flere egnede kandidater, og da de ledende munke og abbeden ikke kunne blive enige udbrød der en kort, men intens magtkamp, som snart blev afgjort til fordel for den dominerende fløjs kandidat. Roen kunne igen indfinde sig i klostret. Denne magtkamp kunne have gået over i glemslen, hvis ikke det var fordi, at klosters munke ifølge St. Benedicts Lov var pålagt et

strengt tavshedsløfte. Dette gjorde, at den intense magtkamp måtte udspille som en pantomime – som polariserede, ordløse relationer udelukkende båret af kroppens sprog: tegn, bevægelser, ansigtsudtryk, samvær og udgrænsning/isolation.

Hvis musik har blot den mindste forbindelse med kærlighed er det egentlig forbavsende, hvor lidt vi mærker til kroppens sprog – til “musikkens smerte” på vores mange uddannelsesinstitutioner og kulturhuse. Er der nogle omkostninger ved kunsten og den kreative skabelsesproces, som vi lukker øjnene for? Og får vi på linje med kærligheden også “ondt i musikken” fra tid til anden? Og kræver musikken og kunsten, at vi, ligesom i forhold til kærligheden, forlader pænheden og konsensusmentaliteten og kæmper for dét, vi brænder for? Jeg er ikke i tvivl – kunst og kultur er *såvel* en glæde *som* en kampskueplads – det er ikke blot en ufarlig hyggeforestilling, hvor alle altid lykkes med det hele.

Hvad betyder dette for os? Først og fremmest skal vi diskutere, om vi overhovedet kan finde mening i denne påstand; men hvis vi kan finde blot en flig af sandhed også for vores kultur i dag giver det anledning til flere overvejelser. Vores kultur kan siges at stå i en slags ingenmandsland – mellem tradition og normer på den ene side og den totale selvdannelse og radikale individualisering på den anden. Og dannelsesinstitutionerne må overveje deres strategi:

- *Enten*: vi skal fortsat formidle en kultur, tradition og “techné” i en regenerativ bevægelse, hvor noget er godt og skidt, og hvor “Kunst” betyder “at kunne”. Vi må påtage os ansvaret for at holde liv i de kunstnerisk/musikalske brudflader, der kan udvikle kulturen og berige traditionen.
- *Eller*: relativismen og skepticisismen har vundet – enhver er sin egen kunstner og sande anmelder på een og samme gang; det er ikke muligt at sige noget sandt om noget som helst og vi har alle ret til vores bid af sandheden.

Jeg tror, at vi har mulighed for at gå en tredje vej, der ligger midt i mellem de to. Vejen er foreslået af bl.a. Ole Fogh Kirkeby i form af “det unikke” som en slags parallel til Sokrates’ forestilling om den universelle sandhed. Det gode og det skønne skal kæmpes frem, og skabelsesprocessen er en tilbliven, en “kommen-til-verden” der aldrig kan gøres smerte- eller risikofri. De pædagogiske redskaber er jordemoderens og kunsten kan kun på denne måde komme til verden. Det er en klar position, der umiddelbart kan virke afskrækkende – der er intet sikkerhedsnet, og enhver må kæmpe for sit liv – men ved nærmere eftertanke: det er ikke sjov at gå på line, når den blot ligger slapt på jorden...skal vi spænde stålwiren, skal vi hæve barren og løfte os selv derop, hvorfra vi kan

falde, hvis vi ikke på een og samme gang dels vover livet og dels kender vores begrænsning? Er kunst for alle? Skal vi alle bare smide, hvad vi har i hænderne og fylde vores kultur med hjemmelavet kunst? Jeg mener nej. Der er en gammel læresætning, der lyder således:

*“When everybody is somebody, nobody is anybody”*

Vi har brug for dem, fyrtårnene, og det nytter ikke, at vi blot stabler hinanden op i medierne, så godt vi nu kan uanset, om vi er fyrtårne eller ej. For så risikerer vi at skygge for de virkelige fyrtårne; *for de i vores kultur så uundværlige fyrtårne.*

### **Kunstens væsen**

Hvad er kunst? Hvor materialiserer kunsten sig? Hvem skaber kunst? Er kun kunstnere i stand til at skabe kunst – er alle, der skaber kunst kunstnere? Hvilket formål, om noget, har kunsten? Er kunst et produkt af menneskelig aktivitet eller er kunstneren et medium for overmenneskelige, universelle sandheder? Er kunsten kunst overalt i universet? Rækken af relevante spørgsmål til kunst og kunstbegrebet forekommer at være uendelig, og kun menneskets evne til at fastlåse sig i entydige symboldannelser synes at kunne stoppe denne strøm. Vi er nødt til, for at kunne håndtere begrebet i en praksis, at bestemme os for en tolkning i form af en formel, logisk begrebsrelation.

Hvis ikke det kun er kunstnere, der kan skabe kunst kunne det være spændende, hvis aktører inden for naturvidenskaben meldte sig på banen, i det vi måske kunne få noget viden om, hvordan mødet mellem videnskab, forskning og kunst kan finde sted. Albert North Whitehead skriver:

The science of Pure Mathematics, in its most modern developments, may claim to be the most original creation of the human spirit. Another claimant for this position is music.

Vi, der er musikere, billedkunstnere, filminstruktører, skuespillere, dansere m.v. er åbenbart ikke de eneste spillere på banen, når det drejer sig om kunst. Men det er selvfølgelig op til diskussion hvorvidt ”...the most original creation of the human spirit...” rent faktisk kan kvalificere sig som kunst – matematikeren Alfred N. Whitehead er i hvert fald ikke i tvivl. Matematik er, sammen med musik, blandt de højeste kunstneriske manifestationer. Og han er ikke ene om dette synspunkt. Den engelske matematiker G. H. Hardy skriver:

A mathematician, like a painter or a poet is a maker of patterns [...] the mathematician's patterns, like the painter's and the poet's, must be beautiful; the ideas like the colours or the words, must fit together in a harmonious way. Beauty is the first test: there is no permanent place in the world for ugly mathematicians.

Kunstværket rummer flere dimensioner eller værensmodaliteter i form af tingslige og symbolske "tilstande". I den tingslige værensmodalitet har værket en konkret materiel, eksplicit fremtoning; et maleri, en dans, et stykke musik, et teaterstykke – alt sammen et resultat af menneskers og materialers fysiske interaktion. I den symbolske værensmodalitet har værket en mangetydig fremtoning; kunstneren har lagt en betydning ned i sit værk, en symbolik, der kan rumme spirituelle, mystiske, mytologiske og allegoriske elementer. Martin Heidegger beskriver det således:

Mit dem angefertigen Ding wird im Kunstwerk noch etwas anderes zusammengebracht...Das Werk ist Symbol.

Heidegger ser kunstværkets genstandsfelt i en tredeling – "Das Ding" (ting), "Das Zeug" (anvendt stof karakteriseret ved brugbarhed) og "Das Symbol" (ilagt en betydning). Dét, at kunstneren lægger en betydning i kunstværket (ikklæder det symboler) rækker langt ud over værket som ting – og værket "taler" på tværs af sin fysiske værensmodalitet til os i et ikke-kodet, ikke-instrumentalt transcendentalt sprog. Spørgsmålet er, om Heideggers tese om kunstnerens læggen betydning i værket kan bringe os hele vejen frem til kunstværket – det intentionelt styrende produktsyn synes ikke at levne meget tilovers til kunstens muse; hvad nu, hvis der skal mere til end kunstneren, materialet og værktøjet?

Jeg foreslår, at vi forsøger følgende position: Kunstneren skaber en ramme, som han lægger betydning ned i. På et – om alt går vel – tidligt eller fremskredent tidspunkt i den kunstneriske skabelsesproces "tager værket over", og "fortæller" derefter kunstneren, hvad der skal ske. Fra dette afgørende tidspunkt i værkets tilblivelsesproces vendes intentionalitetens pil og kunstneren fungerer som en mediator mellem Kunsten, værket og sig selv. Kunstnerens værk er dermed i en vis forstand blevet et "Object d'art trouvée" – et værk med en fremmedhed, som kunstneren så at sige snubler over og hjælper til verden.

### **Kunstens vidensvakuum**

Det er et gennemgående træk i debatten omkring kunstscoler og forskning, at kunsten rummer en viden, som forskningen kan forske i og italesætte. Kunstværket kan tillægges en betydning og dette

rejser endvidere spørgsmålet om intentionalitet. Forskning skaber viden, og forskning i kunst vil derfor naturligt søge at afdække en viden om kunsten og dens intentionalitet. Men kan vi sige noget om en sådan viden og dens intentioner – hvilke områder i kunsten angår den, og hvad kan vi bruge den til?

Spørgsmålet er, om denne kunstens betydning kan siges at bygge på en intentionalitet – og ikke mindst hvem, der kan siges at være ansvarlig for denne intentionalitet! Spørgsmålet er, hvorvidt kunstværkets symbolik er et resultat af bevidste skabelsesprocesser, der intentionelt er ilagt værkets tingslighed; eller hvorvidt denne symbolik også er et produkt af under- og ubevidste symboldannelse, der frivilligt eller ufrivilligt er tilføjet værket. Den franske biofysiker og filosof Henri Atlan skriver:

Vanskeligheden ligger i, at når man observerer en betydende adfærd, dvs. en adfærd, som udfører en funktion, så er man tilbøjelig til at forbinde betydningens oprindelse med en intentionel målrettethed, som på forhånd har fastlagt det mål, funktionen skal nå. [...] Når det gælder vores daglige, sociale liv, kan vi ikke, når vi ser et meningsfuldt budskab eller en meningsfuld adfærd – lade være med at tildele den, der udsender budskabet eller udfører adfærden, en intention. Der er naturligvis tale om en projektion af vores egen erfaring fra tilsyneladende tilsvarende situationer.

Forfølger vi denne position viser det sig hurtigt, at en ambition om via forskning at kunne afdække kunstens symbolske værensmodalitet vil besværliggøres af tanker om såvel under- og ubevidst/ufrivillig intentionalitet som intentionelle projektioner. Ideen om det intersubjektive får vægt i dette billede, og det vil ikke være ligetil at skelne mellem forsker og genstandsfelt eller skaber, værk og oplever – og vi vil stå med et måleproblem, der er analogt med kvantemekanikkens. Dette er ikke en hindring for at kunne forske i kunst; men det er en udfordring, der kræver en sikker platform bestående såvel af en konsistent forskningsdefinition som et videnskabsteoretisk bagkatalog, der kan hjælpe os til, at kunstkolerne ikke maler sig op i et hjørne, hvor virksomheden kan reduceres til noget, der klinger af eller anden form for videnskabelig astrologi. Debatten har udtrykt en forventning om, at en viden skabt gennem forskning i kunst vil kunne italesætte og afmystificere kunstnerens praksis. For mig at se er kunstens (og kunstkolerne) eneste chance for overlevelse, at kunstens magi, mystik, allegori og symbolik friholdes fra en forskning, der hævder at kunne punktere det vidensvakuum, som kunsten hviler i.

Dette vakuum udgør nemlig netop dét afgørende kontinuum, hvori kunsten kan leve. Vi har brug kunst og viden – vi har brug for begge i deres stærkeste tilstandsform – ikke en udfaset blandingsmodel, som enten vil være en tung, tingsliggjort (tandløs?) kunst eller en svært begribelig viden. Begge forsøg vil resultere i nogle frembringelser, som jeg finder vil være ubrugelige – såvel i kunstregi som i forskerregi! Groft sagt er videnskab “fornuft (rational perception)” og Kunst “mystik (ilagt mere end sin tingslige anvendbarhed)”. Vi har i vores liv brug for begge.