# Jörg Zeller

# Kunst og filosofi som søgen efter det værendes (alt værendes) grund – in honorem Lennart Nørreklit, 2011

For ikke så lang tid siden havde jeg en samtale med Lennart Nørreklit i forbindelse med en Asger Jorn udstilling i ARoS museet i Århus. Samtalen drejede sig om spørgsmålet, hvorfor malerier plejer at være firkanter og med eller uden ramme afgrænset fra den omgivende verden. Jeg forstod ikke, hvorfor Lennart var så begejstret for at satte spørgsmålstegn ved denne begrænsning. Åbenbart havde han en forestilling om, at billeder af et fiktivt verdenssyn, som malerier jo er, på en eller anden måde langer ud over grænsen mellem det fiktive og det såkaldt virkelige. ’Såkaldt’ fordi Lennart i forskellige sammenhænge (jf. fx Nørreklit 2008) har erklæret, at kendskabet til moderne kunst og litteratur havde åbnet øjnene for ham for en mere virkelig virkelighed end den dagligdags oplevede og praktisk manipulerede verden, der ellers tages for det virkelige. Det skyldes ifølge Lennart – hvis jeg har forstået det rigtigt – vores socialisering og tilpasning til et samfunds- og værdisystem, der med al den magt, systemet råder over, fremstiller og præsenterer sig som virkelighed – ja næsten som en naturnødvendighed, som noget, der ikke kan være anderledes.

Opdagelsen af, at der findes alternativer til denne skin-virkelighed, afføder en forskende holdning og den kritiske tanke, at virkeligheden under dens overfladiske fremtoning og opførsel, måske ser helt anderledes ud og opfører sig på en helt anden måde, end vi tror. Denne opdagelse sker i stor stil gennem modernismens gennembrud. I billed-, sprog- og tonekunsten begynder kunstnere at eksperimentere med at åbne det overfladevirkelige op og begive sig ind i det, der under overfladen virker og gør, at farver og streger på overfladen kan ses som et billede; eller at grammatisk behandling og syntaktisk forbindelse af lyde eller skrifttegn på overfladen kan høres eller læses som en meningsfuld meddelelse; eller at rytmisk behandling og både melodisk og harmonisk forbindelse af toner på overfladen kan høres som musik.

I takt med lignende opdagelser inden for videnskaberne – ikke mindst Freuds opdagelse af det ubevidstes og underbevidstes betydning for en persons virkelighedsforståelse – åbner kunsten øjnene og ørerne for det, der ligger under det tilsyneladende reale – det sub-reale eller surreale. Surrealismen – således forstået - er ikke bare forbigående stilart inden for billedkunsten og litteratur. Det er en veritabel revolution, der vender om på menneskets verdenssyn. Det virkelige er ikke længere, hvad *tingene* overfladisk set *synes* at være. Det virkelige er, hvad der under overfladen *virker* og gør tingene til *virkninger* eller *udtryk* af deres indre opbygning og dynamik.

Lad os bruge billedkunsten igen som eksempel. Hvert kunstnerisk billede – forstået som det, der kan ses af en betragter – er virkningen eller udtryk af farvepletter sammensat med andre farveplettere vha. kunstnerens finger-, hånd- og kropsbevægelser, der udgør billedets dynamik og som er synliggjort i de linjer, streger, punkter og flader, der udgør billedets grammatik og syntaks. Surrealismen i bred forstand – opdagelsen af det under overfladen virkende af det tilsyneladende virkelige – henleder således blikket til verdens skabende side, dens indbyggede og underliggende ”skaberværk”.

Det er derfor ikke videre forunderligt, at kunstens fokus – siden revolutionen af verdenssynet har fundet sted – har skiftet fra kunstresultatet til kunstprocessen. Kunst bliver efterfølgende vurderet på, hvordan kunstneren formår at synliggøre denne proces, dvs. et billedes, en fortællings, et musik- eller teaterstykkes, en films underliggende fremstillingsmåde.

Med lidt kendskab til Lennarts filosofi, kan der ikke herske tvivl om, at han med *den surrealistiske revolution* forbinder en overgang fra et overfladisk til et *filosofisk* verdenssyn. Filosofiens opgave bliver således at dykke ned under, hvad tingene, menneskene, samfundssystemer m.fl. tilsyneladende er, for at udforske deres til grunde liggende virkemåder eller dynamik. Hvis jeg ikke helt tager fejl, så finder man her motivet for Lennarts interesse for *logik* – ikke mindst synliggjort gennem sin doktorafhandling ”Formale strukturer i den sociale logik” (Nørreklit 1987). Den sociale logik består således i de tænknings- og handlingsformer, der er virksomme i det, Lennart kalder *virkelighedskonstruktion*. Virkelighed skal altså ikke bare forstås som det for vores sanselige kontakt med verden givne, men som hele det begrebslige, emotionelle og praktiske skaberværk, der udløses af denne verdenskontakt. Vi begynder først at forstå verden – det givnes univers – når vi dykker ned under det givnes, det tilsyneladendes overflade, og spørgende, forskende, eksperimenterende de-konstruerer det verdens-syn, vi gennem et herskende samfunds- og værdisystem er socialiseret og opdraget til. I forsøget på at skabe et personligt og socialt meningsgivende liv, har vi en chance for at opdage og anvende den eksistentielle dynamik, der kan forvandle et overfladisk liv til en meningsfuld tilværelse.

Et menneskes liv bliver til en meningsfuld virkelighed, når vedkommende er parat til at sætte spørgsmålstegn ved det, tingene synes at være, og i stedet for at gå til grunde. Finder man og når til grunden i løbet af denne proces, så opdager man ifølge Lennart en mening med ens tilværelse – noget, man kan identificere sig med og som giver en, som Lennart siger, et *ansigt*. For dem, der kender Lennarts filosofi, er det ikke en hemmelighed, at denne gåen til grund, denne identifikation med det meningsfulde i livet, er kernen i hans *filosofi*, dvs. visdomskærlighed forstået som kærlighed til tilværelsen.

I ”etikkens grundlag” fra 2006 beskriver Lennart således sammenhængen mellem den surrealistiske revolution og filosofi som identificering med det meningsfulde eller kærlighed til tilværelsen på følgende måde:

”André Breton omtaler en lignende tanke om identificering i surrealismens manifest. Her hævder han, at i surrealismen identificeres subjektet og objektet (…). Vi kan nu se, at en sådan identificering er nødvendig. Den er kærlighedens udtryk, hvorigennem vi skaber et tilhør i verden. Surrealismens identificering var en historisk nødvendighed. Surrealismen efterfulgte dadaismens dyrkelse af det absurde, der udtrykte den verdenserfaring første verdenskrig gav den pågældende generation. I dadaismen var der ikke tale om nogen identificering, kun absurditet. Surrealismens identificering var et første skridt mod en form for helbredelse, som gav menneskene en grund til at leve tilbage – ganske vist ikke en identificering med verden, realiteten, men med en surreal verden. Surrealismen kunne således identificere en verden, mennesket kunne elske og identificere sig med. Identificeringen, som var afvist i dadaismen som absurditet, blev nu set som mulig, men ikke til den virkende omverden, men til den surreale verden, som kunstnerne fremstillede. Kærligheden var ved at finde et objekt igen, den var ved at vende tilbage.” (Nørreklit 2006: p. 16)

Lad os kaste et blik tilbage til begyndelsen: Lennarts sætten spørgsmålstegn ved maleriernes firkantede og nogen gange også cirkelrunde afgrænsning og måske indramning over for verden omkring. Jeg forsøgte mig i vores ARoS-samtale med forskellige svar. Jeg påstod fx, at ikke kun vores æstetiske, men også vores begrebslige forståelse af verden var nødt til at operere med reducering af information. Billeder var ligesom begreber eller hele teorier fragmenterende verdensudsnit, der gjorde det muligt, at se det hele gennem et typiseret udsnit. Et billede kan på den måde virke som en åbning, et vindue til en verden, der ligger under billedfladen, sagde jeg. Først når betragteren opdager denne åbning, bliver han eller hun i stand til virkeligt at se og værdsatte billedet. Rammen omkring den afgrænsede billedflade skal sådan set fremhæve for betragteren, at billedet ikke var en afbildning eller kopi af den overfladiske verden rundt omkring billedet, men netop en mulig åbning til alternative verdener under overfladen. Jeg gjorde efter min mening det bedste for at besvare Lennarts spørgsmål på en, som jeg selv syntes, fornuftig måde. Lennart selv var dog urokkelig i sin opfattelse, at billeder skulle have en flydende eller grænseløs overgang til verden omkring – en Schengen-overgang så sat sige. Han blev ved at påstå, at det ingen mening gav at begrænse en virkelighedskonstruktion – som vi nok begge stiltiende var enige om et maleri var – overfor omverdenen. Hvis jeg husker rigtigt, så nævnte han de præhistoriske hulemalerier som eksempler på ramme- og grænseløse malerier. Jeg henviste til, at man inden for moderne billedkunst faktisk på forskellig vis har tematiseret billedgrænsens kulturelle vilkårlighed og tilfældighed. Kunstnerne fandt bl.a. på at male udover lærredet på billedrammen eller at sætte rammen skævt på lærredet for at gøre opmærksom på begrænsningens og rammens relativitet. Heller ikke det tilfredsstillede Lennart ønske om at ophæve grænsen mellem tilsyneladende virkelighed og fiktiv konstruktion af alternative virkelighedsformer. Han blev ved med at mene, malerkunsten skulle søge efter mulighedet for overskridelsen af disse historiske og kulturrelative billedgrænser. Jeg blev på min side ved med at argumentere for begrænsningens logik og semantiske betydning. Vi blev med andre ord ikke enige, men havde dog en meget munter diskussion.

Det gik først senere op for mig, hvilken fornuft der var i Lennarts overfladisk set vanvittige ønske om grænseløse billeder. Fornuften – og dermed vil jeg slutte denne hyldesttale – består nok i det, Lennart kalder *komplementær ontologisk konceptualisering*. Næsten fra filosofiens begyndelse ved vi, at begreber skal forstås som en afgrænset erfaringskondensering. Det græske ord for ’begreb’, hóros, betyder grænse. For at kunne bruge begreber til at forstå vores erfaringer, skal vi definere, dvs. afgrænse dem fra omgivende erfaringer. Hvis jeg skal kunne identificere det gulbrune væsen, der bevæger sig gennem min have, som min hund, Orla, så må begrebet ’hund’ kunne begrænses til bevægelige entiteter med normalt fire ben, en langtrukket snude, to ører, hale, pels osv. for at kunne skelne ham fra den omgivende græsplæne, buske, træer, fugle, katte osv. i verden omkring. Hvis jeg kun ville holde mig til det, der ligger inden for hundebegrebets grænser, så ville jeg ikke være i stand til at opdage en eneste virkelig hund i en virkelig verden. For at opdage og opleve en virkelig hund må jeg altså overskride hundens begrænsning og forbinde ham med græsplænen, buskene, træerne, fuglene osv.. For at opdage, hvad en virkelig hund er, må jeg være parat til at forbinde ham med alt muligt andet omkring ham, hvad han ikke er. En hund begrænset og måske endda indrammet i sin egen begrebslighed ville i sidste ende miste meningen – ligesom et billede, der kun fokuserer blikket på sig selv og ikke motiverer betragteren til at kikke ud over dets begrænsning på alt det i verden omkring, som det ikke er – dvs. på det ontologisk komplementære til billedet.

**Referencer:**

Nørreklit, Lennart 1987, *Formale strukturer i den sociale logik*, Aalborg: Aalborg Universitetsforlag. (ISBN 87-7307-363-6)

Nørreklit, Lennart 2006, Etikkens grundlag, Aalborg: Danish Center for Philosophy and Science Studies, Filosofi og videnskabsteori Nr. 1, 2006 (ISBN 87-91943-17-5

EAN 9788791943171).

Nørreklit, Lennart 2008, At tænke filosofisk, in: Etemadi, M. og Zeller, J. 2008, *at tænke filosofisk*, Aalborg: Academic Publisher, p. 7-35. (ISBN 87-92257-01-7)