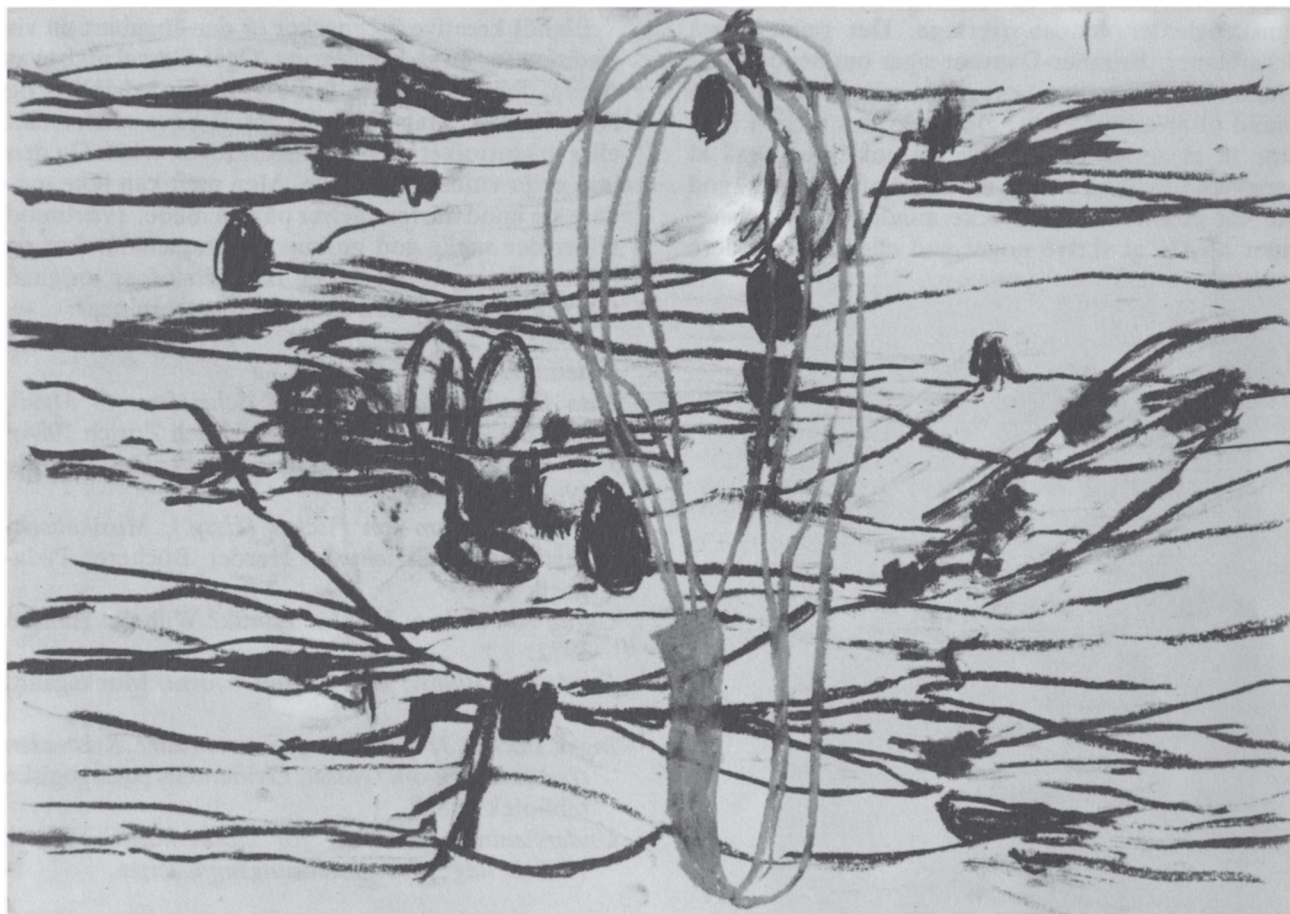




Sansernes samspil udfolder sig i randområdet af vor bevidsthed. Pludselig, uden at vi ved hvorfor, oplever vi sammenhænge, hvor f.eks. et lydindtryk, en fysisk spænding, en duft eller et billede hver i deres specifikke sprog udsiger det samme.

Sansernes samspil

af Ole Nørlyng

Kan man høre uden automatisk at danne indre billeder, kan man bevæge sig uden at lytte, kan man røre ved en skulptur uden at forestille sig bevægelsen? Er sanserne indbyggede i hinanden og afhængige af hinanden, og hvordan oplever man stof og bevægelse, hvis nogle af sanserne mangler? Ole Nørlyng, der er kunsthistoriker, forsøger at besvare disse spørgsmål udfra erfaringer med oplevelsen af billedkunst.

»Øjet mættes ej af at se, og øret ej af at høre«

Prædikerens Bog I v.8

»Musikkens fremtid ligger formodentlig ikke alene hos musikken selv, men snarere i den måde, hvorpå musikken opildner og udvider – snarere end begrænser – menneskers ideer og stræben. På den måde gør den sig til en del af de mere subtile årsager til menneskehedens handlinger og drømme«

Charles Ives

... og man kan blive ved. Gå til Carl Nielsen og hans *Levende Musik*:

»Det trylleri, som rytmen udøver på selv det dorskeste menneske, ja endog på dyrene, beror netop på, at rytmen er selve livet, der giver sig tilkende i frisk og lunefuld uregelmæssighed ... lovene for luftens og havets bevægelser genfindes i ethvert godt musikstykke.«
Man behøver blot at tilføje, at »musik er liv og som dette uudslukkeligt.«

Men liv er også *bevægelse* (energi), og på et dybtliggende fysisk-biologisk plan må musik og liv være forenet, for musik er også bevægelse: I selve musikens væsen ligger der et kinetisk (et »fremadsparende«) element – noget alle tider og alle kulturer har sanset.

En dyb oplevelse af musik må således også rumme en oplevelse af – eller måske snarere en erkendelse af dette »musikkens bevægelige element«. Så øret mættes ikke af at høre – den fulde oplevelse af musik

inkluderer noget, der ligger langt ud over ørets rækkevidde (jvf. Prædikerens Bog).

For at forstå disse gamle iagttagelsers omfang kan det være frugtbart at forlade musikken for en stund for i stedet at se på nogle iagttagelser, der stammer fra billedkunstens verden.

Det »haptiske« fænomen

Herbert Read skriver i sin grundlæggende bog om *billedhuggerkunsten* (i forbindelse med behandlingen af det gamle problem: menneskets behov og evne til at udtrykke den menneskelige figur i skulptur-form) følgende:

Det billede, vi bærer af os selv, er ikke nødvendigvis definitivt, og det billede, vi har, er ikke kun opbygget af synet. Synet giver os billeder af andre mennesker og kun et delvist billede af os selv. For at nå et tilfredsstillende (dækkende) billede af os selv, må vi inddrage andre erkendelsesmåder end det visuelle. Vi må f.eks. røre ved os selv. Vi må medtage vore indre legemlige følelser »især muskelspændinger, bevægelse og slaphed, tyngde og vægt«. Det kropslige billede, vi skaber af os selv gennem indsamlinger af alle disse informationer, er derfor langt fra et isoleret *visuelt* billede. Psykologiske og somatiske faktorer spiller en stor rolle.

Kommet så langt vender Herbert Read sig mod det, han kalder »de haptiske fænomener«. Ordet

»haptisk« kommer af græsk »haptikos«, der betyder *at være i stand til at få fat i*. Med betegnelsen »de haptiske fænomener« referer han til de *indre* følelser, vi har, der gør, at vi kan få fat i et virkelighedsnært *ydre* billede af menneskekroppen. F.eks. fortæller han om blinde børns skulpturer: børn, der er født blinde, er på grund af de omtalte faktorer i stand til at fremstille et sammenhængende billede af den menneskelige figur. Deres billeder er udelukkende opbygget af taktile (= som kan føles) indre og ydre følelser og bevægelser. Evnen til at fornemme muskelbevægelser og -spændinger samt lemmernes indbyrdes stilling (den kinæstetiske sans) er selvfølgelig det afgørende her.

På den anden side: er man født uden ben og aldrig har gået et skridt, da er man ude af stand til at fatte »tyngde«, »balance« og »bevægelse« i en skulptur som den klassiske »spydbæreren«, mener Herbert Read. De særlige forhold, der kendetegner det klassiske *contra-posto* (samspillet af hinanden modgående bevægelser i figurens over- og underkrop) er uforståelige, hvis man ikke inddrager den erkendelse, vi har gennem vor krop.

Ligesom blinde børn kan skabe sammenhængende skulpturer af den menneskelige krop, kan blinde børn danse. Ja – selvfølgelig kan blinde børn danse. Men det er værd at bemærke, at det udelukkende er de *indre* kinæstetiske – eller haptiske – fænomener sammen med den lydmæssige oplevelse, der gør, at de kan danse. Det visuelle har ingen betydning.

Ligesom erkendelse af billedkunst også hænger sammen med oplevelser og sansninger, der intet har med øjet at gøre, således er der i den fulde erkendelse af musikken også noget, der går langt ud over det auditive.

Rytmen

Som Carl Nielsen hævdede, ligger det bevægelsesmæssige »grundlag« i musikken *rytmiske* dimension. Det er unægtelig ikke en nyhed. Men det har gennem

tiderne været en kontroversiel iagttagelse, for man har fra tid til anden i den vestlige kultur opfattet det som noget farligt, når man har ladet denne rytmisk betingede bevægelsesenergi komme op til overfladen.

Dansemusikkens erklærede underlødighed må således ses som en åndens overmagt – et forsøg fra det åndelige på at stemme imod den frygtede energi – læs blot, hvad en Dr. Joost A.M. Meerlo ved Columbia University, New York, kunne finde på at skrive om Rock and Roll i 50'erne:

»Dagens ungdom danser sig mere og mere ind i en forhistorisk trance, indtil den med en bred margen har passeret alle vedtagne former for menneskelig dans.«

Og i »The Establishment« kan man tilsvarende læse:

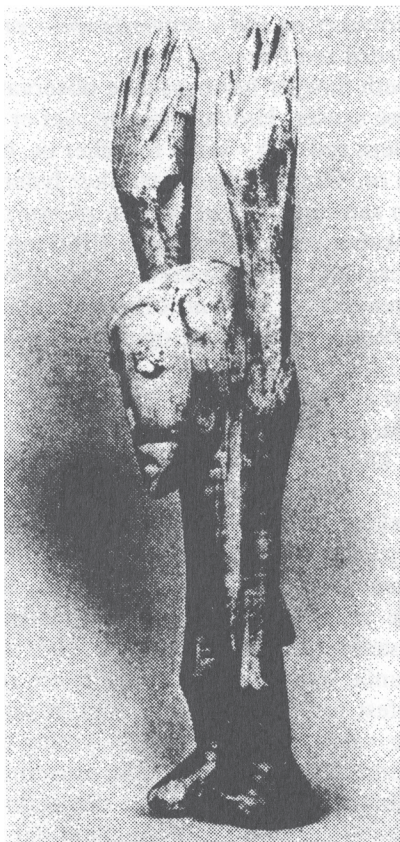
»Rock and Roll er et forsøg på at trække de hvide



Bønfaldende yngling. Af en fra fødslen blind ung mand. Bemærk de enorme hænder – den blindes redskab i forbindelse med erkendelsen af omverdenen.

ned på negrenes niveau. Den er en del af et komplot, som skal ødelægge moralen hos nationens ungdom.»

Ja – er man bange for sin krop – så må man også være bange for dens rytme – og dermed for dens *primale(ur-)* kontakt med det musikalske. Og her hjælper en årtusinder lang tradition i vor kultur til at fremme eller vedligeholde denne angst. Vore videnskabelige og erkendelsesmæssige traditioner har været – og er stadig – divisionistiske. Helt grundlæg-



Primitive folkeslags skulpturer viser samme form for »overdrivelser« som de blindes. Både den blinde og den primitive kunstner giver udtryk for de haptiske oplevelser.

gende er den deling mellem det åndelige og det materielle, vi har gennemført på alle livets områder. Og delingen har medført en klar prioritering: det åndelige har i århundreder, ja siden kristendommen gennemførte fordømmelsen af kroppen, haft en plads i solen, mens det fysiske – »kroppen« – har måttet friste en yderst stedmoderlig tilværelse.

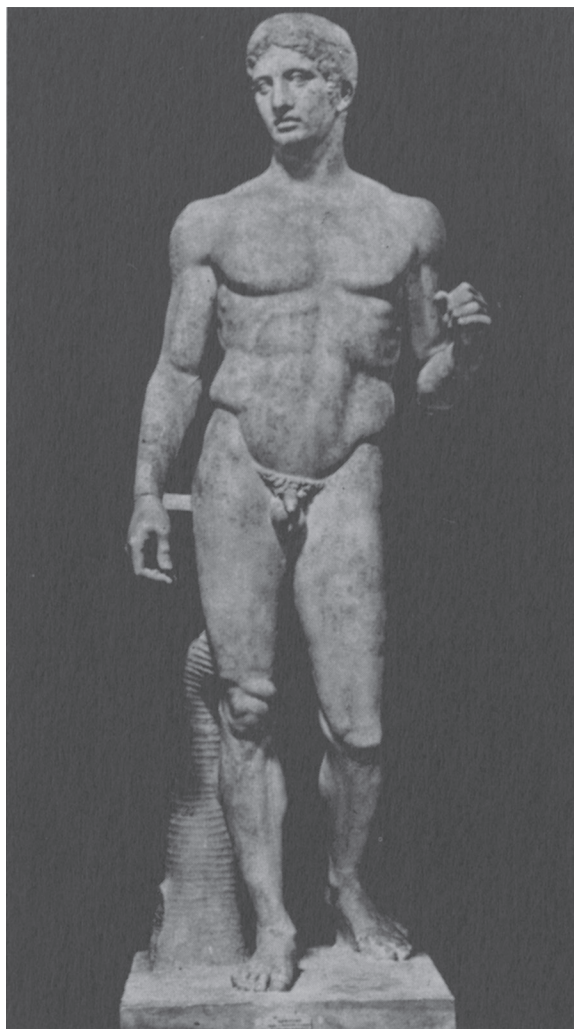
Men lige så utilstrækkeligt der er, at rendyrke det kropslige, lige så forkert er det at isolere det åndelige og hæve det op i en særlig sfære. Idealet er selvfølgelig *sammenhæng* – hvorved vi fremmer den kreative tænken.

Vi kan ikke bevæge os, hvis vi ikke har en krop. Livsoplevelsen er forbundet med krop i bevægelse – og derved er vi også dybt bagud i historien og i vort urvæsen forbundet med musik – en forbindelse, der går langt ud over vore to ører og hvad, der er mellem dem.

Det ekspressive

Elisabeth Sawyer søger i sin glimrende bog »Dance with the Music« at indkredse disse forhold i kapitlet »The relationship of movement and music«. Hun anerkender nok rytmens fundamentale betydning, men vender sig meget hurtigt til musikkens *ekspressive dimension*. Nok virker musikkens rytme som regulator for den fysiske udfoldelse, men musikkens *klanglige element* er også en provokatør og impulsiver.

Musikkens urrolle, skriver hun, var ikke blot rytmisk organisation – den var også ekspressiv: ophidsende. Man kan således tale om to delvis modsatrettede ur-krafter i musikken: den ene er *regulerende*, den anden er *ophidsende*. I vor underbevidsthed har vi stadig kontakt med disse grundlæggende kræfter og deres konflikt. De kommer frem i bevægelser føjet til musik eller i de vanemæssige bevægelsesmønstre i det daglige, som vi knap nok er bevidste om. Vor indre muskulære, altså »haptiske« oplevelse af musikken er således en spejling af disse urlags samspil.



Det kan synes paradoksalt, men skulptur handler i høj grad om at give illusion af bevægelse, og med Polykleitos Doryphoros (spydbæreren) ca. 445 f.Kr. fik den græske kunst sit klassiske udtryk for *contra-posto*'et – gengivelsen af den fremadrettede bevægelse etableret via en fin fordeling af kroppens tyngde gennem det engagerede ben, modsat det frie ben, der »venter« på at skulle føres frem.

Dertil kommer så naturligvis al den erkendelse, der finder sted på baggrund af de forskellige sansninger, vi foretager.

Øjet og øret

Øjet og øret er sanserne ud til omverdenen. Porten til vor erkendelse af den verden, vi er sat i. Øjet er bedst til at beskrive statiske objekter i rum, mens øret er bedst til at opfange forandringer i tid. Som Keld Frensen siger i sin artikel om musikalitet i *Dansk Sang*:

»Øjet trækker os ind i omverdenen – øret trækker virkeligheden ind i os«

Elisabeth Sawyer har også sine observationer omkring disse sanser. Hun anfører, at øjet er distancens – afstandens redskab – synet fortæller os, hvad der er uden om os. Øret, derimod, trækker lyden ind i os – her er en sansning, der er tættere på vor organisme: at høre skaber effekt – reaktion. Effekten af at se er ikke bevægelse, men effekten af lyd er bevægelse i form af reaktion. I kraft af forhold som *tid* og *forandring* forbindes *lydsansning* og *bevægelse* med hinanden.

Øret er en åbning til en »ikke-objekt«-verden, til en verden, der består af forandringer, der forløber i tid. Det kan vi på den enkleste måde »fatte« eller omsætte – i form af bevægelse.

Det gælder derfor om at »komme tilbage til hørelsen«, og jeg vil gå så langt som til at sige, at vi skal lytte med *hele kroppen* – med hovedhår og tånegle. Vi skal lytte til *de* indre bevægelser, musikken uafrysteligt sætter kroppen i gang med. Hvis vi lever i en Visionmania, hvor synssansen har første ret, skal alt være en fest for øjet. Det er vigtigt at forlade dette øjenorgie – selv når vi i vor musiklytning taler om at »få den indre film til at rulle frem«: sanserne er afhængige af hinanden – vi skal hente det auditive ind og herved skabe en *samtidighed* mellem det »ydre« og det »indre«, en forbindelse mellem objekt og objektløshed, mellem skulptur, sansning og bevægelse. Til dette er musikkens kinetiske kraft den bedste.