

Hans-Jørgen Nielsen:

WHAT'S HAPPENING,  
BABY?

1

Afpersonalisering, anonymitet, mekanik, materialefremmede spilleregler, formskabeloner, fladhed, monotoni, sideordning i stedet for over- og underordning: En lang række af de kunstneriske fænomener, som er begyndt at gøre sig gældende i de seneste år fra pop- og hard edge-maleri over visse nyere musikformer til konkret poesi og lignende litterære udtryk, har affinitet til termer af denne art.

Det er klart, at disse fænomener således kommer på tværs af den model, som den humanistisk-individualistiske tradition og senere modernismen har dannet sig af det menneskelige subjekt.

Renaissancen betød som bekendt et sammenbrud for den kristent-teologiske verdensforklaring og dermed begyndelsen til det store seneuropæiske eksperiment med at sætte mennesket i centrum. Det er her grunden lægges til den individualistiske model: Mennesket som autonomt subjekt.

Især i løbet af 1700-tallet bliver konsekvenserne tydelige: Kants filosofi gør endegyldigt virkeligheden til min virkelighed, og giganter som Goethe og Beethoven hævder kunstnerjegets suverænitæt. På alle fronter sker der en afskræmning af levn fra det teologisk-hierarkiske rum i takt med den stigende accentuering af subjektet. Og fra og med romantikken kastes de overleverede statiske formmodeller overbord; den gamle stillære afløses af et formproblem, hvorefter formeksperimentet bliver en del af kunstens natur.

Under alt dette viser det sig imidlertid stadig sværere at sammenholde det jeg, der eksperimentelt var blevet sat i centrum, efter at det er blevet berøvet forankringen i noget uden for sig selv. Subjektet begynder at opløse sig. Men samtidig fastholder man den individualistiske model af dette subjekt som en monade.

Herved opstår der et modsætningsforhold mellem det, jeget empirisk har vist sig at være, og den forestilling, man har om dets ideale natur. Og denne spænding resulterer i den særlige modernistiske model, som er en modifikation af individualismens. Mennesket opfattes af modernismen som splittet, fremmed, disharmonisk, og kunsten bliver et erkendelsesmiddel til overvindelse af denne situation.

Således angreb Flemming Harrits for nylig i Vindrosen den konkrete poesi på basis af denne model, idet han opfattede denne poesi som »end-

nu et forsøg på at løse individualismens problematik«, dvs. den splittede fremmedhed eller hvad det nu hedder i dén jargon. I modsætning til modernismen, der »på splittethedens vilkår stræber mod en totalitet i mennesket selv og i dets forhold til omverdenen«, søger den konkrete poesi at »løse individualismens problematik ved at udelukke individualiteten, dvs. ved skizofren blokering«.

Wow! Ræsonnementets gyldighed forudsætter, at mennesket er eller burde være en monadisk helhed. I hvert fald er en sådan forestilling et af den opstillede models vigtigste aksiomer. Og måske havde det været rimeligere først at spørge sig om følgende:

Kan det forhold, at konkret poesi og dermed beslægtede fænomener dukker op som relevante udtryksmuligheder for en lang række kunstnere, ikke tænkes at være et symptom på en situation, hvor det menneskelige væsen fortolkes anderledes og den individualistisk-modernistiske model således har mistet sin gyldighed?

Ideologier – og der er efter min mening tale om en ideologi i forbindelse med Harrits ræsonnement – bør afprøves på virkeligheden, ikke omvendt. Det er bl. a. virkelighed, at sådan noget som konkret poesi eksisterer. Og jeg tror faktisk, at dette forhold er et symptom blandt mange andre på en forandret selv- og omverdensforståelse.

2

What's Happening, Baby?

John Cage i et fornylig publiceret essay om hvordan man kan forbedre verden: »Da jeg sagde, at kulturen var ved at forvandle sig fra renaissance til det, den nu er, indvendte Johns, at der efter hans opfattelse var tale om en overdreven forenkling. Men Johns talte netop på baggrund af vores ikke-renaissanceerfaring: Totalt felt, mangfoldighed uden brændpunkt«.

Mangfoldighed uden brændpunkt: Jeg tror, Cage her som andetsteds i det omtalte essay har fat i noget helt centralt ved dén nye sensibilitæt, dét forandrede syn på jeget og omverdenen, som inderst inde er den psykologiske betingelse for en række af de kunstneriske fænomener, man konfronteres med i disse vigtige år.

Som nævnt medfører det individualistiske eksperiment en successiv afkastning af den gamle hierarkiske verdensordens rester. Billedligt talt er der tale om en bevægelse fra vertikallitet til horisontallitet. Og forestillingen om det »hale« subjekt er i dette perspektiv endnu et levn fra vertikalliteten,

som blot er blevet fastholdt længere end de øvrige.

Inderst inde er der således i den modernistiske kriseteologi et anstrøg af atavistisk syndefaldsmyte. Man er faldet, men vil gerne op at stå igen, dog uden at fornægte faldet! (Jævnler Harrits: »på splittelsens vilkår«). På tværs af den samlede modernistiske litteraturs eget udsagn om det problematiske ved forestillingen om en entydig identitet, fastholdes denne forestilling med tragisk patos.

Modernismens differentiering og psykologiserende splittelse af det menneskelige subjekt har på denne måde afstedkommet en situation, som den ikke selv magter at stille noget op med. Den tyske konkretpoet Helmut Heissenbüttel: »I den psykologiserende splittelse ... bliver holddepunktets, dvs. subjektets, enhed og autonomitet tvivlsomt«. Og senere i samme essay med den karakteristiske titel »Tretten hypoteser om litteratur og videnskab«: »Det af det kristne barneskab hos Gud abstraherede begreb om det sig selv bevidste, punktuelle jeg viser sig at være fiktivt og opløses i et felt af holddepunkter«.

Just det. Det, vi oplever i øjeblikket, er netop en definitiv afvisning af det fra kristendommen via den humanistiske individualisme arvede personlighedsbegreb. Den historiske proces er nu så fremskreden, at begrebet »individualitet« gennemskues som en falsk rest fra vertikalteten.

Horisontalitet er blevet et accepteret vilkår.

Og hvis forestillingen om et »jeg« herefter skal fastholdes, må dette jeg fortolkes som noget multiplicerbart. Jeg er – som Heissenbüttel er inde på – ikke mere jeg, men en hel række jeg'er. Jeget er et rollespektrum, og individualismen afløses således af en **attituderelativisme**, hvorefter mennesket ikke mere defineres i dets unikke individualitet, men ved dets socialitet.

Det er bl. a. det, Cage i ovennævnte essay kalder »vor ikke-renaissanceerfaring: Totalt felt, mangfoldighed uden brændpunkt«. Og på denne baggrund kan det ikke nægtes, at beskyldninger mod den apersonaliserede kunst for »skizofren blokering« af individualiteten kommer til at tage sig noget naive ud – »Something is happening and you don't know what it is, do you, Mr Jones?« som Bob Dylan synger et sted.

### 3

Det er klart, at den endelige afsked med den individualistiske model til fordel for en gennemført attituderelativisme medfører en lang række meget betydelige konsekvenser for jegets selv – og om-

verdensforhold. Og det er tillige klart, at den heller ikke er risikoløs.

Således kan attituderelativismen og den dermed forbundne værdirelativisme uhyre let blive til vulgær værdinihilisme. Og det kan f. eks. på det politiske plan få meget betænkelige følger, hvis det fører til blind accept af det bestående, friktionsløs tilpasning, konformisme – noget man ofte har forholdt folk som Marshall McLuhan og Tom Wolfe, der hver på sit plan har været med til at formulere noget af det, der sker.

Men relativisme adskiller sig nu engang netop fra nihilisme ved, at alt ikke bliver lige gyldigt og dermed ligeegyldigt. For en relativistisk opfattelse gives der ganske vist ikke værdisystemer, men der gives **værdipunkter** fra situation til situation, fra attitude til attitude. Og hertil kommer, at konformisme ikke nødvendigvis er noget entydigt negativt – det bliver det først i lyset af det man kunne kalde den individualistiske fiktion.

I det hele taget implicerer det nye menneskebillede, at meget af det, der i forhold til tidligere modeller blev oplevet som noget utvetydigt negativt, f. eks. jegets »splittelse« og »fremmedgørelse«, pludselig løses op og mister sin negative betydning.

Således er et begreb som »fremmedgørelse« for dette synspunkt ikke en følge af sociale processer, men derimod en følge af, at disse processer har været ledsaget af en forestilling om mennesket som en monadisk helhed. Man har ikke set i øjnene, at samfundet via disse processer har udviklet sig til et kompliceret spil, hvori der findes roller, og at det er dét, der er virkelighed. Og det er på denne indsigt, snarere end på førindustriel nostalgi, man bør basere et politisk aktionsprogram.

Efter den mekaniske teknologis udvidelse af det menneskelige legeme oplever vi nu med kommunikationsrevolutionen, de lynhurtige massemedier og hele den ekspansive elektroniske teknologi, som påpeget af Marshall McLuhan, en kolossal udvidelse af sindet, idet denne teknologi i realiteten udgør et kæmpemæssigt eksternt nervesystem. Og det er herefter ikke mere muligt at skelne mellem »teknisk« og »menneskelig« virkelighed, mellem virkelighed af »primær«, naturlig art og virkelighed af »sekundær«, artificiel art.

Det er ét fedt i det elektroniske massekommunikationssamfund. I dette samfund bombarderes man med indtryk og informationer fra alle vinkler og involveres uafledeligt på et utal af ofte indbyrdes modstridende niveauer, uden at man kan undrage sig det. Og over for det krav om en uhyre fleksibilitet, man her konfronteres med, er en atti-

tuderativisme af den beskrevne art den eneste mulighed for at komme til at fungere fornuftigt i forhold til virkeligheden.

Det viser sig da også, at kunsten i disse år ikke er alene om at repræsentere den konsekvente horisontalitet. I virkeligheden er den bestemmende for en hel generations livsstil, og samme tendens kan følges også iagttaget i massekulturen, bl. a. i pigtrådsmusikken og den nye mode. I begge tilfælde er der tale om et spil med roller, kommunikation af »form« snarere end af »indhold«. Således er sentimentaliteten hos The Beatles »hverken ægte eller falsk, men en rolle« (Leif Nyén), og i moden er det visuelle udtryk så outreret, at klædedragten vanskeligt kan opfattes som andet end markering af en rolle, en attitude man frit kan glide ud af igen.

Den livsstil, der her afspejler sig, accepterer ikke nogen som helst fastlåste niveauer på noget område. Den er principielt inklusiv og ikke eksklusiv, fordi den netop ikke hænger fast i nogen monadisk opfattelse af sig selv.

Der er her tale om en helt ny sensibilitet, hvor det splittede og fragmentariske tilværelsesbillede, som blev en følge af renessancen, og som har været modernismens dæmon, hvor paradoksalt det end rent umiddelbart kan lyde, opløses af sig selv, idet det accepteres som virkelighed. Det, Cage kalder »totalt felt«, er i virkeligheden omridset af en ny form for enhedskultur. The Beatles: »Here, there and everywhere«.

#### 4

Det er på hele denne baggrund, man må forstå den nyeste kunsts allergi over for udtryksattituder af den naivt subjektive, inderlige art. Disse attituder har i deres bevidste eller ubevidste patos nemlig ikke gennemskuet deres egen karakter af attitude, hvorved de uanset kvaliteten kommer til at virke urimelige og let får et komisk skær. Det historiske refleksionsniveau er nu så højt, at al uskyld er gået fløjten.

For litteraturens vedkommende kan dette komme til at betyde, at kun selve sproget bliver tilbage. Med Helmut Heissenbüttels formulering: »Litteraturens imaginative forestillingskraft viser sig at være bundet til dens modellers på forhånd givne kapacitet. Så snart disse modeller angribes i deres substans ved en stadig mere gennemtrængende analyse af den litterære beskrivelse og metaforik, så falder litteraturen umiddelbart tilbage på sit medium, sproget.«

Det er bl. a. en sådan situation, den konkrete

poesi er udtryk for. Men den er ikke den absolut eneste gyldige konsekvens af det forandrede menneske- og tilværelsesbillede. En sådan absolutisme ville være en eklatant selvmodsigelse i betragtning af dette billedes relative karakter, og inden for alle kunstarter støder man da også i disse år på en lang række andre mulige konsekvenser.

Fælles for dem alle er det imidlertid, at virkeligheden ikke mere er et dæmonisk begreb, som det var for Gottfried Benn. Virkeligheden er simpelt hen det, der foreligger horisonten rundt. Hr. Godot, formoder jeg?