

ANSKUELSE

Bjarne Sode Funch

Anskuelsen fremstilles som en særlig visuel-emotionel oplevelse med eksempel fra billedkunsten. Gennem en eksistentiel-fænomenologisk analyse klargøres anskuelsens emotionelle aspekter og deres konsekvenser for tilværelsens værdier.

Forholdet mellem æstetik og etik følges gennem det særlige engagement omkring det smukke, de indre billeders dragende intensitet til frihedens forløsende karakter.

Med Søren Kierkegaards frihedsbegreb præciseres anskuelsens øjeblik som umiddelbarhedens selv-refleksion og med ophævelse af æstetikens ydre værdier sluttet anskuelsen som øvelse til åndelig frihed.

”Synsoplevelsen er det sted, hvor alle aspekter af Væren mødes.” (Merleau-Ponty 1970 p. 56).

Vor fortrothed med synets erkendelsesmæssige funktion overskygger ofte, at tilværelsen værdier altid hviler i synet. Vi iagttager, observerer, betragter og beskuer vor omverden for at aftvinge den tankens betydning. ”Det kærlige blik” og ”den onde skulen” vidner dog om, at øjnene er sjælens spejl.

Nydelse, beundring, synspunkt og frihed er bevægelser gennem den æstetiske oplevelse, der bringer æstetikken og etikken sammen. Set i lyset af Kierkegaards forfatterskab er den sanssemæssige nydelse essens i æstetikerens tilværelse, hvis bagside rummer forargelse, fordømmelse og fortvivlelsens moralitet. Thi hvad er moralitet andet end doceren af livets meningsløshed?

Men den æstetiske oplevelse er ikke blot den emotionelle umiddelbarhed, men også etikens frihed. Tilværelsens værdier er her ikke længere en udflugt, men et nærvær. Synet lægger ikke mere værdierne ude i det sete. Det at se bliver værdien i sig selv.

Synets emotionelle og værdimæssige dimension, som er fremtrædende i den æstetiske oplevelse, vil blive tema i det følgende.

En sur vinterdag var jeg på vej til et af byens kunstmuseer — en kultisk handling jeg udfører lige så hyppigt som en flittig kirkegænger går i kirke. Det er et museum jeg kender godt, og jeg skulle derfor blot ind for at indånde atmosfæren og lige gense de billeder, jeg aldrig har kunnet glemme og derfor fået et slags venskabeligt forhold til. På min rundtur blev jeg ramt som af et lyn. Et køligt men frydefuldt pust rullede gennem min krop. Jeg stod som naglet til et billede. Intet borede sig ind i denne koncentration. Den var en omsluttet helhed uden detaljer. Dette første øjeblik ved jeg ikke hvor længe det varede, men næppe mere end nogle få sekunder. Alligevel fremstår det med en egenart og intensitet, som adskiller sig fra enhver anden slags visuel oplevelse.

Billedet stod der som et eneste synsindtryk. Ikke en eneste detalje trådte frem for andre. Selve synsbilledet stod markant som bærer af en helhed i udtrykket, som nåede langt ud over farver og former. Betydning var ikke at måle med indsigt, men ligeledes uløseligt forbundet med helheden. Dette synsindtryk stod ene i klar sikkerhed, næsten som om det stod i et særligt skær. Trods sin absolutte karakter var det som om billedet i næste øjeblik kunne opløse sig selv og forsvinde i intetheden.

Intensiteten i dette møde var herskende, den almene løbende strøm af tanker og følelser forsvandt i samme nu. Der var kun det tilstedeværende, og det var med en enerådende intensitet, der greb frem mod det dragende, uden at dette tilkendegav sig. Et sug.

Tydelig var den kropslige reaktion. Som i et kuldegys lettede huden en smule fra kroppen, en orgastisk bølgebevægelse løb gennem hele kroppen. Det var som om opmærksomheden var ude i hver eneste celle. Det var ikke anspændthed, men pirrende livsfuldhed.

Tryllebundet stod jeg der foran billedet, jeg måtte ryste lidt på mig, tog en dyb indånding, blikket løsnede sig lidt efter lidt. Kikkede lidt ekstra for ligesom at komme mig over oplevelsen, gik lidt nærmere, vendte ryggen til for straks at kikke tilbage igen. Gik hen for at læse navnet på kunstner og titel. Omsider besluttede jeg mig for at gå.

Jeg følte mig fri – sjælen lutret, øjnene rensede, kroppen let og tankerne som sommerfugle i solen. Jeg var nær mig selv, jeg var veltilpas, jeg følte en ny styrke.

Husker jeg tilbage på denne oplevelse mindes jeg den som noget særligt, hvor enhver beskrivelse kun strejfer virkeligheden. Den kan ikke trænge ind i kernen, men kun kredse udenom. Billedet omfattes med sympati og respekt, selve synsbilledet gemmer sig i hukommelsen, og træder frem som billede, hvortil enhver beskrivelse i ord kun er en fattig lignelse. Erindringen fanger ikke blot hændelsen, men sit eget selv. Fantasier, forestillinger og drømmebilleder strejfes eller konfronteres med dette nye billede. Jeg står ikke tilbage med en ny indsigt, men jeg står i selvkonfrontation. Jeg er ikke i tvivl om billedets smukhed, men jeg bliver usikker – er det den æstetik andre taler så sikkert om?

Efter en sådan oplevelse har jeg flere gange gået ind i et systematisk studie. Gået tilbage til kunstnerens biografi, fulgt billedanalyser o. a. Jeg har fået et udbygget forhold til billedet, fået øje på detaljer, jeg aldrig havde bemærket før; men jeg har aldrig derigennem nået tilbage til det samme visuelle indtryk af billedet.

Oplevelsen, som vi kalder den æstetiske oplevelse, hører til de enestående. Sjældne; men bemærkelsesværdige. Det er som om livet må ændres ved dem.

De emotionelle bevægelser i synet har vi næppe præcise begreber for; idet de så afgørende adskiller sig fra vor almene registrerende og analyserende perception – iagttagelsen. Begrebet *anskuelse* er udset til at antyde det eksistentielle tilsnit. Vi kender *anskuelsen*, det meningsbærende, hvor det personlige synspunkt er af særlig værdi. Ligeledes ligger der i *anskuen* andet end blot det at se på. Vi anskuer ikke færdselslyset før vi krydser vejen. Nej, det anskuede udmærker sig ved en særlig visuel værdi/harmoni – det er derfor vi anskuer

det. At *anskuelse* også er en særlig visuel kunnen, som lægger væren an til det sete, er et forhold vi i tilværelsen er fortrolige med; at det også hører med til den psykologiske forståelse af tilværelsens emotionelle og etiske liv, er det følgende et udtryk for.

Det smukke

Efter anskuelsens intense møde med billedet efterlades vi i et behag, som vi i en fortvivlet bestræbelse søger at fastholde i en bedømmelse. I forgribelsen kaldes billedet smukt. En afgørelse som tilsyneladende skal repræsentere en absolut afrunding af den særlige billedoplevelse.

Situationen er en tryllebinden af egen forventning om at magte en opgave, som om det emotionelle fastholdes af en dom.

Vi kan genkende et mønster fra vort almene forhold til billedkunst – som til kunst i øvrigt – at vor interesse altid retter sig mod værkets skønhed. Som om det er vor opgave altid at bedømme om denne skønhed er til stede. Når dette punkt er nået, kan billedet tilsyneladende ikke give mere. Det har udtjent sin funktion.

I vor almene omgang med billedkunst følger vi slavisk denne vej. Sjældent møder vi den intense oplevelse og alligevel møder vi ethvert billede for at fastslå dets skønhed. Det er som om, vi på den ene side har en intuitiv fornemmelse for hvilke billeder, der besidder den potentielle mulighed for en intens oplevelse, og på den anden side beherskes af et sæt bedømmelseskriterier, hvormed vi ser os i stand til at afgøre skønheden.

Den æstetiske videnskabs interesse retter sig på tilsvarende vis mod det skønne, endog i så høj grad, at man ofte taler om æstetikken som "læren om det skønne". Forholdet mellem den æstetiske oplevelse og kunstværket er underkastet utallige analyser, fastholdt i teorier om det skønne. Elementer, strukturer og forhold er sat i relation til den æstetiske nydelse. Grundlæggeren af den moderne æstetik, Alexander Baumgarten (1968, p. 63), skrev således for mere en to hundrede år siden: "Æstetikens mål er fuldkommenheden af den sensitive erkendelse som sådan. Men dette er da skønheden."

Men selv om kunstværkernes fremtrædelsesformer, den fremherskende smag og æstetikens principper i et uendeligt forløb har afløst hinanden, har det smukke i sine forskellige bestemmelser bevaret sin status.

Billedet – det smukke – omgives af forventninger om nydelse og behag. Dette i så høj en grad, at vi smykker vore omgivelser med billeder. Billedkunsten finder i dag vej til alle de rum, vi færdes i, dér hvor vore øjne ved enhver ventet som uventet lejlighed endnu engang kan møde det frydefulde. Vor tanke om billedkunstens anvendelighed er klart og umiddelbart rettet mod det visuelle i vore omgivelser. Vi smykker vore stuer, offentlige rum, vore arbejdspladser og bymiljøer, og det sker med en sikker målrettethed. Der synes ikke plads til spørgsmål om, hvorfor det er så vigtigt at forskønne vore omgivelser på denne måde.

I vort sociale fællesskab omkring billedkunsten synes skønhedsbedømmelsen ligeledes fremherskende. Vi tilkendegiver vore synspunkter, vi diskuterer

om vi finder et billede smukt eller ej. Alligevel røber forargelsen og billedstørme samstemmende med forherligelsen en psykologisk intensitet, der rækker langt ud over simpel klassifikation og uenighed.

Konklusionen må derfor foreløbig være, at fremtrædelsesformen af vort umiddelbare forhold til billedkunsten afspejler en entydig interesse omkring skønheden og vor egen nydelse.

Men samtidig afspejles en indre modsætningsfyldthed, hvorved skønhedsstræben – dogmatikken omkring skønhedsidealet – allerede står på tynd is.

Hvis vi for et øjeblik trækker os et skridt tilbage for at betragte dette tilsyneladende entydige forhold til billedkunsten, opdager vi, at billedets fremtrædelsesform – billedgestalten – gøres til genstand for vor interesse. I vor bestræbelse på at finde anledningen til skønheden og den dermed forbundne nydelse samler vor opmærksomhed sig omkring billedets formelle elementer. Det er farverne, vi finde smukke eller kompositionen harmonisk. Vi finder særlige aspekter i det billedlige, som vi påfører ansvarligheden. Til tider kan vi blive så ferme i denne slags analyse, at vi overbeviser os selv om deres enestående og afgørende betydning. Genkendelsesglæden ved et æstetisk princip kan blive så stort, at vi glemmer vort oprindelige forhold til billedet. Anskuelsen glider over i iagttagelse, hvor vi analyserer og udskiller de enkelte elementer for at argumentere for vor dragning mod billedet.

Uanset konsekvenserne af denne iagttagelse bemærkes engagementet. Vi ser, at det er et vigtigt projekt at finde anledningen, som om vi derigennem vil kunne aftvinge mystikken de kræfter, som vi har set os som ofre for. Vi spores af blind tillid til, at indsigten vil give os de nødvendige forudsætninger til at skabe gentagelsen. Gentagelsen på vore egne vilkår. Denne ivrighed i at aftvinge billedet et svar på sin egen skønhed rækker tilsyneladende langt ud over hvad en analytisk tolkning kan give.

I videnskaben genfinder vi – naturligvis – denne erkendelsesinteresse. Tillige er det billedgestalten som fremdrages som det centrale. Billedets formelle elementer repræsenterer muligheden for den æstetiske oplevelse. Nærmest det perceptionspsykologiske område finder vi Rudolf Arnheim (1967) i hans forsøg på at se billedkunstens oplevelige betydning som et resultat af samspillet mellem en medfødt tendens til at organisere vore synsindtryk og billedets organisering af anvendte elementer.

Vor erkendelsesmæssige interesse synes således i såvel common sense som videnskab at centrere sig omkring billedets fremtrædelsesform i en bestræbelse på deri at finde forståelse til den oplevelsesmæssige intensitet, som umiddelbar billedoplevelse kan medføre. Måske adskiller dette sig ikke en tomme fra al anden erkendelseslyst; men billedgestalten udpeges som noget centralt.

I forhold hvor erkendelsesinteressen finder sin relevante plads bliver resultatet læresætninger, som i deres anvendelse får et praktisk resultat. Men hvad sker med æstetikken? Man kan naturligvis forestille sig kunstnerens interesse i et sådant sæt arbejdsforeskrifter; men det er ikke kun de faktiske forhold, der fortæller, at det ikke kan lade sig gøre. Dilemmaet starter i forsøget på at gøre en følelsesmæssig problematik til et spørgsmål om erkendelse. Det kan bemærkes, at i anskuelsens intense øjeblik spores ingen umiddelbar erkendelsesinteresse – den opstår kun i bevidstheden om billedoplevelsen.

Konsekvensen er, at æstetikken er og forbliver dogmatik. Den erkendelsesmæssige bestræbelse fører ikke frem til praktisk anvendelig viden af almen karakter, men forbliver en overbygning på et emotionelt forhold.

Æstetikken kan således kun gøre sig gældende som leveregler inden for det visuelle område. Det bliver de æstetiske principper i sig selv som vækker den sympatiske eller antisympatiske følelse. I den direkte konfrontation med billedet, der opfylder æstetikkenes krav, overfører vi denne sympati i stor forveksling med anskuelsens intensitet. Vi svigter vor oprindelige forbindelse til billedoplevelsen og gør æstetikken til vor oplevelse. Vi forfalder til at dyrke det smukke i sig selv.

At møde skønheden i virkeligheden er som at møde en god ven. Opmærksomheden samler sig entydigt omkring det tilstedeværende. Man er åben og uforbeholden, venter kun på et direkte kik ind i livet.

I mangel på anskuelsens intensitet leder vi efter det smukke. Søger det skjulte gennem principper og leveregler. Vi dyrker skønheden for at mane livet tilbage i det sete.

De indre billeder

Anskuelsens billeder genfindes i den indre billedverden. Disse særlige oplevelser med billedkunsten optræder her side om side med andre oplevelser, som på tilsvarende måde har anskuelsens billedelige karakter. Til forskel fra de øvrige indre billeder træder de markant frem af bevidsthedsstrømmen. De står ene, afgrænsede som fiksérbilleder med en egen og slående afklarethed. Som de øvrige indre billedlige oplevelsesforløb er de ikke gentagelser af indtryk fra hverdagen. De bygger ikke en fiktiv tilværelse op som i dagdrømme. De er ikke eventyrlige billedfortællinger som fantasiens. I det hele taget adskiller de sig radikalt fra den indre billedverden, som svarer til vor almindelige perception, hvor successive rækkefølger af kendetegn giver vor oplevelser betydning.

Anskuelsens billeder står på en forunderlig måde klare og afgrænsede i vor indre billedverden. På samme tid tilhørende en tid – en episode – hvori de er hentet og alligevel i absolut uafhængighed til dette sammenhæng. De står ene som om de ikke refererer til andet end sig selv. Det er som om de ikke i lighed med vor øvrige billedverden opfattes af en abstrakt indre struktur, der giver det sete eller forestillede betydning, men kun er sig selv. Som et aftryk har det brændt sig ind i vor bevidsthed for aldrig senere at udslettes.

Oplevelserne med billedkunst er blot en lille del heraf. Disse står side om side med billeder fra barndommen, fra særlige hændelser, fra rejser og fra den mest almindelige hverdag, hvor vi aldrig forventede at bemærke noget. Nogle har den traumatiske oprindelse, andre den fantastiske og frydefulde, men mange træder ikke ud af dramatik. De har fået en klarhed ud af det uforklarlige.

I den indre billedverden genser vi dem som fiksérbilleder. I perioder dukker de op bedst som vi beskæftiger os med andre ting. Vi bliver indfanget af deres pludselighed og styrke. Andre gange kan vi selv hjælpe dem på vej. De følger ingen særlige regler og kan derfor let omgærdes med en særlig mystik.

Søger vi nu at fastholde et sådant billede, opdager vi igen at selve den billedlige fremtrædelsesform er central. Det er som om vi står over for et selvstændigt billede. Hver gang er det det samme. Det er som om tiden slet ingen indflydelse har på dets klarhed. Der kan gå år og pludselig kan sådanne billeder dukke op med samme klarhed som umiddelbart efter oplevelsen, og tilsyneladende uden at det har ændret sig overhovedet.

Særlig bemærkelsesværdigt er disse indre billeders intensitet. Dette mærkes som en intensitet, der knytter sig til selve billedet. Naturligvis kan hændelsen hvorfra billedet stammer have sin egen emotionalitet. Således er det ikke sjældent at særlige traumatiske begivenheder fastholdes i sådanne fikserede indre billeder, og at dette følelsesmæssige oprør nært knyttes til billedet. Men alligevel opleves disse indre billeder med en intensitet, som rækker ud over det, vi i forvejen er fortrolige med i vort følelsesliv.

I korte eller længere perioder – antagelig op til lange som et helt liv – kan disse billeder bevare en intensitet, som er ligeså slående som første gang. Vi mærker at opmærksomheden med ét samler sig om billedet, åndedrætsrytmen forstyrres, en gysen ruller gennem kroppen. Vi er ramt af et eller andet, og vi behøver lidt tid til at sunde os, før vi går videre i andre gøremål. Dette kan gentage sig og gentage sig med samme styrke, uden at blegne hverken i sin billedlighed eller emotionelle intensitet.

Men oftest hænder det, at det ubemærket ændrer sin intense karakter. Det bliver et billede, som har vor fortrolighed. Det dukker måske ikke så ofte op mere, men når det gør, så genkender vi det straks. Vi chokeres ikke mere, undres allerhøjest en smule. Det er blevet en accepteret del af os selv. Vi oplever endda en særlig identitetsfølelse ved disse private billeder.

Det holistiske billedepræg synes at være noget særligt ved anskuelsen, både i dens oprindelse og senere i den erindrede indre billedform. Vi har set, hvorledes vi i vor bestræbelse for at kunne bestemme disse billeders skønhed er opmærksomme på billedets faste og klare gestalt. Men også på andre fronter gør det holistiske præg sig gældende. Vi bliver nok fascinerede af den billedlige form, men vor emotionelle opmærksomhed er centrerende. Dette betyder ikke at der er særlige detaljer som træder frem af helheden og synes vigtigere end andre; men at netop denne helhed har en ganske bestemt emotionel rettedhed. Vi kan opleve, at netop denne billedlige form indfanger en intensitet, som ikke kan være på anden måde. Intet andet billede vil kunne sættes i stedet. Det er som om anskuelsens billede retter sig mod noget, som ikke er der, idet det ikke selv har en visuel form. Alligevel er det der ene og alene i kraft af billedgørelsen. Med en ufattelig intensitet, som kun fastholdes gennem billedets gestalt.

Søger vi igen at fastholde anskuelsens billede for vor opmærksomhed, opdager vi et særligt fænomen. Disse billeder besidder en uanet associationsfylde. Når vi fastholder dem eller rettere leger lidt med dem i vor bevidsthed, dukker det ene oplevelsesforløb op efter det andet. Det kan være tilsyneladende tilfældige erindringer med helt andet indhold, uden nogen form for tilknytning i hverken tid eller rum. Det kan være fantasibilleder, dagdrømme og andet, hvis tilknytning ikke er åbenbar. Pludselig kan det så gå op for en, at de alle i deres emotionelle karakter har lighedspunkter. De er alle temaer over

en følelseskarakter. Alle indkredser de det ubegribelige og med anskuelsens billede samles de i én billedlig form.

Almindeligvis lader følelserne sig ikke abstrahere ligesom det erkendte gennem begreberne. Altid knytter de sig til det konkrete. Vi kan gentage og genkende det, som vi kalder den samme følelse. Men det er klart en gentagelse af den samme følelse i blot nye konkrete forhold.

Med anskuelsens billede får det følelsesmæssige en abstrakt karakter. De konkrete følelsesmæssige tilknytninger finder et nyt niveau, hvor de er noget andet end hvad de var og dog fastholder det oprindelige. Anskuelsen samler uden selv at visualisere det emotionelle.

Anskuelsens emotionelle abstraktion sætter vor dragning mod det skønne i et særligt perspektiv. Beundringen vender tilbage fra billedet mod betragteren selv. Det aktuelle selv-billede opstår i resonans gennem livets emotionelle erfaringer, hvorfor intensiteten også bliver så fremherskende. Men er det kun spejlingens selv-beundring anskuelsen bringer?

Frihed

Schiller (1970, p. 23) siger i et af sine breve om menneskets æstetiske opdragelse, at kun gennem skønheden kan man vandre til friheden.

Anskuelsens intensitet må ses på baggrund af selv-konfrontationen, hvor det aktuelle billede er en emotionel abstraktion. Hermed etableres det særlige forhold til sig selv som forudsætning for friheden. Selv-konfrontationen kan ses som frihedens mulighed; men er ikke friheden og skaber i sig selv heller ikke de nødvendige forudsætninger for friheden.

Men i anskuelsens oprindelse tilkendegiver sig en særlig bevidsthedens dobbelthed. Anskuelsens oplevelse markerer sig ved klarhed. Både i øjeblikket, hvor det pågældende udgrænser alt andet og selv træder frem som en figur uden grund, og i erindringen, hvor det samme helhedsbillede bevares uforandret. Uden iagttagende analyse står dette klart i bevidstheden. På en underlig måde er vi i anskuelsen tilskuer til os selv i vort forhold til det sete. Vi er ikke som den passive iagttager udenforstående, vi er ikke en del, som ikke er deltagende i det som sker, og alligevel er bevidstheden en del. Der er ikke tale om en bevidsthed, som søger at fastholde det værende, men snarere en bevidsthed, som er tilstedeværende og deltagende uden mål og hensigt. En tilstedeværelse som dog skaber en dobbelthed i det, som ikke kan være anderledes.

Anskuelsens øjeblik har denne klarhed af tilstedeværelse i forhold til det udenforstående, som dog i sig selv er selv-konfrontationen.

Når Kierkegaard (1963, p. 73) siger: "Selvet er et Forhold, der forholder sig til sig selv, eller er det i Forholdet, at Forholdet forholder sig til sig selv; Selvet er ikke Forholdet, men at Forholdet forholder sig til sig selv.", taler han netop om åndens frihed.

Anskuelsen i sin oprindelse er således at ligne med frihedens øjeblik. Ikke at vi vinder friheden, men at vi pludselig og for et øjeblik udøver den.

Når vi taler om frihed som muligheden for at vælge sig selv, så må vi ikke forveksle dette med almindelig valgfrihed. Kierkegaard (1960, p. 150) siger:

”Frihed ikke til at gøre Dit og Dat i Verden, blive Konge og Keiser eller ”sjouer-proklamant” af Samtiden, men Frihed til at vide med sig selv, at han er Frihed.” Villy Sørensen (Kierkegaard 1960, p. 20) gentager dette i sin introduktion til ”Begrebet Angest”: ”Frihed vil jo ikke sige, at man kan gøre akkurat hvad man vil på trods af de givne indre og ydre betingelser – det ville netop ikke være frihed, men trods – men at man kan fortolke dem som noget selv-villet eller selvforskyldt.”

Frihed er kunnen. Nemlig at kunne vælge sig selv. Dette udøves ved at selvet forholder sig til selv-konfrontationen. I sin deltagende bevidsthed om sit eget samspil mellem den emotionelle abstraktion og sig selv. Søger vi, for forståelsen, at fastholde et abstrakt selv, et eller andet noget, som det vi søger at nærme os gennem valget, så skaber vi falske forestillinger. Selvet, ånden og dermed friheden er en proces hvori samspillet dele er underordnet og uden betydning for friheden. Således forbliver billedet ikke en ydre smuk ting og betragteren ikke en interesseløs nyder; men billedet bliver som emotionel abstraktion en del af en selv, som samtidig er de dele som abstraheres, idet dette forhold samtidig står i forhold til sig selv.

Ser vi friheden som en kunnen, hvor selvet forholder sig til et eget forhold til sig selv, så må dette ligne enhver anden kunnen, som kan tilegnes gennem øvelse. Problemet har to sider. En kunnen hvortil vi ikke knytter et bestemt bevægelsesmønster, kan vi naturligvis ikke øve. Uden frihed er vi derfor også afskåret fra at øve friheden. Og da friheden træder ud af tiden, det vil sige ikke knytter hverken det foregående eller det efterfølgende til sig som årsag eller konsekvens, kan vi heller ikke tilnærme os denne kunnen gennem tilløb. Men har vi berørt friheden gennem anskuelsens oprindelse kunne man sige, at vi kender den. Herfra kunne man så søge at indsætte selvet som en refleksion af sit eget forhold til sig selv. Men dette er netop, hvad man ikke kan.

Tilbage står kun muligheden for at afvente anskuelsens pludselige genopståen. Herigennem består muligheden for ”øvelse”. Friheden er en kunnen, som kun kan øves gennem tilfældigheden.

”Friheden er aldrig mulig; saasart den er, er den virkelig.” (Kierkegaard 1960, p. 49).

At være sig selv er frihed, alt andet uden for er ufrihed. Vælger vi os selv, er vi frie; men søger vi at vælge os selv, er vi endnu ikke frie.

Det er denne frihed anskuelsen berører i øjeblikket. Men selv om anskuelse er frihed, er det ikke friheden. Anskuelsens selv-refleksion er umiddelbarhedens, og ikke det personlige valg. Det umiddelbare og selv-refleksionen skulle ellers være hinandens modsætninger, men i anskuelsens øjeblik indsættes refleksionen i en vis grad. Ikke til frihed; men som et kort løft af det slør, som dækker det personlige nærvær. ”Det Høieste i Friheden,” siger Kierkegaard (1960, p. 151) ”er, at den bestandig kun har med sig selv at gøre.” Men i anskuelsen berøres den kun for et øjeblik.

Dette, anskuelsens oprindelige øjeblik, er et valg, hvor drømmens muligheder aldrig har været til stede. Der er således ikke tale om et valg blandt muligheder; men intensitet hvori man helt er sig selv sammen med det sete. Dette nærvær træder på én gang ud af tiden som værende det nuværende, og alligevel har det intet forhold til hverken det foregående eller det kommende. Det

nærværende træder frem som noget i sig selv og uden at være fremkommet af noget påviseligt og slet ikke af tiden. Skulle vi forestille os tiden opdelt i en uendelig række af "væren-i-nuet" mister nærværet enhver bestemmelse. Som Kierkegaard (1960, p. 124) pointerer: "Det Nærværende er imidlertid ikke Tidens Begreb, uden netop som et uendeligt indholdsløst, hvilket igjen netop er den uendelige Forsvinden."

Det liv som er i anskuelsens oprindelse, som i nærværet, har en fyldighed, som ikke kan bestemmes af en abstrakt tidsdeling og heraf kommende sammenhænge. Denne fyldighed, mener jeg, kun kan ses på baggrund af den emotionelle abstraktion. Hermed bliver livet mere end det aktuelle og konkrete liv. Det bliver øjeblikket hvor livets emotionelle erfaring fastholdes i ét billede. Ikke blot som en konklusion, men som det der bringer ud over det aktuelle. Det som giver nærværet en fyldighed, og hvor livet får den intensitet, som det sanselige ikke kan bringe. Kierkegaard (1960, p. 124) ville i sin begrebsverden tale om, at nærværet er "det Evige".

Når bestemmelsen af nærværet således hverken har et før eller et efter, og dog alligevel springer frem af tiden, optræder det med pludselighedens skær. Pludselig er nærværet som et absolut nu.

Anskuelsens nærvær træder således frem i et "øjeblik". Vi ser hvorledes det enkelte billede træder ud af udstillingens endeløse rækker, ikke som en konsekvens heraf, men som det valgte. Uventet og pludseligt står det i sin klarhed og intensitet. Uden at kende tiden, træder vi kort efter ud af dette nærvær. Med Kierkegaard (1960, p. 127) kan det beskrives som evighedens første forsøg på at standse tiden.

Om øje-blikket siger Kierkegaard (1960, p. 125): " "Øieblikket" er et billedligt Udtryk og forsaavidt ikke saa godt at have med at gjøre. Dog er det et skjønt Ord at agte paa. Intet er saa hurtigt som Øiets Blik, og dog er det commensurabelt for det Eviges Gehalt. Naar saaledes Ingeborg skuer ud over Havet efter Frithiof, saa er dette et Billede paa, hvad det billedlige Ord betyder. Et Udbrud af hendes Følelse, et Suk, et Ord har allerede som lydende mere Tidens Bestemmelse i sig, og er mere nærværende i Retning af Forsvinden, og har ikke saa meget det Eviges Nærværelse i sig, som jo derfor ogsaa et Suk, et Ord o.s.v. har Magt til at hjælpe Sjelen af med det Betyngende, netop fordi det Betyngende blot udsagt allerede begynder at blive et Forbigangent. Et Blik er derfor en Betegnelse af Tiden, men vel at mærke af Tiden i den skjebnsvangre Konflikt, da den berøres af Evigheden."

Man kan ikke undlade at bemærke, at Kierkegaard taler om "det Betyngende", som tilsyneladende står i skærende kontrast til det smukke.

Det smukke som tidens fænomen, hvor æstetiske principper trofast følger hinanden, er aktualitetens og sanselighedens overfladiskhed og derfor ikke del af anskuelsen.

Men anskuelsens øjeblikksrus, som ikke blot er den pirrende genkendelse; men konfrontationen med den emotionelle abstraktion, synes fjernet fra det betyngende og angsten.

Netop ved at sammenholde friheden og angsten ser vi, hvorledes øjeblikket forudgriber i nuet. Det er først i "sukket" at angsten indfinder sig og bliver frihedens mulighed. Anskuelsen så at sige overrumpler angsten ved at vise fri-

heden, mens refleksion herover fører tilbage til fortvivelsen. Vi ser dermed også, hvorfor det altid forbindes med det pinefulde at konfrontere sig selv med de indre billeder. I sig selv kan de have såvel forelskelsens som traumets karakter; men det bevidste forsøg på at trænge sig frem til nærvær med disse billeder indebærer altid det pinefulde. Selv om friheden har vist sig i anskuelsens nærvær bliver den i sig selv ikke en kunnen til gentagelse. Vi står da i fortvivelsen, at kende det ukendte.

Selv om øjeblikket står frem af tiden, er det samtidig en berøring heraf. Tænk vi os vandrende gennem en kunstudstilling, hvor overraskelser og nysgerrig studeren afløser hinanden – en fordybelse som angår billederne og deres verden – så bryder anskuelsens nærvær denne aktivitet. Pludselig står et billede klart. Bagefter er det som om, der er sket noget med en selv. At være lutret udtrykker denne fornemmelse.

”Øieblikket” siger Kierkegaard (1960, p. 120), ”viser sig nu at være dette underlige Væsen, der ligger mellem Bevægelse og Ro uden at være i nogen Tid, og til dette og ud af dette slaar det Bevægende om i Ro, og det Hvilende i Bevægelse.”

Nuet uden før og efter skaber således genklang i den løbende tilværelse. De indre billeder kan vi ikke befri os selv for, de følger os uanset hvor meget vi kæmper imod. De står som påmindelser om det mulige, uden at gøre det muligt.

Anskuelsen

Anskuelsens fænomenologi kan næppe begrænses til det visuelle område, og dér drejer det sig ikke blot om den æstetiske oplevelse i forbindelse med billedkunst. Alligevel træder anskuelsen frem på det perceptionspsykologiske område som en særlig og karakteristisk synsmåde. Det er at se verden på en helt anden måde end den, som har dannet paradigme for al syn.

At betragte anskuelsens forskellighed som resultat af processuel forarbejdning, vil næppe være frugtbar. Anskuelsen er i sin oprindelse så markant anderledes iagttagelsen i sit forhold til omverdenen, at det psykologiske frem for det fysiske må danne udgangspunkt for en forståelse. Herom skrev Kierkegaard (1962, p. 61) allerede i 1847 i en af sine ”opbyggelige taler”: ”Det beroer da ikke blot paa hvad man seer, men det hvad man seer beroer paa, hvorledes man seer; thi al Betragtning er ikke blot en Modtagen, en Opdagen, men tillige en Frembringen, og forsaavidt den er dette, da bliver det jo afgjørende, hvorledes den Betragtede selv er.”

Dom, dannelse og frihed afspejler tre faser hvormed anskuelsens oplevelse markerer sig i tilværelsen. Først hvorledes billedets fremtrædelsesform forenes med et uudgundeligt engagement. Hvor det smukke bliver forfulgt af smag og æstetiske principper. Tilværelsen gennemsyres af søgen efter det smukke, hvis overflade kun er det ubeskrivelige. En anskuelse som fortvivler i dommen. Den æstetiske beundring ender i et syns-punkt, hvor helheden er reduceret til en meningstilkendegivelse. Heraf ser vi, at den almindelige brug af begrebet ”anskuelse” mere er en dom end emotionel bevægelse.

Dernæst klargøres anskuelsens intensitet i retning af det emotionelle. Den æstetiske oplevelse selvstændiggøres for beundring. Vi opdager, hvorledes nydelsen har en befriende karakter, hvor det emotionelle når et højere niveau. Oplevelsen bliver højdepunktet i tilværelsen, og anskuelsen får den for-klarende status. Kun den dannede har anskuelsens format.

Til slut bringes anskuelsen refleksion ind som frihedens øjeblik. Det klare bliver klarung. Anskuelsen bliver en prøve på et nyt forhold i tilværelsen, hvor selvet bliver deltagende. Det smukke og den emotionelle intensitet bliver nærvær. Anskuelsens øjeblik bliver en øvelse i selvet, og nærværet gennemsyrrer samværet. De æstetiske synspunkter og menneskelige værdier forkastes som skinværdier for at sætte den menneskelige eksistens.

Anskuelsens øjeblik bliver øvelse til åndelig frihed.

REFERENCER

- ARNHEIM, R. 1967: *Art and Visual Perception*. London: Faber.
BAUMGARTEN, A. G. (c. 1750): *Filosofiske betragtninger over digtet*. Kbh.: Poetik 1968.
KIERKEGAARD, S. 1844: *Begrebet Angest*. Kbh.: Gyldendal 1960.
KIERKEGAARD, S. 1845: *Atten opbyggelige Taler*. Kbh.: Gyldendal 1962.
KIERKEGAARD, S. 1849: *Sygdommen til Døden*. Kbh.: Gyldendal 1963.
MERLEAU-PONTY, M. 1960: *Maleren og filosofen*. Kbh.: Vinten 1970.
SCHILLER, F.: 1795: *Menneskets æstetiske opdragelse*. Kbh.: Gyldendal 1970.