

ÆSTETIK I PSYKOLOGISK BELYSNING (eller: psykologi i æstetisk genspejling)

Erik Schultz

Denne artikel forsøger at realdefinere æstetik og kunst. Æstetik betragtes som formernes verden set i forhold til indholdets verden. Kunst betragtes som som en særlig kvalitet, man undertiden finder i æstetik; – nemlig en almenmenneskelig kvalitet, der kan forstås af alle mennesker til alle tider. Herfra forsøger artiklen så at inddrage Kierkegårds tankeunivers om det æstetiske, hvilket giver anledning til nogle betragtninger om vor tids kulturelle problemer, specielt i forhold til kunsten.

Det er trykkende varmt. Charterrejsens deltagere sveder bravt mens de kæmper sig igennem den planlagte bytur, hvor et par af hovedstadens kulturseværdigheder skal opleves.

Det hele skal jo ikke være det rene pjat. Nok er man på ferie og skal først og fremmest »ud og gi' den én på skallen«; men der skal også lidt kultur på drengen. Og så har man jo iøvrigt kendt den domkirke fra medierne, så længe man kan huske tilbage. Tænk at opleve den i virkeligheden. Nu er chancen der, og den kommer måske aldrig igen.

Endelig er man fremme, og der ligger den så.

En anelse blufærdighed undgås næppe ved det første indtryk. Forknytt står man dér med en lidt malplaceret iskage i hånden.

Dette her er jo stort. Giganten står der bare og skærer sig ubesværet igennem et par lag af »modern lifestyle«, som nogle generationers lidt forkælende livsbetingelser har ferniseret én med. »Bang« – siger det.

Modtagerfølelserne – som Johansen (1980) kalder dem – er næsten for overvældende. Det er som om domkirken strengt – men ikke uden en vis faderlig gensynsglæde – gennemborer én og siger: »Nå, der kommer du endelig. Ja, jeg har jo stået her i mange hundrede år og ventet på dig«. ¹

Skulle man ublufærdigt gå helt med på den og bare hengive sig til sine følelser i situationen, ville man nok starte med at tabe iskagen for derefter knælende at synke mod stenbroen med det måbende udtryk i ansigtet, som ellers sjældent ses hos andre end ganske små børn.

»Nej, – så let spil skal den nu heller ikke få, – den kirkegigant.« Vurderingsfølelserne (igen Johansen, 1980) melder sig. »Nok er du imponerende, men vi er jo demokratiske, ved du måske. Én ting er, at du kunne kue pøblen i gamle dage; – men det her er ikke gamle dage. Vi anerkender din pondus; – imponerende er du, – men; – du skal nu ikke tro, du er

noget«.

Derfor distancerer man sig lidt fra indtrykket, ved at indfange det med den teknik giganter aldrig klarede sig overfor. Den pompøse kirke må – som et andet af mennesker indfanget kæmpedyr – finde sig i at blive genstand for Nikonkameraets objektive registrering.

»Så kan vi tage dig med hjem til samlingen af trofæer, og hænge dig på væggen ved siden af elsdyret, hvis hoved endte over kaminen.«

Tænk engang, også elsdyret troede, at det kunne skræmme os; – men måtte naturligvis bøje sig for teknikkens magt. »Det må du også – domkirke. Vi skal nok finde en respektfuld plads til dig på væggen, og prale lidt med at vi har set dig. Ja, vi skal endog berette om den oplevelse du gav os; – men du skal ikke tro, du kan byde over os«.

Efterhånden lykkes det guiden at få de postkortkøbende og fotograferende turister gelejdet ind i kirkerummet. En lidt højrodet ungdommelig snak blandt et par af deltagerne forstummer brat, og de bøjer hovederne en anelse skamfulde som taget på fersk gerning i et eller andet.

Utroligt.

Det gotiske kirkerum, smukt understøttet af statuer og anden udsmykning, tvinger turisterne til at forlade den profane livsverden og indsuge en numinøs oplevelse (Nielsen, 1986) af en art, de egentlig ikke er så forvænte med. Nok har man set rummet i fjernsynet; – med detteher; – fantastisk.

Der skal egentlig ikke ord på. Oplevelsen taler for sig selv. Som små myrer bevæger man sig andægtigt rundt, og opdager for en stund – skulle man have glemmt det – at noget større end én selv omslutter vort jordiske liv.

Hvad er æstetik?

Lad mig starte med en bekendelse:

Jeg ved ikke, hvad æstetik er for noget.

Når jeg ikke nøjes med at bekende det i skriftestolens fortrolige ramme; men udbasunerer det for åbent tæppe, har det sin naturlige årsag.

Der er tilsyneladende ingen, der rigtigt ved det.

Æstetik er et af disse mærkelige fænomener, som har det med at smutte ud af hænderne som et stykke sæbe, så snart man begynder at ville begribe det.

Selvfølgelig ved vi, hvad æstetik er. Vi identificerer det, når vi møder det. Der kan ikke herske tvivl om, at domkirken udstråler en imponerende æstetisk kvalitet.

Men hvori består denne skønhed? Hvad er det, der gør kirken æstetisk? Kan vi indfange fænomenet og give det en videnskabelig begrebsliggørelse?

Selvfølgelig er vi ikke på bar bund. Digre værker om æstetik fylder biblioteker og bogreoler. Temaet er behandlet i mange faglige discipliner

på kryds og tværs. Der synes især at være to nominelle definitionstyper, som går igen allevegne:(f.eks. Gyldendals fremmedordbog,(1964) p 455).

1) Æstetik er læren om den sansbetonede erkendelse. Visuel æstetik er en form for erkendelse, den blinde er udelukket fra at opleve. Auditiv æstetik er en form for erkendelse, der udelukker den døve. Og så videre, – hvad de andre sansmodaliteter angår.

2) Æstetik er den videnskab, der behandler kunsten; – dens væsen; – den forhold til virkeligheden; – den kunstneriske skabelsesproces; – kunst-kriterier samt de kunstneriske genrer.

Den første definitionstype sender æstetikken ind i filosofien og perceptionspsykologien. Den anden gør æstetikken til en fællesdisciplin i al humanistisk videnskab.

Så er der jo unægteligt serveret for en belæst sjæl, som vil påtage sig opgaven at foretage en nærmere redegørelse for dette kæmpeområde. Ret uoverkommeligt; – skulle man mene.

Måske er det bedre at angribe tematikken på en anden måde?

Her skal det handle om »æstetik i psykologisk belysning«. Istedet for at starte med at kortlægge og belyse traditionelle nominaldefinitioner, kunne man forsøge sig med en realdefinitorisk hypotese om æstetikens væsen.

En hypotese, der så kan afprøves for at se, om den er i stand til at forsvare en enkel og dyb sandhed, og som kan rumme mangfoldigheden i de to nominaldefinitioner.

Jeg prøver denne metode, fordi jeg pludselig i den imponerende gotiske domkirke i Prag fik en idé.

Faktisk en lidt overmodig idé af den type, man nok bør omgås med forsigtighed.

Men jeg prøver altså.

Jeg ved ikke hvad æstetik er; – men da jeg stod i domkirken og iagttag sceneriet omkring mig under indtryk af den voldsomme æstetiske oplevelse, slog det ned i mig: »Nu ved jeg, hvad æstetik er!«

Der var nemlig to slags mennesker i kirkerummet. Dels en gruppe, som ikke mindst bestod af ældre forslidte kvinder; – travlt beskæftiget med at knæle i bøn; – at tænde vokslys; – at gøre korsets tegn bestemte steder og så videre.

Og så en anden gruppe mennesker. Var de ikke japanere selv, havde de i hvert fald japanske kameraer, og de var ivrigt igang med at fotografere – og rumstere rundt, – samtidig med at de så hensynsfuldt som muligt forsøgte at undgå at forstyrre det egentlige kirkelige liv. Et forehavende, der selvfølgelig ikke helt kunne lykkes.

Domkirkens æstetik må naturligvis være den samme for de to grupper; – men den anden gruppe havde kun æstetikken at gå op i.

Jeg var ikke et sekund i tvivl om, hvad kirkerummet forsøgte at fortælle mig. Det var et argument for Guds storhed.

Den hoppede jeg selvfølgelig ikke på. Et kristent argument kan ikke føres gennem et menneskeskabt kunstværk.

Modtagerfølelserne i mig var selvfølgelig parate til at købe den; – men vurderingsfølelserne var omgående på plads.

Nok var kirkerummet guddommeligt imponerende; – men min sikre vesteuropæiske dannelse kom mig til undsætning.

»Skal der føres argumenter for Guds storhed, skal det i hvert fald ikke ske gennem menneskeskabt pomt og pragt.«

Den anden gruppes problem var nok generelt, at man savnede en umiddelbar måde, hvorpå man kunne hengive sig til kirkebygningens indholdsmæssige budskab.

Selvfølgelig var der troende katolikker blandt turisterne som nok burde henregnes til første gruppe; – ligesom der givetvis kunne være enkelte deltagere i det kirkelige liv, som i forskellige grader kunne føle sig distancerede fra kirkelivet under indtryk af den ateistisk humanistiske verdslige vestlige kultur; – men stort set kunne jeg identificere to måder at være i kirken på.

– Nogle kunne umiddelbart undlade at skelne mellem kirkens pompøse æstetik og det kristne katolske budskab, fordi de troede på Guds storhed og fandt denne tro understøttet i kirkens form.

– Nogle måtte skelne mellem kirkerummets form og det kristne budskab.

Så kom jeg pludselig i tanke om min gode ven gymnasielæreren. Han er overbevist ateist, og har ved adskillige lejligheder omtalt hvor ydmygende han ville føle det at skulle deltage i kirkelige ritualer for alvor. Alligevel er han meget interesseret i kirker, og har indsamlet et omfattende billedemateriale og sågar udgivet bøger om dem.

Det var her jeg tænkte: »Nu ved jeg hvad æstetik er!«

Æstetik er den »form«, der står tilbage, når man distancerer sig fra »indholdet«. Sålænge denne distance ikke er foretaget, vil æstetiske kvaliteter undlade at gestalte sig som »noget i sig selv«; men blot være den »form« »indholdet« udtrykker sig i.

(Jeg kom i tanke om, at min ven gymnasielæreren også underviser i »formning«).

Formens indhold

Med denne definition i hånden og ånden kunne jeg pludselig få øje på en lang række selvfølgeligheder, som i første omgang gav blod på tanden.

Hvor er der dog mange tilfælde, der ganske afslappet passer til denne definition.

Tag for eksempel den gamle håndskrevne bibel. Smukt og sirligt nedskrevet ligger den dér og udstråler sin egen æstetik. Indholdet forstår vi

os måske ikke på; – ja, mangan iagttagelse kan slet ikke læse det sprog, den udtrykker sig på.

Indholdet kommer vi ikke i kontakt med, men formen betager os.

Der står måske det samme på vort modersmål i den discountbibel vi fik i julegave sidste år. Her kan vi så få kontakt med indholdet; – men formen; – skønheden i udformningen de to skrifter imellem er i skærende kontrast.

Lad os, for at bryde lidt med den megen kirkelige røgelse, tage et karlekammereksempel.

Blandt rejseselskabets deltagere er der en kvinde, som de fleste mandlige deltagere har lidt ondt ved at holde øjnene fra. Hun gør nu heller ikke alt for meget selv for at undgå det. De kvindelige former bliver meget smukt understreget af feriedragtens æstetisk hensigtsmæssige snit. »Hold kæft, hvor er hun flot«.

Hvad hun egentlig indeholder af menneskelige kvaliteter kan være ret uigennemskueligt; – men formerne – ja, de udbasunerer deres egne æstetiske argumenter. Sådan.

Er det virkelig så enkelt at skelne mellem æstetik og ikke-æstetik? Æstetikken er formen og det ikke-æstetiske er så det indhold, der selvfølgelig altid er formet på en eller anden måde.

Gør man det så enkelt, kan man, med disse to eksempler som afsæt, komme et vist stykke; – men der melder sig snart problemer.

For indholdet skal jo formes. Uden form ingen indhold. Så enkelt er det jo også. En bibel skal nødvendigvis have en form. Den kan variere fra en uskøn stabel af mere eller mindre skæve fotokopier foretaget af en velmenende religionslærer til det af en munk nedskrevne meget smukke eksemplar i montren.

En kvinde skal jo altså også være formet på en bestemt måde. Er hendes korpus formet nøjagtigt som en mands, er der ikke længere tale om en kvinde. En vis lighed med universelle kvindelige træk er en formnødvendighed for indholdet.

Vores realdefinitoriske arbejdshypotese har nu ikke de store vanskeligheder med at klare dette første problem. Selvfølgelig hænger form og indhold sammen; – men vi kan se, at indhold kan bevares under formers enorme variation. Bibelen består som indhold fra fotokopiens hæsle facon over mere almindelige udgaver og hen til det meget smukke håndskrevne eksemplar. På samme måde kan rejsedeltagerne identificere kvinderne på holdet, selvom de kvindelige former varierer fra lidt ynkelige tilnærmelser til noget, der med god vilje minder om venus-kvaliteter, til skønheden, der bare har fået kvindeindholdet sat i en formfulendt komposition.

Nu skal det så indrømmes, at de to eksempler her er af den letteste slags. Der er nemlig ikke tale om, at Bibelen eller kvinderne er »mere eller mindre« bibel eller kvindelige under formernes variation. Fotokopien er ligesåmeget bibel som den håndskrevne. Den mest uskønne kvinde på charterrejsen er ligesåmeget kvinde som skønheden. Indenfor et stort

spektrum kan formerne variere uden at antaste indholdet.

Det gælder imidlertid langt fra alle fænomener.

Et eksempel:

Kirkerummet er gotisk.

Betragter vi »et gotisk kirkerum« som en indholdsbestemmelse, vil vi stadig kunne arbejde med med vor definition; – men ikke så sorgløst længere.

Der er mange gotiske kirker i Europa. Denne her er usædvanlig smuk. Andre gotiske kirker er mere beskedent udformet. Formerne kan variere hen over det konstante indhold.

Men; – indholdet har en sårbarhed overfor formningen, som rejseselskabet senere på dagen bliver vidne til. Man besøger nemlig en anden kirke, der har en grundarkitektur som oprindeligt er gotik. Religionskrige har imidlertid gennem årene beskadiget kirken, og den sidste genopbygning har givet den en række hæslige barokke træk, ligesom udsmykningen er en uskøn blanding af barok og rokokko. Kirkerummet står nu dér og udståler modreformationens rædselsvækkende magtbestræbelser.

Nuvel; – om det er skønt eller hæsligt kan være en smags sag; – med er det et gotisk kirkerum?. Ja og nej. Den endelige formning påvirker indholdsbestemmelsen på en meget sårbar måde.

Der kunne gives mange eksempler: Shakespeares Hamlet kan, som Bibelen, forefindes i mange udformninger, hvor indholdet er konstant; – men oversætter man den til nyere engelsk, foretager man en formning, der meget hurtigt også angriber indholdet.

Skulle vi nu prøve at komme vor arbejdshypotese til undsætning, kunne vi jo passende lave det gamle trick.

Vi indskrænker hypotesens gyldighedsområde. Nemlig således:

»Der findes mange fænomener i denne verden hvor form og indhold ikke kan adskilles, fordi indholdet ændrer sig med formen. Der findes dog også mange fænomener, som bevarer indholdet konstant i alt væsentligt selvom formerne varierer. Hvad de sidstnævnte fænomener angår, kan der skelnes mellem æstetik og ikke-æstetik. Æstetikken er den form der står tilbage, når man har distanceret sig fra indholdet. Så længe denne distance ikke er foretaget vil æstetiske kvaliteter unnlade at gestalte sig som noget i sig selv; – men blot være den form indholdet udtrykker sig i«.

Så skulle vi have reddet hypotesen. Vi påstår ikke (længere), at man altid kan skelne mellem form og indhold; – men når man kan, er æstetikken formernes regie, mens indholdet falder udenfor æstetikens område.

Imidlertid får man let øje på et andet problem, som nok er værre for hypotesen.

»Findes der ikke ofte et 'budskab' i æstetikken, som kunne kaldes æstetikken indhold?«

Siger det ikke noget om Bibelens indhold når alt kommer til alt, at den æstetiske side af sagen er så smuk?

Siger det ikke noget om argumentet for Guds storhed når alt kommer til alt, at hans hus er så imponerende en bygning.

Siger det ikke noget om en kvindes kvindelighed når alt kommer til alt, at hendes attributter er så velformede i det æstetiske resultat, som samarbejdet mellem kropsudvikling og hends egen aktuelle adfærdsmæssige og påklædningsmæssige formning har afstedkommet?

Kan der ikke være en indholdsside i æstetikken, som rummer et budskab, ved siden af budskabet?

Jeg har faktisk allerede antydnet et imødekomende eksempel til dette spørgsmål.

Vi husker nemlig den anden gruppe i kirkerummet, der rumstede rundt for at få alle de æstetiske rigdomme med sig hjem i erindringen eller kameraet. Disse mennesker var måske nok distancerede fra det kristne budskab; – men det imponerende kirkerum havde alligevel en indholdsmæssig pointe til dem, som de ikke var distancerede fra:

»Kirkerummet mindede dem for en stund om – skulle de have glemt det – at noget større end én selv omslutter vort jordiske liv«.

Dette æstetiske budskab gik rent og udistaneret ind hos alle, der kunne se det. De være sig ateister, protestanter, jøder, muslimer, buddhister og så videre.

Hvis æstetikken har sit eget budskab eller indhold, er det noget almenmenneskeligt.

Noget almenmenneskeligt, der tager afsæt i – eller er materialiseret i – en særlig kultur.

Personer, som tilhører denne særlige kultur, oplever naturligvis sammenhæng mellem det særlige indhold og det almenmenneskelige æstetiske budskab; – men størst forudsætning for at opdage det almenmenneskelige har måske netop de kulturdistanerede. De kan i en vis forstand kun opleve dette.

Skulle vi være frække og vove et realdefineret begreb til denne universelle side af æstetikken?

Det gør vi så:

»*Det universelt menneskelige budskab i æstetikken, som står tilbage, når det særlige kulturelle indhold er fraspaltet, kaldes kunst.*

Kunst er altså en kvalitet, som undertiden findes i en æstetisk form. Æstetikken er formen, som udtrykker et kulturaktuelt indhold. Kunsten er en kvalitet, der udtrykker et universelt indhold. Det kulturaktuelle indhold vil altid være et eksempel på det universelle; – men kun et eksempel, som man i forskellige grader kan være distanceret fra.

Folk valfarter hvert år i december måned til diverse kirker for at høre Händels Messias. Og slet ikke nødvendigvis fordi det kristne frelserbudskab, som vitterlig er korværkets budskab, siger dem noget særligt.

Nej; – de gør det fordi selve kunstværket – det imponerende oratorium – rummer sit eget almenmenneskelige religiøse budskab. På dette budskab er den kristne nyhed om en frelser naturligvis et eksempel; – men det

æstetiske budskab rækker universelt ud, og kan sagtens overleve i en humanistisk ateistisk kultur, for evighedslængslen kender alle mennesker til alle tider.

En tysk socialdemokrat indrømmede engang i et interview, at han i 30'erne havde befundet sig i udkanten af et gigantisk iscenesat nazistisk show, hvor det ærgrede ham, at han ikke kunne hengive sig og deltage.

Det var åbenbart lykkedes for arrangørerne at give hændelsen en kunstnerisk kvalitet, der ramte alle med et universelt budskab om »blut und boden«, og kun en besindig selvkontrol, som støttede sig til en viden om hvilken kulturaktuel bevægelse man kunne blive snavset til af, formåede at blokere hengivelsen.

At begribe æstetik

Med vor realdefinerede arbejdshypotese kan vi nu foretage lidt oprydning i nominaldefinitionernes omfattende rum.

Den første oprydning har vi sådan set hele tiden kunnet udføre. Især hvis »vi« er psykologer. Det drejer sig om den klynge af opfattelser, der definerer æstetik som den sansebetonede erkendelse.

Mange filosofiske traditioner har skelnet mellem »at sanse« og »at erken- de«. Den engelske empirisme kan nævnes som et eksempel; – men der er næppe grund til at gøre for meget ud af at udpege syndere. Det har været ganske »mainstream-agtigt« i lange perioder i den europæiske filosofi at opfatte erkendelsen således:

- Først opfatter vi noget med vort sanseapparat; – noget, der kunne kaldes »det rene sanseindtryk«
- Dernæst forarbejdes dette indtryk af kognitive kapaciteter.
- Resultatet af sanseindtrykkets forarbejdning bliver en »perception« eller »erkendelse«.

Når man opfatter erkendeprocessen på denne måde, kan man naturligvis skelne mellem »sansebetonet erkendelse« og »forarbejdet erkendelse« (perception). Den første slags erkendelse skulle i så fald være en slags spontan oplevelse af umiddelbare sansebårne indtryk, hvor en kognitiv forarbejdning undlades.

Sådanne spontane oplevelser, uden forstyrrende tankemæssig filtrering, bliver derfor at betragte som æstetik i epistemologisk forstand.

Der er gennem filsofihistorien udviklet forskellige begrebssæt, som, hængende i forskellige tankefigurtråde, foretager denne todeling af erkendelsen.

Vi har allerede anvendt en skelnen mellem *form* og *indhold*. Man kunne meget vel opfatte det således, at domkirkens eller kvindens form er det spontant sansemæssige rene indtryk; – mens domkirkens kristne budskab og kvindens kvindelige menneskelige egenskaber er resulterende perceptioner, som har været igennem den kognitive forarbejdningssmølle.

Et andet almindeligt begrebssæt er givet ved en skelnen mellem *fremtrædelse* og *væsen*. Kirkens æstetik fremtræder for os; – mens dens væsen som kristent argument skal erkendes gennem kognitiv forarbejdning. Kvindens skønhed fremtræder spontant sansemæssigt; – mens hendes sande væsen først fremtræder, når vi erkendemæssigt har kunnet forarbejde indtryk »i dybden«.

Så har vi den traditionelle fagfilosofiske skelnen mellem *epistemologi* og *ontologi*.

En distinktion, der også har det let, når man opfatter erkendeprocessen som antydnet her. Epistemologien tager sig af at undersøge, hvorledes kirken og kvinden »åbenbarer sig for vor erkendelse« eller »kommer til syne i vores erkendelse«; – mens det ontologiske problem, undertiden kaldet det »metafysiske problem«, består i at »udtænke« eller »udspekulere« hvorledes kirken og kvinden »egentlig er i virkeligheden«.

De omtalte distinktioner »form/indhold«, »fremtrædelse/væsen« og »epistemologi/ontologi« har det således let, når erkendelsesprocessen opfattes todelt som beskrevet her.

Imidlertid har filosofien og ikke mindst psykologien i dette århundrede på mange fronter problematiseret denne i en vis forstand traditionelle opfattelse af erkendelse. Som eksempel på en filosofisk kritik kan Popper (1972) fremhæves; – mens en psykologisk kritik findes hos Leontjew (1967). For en mere udførlig belysning se Schultz (1988).

Sagen er, at vor umiddelbare, spontane oplevelse af et aller andet fænomen altid er resultatet af en vurdering af sansindtryk. Skal vi opdage den side af en spontan perception, som kun kommer fra sansernes bidrag, kræver det en meget refleksiv tankemæssig analyse af os.

Det er ganske let at overbevise om dette i praksis. Kig for eksempel på én af overskrifterne i avisen.

Den spontane, umiddelbare oplevelse er overskriftens *betydning* eller *mening*. Så kan man godt – efterfølgende – indsé, at strengt taget ligger betydningen ikke i sansindtrykket. Er avisens overskrift skrevet på dansk, sidder der måske en kineser ved siden af, som slet ikke kan se betydningen, selvom han ser upåklageligt. Han kan kun se nogle sorte former på noget hvidt papir.

En umiddelbar oplevelse er altid et resultat af en kognitiv forarbejdning, der rummer vor teoretiske viden om verden. Helt spontant ser jeg ordenes betydning i avisen, fordi jeg har viden om det danske sprog som kognitiv forudsætning. Så kan jeg derefter lege med tanken om, hvordan dette egentlig må have set ud for mig, dengang jeg som femårig kun kunne se »stregformerne«. Pointen er, at dette er ganske vanskeligt.

Det kræver altså en gevaldig reflektorisk *abstraktion* af os kun at se formen, hvis vi har kognitiv forudsætninger for at se dybere i indholdet, og dybdeperceptionen er altid det spontane.

Hvilket svarer til, at de kulturforankrede mennesker i kirkerummet har vanskeligst ved at se »kirkens abstrakte skønhed« i sig selv, da de har

forudsætningerne for at se indholdet spontant.

Den mand, der gennem længere tid har været gift med skønheden på rejseholdet, er måske også den, der har sværest ved at se hendes »abstrakte kvindelige skønhed«, fordi han spontant oplever hendes væsentlige menneskelige egenskaber.

Denne kendsgerning om vores perception kan give anledning til nogle kommentarer om begrebet »sensemæssig erkendelse«.

Hvis man med »sensemæssig« tænker på formen overfor indholdet, må vi sige, at indholdsperceptionen er spontan, mens formperceptionen er middelbar.

Hvis vi med »sensemæssig« tænker på fremtrædelse overfor væsen, må vi sige, at distinktionen er meningsløs. Det væsen, vi har forudsætninger for at se, fremtræder nemlig spontant.

Hvis vi med »sensemæssig« tænker på epistemologi overfor ontologi, må vi sige, at der kræves en nøjere præcisering. Epistemologisk åbenbarer den virkelige verden sig for os i den dybde, vore teoretiske forudsætninger tillader. At tale om en fuldstændig åbenbaring af alle verdens virkelige egenskaber er meningsløst. Sagen er imidlertid, at vor erkendelse åbenbarer et lille udvalg af den virkelige verden. Dels vælger erkendelsen forskelligt hos forskellige mennesker til forskellige tider; – og dels åbenbares der forskellige ontologiske dybder alt efter teoretiske forudsætninger.

Lad os derfor foreslå en præcision i terminologien, ved at undgå det uklare begreb »sensemæssig erkendelse«. Vi fastholder hellere distinktionen form/indhold.

Så er vi nemlig hjemme med hensyn til at rydde lidt op i den første nominaldefinitionstype.

– *Æstetikken er den formmæssige erkendelse. Den kræver varierende grader af tankemæssig abstraktion for at fjerne det spontant oplevede indhold.*

Lettest ved at se æstetikken/formen i en given situation, har altså de mennesker, der indholdsmæssigt er teoretisk dårligst udrustede overfor situationen.

At begribe kunst

Vi vil så rydde lidt op i den anden nominaldefinitionstype, som identificerer æstetik med kunst.

Allerførst kan vi fastslå, at vor realdefinerede hypotese afviser denne identitet. Kunsten er kun en del af æstetikken. Nærmere bestemt den del heraf, som rummer et eget almenmenneskeligt – eller universelt menneskeligt – budskab.

En form, der ikke rummer sådan noget, er naturligvis at betragte som æstetik; – men kunst er der ikke tale om.

Endvidere kan vi sige, at det »almene« eller »universelle« rører ved

evighedslængslen hos mennesker. Sådan er det jo næsten per definition. At noget er universelt giver det evighedskvaliteter.

Kunst er et meget flatteret fænomen; – og ikke med urette. Kunst er vigtig for mennesker, for i *menneskets natur* ligger en længsel mod såvel det timelige som det evige (Kierkegaard, f.eks. 1844, p.173).

Hvilket for øvrigt er ganske interessant i vor sammenhæng. »Det naturlige« sættes jo ofte op som en modsætning til »det kunstige«. Og så er vi mennesker alligevel så kompliceret indrettede, så vor natur kræver kunst.

Mennesker lever altid i en menneskeformet omverden. Et menneskeformet miljø, der ofte kaldes *kunstigt*, i modsætning til den ikke formede *natur*. Uden en sådan – i en vis forstand »kunstig« – omverden, kan mennesker slet ikke eksistere.

En del af denne »kunstige« omverden, – der altså immervæk er naturlig for mennesker, – består af kunstværker, hvorigennem mennesker til alle tider udtrykker deres evighedserkendelse, og i og med denne deres evighedslængsel.

Kunstværkets universelt menneskelige budskab taler til vor evighedslængsel. Derfor taber vi et øjeblik interessen for den yderst timelige iskage, og indfanges af noget meget større.

Da mennesker nu engang må leve i kunstige strukturer, må vi altså modvirke det ensidigt timelige i disse, ved at gøre dele heraf til kunstværker.

Er naturen kunst?

Nej, naturen er ikke kunst.

Naturen er selvfølgelig æstetisk i sine former; – men den er ikke et kunstværk, for den er ikke menneskeskabt.

Når vi alligevel af og til oplever det således, har det ifølge vor realdefinerede hypotese en ganske enkel forklaring.

Visse former for natur kan nemlig let konkurrere med kunstværker, når det gælder om at røre ved vor evighedslængsel. Guiden, der fører et rejseselskab hen til en af kløfterne i Grand Canyon eller til Niagaravandfaldet, vil ofte erfare, hvor svært det er at få nogle af deltagerne »kaldt tilbage til den timelige verden igen«.

Måbende oplever vi en evighed, vi på en eller anden måde deltager i som en undselig timelig krølle.

Mange kender dette, når de sidder og lader sig opsluge af udsigten over havet eller bjerglandskabet. Fuldstændig bjergtaget sidder man der bare; – oplever måske for en stund en ro i sindet; – og timerne går. »Hvorfor hengiver man sig ikke endeligt til denne evighed, og lade alt ævl og kævl fare; – nå; – man skal jo videre trods alt«.

Naturen er ikke kunst; – men deler evighedskvaliteter med kunstværker. Derfor er naturoplevelser ofte sammenlignelige med kunstoplevelser.

Hvordan skal vi egentlig betragte den kvindelige skønhed på charterrej-

sen? Er hun et kunstværk?

Som natur er hun det selvfølgelig ikke. Alligevel vil hun, i den grad hendes naturformning udstråler »noget evigt kvindeligt«, kunne røre ved længsler om »den evige eros«.

Hvis hun ydermere forstår at understøtte denne naturegenskab gennem kunstigt opført adfærd – det vil sige *opførsel* – og kunstigt formet pels – det vil sige *påklædning* og *frisure*; vil der i disse aspekter kunne tales om kunstnerisk formning.

To kulturelle kunststrategier

Mennesket lever i timeligheden med en evighedslængsel.

Denne antropologiske kendsgerning kan beskrives på mange måder. Lidt mere belysende – omend klodset – kan man udtrykke kendsgerningen ved at påpege, at mennesker deltager i en daglig trummerum i en særlig kultur, hvor der engang imellem længselsfuldt spejdes ud mod evigheden.

Dette beforder to ekstreme kulturelle kunststrategier, som flankerer en gylden middelvej.

Den ene ekstrem finder man i kulturer, som er evighedsfjendske; – eller – mere præcist – som tror, at den aktuelle særlige kultur, er den sande menneskelige, og som derfor mener, at den bør være den evigt menneskelige.

I sådanne kulturer er man bange for indsigt i den egentlige sandhed; – nemlig, at den kultur man aktuelt deltager i er forgængelig (timelig), og at andre kulturer kan være lige så gode bud på menneskeliv; – og at man i mødet med disse andre kulturer får skabt nye kulturelle former, som transcenderer de oprindelige.

Angsten påvirker kunstlivet.

Allergladest er man for æstetik uden kunstneriske kvaliteter. De æstetiske former skal dekorativt harmonere med den kulturelle indholdsside.

Drejer det sig om en landbrugskultur, skal billeder forestille det aktuelle landbrugsliv. Musikken skal afspejle bondens sindelag. Skuespil skal handle om aktuelle problemer mellem bønder og landarbejdere på en måde, der harmonerer med god ro og orden.

Og så videre.

Æstetikken skal være *moralsk*. Den skal udtrykke gældende orden.

Allergladest er man som sagt for æstetik uden kunstneriske kvaliteter; – men; – mennesker kan jo ikke styre sig.

Selvfulgelig kommer der i ekstremt kulturbevarende kulturer kunstneriske kvaliteter i æstetikken alligevel. Sålænge det er med solidt afsæt i tolkningen af den aktuelle kultur gør det heller ikke noget. Mennesker uden kunstnerisk sans opdager det overhovedet ikke, og iøvrigt er det i en sådan kultur generelt svært at skelne kulturelt indhold og universelt menneskeligt indhold fra hinanden; – simpelt hen fordi evigheden forveksles med den

aktuelle kultur.

Kulturhistorisk har vi bevæget os fra stærkt kulturbevarende kulturformer, hen mod nutidens stærkt kulturproblematiserende kulturform. Derfor er ældre tiders æstetiske bestræbelser netop tit identificeret af senere kulturer som »stor kunst«, fordi man har kunnet øjne evige kvaliteter i æstetikken, selvom den selvfølgelig meget massivt former den kultur, den er rundet af.

Et eksempel kunne være den tidlige antydede mængde af ældre kirke-musik, som nutiden betragter som et kunstklenodie. Fra visse perioder er der næsten ikke musik uden kristent budskab, fordi musik, – som anden æstetik – simpelt hen har skullet handle om denne tematik.

I vort århundrede har man kunnet møde den ekstreme kulturelle kunstangst i de perioder, hvor mennesker har kæmpet for »en ny kulturel orden«. I nazisterens nye »tusindårsrige« (læs: evighedsrige) skulle al æstetik indholdsmæssigt synges med på det politiske budskab. I kommunismens stalinistiske perioder har nøjagtigt det samme vist sig, ligesom tendensen har været tydelig under den amerikanske McArthur'isme i 50'erne. Æstetikken skal forme det politiske budskab og dermed være moralsk. Kommer der kunst ud af disse æstetiske bestræbelser – og det gør der undertiden – så OK; – bare moralen er i orden.

Den anden ekstreme kulturelle kunststrategi går naturligvis i den anden grøft. Den optræder i en kultur, som har opdaget og anerkendt sin skrøbelige timelighed.

Lad os prøve at opstille logikken i denne kunststrategi:

– Man ved på en eller anden måde, at mennesker spontant har svært ved at abstrahere fra den aktuelle kulturelle trummerum og opdage den evige skønhed.

– Kunsten er i stand til at formidle denne sandhed om evigheden; men den ses lettest af mennesker, der er abstraherede fra kulturen.

– Derfor forsøger man at rense kunsten for aktuelt kulturelt indhold. Man gør simpelt hen abstraktionsarbejdet for kunstnnyderen, ved at gøre kunsten *abstrakt*.

Maleren vil ikke længere male en ko. Selvom det lykkes at lave et kunstværk ud af fortolkningen, så skal man jo ikke tro, at den kunstneriske pointe handler om Lars Pæsens præmieko på dyrskuet i 1923.

Det handler heller ikke bare herom, hvis billedet er et kunstværk. Men for at betone kunstaspektet, fjerner billedkunstneren sig så langt fra det aktuelle stykke kreatur i sin fortolkning, så man ikke øjner det længere.

Billedet ender derfor med at være abstrakt. Pointen er så, at kunstkommunikationen lettes af at handle om »selve den kunstneriske sag«; – nemlig den universelle kvalitet kunstneren øjnede i Lars Pæsens ko.

Man kan på denne måde sige, at den abstrakte bestræbelse i kunsten er en slags pædagogik; – anmasende, om man vil. At det handler om universelle fænomener og ikke kulturaktuelle temaer bliver abstraheret ud, så beskueren ikke skal være i tvivl.

Den abstrakte kunst er ligeså meget kunst som al anden kunst; – men bestemt ikke mere. Bestræbelsen møder selvsagt problemer.

I musikken har man for eksempel brudt med den tonale tradition (otte-tone skalaen) i denne abstrakte bestræbelse. Derved undgår komponisten at skulle følge et tonesprog, som er udviklet fra middelalderen og forfinet siden renæssancen i den vesteuropæiske kultur. Et heroisk forsøg på at frigøre sig fra kulturgrundlaget gennem ottehundredede år.

Den abstrakte bestræbelse støder selvfølgelig hele tiden ind i kulturen alligevel. Komponisten må acceptere kulturgrundlaget i instrumentmulighederne; – billedkunstneren er bundet af maling og lærredteknologien og så videre. Den rene abstraktion findes selvfølgelig ikke; – men som ekstrem bestræbelse er det jo interessant nok i vores sammenhæng.

For kunsten handler om at udtrykke det evige ved hjælp af det timelige, og det sidstnævnte er der altid under alle omstændigheder.

Derfor er den gyldne midelvej mindst ligeså interessant som ekstremene.

På den ene side er der ingen grund til at være bange for, at kunsten skal kunne ødelægge den aktuelle kultur. Det sker alligevel før eller siden, da den er timelig.

På den anden side er der heller ingen grund til at forsage det aktualkulturelle afsæt, for at skabe kunst. Mozart er et eksempel på en tonekunstner, der regnes blandt de ypperste, selvom han gudbenådet accepterede den aktualkulturelle betingelse uden antydning af protest.

Librettoen i Figaros Bryllup er indholdsmæssigt solidt forankret i den aktuelle kulturs landhierarki. Det timelige indhold drejer sig om grever, fæstebønder og tjenestefolk.

Universelt handler librettoen imidlertid om det psykodynamiske forhold mellem forældre og børn og kvinde og mand. Denne universelle tematik står i dag ganske klart som en kunstnerisk kvalitet, som ubesværet fanges af nutidens mennesker, selvom det aktualkulturelle afsæt er helt fremmedartet.

Den store kunst giver os indblik i menneskets universelle natur. Det vil – nærmere bestemt – sige de eksistenstemaer, som mennesker til alle tider møder.²

I forhold hertil vil en aktuel kultur i bred forstand være et enkelt timeligt eksempel på, hvordan menneskers natur kan udfoldes. Udøveren af æstetik – det vil sige »den der former« – vil altid mere eller mindre tage udgangspunkt i sit kulturelle tilhørsforhold. Formår æstetikerens kun at forme denne kulturforankring som moralsk form, laver han ikke kunst. Er han imidlertid et eller andet sted »besjælet« af viden om almenmenneskelige temaer, og formår han at få det afspejlet i formen, skaber han kunst. Det er ikke sikkert han selv opdager det. Måske opdages det heller ikke af hans samtidige; – men før eller senere vil den kunstneriske kvalitet komme til syne.

Tre individuelle forholdemåder

Når hele kulturer kan svinge omkring en gylden middelvej, kan enkelte individer det også.

I den ene grøft finder vi mennesker, der vil have ansvaret for deres liv deponeret i en stabil kulturbevarende kontekst. De bruger kræfter på at forsvare sig mod evighedslængslen. Krampagtigt klamrer de sig til dén aktuelle kulturelle orden, der er blevet deres.

Sådanne mennesker ligner den type, Rank (1924) kalder *livsangste mennesker*. Livsangste, fordi de ikke tør bevæge sig væk fra deres »livmoderagtige« kulturelle basis, og kigge ud mod de evige dimensioner i livet.

Høeg-Olesen (1992) beskriver, hvorledes sådanne mennesker holder sig til det kendte, og afviser at lade sig fascinere af det ukendte.

Kierkegaard (1844, p.180) kalder dem »timelighedens syndere«.

Kan der ikke siges andet pænt om sådanne mennesker, så kan det i hvert fald ikke benægtes, at de er uhyre trofaste overfor den udgave af Gud, konge og fædreland, de nu engang befinder sig i.

I den anden grøft finder vi mennesker, der distancerer sig fra forankring i det timelige. De bruger kræfter på at undgå at »lade sig fange ind« og »hænge fast« i noget som helst kulturaktuelt.

I Ranks terminologi er de dødsangste. Dødsangste, fordi de klamrer sig til evighedsaspektet i tilværelsen. Den timelige forgængelighed i »andegården« er rædselsvækkende.

Høeg-Olesen beskriver, hvorledes sådanne mennesker søger mod det ukendte, og afviser at blive fastlåst i det kendte.

Kierkegaard (1843,1844,1845) kalder dem *æstetikere*.

Kan der ikke siges andet pænt om disse mennesker, så kan det i hvert fald ikke benægtes, at de er modige; – men trofaste i simpel forstand er de i hvert fald ikke.

Kierkegård var en periode dybt fascineret af operaen Don Juan. Her mødte han en »æstetiker«, der ville noget. Hænge fast i forholdet til én kvinde, og miste den abstrakte position hvorfra den rene æstetik lettest ses, virkede kvælende på Don Juan; – næh; – han ville bevare forholdet til det evigt kvindelige ved at have alle kvinder »på distancen«.

Den gyldne middelvej betrædes af individer, som finder sammenhæng i trygheden ved det timelige og spændingen ved evighedslængslen. En vigtig del af Kierkegårds filosofi handler om betingelserne i denne position.

Kierkegård kalder den gyldne middelvej for en *etisk* position, mens én af de ekstreme som nævnt kaldes »æstetisk«.(Kierkegaard, 1843).

Hvorfor nu »æstetisk«? – Har den dødsangste, troløse, kulturprovokerende, evighedsdrømmende og modige person noget med »æstetik« at gøre i den forstand vor realdefinerede hypotese arbejder?

Ja det har han i en vis forstand. Det kræver dog at man forstår Kierkegaards begrebsvalg.

Gennem den tidlige Kierkegaards værker betegnes denne ekstreme position af to alternative begreber foruden »den æstetiske«. Det ene begreb er »den negative position« og det andet »den romantiske position«. (Kierkegaard, 1838, 1841, 1843).

Æstetik, negativitet og romantik betegner altså for Kierkegaard en ekstrem livsposition. Heroverfor sætter han som nævnt »den etiske position« som den gyldne middelvej mellem »æstetik« og »timelighedens syndighed«.

Men hvordan forstår Kierkegaard denne afbalancerede etiske middelposition i forhold til de to andre begreber; »negativitet« og »romantik«?

Selvom Kierkegaard ofte kritiserer »filosoffen« – det vil sige Hegel – er det alligevel hans trefasetænkning der gøres brug af, når begrebet »det negative« er på banen. Udgangspunktet (tesen) er nemlig den kulturaffirmative forankring, som timelighedssynderen lever sit liv i. Gennemskues det timelige og dermed syndige i dette liv, sendes personen – via angst – ud i en position, hvor aktualiteten kronisk problematiseres, og det pågældende menneske befinder sig i Hegelsk forstand i negationen (antitesen). Derfor kalder Kierkegaard positionen »negativ«. I et af de allertidligste værker kan man se, at han betragter Sokrates som en af de første negative stjerner i vor kulturhistorie. (Kierkegaard, 1841). Sokrates gik omkring og underviste unge mennesker i at sætte spørgsmålstegn ved alting; – herunder de moralske selvfølgeligheder. Han »fordærvede« ungdommen ifølge timelighedspositionen; – men dybere set søgte han evige sandheder ved systematisk kritik af timelige sandheder.

Har man først smagt på det negative, er vejen tilbage til det kulturaffirmative vanskelig men ønskelig ifølge Kierkegaard. Lykkes det, genetableres kulturforankringen på højere niveau end det ekstremt timelige. Dette »etiske« niveau er så i Hegelsk forstand negationenens negation (syntesen). Det opnås ved at man som et personligt valg påtager sig sin kulturelle forankring.

Den etiske position er derfor ret beset ikke en gylden middelvej. Den er i hegelsk forstand en syntese³.

Men hvorfor kan det æstetiske/negative også kaldes »romantisk«?

Jo, Kierkegaard levede i en tidsalder hvor oplysningstidens vægtning af fornuft (læs gerne: snusfornuft) havde været afløst af en såkaldt romantisk kulturstrømning, hvor man drømmerisk sværmede for uendeligheder og evigheder. Føleriet var i højsædet. I den sammenhæng blev den aktuelle kultur ofte fra en svævende distance nedvurderet.

»Der sad i fordums tid de harniskklædte kæmper«.

Underforstået: »Hvordan fanden er det I spidsborgelige kræmmere sidder og ser ud nu, sammenlignet med fortidens ædle mennesker«

Man sværmede; – og når man sværmer flyver man uden jordforbindelse og betragter de aktualkulturelle trædemøller relativt fra oven, samtidig med at man har udsyn til alle andre menneskelige muligheder.

Kierkegaard betragtede det romantiske føleri som en antitese til oplysningstidens snusfornuft. Selv besindige borgere ramtes af strømningen. Havde en veletableret købmand råd til det, anbragte han en kunstig borg-

ruin i sin baghave, og eventuelt en eremithytte, hvori man i fantasien kunne forestille sig at en kulturdistanceret eneboer, – bærende på en hemmelighed – levede et ekstremt tilbagetrukket liv. Iøvrigt er det jo ret indlysende, at en borgruin intet har at skaffe med bedsteborgerens aktuelle kultur.

Det er i disse sammenhænge, man skal forstå »æstetiker/romantiker/-den negative« i Kierkegaards forstand. Han er tilbagetrukket, distanceret, negeret eller »abstraheret« ud af kulturforankringen; og det er han, fordi han har begrebet en halv sandhed.

Han har nemlig gennemskuet, at moralen er timelig, og at det derfor er udtryk for en basal syndighed at undskylde sin livsførelse med moral. Derved hæver han sig over timelighedssynderen.

Derimod har han ikke fattet den anden halvdel af sandheden. Nemlig, at menneskeliv kræver kulturforankring. Negativt magter han distancen til den aktualkulturelle virkelighed, der nu engang er hans. Positivt ved han dog ikke, hvordan man finder tilbage.

Æstetiker

Kunst er et meget flatteret begreb. Kunstneren har med rette status og æres behørigt.

Æstetikeren har derimod et noget flosset renommé.

Og dog er æstetikerens position ganske forenelig med kunstnerliv; – måske ikke med ret meget andet; – men dog med kunstnerliv.

Som et kuriosum kan nævnes, at Høeg-Olesen skulle afprøve nogle psykologiske tests beregnet på at måle tendensen hos det enkelte menneske til at søge det kendte henholdsvis det ukendte; – disse to tendenser, der i store træk afspejler »timelighedssynd« og »æstetik«. Hvilke to befolkningsgrupper faldt det ham ind at afprøve sit materiale på? – Fængselsbetjente og kunstnere, såmænd. (Høeg-Olesen, 1992, p.177).

Der kan siges meget negativt om den æstetiske position, udover at den i Hegelsk forstand er negativ. Den troløse side af sagen slider på æstetiker, og de mennesker han kommer i berøring med. En ting kan man dog ikke komme uden om. Det er positionen par excellence, når man skal abstrahere form fra indhold.

Nu skal man selvfølgelig besinde sig en kende her. Et æstetisk liv i Kierkegaards forstand går meget let hurtigt i spåner. Der er bestemt mange eksempler på store kunstnere, der, hvis man kigger deres korte stormfulde liv efter i sømmene, passer fint på beskrivelsen af den ekstreme æstetiker; – men der er langt flere eksempler på ekstreme æstetikere, der aldrig skaber noget som helst, – udover ulykker.

Den kunstneriske disciplin kræver i virkeligheden nok som hovedregel, at man ligger lidt lunere i den etiske syntese, når alt kommer til alt; – men etikeren har jo også været »ude at vende« i den æstetiske himmelflugt. Eksempler på store kunstnere, der lever meget kulturaffirmativt, er mang-

foldige.

Dog; – uden en imødekommenhed overfor evighedslængslen kommer der næppe en kunstner.

Nu var det sådan set ikke Kierkegaards ærinde, at få potentielle kunstnere sendt hen i den rette position. Et af hans mere klodsede mesterstykker er det tåbelige angreb på H.C. Andersen. (Kierkegaard, 1838).

Næh; – Kierkegaards ærinde var at belyse problemerne ved at finde den etiske synteses landingsbane fra den æstetiske svæveflyvnings position.

Hvordan gør han så det?

Fristende kunne det være bare at henvise til de to centralværker herom; (Kierkegaard, 1843, 1845); men det er selvfølgelig for billigt. Vi skal have den centrale tankefigur herom parafraseret, selvom det er svært.

Ultrakort handler det om, at æstetikerens skal begribe, at menneskeliv forsumper, hvis ikke spørgsmålet om godt og ondt tages alvorligt.

At tage dette alvorligt vil sige, at vælge den virkelighed, som livet skal leves i.

Der er to vigtige sager at forstå her.

»Den virkelighed, som livet skal leves i« er den aktuelle kultur. For Kierkegaard er det en antropologisk kendsgerning, at det er det eneste sted, livet kan leves. Så det skal vælges.

Men hvorfor skal det vælges, når man ikke har mulighed for at vælge andet? – Jo, fordi man fra den æstetiske position har indset syndigheden i at klamre sig til timeligheden. At finde tilbage til timeligheden med evigheden som ballast kræver et valg. Ellers bliver man hængende i et svæv, hvor alt kulturelt indhold er lige gyldigt og ligegyldigt, og så er der kun former tilbage.

Efter min mening må man på et afgørende punkt protestere mod Kierkegaard, hvis man ønsker at belyse nutidige problemer med hans filosofi.

Den kristne kultur er den »virkelighed« Kierkegaard funderer hele sin filosofi på.

Det kan godt være, at den kristne kultur var den eneste mulige virkelighed for mennesker i midten af det nittende århundrede inden for Valby Bakke.

I dag er virkeligheden imidlertid en anden. Vi lever i en babylonisk smeltedigel, hvor religioner og kulturer i stadig større grad skal tegne en fælles virkelighed.

Det kan timelighedssyndere ikke tåle, så der skabes stærke spændinger disse imellem.

Æstetikerne har i en vis forstand aldrig haft bedre livsvilkår. De drøner rundt i verden og leder efter rester af stabile kulturer, de kan nyde fra deres svæv. Der bliver dog stadig flere om svævet, og resterne lever i stadig større armod, så stabiliteten er det så som så med.

Men selvfølgelig har man det ikke godt i den æstetiske position. Det har Kierkegaard evigt ret i. Man kan måske formulere vor tids problem således:

Hvordan undgår vi den æstetiske position? Hvor ligger den virkelige kultur, vi med evighedsdimensionen i behold skal forankres i? Den virkelighed, vi opvoksede i, var næsten forsvundet inden vi nåede at skifte mælketænder.

Kan folkeskolen for eksempel undervise i kristendommen som virkelighed? – Nej ikke længere som virkelighed; kun som tilbud. Tendensen er, at man kaster et bredt udvalg af fotokopierede religioner på bordet for børnene. Så kan de jo se, om de vil købe en af dem eller hellere undvære.

Det er vigtigt i dag at tage ved lære af æstetikernes mod. Man skal turde se mange kulturformsbrokker i øjnene fra en position, der per definition må være kulturdistanceret.

Det er endvidere vigtigt at udnytte chancen i æstetikens position. Chancen er, at man herfra kan få øje på evige menneskelige værdier. Når alverdens kulturbrokker passerer revue, kan man, istedet for at lade sig forvirre, skærpe sin evne til at se værdierne i kulturbrokkernes kunst.

De eviggyldige værdier, som alverdens kunst handler om.

Vi nævnte, at en af rokokkotidens librettoer handlede om det universelle forhold mellem forældre og børn og kvinde og mand. Det handler de antikke dramaer også om. Det handler alle kulturers dramaer ofte om, hvis man kan se det igennem det aktualkulturelle afsæt. Det er almenmenneskeligt.

Chancen for at finde tilbage til virkeligheden ved dette århundrede og årtusindeskifte består i at blive klog på den almenmenneskelige natur, sådan som den er eksemplificeret i utallige kulturer. Det er vistnok også dette Katzenelson (1989) mener, når han advokerer for, at humanister skal genfinde »naturargumentet«, som ellers har været af mode i lang tid.

Vores natur er faktisk beskrevet for os i den del af alverdens æstetik, som har kunstneriske aspekter.

Den moderne etiske position kan ikke udelukkende ligge i en »tilbagevenden til kristendommen«. Den tid er forbi, fordi vores virkelighed er et kulturelt kludetæppe, hvor kristendommen kun tegner sig for én af lapperne.⁴

Livsopgaven for moderne mennesker har derfor sin egen charmerende udfordring. Kierkegaard har ret i at advare os mod den æstetiske position; – men den er blevet svær at undgå. Schutz (1975) kalder denne problemstilling »den hjemvendtes problem«. Han eksemplificerer med afrikanere, som forlader deres stammekultur for at studere på et europæisk universitet. Når de vender hjem er de underligt fremmedgjorte (abstraherede) fra den kultur, der engang var deres virkelighed; – og som virkelighed slår den ikke til længere. De må finde deres identitet i en kulturel kimærdannelse, som rummer den gamle og nye virkelighed i en eller anden blanding.

Kan man sige, at vi lever i »æstetikens tidsalder«? Alle moderne bysamfund beboes jo af mennesker, der svæver rundt med gamle »virkeligheder«, som ikke slår til længere.

Lad os blot svare bekræftende. Der er meget om snakken.

Så kan vi til gengæld også beskrive faren og håbet for disse æstetikere.

Faren er at falde i én af de ekstreme positioner. Forbliver man svævende i ekstrem æstetik bliver livet let meningsløst og dermed forsumpet. Ryger man tilbage i en gammel virkelighed, der ikke slår til længere, bliver man indskrænket og aggressiv, for den kulturramme, man klamrer sig til, driver rundt som vragtømmer.

Håbet ligger selvfølgelig i troen på, at en ny menneskelig kultur kan opstå som fugl Phønix af disse rester.

Alle disse æstetiske rester fra alverdens kulturer, som rummer så mange kunstformer, der alle har begrebet noget af den universelt menneskelige natur.

Måske kan den æstetiske tvang på nutidens mennesker skabe en ny vej »hjem« til etikken. Ikke et hjem, som er en præcis udgave af det, vi kom fra; men derimod et hjem, der rummer en forbedret indsigt i den universelle menneskelige natur.

Man har da lov at håbe.

NOTER

- 1) Strengt taget afgrænser Johansen sine begreber »modtagerfølelse« og »vurderingsfølelse« til situationer, hvor en anden *person* sender følelser. Når begreberne her anvendes i mødet med en »domkirke«, gøres der måske vold på Johansens teori. Ikke desto mindre fornemmer jeg, at det er i begrebernes »ånd« at anvende dem, når mødet med et menneskab kunstværk giver anledning til antropomorfistiske oplevelser.
- 2) Internationalt er »evige menneskelige eksistenstemaer« beskrevet af Jung (f.eks. 1964) gennem begrebet *arketyper*; – mens disse temaer har fået lokal dansk behandling af Nielsen (1986).
- 3) Faktisk foretager jeg lidt af et kombinationsarbejde hen over en periode af Kierkegaard forfatterskab. I værket »Enten-Eller« (1843) er den hegelske trefasepåvirkning ganske tydelig; men ikke begrebsliggjort. I »Eller« kritiserer etikeren sin æstetiske ven for ikke at kunne danne syntese (negationens negation) mellem timelighed og evighed. At befinde sig ekstremt i kulturen uden at begribe æstetikens negation er både æstetiker og etikker enige om tåbeligheden i. Der mangler imidlertid et begreb for denne ekstreme timelighedssynder i »Enten-Eller«. Jeg har så valgt begrebet »timelighedssynder« fra publikationen »Begrebet angst« (1844). Her udvikler Kierkegaard imidlertid nogle dybsindigheder med direkte adresse til Hegel, der går ud på, at der ikke findes en syntese mellem timelighed og evighed. Jeg tolker det således, at Kierkegaard arbejder sig hen imod en anden opfattelse end den, man finder i »Enten-Eller«; – en tolkning der forstærkes af værket »Stadier på livets vej« (1845). Den nye opfattelse hos Kierkegaard består i at både æstetikken og etikken er ufuldkomne stadier i menneskeliv, der først finder deres »hjem« i en kristen forankring, – kaldet *det religiøse stadie*. I teksten her følger jeg den tidlige Kierkegårds tankefigur, selvom jeg har lånt et begreb fra den sene.
- 4) Det er indlysende at jeg her har forladt Kierkegaards synspunkter fra 1844 og 1845. Knap så indlysende er det imidlertid, hvis man leger med det i en vis forstand forskruede spørgsmål: »Hvordan ville Kierkegaard have anskuet situationen i dag?« – Kierkegaard argumenterer nemlig for, at kristendommen har be-

grebet »timeligheden« bedre end de »græske hedninge«. Det er denne erkendelse kristendommen, som den eneste kultur, kan forstå ordentligt. Hvis man nu leger den forskruede tanke til ende, kunne det såmænd gerne være, at Kierkegaard kunne følge min protest, omend han så nok ville hævde, at jeg kun kan foretage den på netop den selvsamme kristne indsigt, som Kierkegaard udfolder i sin tids ramme. Sagt med andre ord; – at jeg kun kan relativere den timelige kristendom på grundlag af den evigyldige visdom i kristendommen.

LITTERATUR

- (1964): *Gyldendals Fremmedordbog*. Kbh: Gyldendal
- HØEG-OLESEN, H:(1992): *Mennesket og det ukendte*. Høeg-Olesen: Psykologisk Institut, Århus Universitet.
- JOHANSEN, M:(1980): Modtagerfølelser. I: *Psyke & Logos*, 2, p.213-228.
- JUNG, C.G:(1964): *Mennesket og dets symboler*. Kbh: Lindhardt & Ringhof, udg. 1991.
- KATZENELSON, B:(1989): *Psykens verden, i verden*. Århus Universitetsforlag.
- KIERKEGÅRD, S:(1838): Af en endnu levendes papirer. Kbh: Gyldendal, *Samlede værker bind 1*, udg. 1991.
- KIERKEGÅRD, S:(1841): Om begrebet ironi. Kbh: Gyldendal, *Samlede værker bind 1*, udg. 1991.
- KIERKEGÅRD, S:(1843): Enten - Eller. Kbh: Gyldendal, *Samlede værker bind 2 og 3*, udg. 1991.
- KIERKEGÅRD, S:(1844): Begrebet angst. Kbh: Gyldendal, *Samlede værker bind 6*, udg. 1991.
- KIERKEGÅRD, S:(1845): Stadier på livets vej. Kbh: Gyldendal, *Samlede værker bind 7 og 8*, udg. 1991.
- LEONTJEW, A.N:(1967): *Probleme der Emtwicklung des Psychischen*. Berlin: Volk und Wissen.
- NIELSEN, T.I:(1986): *Bevidstheden og det som er helt anderledes*. Kbh: Dansk psykologisk Forlag & Klitrose.
- POPPER, K.R:(1972): *Objective Knowledge*. Oxford: Clarendon Press.
- RANK, O:(1924): *Das Trauma der Geburt*. Wien.
- SCHULTZ, E:(1988): *Personlighedspsykologi på erkendelsesteoretisk grundlag*. Kbh: Dansk psykologisk Forlag.
- SCHUTZ, A:(1975): *Hverdagslivets sociologi*. Kbh: Reitzel.