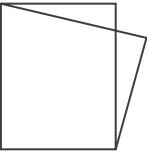


En overset professionsteoretiker: Martin Heidegger



Øyvind Lyngseth, bratschist, ph.d., Aarhus Universitet og Det Jyske Musik-konservatorium

Artiklen fremlægger en fænomenologisk kritik af Heideggers brugstøjsanalyse i *Væren og tid* med afsæt i forfatterens erfaringer som udøvende musiker (bratschist). Hvor Heidegger analyserer værktøjets betydning gennem dets „til-struktur“ (hvad det bruges til) og skelner mellem det vedhåndenværende og det forhåndenværende, argumenterer artiklen for, at Heidegger overser håndterlighedens og kropslighedens fænomenologiske betydning – den perceptuelle mangfoldighed, der indgår i enhver omgang med brugstøjet. Gennem eksempler fra strygerspillet vises det, at „bruddet“ mellem de to forståelsesmodi ikke kun er en negativ begivenhed (som når hammeren knækker), men også kan udløses positivt: En smuk klang kan blive påtrængende

og trække forståelsen tilbage fra det forhåndenværende til det vedhåndenværende. Forholdet mellem vedhåndenhed, u-vedhåndenhed og forhåndenhed udlægges dermed som diffunderende snarere end absolut. Kritikken åbner for en læsning, hvor Daseins kropslighed udgør en betydelig, om end underbelyst, dimension af brugstøjsanalysen, og den peger på strygerfaget som en oplagt indgang til en kropsligt forankret professionsfænomenologi.

Baggrunden for den følgende kritik af Martin Heideggers brugstøjsanalyse er undertegnede s erfaringer som udøvende musiker (bratschist). Strygerfaget (violin, bratsch, cello og kontrabas, m.fl.) kan bestemmes som håndens og håndterlighedens fag, og Heideggers fænomeno-

En overset professionsteoretiker: Martin Heidegger

logi kan siges at være hverdagserfarin- gens og især håndens fænomenologi.

Brugstøjsanalysen

Heideggers brugstøjsanalyser i *Væren og tid* (Heidegger, 2007) udfolder værens- begrebet gennem en analyse af, hvordan vores brug af og omgang med værktøj afdækker forståelsens fænomenologiske struktur. Forståelse udlægges her som et ontologisk grundlæggende eller eksistentielt forhold ved Dasein (Da-sein: Der-væren, Tilstedeværen).

Værktøj kan henvise til alle de ting, vi i vores daglige gøre og laden anvender til at udføre de opgaver, vi har sat os for. Heidegger anvender f.eks. hammeren til at anskueliggøre, hvordan vi forståelses- mæssigt forholder os til ‘hammertingen’, når vi f.eks. skal slå et søm i væggen for at hænge et billede op. I Heideggers terminologi er hammeren et vedhånden- værende (zu-handen), når den ikke gør opmærksom på sig selv. Hammeren bliver derimod et forhåndenværende (vorhanden), når den f.eks. knækker og derved gør opmærksom på sig selv. De to forståelsesmodi af noget vedhån- den- eller forhåndenværende udlægges som to værensmodi og placerer således brugstøjsanalysen helt centralt i Hei- deggers analyser i *Væren og tid*.

Hvad Heidegger overså – pennen

I forbindelse med Heideggers udarbej- delse af sine værker har han med al tyde- lighed været optaget af spørgsmålet om, hvordan vores almindelige dagligdags og nære erfaringer afdækker fundamentale forhold ved vores om-verdensforhold. Det kan måske synes underligt, at han i denne sammenhæng ikke selv opdagede det allermest nære; nemlig den erfaring, han var midt i, da han udfoldede f.eks.

brugstøjsanalysen i *Væren og tid*. Denne erfaring var selvfølgelig en praktisk erfaring med at skrive med pennen og med håndteringen af denne. Men måske er det alligevel ikke så underligt, at han ikke opdagede forholdet, da det i al almindelighed kan være svært at opdage det mest nære – det, der er vedhånden, og som ikke giver anledning til opmærksomhed. Midt i analysen af dette forhold har hans egen erfaring – af forholdet – øjensynligt unddraget sig hans opmærksomhed (pennen har måske kort sagt været et vedhåndenværende, dvs. at den ikke gjorde opmærksom på sig selv). Spørgsmålet er, hvorvidt det forståelsesmæssige forhold til brugs- tøjet – dvs. brugstøjet som fænomen – udelukkende viser eller bekendtgør sig selv gennem, hvad det bruges til. Heideggers ensidige opmærksomhed på, hvad brugstøjets bruges *til* (dvs. værk-strukturen), kan anskues som et teoretisk greb, der i en analytisk sam- menhæng tillige skjuler eller skærmer for forståelsen af håndterlighedens umiddelbare og perceptuelle karakter i forhold til analysens værk-refererende til-struktur (dvs. det værk (*Væren og tid*), som han med pennen var ved at udfolde). Man kan måske ane, at Heideggers eksplicitte interesse for og fokus på brugstøjets ‘til-struktur’ var den direkte årsag til, at han overså håndterlighedens fænomenologiske betydning. Dette bliver dog kun en spekulation.

Til-strukturen – en kort kritik

Brugstøjets håndterlighedsbetingede henvisningsstruktur er ikke blot under- ordnet en side ved tøjets ‘til-struktur’ (dvs. hvad værktøjet eller blot ‘tøjet’ skal bruges til). Analyserne af brugstøjets håndterlighed viser, at denne for begge forståelsesmodi udgøres af en som-

struktur¹, der på et fundamentalontolo- gisk niveau adskiller sig kategorialt fra værktøjsbrugens ‘til-struktur’. Begrebet ‘til-struktur’ optræder ikke i Heideggers brugstøjsanalyser, men indføres her for at anskueliggøre, at ‘som-strukturen’ ved eller i håndterlighedens perceptuelle mangfoldighed² ikke bare kan siges at være en side ved ‘til-strukturen’.

En væsentlig side ved analysen af dette forhold er, at den fænomenologiske litteraturs ukritiske anerkendelse af ‘til-strukturens’ betydning for forholdet mellem de to forståelsesmodi bør problematiseres. Gennemgående bliver ‘bruddet’ i den oprindelige for- ståelsesmodus udlagt som en negativ forståelsesmæssig begivenhed, f.eks. ved at ‘bruddet i hammeren’ leder den forståelsesmæssige brug af hammeren ind i den afledte forståelsesmodus’ som-struktur i kraft af, at bruddet også foranlediger et brud i den oprindelige for- ståelsesmodus. Strygerfaglige analyser af denne problemstilling anskueliggør, at det forståelsesmæssige brud også kan udløses af en positiv forståelsesmæssig begivenhed. F.eks. derved, at et musik- instruments klang eller spillets percep- tuelle mangfoldighed på en positiv måde gør opmærksom på sig selv eller bliver påtrængende (se nedenstående eksempel). Således kan det påtrængende udgøre et positivt forhold inden for den oprindelige forståelsesmodus, der på trods af, at det gør opmærksom på sig selv, er med til at holde det forståelses- mæssige forhold til strygerspillet fri af for-håndenhedens potentielt negative påtrængenhed (som noget, der bliver påtrængende ved, at det gør opmærk- som på sig selv ved, at det går i stykker eller bryder sammen). Analysen peger på, at den oprindelige forståelsesmodus’

som-struktur udgør et betydeligt forhold i strygerspillet, og at der er et diffunderende og dynamisk forhold mellem de to forståelsesmodis som-struktur.

Påtrængenhed, u-vedhåndenhed, vedhåndenhed og forhåndenhed
Udredningen af ‘påtrængenhedens’ positive fænomenologiske konnotationer har væsentlig betydning for forståelsen af helt centrale sider ved strygerspillet og bidrager samtidig til belysning af en hidtil overset side ved Heideggers brugstøjs-analyser. Hverken i Heideggers værker eller den efterfølgende Heidegger-eksegese, der tematiserer brugstøjsanalysen, er undertegnede stødt på analyser af hverken håndterlighedens betydning for forståelsen af brugstøjets fænomenologiske henvisningsstruktur eller af påtrængenhedens mulige positive fænomenologiske konnotationer i forholdet mellem de to forståelsesmodi.

Et eksempel og en kort analyse
Når en violinist lægger sit instrument til rette ved sit kraveben og stryger de første toner, vil der indgå en række allerede forståede forhold. Bue-teknikken er måske så indøvet, at den ikke ‘bliver påtrængende’ ellert ‘gør opmærksom på sig selv’. Således vil det også forholde sig med en lang række upåfaldende kropsligt relaterede forhold: måden man står på, en række kropslige aspekter, vejrtækning eller mimik. Når spillet går i gang, vil disse forhold relateres til en perceptuel mangfoldighed af intonation, rytme, klang, krop, balance, motorik, taktile fornemmelser, bevægelse, osv. Disse forhold kan, som en del af spillet, gøre opmærksom på sig selv og derved tabe deres karakter af upåfaldenhed. Udøveren bliver f.eks. opmærksom på, at

instrumentet ikke ligger på kravebenet på den måde, det plejer, og at venstre hånd derfor bliver ufri. Det bliver måske en smule falskt, hvilket kan medføre, at også det rytmiske gør opmærksom på sig selv – eller bliver påtrængende. Violinisten skal nu på refleksiv vis (i den afledte ‘forhåndenværende’ forståelsesmodus) korrigere for de mange forhold, der har bevirket, at spillet er trådt ud af dets upåfaldenhed.

I eksemplet her er der sket et brud mellem en oprindelig forståelsesmodus af noget vedhåndenværende til en afledt forståelsesmodus af noget forhåndenværende. Bruddet er her beskrevet som en negativ begivenhed, men kan også afstedkommes af noget, der kan betegnes som en positiv begivenhed. Violinens klang kan f.eks. som en overvældende skønhed blive påtrængende og således gøre opmærksom på sig selv, men nu som noget, der bevirker, at violinisten ledes af den smukke klang, f.eks. til at blive inspireret til en særlig frasering – som i sig selv dog ikke nødvendigvis skal bestemmes som værende tematiseret eller analytisk udfoldet. På denne måde kan den påtrængende forhåndenhed i ovenstående eksempel siges at opløses ved den smukke klangs påtrængende forhåndenhed, der konstituerer et vedhåndenværende forhold til spillet.

‘Bruddet’ er således ikke muligt at bestemme som udelukkende værende en negativ begivenhed – som noget forhåndenværende, der trænger sig på. Bruddet vil her, som en positiv perceptuel begivenhed, tværtimod skabe, ledsage og opretholde det oprindelige forståelsesforhold (den vedhåndenværende forståelsesmodus).

Kritikken handler på den ene side om Heideggers ensidige opmærksomhed på, hvad brugstøjet bruges *til* (dvs. ‘værkstrukturen’). De mange perceptuelle forhold, der indgår i enhver håndtering af brugstøjet (f.eks. violinen), inddrages ikke, når Heidegger analyserer den forståelsesmæssige struktur. På den anden side handler kritikken om, at Heidegger overser betydningen af de forholdsvis underbelyste begreber, han indfører i § 16, nemlig ‘vedhåndenhed’, ‘forhåndenhed’ og ‘u-vedhåndenhed’. Spørgsmålet, der i denne sammenhæng rejser sig, er, hvorvidt grænsen mellem det vedhånden- og det forhåndenværende i den brugende omgang med ‘brugstøjet’ er absolut, eller om det kan udlægges som værende diffunderende? Heidegger skriver:

”Jo mere presserende der er brug for det, der mangler, jo mere egentlig det kommer i møde i sin u-vedhåndenhed, desto mere påtrængende bliver det, der er vedhånden, således vel at mærke, at det synes at tabe sin karakter af vedhåndenhed. Det afslører sig som noget rent og skært forhåndenværende, som uden det, der mangler, ikke kan rokkes af stedet. Den rådvilde måde at stå foran dette vedhåndenværende på afdækker, som en mangelmodus ved varetagelsen, den blotte-og-bare-forhåndenværen af det vedhåndenværende” (Heidegger, 2007, s. 96).

I forbindelse med det nævnte eksempel peger dette på et meget centralt forhold. Den allerede forstående instrumentale og musikalske formgivning kan (qua citatet) siges at være præget af en konstant modifikation, hvor en før-tematisk forståelse af spillet kommer ind i en modus af påtrængenhed (ibid.) og taber

’på sæt og vis’ (eller synes at tabe) dets karakter af vedhåndenhed.

Et diffunderende forhold mellem det vedhånden- og det forhåndenværende peger på muligheden for en fortolkning, hvor strygerspillet på samme tid kan både være for- og vedhånden – være dels det ene og dels det andet. Ifølge Heidegger vil vi kunne være (og nok som oftest er vi) på samme tid i begge forståelsesmodi. Det interessante i denne sammenhæng er, at eksemplet peger på, at bevægelsen mellem de to værens- eller forståelsesmodi ikke kun går fra den oprindelige til den afledte forståelsesmodus, men at den også kan gå den modsatte vej. Og at dette kan ske gennem noget forhåndenværende – en påtrængende forhåndenhed.

Spillet (i eksemplet) bliver påtrængende, når det håndterlige ved det vedhåndenværende får karakter af en perceptuel mangelfornemmelse. Denne karakter af u-vedhåndenhed flytter dog ikke nødvendigvis rent kategorialt den brugende omgang med et vedhåndenværende over i et forhåndenværende forhold. Det, der i overstående eksempel beskriver en dynamisk veksling mellem karakterer af vedhåndenhed og u-vedhåndenhed, opstår inden for strygerspillet perceptuelle mangfoldighed på en måde, hvor spillet (ideelt set) ledes til opretholdelsen af det vedhåndenværendes værensmodus.

Når f.eks. en musiker udfolder en musikalsk frase, gør instrumentets gode eller dårlige klang opmærksom på sig selv som et forhold ved håndteringen af instrumentet. Den dårlige klang må, i og med at den gør opmærksom på sig selv,

siges at have karakter af u-vedhåndenhed og vil afstedkomme, at instrumentet ‘trænger sig på’ som noget forhåndenværende ved det vedhåndenværende. Men også den gode klang kan blive påtrængende og derved have karakter af u-vedhåndenhed. Når klangen gør opmærksom på sig selv som god, synes det måske underligt at betegne den som havende karakter af u-vedhåndenhed, men ud fra overstående Heidegger-citat forholder det sig således.

Den gode klang fordrer – når den bliver påtrængende – at musikeren forholder sig til den. Den vil påvirke fremførelsen af det fortolkede værk som et mere eller mindre forhåndenværende forståelsesmæssigt forhold. Dette refererer til karakteren af u-vedhåndenhed, der ifølge overstående Heidegger-citat kun delvist leder det forståelsesmæssige forhold til musikudøvelsen hen imod en forhåndenværende forståelsesmodus.

For en musiker er dette en velkendt og dagligdags erfaring. Det er netop de ‘positive perceptuelle begivenheder’, der gør opmærksom på sig selv på en måde, der (og paradoksalt nok) øger karakteren af vedhåndenhed. Den gode klang, som ”den blotte-og-bare-forhåndenværen af det vedhåndenværende” (jf. overstående citat), er et aspekt ved den i overstående citat beskrevne ”mangelmodus”, der direkte refererer til det håndterlige. Klangdannelsen er for alle musikere, både i udgangspunktet og gennemgående, en ‘mangelmodus’, i og med at klangen hele tiden skal skabes og modificeres. Den gode klang skaber ikke blot en afstand til ‘mangelmodusen’, men indgår i musikudøvelsen som noget, der – ved at gøre opmærksom

på sig selv – er med til at konstituere et vedhåndenværende og før-refleksivt forståelsesforhold til den instrumentale håndtering. Helt konkret handler dette om, at et f.eks. bueteknisk problem (klangdannelsen), der i en forhåndenværende forståelsessammenhæng gør buestrøget til noget påtrængende og refleksivt, gennem den forhåndenværende og påtrængende smukke klang synker tilbage eller ind i et vedhåndenværende forståelsesmæssigt forhold. Dvs. at det er noget forhåndenværende, eller en forhåndenhed, der bevirker, at bevægelsen mellem de to værens- og forståelsesmodi går fra forhåndenhed (noget afledt) til vedhåndenhed (noget oprindeligt).

Den perceptuelle henvisningsstruktur, der indgår i den brugende omgang med ‘tøjet’, må siges at være en kropslig fænomenologisk dimension, men det eneste sted i *Væren og tid*, hvor Heidegger eksplicit diskuterer det implicitte forhold mellem det vedhåndenværende og Daseins kropslighed, er i § 23, hvor Daseins rumlighed knyttes an til dets kropslighed. I forhold til Sartres kritiske bemærkning om, at *Væren og tid* kun medtager 6 linjer om kroppen, svarer Heidegger, at det kropslige er det vanskeligste, og at han på det tidspunkt (1927) ikke havde mere at sige (Heidegger, 1994, s. 292). Nærværende kritik åbner dog for en fortolkning, hvor Daseins kropslighed udgør en betydelig del af brugstøjsanalysen, og indgår som sådan uproblematisk i det, der her er benævnt som ‘til-strukturen’. I enhver omgang med ‘tøjet’ vil denne dimension være implicit til stede. Denne kropslige dimension udlægges her som værende en implicit, om end underbelyst, del i

Heideggers værk og udgør således et (for-)svar på kritikken af Heideggers manglende opmærksomhed på Daseins kropslighed.

Opsummerende peger overstående kritiske refleksioner på:

- 1. At Heideggers kategoriske skelnen mellem de to forståelses- og værens-modi kan og bør modificeres.
- 2. At Heideggers bestemmelse af brudet mellem disse modi som værende konstitueret ved en negativ begivenhed (at noget går i stykker) ikke kan opret-holdes.

- 3. At brugstøjsanalysens ensidige fokus på, hvad brugstøjet bruges til (til-strukturen eller værk-strukturen), er utilstrækkelig.

En overset professionsteoretiker: Martin Heidegger

REFERENCER

Heidegger, M. (1994). Zollikoner Seminare. Vittorio Klostermann.

Heidegger, M. (2007). Væren og tid. Klim.

¹ Som-strukturen (ty. Als-Struktur) beskriver den måde, vi forstår og fortolker verden på og, at vi altid forstår ting i en bestemt sammenhæng som værende "til noget". Som-strukturen udfoldes i Væren og tid primært i hhv. § 16 og 33.

² De perceptuelle forhold refererer her til den mangfoldighed af sanselige stimuli, der indgår i håndteringen af f.eks. et musikinstrument: auditive, taktile, visuelle og mere generelt kropslige (balance, koordination, styrke, smidighed, hurtighed og vejtrækningsmæssige) forhold og fænomener.