

Forord

Teksterne i denne bog er blevet skrevet i løbet af de sidste syv-otte år. Mange er blevet forfattet direkte med henblik på den (men næsten alle udkommet i mellemtiden). Der er altså ikke i streng forstand tale om et værk med én fast problemstilling og en opbygning af et enhedsligt argument, men heller ikke om mere eller mindre tilfældigt sammenbragte artikler + et omslag. De fleste af dem har en bestemt type genstand til fælles: den æstetiske genstand (eller den æstetiske oplevelse), og alle har berøringspunkter med kunsten.

Dette rækker dog ikke til at gøre denne bog til et »æstetisk« skrift; det har heller ikke været hensigten med den. Jeg har personligt intet overordnet at sige om »kunst« eller det æstetiske. Jeg har f.eks. ikke så let ved med udgangspunkt i kunstværker – eller forfatterskaber – at fremlægge større ideer af ontologisk, eksistentielt eller sociologisk tilsnit, kontrasieret af forskellige filosoffer og tænkere. Dér hvor mange ser en motorvej gå *fra* det æstetiske *til* en filosofi om eller ud fra det æstetiske (hvad det end måtte være) og videre til en eller anden holdning til, hvad kunst dybest set er, ser jeg i bedste fald ingenting, i værste fald en afgrund af uklarheder. Jeg tror ganske enkelt ikke, at der er noget *særligt* erkendelsesindhold indlejret i de æstetiske genstande (eller i kunstneren), altså en eller anden helt specifik *type* indsigt, en helt forskelligartet »æstetisk« viden om væren, som alene den, der tænker æstetisk eller taler æstetisk, kan få adgang til. (Og i øvrigt: Hvis den fandtes, hvordan så få den oversat til et ikke-æstetisk sprog?) Der findes altså ingen specifikt æstetiske tanker eller nogen egenartet æstetisk erkendelse.

Der findes til gengæld særlige måder at fremstille ting på, som vi med rette kan kalde kunstneriske. Der findes altså specifikke *udtryksformer*, som vi kan betegne som æstetiske. Det er nogle af

disse fænomener og oplevelsen af dem, som denne bog beskæftiger sig med. Hensigten med den er således ikke at *forklare*, hvad kunst er, hvad den skal (gøre godt for), eller hvilken rørelse den i sidste ende udspringer af, men derimod at *beskrive* kunst og i denne beskrivelse godtgøre, at kunstværker uanset deres kompleksitet fremstår som organiserede helheder, der kan beskrives rationelt. Eller med filosofen Ernst Cassirers ord fra *Et essay om mennesket*: »Ethvert kunstværk har en anskuelig struktur og dermed et præg af rationalitet. Hvert enkelt element må opleves som del af et sammenfattende hele.« (Cassirer 1999a: 202).

Heraf bogens titel, *Kunst*, og dens undertitel, *semiotiske beskrivelser af æstetisk betydning og oplevelse*. Kunst er i mange tilfælde undersøgelsesens genstand. Hensigten med undersøgelsen er at finde ud af, hvad der kendetegner genstanden som meningsfuldt fænomen, og metoden er generelt at iagttage og beskrive de konstituerende elementer og relationer i genstanden og det, som gør den til et »sammenfattende hele«. Jeg bilder mig ind, at nogen kunne anse et sådant forehavende for enten futilt eller unødigt ambitiøst eller begge dele. Mig forekommer det derimod nødvendigt. Jeg er uddannet litterat og semiotiker. Dvs. jeg arbejder med betydende fænomener i almindelighed og her æstetiske sådanne i særdeleshed. Man må derfor kunne kræve af mig, at jeg efter så relativt mange års studier og forskning har indblik i, hvad der minimalt kendetegner genstanden for mit arbejde. (Vi plejer også at afkræve murere og brobyggere visse grundlæggende indsigter i deres arbejdsgenstande.) Af en eller anden grund har vi dog inden for humanvidenskaberne indtryk af, at spørgsmål såsom »Hvad vil det sige at opleve et maleri (eller en fortælling)?«, »Hvad kendetegner et maleri i det hele taget?« er metafysiske i vulgær forstand, dvs. at deres besvarelse kræver inddragelse af alt fra Gud til indsigter i eksistensens løngange og universets ormehuller. Når vi skal redegøre for meningen i vore undersøgelsesgenstande, foretrækker vi derfor gerne og stålsat at starte med taget, hvis ikke røgen fra skorstenen. Men at spørge, hvad en given ting er, er ikke at spørge, hvorfor den er der (i stedet for intet), men ganske enkelt at spørge, hvad en sådan ting består af, og hvordan disse elementer hænger

sammen. De svar, man måtte finde, er således ikke videre »dybe« eller synderlig heftige, men snarere lidt tørre, lidt formelle, måske lidt kedelige. Imidlertid er de – ifald de er funderet i en rigtig beskrivelse – i det mindste sande. Dvs. de kan udgøre grundlaget for en korrekt analyse og en velfunderet syntese. De etablerer et stykke viden.

Sandhed og objektiv viden er naturligvis vanskelige ord at danse med, især inden for humaniora, hvor vore genstandes adfærd er inkalkulabel, og hvor vore udsagns sandhedsværdi derfor ikke kan antage teorem- eller sætningskarakter som i matematikken og logikken. At genstandene er inkalkulable kan imidlertid aldrig indebære, at de er irrationelle (det samme gælder i øvrigt for alle fremtrædende ting *qua* synlige fænomener: De er alle inkalkulable, vi anser dem ikke af den grund for irrationelle – medmindre vi er i det meget filosofiske hjørne). Med andre ord er der intet i vejen for, at der findes andre lovmæssigheder, stabilitets- og sammenhængsprincipper end de rent beregnelige. For så vidt der findes faste egenskaber ved æstetiske genstande, for så vidt disse egenskabers eksistens kan udledes af en beskrivelse, og for så vidt det er muligt at tilskrive udtrykket »egenskab« eller »struktur« et reelt kategorielt indhold, så kan man sagtens tale om objektiv viden inden for humaniora, og derfor er vi også her (jeg havde nær sagt: især her, hvor vore genstande er inkalkulable) forpligtet på sandhed: dvs. forpligtet på, at vore udsagn faktisk træffer genstanden, er træffende, som man siger. Ellers er vort arbejde meningsløst.

Hvad dette og andre ting angår – f.eks. det rationelle ideal – er jeg strukturalist: Det, der fremtræder meningsfuldt for os, er givet som en organiseret helhed af dele, der indgår i afhængighedsforhold til hinanden. Denne del/helhedsstruktur udgør tingenes betydningsmæssige enhed, grundlaget for deres forståelighed, og det er den, det først og fremmest drejer sig om at afdække i beskrivelsen af tingene. Ved »strukturalisme« forstår jeg altså den *almene* videnskabelige disciplin, der beskæftiger sig med den måde, hvorpå konstituenterne af et givet afgrænset udsnit af verden er organiseret og danner sammenhængende, forståelige helheder.

Fænomenerne kan være nok så komplekse, mangefacetterede,

umulige at fastholde i ét enkelt syntetiserende blik, men hvis ikke de besidder en enhedsstruktur, vil de være ude af stand til at udskille sig som afgrænsede og forståelige helheder. Hvis ikke den »fluktuation«, Louis Hjelmslev omtaler i nedenstående citat, var konstant i sin strømmen, ville den aldrig kunne blive gjort til genstand for erfaring eller være kilde til særlige oplevelser. Det er af den grund, at man skal forsøge at finde »systemet« bag den:

Sprogteoriens hensigt er at gennemprøve denne tesis om et system bag forløbet, en konstans bag fluktuationen, paa et emne der synes særlig at indbyde dertil. Røster, der paa forhaand vilde hæve sig imod et saadant forsøg paa humanistisk omraade under paaberaabelse af at menneskets aandelige liv og dets emner overhovedet ikke kan gøres til genstand for videnskabelig analyse uden at livet dræbes og genstanden altsaa samtidig unddrages betragtningen, er kun aprioriske og kan ikke afholde videnskaben fra forsøget. Mislykkes forsøget – ikke i den enkelte udførelse, men principielt – har disse røster ret, og humanistiske emner kan da kun underkastes subjektiv og æstetisk behandling. Lykkes dærimod forsøget – saaledes at princippet viser sig gennemførligt – vil disse røster forstumme af sig selv, og tilsvarende forsøg vilde da være at anstille paa humanismens øvrige omraader.

(Hjelmslev 1943: 11)

Hjelmslev taler her om et stort system, der fremstiller sprogets funktionelle væsen. De konstanser bag fluktuationen, jeg vil omtale i denne bog, er enklere, mere lokale. Jeg deler dog Hjelmslevs (vrede) overbevisning: Det er ikke blot muligt, men nødvendigt at forholde sig anderledes end subjektivt og æstetisk til æstetiske emner. Det nytter ikke noget at overlejlre en tingslig fluktuation med en sproglig og begrebslig ditto, for kun den første er eller kan være skøn, den anden må nøjes med at være usammenhængende.

Prisen herfor kan forekomme ret høj. Der er mange ting, man ikke vil kunne tilgodese. Den æstetiske genstands skønhed, dens kompleksitet og righoldighed, dens fortolkningsmæssige udtømmelighed synes som sådanne ilde stedt i en beskrivelsesprocedure,

der i første omgang søger at indfange objektive formelle eller strukturelle egenskaber og derfor mere har på sinde at være sand end tankevækkende. Dette kendetegner imidlertid ikke kun denne metode, men enhver videnskabelig analyse. Genstanden kan være æstetisk, dvs. et kunstværk, undersøgelsen eller metoden er det aldrig. Det maleri, der er genstand for en analyse, er ikke længere genstand for en æstetisk oplevelse. Den analyse, der søger at bestemme den æstetiske oplevelses struktur, er ikke selv en æstetisk oplevelse. Det er derfor, de æstetiske fag befinder sig på universiteterne og ikke på museerne.

Til slut: Den engelske filosof Barry Smith har bemærket (en smule i spøg, mest i alvor), at han ville behøve flere hundrede år for at klarlægge det begrebslige grundlag for sit arbejde. Min viden er mere indskrænket, så et par hundrede sider ville for mit vedkommende antagelig være mere end nok. Dem har jeg naturligvis ikke haft til rådighed her (altså oven i det allerede foreliggende). Jeg har heller ikke ønsket at tynde et i forvejen overbelastet noteapparat med endnu flere henvisninger eller udredende metodologiske kommentarer. Derfor er en del af de grundantagelser, de efterfølgende undersøgelser bygger på, ikke direkte udfoldet i teksten. Det er på mange måder beklageligt. Jeg tror som nævnt ikke, at der findes en særlig æstetisk *substans* (dvs. den kan ikke tilbageføres til et specifikt æstetisk oplevelses- eller erkendelsesindhold), og derfor går der ingen vej fra kunsten til en særlig filosofi, som formidler dens væsen og varetager dens interesser. Det betyder imidlertid ikke, at forskellige filosofers tanker og forskellige videnskabers resultater og hypoteser er irrelevante for kunstanalyse. Kunstværker betragter jeg som naturligt forekommende genstande i verden. De er gjort af det stof, verden er gjort af. De er underlagt de samme fysiske eller grammatisk-sproglige tvange som andre genstande. De er intentionelle objekter på linje med andre intentionelle objekter. Deres konstitution som genstande er blot anderledes. Det, der egentlig kendetegner dem, er ikke noget, som ligger *før* dem (i kunstnerens væsen) eller *efter dem* (i vor rørelse), men i selve deres specifikke (og altid let genkendelige) *givetthed*. Det indebærer så også, at snart sagt enhver videnskabelig

tilgang til dem er gyldig, ethvert aspekt af kunsten kan gøres til genstand for en specifik undersøgelse, så længe denne undersøgelse har til hensigt at beskrive disse genstandes givethedsmåde. Derfor er det f.eks. ikke ligegyldigt for kunstanalysen, hvordan det visuelle system fungerer, om kvalitative fremtrædelsesstrukturer kan eller ikke kan tilskrives en objektivitet, om sanseindholdet er en usammenhængende sammenhobning af partikulære stimuli, eller om det, der træffer nethinden, allerede er forudorganiseret. Det er heller ikke ligegyldigt for kunstanalysen, om vi i oplevelsen af kunst intenderer værkerne på samme måde, som vi intenderer vejskilte og fiskestænger. Hvis det ikke er tilfældet – hvad det nok ikke er – er det derfor vigtigt at klarlægge denne intentionalitetsstruktur.

De forestillinger, jeg gør mig om disse spørgsmål, har naturligvis direkte indflydelse på min analyse. De frister dog som sagt en relativt tilbagetrukket og ikke tilstrækkelig udfoldet tilværelse i de konkrete genstandsanalyser. Jeg har søgt (i hvert fald delvis) at råde bod på dette ved at medtage tekster om tænkere og filosoffer, der direkte har beskæftiget sig med nogle af disse temaer (Ernst Cassirer, René Thom, Paul Valéry, Gaston Bachelard og Roman Ingarden). Heri har jeg mere eller mindre direkte kunnet fremlægge og diskutere det almene udgangspunkt for nedenstående undersøgelser.

Meget af det, der står i bogen, skylder nogen en hel del. I visse henseender er hver kapiteloverskrift et andet navn for en slet skjult gældspost. Jeg vil imidlertid nøjes med at rette en særlig tak til Per Aage Brandt, Frederik Stjernfelt og Svend Østergaard.