

Kandidatspeciale: ALL CULTURE WAS ART - en legende om det legende

ALL CULTURE WAS ART
- en legende om det legende

Kandidatspeciale

Antal tegn: 130.816

(eksklusive 'Indhold', 'Litteratur' og 'Referencer')

Indhold:

Indledning og motivation:.....	s. 3
Problemformulering:.....	s. 7
Om forskellige livsformer:.....	s. 7
Om undersøgelsen:.....	s. 8
Om relevansen af et humanistisk samfund:.....	s. 9
Om teoretiske antagelser hos Dewey og Schiller:.....	s.12
Om Viktor IV og hans embede i afhandlingen:.....	s.16
Om undersøgelsen af Viktor IV's 'statements':.....	s.18
"THE RESPONSIBLE IS THE FREE:.....	s.19
"The Kite" - første del:.....	s.20
Første deviation:.....	s.20
"The Kite" - anden del:.....	s.22
Anden deviation - "YOU CANNOT KNOW WHERE YOU ARE UNLESS YOU HAVE BEEN SOMEWHERE ELSEs.	23
"The Kite" - tredje del:.....	s. 26
Tredje deviation:.....	s.27
"The Kite" - fjerde del:.....	s.29
Fjerde deviation - "THE TIME IS ALWAYS NOW":.....	s. 29
"The Kite" - sidste del:.....	s.31
"ALL CULTURE WAS ART":.....	s.33
Om undersøgelsen - anden del:.....	s.34
Viktor IV som eksemplarisk borger:.....	s.35
Konklusion:.....	s.37
Resum\in English.....	s.40
Litteratur:.....	s.41

Kandidatspeciale: ALL CULTURE WAS ART - en legende om det legende

ALL CULTURE WAS ART - en legende om det legende

”Beauty is truth, truth beauty – that is all
Ye know on earth, and all ye need to know”
– John Keats

”Art is the living and concrete proof that man is capable of restoring consciously [...] need, impulse and action characteristic of the live creature. The intervention of consciousness [...] varies arts in ways without end. But its intervention also leads in time to the *idea* of art as a conscious idea – *the greatest intellectual achievement in the history of humanity.*”
– John Dewey

Indledning og motivation:

Spørgsmålet, der lægger grund for undersøgelserne i dette kandidatspeciale, har to anstødssten. Den ene er mødet med kunstneren Viktor IV's værk, i særdeleshed hans række af 'statements', og den anden er læsningen af John Deweys "Art as Experience".

Viktor IV's 'statements' er korte og kondenserede budskaber, hvor de mest lapidariske er reduceret ind til 3-4 ord. Da jeg i efteråret for første gang fik kendskab til dem, blev jeg grebet af deres tilsyneladende livsvisdom og filosofiske indsigt. Jeg skriver 'tilsyneladende' fordi jeg, efter den første konfrontation med dem egentlig blot fandt dem overraskende stofrige, men efteråret var travlt, og jeg tænkte ikke videre over dem. Troede jeg. Men.. det er et godt tegn for ethvert kunstværk - og for god filosofi, i øvrigt - når det antænder en ulmende undren. En undren som meget vel kan foregå under bevidsthedsfladen i længere tid, indtil den i glimt bryder igennem til den bevidste tænkning. Da jeg realiserede, at en god håndfuld af disse koncentrerede sentenser blev ved at bevæge sig fra de mest perifere korridorer af tankegangenes netværk ind mod min centrale tænkning, kunne jeg eliminere 'tilsyneladende'. Det føltes som et indre imperativ. De besad virkelig vægt, og jeg blev nødt til at gøre noget ved det.

Blandt denne lille ubevidst selekterede elite af 'statements' - den gode håndfuld - befandt sig det, der nu har bemægtiget sig titlen på nærværende speciale: "ALL CULTURE WAS ART". Der er to aspekter i dette 'statement', som er væsensforskellige, men begge væsentlige. Det første er den overraskende provokation, der ligger i evnen til at tænke i modsat retning - det ville have været lidt mere stilfærdigt, hvis det blot konstaterede, at "ALL ART IS CULTURE". Dette aspekt er væsentligt, fordi det afslører den evne til plastisk tænkning, som gør Viktor IV til et af denne afhandlings regionale omdrejningspunkter.

Det andet aspekt er den konsekvens, der kan udledes af det, hvis det tentativt antages - og det er den stemning af hypotese, enhver undersøgelse bør begynde med - at det er korrekt. 'Statementet' er ikke kun en påmindelse om, at kulturen skylder kunsten sit indhold - at dens identitet er 'kultiveret kunst'. Det er ikke en taknemmelighedsappel fra en undervurderet kunstner. Det er en påmindelse om kredsløbet i menneskehedens kulturelle kompleks. Kunsten er nybruddet, den uhæmmede

Kandidatspeciale: ALL CULTURE WAS ART - en legende om det legende

opfindsomhed, den provokerende kreativitet, den er chokbølgens epicentrum, som skaber turbulens og kaos og konflikt - den sørger for *bevægelse*. Kunsten er naturligvis ikke udenfor kulturen, tværtimod er den kulturens tilførsel af energi, kulturens næringsindtag. I kulturens korpus kan alt hænde for den kunst, der assimileres. Dens skæbne kan variere mellem alt fra at bevare sin friskhed til at størkne og sedimentere og måske ligefrem gennemgå en fase, hvor den inkarnerer alt det, den selv opstod som protest imod. Det er kunstens fortjeneste, at kulturen er levende. Uden den ingen bevægelse; kunsten er simpelthen en forudsætning for vores åndelige metabolisme.

Dette er den ene understrøm: Hvis kulturen skal være levende, er kunst *nødvendig*.

Den anden anstødssten var, som nævnt, John Deweys værk "Art as Experience" (herefter "AaE"). På side 26 kalder han *id'eren* om kunst, som en bevidst *id'* for "den største intellektuelle bedrift i menneskeheds historie" - citatet står ovenfor som optakt til denne indledning. Halvanden hundrede sider senere, i kapitlet "The Organization of Energies", skriver han den passage, der har været den anden udspringskilde til de overvejelser af både ontologisk, epistemologisk, etisk og æstetisk art, der på emergerende vis har resulteret i de spørgsmål og undersøgelser, som dette kandidatspeciale skal afdække. Det er en vigtig sekvens, der derfor bliver citeret i fuld længde:

"Order, rhythm and balance, simply means that energies significant for experience are acting at their best.

The terms "ideal" has been cheapened by sentimental popular use, and by use in philosophic discourse for apologetic purposes to disguise discords and cruelties in existence. But there is a definite sense in which *art is ideal* - namely, the sense just indicated. Through selection and organization those features that make any experience worth having as an experience are prepared by art for commensurate perception. There must be, in spite of all indifference and hostility of nature to human interests, some congruity of nature with man or life could not exist. In art the forces that are congenial, that sustain not this or that special aim but the processes of enjoyed experience itself, are set free. *That release gives them ideal quality*. For what ideal can man honestly entertain save the idea of an environment in which all things conspire to the perfecting and sustaining of the values occasionally and partially experienced?

(AaE, s. 192 (min kursivering, TL))

For en pragmatisk filosof i et århundrede, hvor illusionen om absolutter i form af eksterne, højere magter eller evige *id'ere* i vide kredse af verdenspopulationen allerede var vraget som.. ja, netop: illusioner, er det ikke et tilfældigt henkastet og uforpligtende udsagn; der er ingen tvivl om, at denne pointe har ligget ham stærkt på sinde. Dog bør så stort et udsagn, endda præsenteret i konstaterende form, aktivere en refleks af skepsis. Kan dette antages at være validt?

Ganske vist kan det at *læse* Dewey sammenlignes med det stratosfærisk berømmede sjette parti fra verdensmesterskabsdysten i skak mellem Bobby Fisher og Boris Spasskij i 1972: en roligt glidende skønhed, der foldes ud med en tilsyneladende enkel nødvendighed - som fulgte processen prædestinerende regler - med pludselige træk af blændende genialitet, der ikke gør oplevelsen abrupt, men i glimt minder den oplevende om, at det, der føles forudbestemt, ikke er det. Man kan også sammenligne det med at lytte til Bach, hvor enhver passage fornemmes som den eneste mulige følge af den forrige - med sporadiske sprækker af åbenlys uforudsigelighed. Men denne æstetiske kvalitet står ikke i vejen for både solid lødighed og troværdighed i argumentationens progression.

I et andet af sine værker, "Experience and Nature", plæderer Dewey eksplicit for anvendelsen af

Kandidatspeciale: ALL CULTURE WAS ART - en legende om det legende

naturvidenskabelige dyder: Empiribaseret metode bør indføres i filosofien, fordi teorier uden hensyntagen til praktisk levede erfaringer meget nemt bliver for tænkte - og vi bliver nødt til at give Dewey ret: Der *findes* gruopvækkende fortænkthed i filosofihistoriens annaler. Mens han luger ud i de mest luftige fantasifantomer i filosofiens randområder, forener han på sand pragmatisk vis både den æteriske ånd og den videnskabshungrende sjæl. Han skaber metafysisk jordbundethed og fysisk apoteose og samler dem til \t væv.

Atter halvanden hundrede sider henne skriver Dewey:

”The task is impossible of achievement by any revolution that stops short of affecting the imagination and emotions of man. The values that lead to production and intelligent enjoyment of art *have to* be incorporated into the system of social relationships. [...] That the material for art should be drawn from all sources whatever and that the products of art should be accessible to all is a demand by the side of which the personal political intent of the artist is insignificant.”
(AaE, s. 358 (min kursivering, TL))

Lad os repetere mildt parafraserende: Kunst kan betragtes som et ideal, fordi det er i oplevelsen af denne, at de energier, som er signifikante for intensiv oplevelse, befinder sig i et optimum af orden, rytme og balance. Mennesket befinder sig i en tilstand, hvor det svinger i perfekt takt med sig selv og sine omgivelser - optimale omstændigheder, med andre ord. De værdier, som fører til både produktionen og nydelsen af kunst, *skal* inkorporeres i de sociale sammenhænge, hvis en samfundsmæssig ændring - for nu transponere 'revolution' over i et mindre aggressivt modus - skal kunne lykkes. Alle samfundets individer skal kunne opleve denne højere enhed med omgivelserne.

'Omgivelserne' er faktisk et underspillet udtryk, for Dewey citerer en engelsk forfatter, så vidt han erindrer er det Galsworthy, for at definere kunst:

”[...] as the imaginative expression of energy which, through technical concretion of feeling and perception, tends to reconcile the individual with the universal by exciting in him impersonal emotion”

– hvorefter Dewey selv fortsætter:

”Energies that constitute the objects and events of the world and hence determine our experience are the ”universal”. ”Reconciliation” is the attaining [...] of periods of harmonious coöperation of man and the world in experiences that are complete.”
(AaE, begge citater s. 193)

Fornemmelsen af at være \t med altet. Formentlig et godt grundelement at bygge et samfund på. Inden jeg om lidt anvender 'opbygning' i stedet for 'ændring' eller 'revolution', vil jeg minde om, at forskellen udelukkende afhænger af udgangspunktet.

Dette er den anden understrøm: For at opbygningen af et samfund skal lykkes, er kunst *nødvendig*.

Den første understrøm er forårsaget af levet praksis i legende omgang med bred en bred variation af kunst og æstetik, kunstneren Viktor IV. Den anden understrøm trækkes af levet praksis i filosofisk tænkning omkring æstetisk og kunstnerisk oplevelse, filosofen John Dewey. De to strømme glider sammen i en, der emfatisk betoner, at hvis et samfund skal have mulighed for at besidde en levende og

Kandidatspeciale: ALL CULTURE WAS ART - en legende om det legende

vellykket kultur, er kunst en *nødvendighed*. Denne vellykkede kultur *skal* indeholde i sin kollektive bevidsthed, *at* kunsten er nødvendig. Det er et ubetinget krav til dens vellykkethed, at den anerkender og plejer sin næringskilde. Hvis det antages, at de har ret, er det voldsomt interessant at finde måder at strukturere samfundet på, som sikrer at "værdier, der fører til produktion og intelligent nydelse af kunst", er tilstede.

Selve idéen om, at finde en simpel mekanisme, som kan instrumentaliseres og regelsættes i samfundsstrukturen, hvorefter den ikke blot udøver den simple proces, den nu gør i sig selv, men også trækker en række gunstige følgevirkninger i sin slipstrøm er naturligvis noget, der til alle tider har beskæftiget filosoferne. Det er ikke kun naturvidenskaben og Stephen Hawking, der leder efter "Theory of Everything"; filosoferne leder også - forskellen er kun, at videnskaben leder efter det princip, der *forklarer* alt, mens filosofien leder efter det, der *løser* alt.

Selv om følgevirkningerne vil manifestere sig i uoverskuelig variation, bør de dog på et abstrakt niveau ville kunne siges at bevæge sig i samme 'retning' - mekanismens sociale hensigt - hvis denne mekanisme, dette styringsprincip, skal kunne erklæres for velfungerende. Følgevirkningerne skal ikke bare vil udvise gunstig tilbagevirken på den oprindelige simple mekanisme, men skabe attraktive og favorable omstændigheder i samfundet. Disse følgevirkninger kan kaldes 'gunstige sideeffekter' eller, da dette nu engang er academia, 'benigne derivater'. *Hvilke* 'attraktive og favorable' omstændigheder de benigne derivater skal være befordrende for, afhænger naturligvis af *hvad*, der anses som attraktivt og favorabelt. I sig selv er styringsprincippet et tomt hylster, et neutralt begreb, der venter på sit instrumentaliseringsmodus.

For anskuelig eksemplificering af begrebet 'styringsprincip' - den mekanisme, der løser alt - kan kort nævnes to. Det første har vundet enorm popularitet i praksis: Adam Smith forventede - eller mente at kunne forudse - at 'Den Usynlige Hånd' som styringsprincip ville garantere rigid anstændig opførsel. I "Det Filosofiske Blik" refererer Ole Thyssen til *Theory of Moral Sentiments*:

"Adam Smiths moralteori [...] lægger vægt på pligt og dyder som klogskab, godgørelse og - især - selvkontrol. [...] "Selvkontrol er ikke blot den største dyd, men fra den synes alle andre dyder at udlede deres inderste glans"(TSM, 241)"
(Ole Thyssen: *Det Filosofiske Blik*, s. 353+354)

Slagteren vil ikke snyde på vægten; enten fordi han ikke kunne drømme om det eller fordi han ikke vil miste kunder og livsgrundlag og så videre. Adam Smith var pragmatisk indifferent; om den anstændige opførsel er et udtryk for en anstændig eller beregnende sjæl er ligegyldigt - resultatet er opførsel, der tilgodeser det anstændige individ. Et enormt sympatisk træk ved 'Den Usynlige Hånd'-systemet er, at det er de anstændige, der bare skal opføre sig i overensstemmelse med deres natur og de lumpne, der må leve med at gøre vold på deres sjæl. Et enormt belastende træk ved systemet er, at det ikke fungerer efter hensigten. Det frie marked garanterer ikke i sig selv mådehold eller calvinistisk anstændighed, men fortællerne for dette styringsprincip har glemt, at det oprindeligt også forventedes at sikre en dydig moral.

Kants Kategoriske Imperativ er det andet eksempel på et potentielt styringsprincip, som dog aldrig er blevet effektueret gennem instrumentalisering. Ganske vist formodes det at ligge immanent i vores natur og *måske* kræver vores psyko-fysiske komposition, at dette indre imperativ overholdes, for at Det Gode Liv overhovedet er muligt. Uendeligt mange afhandlinger kunne omhandle dette ene spørgsmål, men der er desværre ingen tvivl om, at mennesket kan *overleve* uden at leve i overensstemmelse med det. Tanken om det verdenssamfund, der ville udvikle sig, hvis alle i ånden underkastede sig dette

Kandidatspeciale: ALL CULTURE WAS ART - en legende om det legende

maksime, er mildt sagt besnærende.

Hvilket samfundsmæssigt styringsprincip kan fostre de værdier i samfundets subjekter, som sikrer "production and intelligent enjoyment of art" i dette givne samfund? Er opdragelse i at opleve kunst ikke den enkleste vej? Hvis Dewey har ret i, at den kunstneriske oplevelse er denne idealtilstand, vil ethvert individ, som blot en gang har oplevet denne ophøjede måde at være i sync med sig selv og omgivelserne på, søge efter veje til en lignende oplevelse. Dette er den simple mekanisme, som kunne være styringsprincippet: Opdragelse i kunstoplevelsen. Med kunsten som ideal vil den deraf derivede kultur aldrig være i tvivl om sin nødvendige næringskilde.

Dette bringer den tredje strømning i denne afhandling ind: Friedrich Schiller og hans "Menneskets Æstetiske Opdragelse". En central sentens er at finde på side 76:

"Thi, for nu endelig at sige det ganske kort, mennesket leger kun, når det i ordets fulde betydning er menneske, og kun når det leger, er det helt og fuldt menneske."

Når de to første strømme flyder i retning af at instrumentalisere indlæring af æstetisk og kunstnerisk oplevelse, er det oplagt at lade denne legendariske teori om legedriften - som ovenikøbet er præsenteret politisk program om æstetisk opdragelse - flyde sammen med de to andre i \n. Legens selvforfølgende eufori minder om Deweys idealtilstand, indlæring via leg er den hurtigste og meste effektive, når 'effektiv' forstås som penetration af forståelse ud i individets psyko-fysiske væv; id est: Det indlærte er ikke blot en flygtig kunnen, men en huskende kunnen.

At legen integreres i det indlæringsmæssige styringsprincip - opdragelse i kunstoplevelse - er ikke i konflikt med hverken Viktor IV eller John Dewey. Her og nu postulerer jeg blot dette, men det er i sagens natur nogle væsentlige hængsler at afdække i dette speciale, hvilket bliver taget op senere.

Gennem disse tentative antagelser og overvejelser er specialets grundlæggende spørgsmål således materialiserede:

Problemformulering: Kan kunst være et ideal for menneskelivet? Og betyder det, at Det Legende Samfund, som opdrager i kunstnerisk oplevelse kan være det ideale samfund?

Om forskellige livsformer:

Inden specialets videre progression vil jeg indføre en provisorisk terminologi i relation til begrebet 'at leve'. Den betyder både en reduktion og ekspansion i forhold til hverdagssprogets anvendelser og gængse ordbogsdefinitioner, men jeg håber, at læseren vil tilgive manøvrens svage grad af voldtægt og nyde de frugtbare fordele, der ligger til grund for dette midlertidige vokabulariumsvrid.

'At overleve': Bliver nu til et lidt kompliceret begreb, som blandt andet refererer til overholdelse af rent fysiske krav til opretholdelse af kroppens liv. Det betyder, at en hjernedød vil kunne 'overleve', så længe den får tilført de næringsstoffer, der holder dens fysiske processer i gang. Det betyder ikke i sig selv, at kroppen befinder sig på et eksistensminimum. Det er muligt at befinde sig i enormt komfortable omgivelser, men stadig udelukkende 'overleve'. Der er altså stadig psyko-fysiske faktorer i at 'overleve', ikke udelukkende fysiske, men de psykologiske aspekter, der tilfredsstilles, er dem, vi ikke vil betegne som 'åndelige'. Sukkerrusen, udløsningen, 'kemisk' beruselse med alkohol eller diverse narkotika *kan* medføre åndelig stimulans, men så transcenderer tilstanden til andre livsformer end 'overlevelse'. Uden

Kandidatspeciale: ALL CULTURE WAS ART - en legende om det legende

dette åndelige aspekt, forbliver rusen indenfor 'at overleves' grænser. Begrebet kompliceres af, at den *pure* 'overlevelse' på paradoksal vis kan blive livstruende, hvis de før omtalte åndelige kvaliteter negligeres i for høj grad. Dette understreger blot, at det er meningsløst og umuligt at skille vores psykofysiske sammenhæng ad. 'At overleve' er i sig selv totalt blottet for det, der om lidt defineres som 'at opleve'

'At leve': Betegner den harmoniske tilstand, hvor de fysiske betingelser for opretholdelse af puls er overholdt, samtidig med at ånden er tilfredsstillet. En balanceret tilstand af det netop beskrevne 'at overleve' og det snart definerede 'at opleve'. 'Overlevelse' er således en nødvendig, men ikke tilstrækkelig betingelse for at leve. Ånden skal næres også. I denne provisoriske definition er 'at leve' en tilfredsstillende livsform.

'At opleve': Deweys skelnen mellem 'to experience' og 'an experience' - som er væsentlig for terminologien i "Art as Experience" - skaber et behov for at kunne skelne mellem almindelig genkendelse og overfladisk oplevelse, som ligger i 'to experience' og den intensiverede, ophøjede oplevelse, som kendetegner den æstetiske og kunstneriske oplevelse - "an experience"

På engelsk ligger der en sproglig elegance i, at kunstgenstanden - "the *product* of art" - bliver til "the *work* of art", når det "*works*", id est når det får liv og virker. Denne skelnen anvender jeg til at illustrere den provisoriske sondring mellem de to mulige oversættelser af "experience": erfare og opleve.

'At erfare' vil blive benyttet om den overfladiske oplevelse og genkendelse: Når iagttageren ser kunstgenstanden.

'At opleve' benyttes om den ophøjede tilstand af liv, når iagttageren medskabende op-lever kunstværket.

Om undersøgelsen:

Undersøgelsen går ud på,

- om det kan sandsynliggøres, at et individ, der lever sit liv med kunst som ideal, vil opøve og træne tænkemåder, der hjælper det til at finde sin egen vej til et godt liv. En givet sandsynliggørelse af dette kan understøtte antagelsen:
- om at Det Legende Samfund, der sørger for at dets borgere opdrages til at kunne 'opleve' kunst, derigennem sørger for en kultur, hvor borgerne er dygtige til at medskabe egne 'oplevelser' til gavn for deres egne liv. Bliver denne antagelse understøttet af sandsynliggørelsen, fører dette til en troværdig forventning:
- om at kunsten som ideal vil skabe værdier i borgerne, som skaber en kultur, der skaber et velfungerende samfund.

Tesen er således, at den kunstnerisk oplevede idealtilstand fylder den oplevende med en individuelt og universelt salig fornemmelse, som ansporer ethvert individ, der har oplevet den, til at søge mod en lignende gentagelse. Det er styringssystemets elementarniveau. Og at der er så megen potentiel indsigt i, hvordan livets forudsætninger er - via oplevelsens karakter af dens flygtighed, dens inkontrollable opståen, dens krav om involveret engagement og alt det andet - at oplæring i at opleve kunsten vil skabe en kerne i det partikulære individ. En kerne som sikrer, at det vil være i stand til at orkestrere sit livs forudsætninger på en måde, som tilgodeser og plejer de personlige karakteristika, som forlanger at blive anerkendt og næret, for at livet fornemmes vellykket. At det bliver i stand til at identificere sit eget

Kandidatspeciale: ALL CULTURE WAS ART - en legende om det legende

indre imperativ - sit ægte og autentiske 'jeg' - , og tillader sig selv et fortolkende livssyn, der stemmer overens med det - samtidig med at det respekterer alle de andres indre imperativer og finder overensstemmelser med dem. At det med kunsten som paradigmatisk ideal vil underkaste sig livslang træning i at tænke selvstændigt for at finde egne løsninger i stedet for andres. Samtidig med at den hyppige påmindelse om være en del af noget større - universet og menneskeheden - , som er indeholdt i den kunstneriske oplevelse, bringer både respekt og taknemmelighed for de andres individuelle tanker og løsninger. At den ligeså hyppige træning i at medskabe, som også er indeholdt i den kunstneriske oplevelse, vil udvikle individets genetisk disponerede behov for socialitet til en eksperimenterende og opfindsomt legende *skaben* sammen med de andre legende og skabende.

Akkumulationen af individer, hvis habitus udspringer af denne grundlæggende oplæring, vil skabe et samfund, hvis ethos vil hylde variation, opfindsomhed, kritisk tænkning, individets frihed og medmenneskeligheden, og det vil være dygtigt til at identificere distinktionen mellem bløde værdier, der *bare* er bløde i deres umålelige essens, og bløde værdier, der besidder hård nødvendighed i deres Sine Qua Non for borgernes vellykkede liv. Det vil besidde en grundresonans af hengivenhed for Det Skønne, som alle kan - og fortjener - at opleve, så - en anelse ugebladspoppet udtrykt - de fattige kan være lykkelige, selv om de er fattige, og de rige kan være lykkelige, selv om de er rige. Måske vil det netop accentuere de komplekse nuancer, der *burde* være i begreberne 'fattig' henholdsvis 'rig'? Et humanistisk samfund.

Det er en afgørende antagelse i denne afhandling, at et symptom på den gunstige effekt er evnen til klarsynet og indsigtfuld tænkning. Denne evne er emblematiske for, at individet kan finde sine egne grundlæggende præmisser for at bringe harmoni i sin tilværelse. At individet uden ekstern hjælp og vejledning kan dirigere sin livsform i en retning, der fornemmes vellykket.

"The significance of art as experience is, therefore, incomparable for the adventure of philosophic thought."
(AaE, s. 309)

Viktor IV bliver senere et regionalt pivotalt centrum i afhandlingen, hvor hans 'statements' bliver gransket under filosofisk lup. De vil blive betragtet som 'vidnesbyrd' om, at et menneske, som tilbringer sit liv nedsænket i legende omgang med kunst, blandt andet udvikler klar tænkning og filosofisk indsigt. I forbindelse med præsentationen af hans 'værk' vil det fremgå, at 'legen' som det opdragende medium er i kongruens med de holdninger, han stod for.

Inden da bliver en anden kongruens afdækket: Den der eksisterer mellem John Dewey og Friedrich Schiller. Men før det - og det vil sige nu - vil jeg tage et konkret problemkompleks i det danske samfund op. Jeg mener at kunne påvise bestemte patologiske tilstande, som et humanistisk indrettet samfund - som det hypotetiske Legende Samfund er et eksempel på - ville kunne afhjælpe. Jeg mener, at dette afsnit vil være frugtbart at have i baghovedet inden afsnittene om Schiller/Dewey og behandlingen af Viktor IV's 'statements', selv om det først er hen imod specialets afslutning, at diskussionen vedrørende effekten af kunst som ideal og den legende opdragelse i kunstoplevelse følger.

Om relevansen af et humanistisk samfund:

I en aktuell verdenssituation, som fra menneskeligt perspektiv virker mere labil og turbulent, end den har forekommet i *denne* mands minde, er der formentlig en højere hyppighed af bekymring blandt

Kandidatspeciale: ALL CULTURE WAS ART - en legende om det legende

planetens individer, end der før har været i denne løst angivne periode. Opbrud i form af migrationer, hvor individer af uensartede grunde danner uensartede masser, der bare er på vej 'et andet sted hen', og opbrud på institutionelt niveau, hvor etablerede stater og nationers tidligere etablerede alliancer knager i fugerne, så det minder om tektoniske pladers friktion, giver en fornemmelse af dirrende skælven på globalt niveau. Planeten er i omstændigheder, som gør dens rolle som grundlag for menneskehedens tilstedeværelse og fremtidige overlevelse anstrengt - og menneskeheden har vanskeligheder med at mobilisere en fokuseret indsats for at ændre disse omstændigheder.

De førnævnte bekymrede sjæle bliver ofte kaldt 'drømmere' af mere kynisk anlagte sjæle, når de drømmer om en anderledes måde at organisere omstændighederne for det menneskelige kompleks. Og den betegnelse er naturligvis berettiget, når de nu går rundt og drømmer.

Men det individ, der går drømmende rundt og føler, at alt er uoverskueligt, kan måske få lidt afspændende varme i maveregionen ved at læse, at det ikke er alene og drømmen om en bedre måde trods alt lever:

"Denne spænding lever i dag ikke mindst i form af spørgsmålet om muligheden af at forme et universelt, humanistisk verdenssamfund, og drejer sig da om spændingen mellem "historiens love" på den ene side, sådan som den artikuleres af fagvidenskaberne økonomi og sociologi, af teknologiens videnskaber, og af de politiske og filosofiske visioner på den anden."

(Ole Fogh Kirkeby: *Eventum Tantum - begivenhedens ethos*, s. 180)

Blot et eksempel, der skal fungere som universet læst i et sandkorn. Og - indrømmet - meget store linier. Men ved opslag af 'humanisme' i Gyldendals "Den Store Danske" er det tydeligt, at selv i vores danske smørhullede velfærdsstat lever drømmen om det humanistiske samfund. Artiklen afsluttes:

"På denne baggrund er debatten om livskvalitet unægtelig et nødråb. At genskabe muligheden for menneskelig værdighed, glæde og fordybelse inden for de givne rammer af mediekultur og markedsøkonomi er derfor den største udfordring for en moderne humanisme."(1)

Ved lignende søgninger og læsninger under 'humanisme' udkrystalliserer dette sig: Livskvalitet forsømmes og negligeres, når de såkaldt 'bløde' værdier - her værdighed, glæde og fordybelse - ikke tilgodeses. Og det er en standende kamp i det politiske Danmark, om vægtningen mellem 'bløde' og 'hårde' værdier afspejler det rette mål af respekt for de 'bløde'.

At kalde disse værdier 'bløde' er egentlig en besynderlig benævnelse, når man betænker, hvor megen hård nødvendighed visse af dem har for artens overlevelse. Differentieringen mellem 'hård' og 'blød' er ensidigt koft ned til forskellen mellem 'positiv' og 'negativ' i objektivt målbar forstand; dette er de 'bløde' værdiers negative karakter: deres værdi er umålelig i positivistisk forstand. Vi har ingen enheder, der kan give dem vægt efter begreberne 'mere' eller 'mindre' og vi har ingen skalaer, der kan gribe deres forskelle og modellere dem ud til offentlig beskuelse og kritik af deres fordele og ulemper.

Den positivistiske attitude til verden, inkarneret af videnskaberne, har direkte eller katalysatorisk været medskaber af forbedrede livsbetingelser og muligheder for øget livskvalitet for store dele af menneskeheden. Den har fungeret som hovedkraften til menneskehedens emancipation fra Dets Mytiske Mørke (for nu at benytte en Kantiansk vending - delvist inspireret af en Kopernikansk Vending) og bidraget til undergangen af grusomme regimenter, der funderedes på bløde værdier, enten hyklerisk foregivende at være dirigeret af en god gud eller simpelthen - uden nødvendig hyklen - af en ondsindet

Kandidatspeciale: ALL CULTURE WAS ART - en legende om det legende

streng. En blød værdi er selvsagt ikke *nødvendigvis* god i sin blotte egenskab af at være umulig at måle. Videnskaben er god for mennesket. Men på dette punkt i uendeligheden af det, vi kalder tid, sidder vi nu i en situation, hvor den positivistiske tilgang dominerer menneskets tænkemåde, og vi laver styresystemer, der forsøger at oversætte *alt* til objektive målbare reguleringskriterier. Økonomiske styresystemers berettigelse er betinget af, om de er i stand til at transformere enhver betydende værdi - uanset hvilken sfære, den tilhører - til en entydig målestok, som gør transaktion mulig. Enten direkte via markedet eller indirekte via opførelse, der gavner markedets reaktion; resultatet bør være øget livskvalitet gennem øget udveksling af bedre varer til bedste priser, hvor 'bedste' indikerer, at de sikrer anstændig levestandard uanset om det er producentens eller konsumentens rolle, individet indehaver - d\text{t} var Adam Smiths vision; ikke det delresultat af åndeligt morads, vi sjosker rundt i her og nu.

Men før man filosoferer over, hvordan en simpel procedure kan virke som drivkraft for 'benigne derivater' i dens kølvand, må man tænke over *hvad* der er galt. Hvad er det overhovedet, der kan gøres bedre eller, måske ligefrem, godt?

Når man sidder i samtale med et menneske, der er livstruende syg af stress, bliver man mindet om, hvor hårdt nødvendige de 'bløde' værdier er for opretholdelsen af et menneskeliv. Og når vedkommende udtaler: "Jeg har et råddent liv, men jeg er så bange for at gå ned i levestandard", bliver man mindet om, hvor gennemgribende et styresystem påvirker et menneskes psyko-fysiske kondition. Det diffunderer ud i de yderste kapillærer af det psyko-fysiske væv, usurperer bevidsthed og livssyn i en grad, der kan degradere - i svære tilfælde amputere - livsglæden - og -kvaliteten så kroppen udslettes. Udsagnet er enten nonsens eller afslører, at relationen mellem 'livskvalitet' og 'levestandard' egentlig ikke eksisterer. Begrebet 'levestandard' er blevet instrumentelt; en angivelse af de konkrete målbare omgivelser, hvori det fysiske liv bevæger sig. At levestandard udelukkende refererer til form og ikke til indhold - livskvaliteten - og ligefrem i grelle tilfælde, som det just skitserede, resulterer i livsfarlig (det burde vel egentlige hedde 'dødsfarlig?') livsudøvelse er vel en sprogmæssig afdækning af forvrænget og forkvaklet tænkemåde? Måske simpelthen manglende tænkning? Vedkommendes historie er banal og det er netop det frygtelige; psykiske sammenbrud forårsaget af for intens jagt efter øget 'levestandard' og for lidt opmærksomhed på 'livskvalitet' er en folkesygdom, som manifesteres ved 300.000-400.000 danskere med antidepressiver i deres daglige kost og ventetider hos psykologer og psykiatere på ofte mere end et år.

Vi lever altså i en samfundsstruktur, der skaber store grupper af borgere, som tager det dårlige liv med i købet for at opnå 'højere levestandard' ud fra objektive målbare parametre, indtil de er så åndeligt og fysisk udmattede, at de må sygemeldes eller bare dør. Der er ikke megen opmærksomhed på, at disse grupper lever dårlige liv, selv om de konkrete individer naturligvis mærker det - ellers ville det ikke være dårlige liv. Det negligeres blot i forventningen om, at et bedre liv er den selvfølgelige resultat, når en undefineret grad af endnu højere levestandard er opnået. Vores samfunds livsformer afslører, at dets kultur opdrager subjekterne og de fremtidige generationer af subjekter til at betragte det 'at klare sig' som en entydig evne til at skabe sig en tilværelse med så meget økonomisk overskud som muligt; borgerne lærer ikke at betragte 'at klare sig' som evnen til at finde det, der skaber livsglæden. Der opdrages i ånd der fortæller, at øget levestandard korrelerer direkte med øget livskvalitet. Og samfundet sikrer *ikke* opdragelse i en ånd, som fostrer tænkning og sprogbrug af filosofisk snit, som ellers ville kunne gøre hin enkelte i stand til at udrede en del af vanskelighederne på egen hånd. Nogle af os bliver skuffede henad vejen.

Proppet ned i en unuanceret aforismelignende populærsætning kan systemet beskrives som et, der uddanner sin befolkning i at overleve frem for at leve. Færdighed i at overleve garanterer ikke, at færdigheden i at leve læres eller overhovedet opsøges fordi den betragtes som interessant at dyrke.

Kandidatspeciale: ALL CULTURE WAS ART - en legende om det legende

Omvendt er det, hvis befolkningen uddannes i at leve. Hvis først færdigheden i at leve er indlært, skal evnen til at overleve nok blive plejet. Hvis man skal forestille sig hvad den mekanisme, der skal trække gunstige sideeffekter - 'benigne derivater' - med i sin slipstrøm, skal kunne, er det altså noget med individets opdragelse eller uddannelse i at pleje sin 'livskvalitet' eller livsglæde, slet og ret.

Den nuværende fokusering på 'at overleve' influerer også på begrebet 'konkurrence'. Konkurrence er nødvendigt, både for det enkelte og det almene menneskeliv. Men et merkantilt miljø fortolkning, med mistro som en integreret komponent, spreder en aura af kuldslået skepsis ind i alle samfundets professionelle sammenhænge - uanset om det er uddannelsessektoren, sundhedsvæsenet, det private eller det offentlige erhvervsliv. Umærkeligt har 'Den Stærkestes Overlevelse' styrket opdragelsen i at overleve og næret mistanken om, 'de andre' grundlæggende har ondt i sinde. Atter er dette en ekstrem og voldsom reduceret udgave af en overvældende kompleksitet. Men vi behøver kun at iagttage, hvor lidt benzin, der skal hældes på borgerens ulmende angst for 'de andre' før det blusser heftigt op.

Behøver konkurrence have denne understrøm af kølig skepsis og egen overlevelse? Det hedder dog "Olympiske *Lege*", selv om det er \n stor opvisning af konkurrerende praksis. Et system, hvor konkurrencebegrebet snarere er båret af det legende, vil kunne løse op for humanistiske værdier i højere grad end vores i øjeblikket fungerende - hvis man da kan kalde det for 'fungerende'.

Om teoretiske antagelser hos Dewey og Schiller:

Der er - ganske naturligt - uoverensstemmelser mellem Deweys og Schillers syn i forskellige sammenhænge. Schiller skrev og udviklede tanker i en tid og i filosofiske cirkler, hvor det vel var verdslig blasfemi at tage *for* meget afstand til Kants systemer. I æstetiske hensyn lægger Dewey klarsynet afstand til Kant på væsentlige punkter, men Schiller er kætter nok til, at Dewey refererer til ham; ikke som et eksempel på fortidige fejltagelser, men som understøttende og troværdighedsskabende vidnesbyrd til egne argumenter. Der er rigelig kongruens mellem Dewey og Schiller til at forestille sig, at de i fællesskab ville have kunnet dele noget kaffe og skrive en rigtig god forfatning. Deres filosofiske slægtsskab vil denne afhandling afklare nu.

Det er naturligvis en grundlæggende forudsætning for at id\en om, at det kunstopdragende samfund skal fungere efter hensigten, at det kan udvirke den gensidige effekt samfundet og borgerne imellem. At det vil skabe en fælles bevægelse i den fælles kultur, som ser et ideal i kunsten, og at dette kulturelle træk ses i både mikro- og makroperspektiv. Inden jeg bevæger mig ind i, hvordan Dewey og Schiller kan væves sammen til i fælles konsistens at betragte det legende samfund med kunstopdragne individer som et ideal, vil jeg vise, at de begge betragter individets og den sociale entitets reciprocitet som selvfølgelige. Schiller beklager:

"Også hos os er artens billede i forstørret udgave spredt ud i individerne - men i brudstykker, ikke i skiftende blandinger, så man må gå spørgende fra det ene individ til det andet for at stykke artens totalitet sammen. Hos os [...] ytrer sindets evner sig selv i erfaringer så adskilte, som psykologen skildrer dem i forestillingen, og vi ser, hvorledes ikke blot de enkelte subjekter, men hele klasser af mennesker kun udfolder en del af deres anlæg, mens de resterende kun er antydnet mat og svagt som hos forkrøblede vækster."
(Menneskets Æstetiske Opdragelse (herefter "MÆO", s. 36+37)

I et fragmenteret samfund (jeg tillader mig denne tilsyneladende voldsomme oversættelse fra 'art' til 'samfund', fordi der i sammenligningens natur ligger en afgrænsning (komparativ analyse kræver dog mindst to emner), der ikke kan indeholde hele den menneskelige art) er det ikke muligt at få et samlet

Kandidatspeciale: ALL CULTURE WAS ART - en legende om det legende

indtryk - sindbilledet - af samfundet ved at danne billedet af det enkeltstående individ; det prototypisk statuerende eksempel findes simpelthen ikke. Udover at det er vigtigt at notere Schillers grundlæggende antagelse om selvfølgeligheden i at artens billede i forstørret udgave spredt ud i individerne, så er der en yderligere spidsfindighed: Umiddelbart kan det enkelte individ være harmonisk, men der er så mange forskellige måder at være harmonisk på, at samfundet bliver fragmenteret. Men læg mærke til, at de enkelte subjekter *også* er fragmenterede i deres indre. Schiller stiller slet ikke spørgsmål ved reciprociteten mellem helhed og dele.

Deweys antagelse kan illustreres ret lapidarisk. Han konstaterer:

"[...] no significant community can exist save as it is composed of individuals who are significant."
(AaE, s. 212)

"In the degree in which art exercises its office, it is also a remaking of the experience of the community in the direction of greater order and unity."
(AaE, s. 84)

I det første citat fastslås den direkte korrelation mellem samfund og individ bortset fra, at en akribisk sjæl vil kunne indvende, at påstanden ikke udelukker signifikante individer i et samfund *uden* signifikans. Den direkte flyden af influens fra delen ud i helheden, som det andet citat konstaterer, eliminerer denne hypotetiske tvivl.

Med denne grundlæggende antagelse på plads, er det naturligvis vigtigt, at den interindividuelle modus eller stemning, der siver ud som det intrasociales lim, er præget af basal tryghed og tillid, hvis opfyldelsen af medmenneskelighed og frihed skal betragtes som mulig. At den tendens mod at betragte en fremmed snarere som en potentiel ven end ditto fjende, en tendens som videnskaben mener at have kunnet konstatere i det almene individ ved empirisk-deduktiv metode, ikke bliver knust eller forvrænget af den samfundets ethos, som skabes af subjekternes grundlæggende holdninger. I spørgsmålet om kunstoplevelsens evne til at katalysere individets samhørighedsepifani er Dewey og Schiller åndeligt affilierede:

"Every intense experience of friendship and affection completes itself artistically. The sense of communion generated by a work of art may take on a definitely religious quality. [...] *Art also renders men aware of their union with one another in origin and destiny.*"
(AaE, s. 282 (min kursivering, TL))

"Kun det skønne nyder vi på én gang som individ og som art, det vil sige: som artens *repræsentanter*"
(MÆO, s. 134)

En ikke uvæsentlig del af den vidunderlige fryd, der fylder krop og sind - ja, faktisk fornemmes det netop som *mere* end både krop og sind - ved en intens oplevelse af skønhed, er den sære og uforklarlige fornemmelse af at være en lille enhed i et kæmpestort hele. Måske den varme understrøm af ro og tryghed, der i paradoksalt samspil skænker den intenst ophidsede patos - som oplevelsen jo *også*, i sin selvforglemmende natur, består af - en samlethed af euforisk ro, et strejf af magi? Men det er personlige gætterier. I oplevelsen af skønheden mindes vi om, at vi hører sammen med alt det andet; vi nyder både at være os selv simultant med nydelsen af at høre til.

Skønheden og kunsten bringer os tættere sammen og vi får reduceret vores behov for at kontrollere os

Kandidatspeciale: ALL CULTURE WAS ART - en legende om det legende

til tryghed. Tryghed er en forudsætning for et vellykket liv - angst æder som bekendt sjæle op - mens kontrol er direkte obstruerende for lykkeoplevelsens tilgængelighed (hvilket i øvrigt også er blandt de visdomserkendelser, opdragelsen i æstetisk oplevelse bringer). Så et tillidsfuldt samfund giver simpelthen mere plads til lykke- og glædeshændelser. Graden af kontrolbehov afhænger naturligvis af den moralske habitus, der flourer blandt og i individerne. Og den æstetiske opdragelse vil føre til en moralsk bevidsthed, som indsætter høj selvjustits i individerne, så der ikke er behov for rigid juridisktion i det sociale. Dewey betoner vigtigheden af den imaginationsevne, som stimuleres og trænes i forbindelse med opdragelse i kunst, fordi den underbygger indre moralske imperativer:

”Imagination is the chief instrument of the good. [...] Hence it is that art is *more moral than moralities*. [...] Art has been the means of keeping alive the sense of purposes that outrun evidence and of meanings that transcend indurated habit.”
(AaE, s. 362 (min kursivering, TL))

”The moral function of art itself is to remove the prejudice, do away with the scales that keep the eye from seeing, tear away the veils due to wont and custom, perfect the power to perceive.”
(AaE, s. 338)

”The enduring effect upon those who perceive will be an expansion of *their* sympathies, imagination, and sense. [...] To some degree we become artists ourselves as we undertake this integration, and, by bringing it to pass, our own experience is reoriented. Barriers are dissolved, limiting prejudices melt away. [...] This insensible melting is far more efficacious than the change effected by reasoning, because it enters directly into attitude.”
(AaE, s. 348)

Opdragelsen bliver taget taget direkte ind, fordi den en sanset, oplevet, ind - og det er den i en autentisk egenfornemmelse af at befinde sig i et sympatisk univers - og fordi den er selvoplevet, bliver den er født med langt større troværdighed end logisk argumentation vil kunne opnå. Præcis *hvilke* sideeffekter, der vokser ud i individets væv og transcenderer individets legeme ud i socialiteten, er ikke defineret (de *må* ikke defineres!), men den grundholdning, de emanerer fra, er en moralsk habitus, som gennemstrømmes af fordomsfri tillid. Omhandler denne afhandling et projekt om indoktrinering? Nej, denne opdragelse vil *netop* skabe plastiske, selvstændige hjerner, som tænker antidoktrinært. Det vil være en blændende performativ kontradiktion at påstå, at et supplerende styringsprincip ikke er politisk - naturligvis er det det - men det er apolitisk i den forstand, at det ikke i sig selv stiller krav til en bestemt politisk observans. Tidligere citeredes Dewey (fra side 358 i AaE): “[...]the personal political intent of the artist is insignificant.”. Og den ånd, opdragelsen forkommer i, antydes blandt andet således:

”The work of esthetic art satisfies many ends, none of which is laid down in advance. *It serves life rather than prescribing a defined and limited mode of living.*”
(AaE, s. 140 (min kursivering, TL))

I ”Menneskets Æstetiske Opdragelse”s 27ende og sidste brev understreger Schiller:

”Hvis det i rettighedernes *dynamiske* stat er sådan, at mennesket møder mennesket som kraft og begrænser dets virke - hvis det i pligternes *etiske* stat stiller sig over for det med lovens majestæt og lænker dets vilje, så må det i de skønne omgangsformers, i den *æstetiske* stat kun fremtræde for det som skikkelse, kun stå overfor det som objekt for den frie leg. Dette riges grundlov er *at give frihed gennem frihed.*”

Kandidatspeciale: ALL CULTURE WAS ART - en legende om det legende

(MÆO, s. 133)

Dette legende samfund med kunstnerisk opdragelse forlanger tankefrihed, men ikke tankefravær. Frihed til at tænke, ikke frihed *fra* at tænke.

Nuvel, ville Dewey have opponeret mod, at hans id\er om æstetisk og kunstnerisk erfaring og oplevelse blev sat ind i en samfundsmæssig opdragelseskontekst. Nej. Det fremgår allerede af de destillerede udtræk fra "Art as Experience". Ville han opponere mod, at denne samfundsmæssige opdragelseskontekst blev effektueret som Det Legende Samfund? Næppe.

Schillers indførelse af 'legedriften' skete for at have en tredje drift, der kunne forene de to modsatrettede - ikke uforenelige, fordi de bevæger sig ikke i samme sfære, men modsatrettede - grunddrifter: Stofdriften og formdriften. Dette er blot en blandt mange dualismer i de 27 breve, som er stykket sammen til "Menneskets Æstetiske Opdragelse". Det var dog en Kantiansk højsæson. Men dybest set drejer det sig om at folde sanselighed og rationalitet sammen til en fælles kraft, der så kan udfoldes som menneskets idealtilstand - "Kun når det leger er det fuldt og helt menneske." Og i legen indøves og udøves simultant i et selvforglemmende modus af skønhed.

Det er også den tilstand, den menneskelige læring foregår bedst i. Dewey var medvirkende i at bringe forsøgsvis anvendelse af hans "learning by doing"-id\er på skoler ud over Amerika; amerikanske skolebørn blev sendt i respektive skolekøkkener for at undervist efter det åbenlyst glimrende princip. Hvis man kender til det, der sker i et professionelt restaurationskøkken, ved man, at kreativ kogning simpelthen er en sammensmeltning af læring og leg, hvor det ikke vil give nogen mening at forsøge adskillelse; det er kun i sproget, at den tilsyneladende adskillelse er mulig - der burde opfindes et nyt ord, så disse misforståelser kunne evaporere tilbage i den tynde luft, de er opstået i.

Det er ikke nødvendigt at postulere forsigtigt; alle ved det: individet lærer hurtigst og mest effektivt - 'bedst', kort sagt - når individet synes at emnet for indlæring er sjovt og spændende. Indlæringen antager legende karakter. Den legende læring er indøvelse og udøvelse, indøvning og udøvning i samme bevægelse. Dewey kunne ligeså godt have kaldt princippet for "learning by playing". Og ud over det nok havde lydt for hippieagtigt - på den tid ville skældsordet nok have været 'jazz-agtigt' - kan titulationen sagtens skyldes arbitrær kontingens. Dewey ville have følt sig komfortabel med et udtryk som Det Legende Samfund vidende, at hans id\er om "Art as Experience" - Kunst som Oplevelse - ville blive anvendt.

Et helt konkret hængsel mellem Dewey og Schiller findes i "Art as Experience", hvor Dewey regulært henviser til Schiller. I kapitlet om filosofiens udfordringer i forbindelse med at integrere anerkendelsen af kunstoplevelsen i samfundet, "The Challenge to Philosophy", skriver han:

"For art is the fusion of the pressure upon the self of necessary conditions and the spontaneity and novelty of individuality. [...] Schiller put forward the idea that play and art occupy an intermediate transitional place between the realms of necessary phenomena and transcendent freedom, educating man to recognition and assumption of the responsibilities of the latter."

(AaE, s. 293)

"Altså vil legedriften som den drift, i hvilken begge de andre virker i forening, lægge et på én gang fysisk og moralsk pres på sindet; den vil således, da den ophæver enhver tilfældighed, også ophæve enhver tvang og sætte mennesket både fysisk og moralsk i

Kandidatspeciale: ALL CULTURE WAS ART - en legende om det legende

frihed.”
(MÆO, s. 71)

Hvis Deweys og Schillers antagelser stemmer overens med den virkelighed, de heraf udledte principper vil skabe, ligner det på skrift en god idé at forsøge med opdragelse i kunstnerisk oplevelse: At anvende kunst som ideal i et legende samfund. Men tankeeksperimenter kræver mere end dette. Det skal sandsynliggøres, at projektet ville kunne tænkes at lykkes, og derved behandles i det følgende.

Om Viktor IV og hans embede i afhandlingen:

Det er således Viktor IV's rolle at være det eksemplariske tilfælde, der skal sandsynliggøre det udspring af filosofisk tænkning, som antages at blive fremprovokeret af hyppige kunstoplevelser.

Det er vigtigt at pointere, at han *ikke* er eksempel i funktionen 'Almen Samfundsborger' - han er jo netop den, der udfører værkerne og vi skal ikke alle sammen købe en husbåd i Amsterdam og leve som promiskuøse excentrikere. Men han er almen i den forstand, at han er en del af den vigtige, medskabende proces, det er at opleve kunst *værket* frem for blot at se kunst *genstanden*. I et citat længere oppe skriver Dewey netop "To some degree we become artists ourselves as we undertake this integration..", og det er en væsentlig lære i Deweys kunstfilosofi, at kunst først og kun *er*, mens den *virker* i den umiddelbare perception. 'The art product' bliver til 'the *work* of art', når det 'works'. Den etymologiske sammenhæng mellem 'virke' og 'værk' er desværre knap så tydelig på dansk, og det lyder enten Heidegger'sk eller tømmermandsplaget, når det 'værker' eller er 'værkende', men kunstværket er pro definition levende, når det opleves - ellers er det ikke et værk men en genstand. (Og der ligger muligvis en rudimentær *etymologisk* visdom i, at det hedder op-*leve*?)

Han er eksempel fordi hans tanker og livssyn er umuligt at adskille fra hans kunstneriske produktion. Og tesen er altså, at vi får et eksempel på den tankekraft, der udspringer af et legende liv mættet med kunst. Han nåede frem til koncentrerede sætninger, som jeg på dette stadium af specialet vil sige *antyder* en selvlært filosofisk tyngde - det er specialets delmål at vise deres faktiske besiddelse af filosofisk tyngde.

Det kan indvendes, at udviklingen er den modsatte vej: At hans evne til at tænke med denne indsigtfulde kraft var kilden til hans senere kunstneriske udfoldelse i stedet for at den kunstneriske udfoldelse banede vejen for stærk tænkning. Det er i denne sammenhæng indifferent; det er blot en anden vej ind i det væsentlige; faktisk er det præcis denne uigennemskuelige sammenhæng, der er pointen. Et liv gennemsyret af øjeblikke med kunstoplevelse, der fostrer tænkning, der fostrer kunstoplevelse, der fostrer tænkning, der et cetera, et cetera. En kronisk indlærende udøvelse og udøvende indlæring - legens modus og sjæl. Det er som mysteriet med hønen og ægget, og vi har dog både høns og æg.

Den eneste reelle indvending, der ville amputere Viktor IV's værd som eksempel, er hvis det kunne forestilles, at han besad denne særegne tænkning og *ikke* havde mættet sit liv med yderligere æstetik; at der ikke var en klar sammenhæng mellem kunsten og skarpsynet. Det vil fremgå, at denne indvending ikke er valid.

Viktor IV levede den største del af sit liv i Amsterdam, hvor selv hans evigt metamorfoserende husbåd kunne betragtes som et levende kunstværk (han blev inviteret til Louisiana i 1977, hvor temaet var moderne arkitektur, og han fik overdraget museets sø til legeplads). Hans primære kunststudfoldelse foregik på drivtømmer hentet i Amsterdams kanaler og flodindløb, og disse genbrugelige kvasi-

Kandidatspeciale: ALL CULTURE WAS ART - en legende om det legende

kanvasser dannede bogstaveligt baggrund for en stor mængde malede værker. Det er dog ikke disse visuelle skønheder, jeg har valgt at koncentrere denne afhandling omkring - alene formen i et kandidatspeciale gør det upraktisk at involvere visuel argumentation (bortset fra, selvfølgelig, den visualitet, der ligger i at læse). At Viktor IV levede et liv mættet af legende omgang med æstetik og kunstnerisk udfoldelse bliver nu implicit betonet ved oplysningen om, at han *også* beskæftigede sig med sproget; ofte som en integreret del af et maleri (nogle gange *er* maleriet en eller flere sætninger, der har modtaget farvemættet ekspressivitet), men desuden i form af 'logbogsblade' og små fortællinger med allegorisk snit - som regel aldrig af mere omfattende udstrækning end et A4-ark tillader. *Og* - mest væsentligt for denne afhandling - den allerede omtalte række komprimerede 'statements', hvoraf adskillige afslører en dybt filosofisk tænkemåde.

Min granskning af Viktor IV's samlede værk giver mig en fornemmelse af, at disse 'statements' er nedkogningen (denne gastronomiske metafor er ikke tilfældig; forfatteren Iselin C. Hermann kalder dem for "Viktors Maggiterninger" (Ina Munck: *Viktor IV 2013*, s. 90, Kle art, Narayana Press 2013)) af tanker og formuleringer, hvis primordiale sæd er sået i logbogsbladene; de fleste dukker op i mere eller mindre rudimentær forklædning på forskellige tidspunkter, indtil de fremstår i deres krystallinske hårdhed, hvor intet kan reduceres yderligere uden at amputere den fremkomne essens. Denne påstand er dog umulig at verificere, for selv om logbogsbladene - i overensstemmelse med deres definerede natur - kan dateres med høj præcision, er der ingen 'datomærkning' på de muligvis derivede 'statements'. Dette er heldigvis heller ikke afgørende - om end det er interessant - for disse 'statements' *kan* jo netop stå for sig selv. Deres visuelle udtryk understreger dette: de er alle trykt på rektangulære - omtrent kvadratiske - sorte flader med hvide og grove majuskler.

Det er overvejende disse 'statements', som dette speciales underlæggende tese - hypotesen - om, at et liv i kronisk legende samspil med kunst som ideal vil skabe værdier, der er gunstige for dette liv, *både* i identiteten som partikulært individ *og* som almen samfundsborger, vil basere sin 'bevisførsel' på. Jeg tillader mig at postulere en ækvivalens mellem opfyldelsen af hypotesen og evnen til at tænke filosofisk. Som en supplerende og underbyggende støtte til dette postulat vil jeg citere John Dewey:

"Distinction of elements and consistency of members in a whole are the functions that *define intelligence*; the intelligibility of a work of art depends upon the presence to the meaning that renders individuality of parts and their relationship in the whole directly present to the eye and ear trained in perception."
(*"Art as Experience"*, s. 221 (min kursivering, TL))

I postulatet ligger naturligvis *ikke*, at filosofisk tænkning er *endemål* for opdragelsen i at betragte skønheden uden formål som ideal; evnen til filosofisk tænkning er snarere et symptom på, at denne opdragelse vil kunne virke. En lakmestest, der afslører eruptionen af en benign 'sideeffekt'. John Dewey skriver:

"Philosophy is said to begin in wonder and end in understanding. Art departs from what has been understood and ends in wonder."
(*"Art as Experience"*, s. 281)

Heri ligger mere en blot en antydning af, at der skabes en kreativ autopoiesis, der konstant fodrer den nysgerrighed, den fordrer - og konstituerer et kredsløb af reflektorisk refleksion.

Øvelsen i dette afsnit er altså at illuminere den evne til filosofisk tænkning og indsigt, som Viktor IV opnåede via sin selvopdragelse i kunstnerisk udfoldelse og leg. At vise disse 'statement's filosofiske

Kandidatspeciale: ALL CULTURE WAS ART - en legende om det legende

tyngde. Det gøres ved at vise, at de har grebet noget, der beskæftiger det etablerede filosofiske kompleks.

Når 'bevisførelse' er omsluttet af anførselstegn, er det en mere end kraftig hentydning til, at 'beviser' i videnskabelig forstand er hinsides det mulige i sfærer som disse. Derfor er sandsynliggørelse og eksempler det, der er at gøre med. Man kan med misforståelig charme kalde metoden for "eksemplarisk bevisførelse".

Ingen kan nogensinde afsløre, *hvilke* overvejelser Viktor IV selv fik fremmanet af sine 'statements'. Og indirekte illustrerende universets - og dermed menneskelivets - uomgængelige og kontrapunktuelle paradoksalitet er den koncentrerede essens i Viktor IV's 'statements' *både* en styrke *og* en svaghed. At de fylder så *lidt* er en væsentlig del af deres kvalitet - "less is more" og altså en styrke - men samtidig får vi så *lidt* konkret foræret at bygge teorier på - altså en svaghed (i hvert fald i en akademisk afhandling!). Hvilket på næste niveau atter viser sig som en styrke. Et cetera. Når Viktor IV's 'statements' bliver anvendt som emanationspunkter for filosofiske overvejelser på de næstkommende sider, har jeg ikke skyggen af belæg for, at han har tænkt i samme baner, hvilket heller ikke er vigtigt. Der er heller ikke noget gennemgående tema for overvejelserne; der er udelukkende 'bevisførelse' for, at disse 'statements' har filosofisk relevans. At de i en eller anden sammenhæng afspejler noget, der også har interesseret det etablerede fagfilosofiske kompleks - og andre filosofiske sjæle. Det er det tætteste, denne afhandling kommer på reel bevisførelse.

Bortset fra nogle få fuldgældige beviser. I sine desillusionerede og selvudslettende forord til "Filosofiske Undersøgelser" skriver Ludwig Wittgenstein i 1945:

"At de skulle være dette værk beskåret, i dets tarvelighed, og i denne tids mørke, at kaste lys i en eller anden hjerne, er ikke umuligt, men ganske vist heller ikke sandsynligt. Med mit skrift vil jeg ikke spare andre for at tænke. Tværtimod, om muligt inspirere en eller anden til egne tanker."
(s. 32)

Hvis man anerkender denne holdning som værende valid, er *jeg* et bevis på "Viktors Maggiterninger"s filosofiske kraft; dette kandidatspeciale er et performativt selvopfyldende bevis. Iselin C. Hermann er et bevis - hvilket vil blive anskueliggjort længere henne i skriftet. Og det faktum at flertallet af de senere omhandlede 'statements' er valgt ud af andre end Viktor IV selv med masseproduktion for øje, så visdommen kan komme ud til folket, er et bevis på, at de besidder noget dragende og usædvanligt for tænkningen - om end det *ikke i sig selv* beviser besiddelse af filosofisk tyngde.

Om undersøgelsen af Viktor IV's 'statements':

Den undersøgende behandling af de efterhånden meget omtalte 'statements' bliver foretaget i en lidt særpræget form. Det er et tilfælde, at det 'statement', som kommer til at danne rammen om det meste af denne del af specialet, tager det sidste hængsel i afsnittet om kongruensen mellem Dewey og Schiller op. Men den slags arbitrære hændelser bør man blot - lidt ydmygt undrende - sætte pris på. Det sidste citat i Dewey/Schiller-sekvensen var Deweys *om* Schillers overbevisning om, at leg og kunst opdrager mennesket til at føle '*responsibilities*' for den transcendent *'freedom'*. Det 'statement', der rammer den undersøgende behandling ind - uden dog at have særlig forrang i forhold til tyngde - er "THE RESPONSIBLE IS THE FREE".

Årsagen til den formmæssige manøvre, der er foretaget er en af Viktor IV's små fortællinger. Den hedder

Kandidatspeciale: ALL CULTURE WAS ART - en legende om det legende

"The Kite", fylder en tætskrevet A4-side og omhandler en drage og dens afhængighed af linen "responsibility" (metaforen er ikke just subtil, men..), som holder den fast til en position på kloden. Der er stream-of-consciousness-aura over denne allegori og den er så tætpakket med enten direkte eller indirekte referencer til andre af hans statements. Fortællingen er værd at få med i specialet, men er for lang til ikke at virke for bastant ved konsekvent citation, og for kort til ikke at blive amputeret, hvis den forsøges forkortet.

Derfor begynder denne afdeling med indledende øvelser under 'statement'-overskriften "THE RESPONSIBLE IS THE FREE". Derefter begynder "The Kite" og når den første filosofisk relevante passage nås, forlades fortællingen mens der bliver elaboreret over filosofien. Når emnet er udtømt, hoppes tilbage i "The Kite", på det sted, hvor den filosofiske deviation afbrød den. På denne måde citeres fortællingen i fuld længde, dog med abrupte deviationer. Men det er selvfølgelig muligt at læse den i sin oprindelige flyden ved at springe deviationerne over.

Når "The Kite" afsluttes vil en righoldig mængde lag i "THE RESPONSIBLE IS THE FREE" på denne måde være afdækket. Klart er det dog, at det ikke er alle de lag, der er i de øvrige 'statements', der har en tydelig og direkte relation til "THE RESPONSIBLE IS THE FREE"; en hel del filosofiske implikationer vil blot tilfældigvis være på gerningsstedet. Dog kan den pointe, der udbredes i første deviation, om at alt, der kan opleves og erkendes i den humane eksistens, udspringer af de samme helt grundlæggende principper, annullere min egen indvending. I den dybeste fundamentalbetragtning har alt relevans for alt.

Inden behandlingen sætter af, er det påkrævet at forklare en vigtig omstændighed: Jeg har ambitioner om at udvikle en slags Gastronomisk Filosofi. Læsningen af Deweys "Art as Experience" forårsagedes af en filosof på fakultetet, der havde læst en tidligere opgave, hvor jeg var eksplicit omkring dette, og opmuntrede idén ved at anbefale dette værk. 3 årtiers arbejdsliv med gastronomi på verdenseliteniveau har konsistent nærret min undren om menneskelivets sammenhænge. Det er navnlig vinene, der har trukket min nysgerrighed fremad mod nye erkendelser. Faktisk er det vinenes jordnære magi, der har resulteret i transitionen fra vintjener til filosofistuderende. Disse oplysninger ville være malplacerede i herværende kontekst, hvis ikke de var nødvendige varslinger af bestemte passager i den forestående undersøgelse. Der vil være en række metaforiske sammenligninger, konjunktioner, paralleller med gastronomisk afsæt. De har ingen referencer, fordi de er mine egne erkendelser anvendt.

Og således til første 'statement':

"THE RESPONSIBLE IS THE FREE":

Allerede ordstillingen udfordrer. Alene tvetydigheden i 'ansvarlig' tvinger tanken til at tænke efter. Er det 'ansvarlig' som i 'pålidelig' eller 'ansvarlig' som i 'skyldig i'? Man ser på sit indre lærred den procederende anklager stående foran juryen efter at have opsummeret beviser og indicier. Med malmrøst tordnende: "Den ansvarlige er.." og i en sublimt timet kunstpause pegende på den anklagede.. ".. den frie!!". Eller, næsten modsat: Det er den, der er sit ansvar bevidst og handler i overensstemmelse med det, der besidder ægte frihed.

Der er filosofisk kvalitet i den blotte evne at stille ordene i en rækkefølge, der bryder gennem den overfladisk genkendende sansning. Det er indbegrebet af kunstnerisk kvalitet at have denne evne: At transcendere iagttagernes reflektoriske skjold af den genkendelse, der - for den største del af ethvert menneskes daglige bevægen sig rundt i omgivelsernes vedkommende - foregår ubevidst. Så allerede

Kandidatspeciale: ALL CULTURE WAS ART - en legende om det legende

ordstillingens udfordrende klang af usædvane knytter antydningvist kunstnerisk og filosofisk sammen.

Viktor IV har formentlig ikke ment, at nogen tolkning af dette 'statement' kunne være fejlagtig. Det er en del af dets æggende og vækkende kvalitet, denne mangetydighed. Men læsningen af "The Kite" vil vise, at den - dragen - må lære at respektere "law", altså "necessary phenomena", og frihedens ansvar, for at kunne glide legende, øvende, optimerende på ryggen af vinden. Fuldstændig overensstemmelse med Schiller og Dewey. Og så må læsningen af "The Kite" i øvrigt hellere begynde:

"The Kite" - første del:

"When a kite is newly built it is ready but perhaps the wind is not blowing or the builder has not the time to take it out to fly then is a sad time and the kite exists without knowing what to do with its fragile construction so precise the strings the stretched paper the ball of string waiting curled into itself it is all what and why but when it has once flown into the air shaking and wagging from side to side gripping the end of the string running down to the firm ground a string named responsibility which give the kite its steadiness and its f r e e for to do nothing is quite impossible and the greatest boredom in world where all is process and journey [..]"..

Første deviation:

.. og her forlader vi midlertidigt beretningen om "The Kite" for at gribe momentet i "[..] and the greatest boredom in world where all is process and journey[..]", som understreger vigtigheden af et vist mål af modstand eller modgang for at det hele ikke ender i Tilværelsens Ulidelige Lethed.

På et eller andet tidspunkt bliver det nødvendigt - eller i hvert fald praktisk og frugtbart - at skitsere de simpleste principper for universets elementarpartikulære byggesten. I introduktionen nævntes, at "alt har relevans for alt". De helt basale processer mellem energier, der skaber rytme, variation og balance har vigtighed for.. nåja, netop *alt*, selvfølgelig.. men også for diskussioner senere i specialet.

Det er derfor gunstig kontingens, der tillader denne Første Deviation at omhandle grundlæggende forhold i universets konstitution, så denne tilladelse gribes nu til at opridse bogstaveligt talt elementære forudsætninger for at leve et liv som menneske. Ingen kontroversielle epistemologiske nybrud er undervejs i denne forbindelse; her er blot tale om konditioner, der er nyttige at minde sig selv om. Wittgenstein skriver i paragraf 599:

"I filosofien drages ikke slutninger. "Sådan må det da forholde sig!" er ingen sætning i filosofien. Filosofien fastslår bare det, alle indrømmer"
(FU, s. 204)

Når Merleau-Ponty fastslår:

"We must in fact understand all of these ways at once; everything has a sense, and we uncover *the same ontological structure beneath all of these relations*. All of these views are true, so long as they are not isolated[..]"
(Phenomenology of Perception, Preface s. xxxiii - (min kursivering, TL))

berører han det pivotale centrum, at jo længere ind i kernen af den menneskelige eksistens, vi bevæger os, des tydeligere bliver det, at der er en den samme grundlæggende struktur i alt, vi er i stand til opfatte og tænke. Dewey fastslår også elementære relationer:

Kandidatspeciale: ALL CULTURE WAS ART - en legende om det legende

"The first characteristic of the environing world that makes possible the existence of artistic form is rhythm. There is rhythm in nature before poetry, painting, architecture and music exists. [...] The terms "natural law" and "natural rhythm" are synonymous." [...] "The pause is a balance or symmetry of antagonistic forces."
(AaE, s. 153/155+160)

Altet består af kræfter eller energier, der møder modsatrettede ditto og i perioder - på et temporalt kontinuum spændende fra infinitesimale tidszoner til det, der fra humant perspektiv vil ligne evighed - muligvis finder balance eller harmoni, indtil denne harmoni - som momentant kan betragtes som et stabilt og selvstændigt system - møder andre kræfter eller energier, som også muligvis, eller muligvis ikke lige på det tidspunkt, har fundet et midlertidigt ækvilibrium og danner noget, vi kan betragte som et selvstændigt system, og så fortsætter kræfternes tendens mod ligevægt. En evigt pulserende helhed, hvor *alt* betyder *noget*, og intet står stille.

Dette er ikke bare noget, vi er i; det er det, vi *er*. Vi er ikke bare i universet; universet er i os. Hvis man skulle sønderdele begrebet 'evolution', ville man ende der: Antagonistiske kræfter. Nåja, hvis man skulle sønderdele *hvad som helst*, ville man ende der - som Merleau-Ponty for lidt siden lettede på sløret for: Vi ville afdække de samme ontologiske strukturer. Det er derfor ikke underligt, at vores liv i utallige sammenhænge følger parallelle mønstre; en ganske omfattende del af disse dog upåagtede for hverdagstænkningen. Først og fremmest undslipper de konsekvenser, det har for vores indre liv at det også styres af de samme basale principper som det ydre liv, os i en hel del sammenhænge. Men sprogets righoldighed af metaforer antyder indirekte de latente relationer. At udtørret jord skal vandes i tålmodigt udmålte portioner for at den tørre jordskorpe ikke skal afvise væden, og efterhånden som mulden blødgøres kan dosis øges, giver fuldstændig mening til at en person, der skal modtage chokerende information eller indlære komplekst og vanskeligt stof, helst skal have små initierende doser og tid til at lade disse 'synke ind' - hvorefter dosis kan øges. Et arbitrært eksempel - der kunne have været valgt myriader af andre - på, at vi er psyko-fysiske skabninger. Når Dewey sammenligner processer i det indre med tilsvarende i det ydre, er det altså *ikke* en luftig og poetisk metafor, der anvendes fordi billedet *tilfældigvis* virker besnærende og af mystiske grunde eller årsager virker meningsfuldt, selv om processerne ikke *i virkeligheden* har parallelle forløb. Han skriver således, fordi begge processer udspringer af *samme* princip:

"Friction is as necessary to generate esthetic energy as it is to supply the energy that drives machinery."
(AsE, s. 353)

Wittgenstien benytter tilsvarende metafor i "Filosofiske Undersøgelser". Og selv om dette værk netop lyser af skrøbelig poetik, når det sammenlignes med "Tractatus Logico-Philosophicus" massive logik, er det næppe en *luftig* poetik, han lufter, når han skriver:

"[...] - vi kommer på glat, hvor gnidningsmodstanden mangler, hvor betingelserne i en vis forstand er ideale, men netop derfor kan vi ikke gå på den. Vi vil gå; altså har vi brug for *gnidningsmodstand*. Tilbage til den ru jord!"
(Filosofiske Undersøgelser, §107, s. 82)

Friktionen, modstanden eller konflikten med omgivelserne er simpelthen *nødvendige* for at opleve en erfaring, der giver en indre tilfredsstillelse. I hverdagstænkningen vil dette virke provokerende unødvendigt, i særdeleshed betænkende den jagt - og industri som følger i kølvandet på enhver

Kandidatspeciale: ALL CULTURE WAS ART - en legende om det legende

attraktion - på indre 'harmoni', som store samfundsgrupper i den vestlige kultur bedriver for at få bedre tilværelser. Og *det* gør de ret i, men der hersker en allestedsnærværende fejlkonception af begrebet 'harmoni'. På et kontinuum, hvor det ene ekstremum er 'konflikten', er det andet ekstremum *ikke* 'harmonien'. Det er derimod den totale stilstand - og total stilstand er det tætteste, vi kommer på 'intet'. Hvis *intet* bevæger sig - elektronen flintrer ikke rundt om atomets kerne, for eksempel - vil det absolutte fravær herske. Det er umuligt at forestille sig, for selv en forestilling *er* noget. 'Harmoni' befinder sig et sted midtvejs som en balanceret tilstand af konflikt og stilstand. Harmoni *er* denne ligevægt, som i sagens natur aldrig kan besidde statisk karakter; harmoni er en pulserende cyklisk helhedstilstand, som er betinget af de antagonistiske kræfters spil. Harmonien vil kunne besidde stabilitet i momenter af varierende varighed, men konflikten, friktionen, modstanden er *Sine Qua Non* for helheden.

"Here in germ are balance and harmony attained through rhythm. Equilibrium comes about not mechanically and inertly but out of, and because of, tension. [...] There are two sorts of possible worlds in which esthetic experience would not occur. In a world of mere flux, change would not be cumulative; it would not move toward a close. Stability and rest would have no being. Equally it is true, however, that a world that is finished, ended, would have no traits of suspense and crisis, and would offer no opportunity for resolution. Where everything is already complete, there is no fulfillment. We envisage with pleasure Nirvana and a uniform heavenly bliss only because they are projected upon the background of our present world of stress and conflict. [...] *The moment of passage from disturbance into harmony is that of intensest life.*"
(AaE, s. 13+14+15 (min kursivering, TL))

Vi skal med andre ord sætte pris på, når vore liv også omfatter modstanden, besværet og konflikterne - i den rette mængde, vel at mærke, hvis et så kvantitativt udtryk som 'mængde' kan tilgives. Det er fra sammenhænge uden tilstrækkelig modstand, at udtryk som "for meget af det gode" (som ellers *virkelig* ville være livsfornægtende og masochistisk!) og "ost med ost på" stammer. Og ...propos det sidste udtryk, er der naturligvis et overvældende reservoir af eksempler af sanke i gastronomiens del af verdens virkelighed. Olien, der skal balanceres med eddiken, for at være en appetitlig dressing i stedet for en kvikt kvalmende flydende substans. Flødesaucen, der justeres med dråber af citron lige inden serveringen. Den gnavnende sult, der i sig selv sikrer nydelse inden mæthedens dovne tilfredshed. Og vinene.. som vendes tilbage til.

Efter således at have grebet Viktor IV's visdommelige indsigt i, at det kedsommeligste i verden er proces og rejse uden modstand - repræsenteret af linen og ansvaret - og at Livets Ulidelige Lethed *er* denne gnidningsløse bevægelse, hvor alt bliver lige gyldigt og intet accentueres ind i mærkbarhed, *og* derigennem opstillet vigtige psyko-fysiske sammenhænge, der ikke blot er fundamentale for en fremtidig Gastronomisk Filosofi, men også for forståelsen af dette kandidatspeciale, på en tilstrækkelig valid vis til at de snarere - jævnfør Wittgenstein - fremstår som fastslåede end blot overbevisende, vil vi nu hoppe tilbage til historien om "The Kite":

"The Kite" - anden del:

"[...] and so the kite flies free always held unto a p o s i t i o n on earth and if the kites string were to break then the kite goes out of control and crashes for when it is total free and without responsibility it moves quickly with the wind and in not fighting the wind it falls quickly

Kandidatspeciale: ALL CULTURE WAS ART - en legende om det legende

but when the line is strong enough but not too strong or it is too heavy and the kite cannot carry it and bear it up then the kite comes down gently gracefully to be put away until it is time to fly again and now it knows what it can do and that is very different from the kite who still does not know what it is to fly [..]"..

Anden deviation - "YOU CANNOT KNOW WHERE YOU ARE UNLESS YOU HAVE BEEN SOMEWHERE ELSE":

.. og nu gribes dragens epifaniske erfaring ved at vide, hvad det er at flyve - frem for kun at vide, hvad det er *ikke* at flyve - til at dykke ned i det 'statement', der figurerer som dette afsnits overskrift, fordi det behandler det samme tema som dragens transcendens.

I en tale holdt på Harvard, som senere udkom på skrift under titlen "Akademisk stykke", fabulerer digteren Wallace Stevens over emnet 'ligheder' - som derfor også kommer til at omhandle 'forskelle' - bevæger han sig ind på 'flertydigheden', som netop er betinget af ligheden mellem forskelle:

"Den hastige formering af ligheder udvider genstande. Der hvor denne udvikling begynder, eller rettere denne vækst begynder, er det punkt hvor man har nået en vis flertydighed. Den flertydighed der er så gunstig for den poetiske tankegang, er præcis den flertydighed der er gunstig for ligheden. I denne flertydighed øges vores forståelse ved hjælp af lighedens intensivering af virkeligheden, og denne øgede forståelse er behagelig. Det svarer til, at en mand der har lavet sit liv indendøre, gik udenfor en dag, hvor det var godt vejr.
Hans forståelse af vejret ville da overgå forståelsen hos den mand, der har levet sit liv indendøre."

(Wallace Stevens: *Verdensdele*, s. 138 (min kursivering, TL))

Hvorfor virker dette som en skarp iagttagelse? Det er jo så åbenlyst enkelt og rigtigt!? Men det er netop det mest åbenlyse og omsluttende, vi ikke kan få øje på. Nedsænketheden i vante omgivelser - vanen, altså - gør vores perception sløv, fordi vi, selv om vi ganske vist er rasende excellente til at detektere afvigelser fra normen, hvilket er storslået praktisk, når det drejer sig om overlevelse og enhver livstruende faktor må antages at komme udefra-ind i individets trygge og stabiliserede peristasis (og *så* er perceptionen absolut ikke sløvet; vi er næsten grotesk alerte overfor mikroskopiske afvigelser, når det drejer sig om *det uvante*), er i besiddelse af et sanseapparat, der kronisk justerer normalbegrebet efter et akklimatiseringsprincip, som ender med at skjule det ukontrasterede.

Denne måde at dirigere et perceptionskompleks på gør os til en umådeligt succesfuld art, hvis 'succes' antages at denominere det evolutionære forlangende om at kunne overleve. Vi *kunne* definere 'succes' som den ensidigt fysiske side af evne til at kunne 'overleve' i samspil med de givne omgivelser - det omgivne. Men vi kan også accentuere definitionen med betoningen af *nødvendigheden af at kunne 'leve op' til at fungere*, og dermed tilføje en barsk nuance til betydningen 'at opleve'. Måske vil det være at gøre unødigt vold på begrebet 'oplevelse'; eller måske vil det være helt i både Deweys og Schillers ånd at fastslå 'oplevelsens' *ubetingede nødvendighed* for artens fremtidige 'succes'? Og 'dirigere' er ikke ment som regulært bevidst styret, men mere som den måde, vi forsøger at anvende vores psyko-fysiske komposition mest effektivt - om end det meste af vores færd i det omgivne er styret af instinkter, reflektoriske impulser, glat muskulatur. Men ikke alt. Selv om der er en uendelighed af ting, vi ikke kan, er der stadig en uendelighed af kontingente ting, vi kan ("WHAT CANNOT OFTEN CAN", lyder et af Viktor IV's 'statements'). Det er indenfor det spektrum af frie valg, vi står konfronteret med, at vi skal kende os selv, så vi kan handle rigtigt. Det er filosofiens opgave at udrede os selv.

Lige præcis dette tema, som "YOU CANNOT KNOW WHERE YOU ARE UNLESS YOU HAVE BEEN

Kandidatspeciale: ALL CULTURE WAS ART - en legende om det legende

SOMEWHERE ELSE" slår an, befinder sig blandt filosofiens arkebeskæftigelser. For uden forskellige perspektiver får vi dårlige liv: vi sløser med os selv, fordi vi glemmer at mærke os selv, og vi behandler de andre uværdigt, fordi vi glemmer at mærke dem. Og det farligste ved Nedsænkethedens Blindhed er dens snigende umærkelighed.

Filosofiens historie formelig bugner med konstateringer af denne automatreaktion i vores psyko-fysiske arkitektur, og ofte er disse konstaterende passager ledsaget af enten advarsler mod deres maligne konsekvenser for vore liv - fordommene heriblandt - eller regulære proklamationer af deres udslettelses nødvendighed. Men af og til er det blot konstateringer. Ludwig Wittgenstein skriver en del om netop dette fænomen. Han citerer Augustin:

"[...] (Augustin: Manifestissima, et usitatissima sunt, et eadem rursus nimis latent, et nova est inventio eorum.)"

("Det er de mest aabenlyse og almindelige Ting; men ikke destomindre er de i høj Grad skjulte, og Opdagelsen af dem er ny. (Oversat af Oskar Hansen).)
(Filosofiske Undersøgelser, §436, s. 173 - oversættelsen findes i "Noter til teksten" s. 299)

Det er paragrafferne i omegnen af §130, der står som sindbilledet på "Filosofiske Undersøgelser" i min bevidsthed, selv om værket er alt for fragmentarisk fordelt over alskens problemer og overvejelser til at det er objektivt muligt at præsentere een passage, som værende paradigmatiske for helheden. Erkendende at det er en personlig kæphest, for jeg mener, at filosofiens vigtigste opgave er, at fjerne Nedsænkethedens Blindhed - den, der skaber fordomme og, i sidste ende, grusomhed - ved at lette låget på menneskehedens tænkning, så forgiftede dunster fra fermenteret hængedynd og morads i verdensånden kan evaporere og lade os 'ånde' frit. Jeg håber, at denne egentligt uberettigede prædilektion kan tilgives. Her kommer to favoritparagraffer:

"Hvis man vil opstille *teser* i filosofien, kunne man aldrig diskutere dem, fordi alle var indforstået med dem."
(Filosofiske Undersøgelser, §128, s. 87)

"De aspekter ved tingene, som er vigtige for os, er skjult på grund af deres simplicitet og hverdagsagtighed. (Man lægger ikke mærke til det, - fordi man hele tiden har det for sig.)
Det egentlige grundlag for menneskets forskning lægger det slet ikke mærke til. Med mindre da en eller anden har lagt mærke til *dette*. - Og d.v.s.: Det, som når det en gang er set, er det stærkeste og mest påfaldende, lægger vi overhovedet ikke mærke til."
(Filosofiske Undersøgelser, §129, s. 87)

Der er en underskøn paradoksalitet i §128. Det *kan* ikke være mere anti-dogmatisk, så det afskriver sig selv fra at blive det fantastiske dogme, det næsten er.

Og blot for igen at understrege Wittgensteins bevidsthed om de grundlæggende ontologiske strukturers sammehed - når han i det følgende citat skriver 'diæt', mener han selvfølgelig 'åndelig kost':

"En hovedårsag til filosofiske sygdomme - ensidig diæt; man nærer sin tænkning med kun én slags eksempler."
(Filosofiske Undersøgelser, §593, s. 203)

Gribende 'diæt' som anstødssten vender jeg kort blikket mod den gastronomiske verden: Vores organismes kroniske akklimatisering i relation til omgivelsernes mest tydelige kendetegn - for at bevare følsomhed overfor afvigelse - gælder selvfølgelig også vores organoleptiske sanseapparatur. Som

Kandidatspeciale: ALL CULTURE WAS ART - en legende om det legende

eksempel skaber denne refleks problemer for en kok, der står i et køkken og laver en ret med, lad os sige, basilikum. Han har fourageret til formålet: sørget for et overdådigt arsenal af denne fantastiske krydderurt; køkkenet *emmer* af basilikumduft. Retten skal skal dælm smage af basilikum! Men rummets - køkkenets - intense duft af basilikum gør hans sanser ufølsomme overfor duften; når han smager retten til, bliver han nødt til at bruge enorme mængder basilikum for at smagen og duften overstiger hans forringede evne til at registrere netop basilikum. Hvis retten spises og nydes *i det samme rum*, som den er lavet, skaber det ingen problemer; tværtimod, der smager den efter hensigten, for dens harmoni og balance er skabt i dette rum. Men.. hvis retten bæres ind i et andet rum, der *ikke* besidder en tilsvarende intensitet i duften af basilikum - det kunne være et restaurantlokale - vil rettens dosis af basilikum overskride den tærskelværdi, der føles behagelig. Kokken er blevet snigløbet af sin nedsatte evne til at registrere basilikum.

Et helt simpelt eksempel på syndromet fra den visuelle perception, som de fleste kender til: Ved at kigge intenst på en rød plet med hvid baggrund længe nok - under et minut gør tricket - opstår en grøn plet på sort baggrund (eller hvilken farve indersiden af øjenlågene nu har), når øjnene lukkes. Perceptionen bliver så anstrengt af 'rød sansning', at den ikke kan opfatte rød længere. Den sorte baggrund er afhængig af en vis mængde 'rød sansning' for at være sort, men der, hvor pletten var, kan den ikke opfatte de røde bølgelængder. Med disse 'ude af billedet' tolker synssansen 'sort uden rød' og pletten bliver den komplementære: Grøn.

Det er selvsagt de samme faktorer, der gør sig gældende i forbindelse med nydelsen af vin; ja, det er selvsagt det samme, der gør sig gældende i *alle* sammenhænge. Alle ved det egentlig: når man bevæger sig ind eller ud af rum, vil det næste rum - og 'rum' kan også være en efterårsskov eller ja, hvad som helst udstrakt i tre dimensioner - være karakteriseret af en anderledes lugt eller duft end det forrige. Det tager mindre end et minut, før dette karakteristiske er dæmpet til ubemærkethed. Når glassene i restauranten lugter neutrale er de det ikke; de er en del af omgivelserne - de dufter eller lugter som det rum, de er en del af. Når det andet glas vin altid smager bedre end det første, er den væsentligste forskel, at det andet glas bliver skænket i et glas, der er skyllet i vinen. Det er vinens præmisser, der dominerer, ikke rummets. Vintjeneren kan i øvrigt udnytte dette fænomen til at 'barbere' visse nuancer ud af vinen ved hjælp af maden. Eller mere positivt beskrevet: Vintjeneren kan accentuere visse karaktertræk ved at dæmpe andre. Alt er lys og skygge.

Implikationerne stopper ikke her. De breder sig i en uendelighed som medspillende sammenhænge. En persons 'diæt' betyder en særlig samlet komposition, der betyder noget for, hvordan vedkommende oplever smag og duft (nåja, og alt andet, men det bliver trivielt at gentage). Vintjeneren må altså ikke tage sine leverandørers 'prøveflasker' med hjem for at teste dem der; han eller hun bliver nødt til at smage vinene i det lokale, de skal nydes i.

Hvis man besøger Bourgogne - jeg kunne nævne hvilken som helst region, men Bourgogne optræder i en senere deviation, så dette område får lov at skabe en slags kontinuitet - smager vinene derfor bedre (nogle gange kun marginalt, men altid mindst *lidt* bedre) end noget andet sted, fordi det er de omgivelser, de er vokset ud af eller snarere: de er de omgivelser, de har været en del af.

De bedste Bourgognevine besidder altid en grad af det, man kalder 'mineralitet' - fornemmelsen af at undergrundens mineraler har fået plads i duft- og smagsbilledet. For at undgå misforståelser: der er masser - *masser!* - af hæslelige Bourgognevine, der besidder mineralitet, men der findes ingen *gode* Bourgognevine *uden* mineralitet. Mineralitet er en nødvendig, men ikke tilstrækkelig betingelse for kvalitet på de kanter. De hvide har næsten altid en underfundig og subtil nuance af kalk - og vinestokkene er plantet i kalkjord, så det giver umiddelbart mening. Hvis man besøger en producent og

Kandidatspeciale: ALL CULTURE WAS ART - en legende om det legende

får lov at smage vinene fra fadene - deres beholdere - vil man, forudsat at fadenes opbevaring foregår i en kælder (et ualmindeligt hyppigt fænomen i regionen), bemærke de fugtige kalkvægges sarte insisteren i det samlede duftbillede - jeg plejer at anvende benævnelser 'kondenskalk'. Det er en duftnuance, der er umulig at beskrive, lidt ligesom duften af hav. Læseren kan vel efterhånden gætte, hvor jeg er på vej hen: vinproducenten går hver dag i disse kældre og foretager olfaktoriske undersøgelser for at beslutte, hvordan han skal hjælpe sine vine til at udtrykke det, han gerne vil have, ud fra det, de har af mulige udtryk. Hver gang vedkommende snuser og smager er dennes sensitivitet i forhold til 'kondenskalken' nedsat; vinproducenten vil manipulere sine vine i forhold til *dette* sted. Når vinene på et tidspunkt bevæger sig ud i verden, vil denne kalkbaserede mineralitet - som naturligvis var i vinen som mulighed fra start - herske over en væsentligere del af smagsbilledet end hvis vinproducentens daglige justeringer havde foregået i Børkop eller Göteborg.

Når man lader vinene ledsage den lokale mad, passer det formidabelt sammen, fordi vinene er fortolket af mennesker, hvis psyko-fysiske komposition er betinget af det lokale køkken: når de hver eneste dag går og smager deres vine for at favorisere \n mulig tendens i vinen og afværge eller begrænse en anden, spiller deres 'diæt' - deres daglige måltider - med i bedømmelsen, fordi det lokale køkken gennem fysisk optagelse influerer deres evne til at smage. Nogle nuancer kan de slet ikke mærke, andre er de hypersensitive overfor. De er en del af helheden: alt betyder et eller andet og intet betyder intet. Når man kommer hjem fra en rejse medbringende den djævelsk lækre lokale vin og bliver skuffet, er det vores sanseapparats evindelige negation af det, der er mest af, som er årsagen.

Den abundans af citater, der kan opsnuses i filosofilekturen, alle berørende vores manglende evne til at se det mest tydelige, viser at Viktor IV virkelig har fat i noget, når han 'stater' at "YOU CANNOT KNOW WHERE YOU ARE UNLESS YOU HAVE BEEN SOMEWHERE ELSE". Inden der vendes tilbage til "The Kite" for at læse mere strømmende bevidsthed, får Dewey lejlighed til at melde sig ind i koret:

"Moreover, events that are familiar and customary are those we are least likely to reflect upon; we take them for granted. They are also, because of their closeness to us, through gesture and pantomime, the most difficult to observe."
(AaE, s. 348)

"The conception that objects have fixed and unalterable values is precisely the prejudice from which art emancipates us."
(AaE, s. 99)

Dette sidste ville Viktor IV have bifaldet. Et 'statement' som ikke vil blive behandlet separat, men dog fortjener at forære en ekstra nuance til læserens billede af kunstneren lyder: "AVOID FIXATION". Atter væver kunsten og filosofien det samme stof. Denne lille deviation i deviationen leder tilbage til "The Kite":

"The Kite" - tredje del:

"[...] and the experienced kite will fly again but learns after some gain that the wind does not blow everyday and he learns patience and usually the kite is found in a house where there are children and so it listens for the footsteps and is without wanting but it knows the first condition flying is the footsteps for without them there may be wind but who will hold the string so when the house is total quiet then he knows he is alone for a time and he will think to the times he has flown and what he has seen and learned looking down onto the earth and he will improve himself within his own structure allowing the paper to stretch to

Kandidatspeciale: ALL CULTURE WAS ART - en legende om det legende

more efficient curve the string to stretch to the best tension the tail to fluff out to the proper resistance form adjusting for the best possible flight along the face the wind for the flight is a sort of battle for the wind likes to continue without being disturbed following its own primal laws going where it is pushed and where it may be quiet again and does not like the kite breaking its journey and the kite is wise to break that pattern only very gently walking on the back of the wind with soft gentle delicate cats paws for it is only the lightest wood and paper and string and an iron kite will never fly for it is too strong and heavy and the secret of the kite is its frailty, and that is the danger a l w a y s and that is the exposed and the o p e n and that is the honor of the kite and he makes a noise in flying from the whisper of paper to the hum of the string and swish of the tail and wind is not the same when the kite is flown and somehow it is not the same even after the kite is down and away for nothing is lost in the real world of true just as nothing may be ALWAYS FOUND in the world of paradoxical process enduring and becoming where total stop is simply impossible and unlimited speed and/or movement is also impossible so it is only and always a s p e e d from slow to fast from less to more and always with its own limits and that is l a w which must be learned and total accepted for the flight is legal and the adventure of Mount Everest is only to go where no has been before OR going with less equipment than before more direct more efficient going to the edge of the law and perhaps sticking one toe into the water beyond the law to see if it is hot or cold too hot or too cold or like BABY BEARS PORRIDGE [..]..

.. denne gastronomiske grød-reference til 'sandheden på midten' gribes for at eksekvere lidt gastronomisk filosofi i:

Tredie deviation:

Denne afledning tager de grundlæggende ontologiske strukturer med friktion og balancepunkt op. De vinøse kendsgerninger er, som tidligere nævnt, min egen vej ind i filosofien. Store vine kan give en kunstnerisk oplevelse og de er formidable til at illustrere den aristoteliske sandhed om midten, som naturligvis er sand, fordi det er altets grundprincip. Jeg fornemmer i øvrigt en lysende overbevisning om, at Viktor IV ville have nydt at få sine værkers filosofiske side belyst med vinøs assistance.

I Bourgogne høstes nogle af verdens smukkeste vine; de røde skabes af Pinot Noir-stokke, som er situeret på en smal strimmel jord mellem Dijon og Nuits-Saint-Georges - "Cote de Nuits" er den døbt. Det er som sagt en smal nord-sydgående strimmel af omtrent 25 kilometers længde og få hundrede meters bredde - det smalleste sted er 90 meter bredt. Denne bredde er en skråning - en krusning på klodens overflade - hvilket giver fuldt udsyn over hele breddens udstrakte jorder fra markernes højest beliggende grænse til deres anden grænse i bunden af dalsænkningen, hvis man er så heldig at befinde sig på stedet. Højdeforskellen mellem disse to grænser er omtrent et par hundrede meter, lidt afhængigt af positionen på strimmelens længdeakse. Skråningen er opstået i forbindelse med konfliktuøs tektonik i en meget fjern fortid, og det betyder at dens overflade er en førhen skjult vertikal flade, der nu er horisontalt blotlagt; en enorm variation i undergrunden findes, fordi hundreder af millioner års aflejringer er flænset op og lagt til rette som en åben flade. Mange millioner års nedbør har vasket jorden mager øverst på skråningen, og disse næringsstoffer er diffunderet nedad. Således har vi altså en skråning med meget mager jord ved den øverste grænse og rig, fed, frugtbar jord ved den lavest beliggende grænse.

Vinplanten er en hårdfør vækst. Det siges almindeligvis, at den 'skal pines' for at få kvalitet ud af den (sic!). Længst nede i dalsænkningen, hvor jorden er fedest, er det majs, der er tilplantet - ikke vinstokke

Kandidatspeciale: ALL CULTURE WAS ART - en legende om det legende

- hvilket allerede antyder korrelationen mellem hårde betingelser og høj kvalitet. For højt oppe på skråningen er jorden *for* mager og planten kan kun skabe vine, der er *for* magre, benede, stramme. For langt nede er livet for let for vinstokken, og den føder vine, der er vulgære, plumpe, kedelige. Et sted mellem disse yderpunkter ligger 'Grand Cru'-markerne, som - hvis de fortolkes af et begavet menneske - er oprindelsessted for noget af det mest mentalt berusende, denne klode kan fostre. Og alle 'Grand Cru'-markerne befinder sig indenfor de samme 50-75 højdemeter ned gennem skråningens længde.

Dette kunne være en allegori over alt muligt menneskeligt, men det er sådan vi - menneskene - oplever denne region af virkeligheden. Hvis en eller anden skulle lede efter gode argumenter til en tilbagevisning af de grundlæggende ontologiske strukturers sammehed, er Bourgogne *ikke* det rigtige sted at lede.

"The sense of an extensive and underlying whole is the context of every experience and it is the essence of sanity. [...] A work of art elicits and accentuates this quality of being a whole and of belonging to the larger, all-inclusive, whole which is the universe in which we live. [...] We are carried out beyond ourselves to find ourselves. [...] Where egotism is not made the measure of reality and value, we are citizens of this vast world beyond ourselves, and any intense realization of its presence with and in us brings a peculiarly satisfying sense of unity in itself and with ourselves."

(AaE, s. 202 +203)

Det er den ubegribelige skønhed der omslutter og fylder det intenst oplevende individ. Det er kun en meget lille delmængde af klodens samlede vinproduktion, der kan bringe den slags oplevelser, naturligvis, og sådan bør det også være; langt størstedelen skal 'bare' konsumeres i det daglige uden for komplekse overvejelser - og dette 'bare' antyder muligvis en ringeagt, der ikke er intenderet; den solide hverdagsglæde er mindst lige så vigtig som den lavfrekvente ophøjede. Men det inddrager andre aspekter af det vellykkede menneskeliv, som vil blive behandlet andetsteds i dette skrift. Her og nu drejer det sig om det magiske samspil, der er mellem alle faktorer i den menneskelige eksistens; hvordan Bourgogne så åbenlyst udstiller, at fysik og metafysik, fysiologi og psykologi, materie og ånd, det konkrete og det, der ikke er *noget*, men heller ikke er *intet* - altet, kort sagt, hænger uadskilleligt sammen, selv om vi sagtens kan opdele det i en uendelighed af komponenter for adskilt granskning og analyse. Og dermed hvor vigtig begrebet 'modstand' er for oplevelsen af at være del af denne uendeligt store helhed, at være menneske i en menneskehed: den saligt vederkvægende stemning, der opsluger individet, der hører til og hører sammen.

Anvendelsen af ordet 'magisk' er på ingen måde en anerkendelse af noget overnaturligt; vores verden *er* magisk uden et behov for højere eksterne magter. Vinen fra planter øverst på skråningen bærer sit tydelige spor af *for* barske forhold. Den bliver mager, bitter, benet, udpint, fattig i sit fravær af yppighed. Som et menneske der kun har det næste sparsomme måltid eller det næste fix for øje; der er intet overskud til at læne sig tilbage og leve, kun overleve. Vinen fra planter nederst i dalsænkningen er imprægneret af forhold, der er for nemme. Den bliver flad, vulgær, fedladen, doven, fattig i sit voluptuøse overskud af yppighed. Som et menneske der aldrig har skullet anstrenge sig eller kæmpe for opfyldelsen af fysisk tilfredsstillelse - og i alt dette overskud af overskud har negligeret åndelig tilfredsstillelse.

"Skønhedens kim vil lige så lidt spire dér, hvor en karrig natur berøver mennesket enhver vederkvægelse, som dér, hvor en ødsel natur siger det fri for enhver anstrengelse - hvor den dumpe sanselighed ikke føler noget behov, og hvor det heftige begær viser sig umætteligt"

Kandidatspeciale: ALL CULTURE WAS ART - en legende om det legende

(MÆO, s. 120)

"Only persons who have been spoiled in early life like things always soft; persons of vigor who prefer to live and who are not contented with subsisting find the too easy repulsive."
(AaE, s. 173)

"The factor of resistance is worth especial notice at this point.[..] The existence of resistance defines the place of intelligence in the production of an object of fine art."
(AaE, s. 143)

Det nederste citat understreger en væsentlighed, jeg har undladt at nævne indtil videre. Indtil videre kan mit skrift læses, som om vinen laver sig selv; det gør den i bestemteste forstand ikke. Den mest betydende faktor for vinens skabelse er selvkært det menneske, der fortolker den. En kvinde eller mand begavet med talent skaber smukkere vine under vanskelige konditioner, end et talentløst individ gør under gunstige. Men at 'terroir'-begrebet betegner samspillet af *samtlig*e faktorer i vinens fremkomst, som en biopsi af omgivelsernes totalitet, og mennesket optræder som den vægtigste enkeltstående præmis - men som en del af omgivelserne - mindsker ikke magien. Tværtimod, vil de fleste kunne acceptere at mene. Jeg vil dog tillade mig at hævde reciprociteten i Deweys assertion: tilstedeværelsen af modstand definerer ikke kun intelligensens position i produktionen, men også i perceptionen. Den kunstneriske oplevelse - og store vine *er* kunst - stimulerer og nærer intelligensen.

Bemærk de antropomorfe klæder der svøbes om vinenes beskrivelse. Det er ikke tilfældigt - blot et udtryk for identiske fundamentale ontologiske strukturer. Hvilket er en hvirvel i magiens strøm. *Hvorledes* friktion og modstand kan transformeres til åndeligt stof i vore bevidstheder - hvordan vi kan læse en artikel og mene, at forfatteren skriver 'syrligt' eller opfatte en scene i en film er for 'sukret' - id est: *hvordan* energierne kan organiseres så vi føler modstand og medgang via vores perception - hvad dette åndelige 'stof' *er*; det er jo ikke *ingenting* - vil vi muligvis få meget tydeligere indsigt i på et andet stadium af menneskeheds historie. Det er heller ikke vigtigt - det vigtigste her og nu er vel snarere, at vi ikke bilder os ind, at vi kan. Det vigtige er, at vi anerkender dette åndelige krav, når vi forsøger at skabe de bedst mulige samfund.

.. hvilket bringer undersøgelsen tilbage til den allegoriske "The Kite":

"The Kite" - fjerde del:

[..]just right but one foot must remain within the law for that toe to stick to learn what is new and what is possible and that testing is only adventure the toe in the new the other foot planted in what is known and that is a matter of position again and that is the difficult which is really the easy for it IS always beginning and the time always now and living is today from point to point to point and the next point is just around the corner..... [..].

Fjerde deviation - "THE TIME IS ALWAYS NOW":

Inden der dykkes ned i denne visdomsmættede passages direkte indsigt i væsentlige temporale forudsætninger for det at leve som menneske, vil jeg afdække kunstens filosofiske kraft fra en anden vinkel:

Dette er formentlig det mest offentligt kendte og udbredte af Viktor IV's 'statements'. Det blev anvendt som slogan for den serie af ure, der nåede at blive produceret og præsenteret før hans druknedød i sommeren 1986. På dette tidspunkt hed han ikke længere "Viktor IV", men "Bulgar" - det sidste af de 4

Kandidatspeciale: ALL CULTURE WAS ART - en legende om det legende

navne, han nåede at hæfte på sin identitet inden hans lunger blev fyldt med vand og hans krop tømt for puls.

Både urserien og hans plastiske betragtning af navnebegrebet afslører et legende klarsyn i relation til naturnødvendigheder og de menneskeskabte pseudo-nødvendigheder. Navne er nu engang kun noget vi finder på - men at ændre sit navn er for manges vedkommende ikke bare besynderligt; det er bogstaveligt talt *utænkeligt*. Det første ur, han designede, var uden 6-tallet, fordi - som han forklarede - det havde stået der nederst i skiven så længe, at han havde sendt det på en rekreative ferie. I en tid (sic!) var der således kun 11 tal på de urskiver, han designede (en omstændighed, der skabte enkelte forvirrede scener ved aftensmadstide på lokale Amsterdam'ske caf\er og værtshuse, hvor han fik lov at afprøve effekten af "BulgarTime"). Da sekstallet vendte udhvilet og solbrændt retur, fik det sin vanlige plads i bunden af skiven, men spejlvendt for at vise dets friskhed.

Denne legende humor er på ingen måde blottet for alvor. Den radierer af kapacitet til at sætte spørgsmål ved etablerede sandheder. Den vidner om kritisk tænkning. I Viktor IV's tilfælde var det kritiske spørgsmål - ifølge en af hans venner, Stuart Owen Fox - oftere stillet som "hvorfor ikke" end "hvorfor". Den viser at den filosofiske tænkning og den kunstneriske ånd ånder den samme luft. Det vil ikke være ånds-svagt at antage, at det er en særlig bevidsthed om tiden, der åbner kunstneren mod filosofien.

"[...] only when it lives in some individualized experience.[...] it is recreated every time it is esthetically experienced."
(AaE, s. 113)

Den kroniske erkendelse af, at kunst *værket* altid er levende, fordi det opleves, føder et livssyn, der ikke søger efter at få sat ting på plads; bevidstheden om altets evige forandring bliver det naturligste i verden. I *Phenomenology of Perception* citerer Merleau-Ponty Husserl og fortsætter:

"[...] the philosopher is a perpetual beginner. This means that he accepts nothing as established from what men or scientists believe they know. This also means that philosophy itself must not take itself as established in the truths it has managed to utter, that philosophy is an ever-renewed experiment of its own beginning, that it consists entirely in describing this beginning, and finally, that radical reflection is conscious of its own dependence on an unreflected life that is its initial, constant, and final situation."
(*Phenomenology of Perception*, Preface, s. xxxviii)

I dette citat kan 'filosof' og 'filosofi' udskiftes med 'kunstner' og 'kunst' uden bekymring for sandhedsværdien; i disse sammenhænge er kunst filosofi og omvendt. Merleau-Ponty er netop citeret citerende en anden (Husserl: Filosofien er en evig begynder) efterfulgt af egne ord. Den øvelse bliver nu gentaget, blot i omvendt rækkefølge, for på Schiller'sk vis at vise Sandhedens vej gennem Skønheden:

"We say that time passes or flows by. We speak of the flow of the time. [...] If time is like a river, then it runs from the past toward the present and future. [...] But this famous metaphor is in fact quite confused. For, *examining the things in themselves*, the melting of the snow and its consequences are not successive events, or rather the very notion of an event has no place in the objective world. [...] "Events" are carved out of the spatio-temporal totality of the objective world by a finite observer. And yet, if I consider this world itself, there is but a single indivisible being that does not change. [...] Time presupposes a view on time. [...] Thus, time is neither a real process nor an actual succession that I could limit myself simply to recording. It is born with *my* relation with things."

Kandidatspeciale: ALL CULTURE WAS ART - en legende om det legende

(Phenomenology of Perception, s. 472-473)

"Your son is caught in the fire, you will save him... You would trade your shoulder, if there were an obstacle, to knock it down. You reside in your very act. You are your act...[...] You give yourself in exchange... Your signification shines forth, dazzlingly. It is your duty, your hatred, your love, your loyalty, your creativity...[...] *Man is a knot of relations, and relations alone count for man.*"

(Saint-Exupéry, *Pilote de guerre*, s. 171+174. Citeret i "Phenomenology of Perception, s. 483)

Den mest basale erkendelse for et menneskelevet liv er, at relationer - forhold - er det, vi er. I den forstand er alt relativt. Der findes ingen absolutter, med mindre vi bevæger os op på et andet abstraktionsniveau, hvor vi vil kunne finde uforanderlige størrelser, men kun som relationer: Forholdet mellem genstandens størrelse og dens længde er et eksempel. Dette kompleks af sandhed indfoldet i bevidsthed om tid skaber sans for proportion. Dette er ikke blot vigtigt for kunstneren, men for ethvert menneskes livssyn. Det er i væsentlig grad det, filosofferne forsøger at illuminere vigtigheden af: Proportioner. Og alle har godt af at vide, at alt det vigtigste befinder sig i relationerne.

"As science takes qualitative space and time and reduces them to relations that enter into equations, so art makes them abound in their own sense as significant values of the very substance of all things."

(AaE, s. 215)

Der er naturligvis både 'hårde' relationer og 'bløde' relationer. Dewey konstaterer tørt, at videnskaben kvantificerer det kvalitative rum og tid og foretager en reduktiv transformation til ligninger og regnestykker, mens kunst lader disse kvaliteter svømme frit, inkarnerende altets værdifulde meningssubstans. Et Dewey-citat får lov at hylde skønheden i Saint-Exupéry's tekst - "You are your act." - og berede vejen tilbage til den sidste del af "The Kite":

"Time as empty does not exist; time as an entity does not exist. What exists are things acting and changing, and a constant quality of their behavior is temporal."

(AaE, s. 218)

"The Kite" - sidste del:

[..]THERE IS A BORROWED BOOK ABOUT BUILDING KITES AND THE KITE NUMBER 77 AND NAMED LEONARDO WAS BUILT A MONTH BEFORE AND THOUGH HE HAS NOT YET SUCCEEDED IN CLIMBING THE SKY STILL IT IS POSSIBLE TO ENTER INTO THE KITE AND LAWS PRECISELY BECAUSE IT IS W E A K AND TOTAL SENSITIVE TO ALL ABOUT IT WHILE THE STRONG IS BEYOND FEELING AND IN ITSELF AND DOES NOT LEARN FOR IT NEEDS NOT TO REACT BUT W E A K IS ALWAYS A HAPPENING AND A DANGER AND BREAKING AND BEGINNING AGAIN AND LEARNING HOW TO DO IT BETTER THE NEXT TIME AT THE NEXT POINT JUST AROUND THE CORNER AND STRONG IS FORCE AND BRUTE AND W E A K IS KNOWING AND IS MEMORY AND THAT IS CULTURE"

Således afsluttes denne smukke og skrøbelige allegori med betoningen af svaghedens styrke. I løbet af fortællingen understreges det altafgørende i dragens skrøbelighed. Uden skrøbeligheden ville den ikke komme i luften, den ville ikke kunne danse på luftstrømmens ryg, den ville ikke blive animeret til konstant at øve og forfine sin dygtighed, den ville ikke lære at være taknemmelig for modstand og den ville ikke være "total sensitive to all about it". Svaghed er erfaring, viden, kundskab, forstand og

Kandidatspeciale: ALL CULTURE WAS ART - en legende om det legende

hukommelse, minde, erindring... og d\`t er kultur.

Denne afslutning leder han til undersøgelsens behandling af titel-'statementet' "ALL CULTURE WAS ART", men inden da et par prisninger af svagheden. Først den svenske Nobelpristager i litteratur, Tomas Tranströmer:

"ALLEGRO

Jeg spiller Haydn efter en sort dag
og mærker en enkel varme i hænderne.

Tangenterne vil. Milde hamre slår.
Klangen er grøn, livlig og stille.

Klangen siger at friheden findes
og at nogen ikke giver kejseren skat.

Jeg stikker hænderne i mine haydnlommer
og efterligner en der ser roligt på verden.

Jeg hejser haydnflaget - det betyder:
"Vi giver os ikke. Men vil fred."

Musikken er et glashus på skrænten
hvor stenene flyver, stenene ruller.

Og stenene ruller tværs igennem
men hver eneste rude forbliver hel."
(Tomas Tranströmer, *Samlede Tranströmer*, s. 85)

Dagen har været trælsom. Han har formentlig været i for tæt kontakt med mennesker, der tror på hård styrke. Peter Gabriel skriver og synger i "Here Comes the Flood" om nogle uklart konturerede 'andre': "... they'll use up, what we used to be." Et vidunderligt spil på tvetydigheden af "used to be": Både "plejede at være" og "brugte, for at være". Tranströmers dag har altså været sort; desillusionen råder. Han sætter sig og lader musikken lindre sin plagede sjæl, og selv om musikken er et skrøbeligt glashus midt i en lavine af sten, lades huset intakt. Svagheden, som redder dagen - og det vil sige livet - er i en anden sfære end stenene; den konkrete materie og den skrøbelige ånd bevæger sig ikke i samme element.

Schiller runder "Menneskets Æstetiske Opdragelse" af med denne beskrivelse af værdier skabt af netop denne opdragelse:

"Nu bliver svagheden hellig, og den utæmmede styrke vanærende; naturens uret gøres god ved ridderlige sæders storsind. Den, hvis ingen vold kan gøre bange, afvæbnes af skammens søde rødme, og tårer kvæler en hævntørst, som intet blod havde kunnet slukke. Selv hadet lytter til ærens blide stemme, sejrherrens sværd skåner den afvæbnede fjende, og en gæstfri ild brænder for den fremmede på den frygtede kyst, hvor han ellers kun hilstes af mord"
(MÆO, s. 133)

Svaghedens apoteose. Schiller og Viktor IV ville have *nydt* hinandens gensidige sympati.

Kandidatspeciale: ALL CULTURE WAS ART - en legende om det legende

"ALL CULTURE WAS ART":

Vedende tilbage til det ene af dette speciales oprindelige inspirationsmæssige emanationspunkt, bør et væsentligt spørgsmål stilles: Hvis al kultur enten *er* eller *har været* kunst, hvordan skelner vi så mellem den kunst, der holder kulturen levende og den kultur, som på et tidspunkt *har været* kunst, men nu er døende? Hvis vi anerkender et imperativ om, at kunst er nødvendig, hvordan skelner vi da mellem den nødvendige kunst og den unødvendige? Er der en distinktion, der kan instrumentaliseres?

Først et par citater, der understreger Deweys holdning til spørgsmålet, om al kultur har haft sin oprindelse i kunst:

"Science uses the medium that is adapted to the purpose of control and prediction, of increase of power; it is an art."
(AaE, s. 333)

Videnskab kan tydeligvis være kunst.

Dewey citerer John Keats:

"As he wrote in a letter to his brother: "[...]Though a quarrel in the street is to be hated, the energies displayed in it are fine; the commonest man has grace in his quarrel.[...] *This is the very thing in which consists poetry.*[...].. they are poetry, they are fine; they have grace."
(AaE, s. 33)

Et gadeslagsmål kan være kunst.

"When the natural and the cultural blend in one, acts of social intercourse are works of art."
(AaE, s. 65)

Social omgang kan være kunst.

"It is out of the question to do more than suggest in bare outline the function of the arts in older civilizations. But the arts by which primitive folk commemorated and transmitted their customs and institutions, arts that were communal, are the sources out of which all fine arts have developed. [...] They were esthetic but they were more than esthetic. The rites of mourning expressed more than grief. [...] Each of these communal modes of activity united the practical, the social, and the educative in an integrated whole having esthetic form. [...] Art was *in* them, for these activities conformed to the needs and conditions of the most intense, most readily grasped and longest remembered experience. But they were more than just art, although the esthetic strand was ubiquitous."
(AaE, s. 341)

Der er naturligvis ingen modstrid mellem Viktor IV's "ALL CULTURE WAS ART" og John Deweys betragtninger om den indbyrdes relation mellem kunst og kultur. Al kunst er kultur og al kultur har på et tidspunkt været, hvis ikke den stadig er, kunst. Det er trods alt undersøgt på forhånd; disse konstateringer har en retorisk nuance. Hvis ikke, var dette speciales grundlæggende spørgsmål aldrig blevet konciperet.

Kulturen, som i sin bredeste forstand favner al human kommunikation, er i symbiotisk relation med

Kandidatspeciale: ALL CULTURE WAS ART - en legende om det legende

kunsten, som altså på uforudsigelig vis skaber noget nyt ud af det tilstedeværende. Kulturens afsondringer og fækalier kan sagtens forestilles at være kunstens næring, så det er umuligt at afgøre et givet tilstedeværs grad af 'gavnlighed'.

Beethovens "Für Elise" og Monets åkander illustrerer blot \n mulig passage gennem den symbiotiske metabolisme: Fra udfordrende nybrud til ringetone på mobiltelefoner eller masseproducerede plakater, som i visse kredse af socialiteten bliver ækvivalent med foragteligt dårlig smag, mens andre kredse nyder de pæne farver bag glas på væggen. Eller et eller andet der imellem. Eller noget helt fjerde. Måske er det lige præcis "Für Elise" eller åkanderne, der tænder en enkelt genial gnist i en ensom hjerne eller mangfoldige gnister i en hel subkultur. Værkerne kan stadig 'opleves'.

Så hvordan skelner vi? Pointen er, at det kan vi ikke på andres vegne, kun vores egen private. Det er derfor, at opdragelsen i at opleve kunst er nødvendig. Ved hjælp af den skabes forudsætninger i det enkelte individ, der gør det i stand til at opleve og dermed bære sit eget filter med sig. Opdragelsen fremelsker en kritisk tænkning, der vil respektere egne og andres meninger. Det er stadig vigtigt - som fremhævet under "YOU CANNOT KNOW WHERE YOU ARE UNLESS YOU HAVE BEEN SOMEWHERE ELSE" - at huske, hvor gennemgribende en betydning, det, der er mest tydeligt, har:

"It is even more true that the things we have most completely made a part of ourselves, that we have assimilated to compose our personality and not merely retained as incidents, cease to have a separate conscious existence."

(AaE, s. 74)

Det er vigtigt, at tænkningen opdrages til at holde sig selv levende, ellers kan ethvert givet samfund ende som horder af 'overlevende', som føler tryghed ved kontrollerede anvisninger:

"And an audience that is itself habituated to being told, rather than schooled in thoughtful inquiry, likes to be told."

(AaE, s. 312)

Et samfund med kunst som ideal og indførelse i, at den kun opfører sig id\elt, når den opleves, kan måske opnå harmoni ud i hele samfundets korpus. Schiller og Dewey ville formentlig have bifaldet id\en, og nu vendes tilbage til overvejelserne i afsnittet "Om undersøgelsen" for at undersøge, om eksemplet Viktor IV kan anvendes til et eller andet i den sammenhæng.

Om undersøgelsen - anden del:

For at have undersøgelsens punkter presente, repeteres de her:

"Undersøgelsen går ud på,

- om det kan sandsynliggøres, at et individ, der lever sit liv med kunst som ideal, vil opøve og træne tænkemåder, der hjælper det til at finde sin egen vej til et godt liv. En givet sandsynliggørelse af dette kan understøtte antagelsen:
- om at Det Legende Samfund, der sørger for at dets borgere opdrages til at kunne 'opleve' kunst, derigennem sørger for en kultur, hvor borgerne er dygtige til at medskabe egne 'oplevelser' til gavn for deres egne liv. Bliver denne antagelse understøttet af sandsynliggørelsen, fører dette til en troværdig forventning:
- om at kunsten som ideal vil skabe værdier i borgerne, som skaber en kultur, der skaber et velfungerende samfund."

Kandidatspeciale: ALL CULTURE WAS ART - en legende om det legende

I denne afdeling bliver Viktor IV's rolle udsat for en 'kopernikansk vending' i forhold til hans tidligere, eksplicit erklærede, identitet i specialet. På side 16 står det udtrykkeligt, at han "ikke er eksempel i funktionen 'Almen Samfundsborger'", fordi hans eksemplariske tilstedeværelse skulle sandsynliggøre sammenhængen mellem et liv i massiv kunstoplevelse og en tænkemåde, der kan betegnes 'filosofisk' - igen repeterende, men denne gang John Dewey: "The significance of art as experience is, therefore, incomparable for the adventure of philosophic thought." Hans 'statements' er indtil videre benyttet til at skabe evidens for denne sammenhæng.

Nu vendes bøtten og Viktor IV får tildelt karakteren 'almen samfundsborger' eller "Den Eksemplariske Borger", fordi det lyder sjovere og dette er en afhandling om legen og dens fremelskende assistance til tænkemåder, der også kan vendes modstrøms - eller rettere: rettes i alle retninger.

En række af Viktor IV's endnu unævnte 'statements' bliver listet op med kommentarer og tanker om, hvilke tanker, de kan tænkes at afspejle, og hvilke konsekvenser disse eventuelt kunne antages at forårsage. Læseren bedes forstille sig, at den akkumulerede aura fra disse måder at tænke på er kendetegnende for grundstemningen i det samfund, "Den Eksemplariske Borger" er en del af. Læseren bedes *ikke* forestille sig, at *alle* tænker disse specifikke tanker, tværtimod, det hypotetiske samfund i dette tænkeeksperiment formodes at fostre en uendelig variation af tanker. Men som sagt en abstrakt grundstemning afspejlet i visse principper for den frie tanke, der hersker.

Viktor IV som eksemplarisk borger:

"**THE TRUTH ALWAYS HAPPENS**" - dette 'statement' har en brillans af klarsyn over sig og fylder mest i blandt disse sidste 'statements', der tages under behandling. Dets væsentligste mission i denne sammenhæng er ikke selve budskabet i sig selv, men som illustrator af evnen til at tænke i den rigtige retning. Jeg har i undersøgelsens tidligste stadium præsenteret det for en række tilfældige personer, som alle reagerede med en overrasket attitude. Nogle fik hurtigt vendt sætningen rigtigt - ofte blev denne vending ledsaget af et smil eller en latter, som var de blevet præsenteret for en morsom gåde - og andre rystede uforstående på hovedet.

Denne første overraskede skepsis stammede som regel fra en umiddelbar misforståelse: Sætningen blev tolket som værende et poetisk og utopisk ideal ...la 'retfærdigheden sker altid fyldest'. Det væsentlige er, at denne åbenlyse sandhed: Sandheden sker altid - det er det, der sker, der er sandt - kan være umulig at gennemskue for nogle.

At vende tingene i den korrekte rækkefølge er ikke noget, normaldanskeren bliver trænet i. Det giver en hel del besynderligt forvrængede verdenssyn ude blandt danskerne, og nogle besynderligt forvrængede diskussioner følger derfor uomgængeligt.

Den mærkværdige sætning vedrørende at have et råddent liv, men være bange for at gå ned i levestandard, ville formentlig overhovedet ikke kunne passere tændernes gærde, før den var blevet filtreret fra som nonsens. Hvis, vel at mærke, tænkningen var trænet anderledes.

Wittgenstein leverer et klokkerent udkrystalliseret eksempel på *hvad* 'Filosofi Grand Cru' kan være med den nøgterne konstatering af, at - parafraseret - hvis man vil undersøge, hvordan noget ser ud på afstand, nytter det ikke noget at gå tættere på. Eller lidt mere omstændeligt, men til gengæld præcist citeret:

Kandidatspeciale: ALL CULTURE WAS ART - en legende om det legende

"[...] Hvis jeg skal beskrive, hvorledes en genstand ser ud på lang afstand, så bliver denne beskrivelse ikke mere nøjagtig ved, at jeg siger, hvad man kan bemærke ved den, når man er tættere på."

(Filosofiske Undersøgelser, §171, s. 108)

Det er visdom, og det er et allestedsnærværende problem, at analysen af en detalje negligerer, at denne detalje er en del af en større sammenhæng. Denne smalsynede tendens er navnlig florerende i naturvidenskabeligt dannede enklaver af verdenssamfundet, men også i alle andre grene af den akademiske verden - og selvfølgelig navnlig i dens populariserede medievedhæng; prøv blot at læse "Illustreret Videnskab" en enkelt gang.. eller to, hvis det orkes. Både John Dewey og Maurice Merleau-Ponty spenderer en stor del af deres energier på at rette den almene opmærksomhed mod de problemer, der opstår som følge af helhedsforglemmende måder at tænke på - som faktisk til forveksling ligner måde *ikke* at tænke på.

Et enkelt citat for at vise filosofernes kamp mod dette syndrom kommer her. Merleau-Ponty skriver et væld af ".. but rather.." i hans værk om perceptionsfænomenologi; det er simpelthen blandt de hyppigst forekommende misforståelsestyper forstår læseren af det værk. At eksemplet omhandler 'truth' er ikke udvælgelseskriteriet her - det er tænkemåden, der bliver behandlet - men det virkede alligevel særligt velvalgt:

"To seek the essence of perception is not to declare that perception is presumed to be true, but rather that perception is defined as our access to the truth"
(*"Phenomenology of Perception"*, Preface s. xxx)

"THE TRUTH ALWAYS HAPPENS" forærer Deweys udsagn om sammenhængen mellem kunstoplevelse og filosofisk tænkning solid kredibilitet.

Iselin C. Hermann giver sentensen en lidt ændret, mere poetisk betydning, vævet sammen med et andet 'statement', "SOME FAIRYTALES ARE REAL". Hun så Viktor IV's liv som et eventyr, han selv skabte. Denne forståelse af, at eksistensen er i egne hænder, har mere klang af Eksistentialisme, men er stadig mægtig sympatisk.

"ENOUGH IS MORE THAN ENOUGH" - kunne fungere som verdens mest kortfattede kogebog. Jeg har ofte, når jeg lærte andre at stege en sart fisk, angivet tilberedningstiden således: "Steg fisken til du kan mærke, at den kun *lige* præcis ikke er rå - og giv den så et halvt minut mindre". Det er en lektion i minimalisme, der strømmer fra dette 'statement'. Ingen bemærker den 'perfekte' (perfektion *er* mulig, men kun i det flygtige øjeblik) saltning af maden. Ingen siger "hvor er det fantastisk godt saltet"; hvis den spisende bemærker saltmængden er det symptom på enten for meget eller for lidt. 'Statementet' er en kondenseret ode til sensibilitet og indføling. Der er en yderligere nuance i ordlyden, som er beslægtet med det næste 'statement':

"WHAT CANNOT OFTEN CAN" - som drager en ydmyghed overfor det værende ind. Det er allerede beskrevet, at Viktor IV brugte drivtømmer i stedet for lærred. Det var ikke kun til sine malerier, han anvendte genbrug; det var en måde at leve på. Han døbte sit 'firma' eller 'virksomhed' "The Second Quality Construction Company" og tilbragte sit liv i omgivelser bestående stort set udelukkende af genstande, andre havde kasseret.

På et logbogsblad er en kortfattet tekst integreret i den visuelle skønhed. Teksten er kortfattet, men

Kandidatspeciale: ALL CULTURE WAS ART - en legende om det legende

ridser en sensibilitet op overfor det grundfilosofiske Hamlet'ske spørgsmål om væren. Teksten lyder: "There is the living flower which dies & the dead flower which lives. There are both." Det kan der så tænkes lidt over. Men udover at afsløre kompleks fonemmelse for hvornår noget *er*, viser det også - mere prosaisk - en til at se, at noget ikke nødvendigvis er ubrugeligt, blot fordi dette noget har mistet sin oprindelige brugbarhed. En hel del pensionister ville nok blive glade for at møde den holdning. What cannot often can.

"BE WORTHY OF THE GIFT WHICH LIFE IS" - et budskab af ret bastant karakter, men det har stoiske træk og minder meget om Gilles Deleuzes fundamentalkonstatering:

"Either ethics makes no sense at all, or this is what it means and has nothing else to say:
not to be unworthy of what happens to you"
(Eventum Tantum, side 53+54)

Ydmyghed, værdighed og taknemmelighed. En etisk holdning, som, hvis den kun blev beskrevet med disse 3 ord, kunne indeholde rabiast strengthed. Men det er altså en legende kunstner, der er i stand til at leve efter det. Det er et imperativ af imponerende magnitude: Det er ret almindelig habitus at overse hvilken forskel, der er på at være og ikke at være. Denne overseen er den ultimative version af nedsænkethedens blindhed; den *kan* ikke overbydes. Gaven er for overvældende at gå rundt og tænke over hele tiden, men i ny og næ er det sundt for enhver eksistens at erindre det. Tanken om at skulle være værdig til livet kan give samme glimt af angst som det sublime.

Efter denne fyndige gennemgang af en lille håndfuld 'statements' er det tid til at konkludere.

Konklusion:

I konkluderende modus må der konstateres at være skabt evidens for Deweys påstand om, at kunstoplevelsen er usammenligneligt befordrende for fremkomsten af filosofisk tanke. Viktor IV's 'statements' afslører filosofisk relevans uanset hans ubevidst autodidakte amatørisme.

Teksten i "The Kite" afslører tilpas kongruens med Schillers forventning til det Æstetisk Opdragne Menneske, emblematiske indkapslet i Viktor IV's og Schillers apoteosering af svagheden.

Dewey og Schiller udstråler kongenialitet i forhold til vigtigheden af æstetisk (Schiller) eller kunstnerisk (Dewey) opdragelse. Tilsvarende i forhold til formen; der er ikke langt fra den indlærende "doing" hos Dewey til den indlærende leg hos Schiller.

De problemer, der der mildt polemiserende skitseredes i afsnittet om "Relevansen af et humanistisk samfund" kan - uden at gøre vold på virkeligheden - skyldes tempo og hastighed. Mulighederne for kommunikation og distraktion uden fordybelse er overvældende.

"Zeal for doing, lust for action, leaves many a person, especially in this hurried and impatient human environment in which we live, with experience of an almost incredible paucity, all on the surface."
(AaE, s. 46)

"There are beginnings and cessations, but no genuine initiations and conclusions. One thing replaces the other, but does not absorb it and carry on. There is experience, but so slack

Kandidatspeciale: ALL CULTURE WAS ART - en legende om det legende

and discursive that it is not *an* experience.”

(AaE, s. 41)

De kan også skyldes, at de grundlæggende værdier, der antages at være korrekte for et velfungerende samfund, ikke virker efter hensigten. At de animerer til en livsform, der ikke sikrer individernes velfungerende liv. At de målelige værdier i for gennemført grad er blevet dem, livets kvalitet måles på. Selv om det er umuligt at måle kvalitet; det er ikke en kontroversiel påstand. Det kan simpelthen blot skyldes, at et helt samfund er blevet kollektivt blind for denne åbenlyse sandhed, fordi den er for åbenlys til at få øje på.

Uanset om problemerne forårsages af hastighed eller blindhed ligner de visioner, som både Dewey og Schiller havde omkring opdragelsen i oplevelse, nogle der vil kunne afhjælpe eller hvert fald mildne disse problemer.

På hvilke måder kunne samfundet tænkes at se anderledes ud, hvis den filosofiske tankekraft, som Viktor IV fik forløst gennem sit liv med kunstnerisk oplevelse, var en alle borgere havde udviklet?

- En almen forståelse af det relative i alt. Begreberne 'dyr' og 'billig' ville antage deres oprindelige betydning, og det ville være umuligt at høre nogen sige at rundstykket til 12 kroner hos bageren på den ene side af gaden er billigere end rundstykket til 16 kroner hos bageren på den anden side, uden først at have smagt dem begge. Meget jordnært eksempel, ganske vist, men denne opmærksomhed på det relative ville brede sig ud i alle sammenhænge, på alle niveauer. Det vil ikke blot accentuere, men eksplicittere, at kvalitet er hinsides målbarhed. Det vil betyde, at et erhverv ikke bliver ringeagtet, blot fordi det indbringer en ydmyg betaling, fordi lønnens værdi erkendes at være afhængig af det enkelte individs glæde. Der ville ikke i sig selv være mere prestige i at have titel af bankdirektør end gadefejjer; en glad gadefejjer er højere lønnet end en trist bankdirektør.
- En tilsvarende årvågenhed for det relative ville nuancere begreberne 'rig' og 'fattig'. Det ville ikke kunne lade sig gøre at imponere med 'levestandard' i sig selv; det ville omkalfatre begrebet og genindføre en korrelation med 'livskvalitet'.
- Behovet for at dokumentere duggende ros\vine og blankpolerede automobiler på de sociale medier ville aftage - ja, behovet for at dokumentere vil i alle sammenhænge aftage. Læger og andet sundhedspersonale ville få mere tid til at vise omsorg for de indlagte
- Sundhedssystemet ville tage den sundhed, der ligger i at være glad, alvorligt. Sundhedssektoren ville tage måltidet alvorligt, fordi det helbreder at være glad.
- Uddannelsessystemet ville finde måder at karakterisere på i stedet for at give karakterer.
- Det ville blive struktureret efter uomgængelige kendsgerninger: Når vi ved, at teenagere i præcist definerede sammenhænge ikke besidder fri vilje, er biologisk konditioneret til at martres ved at skulle tidligt op, ville systemet sørge for, at de ikke skal møde tidligt. Og det ville ikke forventes, at mennesker på 15-18 år ville kunne afgøre, hvad de har lyst til at arbejde med resten af deres liv.
- Atter sansen for relationer: Der ville eksistere en skarpsindighed vedrørende forskellige sammenhænges proportioner. Det ville være et mindre panisk samfund.
- Der ville en klar bevidsthed på forskellen mellem naturnødvendighed og grundlæggende antagelser. Der ville være en sund skepsis overfor det, der kunne være anderledes. Og en klar fornemmelse for, at en god id\ikke må stå i vejen for en bedre.
- Der ville eksistere en sensibel forståelse for rytme, frekvens og pause. Der ville herske en almindelig forståelse af, at pause og modstand er nødvendig for nydelse. Færre ville spise et jordbær og tænke: Det kan jeg lide, det vil jeg have hele tiden resten af mit liv. Forståelsen for,

Kandidatspeciale: ALL CULTURE WAS ART - en legende om det legende

at sæsoner er en del af os, fordi universet er i os, vil betyde, at vi i højere grad kan dirigere vores liv efter nydelsen uden at faren for misbrug er faretruende.

- Der ville opstå en anden fordeling mellem genbrug og forbrug. Det ville formentlig betyde smukkere forbrugsvarer, fordi de ikke er skabt med en hastig transiens til terminalfasen for øje.
- Først og nu sidst: Erkendelsen af at relationer - forhold - er det vigtigste i et menneskeliv ville ikke blive glemt.

"All friendship is a solution of the problem. Friendship and intimate affection are not the result of information about another person..[..].. only as it becomes an integral part of sympathy through imagination.[..] We learn to see with his eyes, hear with his ears, and their results give true instruction, for they are built into our own structure. [..] Instruction in the arts of life is something other than conveying information about them. It is a matter of communication and participation in values of life by means of the imagination, and works of art are the most intimate and energetic means of aiding individuals to share in the arts of living."
(AaE, s. 350)

Undersøgelsen gik som sagt ud på,

- om det kan sandsynliggøres, at et individ, der lever sit liv med kunst som ideal, vil opøve og træne tænkemåder, der hjælper det til at finde sin egen vej til et godt liv. En givet sandsynliggørelse af dette kan understøtte antagelsen:
- om at Det Legende Samfund, der sørger for at dets borgere opdrages til at kunne 'oplevelse' kunst, derigennem sørger for en kultur, hvor borgerne er dygtige til at medskabe egne 'oplevelser' til gavn for deres egne liv. Bliver denne antagelse understøttet af sandsynliggørelsen, fører dette til en troværdig forventning:
- om at kunsten som ideal vil skabe værdier i borgerne, som skaber en kultur, der skaber et velfungerende samfund.

Jeg mener at kunne konkludere, at sandsynliggørelsen er lykkedes; denne kan således understøtte antagelsen, som fører til den troværdige forventning, at:

Kunst kan være et ideal for menneskelivet og et legende samfund, der opdrager i kunstnerisk oplevelse kan være et idealt samfund.

"He who binds to himself a joy
Does the winged life destroy
He who kisses the joy as it flies
Lives in eternity's sunrise"

- William Blake

Kandidatspeciale: ALL CULTURE WAS ART - en legende om det legende

Resum\in English:

Encountering the works of the American artist Viktor IV in the autumn of 2016, I was amazed by especially his so called 'statements'. These 'statements' are small sentences - often condensed into three or four words - with astonishingly rich messages. One of these delivered the title of this Master Thesis: ALL CULTURE WAS ART.

Simultaneously reading the American Pragmatist John Dewey's work "ART AS EXPERIENCE", I was in the same manner amazed, as he on page 26 declares the idea of art as a conscious idea to be the greatest intellectual achievement in the history of humanity. And further in the text announces art to behold an ideal status. My third epiphany during the read of "ART AS EXPERIENCE" was the final sentence of chapter 12, "The Challenge to Philosophy": "The significance of art as experience is, therefore, incomparable for the adventure of philosophic thought".

It occurred to me, that the emanation of Viktor IV's ability to think with such clarified mind, manifested through his 'statements', might be related to his life overflowed with experiencing art.

There are parallel streams in the thoughts of Dewey and Viktor IV: They both consider art necessary. Viktor IV represents the view, that - to keep the culture in any given society fresh and alive - art is *necessary*. Dewey states that "The values that lead to production and intelligent enjoyment of art *have to be* incorporated into the system of social relationships." To build and create a lasting society, art is *necessary*.

The idea arose, that it could be possible to consider art as an ideal, according to Dewey, and use Viktor IV's 'statements' to illustrate what happens, if the society instrumentalized the education of experiencing art. With the idea of educating a society in the esthetic experience, the idea of bringing in Friedrich Schiller to represent the legendary play theory, which he introduced in *Letters on the Esthetic Education of Man*.

The problem to be investigated in this Master Thesis was then:

Could art be considered an ideal for the human life? And does it mean that *The Playing Society* which educates in experiencing art could be the ideal society?

The thesis does a thorough critique of an array of Viktor IV's 'statements' to judge the philosophical depth of these; assuming the correlation between intense art experiencing through life and the ability to develop strong thinking.

It ends up believing that the correlation exists by evidence. It concludes that the formulated problem deserves a double "yes"!

Kandidatspeciale: ALL CULTURE WAS ART - en legende om det legende

Litteratur:

Dewey, John, *ART AS EXPERIENCE*, New York: Penguin Group 2005

Schiller, Friedrich, *Menneskets Æstetiske Opdragelse*, Haslev: Gyldendalske Boghandel 1996

Wittgenstein, Ludwig: *Filosofiske Undesøgelser*, København: Munksgaard 1971

Merleau-Ponty, Maurice, *Phenomenology of Perception*, London: Routledge, 2012

Kirkeby, Ole Fogh, *Eventum tantum - begivenhedens ethos*,
Frederiksberg: Forlaget Samfundslitteratur, 2005

Munck, Ina, *Viktor IV 2013*, Gylling: Narayana Press 2013

Stevens, Wallace, *Verdensdele*, Odder: Narayana Press 1994

Tranströmer, Tomas, *Samlede Tranströmer*, Finland: Rosinante 2011

Thyssen, Ole, *Det Filosofiske Blik*, København: Informations Forlag, 2012

Referencer:

(1) Jørgen Fafner: humanisme i *Den Store Danske*, Gyldendal. Hentet 23. maj 2017 fra <http://denstoredanske.dk/index.php?sideId=93737>