

Skriftssprog i det musikalske felt mellem illusion og realitet¹

Peter Danstrup

Abstract. Musikken har sit eget sprog, sine egne kommunikationskanaler. Ord er altså ikke en nødvendig håndsrækning til en kunststart, som ikke forstår at udtrykke sig i klare vendinger, men skriftlighed kan forsøge at dele oplevelser, supplere et udtryk, bidrage til et billede. Musikbeskrivelser, refleksioner, teorier – alt sammen en kredsen om en vigtig kerne, som vi ved er der, men som vi har svært ved at sige noget entydigt fornuftigt om. En af grundene kunne netop være musikkens natur, en anden kunstbegrebets flygtighed og oplevelsens mystiske selvbedrag. Det er denne søgen efter noget vi ved er der, men som vi ikke kan se, der er så fascinerende.

Ligger ordene om musik et sted midt imellem musikkens udtryk og modtagerens oplevelse?

Vi bliver under alle omstændigheder nødt til at fire lidt på det strengt objektive forskningskrav, vi er på vej ind i illusionernes – og dermed unøjagtighedernes – verden.

Det, jeg gerne vil undersøge er, om vi dermed er på vej ind i kunstens verden. Om kunst og illusion bor dør om dør.

Referencer bedes opført som: Danstrup, P. (2012) *Skriftssprog i det musikalske felt mellem illusion og realitet*. København: Rytmsk Musikkonservatorium.
[www.rmc.dk/forskning og udvikling/Peter Danstrup](http://www.rmc.dk/forskning%20og%20udvikling/Peter%20Danstrup)

Den fænomenologiske tilgang.

Fænomenologien er en videnskab, der forsøger bl. a. at forklare hvordan vi opfatter virkeligheden. Som ikke-filosof har jeg tænkt at det var et logisk sted at starte. Da jeg i tidernes morgen som studerende på DKDM mødte dirigenten Sergiu Celebidache, og i to omgange oplevede ham som dirigent, refererede han altid til denne filosofi når han skulle forklare sine fascinerende, men også rimeligt skråsikre, tolkninger af musikken. Musikken fik et absolut, ikke-diskuterbart præg over sig. Jeg fik derfor den opfattelse, at hans tolkninger var hentet direkte fra fænomenologiens læresætninger. Det er først nu, over 30 år senere, at jeg har forsøgt at forstå og undersøge om den har noget væsentligt at sige om det at opleve noget. For hvis musik er noget vi oplever, hvordan er så de menneskelige oplevelsesmekanismer? Kan jeg stole på min oplevelse? På andres?

Og før vi går videre med det må jeg først lukke et par blindgyder af, som jeg bevidst undgår i denne forbindelse: kan vi kun opleve verden subjektivt, eller er der en verden, som består, uanset om vi oplever den eller ej? Den anden er John Cage's begavede drillerier, hvor han udfordrer vores grænser for, hvad der er musik¹, og hvad musik kan – jeg har valgt at skære igennem her, at være håbløst gammeldags og sige:

ja, musik har en identitet, som jeg forholder mig til på et bevidst, konkret plan. Og ja, jeg kan identificere musik på både et abstrakt og et direkte, professionelt plan. Og lige meget om jeg definerer musik som alt, hvad der rammer mine trommehinder eller i en snævrere forstand forstår musik som en bevidst, kunstnerisk handling, så er jeg i en situation, hvor musik vil påvirke mig, få mig til at lytte, opleve, forstå, kategorisere og i sidste ende vurdere.

Det er en fænomenologisk tese/iagttagelse at vi ikke kun oplever det, vi ser (og hører) men også inddrager det vi ikke ser. Ser vi en terning helt forfra er den et kvadrat, drejer

¹ F. eks.: *why don't you realize as I do that nothing is accomplished by writing, playing, or listening to music?* John Cage, *Silence; Experimental music: Doctrine*, s 17

og vipper vi den lidt kan vi se flere af dens sider, og vi ved også hvad der er dens bagside, selvom vi ikke ser den². På samme måde opfatter jeg musik: jeg ved at den er mere end lydølger, der rammer min trommehinde, jeg ved der er en skjult side. Vi lægger altså noget til det vi perciperer og lader det indgå i det samlede indtryk. Vi tilføjer på en måde illusionen. Hvor tillidsvækkende er det?

Musikoplevelse(r)

Jeg kan få en oplevelse af at lytte til musik, som jeg har lyttet til uendelig mange gange før. Og jeg vil leve med musikken, glæde mig over genkendeligheden eller afdække nye lag og nuancer. Som barnet, der vil høre den samme godnathistorie om og om igen. Jeg kan også få en oplevelse af musik, jeg ikke har nogen som helst forståelse af eller referencerammer til. Jeg kan få en oplevelse af en maskine, som banker forskallingsvægge ned i havbunden, fordi den perkussive effekt spiller sammen med de bygninger, som reflekterer lyden og danner rytmiske ekkoer i et komplekst mønster, som giver musikalsk mening. Jeg kan blive voldsomt berørt emotionelt af mennesker, som spiller musik uden at beherske deres instrumenter, men som rammer en inderlighed og skrøbelighed, som ingen professionel musiker kan skabe. Jeg kan blive bjergtaget af musik, som bliver spillet med en kulturel og håndværksmæssig overbevisning og integritet, som kun netop disse musikere med netop deres baggrund kan give mig. Jeg kan få en oplevelse af musik, som bevidst går efter at provokere mine kulturelt betingede smagsløg. Og jeg kan få en musikalsk oplevelse af musik, som bliver spillet uden tanke på at imponere og innovere, men blot lever i en tradition. Jeg kan fanges af musik, som kun fungerer og findes i kraft af en funktion, som en del af noget andet.

Jeg har efter en livslang omgang med musik ikke mere opstillet nogle på forhånd givne kriterier for, hvad jeg vil have opfyldt, før jeg kan åbne op for en oplevelse. Det har jeg naturligvis haft, og det ved jeg, en masse mennesker – musikere og ikke-musikere – stadig har. Jeg er blot omhyggelig med ikke at stille mig i vejen for en musikalsk oplevelse.

Identitet

Musikken har en identitet, og denne identitets væsen kan være svær at beskrive, hvorimod den konkrete fremtrædelsesform overhovedet ikke er svær at forholde sig til. Fænomenologien siger: identiteten transcenderer mangfoldigheden af udtryk. Musik kan ikke reduceres til blot én af mange fremtrædelsesformer, men vi må skelne mellem dem og den måde vi oplever dem på.

Når jeg oplever en identitet, hvad enten den er tilsyneladende fuldkommen eller utilsigtet, får jeg en musikalsk oplevelse og dermed en mulighed for at beskrive både musikken og min forestilling om den. Hvis jeg opfatter mig selv som en professionel lytter med en særlig lydhørhed, kan jeg muligvis kategorisere mig selv som en person med særlige forudsætninger for at lytte til og vurdere musik – og dermed kvalificere mig til at beskæftige mig professionelt med musik som udøvende og som underviser. Men hvis jeg i samme åndedrag bilder mig ind at jeg taler med større vægt end andre eller at mine oplevelser er finere eller rigtigere, er jeg gået galt i byen. Og her er en af grundårsagerne til at det er så svært at tale om 'rigtigt og forkert' i musik, og det oplever jeg som et hoveddilemma i al undervisning.

Fænomenologien taler om tomme og fyldte forestillinger, at vi kan tale om ting som ikke eksisterer, men som vi forventer vil ske, på samme måde som vi kan udtale os om ting, som er sket, men ikke eksisterer. Vi kan således købe billetter til en koncert og glæde os til den kommende oplevelse og bagefter udtale os om koncerten, som for længst er for-

² Alle mine referencer til fænomenologi har jeg hentet fra Sokolowski, R. (1999): Introduction to Phenomenology. Cambridge University Press

svundet ud i den blå luft. Vi lever hele tiden i både fremtid og fortid, ikke kun i den verden vi sanser i nuet. Vi kan for eksempel også vide, at der er noget, vi ikke ved og sikkert aldrig forstår. Også selv om vi kender alle stjerner på stjernehimlen....

Den identitet, som jeg måske lidt demonstrativt klammer mig til i denne sammenhæng, er opdyrket i fællesskab med andre, i øvelokalet, i undervisningslokalet, i koncertsalen. Den er farvet og måske endda reduceret af min kultur og min begrænsede tilgang og indsigt, fastlåst i min egen bevidsthed og dannet i et samspil mellem erindringer, forestillinger og oplevelser. Men den skal være der som en indikator for, at jeg har oplevet noget.

Identifikation

Når jeg læser om musik, og særligt når jeg læser studerendes projektrapporter eller for den sags skyld musikanmeldelser, savner jeg ofte en bevidst identifikation enten af musikkens særlige karakter eller af musikerens eller komponistens evne til at forme sit udtryk. Står billedet skarpt, rammer ordene en identifikation, og jeg kan fornemme udtrykket, intensionen bag. Dermed er ordene en indgang til yderligere refleksion over de begreber og kunstneriske tilvalg og fravalg som ligger bag den aktuelle dokumentation, det indleverede materiale. Ordene beskriver og postulerer en almen fælles begrebsverden, som vi kan hænge vores oplevelse op på. Efterlader ordene ingenting eller meget lidt bliver jeg nødt til at forholde mig til om forfatteren ikke har de nødvendige redskaber til at udtrykke sig eller om der ikke er 'noget at skrive hjem om'.

Ordene afslører vores begrænsninger og erfaringsrammer – og bør gøre det i tydelighedens navn. Hvis jeg har beskæftiget mig indgående med et emne bliver jeg skarp i detaljen, men muligvis blind på helheden og sammenhængen. Hvis jeg det ene øjeblik relaterer min oplevelse til lang tids erfaring med f.eks. blues vil et hvert forsøg på at spille blues blive målt op imod de gamle mestres originalindspilninger. Hvis jeg det næste øjeblik skal forholde mig til musik, som jeg ikke har samme dybe kendskab til, vil min vurdering blive anderledes åben, sanset, enten ledende efter fælles parametre med musik jeg kender, eller muligvis lukket, afvisende fordi jeg ikke kan forstå meningen eller æstetikken bag.

Men alt dette er ikke ordenes skyld, det viser blot min (og din) begrebsramme, min musikalske horisont.

Ordene erstatter ikke oplevelsen, men spejler den i andre oplevelser, søger ligheder og forskelle. Ordene forsøger at beskrive oplevelsen, men vil som oftest beskrive forfatteren ligeså meget som det, der skal fortælles om. Det er en af udfordringerne i sprogliggørelsen af musik: vi har en tendens til at lede efter lignende udtryk og få vores oplevelser til at passe med stereotyper. I omgangen med ord må vi arbejde med at finde den rigtige tone, den poetiske enøjethed så at sige og undgå at slibe kanterne af for at få det hele til at passere vores identifikationsmønstre uden friktion. At ønske poesi og farverigt sprog i for eksempel rapporter kan være en lige så stor opgave som at forlange en reflekteret gennemgang og analyse af den kunstneriske proces. Vi vil have svar på spørgsmålet: hvorfor gjorde du som du gjorde? Hvorfor blev resultatet, som det blev? Hvad vil du sige, hvad vil du undgå? Og siden hen: hvad vil du bruge dine musikalske erfaringer til fremadrettet, hvilke konsekvenser får det for dit musikerskab og din kreativitet?

Den kunstneriske tilgang

Er der så en modsætning mellem den reflekterede, italesatte musikoplevelse, som vi møder den i de mere vellykkede rapporter og udtalelser i forbindelse med eksaminer og den uskyldrene, måske spontane, men under alle omstændigheder uforudsigelige kunstneriske tilgang, den, som alene i kraft af sit udtryk får os til at stoppe op, lytte efter, følge med? Kan et kunstnerisk udtryk være så skrøbeligt at det vælter omkuld, hvis det

bliver taget under nærmere behandling? Og hvad siger det om både kunstværk og analysemetoder?

Hvad legitimerer et kunstnerisk udsagn? Kan vi som kunstnere andet end at påstå, postulere, plædere for ægthed og identitet? Vi skaber sammenhænge og associationer mellem vores eget udtryk og modtagerens sansesapparat og referencer. Vi henvender os til en omverden på samme måde som prangeren på en markedsplads, som forfatteren fra sit beskedne kvistværelse, som maleren i sit ensomme atelier. I denne sammenhæng er det mindre væsentligt med hvad og hvorfor, snarere hvordan og med hvilke midler.

Vi vil det her

Lad os da forestille os et kunstnerisk udsagn med alle de vedhæftede *plusord* både modtager og aftager gerne vil have: ærligt, vedkommende, personligt, ægte... og i forhold til alle andre udsagn: nyskabende, relevant, rystende, uomgængeligt. Vi ser filmen, læser bogen, hører musikken som opfylder vores krav til en form for oplevelse. Vi søger måske ligefrem efter den *særlige* oplevelse, som vi enten har haft før eller tror, vi kan møde ved aktivt at opsøge den. Vi belønner os selv, vi beruser os, beriger os. Vi er grundlæggende positivt indstillede. Vi vil det her. Eller vi *skal* det her som vores sure pligt, enten i kraft af vores arbejde som censorer eller som inviterede til noget, vi ikke lige selv har opsøgt.

Vi vil oplevelsen og oplevelsen vil os

I den anden ende: en kunstner arbejder intenst indenfor sit område, laver skitser, vurderer, smider væk, forfiner, eksperimenterer. Finder sin ramme, enten for dette ene projekt eller for resten af livet, udfylder den, overskrider den, bakser med den, afslutter og viser frem. Vi andre finder vores pladser, i teatret, i biografen, på udstillingen, i lænestolen, i koncertsalen, tager 3D-brillen på... vi vil gerne, vi tager imod, vi har opbygget en forventning, vi slår antennerne ud. Eller vi cykler i bybilledet og hører en stump musik fra et åbent vindue, en kortvarig dunken fra et overdimensioneret bilstereoanlæg mens vi holder for rødt, ser en kæmpe reklame med en smuk kvinde, opdager en statue, en plakat... Vi er enten fokuserede på at få en oplevelse, eller vi beskydes fra alle vinkler, og får den proppet ned i halsen, gennem vores øjne og ører. I modsætning til når vi åbner avisen og læser sportsnyhederne, er til konsultation hos lægen, til MUSsamtale... Når jeg aktiverer min stikkontakt forventer jeg at lyset tænder, når jeg åbner munden hos tandlægen eller bliver opereret og giver jeg mig forsvarsløst hen til den kølige, faglige ekspertise; når jeg ser et træ konstaterer jeg, at det lige som alle andre træer bliver stående – og er et stykke natur.

Drømme og oplevelser

Det viser sig nu at når jeg tænder på kontakten på væggen, vælter træet uden for mit vindue. Når lægen løfter sin skalpel, falder hjulene af den bil, som holder for rødt og spreder dunkende kanonader af lavfrekvente rytmer ud i omgivelserne. Jeg er gået galt i byen, har misforstået det meste...jeg vil gerne overraskes, men helst når jeg er parat til det. Jeg vil gerne have fjernet min blindtarm, men ikke mens jeg læser i en bog.

Det kunne godt være 'virkeligheden', hvis jeg lige var vågnet efter en god, lang nats søvn, fyldt til bristepunktet med drømme. Kunne jeg huske dem i et kort øjeblik inden de forvitrer i realiteternes syrebåd, ville jeg sige til mig selv, at det var godt nok en mærkelig drøm, og gå ud og børste mine tænder. Drømmene minder os om, at vi rummer alt, og at vi selv skaber dem...eller hvordan er det? Er de der bare? Dunker bilen videre i min drøm fordi jeg irriteredes over den på vej hjem forleden dag? Eller kørte den helt ud af mit liv, da lyset blev grønt og jeg i stedet så en reklame med et par sensuelle læber, der passioneret spiste en is, som så til gengæld blev til en ualmindelig velformet kirurg som i min næste drøm klatrede op i et træ, som derefter væltede lige ned i en statue?

Hvad er op og ned i en verden, hvor vi godt ved at vi drømmer de usandsynligste ting og samtidig forklarer alt og kortlægger livets mysterium helt ned i detaljerede DNAstrukturer?

Kunst har et forklaringsproblem

Er det kunstens opgave at så tvivl om de kolde facts? At pege fingre og sige æv bæv, du troede du vidste det hele, at du var lykkelig, men nu skal du bare se... At forvirre, trække tæppet væk? Eller generalisere: jeg drømmer skam også om retoucherede læber, der omslutter en bil med tonede ruder og et opulent stereoanlæg? At vise hvad der er godt og skidt? Du skal slukke lyset, når træet vælter, ellers kører bilen over for rødt og du ender på operationsbordet. Eller forføre? Vil du ikke se de røde læber igen... måske omslutende noget andet, i 3D... Eller vække os? Kan du så vågne op... der er ingen tandlæger, som kunne drømme om at tænde lyset med et væltet træ, der er en virkelighed derude, som du passende kunne koncentrere dig lidt om.

Kunst kan være irrationel og pirre vores opfattelse af virkeligheden

Er det rationelt at søge mod noget andet, mod et kunstnerisk udtryk f.eks, eller er det en overskudshandling, fordi vi lever i en tid, hvor vi ikke behøver bekymre os om at der er mad på bordet eller snigskytter på tagene? Tilfredsstiller kunstneren bare de millioner af rodløse sjæle, som ikke har andet at lave end at surfe rundt i en oplevelsessupper, det ene øjeblik småsentimentale, det næste moralsk forargede, det tredje ivrigt optagede af at realisere sig selv? Kan vi sidde de udtryk overhørige, som virkelig appellerer til mange og som rammer en tone i nuet og definerer vores virkelighed for os?

Kunst trives med ritualer

Når jeg går i biografen er der en del ritualer, der skal overstås. Jeg skal først vælge mellem 5-7 film som samme teater tilbyder. Jeg skal fravælge forskellige genrer, som man på forhånd har været så venlig at klistre på de forskellige film. Jeg skal tage stilling til, om jeg vil se nogle helt nye skuespillere i en film fra et helt andet kontinent eller søge mod en genre eller en kombination af spillere og instruktør, som jeg med rimelighed kan forvente mig noget af... jeg er med på at vi slukker lyset og skruer lyden op (og måske tager en 3D-brille på...) jeg er klar over, at det ikke er virkelighed, jeg ser, men et nøje tilrettelagt plot, byggende på et århundredes erfaringer om netop fortælleformer, billeder og lyd, klippet og tilfilet, støttet og finansieret, sminket og lyssat, animeret og kondenseret; dybest set en gennemlyst celloidstrimmel eller millioner af pixels blæst op på et lærred og tilpasset en virkelighed, hvor nogle skal tjene penge for siden hen eventuelt at lave en ny film osv.

Der er med andre ord tale om et produkt, som i sig selv ikke giver nogen mening, hvis ikke jeg og de andre gæster, som sidder nede i salen, i skøn forening med biografere, filmproducenten, skuespilleren, er enige om, at *nu* skal vi se og opleve noget, som giver sig ud for at være et eller andet, som foregår enten lige uden for døren eller i en eller anden verden eller sammenhæng, som vi er enige om eksisterer. Om ikke andet, så i vores fantasi...

Hele dette sammensurium af fremtrædelsesformer, anskuelsesvinkler, dette overflodighedshorn af associationer indhyller det kunstneriske udtryk i en urtåge af illusioner, som efterhånden samler sig til et kunstnerisk udtryk. Kunsten arbejder inden for kulturelle rammer, som vi føler os trygge i.

Samtidig mener jeg godt at vi kan sige, at der er tale om et bevidst, organiseret, lystbetonet bedrag. Der er en herlig passage i Gabriel Garcia Marques gennembrudsroman 'Hundrede års ensomhed', hvor de oprørte landsbyboere smadrer den lokale biograf, da de opdager, at den skuespiller, som døde i den film, de så sidste uge, tilsyneladende er

genopstået fra de døde, og spillevende optræder i en helt anden film. Man kunne også sagtens gå en hvilken som helst sanger på klingen, hvis man tog de tekster, som de fortolker, ja måske selv har skrevet, for pålydende. Hvordan kan de i den ene sang være dødeligt forelskede, den næste desillusionerede, holdningsløst skiftende meninger, kærester, emner i et væk... Hvis vi virkelig for alvor søger en konsekvens eller en linje i et kunstnerisk udsagn, på samme måde som vi ønsker vores politikere og blikkenslagere har det, kommer vi til kort. Vi propper gladeligt hovedtelefonerne dybt ind i ørerne og vandrer rundt med virkeligheden som film og vores yndlingsillusionist som lydspor. I trafikken, i supermarkedet, hos tandlægen, i skoven...

Vi åbner bogen og starter fra en ende af, møjsommeligt pløjende side op og side ned, flyvende i tid og sted, levende os ind i tider og steder, vel vidende at om præcis 237 sider er det slut – med en forvisning om, at eller andet sted har den svagelige forfatter på kvistværelset planlagt det hele og i samarbejde med en måske grådig eller idealistisk udgiver, formet og skåret historien til, så det på en eller anden måde passer til vores forventning om, at vi har læst en roman...

Vi stiller os foran et maleri...vi kan stå der i 1 minut eller et kvarter, vi ved udmærket godt at kunstneren har valgt et udsnit af virkeligheden og proportioneret den ind i en ramme, som oftest rektangulær, hun har måske givet værket et navn, som kan skabe yderligere associationer eller forvirring... vi går videre til det næste billede og danner måske allerede nu et mønster for, hvor længe vi vil bruge på hvert billede, fordi vi har en fornemmelse af udstillingens omfang...Vi tilpasser vores kunstoptyagelse til den usle virkelighed, vi befinder os i...Vi går med åbne øjne ind i illusionens verden i vågen tilstand og med lukkede øjne, når vi er faldet i søvn.

Vi er med andre ord *med på den*, til en vis grad. Selv den mest nørdede videnskabsmand får sig sikkert af og til en kunstnerisk oplevelse, drømmer en uvirkelig drøm, tænker en åndssvag tanke midt i alt det rigtige og konkrete han gør. Vi må alle sammen ryste på hovedet og sige 'skidt med det'.

Værket og personen bag. Den personlige identifikation

Der er kunstværker og der er kunstnere, og begge dele kan være fascinerende, nogen gange det ene mere end det andet, andre gange er tingene ikke til at skille ad. De bliver et og samme fænomen. Sådan var det ikke dengang det var en dyd at være anonym kunstner og alt blev skabt alene til Guds ære. Nu er kunstneren trådt i karakter, deler spotlyset med produktet, artefaktet. Kunstneren efterligner sit eget kunstværk, lever op til det, spejler sig i det. Jazzmusikeren ser sådan ud, popmusikeren sådan. Billedhuggeren sådan, maleren sådan. For nylig læste jeg om sangskriveren Lana Del Rey³: hun spiller *indie* og vi forventer at hun dermed forsager det overfladiske glitter og pop. Hun slår igennem, men hun er ikke autentisk, hun ligner ikke en indie, hun har snydt og opført sig som en '*singer/songwriter-dukke med et multinationalt pladeselskabs hånd stoppet op i røven*' som kritikken stak hende i næsen. Stor forvirring og opstandelse, især i indiemiljøet. Man kan ikke have botoxlæber og spille den slags musik. Der er et kraftigt autenticitetskrav og dette knyttes direkte til kvaliteten, som igen styrer vores oplevelse. Eller i dette tilfælde forstyrrer...Eller er det netop de store kunstnere, der vender op og ned på vores forestillinger og går imod strømmen, vanerne? Kan man i det hele taget være kunstner det ene øjeblik og det næste købe ind i Netto?

Nemt er det ikke. Det hele er en illusion. Den ene kan godt, den anden må ikke. Leonard Cohen kan bruge 1 1/2 år på at skrive en sang, der er så simpel, at det næsten ville være synd for ham, hvis nogen fortalte ham det. Andre får storhedsvanvid og mener at de som

³ Information, torsdag 26/1/2012

kunstnere må opføre sig lige som de vil, fordi vi elsker det, de laver. Men vi tillader ikke at en hvilken som helst idiot opfører sig på samme måde. Vi adopterer kunstnerne som var de vores egne børn, elsker dem uden forbehold, men har så mange desto flere forbehold over for andre.

Jeg har med interesse læst om socialkonstruktivismen⁴. Det er muligvis en del af forklaringen. Men det er klart, at hvis intet er objektivt, så er socialkonstruktivismen det heller ikke.

Vi er selv i centrum for oplevelsen

Nuvel, lad os tale om musik. Jeg arbejder med musik, mine studerende gør det, der er et marked, som aftager musikken og markedet afspejler den virkelighed vi er i. Musikken er der, vi kan ikke se den, men sanse den. Vi stoler på vores sanser og hengiver os til dem, tilpasser dem vores opfattelse af godt og ondt, op og ned eller hvilken som helst præference, vi nu har. Hvis nu vi ønsker og opsøger det sublime, det nyskabende, spejler vi vores selvfølelse af, at vi er avancerede og har en finger solidt plantet på tidens puls.

Det er et spil, et cirkus, som vi er en del af. Tilsyneladende med nogle kunstnere med megalomane opfattelser af sig selv, men i virkeligheden med tilskueren i hovedrollen. Det er den store illusion. Og desillusionerende at tænke tanken til ende. For den suger saften og kraften ud af den kunstneriske oplevelse og efterlader os i et lydtæt rum med en enkelt pære i loftet: værsgo, nyd din kunst.

Jamen lad os så hengive os til at dette spil for galleriet. Lad os tage os en ekstra tår over tørsten, det gør de andre jo alligevel. Lad os rødmende lukke øjnene og være med på den værste. Vi skal jo også udfordres og ud af arbejdets daglige trædemølle, vi skal kaste vores lænker og fordomme og træde ind i de forskellige kunstens telte på markedspladsen og lade os underholde. Ja, vi ved det er *'only a papermoon'*. Vi ved at klovnen græder. Det handler om at sanse og at turde vedgå, at man tør.

Der er ingen retfærdighed til

Kunstens absolutte mangel på retfærdighed, lighed, demokrati, ja nærmest al logik og konsekvens er på samme tid dens berettigelse og dræbende forudsigelighed. Hvor vi er tryghedsnarkomaner er kunsten den utilpassede lillebror. Når vi opstiller krav og normer om kunstens hus, så kan vi være sikre på at vi i stedet for en sandhed og en kvalitetsstempling står tilbage med en karikaturtegning af os selv.

Men glemmer vi ikke den kultur, den folkelighed, de langtidsholdbare erfaringer, som alle kunstnere står på skuldrene af? Er et begreb som swing blevet uaktuelt? Formsans? Banalitet? Tekstur? Jo, måske har ordgejlet, analysen, forklaringsønsket en tendens til udelukkende at se fremad og væk. De forudsigelige retrobølger, som skyller ind over den kulturelle strandbred opstår jo, fordi der gang i ursuppen og at ingenting står stille. Forklaringer og rationelle, logiske absolutter er en af kunstens mange fjender. Forudsigelighed er en dræber, på samme måde som rastløs grænseafsøgning er det – især hvis det sker på baggrund af samtidsanalyser og manglende indlevelse.

⁴ **socialkonstruktivisme**, den filosofiske og videnskabsteoretiske grundopfattelse, at al menneskelig erkendelse er socialt konstrueret (jf. konstruktivisme). Herved forstås, at alle former for erkendelse sker via en optik eller en forståelsesramme, der ikke er medfødt, men er resultat af den kultur og den historiske fortid, som det enkelte menneske er en del af. Hertil kommer, at alle mennesker reproducerer viden og fortolkning af verden i daglig interaktion med hinanden, hvorigennem visse handlinger og meninger får karakter af naturlighed, mens andre fx opfattes som socialt uacceptable. Tilhængerne af denne grundopfattelse forkaster derfor muligheden for objektiv viden og betoner til gengæld erkendelsens sociale elementer.

Brudte illusioner

Eksempler på hvordan kunst og forståelsen og oplevelsen af den er knyttet sammen med vores egen forestilling om renhed og ubesmittet ægthed og sandhed er artiklerne om det afviste manipulerede pressefoto, der ellers var blevet valgt til Årets Pressefoto: det var manipuleret, beskåret og hjulpet på vej. Essensen for fotografen er *'at henlede vores opmærksomhed på det, der er vigtigst'*. Så må virkeligheden vige. Og maleren Per Kirkeby⁵ repræsenteres i en retrospektiv udstilling bl. a. af nogle mislykkede ungdomstegninger (i følge anmelderen) som åbenbart kun har til hensigt at vise, hvilken udvikling han har gennemgået, og dermed etableres et helt nyt (kunstigt, illusionistisk) fan-rum omkring kunstneren, som er hans egentlige værk ligegyldigt. Men handler det om kunstneren eller hans værk? Og sker der noget med vores oplevelse af kunsten, når vi får noget at vide om kunstneren som person? Er det godt for en kunstner er henlede vores opmærksomhed på hende som person, som en særlig person med særlige egenskaber? Betyder det noget for vores oplevelse af Mozart, at vi som regel bliver bedt om at tage med i betragtning at han var et vidunderbarn, som nærmest blev født med partituret til en symfoni i hånden? Hvor er illusionen – inde i os selv? Som en vigtig ingrediens i vores oplevelsesapparat? Som et kunstnerisk virkemiddel?

Det noget forslidte udtryk *at fortælle en historie* er i kunstnerisk sammenhæng blevet tæt knyttet til historien bag kunstværket, om kunstneren selv og dermed til et stigende fokus på indpakningen – eller er det bare en understregning af kunstneren som en del af den tid, vi lever i; en relevant inddragelse af sammenhænge, samfundsforhold, strømninger? Er det en illusion at tro, at vi som publikum kan se og opleve noget taget ud af en relevant sammenhæng? Hvad nu hvis Ornette Coleman er pædofil? Er det en relevant oplysning når jeg lytter til hans musik og følger hans kunstneriske udvikling? Er det nemmere at forholde sig til kunst, hvis vi kan inddrage andre parametre, som vi lettere kan afkode? Og hvor går grænsen mellem myte, illusion og kunstnerisk gennemslagskraft?

Oscar Wilde og retten til at lyve

Og nu må vi tage fat på Oscar Wilde, og de betragtninger han kommer med i dialogen mellem Cyril og Andrew i *The Decay of Lying*, (1889)⁶ som kunne oversættes til Løgnens Forfald. Det var Wilde, der åbnede mine øjne for diskussionen om illusion og realitet i kunst. Jeg blev gjort opmærksom på denne dialog ved et tilfælde, fanget ind af Wildes drilske, vittige og begavede jongleren med begreberne. Han går i kødet på oplevelsen, det kunstneriske og det såkaldt naturlige i denne diskussion mellem de to hovedpersoner.

'Art finds her own perfection within, and not outside of, herself. She is not to be judged by any external standard of resemblance. She is a veil, rather than a mirror. She has flowers that no forests know of, birds that no woodland possesses.'

Karakteren Vivian (Wilde selv) hylder kunstens evne til at overdrive, håner den realisme, som er ved at vinde indpas overalt, fraskriver sandhedsbegrebet. *Life imitates art far more than Art imitates life* er den tredje af en stribe doktriner, som afslutter dialogen. Altså: det er kunstneren, der gennem løgnen, overdrivelsen fjerner os fra den formålsløse realisme. Wilde kan højest gå med til at

⁵ Information, fredag 2/3/2012

⁶ Hele dialogen kan læses her: <http://www.online-literature.com/wilde/1307/>

'Life and Nature may sometimes be used as part of Art's rough material, but before they are of any real service to art they must be translated into artistic conventions. The moment Art surrenders its imaginative medium it surrenders everything'.

Jeg læser Wildes dialog som et brændende forsvar for kunsten, han kæmper for et fri- rum for udtryk og udfoldelse og svovler mod alle forsøg på at spærre kunsten inde. Det er i denne kamp at løggen, den kunstneriske usandsynlighed, bliver det stærkeste våben, kernen i kunstens sande natur: det usammenlignelige, det ikke imiterende, det skabende.

For Wilde er det kunstnerens ret til at lyve og vise os det usandsynlige, der giver os de sande og sandsynlige oplevelser. Kunstneren skal skabe oplevelser, ikke kopiere dem – hverken fra Livet eller Naturen.

Sigmund Freud citeres i Information 9/3/2012 for følgende:

'Kunsten er næsten altid uskyldig og godartet. Den vil ikke være noget andet end en illusion. Fraset et fåtal af personer, der er, hvad man kunne kalde besatte af kunst, løber den aldrig den risiko at angribe virkeligheden'.

Hvor Wilde drilsk opsætter paradokser for at advokere for sine synspunkter, ser Freud en klar forskel mellem virkelighed og kunst. Eller måske endda mellem kultur og kunst, en skelnen jeg altid har haft svært ved at foretage. Måske er kulturen virkelighed og kunst illusion? Måske spejler de to fænomener sig i hinanden?

Dette er ikke en pibe

Maleren Rene Magritte (1898-1967) kan også inddrages i illusionsdiskussionen. Et af hans kendteste malerier forestiller en pibe med underteksten skrevet med sirlig håndskrift: *Ceci n'est pas une pipe*.⁷

I denne sammenhæng må vi blot konstatere, nej, det er et *billede* af en pibe. Ikke en pibe, selv om tilskueren bliver udfordret ved netop udsagnet om, at det ikke er en pibe. For det er det jo.

Tilbage til virkeligheden

Hvor var det vi kom fra? Giver ord om musik nogen mening? Og hvis de ikke gør, men skaber en lille autonom boble inde i oplevelsen, hvorfor vil vi så plage vores studerende om at skrive og reflektere over det de laver? Fordi det skabende arbejde kalder på refleksion – både hos afsender og modtager. Og fordi dette felt, stort eller lille, er de rammer vi arbejder indenfor eller gerne vil ud af.

Jeg har bemærket at jeg har skrevet utroligt mange spørgsmålstegn i dette essay-lignende skrift. Virkeligheden har ingen spørgsmålstegn og de skråsikre og frelste har fjernet dem. Skriftsproget vimser rundt om musikken og kunsten og sår tvivl, og er dermed med til at iscenesætte både virkelighed og illusion. De to udgør møntens to sider, og uden de to modsætninger gav det hele ingen mening. Heller ikke at skrive om det...

Konklusion

Der er musik og der er ord om musik. Begge dele lever fint uden hinandens selskab, om end der ikke var noget at skrive om, hvis ikke der var musik, som kaldte på undren og refleksion. Så længe man ikke forventer at få en kunstnerisk oplevelse af alene at læse om musik, bør ord og refleksioner om kunstoplevelser hilses velkommen fordi de bidrager til en fælles oplevelse og bekræftelse af, at der *er* noget. I min begrebsverden ekssi-

⁷ Michel Foucault har skrevet om dette billede og analyseret dets betydning: <http://foucault.info/documents/foucault.thisIsNotaPipe.en.html>

sterer dette *noget* i kraft af, at vi vil noget andet end virkeligheden, at vi ved, at der er noget andet end det vi lige kan tage og føle på. Det kan f.eks. være fænomenologernes bagside af den ting, vi ser, men som vi lægger oven i oplevelsen. Eller det kan være Wilde's opfattelse af kunsten som et slør, frem for et spejl af den virkelighed, vi ellers bevæger os rundt i. I den henseende er musik en dejlig ukonkret ting, som både afsender og modtager har del i og som derfor kan kaldes en fælles illusion, en løgn, noget usammenligneligt, måske endda mystisk.

Det kunne lyde næsten religiøst. Religion er et godt eksempel på et menneskeskabt illusorisk fænomen, som skal dække den del af 'virkeligheden', som vi ikke kan fatte. Desværre med så centnertunge dogmer hæftet på, at der ikke er plads til andre måder at opfatte det religiøse eller det uforklarlige på. Så langt ude er vi ikke når vi taler om musik og ord. Religionernes fatale insisteren på at have ret og skråsikre patent på sandheden er for længst blevet udfordret af kunstens – og fornuftens – anderledes omskiftelige og fleksible udlægning af vores virkelighed.

Bor kunst og illusion dør om dør? Ja, i den forstand at en kunstnerisk oplevelse sagtens kan rumme det uforklarlige og det usandsynlige. *Kan*. Men ikke nødvendigvis *skal*. Ord har i modsætning til f.eks. musik en uheldig tendens til at tvinge os ud i fravalg fordi vi nødvendigvis må følge en vis form for logik eller fordi vi overfører vores fornuftsbaserede logik på den kunstneriske oplevelse. Den komplicerede/avancerede oplevelse bliver let til en finere og dybere kunstoplevelse (også i skolesammenhæng) end den flygtige eller den ligefremme, hvis vi tillægger ord og refleksion en afgørende betydning.

¹ Peter Danstrup er docent på Rytmask Musikkonservatorium, København.

Dette essay er skrevet som led i Danstrups forsknings- og udviklingsarbejde (FoU) og kan downloades fra www.rmc.dk/forskning/udvikling/danstrup.