

DEN PROFESJONELLE AMATØR

Anmeldelse av
Estetikens ekstreme fenomenologi
(Oslo: Pax Forlag, 2017)

Av Joachim Kvamme

Hvem leser filosofi? Vi vet hvem som leser Jo Nesbø (folk på flyplasser), og hvem som leser norske samtidsubutanter (ingen). Man ser for seg at man vet hvem som leser Dag Solstad og George R.R. Martin. De av oss som er ivrige lystlesere oppsamler en del litterære vådeskudd og tilfældigheter, men hvem kan beskue Kants *Kritikk av den rene fornuft* med glede i sjelen? For det å lese filosofi er vanskelig, det føles som arbeid. Hvem gidder, egentlig, å beskjeftige seg med denne mest allmenne og sentrale disiplinen, som gjelder altets betingelser, utenom studenter og de profesjonelle?

Asger Jorn (1914–1973), en dansk billedkunstner, leste filosofi, og gjorde litt av det også. Frukten av hans såing på filosofiens dunkle plen har nylig blitt utgitt på norsk i bindet *Estetikens ekstreme fenomenologi*, en samling av fem varierte verk, skrevet over en periode på førti år. Betegnelsen «verk» er kanskje misvisende, for dette bindet er en blanding av artikler, bilder, skjemaer, vignetter og meditasjoner – man får lyst til å kalle dem «illustrerte teksthendelser» eller «fargerike tankepastisjer», for å anlegge den rette tonen av hvor mye av en *kunstner* Asger Jorn er. Samlingen er ubalansert, inkonsistent, sjarmerende og utrolig morsom.

Samlingen som til sammen rommer fem tekster av Jorn, hans egne illustrasjoner og forord, et etterord og en bildeappendiks er på bare 337 sider totalt. To av samlingens tre hovedverk, hvis man kan kalle dem det, handler om filosofi. De heter *Hell og hasard* (utgitt først i 1952, den her oversatte andreutgaven i 1963) og *Naturens or-*

den (1961), og de forsøker å danne en slags form for systematisk filosofi. Det tredje hovedverket er det alternativ-historiske, polemiske foredraget «Hva er sammenlignende vandalisme?» (1964), som jeg vil komme tilbake til senere.

Om seg selv som filosof skriver Jorn i sitt forord til *Naturens orden*, etter å ha slått fast at «det systematiske er det ukunstneriske».

Enten er det jeg her har funnet ut, det rene og skjære nonsens, og i så fall bevarer jeg min kunstneriske suksess intakt, eller så er det hold i systematikken, og i så fall må jeg regne med å bli mindre populær rent kunstnerisk. (180)

PHILOSOPHUS UDI EGEN INDBILDNING

Hell og hasard var den første av de filosofiske, spekulerende verkene i samlingen som utkom. I dette argumenterer Jorn for at det estetiske er et allment aspekt ved all erfaring, ikke bare den erfaringen som angår «det skjønne». I hans beskrivelse heter det: «[D]en representerer en av våre [grunnleggende] eksistensielle erfaringer og opplevelsesformer» (57). Estetikken hevder han at har «subjektiv[t] utgangspunkt i interessen» (Jorns kursivering, både her og i resten av sitatene) og dens gjenstand er «det ukjente» (57). Altså må ethvert forsøk på erkjennelse ta stilling til interesse og det ukjente, i tillegg til sin egen gjenstand.

Hva Jorn uttrykker står ofte i motsetning til stilen

og strukturen han uttrykker seg i. Av grunner som ikke er helt forståelige er han ofte klar, logisk og tilbakeholdt når han skriver om trivialiteter, mens han blir overivrig og friassosierende der han bør holde et klart fokus. For å få frem hvordan dette manifesterer seg, finner jeg det hensiktsmessig, både her og senere, å ta noen omveier innom tekstens merkelige struktur. Det som skjer etter at Jorn har definert det estetiske som «det ukjente» er karakteristisk. Han lager en oversikt over estetikens områder, og han forteller oss at «vi i det følgende bare har anledning til å behandle første halvdel og punkt c. III» (58). Listen går over tre sider, har søtten unummererte punkter, mange av dem i underinndelinger, to av dem er i et «dialektisk- og avhengighetsforhold» til hverandre. Den inneholder distinksjoner som, blant annet, «Den objektive estetik», «Den naturvitenskapelige estetik», «Den produktive opplevelsesestetikk», «Den åndelige forestillingsestetikk», og vårt emne, c. III: «Erkjennelsesestetikken», med sine to undergrupper «fantasi og spekulasjonestetikk» og «vitenskapelig forskningestetikk» (58–61).

Denne leseren prøvde å få en noenlunde grei oversikt over de søtten punktene, med et særlig blikk på c. III. Det var forstemmende å finne ut at over *Hell og hasards* gjenværende 110 sider blir intet punkt, absolutt ingen av dem, nevnt igjen.

Hell og hasard fortsetter deretter muntert videre som en samling drøftende, vittige og iblant påståelige småtekster knyttet til seksjoner etter malen «Estetik som ...». Blant annet får vi: «Estetikken oppfattet som interessen for det ukjente», «Estetik som meningsløshet og kynisme», «Estetik som urett, ulykke og forbrytelse», «Estetik som anledning eller mulighet» (65, 73, 79, 99).

De fleste av disse er gode og uttrykker intuitivt at med «estetisk erfaring» mener vi noe som er pirrende, ukjent, av og til stygt, men også skjønt, annerledes, mangfoldig, originalt, interessant og farget av selvet.

For å få et inntrykk av hvor bestemt bruddet mellom *Hell og hasards* første og andre deler, må man kjenne på hva Jorn skriver under tittelen «Estetik som lek eller spill».

Det åpner for et svært forbausende perspektiv når franske arkeologer forteller om at de dypt under jorden i urgamle hulers buldrende mørke har kommet over spor som viser at her har bjørner for flere tusen år siden hatt en rutsjebane på en bratt leirskrent ned mot en underjordisk innsjø, der de med et plask endte i det kalde vannet for å oppleve det

kuldegysset som er sansningens eller estetikens ytterpunkt. Bjørner må være estetikere av rang, for det finnes filmopptak av ville bjørner i Sverige som oppfører en temmelig merkverdig og meningsløs dans i snøen etter å ha nedlagt et bytte, et fenomen som *Fabre* også har observert i insektenes verden. (127)

Andre steder skriver han om gramfonplater, om estetiske selvplagere, banaliteter og selvmord. Krumpringene er mange og mangfoldige, og et gjensyn med c. III føles aldri nærliggende.

Hell og hasard er tematisk enhetlig på en måte som muligens lar seg omarbeide til en systematisk filosofi. Da Jorn imidlertid beveger seg så hurtig mellom innfallsvinkler som han gjør og redefinerer begrepsapparatet sitt omtrent på hver side, kan jeg ikke helt se hvordan man skulle gått frem med prosjektet. En rent «jornsk» estetik er nok ikke mulig.

Her kommer litt om Jorns forhold til annen filosofi som vil belyse vanskeligheten. Ellef Prestsæter, som har skrevet etterordet til denne oversettelsen av Jorns tekster på norsk, skriver at

Antakelig kan det skrives avhandlinger om hvordan Jorns estetiske regelbrudd kan ses i lys av Immanuel Kants geniestetikk (som Jorn ikke henviser til), eller om hvordan hans omfavelse i 1963-forordet til *Hell og hasard* av den samme filosofens idé om det sublimе plasserte seg i en estetisk hovedstrømning fra 1900-tallet. (310)

Selv fikk jeg inntrykk av at Jorn på tross av seg selv illustrerer mange av formene «det skjønne» kan ta hos Kant. Jeg tror det «skjønne», slik det er definert av Kant i *Kritikk av dømmekraften* (1790), som «det interesseløse velbehaget» ved «erkjennelsesevnenes frie spill» er noe Jorn (delvis) ville gått med på, men at han ble for opphengt i at Kant anvendte betegnelsen «interesseløst» på velbehaget. Det skjønne er etter Kants definisjon knyttet til erkjennelsesevnenes opplivning i møte med nettopp «det ukjente». Et skjønt «ukjent» vil på grunn av sin fremtoning egge erkjennelsesevnene til videre iakttagelse, og man dveler ved det for å la seg besnære videre. Kant avviser derimot at dette har utgangspunkt i noen interesse for det estetiske objektet, fordi «interesse» hos ham enten betyr moralsk interesse, interessen av å besitte et gode eller interessen av å sette et saksforhold på begrep, nemlig vitenskapelig interesse. Dette er en distinksjon Jorn ikke ser ut til å ha oppfattet.

Samtidig hevder jeg at min og Prestsæters lesning begge må kunne godtas. Når man i tillegg skal ta hensyn til at

Sigurd Næsgaards kritikk av den tradisjonelle sublimeringsteorien ... viser seg i lys av Kants estetiske kategori og Webers økonomiske prinsipp å være av grunnleggende betydning for kunstens frigjøring og oppblomstring i Danmark. (51)

da innser man at å skulle sy fillene sammen til et helt teppe koster mer enn det varmer. Jeg kan legge til at verken Næsgaard eller Weber blir nevnt noe annet sted.

Jorns andre forsøk som filosof kommer i *Naturens orden*, som kan sees i en løs sammenheng med *Hell og hasard*. Et tema om tredelinger – i *Hell og hasard* var det gjenstand, interesse og det ukjente som utgjorde troikaen – utvikles i *Naturens orden* til et prinsipp om virkelighetens inndeling i tre. Den stiller seg selv som noe så hårreisende som en «kritikk av Niels Bohrs komplementærteori» og av «den dialektiske materialismen», og forkynner at «*ethvert komplementært forhold alltid minst må være trefoldig*» (177, 186).

Han kaller sin teori «silkeborgfortolkningen», som et tilsvarende til Bohrs «kjøbenhavnfortolkning». Hovedpåstanden hans er at stabile systemer må bestå av tre uavhengige, likeverdige fenomener eller krefter som påvirker hverandre gjensidig. Jorn mener det er irrasjonelt å tenke seg at noe som naturen, som alltid er i forandring, skal kunne balanseres med færre enn tre likeverdige krefter i spill.

I likhet med *Hell og hasard* er *Naturens orden* ment å gi en allmenn beskrivelse av tingenes tilstand. Å følge Jorns argumentasjonsrekke når han skal være filosof er ikke enkelt. Argumentasjonen for silkeborgfortolkningen er gitt i språklige og faktiske bilder, og Jorn prøver med disse å vise muligheten for at Bohrs kjøbenhavnfortolkning tar feil siden den begrenser sin komplementaritet til betrakter og det betraktede, men ikke tar hensyn til betrakterens interesse for å betrakte. Bohrs komplementaritet, slik den ble beskrevet i kjøbenhavnfortolkningen, er et begrep innen kvantefysikken om hvordan observerte partikler forandrer seg ved å bli observert. Jorn angriper ham ved å si at et dialektisk system, med to påvirkende krefter, ville lede til *tvekamp*, som ville endt i at den ene parten beseiret den andre. Derimot vil et triolektisk system, med tre påvirkende krefter, føre til balanse, fordi man da har to mulige fiender og velger forsvar fremfor angrep. Trusselen fra den ene holdes i sjakk av trusselen fra de to andre. Bildene han bruker viser til tredelingen innen balanserte politiske systemer, tidens inndeling i fortid, nåtid og fremtid, nødvendigheten av tre primærfarger for å danne alle farger, med mer.

Poenget er at tredelingen derfor også gjelder for det kvantemekaniske verdensbildet, som siden den er et gjensidighetssystem, ville kollapse dersom kreftene kun talte to.

Når man «ser» idéen gir den mening, noe jeg kanskje tror skyldes vi menneskers tilknytning til trekantens tilsynelatende ubrytelige soliditet. Man har de tre sidene som støtter og holder hverandre i spenn, den ene likeverdig med de to andre. Det er bare å tenke på pyramidene, den kristne treenigheten eller Montesquieus maktfordelingsprinsipp. Trekanter er til å stole på, tenker man gjerne. Imidlertid er det hele tendensiøst begrunnet, om Jorn har rett har jeg ingen forutsetninger for å ta stilling til, men det minner om ildtilbedelse å godta et argument fordi tallet gir ro i sjelen.

Likevel er dette fornøyelesning. Av og til blir Jorn ivrig og skriver ting som at

Kjøbenhavnfortolkningen har ikke vært i stand til å til å demme opp for den semantiske oppløsningen som foregår overalt og som er så iøyenfallende at selv en gammel politiker som Stalin var klar over at noe var i veien. (196)

VANDAL I FOLKETS TJENESTE

De tre hittil uomtalte tekstene, artikkelen «Intime banaliteter», pamfletten *Værdi og økonomi* og foredraget «Hva er sammenlignende vandalisme?: om komplementariteten mellom kulturens og sivilisasjonens utvikling», holdt ved Studentersamfunnet i København i 1963, utgitt i 1964, er mer renskårent appellerende, polemiske tekster.

Her passer Jorns springende og vittige stil langt bedre enn i de filosofiske eller vitenskapelige tekstene, hvor krumspringene bryter med det kravet om klarhet et filosofisk verk nødvendigvis må oppfylle. Det er også et pluss at han her nesten aldri slenger inn uoppfulgte og malplasserte henvisninger som ikke gir mening for andre enn Asger Jorn.

Før jeg leste «Hva er sammenlignende vandalisme?» var jeg ikke klar over vandalismologiens underlige stridigheter. Undertittelen «om komplementariteten mellom kulturens og sivilisasjonens utvikling» burde derimot ha advart meg. Med bare to komplementære krefter blir det som vi vet unngåelig tvekamp. Den er verdt å få med seg.

Bataljen begynner i Frankrike. Hvis vi skal tro Jorn, begynte det med et tobindsverk av franskmannen Louis Reau. Jeg skriver «hvis vi skal tro Jorn», tross flittig bruk av andres verker og navn gir han aldri presise henvisninger. Her er Jorns lesning av Reaus vandalisme-verk:

Her får vi for første gang en virkelig systematisk definisjon av begrepet vandalisme, som betegnelse for ødeleggelse av monumenter som har en kunstnerisk karakter, eller som det knytter seg foredlende historiske minner til, ja, selv ødeleggelse av monumentenes omgivelser (for eksempel plakativandalisme) eller det å flytte dem, noe som kalles elginisme etter lord Elgin, som slepte med seg Parthenon til London. Her tenkes imidlertid spesielt på amerikanernes mani for å flytte med seg franske slott til den andre siden av atlanten, og endelig omfatter definisjonen også ødeleggelse av naturidyller.

Det er i forbindelse med det siste punktet at den franske vandalismologien kommer i klammeri med den engelske. (256)

Vandalismologenes kamper herjer Europa. Jorn er splittet i valget av side. Engelskmennenes synspunkt ser ut til å gjøre Gud til vandal, noe han frykter vil sette vendelboerne i sinne at de er Guds utvalgte folk. Det hevder han de ikke er, selv om de oppfant vanten. På den andre siden vil et brudd med England føre til katastrofale følger for dansk eksport av smør, flesk og egg.

Fornuften vinner over økonomiske hensyn, franskmenn over engelskmenn, når Reau ankommer det Jorn tolker som hovedsaken: «Hvorfor valgte abbed Grégoire vandalene fremfor filisterne eller boetierne eller goterne eller hunerne for å sette disse ødelegerne i gapestokken?» (258).

Den naturlige følgen blir etterhvert at alle er vandaler. Jorn påpeker at vandalismen er forbundet med barbariet, altså de andre, og utpekelsen av noen som vandal reflekterer tilbake på den som slenger ut beskyldningen. Det finnes ingen uskyldige, alle er vandaler, så det interessante spørsmålet er ikke om noen har begått forbrytelsen, men hvordan den ble begått og hvordan den ser ut opp mot andres ugjerninger. Dette er temaet for den «sammenlignende vandalismen».

Jorn kommer seg deretter over i en diskusjon av det vitenskapelige og juridiske normgivende, som han anser for å være den naturlige følgen av driften mot å stemple noen som vandaler og andre som ikke-vandaler. Derfra til at det ligger latent i «[all normgivende praksis etter begrepene normal–unormal, sedvanlig–usedvanlig, sedelig–usedelig, og] forenkles til følgende klare og vitenskapelige formulering: *Det er usedelig å være unormal*. Her har Nordens gamle prinsipper gått av med seieren» (280).

Til dem som liker litterær trivia kan jeg nevne at både Jorn og Aksel Sandemose er født på småsteder i Jylland, og det relativt nært hverandre i tid. Å oppholde seg der som

barn tidlig i forrige århundre får man tydeligvis merke av.

«Intime banaliteter» og *Værdi og økonomi* har den samme brodden som «Hva er sammenlignende vandalisme?», den samme utvungne slingringen mellom det tilsynelatende uvedkommende og det bråaktuelle som gjør samlingen til spennende lesning. Og han føles ofte bråaktuell, til tross for at den nyeste teksten er 53 år gammel.

Fienden i tekstene skifter ikke, men opptrer i ulike forkledninger. Fienden er gjennomgående de som undertrykker folks begeistring og tyranniserer dem med kjedsomhet i snusfornuftens, moralens og den søvndyssende sedativkulturens navn.

I den anledning klarte Jorn i 1963 å spå riktig om deler av det media i skrivende stund kaller «norske verdier». Han har akkurat sagt at skandinaverne har en karakteristisk «sans for motsetningen mellom arbeid og fest»

Utviklingen i det moderne samfunnet går rett nok i motsatt retning, mot en samtidig sammenblanding av kvalitetsløst arbeid og verdiløs underholdning, slik at hvert bidige menneske trekker rundt på lommeradioen sin i skogen, på stranden, på gaten, på kjøkkenet, i sengen, på sykkelen og i bilen. (238)

Han glemte å legge til at bibliotekene var på vei til å omformes til kaféer, maleriet ville bli utdanket av fotografiet og romanen skulle vike plass for den utgitte dagbok. Selv den mest klartskuende spåmann kan ikke se alt.

At man har tatt seg bryet med å oversette noe sånt fra dansk bør, etter min mening, applauderes. Det at man ikke får glassklar filosofi av den grunn, og blir sår på forstanden om man prøver, er kanskje ikke det viktigste. Å lese Jorn er selv en sammenblanding av arbeid og underholdning, verken verdiløs eller kvalitetsløs.