**Hans Georg Gardamer:**

**Af “ Det skønnes aktualitet(1977)**

En gennemgang af hans kunstforståelse

*Referat af Tyge Ingerslev*

Gardamer taler om “spil” som en helt elementær del af menneskelivet.

Hvad er et spil?

 Jo- f.eks et kortspil. Det er i sin grundsubstans uden formål- ja, du vil nok gerne vinde ,men selve spillets ide er grundlæggende tosset. Her sidder 4 mand og bruger deres tid og liv på at få klør 8.

 I Spillets dynamik ligger der en bevægelse frem og tilbage, hvor kortspillerne giver og tager kort- eller ludospillerne der kaster terningen og flytter brikker. Det er næsten som bølgernes spil der ruller frem og tilbage på stranden og disse bevægelsers “ ender” er uden formål. Glæden ved spillet ligger i disse genkendelige bevægelser frem og tilbage, men selvfølgelig også i afvigelsen fra det forventelige gennem din selvfremstilling(se senere).

Men Gardamer forstår “spil” i en bredere betydning:

Hans udgangspunkt er at alt levende har tilskyndelse til bevægelse i sig. Det er det levendes grundkarakter. Du skriger af sult indtil du får brystvorten i munden og du bygger huse – du er aktiv. Liv er bevægelse i modsætning til død.

Det specielle ved spillets selvbevægelse er at det gennem sin bevægelse ikke stræber efter noget formål -du vil nok vinde men selve spillets bølgen frem og tilbage er uden mål og formål. Det er et overskudsfænomen. Det levendes selvfremstilling. Dette spil kan forstås i bred forstand som f. Eks: myggenes spil i aftensolen, urhønens dans.

Det menneskelige spil er specielt derved at det indrager fornuften og dens formål :

Det specielt menneskelige ved “menneskespillet” er at vi med fornuften- selvdiciplineret -lader som om spilbevægelsen har et formål.

F.eks barnet der som mål sætter at bolden skal ramme gulvet 30 gange, eller når vi leger far, mor og børn. Det er en formålfri aktivitet hvor barnet selv sætter reglerne, men underlagt spillets bevægelser. Spil bliver i sidste ende på den måde en selvfremstilling af spillets egen bevægelse-en stræben efter at udtrykke sig- en kommunikation.

Et spil kræver medspil. Selv tilskueren er medspiller- tænk blot på tilskuernes hovedvriden frem og tilbage ved en tenniskamp. Spillet er således en kommunikativ handling hvor også tilskueren er en aktiv del af denne kommunikation.

Inden vi går over til “kunstens spil” pointerer Gardamer at der er en linie fra spillets rituelle gentagne bevægelser eller dans til rituelle ceremonier som har karakter af fremstilling. Der er ikke langt herfra til kunstens værk.

Det fælles element i spillet og kunsten er at noget er **tilsigtet** som “noget” f.x barnets hensigt med at nå 30 boldslag, men også som i kunsten som “ noget” der ikke er begrebsligt,nyttigt eller formålstjenligt -men har sin berettigelse i den autonome selvfremstilling af bevægelsen.

Det åbner op for en aktuel diskussion om kunst og værket. Den moderne kunst ønsker at nedbryde afstanden mellem kunstner og tilskuer. Betragteren bliver forvandlet til medspiller. Bertol Brechts “ Verfremdungseffekt” er eet eksempel , Duchamps pissekumme et andet . Ja nogle er gået så vidt at der slet ikke er noget værk- værket skabes i tilskuerens hoved.

Gadamer er ikke enig . Han argumenter for at værket eksisterer som en selvstændig enhed på følgende måde. Han er nok moderne men holder også fast i Kants kunstforståelse:

Han taler om “hermeneutisk identitet” og mener her at alle dele spiller sammen i en principielt forståelig helhed- og det er det der udgør værkets enhed. Værket eksisterer men ikke alene som en stillestående genstand men inddrager også publikum som deltager og medspiller. Værket byder op til dans, men hurtigt bliver deltagerne en del af spillet og går i dialog med værket.

Vi laver nu en lille pause, hvor vi definerer hvad hermaneutik og den “hermaneutiske cirkel” betyder :

Den tidlige hermeneutik, som Hans-Georg Gadamer stod for, tog udgangspunkt i at naturvidenskaberne er videnskabelig og dens område er naturen og det der er objektivt, universielt og absolut. Målet med hermeneutikken er derimod forståelse af det der er foranderligt, altså det subjektive, enestående og den menneskelige historie. Naturvidenskaben forsøger at forklare- hermaneutikken -at forstå. Et atoms bane er entydig , så selvom det er nok så svært, skal du blot forklare atomets bane som fysikker, men når du beskæftiger dig med det levende- opfører det sig ikke entydig fordi det har valgmuligheder. Her må du nøjes med at forstå hvorfor der skete det og ikke noget andet.

Om den hermeneutiske videnskabsteori siger Hans-Georg Gadamer, at subjekter ikke kan få objektiv viden om det foranderlige. Udgangspunktet bliver som alternativ, at subjektet forstår gennem fortolkning. Dette er hermeneutikkens ontologiske udgangspunkt. **Kriteriet for gyldig viden er forståelse**. Denne er indenfor hermeneutikken defineret som subjektiv, partikulær og relativ.



Hvorvidt subjektet har forstået det, der fortolkes, giver visse problemer. For at forstå må subjektet fortolke, men fortolkningen er i sig selv skabt på baggrund af forståelse også kaldet forforståelse eller fordomme. Dette skaber en cirkelslutning, fordi det der fortolkes bliver forstået udfra en tidligere forståelse, som igen får indflydelse på nye fortolkninger. Dette kaldes den hermeneutiske cirkel og den fortsætter i det uendelige.

Hans-Georg Gadamer mener at det er væsentligt at sætte sine fordomme i spil for at sætte dem på spil. Herigennem bliver brud med traditionelle fordomme en mulighed, der så kan erstattes af nye forståelser, som så bliver til de nye fordomme. På denne måde vil Hans-Georg Gadamer afvise ideen om et fordomsfrit menneske som en utopi, fordi vi altid fortolker på baggrund af tidligere forståelser, som netop er vores fordomme.

Den senere hermeneutik begynder at kritisere naturvidenskaben for at den også fortolker men at den nægter at acceptere det. Herved er pointen at det er bedre at være bevidst om at man ikke frembringer objektiv, universiel og absolut viden end at tro man gør det.

Der er ingen kriterier for hvad der kan fortolkes eksempelvis er fortolkningen "fisk flyver" i den sene hermeneutik lige så gyldig som fortolkningen "fisk flyver ikke", fordi de begge er udtryk for en subjektiv, partikulær og relativ fortolkning.(velkommen til Trump’s fake news -Tyge’s kommentar)

Vi går nu tilbage til Gardamers behandling af begrebet “værk”

Værket er defineret ved at du som kunstner eller beskuer identificerer “noget”, og denne identitet udgør alene værkets mening. Udstiller du f.eks en lokumsrulle er den et værk ved at den er en hermeneutisk identitet. Denne identitet kan defineres ved beskuerens (eller kunstnerens) horisont identificerer en genkendelighed: Lokumsrulle, toiletbesøg, lortelugt-placeret i et musealt højtideligt miljø med kustoder og “fin” kunst. Det er én forståelse ud af mange.

Men der er endnu et krav til genstanden før vi kan kalde det et værk.- du skal spille med og inddrage dig selv og din horisont. Værket har sin egen identitet- der er “noget” at forstå og værket afkræver et svar som kun kan gives hvis du spiller med og inddrager din egen horisont.

Ethvert værk efterlader et spillerum til den der vil udfylde det!

Når Gardamer i starten indfører begrebet”spil” har det netop været for at understrege at enhver i et spil er **medspiller.** Det gælder også i kunstens spil.Der er således ikke noget skel mellem kunstværket og den der erfarer det.

**Tyges kritik af hermaneutikken og dens kunstforståelse**:

Hermaneutikkens udgangspunkt er rigtignok forståelsen som i sit væsen må være subjektiv, relativ og partikulær. Den kan ikke være andet fordi den beskæftiger sig med det levende som apriori er foranderligt og bundet til sine forestillinger. Deri ligger en sympatisk erkendelse af at individer og deres ageren har deres egen integretet, men den tilsidesætter helt “verden” og sandheden som overlades til en gold naturvidenskab der alene opfatter verden som entydig lovbunden fysik. Hvor er metafysikken, hvor er troen og religiøsitet?. Hermaneutik bliver da en interessant “lokal beskrivelse” af verden – en pædagogisk måde at forstå “livet i Lidenlund”

Det har farlige konsekvenser. Ved at afskrive sandheden, åbnes en ladeport for manipulation, magtmisbrug og sandhedsforvrængning udfra betragtningen at min sandhed er lige så god som din!

Hvis man derimod -som hos Kant- fastholder ideen om det absolutte, redder du sandheden. Du kender hverken den eller “ Das Ding an Sich” , men du har en forestilling om den og det giver både ydmyghed og en tro på at den er efterstræbelsesværdig, også selvom det er et mål der aldrig nås. Hermaneutikken derimod, bliver reduceret til et redskab mere end en forklarelsesmodel. Et redskab til åbent at analysere eller forstå menneskelig adfærd gennem formelle undersøgelseskriterier som problemformulering, perspektivering og konklusion og hvor legitimitetskriterierne alene ligger på det formelle plan men hvor man hermaneutisk kan forstå hvad som helst, blot det overholder de formelle krav til hermaneutisk metode. Hvis man derimod bruger den som forklarelsesmodel begår man en brøde der næsten er større en naturvidenskabens reduktionistiske menneskesyn , fordi man gør menneskesyn til verdenssyn.

Vedrørende hans kunstforståelse er tilskuerens rolle som medspiller væsentlig og ligger sig her tæt opad konceptkunsten ,men hvad er tilskuerens rolle i den daglige kunstneriske praksis-ude i ateliet?

Som jeg forstår Gardamer er han ikke helt klar i spyttet. På den ene side lægger han sig tæt op ad modernismen og påpeger beskuerens vigtighed og hans ageren med kunstneren og værket. På den anden side er han Kantianer ved at anerkende værket som en selvstændig enhed. Ligesom barnet der kæmper med at nå de 30 boldslag i processen er fløjtende ligeglad med beskueren, så er kunstneren i atelieret alene fokuseret om at skabe en enhed hvilket alene betyder at det der er tilsigtet, også er i produktionen.

Ved at indtage denne “forstående” holdning til kunst ,slipper han let og elegant hen over den endeløse diskussion om hvad der er god og dårlig kunst. Værket er værk hvis det tilsigtede ligger i produktionen. En lokumsrulle er lige så meget værk som Renoirs åkander.

Det er min påstand at kunst skabes uden nogen som helst tanke på beskuerens rolle. Han arbejder alene i “ kunstspillet” dvs i en dialog mellem værk og sin egen selvfremstilling underlagt spillets gentagne bevægelser og formålsløse vendepunkter.

Når kunstneren står dag ud og ind -fattig ,tvivlende og forhånet så må han dog spørge sig hvorfor han bliver ved . Svaret får han dels i glæden ved den dialog der er i spillet og dels når værket står der i sin egen skabte gestalt. Han oplever her en dyb tilfredsstillelse ligesom barnet der nåede de 30 boldslag. Det er ikke glæden over berømmelsen eller pengene ,men glæden over at nå sit eget mål.

Men kunstneren har dog et behov for at komme ud i verden med sit værk. Det er en helt anden proces end under skabelsen af værket med dens dialog og kamp for at lykkes med sin selvfremstilling.

Det er menneskets førkulturelle behov for at træde frem i verden og blive mødt. At træde frem kan let misforstås som det at blive rost, tjene penge, blive feteret og berømt, men det er ikke tilfældet. Det er skønt hvis det skulle ske, men at træde frem stikker dybere. Det er et alment menneskelig grundvilkår helt uafhængig af kultur- nemlig at vi er sociale væsener der træder frem i verden med vores væsen – genskaber jagtscener på hulevæggen eller vores 30 boldslag alt sammen for at blive mødt med den andens “respons-ability” ikke blot som ros men med ønsket om kommunikation og et svar Ethvert værk efterlader et spillerum til den der vil udfylde det!

Som spæde ejer vi hele verden fordi vi ikke oplever et skel mellem subjekt og objekt- du ER verden. Det tab og den livsangst der opstår når barnet opdager at det er et subjekt omgivet af en objektiv verden, og opnår refleksiv selvbevidsthed er efter min mening hele grundlaget og motivationen for menneskelig bevægelse og derfor også skabelsen af kunst. Du må generobre verden- ikke som ejer -men som en skaber der har sat “noget” i verden som er en del af ham selv.

Hvis vi skal forstå det i Gadamers terminologi så er kunstnerens spil det samme som barnet der helt ligeglad med tilskueren glæder sig over at være nået de 30 boldslag. Ligeledes er kunstneren lykkelig over resultatet af sin selvfremstilling af spillets egen bevægelse- den kunstneriske proces bliver en stræben efter at udtrykke sig- en kommunikation, men som dog intet har med selve skabelsen af værket at gøre. Du har skabt en gestalt i verden- noget selvstændigt virkeligt ekisterende, som både er sig selv og noget af dig. Kunstnerens sekundære glæde over værket er derfor ligesom forældrenes stolthed og glæde over at have skabt et nyt selvstændigt liv. Men hvorfor er værket også sit eget? Det er det fordi kunstnerens tilsigtethed netop ikke bestemmer ret meget. Det gør derimod værket og dets interaktion med beskueren.

Beskueren kommer først sekundært ind i processen og oplever udtrykket i værket som rigtignok byder op til dans med beskueren som medspiller.

Dette er den klassiske Kant’ske værkforståelse og dele af denne forståelse ville Gadamer være enig i.

Koncept kunstens værkforståelse er helt anderledes. Værket er her helt underlagt samspillet med beskueren som deltager aktivt i den kunstneriske skabelse af værket- kunstner og beskuer laver sammen et værk.

Er det kunst? Ja det er ihverfald kunst som det er fortolket af tidens kunstneriske magthavere, men rent formelt kan man vel ikke udelukke at det ikke er kunst -at kunsten gik galt i byen med konceptkunsten, at forestillingen om værket som ikke eksisterende var en fejltagelse- en parentes i kunsthistorien.

Det er noget af en mundfuld at sluge og lidt af en frækhed med mine beskedne forudsætninger at skrive store dele af den anerkendte kunst ud af historien., men jeg vover alligevel det ene øje og hævder at konceptkunsten er en blindgyde- at dens fremkomst er forståelig, hvis man sætter den ind sin tidsramme – men at den ikke har kunstens beskaffenhed.

Det betyder ikke at værkets beskaffenhed ikke har ændret sig siden “staffeli maleriets” illusionisme. Et værk der ikke giver plads til beskueren og hans fantasi- som er færdigtygget af kunstneren ,er uinteressant, men lad os tage 2 eksempler der illustrerer min pointe:

Første eksempel:

 I en køkkenblænder svømmer en guldfisk og det er nu op til publikum om de vil tænde for blænderen. Et klassisk konceptuelt værk. Er det kunst?

Nej det er en happening- et gys ,en klog tanke omdannet til Tivoli og som kan adstedkomme mange kloge tanker- anmeldernes darling fordi de med lethed kan skrive spalte op og ned om den antropocæne verdens misbrug af naturen , menneskets valg, ansvar og hvad ved jeg. I jagten på gyset er det følelsesmæssig onani, en tur i rutsjebanen og tygget igennem ved kaffebordet sammen med galopkringlen og fætter Antons kloge ord om kunst som politisk redskab. Man ser kun værket én gang, fordi gyset kun virker den ene gang. Du kan reflektere over budskabet men det der skulle gøre det til kunst, er du færdig med når du går fra Trapholt og i hverfald fald finder du det lidt banalt og fortygget næste gang du ser det. Koncept kunst har altid et budskab. Fri mig for deres indeklemte og fortænkte budskaber og effektfulde falden på halen. Skriv en kronik hvis du har kloge tanker du vil dele-lad være at bruge kunsten som formidler. Du lader kunsten prostituere sig ved at den bliver et middel -et gys -en affekt- til mere effektfuldt at fortælle hvad du kunne have skrevet i en kronik.Konceptkunsten forstår ikke forskellen på affekt og følelser.Jagten på sensationen, forargelsen og provokationen bliver dens kunstneriske performative credo.

En af konceptkunstens stolte udsagn er at den nedbryder afstanden mellem kunstner og beskuer, der bliver en aktiv del af kunstprocessen. I forhold til Kant’s forståelse af kunstneren som geni og værket som et unikum så kravler konceptkunstneren solidarisk ned af piedestalen og værkets unikum bliver i stedet en brugt og ordinær pissekumme hængt på hovedet. Kunsten og værket er ikke længere kapitalens jagt efter at eje en skalp i bæltet –trofæ kunst- næh det er kunst for folket og sammen med folket. Værket er en ligeværdig dialog mellem kunstner og beskuer. Virkeligheden er imidlertid at pissekummen er kommet på museum og nu hedder et urinal og formentlig koster millioner, og at Banksy’s værk fordoblede sin værdi ved at blive halvt maculeret. Konceptkunsten er igen blevet fin, fjern og et ophøjet værk der koster kassen.

Men konceptkunsten har yderlig et problem. Den afskaffer sig selv i sin fortænkthed. En koncept kunstner havde lavet et “værk” hvor der på tændstikæskens mærkat stod: Brug disse tændstikker til at brænde al kunst, kunstinstitutioner og akademier og brug den sidste tændstik til at brænde denne æske” Det er ikke et statement fra en sindssyg og frustreret kunstner ,men en logisk konsekvens af det konceptuelle. Hvis værket ikke eksisterer hvad er så dets berettigelse?. Hvis kunst er bevidsthed, tanker og tilsigtethed hvorfor så udtrykke dem i kunst? En svensk kunststuderendes afgangsværk på Akademiet i Stockholm bestod i, at han udeblev fra eksamen og lod sig og værk erstatte af en advokat, en kunsthistorikker og sine forældre. Han dumpede, men på god hermaneutisk vis anerkendte censorerne happeningen som værk.

En anden sjov iagttagelse handler om to konceptkunstnere. Den ene er Bjørn Nørgaard , professor ved det kongelige danske kunstakademi -anerkendt og berømt i alle kredse og blandt kollegaer for sin happening med hesteofringen og så Hornslet som blandt kollegaer omtales nedladende som fiduskunster hvis eneste formål er selvpromovering – kunstnernes Simon Spies der jo blev berømt på at bestille plads i det kongelige teater til sin stok. Men hvori ligger forskellen.? Begges kunst og for den sags skyld også Simon Spies, handler om affekter og evnen til at fremkalde opmærksomhed. Begge blev berømte og fik omtale på deres happenings. Hvori ligger forskellen i de tos kunstneriske kvalitet. Jeg ser kun én- Bjørn Nørgaards motiv er tilsyneladende hæderligt og sympatisk, men Hornsletts er fordækt ligesom Simon Spies’s stok. Er det virkelig måden vi skelner mellem god og dårlig kunst?

Også jeg synes Hornslets arbejde mangler kunstnerisk kvalitet, men heri adskiller han sig ikke fra anden konceptkunst. Det rosværdige og virkelige provokerende i hans arbejde er at han sætter selvpromoveringen i focus og derved påpeger konceptkunstens inderste væsen. De andre gør det i stedet i en “sags tjeneste”

Andet Eksempel

Per kirkebys “vinterbillede”

Der er her tale om et egentlig værk-et lærred afgrænset af en ramme. Det er kunstigt og et formålsløst spil. Det betyder ikke at det er en illusion hvor rammen beskytter det for virkeligheden. Tværtom er det en virkelighed i sig selv. Det er gennem bearbejdet hvilket man kan forvisse sig om i filmen af samme navn. Det er også et værk i betydningen at nok byder det beskueren op til dans men det har ikke været Kirkeby’s formål med billedet. Det er blevet til i en ensom og opslidende kamp mellem ham og billedet.

Hvori afskiller billedet sig fra det konceptuelle?

Billedet skaber en ordløs og ubeskrivelig fornemmelse af lys og vinterlig tristhed, men også helhed. Der er en genkendelighed, som mærkes nede i maven og ikke i hovedet og fylder en med glæde, men du forstår ikke det genkendelige- det er hverken en skovsø eller en pissekumme, men “noget”. Han står frem med et udsagn- en selvstændig virkelig gestalt der bliver genkendt af beskueren men uden hverken at kunne forklare glæden ved billedet eller dets genkendelighed. Sådanne billeder er ikke nemme at anmelde. Man kan beskrive komposition, flader og farver, men ordene rækker ikke og ofte bliver det til en række tomme floskler. De rækker ikke fordi du ikke kan få skovlen under billedet. I modsætning til konceptværket bliver “vinterbilleder” ved med at overraske i sin mangfoldighed.

En af vores store men oversete malere Emanuel Ibsen har sagt at “kunst opstår i trangen til det absolutte-en mærkelig higen efter at mærke “lovene” tale gennem én. At føle sig som medie for naturlovene eller for Gud om man vil”

Det lyder højpandet men er det stik modsatte, fordi det ikke handler om forstand illustreret med effektfulde gys og “Ih -da og Nej -da “, men om kontrastfyldte følelser som i deres komplexitet bliver en troværdig selvstændig og genkendelig gestalt der ikke kan kategoriseres. I Hammerhøi’s stille og brungrå billeder ligger der en kontrast og farverigdom som man aldrig bliver færdig med fordi den i sit underspillede udtryk virker dobbelt stærk. Deri ligger forskellen på følelse og affekt.

Men misforstå ikke begreberne følelse og affekt. Følelser er ikke kun forfinede borgerlige “salonfølelser”om natuuuren, kjærligheden og Vorherre, men kan sagtens være spontane , rå og sexuelle. Det afgørende er om værket på én gang er stinkende klare i deres udtryk ,men samtidig indeholder en kompleksitet der giver fylde og ægte liv til et værk. Min tidligere lærer ,Svend Allan udtrykte det på følgende måde “ du skal kunne mærke nerven i et værk- den skal svirpe ligesom en guitar streng der er spændt til bristepunktet.

I et kunstfilosofisk perspektiv lever både Kirkebys, Tall.R’s og Hammerhøi’s billeder i bedste velgående som kunstværk. I modsætning til konceptkunsten der afmonterer sig selv i sin fortænkthed, så er deres billeder en måde at indfange en verden der ikke kan kategoriseres eller ordsættes. I modsætning til naturvidenskabens nørdede fokusering og graven sig ned i detaljen ,så er kunstens svar helheden, men en helhed der kun har værdi hvis alle enkeltdelene hænger sammen- heri ligger kunstnerens spil og genialitet. At kunne fornemme og fange helheden og dens kompleksitet, og hans genialitet proportional med evnen til at slippe egne fordomme.

Det geniale kunstværk afmonterer således ikke kunsten, tværtimod placerer den igen kunstneren som en uundværlig kilde til at opleve verden på en ny måde, fordi kunstnerens geni også handler om i højere grad end andre, at kunne frigøre sig fra egne og sin kulturs fordomme.