

skønhedsbegreb skildrede de genstande fragmenterede og i tilfældige størrelsesforhold. Det er endvidere karakteristisk, at de gengav alle genstandenes sider samtidigt og gerne i forskellige kubiformer (kube = terning – deraf navnet kubisme) for derved bl.a. at understrege formerne. Det bevirker, at vi må 'læse' disse billeder på en ny måde.

19 Pablo Picasso. Spansk maler (1881-1973) – en af de mest originale og produktive kunstnere i moderne kunst og bl.a. en af de førende kunstnere bag kubismen.

20 Georges Braque. Fransk maler (1882-1963), der sammen med Picasso formede kubismen.

21 Tizian. Italiensk maler (ca.

1490-1576), der i 1500-tallet grundlagde den såkaldte venezianske (fra Venedig) skole i italiensk malerkunst.

22 Diego Velázquez. Spansk maler (1599-1660), der arbejdede for det spanske kongehus, men som også blev inspireret af bl.a. Tizians malerier via rejser til Italien.

23 Den opbygning af kunststykket og forståelsen, som fornuften (jf. det reflektive) medvirker til.

24 'Bevægelsen' henviser til den hermeneutiske cirkel, hvor del og helhed konstant korrigerer hinanden, så en stadig mere modsætningsfri identitet (= forståelse) opstår.

Herbert Marcuse og kunstens revolutionære kraft

Herbert Marcuse (1898-1979), tysk-amerikansk filosof, blev født i Berlin. Han tog en ph.d.-grad i Freiburg i 1922. Efter forskellige ansættelser måtte Marcuse pga. nazismen emigrere til USA i 1933, hvor han syv år senere fik amerikansk statsborgerskab. I USA var Marcuse ansat ved forskellige universiteter, senest som professor ved University of California. Som taler og analytiker var han uden engageret i ungdomsoprørets sag i slutningen af 1960'erne.

Marcuse var i 1933 ansat i kort tid ved Institut for socialforskning i Frankfurt – den såkaldte Frankfurterskole, hvor også samfundsteoretikere og filosoffer som Horkheimer, Adorno, Benjamin, Fromm og senere Habermas var ansat. Her arbejdede man ud fra Marx' (1818-1883) teorier, som man imidlertid reviderede, hvilket førte til den såkaldte nymarxisme. Samtidig fik Freuds (1856-1938) teorier indflydelse på instituttets arbejde. Denne sammenkædning af Marx og Freud blev bestemmende for Marcuses forfatterskab, bl.a. i kraft af at instituttet åbnede en filial ved Columbia University, hvor Marcuse blev ansat, da han emigrerede.

Et af Marcuses kendteste værker er *Eros og civilisationen* fra 1955. Heri foretager Marcuse en filosofisk analyse af forholdet mellem livsdriften (eros) og samfundets undertrykkende karakter (civilisationen). Set i et socialt perspektiv undertrykker samfundet mennesket ved at disciplinere dets driftsenergi i retning af arbejdede og andre præstationsbetingede aktiviteter. Men set i et individuelt perspektiv kan driften mod frihed overleve alle forsøg på undertrykkelse. Denne frigørelseskraft udtrykkes bl.a. i kunsten.

I *Det én-dimensionale menneske* (1964) fremstiller Marcuse en kritik af såvel kommunismen som kapitalismen. Derudover udgav Marcuse en række bøger og artikler om politiske og æstetiske emner.

Marcuses forfatterskab har altid et politisk sigte, og det gør sig også gældende, når det gælder kunsten. Den æstetiske dimension fra 1977 blev hans sidste bog. Den har undertitlen *Bidrag til en kritik af den marxistiske æstetik*. Det betyder for så vidt ikke, at han grundlæggende kritiserer det marxistiske perspektiv, men han opfatter den marxistiske æstetik som et udtryk for vulgærmarxisme. Dens krav til kunsten er alene, at den skal bekræfte revolutionen, bl.a. gennem en idyllisk socialrealisme. Men herved mistes kunsten sin egentlige revolutionære kraft. Kun som autonom – dvs. som stående uden for virkelighedens undertrykkende realitetsprincip – kan kunsten modsiges det bestående. Derved kan kunsten fungere som en vedvarende kritik af den samfundsmæssige virkelighed. Det kan ske i kraft af fantasien, der undslipper enhver undertrykkelse og derfor kan fremstille utopier i Eros' navn. Marcuse siger, at kunsten ikke kan forandre verden, men den kan bidrage til at ændre bevidstheden og drifterne hos de mænd og kvinder, som kan forandre verden. Det er på denne måde, kunsten kan være revolutionær.

Det valgte tekstuddrag er taget fra henholdsvis værkets første og sidste del. I forordet understreger Marcuse, at kunsten ikke – som den marxistiske æstetik ellers hævder – blot er borgerlig ideologi, som den herskende klasse definerer. Som autonom er kunsten den nødvendige illusion, der viser verden, som den er. Derved kan kunsten afmystificere – afsløre – den virkelighed, som samfundets fremmedgørende institutioner ellers har mystificeret med falske forestillinger.

Kunstens kritiske potentialer skyldes den æstetiske form. Når et ellers velkendt indhold fx gengives i en æstetisk form, forvandles indholdet, og en ny indsigt bliver mulig. Marcuse formulerer det således, at indholdet er blevet form. Herigennem viser kunsten ud over den undertrykte virkelighed i retning af en anden og sandere virkelighed, hvor lystprincippet sprænger realitetsprincippets begrænsninger. Kunstens sandhed ligger i dens evne til at modsiges og vise, hvad der i stedet kunne være tilfældet. Som overskridende har kunsten dog stadig rod i den mystificerede virkelighed. Marcuse minder endvidere om, at kunsten i sig selv

ikke løser nogen problemer; det skal gøres uden for kunstens univers, altså i den samfundsmæssige virkelighed.

Marcuse benytter sig hovedsageligt af litteratur som eksempler på kunstens revolutionære kraft, men han mener, at det samme til dels gælder for de øvrige kunstformer. I teksten refererer Marcuse til et par litterære værker, men det er ikke afgørende at kende dem for at kunne forstå Marcuses ærinde.

HERBERT MARCUSE

Af Den æstetiske dimension (1978)

Vi kan forsøgsvis definere „æstetisk form“ som resultat af, at et givet indhold (aktuelt eller historisk, personligt eller socialt faktum) forvandles til en selvtilstrækkelig helhed, et digt, et skuespil, en roman etc.¹ Værket bliver derved „taget ud“ af den konstante virkelighedsproces og antager betydning og sandhed i sig selv. Den æstetiske forvandling opnås gennem en omformning af sproget, sansningen, og forståelsen, således at disse afsløører virkelighedens væsen bag dens ydre skin: menneskets og naturens undertrykte potentielle muligheder. Kunstværket gengiver således virkeligheden, samtidig med at den anklager den.

Kunstens kritiske funktion, dens bidrag til kampen for frigørelse, ligger i den æstetiske form. Et kunstværk er autentisk eller sandt, ikke i kraft af sit indhold (dvs. den „korrekte“ fremstilling af samfundsforholdene) og heller ikke gennem sin „rene“ form, men derved at indholdet er blevet en form.

Det er sandt, at den æstetiske form fjerner kunsten fra den aktuelle klassekamp – fra den rene, skære aktualitet. Den æstetiske form er selve kunstens autonomi i forhold til det bestående. Men denne afstandtagen frembringer ikke „falsk bevidsthed“ eller blot og bar illusion, men snarere en modbevidsthed: en fornægtelse af den realistisk-konformistiske² bevidsthed.

Æstetisk form, autonomi og sandhed er indbyrdes forbundne. Hver især er de et socialt og historisk fænomen, og hver især går de ud over (transcenderer) den social-historiske arena. Om end denne begrænser kunstens autonomi, så gør den det uden at ophæve de transhistoriske³ sandheder, der kommer til udtryk i værket. Kunstens sandhed ligger i dens evne til at bryde den etablerede virkeligheds monopol (dvs. deres monopol, som har etableret den) på at dæknere, hvad der er virkeligt. Igennem dette brud, som er den æstetiske forms forjættelse, fremtræder kunstens opdagede verden som den sande virkelighed.

Kunsten er forpligtet over for den opfattelse af verden, som fremmedgør individerne i forhold til deres funktionelle eksistens og præstationer i samfundet – den er forpligtet til en frigørelse af sanseligheden, fantasien og fornuften på alle områder af subjektivitet og objektivitet. Den æstetiske forvandling bliver et middel til erkendelse og fordømmelse.

[...]

Den verden, som kunsten vil fremstille, er aldrig og ingen sinde blot den bestående, dagligdags verden, men den er heller ikke nogen ren fantasiverden, ikke ren og skær illusion. Den indeholder ikke noget, som ikke også findes i den givne virkelighed, menneskers handlinger, tanker, følelser og drømme, de muligheder, som rummes i dem og i naturen. Ikke desto mindre er et kunstværks verden „uvirkelig“ i ordets almindelige betydning, det er en opdigtet virkelighed. Men den er ikke „uvirkelig“, fordi den er mindre, men fordi den er både mere og kvalitativt en anden end den bestående virkelighed. Som opdigtet verden, som illusion indeholder den mere sandhed end den dagligdags virkelighed.

For denne er mystificeret i sine institutioner og relationer, som gør nødvendighed til et frit valg og fremmedgørelse til selvrealisering.⁴ Kun i den „illusoriske verden“ fremtræder tingene som det, de er, og det, de kan være. I kraft af denne sandhed (som kun kunsten kan udtrykke i en sanselig fremstilling) vendes der op og ned på verden – nu er det den givne virkelighed, den almindelige verden, som forekommer som usand, som en falsk skin-virkelighed.

Kunstens verden som fremtrædelsesform for sandheden, den daglige virkelighed som et usandt sansbedrag, denne tese fra den idealistiske æstetik⁵, er blevet udtrykt provokerende:

„Hele den empiriske indre og ydre verdens sfære kan i stedet for virkelighedens verden og i strengere forstand, end når det gælder kunsten, kaldes ren illusion og bittert sansbedrag. Først hinsides den umiddelbare oplevelse og de ydre genstande findes den sande virkelighed.“⁶

Den dialektiske logik kan muligvis underbygge og retfærdiggøre disse påstande. De har deres materialistiske sandhed i

Marx' analyse af forskellen mellem „at være“ og „at synes“ i det kapitalistiske samfund.⁷ Men i konfrontationen mellem kunst og virkelighed kommer de til at lyde som en hån. Auschwitz og My Lai⁸, denne tortur, sult og død – skal da hele denne verden være „ren illusion“ og „bittert sansedrag“? Det er og bliver snarere den bitre og næsten utænkkelige virkelighed. Kunsten trækker sig bort fra denne virkelighed, for den kan ikke fremstille denne lidelse uden at underkaste den æstetisk form, og derved forsonende de kataris⁹, nydelse. Kunsten er uløseligt hjemstøgt af denne skyldfølelse. Og dog befrier det ikke kunsten for nødvendigheden af igen og igen at minde om det, som kan overleve selv Auschwitz og måske en dag gøre det sted til en umulighed. Hvis også dette minde skulle gøres tavst, så ville „kunstens død“ i sandhed være indtruffet. Autentisk kunst bevarer dette minde på trods af og imod Auschwitz, dette minde er den jordbund, hvori kunsten altid har haft sin oprindelse – dette minde og behovet for at skabe billeder af muligheden for „det andet“. Bedrageri og illusion har været egenskaber knyttet til den bestående virkelighed gennem historien, så længe den har eksisteret. Og mystifikationen er ikke blot et træk ved det kapitalistiske samfund. Kunstværket derimod tilslører ikke det, som er – det afslører.

Den „anden“ mulighed, som fremtræder i kunsten, er transhistorisk, for så vidt som den overskrider en hvilken som helst specifik historisk situation. Tragedien findes til alle tider og overalt, glæden forsvinder hurtigere end sorgen. Denne indsigt, som er uadskillelig fra kunstens udtryk, kan måske knuse tilliden til fremskridtet, men den kan også holde liv i et andet billede af praksis og en anden målsætning, nemlig en omstrukturering af samfundet og naturen under princippet om at øge det menneskelige potentiale for lykke. Revolutionen sker for livets skyld, ikke for dødens. Her er måske det mest dybtgående slægtskab mellem kunst og revolution. Lenins beslutning om, at han var ude af stand til at lytte til de sonater af Beethoven, som han beundrede så stærkt, er et vidnesbyrd om kunstens sandhed. Lenin vidste det selv og forkastede denne viden¹⁰.

„... alt for ofte kan jeg dog ikke lytte til musik. Det går en på nerverne, man får lyst til hellere at sige dumheder og stryge de mennesker over håret, som bor i det beskidte helvede, og som ikke desto mindre kan skabe en sådan skønhed. Men nu om dage skal man ikke stryge nogen over håret – ellers får man straks bidt hånden af. Man må slå løs på hovederne, slå ubarmhjertigt – selv om vi i idealet er imod enhver form for vold.“¹¹

Kunsten falder jo ikke ind under den revolutionære strategis lov. Men måske vil denne strategi en skønne dag indoptage noget af den sandhed, der ligger i kunsten. Lenins udtryk „man får lyst til hellere“ udtrykker ikke nogen personlig forkærlighed, men et historisk alternativ – en utopi, der skal overføres til virkeligheden.

Der findes i kunsten et uundgåeligt element af hybrid¹², kunsten kan ikke oversætte sin vision til virkelighed. Den er og bliver en „opdigtet“ verden, skønt den som sådan gennemskuer og foregriber virkeligheden. Således korrigerer kunsten sin egen idealitet; det håb, som den repræsenterer, bør ikke forblive et rent ideal. Det er det skjulte kategoriske imperativ i kunsten. Dets virkeliggørelse ligger uden for kunsten. Den „rene menneskelighed“ i Goethes Iphigene¹³ realiseres ganske vist i skuespillets afskedsscene – men kun der, i selve skuespillet. Det er meningsløst at drage den slutning, at vi har brug for flere Iphigenier, som prædiker den rene menneskeligheds evangelium, og flere konger, der tager imod det. Desuden har vi længe vidst, at den rene menneskelighed ikke frelser fra alle menneskelige lidelser og forbrydelser, den bliver snarere et offer for dem. Derfor er og bliver det et ideal, hvorvidt det virkeliggøres, afhænger af den politiske kamp. Idealet indgår kun i denne kamp som et mål, tælos, det overskrider den bestående praksis. Men billederne af idealet ændres med forandringerne i den politiske kamp. I vore dage har den „rene menneskelighed“ måske fundet sit sandeste litterære udtryk i Mutter Courages¹⁴ døvstumme datter, som bliver dræbt af en bande soldater, mens hun frelser byen ved at slå på tromme.

Oversat af Merete Ries

Ordforklaringer

- 1 Denne definition har Marcuse tidligere arbejdet ud fra i *Kontrarevolution og venstrefløj* fra 1972.
- 2 Realistisk-ensartede.
- 3 Det, der overskrides en specifik, historisk situation, er transhistorisk.
- 4 Ifølge den marxistiske opfattelse er samfundets institutioner ('virkeligheden') fremmedgjorte, fordi den herskende klasse har givet dem en definition, som er falsk. Derved bliver den almindelige borgers valg i forskellige samfundsmæssige sammenhænge til tvungne (nødvendige) valg, selv om de hævdes at være frie. Virkelighedens falske elementer slørede karakter er vanskelig at gennemskue – er mystificeret – så man kender i almindelighed ikke dens sande grundlag. Og i mangel på reel indsigt i disse vilkår tror borgeren, at han realiserer sig selv i disse tvungne valg, men han bliver i stedet mere fremmedgjort.
- 5 Opfattelse, hvorefter kunst først og fremmest er et medium, hvori ideer fremtræder sanseligt. Ideer (jf. 'idealisme') ses som mere virkelige end fysiske fænomener.
- 6 G.W.F. Hegel (1770-1831): *Forelæsninger om æstetik* (1835-1838).
- 7 Karl Marx (1818-1883), tysk filosof og samfundsteoretiker, der bl.a. redegjorde for forskellene mellem at være (dybden) og at synes (overfladen). Eller mere enkelt udtrykt: Virkeligheden er ikke altid sådan, som den synes at være. For eksempel kan det synes, som om alle er frie og lige – således som den herskende klasse formulerer det borgerlige
- samfundets ideal – men ifølge Marx er dette ikke tilfældet i virkeligheden. Det medfører falske forestillinger om virkeligheden. Den dialektiske logik, som omtales, er Hegels teori om de grundbegreber, fornuften må benytte sig af i tænkningen.
- 8 Auschwitz var en af de mest frygtede nazistiske koncentrationslejre, beliggende i det nuværende sydlige Polen, hvor millioner af jøder blev henrettet i 1940-1945. My Lai er navnet på en vietnamesisk by, hvor de amerikanske soldater i 1968 foretog en massakre på ca. 500 ubevæbnede civile.
- 9 Renselse. Et begreb fra Aristoteles (384-322 f.Kr.). Betegner den ro, der opstår i sjælen, efter at oprørte følelser er blevet gennemlevet i fx overværelsen af et drama.
- 10 Vladimir Lenin (1874-1924), russisk politisk leder, der var inspireret af Marx. Blev leder af Sovjetunionen efter oktoberrevolutionen i 1917. Gik ind for et styre baseret på et militant, centraliseret parti. Kunstens forvandlerende kraft gør imidlertid Lenin utryk, fordi den gør noget ved ham, som han midt i sine magtkampe ikke kan eller vil rumme.
- 11 Maxim Gorkij (1868-1936): *Erindringer om samtiden*. I: *Sander: Marxistisk ideologi og generel kunstteori* (1970).
- 12 Overmod. Et begreb fra den græske mytologi.
- 13 Johan W. Goethe (1749-1832): *Ifigenia* (1779).
- 14 Bertolt Brecht (1898-1956): *Mutter Courage og hendes børn* (1939).

Indføring i tekstens baggrund og problemstillinger

K.E. Løgstrup og den æstetiske oplevelse

Knud Ejler Løgstrup (1905-1981), dansk filosof og teolog, blev født i København. Efter studier i Tyskland i første halvdel af 1930'erne var Løgstrup sognepræst på Fyn, inden han i 1943 blev udnævnt til professor i etik og religionsfilosofi på Århus Universitet. Her arbejdede Løgstrup, indtil han i 1975 blev pensioneret.

Forfatterskabet omhandler etiske, metafysiske og æstetiske problemstillinger. Efter debutværket *Den etiske fordring* (1956) udgav Løgstrup tre bøger, inden han lagde an til at udarbejde et hovedværk bestående af fire bind med undertitlen *Metafysik*. Kun to bind nåede at blive udgivet, inden Løgstrup døde i 1981: *Vidde og prægnans* (1976, *Metafysik I*) og *Skabelse og tilintetgørelse* (1978, *Metafysik IV*). En kreds af kolleger og bekendte udgav derefter de to sidste bind posthumt: *Kunst og erkendelse* (1983, *Metafysik II*) og *Ophav og omgivelse* (1984, *Metafysik III*). Grundsynspunktet, der gennemstrømmer Løgstrups forfatterskab, er, at tilværelsen har iboende værdier. Før mennesket tildeler sit liv mening (værdi), foreligger der værdier i tilværelsen. De er forkulturelle, fordi de foreligger før menneskets kulturskabende liv. De værdier ytrer sig som suveræne livsytringer, idet de opstår spontant hos os i visse situationer. For eksempel melder barmhjertigheden sig som en suveræn livsytring, hvis vi er involveret i en situation, hvor et medmenneske fordrer vores barmhjertighed. I en sådan situation ser og føler vi spontant, hvad der forlanges af os. Livsytringen opstår spontant, altså uden vores aktive handling, så den er en del af tilværelsen selv.

Det er dette grundvilkår, kunsten ifølge Løgstrup på en måde udvider. Han betoner sammenhængen mellem kunst og erkendelse, og han tager udgangspunkt i ordkunstværket, dvs. romanen. Kunsten kan flytte vores opmærksomhed fra de formålsrette-