

## Cato Thunes' symbolske ekspresjonisme

**„Das Künstler sollen nichts so sehen, wie es ist, sondern voller, sondern einfacher, sonder stärker: dazu muß ihnen eine Art Jugend und Frühling, eine Art habitueller Rauch im leben eigen sein.“**

**„In der Hauptsache gebe ich den Künstlern mehr recht als allen Philosophen bisher: sie verloren die große Spur nicht, auf der das Leben geht, sie liebten die Dinge „dieser Welt“, - sie liebten ihre Sinne. (...) – dergestalt nämlich hält er die große Auffassung des Menschen fest, dass der Mensch der Verklärer des Daseins wird, wenn er sich selbst verklären lernt.“**

*Friedrich Nietzsche,*

*„Der Wille zur Macht“, § 800 & 820.*

\*

I begynnelsen var synet. Dernest fantasien, så symbolet og deretter – ordet.

Stilt utfordringen som vokser frem fra spørsmålet: hva er et kunstverk?, må svaret bli av en filosofisk art. På det mest banale nivået kan man jo si at kunstverket – som andre ting – er noe som kan bæres, flyttes eller støve ned. Eller, det kan være noe vi bruker for å gjøre noe med. Begge disse setningene virker rimelige hver for seg, men kanskje i sterkere grad når de tenkes sammen – som et hele. For å se dette litt klarere må vi stille nesten de samme spørsmålene en gang til. Altså: hva er det ved kunstverkets tingkarakter som gjør det egnet til å forløse prosjekter? Hva er det kunstverket gjør? Eller

kanskje heller kan vi si det slik: hva er det som skjer i kunstens eget rom – i den estetiske dimensjonen?

Først og fremst kan man si at kunstverket er ikke en ting – *men et ting* (i betydningen lagting, Storting), det vil si – et rom som åpner seg hvis to eller flere kommer sammen med genuine og dype ønsker om å gjøre en estetisk erfaring. Kunstverkets tingkarakter kan altså komme til uttrykk hvis to eller flere kommer sammen i taushet eller tale, halvt forstummet av fornuftens rådvillhet i møtet med det genuint estetiske. Den ekte kunsten utfordrer den habituerte fornuftens skjematikk og kan derfor fremprovosere et behov, og kanskje også et begjær hos betrakteren om å re-innstallere seg i det vante. Det kunsten gjør er å innstifte en lett skremmende perspektivisme, via hvilken verden vokser. *Kunsten genererer.*

Men hva? Og hvorfor skal vi la Cato Thunes kunst angå oss i det hele? Hva er det han vil, hva er det han ønsker å tinglyse? Hvor er det Cato Thunes vil føre oss? Det skulle være rimelig åpenbart at det stedet, tinget, hvor hans arbeider kan og må ses – kun kan tenkes. Cato Thunes kunst taler via en immanens hvis språk er latent, eller om man vil: symbolsk. Denne formen for narrasjon kan derfor tillate seg å bryte med det manifestes grammatikk. Dette legger dermed grunnen for en *paradoksal idionomitet* i verkene hans. Det vi kaller den symbolske ekspresjonismen kan slik sett hevdes å representere en større grad av fleksibilitet og inklusivitet enn tidligere ekspressive kunstuttrykk vi selv har sett. Resultatet av slik å øve et press mot det manifestes grammatikk, blir, at Cato Thunes gjennom sine arbeider kan frem-vise en langt rikere assosiativitet enn den som gjerne

utpresses gjennom mer formale strukturer. I Cato Thunes arbeider kan noen av oss derfor fornemme en tiltalelse, som fremmer seg med en klar og tydelig – men ordløs stemme. Hans kunst er, på tross av, eller kanskje heller på grunn av, sin abstrakte, minimalistiske tendens, likevel preget av et enormt overskudd av mening. I forlengelsen av dette vil man derfor lett kunne komme til å benytte metaforer om ”åpenhet” som karakteristika ved hans arbeider. Spørsmålet blir derfor nå: hva er det ved den symbolske ekspresjonismen som virker opp-åpnende? Og på hva, hvordan?

I følge enkelte er ”åpenhet” et vesentlig kjennetegn ved estetiske objektiviteter generelt, det vil si; ved de typer av stabile meningskonfigurasjoner som antar substansialitet. ”Å være åpnende” betyr da å fungere ved å ikke hindre, ved å ikke sette grenser. I en slik kontekstualitet vil Cato Thunes arbeider kunne sies å virke flimrende mellom noe u-begrenset og det vi er i stand til å formulere etter å ha stått til ansikt (”an-sicht”) med hans verker. På denne bakgrunnen kan vi begynne å antyde et svar på våre spørsmål.

Cato Thunes synes å ville lede oss mot en genuin erfaring av noe hittil u-kjent og slik sett kan det å bevege seg mot hans kunst – og la seg bevege av den – kanskje karakteriseres som en ekspedisjon, en ensom farefull reise mot det ennå ikke oppdagede i våre egne sinn? Cato Thunes symbolske ekspresjonisme kan derfor også leses som narrativer av hans egne erfaringer av en av-grunnet immanent persepsjon, noe som kommer konkret til uttrykk i det ut-ropet som fungerer som ”signatur” for verkene: *Save me!* Det er slike egenskaper som gir verkene deres

eksplicit dialogiske funksjon. Det som ikke begrenser, til-later.

Vi spurte om hva Cato Thunes vil med sitt arbeid, eller nå kanskje heller: *hvor* er det han vil at *vi* skal la oss bevege? For å kunne svare på dette, må vi stille et nytt spørsmål. Nemlig: hva er det hans arbeider står i kontrast mot, hva er det Cato Thunes vil bevege oss *fra*?

Som nå antydet kan det se ut til at fraværet av en manifest grammatikk er ment å virke opp-åpnende for den som er villig til å la seg bevege. Mer konkret kan dette uttrykkes som at en nøkkel til forståelse av den symbolske ekspresjonismen ligger i en villighet til å la seg trekkes inn i *det åpne feltet som dannes rundt arbeidene* (- den spiralformede vinden som suger i feltet rundt den poetiske personligheten -). På et konkret nivå innebærer dette at jo mindre motstand som ytes i forhold til erfaringen av en imploderende immanens, jo sterkere vil fortroligheten med det immanente bli.

På dette punktet, i denne fasen av reseptiviteten vil den habituerte fornuftens estetiske skjematikk verge seg, dens begjær mot å forankre seg i det manifeste vil gi seg som et rop om kondensialitet og en fasthet som ikke finnes i det åpne. Den habituerte fornuftens strategi vil derfor bli et forsøk på å inn-ordne, rydde, det distraherende åpne. Dette er jo den habituerte fornuftens fremste oppgave, den har som sin funksjon å lokalisere, perspektivere og å ordne. Derfor vil den ha en preferanse mot det økonomiserte, det allerede kommunale – det som er tinglyst, vedtatt, – og som derfor ikke preges av det dunkle og vage som flimrer mot det ikke-begrensede. Den habituerte, eller om man nå vil: den kommunale fornuft vil ha som sitt for-mål å dyrke (”cultura”) klarhet og

manifestasjon, slik at dens produksjoner, så å si, kan slå rot, for slik å danne basis for det som kan bli en felles erkjennelsesgrunn. Hvis en slik prosessuell lukking gis anledning til å virke lenge nok, vil derfor fornuftens habituerte kommunalitet stå i fare for å glemme sin vesentlige relativitet til det ikke-begrensede, den vil kunne begynne å tro at det dyrkede ikke står i sammenheng med det åpne. I så fall vil det omtalende, grammatikkens skjematikk, kunne komme til å etablere seg, installere seg, i forgrunnen, slik at det omtalte – den kommunale fornuftens motiverende grense – blir umerkelig ut av syn og sinn. Og det kan virke som om det er denne lukkende tendensen Cato Thunes arbeider for å motvirke.

Mer konkret møter arbeidene oss som resultat av en komplisert kakofoni, hvor det forekommer et kompleks av funksjonelle tema, alle vevet i hverandre. Den unike, indre funksjonaliteten i tematikk og materialitet bidrar til å gi arbeidene en rent faktisk tyngde og dermed et nærmest organisk nærvær som bidrar til å understreke den kunstneriske åndens sublimе deltagelse i en metafysisk dimensjon.

Vi spurte om *hva* det er Cato Thunes vil oppnå med en slik fremgangsmåte? Svaret er for så vidt allerede antydning. Så lenge den kommunalt habituerte, estetiske fornuften kan stå tildekket i det dyrkede, vil den kunne lukke seg for den flimrende, av-grunnende immanensen. Cato Thunes arbeider synes å ha den effekten at de kan skape en stemningsmessig konfigurering som til-later en gradvis tilnærming til det immanentes åpne rom. Når vi kalte den symbolske ekspresjonismen paradoksal, så var det en antydning om at den også, faktisk, må ses som fabrikkasjonen av en teknikk, eller kanskje

heller: en anti-teknikk, eller en mot-strategi, rettet mot en habituert estetisme. Gjennom denne paradoksaliteten fungerer arbeidene som en påminning om at det grensesatte stadig er under press fra det det grenser mot. Tidvis kan den symbolske ekspresjonismen derfor utfordre den allerede harmoniserte estetiseringen i subjektet (det som er underskutt, skutt ut under).

Dermed kan det slås fast at Cato Thunes' kunstverk er ikke pynt, de er ikke ment å skulle behage. Rent funksjonelt betraktet er dette å anse som et kommunikativt element som bidrar til å til å styrke erkjennelsen av at verkene *i sin organisitet* antar an argumentativ funksjon. Dog, uten å bli formanende. Heller kan man vel si at de er insisterende – slik at de kan vekke *Hiin Enkelte* fra en åndelig slumring. Slik sett, vil Cato Thunes kunst kunne formidle en påminning om at det foretrukne, det velkjente i kunsten, alltid må forbli flimrende mot en av-grunnende, ikke-totaliserbar Væren og at den im-pulsive (innslående nedslående?) tanken om at denne essensielle relativiteten alltid representerer en trussel mot den harmoniserte subjektiviteten.

Derfor er ikke Thunes' arbeider likestilt med annen ekspresjonistisk kunst, hvor poenget er en livaktig beskrivelse av kunstnerens private fornemmelser. Nei, Thunes' kunst overskrider, og faktisk viderefører den nå tradisjonelle ekspresjonistiske uttrykksformen. Der denne har en monologisk tendens, står altså Thunes' kunst i et eksplisitt dialogisk modus.

Alt dette er åpenbart oss gjennom en sofistisert, eksistensiell symbolikk hvis funksjon er å mane den enkelte til ansvarlighet. Og ikke bare for sin egen eventuelle nytelse av kunsten som sådan, men også på et sosialt nivå. I det rommet hvor to eller flere har kommet sammen,

halvt forstummet, har vi alle et reelt ansvar for å til-gi den andre retten til å la sitt eget perspektiv råde. Den symbolske ekspresjonismen *genererer dermed et ethos*. De av oss som har erfart en affektiv bevegelse ved Cato Thunes arbeider, har, slik sett, blitt ut-satt for en egenartet estetisk erfaringstype som ledsager en dunkel visshet om grunnen for et kommunikativt begjær. Hva følger så fra dette?

Im-pulsen fra det åpne kan virke som en drivfjær – i og med at effekten av den symbolske ekspresjonismen kan inn-støte perspektivering av noe ikke-avklart, noe som ennå ikke er. Det er altså fremtiden som innstøtes i subjektets horisont. Dermed er det sagt: den symbolske ekspresjonismen kan bidra til å avdekke forfigurative tendenser i subjektet. Dette innebærer at Cato Thunes arbeider kan åpne opp for erkjennelsen av en dimensjon i hvilken alt tenkelig utelukkende karakteriseres av sin tilstand av potensialitet. Den kognitive effekten av dette er at arbeidernes tematikk alltid vil måtte forbli utenkt, i den betydning at den aldri vil kunne bli aktualisert og konkretisert. Denne spenningen er derfor motiverende til stadig ny-tenkning – gjentenkning – av komposisjonen i arbeidene.

Vi ledes dermed til å hevde at en ny estetisk habituering gjennom den symbolske impresjonismen kan gi en generalisert etisk læringseffekt, på den måten at den kan vise oss en vei til gjennom-skuelse av sinnets poetiske funksjoner, og dermed også legge grunn for en øket evne til meningstilskrivelse, økt evne til perspektivering, hvor også den Andres øyne gis del-tagelse i den egne konfigureringen. Selv er vi av den oppfatning at innøvelse i den symbolske ekspresjonismen sakte, men sikkert, kan gi opphav til en form for dypere forståelse: en

åpnende, intellektuell sensitivitet. Cato Thunes' symbolske ekspresjonisme ser derfor ut til å ha sin funksjon gjennom å bevirke en ut-rykning fra den borgelige estetikens ornamentikk, for slik å påminne oss det konstruerte i våre egne intellektuelle habitueringer. Sagt noe annerledes: det støtende ved Cato Thunes kunst er at den kan få vårt eget trossystem til å vise seg som å være mer kunstig enn kunsten selv.

Egil H. Olsvik

Universitetsstipendiat, Filosofisk Inst,  
Universitetet i Bergen.