

KAPITTEL 17

Fold over fold: Musikk og filosofi som transformativ praksis

Torbjørn Eftestøl

Norges musikkhøgskole

Abstract: By taking as a point of departure quotations from the pianist Alfred Brendel, the composer Helmut Lachenmann and the philosopher Gilles Deleuze, I discuss music and philosophy as transformative practices. I first develop some of the implications in what Brendel, Lachenmann and Deleuze say, and show how it is possible to find connections between these characterizations of what music and listening involve. Based on this, I argue that they all point to a potential that musical practice harbors with regard to an expansion of cognition and consciousness. I then briefly present Hadot's work on philosophy as a way of life and Deleuze's conception of thinking as movement on the plane of immanence. On this background I argue that both music and thinking share a common ground, and that both can bring about an encounter with and elaboration of intensive forces. This experience, if cultivated and researched, can release latent potential in human consciousness and transform embodied cognition to what Deleuze and Guattari call "the body without organs".

Keywords: music, philosophy, consciousness, perception, transformative practice, Gilles Deleuze, Helmut Lachenmann, Alfred Brendel, Pierre Hadot

Introduksjon

I et intervju i dokumentarfilmen *Alfred Brendel: Man and Mask* (Kidel, 2000) karakteriserer pianisten Alfred Brendel utøverens situasjon med disse ordene:

Når jeg er på scenen, må jeg gjøre mange motsatte ting på en og samme gang.

Jeg må gi slipp på meg selv og kontrollere meg selv på en og samme tid. Jeg må

Sitering av denne artikkelen: Eftestøl, T. (2020). Fold over fold: Musikk og filosofi som transformativ praksis. I Ø. Varkøy & H. Holm (Red.), *Musikkfilosofiske tekster. Tanker om musikk – og språk, tolkning, erfaring, tid, klang, stillhet m.m.* (Kap. 17, s. 313–328). Oslo: Cappelen Damm Akademisk. <https://doi.org/10.23865/noasp.115.ch17>
Lisens: CC-BY 4.0.

forestille meg hva jeg skal gjøre, og samtidig lytte til hva jeg har gjort, og reagere på det. Det innebærer en splittet personlighet på mange nivå.¹ (Kidel, 2000)

I et essay i boken *Musik als existentielle Erfahrung* skriver Helmut Lachenmann (1996) at musikkens gjenstand, det musikk er og handler om, er lyttingen – den lyttende bevisstheten:

Musikkens gjenstand er lyttingen, den seg selv iakttagende iakttagelse. Å lytte er ... noe annet enn å lytte med forståelse til noe, det betyr: å lytte annerledes, å oppdage i seg selv nye antenner, et nytt sensorium, en ny sanselighet. Det betyr også å oppdage sin egen foranderlighet og derigjennom å også kjempe mot sin egen ufrihet som dermed blir oppdaget. Å lytte betyr å oppdage seg selv på nytt, å forandre seg. ... I praksis innebærer en slik lytting åndens konsentrasjon, altså arbeid. Men arbeid, som en erfaring av å trenge inn i virkeligheten, som en fremadskridende selverfaring, er en erfaring av lykke. (Lachenmann, 1996, s. 117–118)

Begivenhetens filosof, Gilles Deleuze, sier at kunstens oppgave ikke først og fremst er fremstillingen av former, men det å fange og erfare kreftenes spill i sansningen:

I kunsten, både i maleriet og i musikken, handler det ikke om at reproducere eller opfinde former, men om at indfange kræfter. ... Hvordan kan sansningen vende sig tilstrækkeligt imod sig selv, udvide sig eller sammentrække sig, for at indfange ikke-givne kræfter i dét, den giver os, for at få os til at sanse umærkelige kræfter og hæve sig op, til den når sine egne betingelser? Det er sådan musikken må gøre lydløse kræfter lydlige, og maleriet må gøre usynlige kræfter synlige. (Deleuze, 2013, s. 43)

En pianist, en komponist og en filosof om kunsten og musikken. Hva har disse karakteriseringene med hverandre å gjøre? Jeg har plukket dem ut fordi de beskriver forskjellige aspekter ved det at musikken kaster oss inn i filosofiske spørsmål. Disse spørsmålene berører helt sentrale sider ved menneskelige eksistens. Hva er selvet og dets natur? Finnes det skjulte

1 Der det ikke foreligger skandinavisk oversettelse av originalverk, er oversettelsene gjort av meg fra oppgitt kilde.

sider ved bevisstheten som kan forløses og bringes frem i lyset? Vår selvforståelse så vel som vår selvopplevelse er i stor grad gitt gjennom kulturelle og biologiske betingelser. Men finnes det muligheter for å overskride og utvide disse – og dermed åpne opp vår egen identitet? Både filosofien og kunsten har vært ansett som veier til en praktisk og teoretisk utforskning og transformasjon av menneskelig identitet og bevissthet. Begge disiplinene stiller spørsmål ved det etablerte og forsøker å åpne opp nye erfaringsrom, nye forståelseshorisonter og kanskje også nye evner. I den forstand er de det man kan kalle transformativ praksis – praksis som åpner opp bevisstheten, og som kanskje kan vekke latente krefter i vårt sansende og tenkende forhold til verden.

Jeg tror mange musikere, komponister og lyttere kan kjenne seg igjen i observasjonene til Brendel, Lachenmann og Deleuze. Jeg tror vi kan gjenkjenne oss i deres tanker fordi de beskriver transformasjonsprosesser som musikeren, komponisten og den konsentrerte lytteren allerede er engasjert i og har kjent på kroppen. Men skal vi tro sitatene, kan disse prosessene tas opp aktivt og åpne erfaringshorisonten i mye større grad enn hva vi vanligvis forestiller oss.

Brendel, Lachenmann og Deleuze peker på et potensial som musikalsk praksis bærer i seg. Dette potensialet er noe som lever i musikken, og som en reflektert og øvende omgang med musikk kan forløse. I arbeid med å forstå, bevisstgjøre og forløse dette potensialet har den filosofiske tanken også en viktig plass. Filosofien kan bidra til at den musikalske praksisen – som musiker, komponist, teoretiker eller lytter – kan bli til en dannelsesprosess i ordets egentlige forstand, ikke som en borgerlig kultivering, men som et selvarbeid som leder ut over det selv et vi kjenner, og inn i latente krefter og prosesser. Musikk kan føre inn i en eksistensiell erfaring, slik tittelen er på Lachenmanns (1996) bok. Men det lever også et potensial i filosofien selv og i erfaringen av tankens bevegelse. Like fullt som musikken kan åpne filosofiske problemstillinger for oss, kan filosofisk arbeid skape en fornemmelse av tankens bevegelse og liv. Og denne filosofiske erfaringen av tanken «har den samme sans for bevægelsen, som musikken har» (Deleuze, 2006, s. 196).

I det følgende vil jeg forsøke å skissere en vei frem til dette møtepunktet. Først utvikles et bilde av musikk som transformativ praksis

på bakgrunn av sitatene over. De tre sitatene beskriver forskjellige prosesser med forskjellige utgangspunkter: fra utøverens, lytterens og skaperens perspektiv. Men ser vi nærmere på dem, ser vi at alle viser til en endring av den bevissthetsformen som preger vår naturlige omgang med verden, og hvis vi forsøker å forstå hva disse endringene innebærer, kan vi også se en indre sammenheng mellom de forskjellige perspektivene. Deretter skal jeg skissere den filosofiske erfaringen av tenkningen som en egen transformativ praksis, med vekt på hva Gilles Deleuze sier om begrepet som begivenhet på immanensplanet. Dette vil så kunne ut i et felles møtepunkt hvor det «drejer sig hverken om at laze filosofien sette sig på musikken, eller om det modsatte. Det drejer sig snarere om endnu en foldningoperation: fold over fold»² (Deleuze, 2006, s. 196). Kan vi få øye på denne folden, da kan vi kanskje også forstå den ambisjonen som Deleuze uttrykte i et intervju: «[Å] nå til noe som er en felles grunn [fond] for ord, linjer og farger og også lyder. Å skrive om maleriet, å skrive om musikk impliserer alltid denne aspirasjonen» (Deleuze, 2007, s. 186).

Musikkens transformative potensial

Alfred Brendel peker i sitatet på paradokset at han må gjøre flere motstridende ting på en og samme tid. En enkel introspeksjon viser oss at det å konsentrere seg om noe, utelukker en like konsentrert opp-tatthet med noe annet. Hvis vi for eksempel skal konsentrere oss om å lese og forstå en tekst, kan vi ikke samtidig erindre hva vi gjorde i går, eller oppmerksomt sanse det som skjer rundt oss. Konsentrasjon betyr

2 «Fold over fold» er oversettelse av *pli selon pli*. Deleuze henspiller her på Pierre Boulez sitt verk med samme navn. Boulez har i sin tur hentet uttrykket fra diktet «Remémoration d'amis belges» av Stéphane Mallarmé. I sin doktorgradsavhandling «Tradisjon og tradisjonsbrudd. En studie i Pierre Boulez: *Pli selon pli – portrait de Mallarmé*» diskuterer Erling E. Gulbrandsen norske oversettelser av dette uttrykket. «Språklig er bruken av *selon* høyst spesiell (og mallarmésk), slik at uttrykket kan leses både som 'fold på fold', 'fold etter fold' og 'fold ifølge fold'» (Gulbrandsen, 1997, s. 320). Fold over fold forekommer ikke blant Gulbrandsen sine forslag, men er mulig også i norsk oversettelse. Jeg har brukt dette i tittelen, både fordi det skaper kontinuitet med uttrykket slik det forekommer i den danske oversettelsen av Deleuze, og fordi det antyder det gjensidig impliserende og gjennomtrengende: musikken i tenkningens intensitet; tenkningen i musikkens bevegelse.

å samle sammen bevisstheten i ett senter, å rette seg intensjonelt mot noe. Men hvis vi skal tro Brendel, er fremførings situasjonen karakterisert ved at det nettopp foregår flere forskjellige intensjoner på en og samme tid. Han må lytte konsentrert til det som klinger og svinner inn i fortiden, og samtidig rette oppmerksomheten mot det som skal klinge i neste øyeblikk. Dette innebærer å være oppmerksomt lyttende i nået og samtidig rette oppmerksomheten følende mot fortid så vel som mot fremtid. Når han gir form til klingende musikk, må han gi slipp og la musikken skje ved å gi seg hen til strømmen av spenninger og bevegelser, og samtidig må han kontrollere og gi form til dem. Han må samtidig oppleve den musikalske strømmens egenvilje, lytte konsentrert til hvordan den lever seg ut gjennom klangen, og fra innsiden av denne strømmen må han forestille seg musikkens videre utvikling og handle formgivende deretter.

Som selvbevisste intensjonelle akter er disse handlingene gjensidig utelukkende; man kan ikke lytte konsentrert, rette seg mot fortiden og samtidig forestille seg noe. Man kan ikke gi slipp og kontrollere seg på en og samme tid. Dette er åpenbart selvmotsigende. Men samtidig er det åpenbart at man gjør nettopp dette i musikken (og trolig også i mange andre situasjoner i livet).

Musikere vil gjenkjenne fornemmelsen av å være i en strøm hvor disse tingene flyter inn i hverandre. Å forestille seg det man skal gjøre, er å handle ut fra tendenser som allerede lever i musikken, og som man lytter til med hele seg. I den forstand er ikke det å lytte til det som har skjedd, og å forestille seg det som skal skje, to forskjellige akter. Man vender seg ikke bort fra noe (det som klinger inn i fortiden) mot noe annet (det som i neste øyeblikk skal formes klanglig), men begge disse tidsdimensjonene ved den musikalske bevisstheten oppleves som del av en og samme strøm. Denne strømmen lever med et eget liv, og den består av bevegelser og tendenser som går ut over nået. Det som klinger her og nå, er en naturlig videreføring av musikalske bevegelser som har skjedd, og har en like naturlig videreføring inn i neste del av frasen, som igjen puster i forhold til neste, og så videre. Slik kan man kjenne musikken som en helhet med et eget liv. Musikeren setter strømmen i gang, opprettholder den og gir form med sine innarbeidede ideer og sin personlighet, men

denne igangsettingen er ikke absolutt. Musikken lever også som en *egen* bevegelse man forholder seg til og responderer på. Dette er særlig tydelig i samspill, men i enhver lyttende eller utøvende opplevelse av musikk settes vi inn i denne opplevelsen av virksomhet.

Filosofisk kan den splittelsen som Brendel snakker om, forstås som en splittelse mellom på den ene siden et refleksivt selv hvor de forskjellige bevisst utførte intensjonelle aktene nødvendigvis utelukker hverandre, og på den andre et selv som er *ett* med musikkens tidsprosess. I denne strømmen hvor bevisstheten ikke står overfor musikken, men er ett med dens spenningsforløp, er de samme aktene ikke lenger adskilt. Her er det ikke lenger engang snakk om intensjonelle akter i samme forstand, for her er det å lytte allerede å føle hvor musikken vil. Det å sanse er umiddelbart også å delta i en handling som går ut over nået. Og handlingen, utøvelsen, er «musikalsk» når den er en videreføring av strømmen. Som intensjonelle akter er disse prosessene selvmotsigende splittelser som ville måtte splitte personligheten for å kunne utføres samtidig. Men dette tilhører den reflekterende bevisstheten som alltid opplever et (kroppssentrert) selv. Som musikalsk strøm, eller *varighet* for å snakke med Henri Bergson, er musikkens fortid, nåtid og fremtid del av ett og samme utfoldende kompleks av spenninger. Denne erfaringen tilhører ikke den intellektuelle reflekterende bevisstheten, men bevisstheten som varighet. Konsentrasjonens intensjon krever en *akt* som må «settes», men bevisstheten som varighet er ett med bevegelsen, den står ikke utenfor og reflekterer sin egen tid. Som musiker eller lytter (eller i livet generelt) lever man i spennet mellom varighetens kontinuitet og den formen for bevissthet som oppstår gjennom refleksjon, hvor elementene faller fra hverandre i adskilte akter. Vi er splittet på flere nivåer.

Tyder altså dette på at man i musikken er i kontakt med en annen bevissthetsmodus? Jeg tror det gjør det, og det er også min opplevelse at musikken kan bringe oss inn i en grenseerfaring hvor vi kan begynne å erfare forskjellen mellom en reflekterende og en deltagende bevissthet. Refleksjonen gir oss en trygg grunn og klar identitet, den stiller oss overfor erfaringen. Den gir oss erfaring ved å skille oss ut fra den. Som varighet er bevisstheten ett med erfaringen, her flyter man sammen med noe annet. Musikken er en erfaring som kan åpne varighetens vesen for

oss; musikken var også et eksempel Bergson brukte for å anskueliggjøre varigheten.

Hvis refleksjon er ad- og utskillelse av selvbevissthet, og varigheten er bevissthetsens kontinuitet, så kan man i forlengelsen av Lachenmann-sitatet lese inn en forening av disse to elementene: en oppvåkning av bevissthetsen i og som varighet. Musikkens gjenstand er lyttingen, sier han. Å lytte betyr å bli en annen, å oppdage nye antenner i et nytt sensorium gjennom en «seg selv iakttagende iakttagelse». En slik lytting er ikke lenger et subjekt–objekt-forhold. Å lytte er å iaktta klangen, men som en «seg selv iakttagende iakttagelse» må dette forstås som en høyere erfaring i erfaringen. Utgangspunktet er selvsagt at vi lytter til klangen, at vi utvikler et øre på innsiden av klangen i en bevissthet som stiller seg til disposisjon for musikken. Men å si at bevissthetsen er ett med musikken, får ikke frem det sentrale i Lachenmann sin uttalelse. Vi lytter jo aldri til musikk som om vi sto utenfor konsertsalen og hørte etter hva som skjer; noe i oss blir nødvendigvis ett med musikken i den grad vi opplever den. I Lachenmanns beskrivelse uttrykkes en *bevisst* erfaring av denne identiteten: «den seg selv iakttagende iakttagelsen». I øyeblikk hvor vi opplever oss helt overtatt av den musikalske hendelsen, glemmer oss selv. Da glemmer vi at vi sitter og lytter, og hverdagslige bekymringer, mindre kroppslige smerter og så videre kan forsvinne fra bevissthetsen. Vi sovner, men er like fullt våkne – som musikk. Selvsagt vil en konsertopplevelse pendle mellom denne tilstanden av å være sugd opp i musikkens liv og å falle tilbake på seg selv, men musikk, som all annen kunstnerisk opplevelse, har denne evnen til å frigjøre oss fra oss selv og gå opp i noe større, hvor vi tenker, føler og vil i og gjennom kunstverket. Kunsten kan skape slike frigjørende øyeblikk av hengittethet. Men det jeg tror Lachenmann peker på, er en mulighet for å oppdage seg selv på nytt i en slik erfaring. Da oppdager man på en og samme tid sin egen ufrihet – fastlåsthetsen i sin egen normale selvbevissthet – og muligheten til å vokse ut over dette, forandre seg og bli en annen. En slik selvbevissthet må være noe annet enn den selvbevissthetsen man kommer tilbake til når man faller ut av musikken og inn i seg selv igjen. Lachenmann peker på «å oppdage seg selv på nytt, å forandre seg» og «å oppdage i seg selv nye antenner, et nytt sensorium, en ny sanselighet». Hva kan dette bety,

annet enn å oppdage seg selv på nytt som en utvidelse av erfaringshorisonten og bevisstheten?

I praksis innebærer dette åndens konsentrasjon, altså arbeid, skriver Lachenmann. Hva betyr det? Å skulle arbeide i en mottakende, empatisk lyttende tilstand kan virke selvmotsigende: Stiller man seg ikke i veien for en hengivende iakttagelse av musikken hvis man jobber intellektuelt? Hvor ofte kommer ikke tankene i veien for en empatisk opplevelse, om den er av musikk eller andre ting?

I bevisst konsentrasjon jobber man alltid med noe; et objekt man iaktar med sansene, et problem eller en tankerekke og så videre. Konsentrasjonens arbeid er da som regel noe man ikke er bevisst; oppmerksomheten er på gjenstanden eller tankene, ikke på konsentrasjonens aktivitet – ikke på viljen i tenkningen eller sansningen. Samtidig er det klart at konsentrasjonen er ens eget, innerste arbeid – det er en virksomhet bevisstheten utfører ut fra sitt «sentrum», et sentrum eller «selv» som ligger dypere enn det sedvanlige selvbildet vi identifiserer oss med, som jo paradoksalt nok også er et objekt for bevisstheten. Øves konsentrasjonen over lengre tid, kan dette arbeidet bli bevisst uten at det står i veien for innholdet i erfaringen. Da har man ikke tenkning som tanker og assosiasjoner, men som arbeid, som ren aktivitet. Dette er ikke sansning som flakker fra inntrykk til inntrykk, men et aktivt arbeid som våkner *i og som* sansningen, som en selvintensiverende prosess. Fordi denne aktiviteten ikke er noe annet enn innsiden av sanseprosessen, er den like mye objekt som subjekt. Fordi konsentrasjonen er bevissthetens innerste aktivitet, våkner en *ny* selvløs selvbevissthet: Å lytte er å glemme seg selv og å våkne opp i den «seg selv iakttagende klang-iakttagelse».

Nøkkelordet for en slik lyttende lytting er «struktur», skriver Lachenmann (Lachenmann, 1996, s. 118). Lachmanns forståelse av lytting som strukturell erfaring er imidlertid ikke hva vi kanskje umiddelbart vil legge i dette ordet. Strukturell lytting handler ikke om å plassere klangobjekter i et abstrakt formskjema, hvor det å oppfatte struktur innebærer en objektiviserende gjenkjennelse av elementer, men om en direkte sansning av strukturelle forhold. I analysene sine, som selvsagt er komplekse og sier mye mer enn det som kan antydes her, viser Lachenmann hvordan det musikalske stoffets disposisjon kan skape en dynamisk erfaring av

struktur som «sammenføyning»: «Iakttagelsen av det klingende trekker seg sammen [verengt] og utvider [erweitert] seg samtidig gjennom de forbindelsene som utfolder seg mellom dette klingende og dets nære og fjerne omgivelser i tid og rom» (Lachenmann, 1996, s. 118). Å sanse struktur handler altså om å sanse de utvidende og sammentrekkende sammenføyningene i det klanglige materialet – både i det «nære», aktuelt klingende, og i dets temporalt «fjerne» omgivelse – og i denne dynamiske erfaringen kan lyttingen våkne opp som en «seg selv iakttagende iakttagelse».

Med en slik dynamisk forståelse av lyttingen kan vi føye til Gilles Deleuze sitt perspektiv. Når Deleuze skriver at kunstens oppgave ikke består i å gi form, men i å gripe kreftenes spill, så er selvsagt ikke dette et argument for en amorf og uartikulert kunst som ikke bryr seg om form. Men formdannelse er ikke å skape vakre representasjoner, men å skape et sanselig aggregat som gjør at sansningen kan vendes mot en selv og fange kreftenes spill i lyset, fargene, klangen, bevegelsene, tankebildene og så videre. Og da er vi kanskje ikke så langt fra Lachenmann sin fremstilling av lyttingens arbeid med klangmaterialet som en «seg selv iakttagende iakttagelse». Riktignok bruker Lachenmann selvet som omdreiningspunkt i sin diskurs, noe som er fremmed i Deleuze sitt mer upersonlige språk. Like fullt tror jeg det de beskriver, peker i samme retning.

Kunstens sanselige aggregat skaper en dynamikk som «samler» oppmerksomheten, strekker den og utvider eller konsentrerer den. Idet sanseprosessen intensiveres, konsentreres eller ekspanderer, fornemmer sansningen ikke bare det sansede, men også seg selv. I denne utvidelsen og sammentrekningen sammenfaller både den aktiviteten som ligger i sansningen som prosess – vi må «rette» eller «samle» oppmerksomheten i og gjennom sanseapparatet for at det overhodet skal oppstå persepsjon – og den aktiviteten som ligger i sanseobjektets prosess – tonene og lydene er hendelser og ikke objekter, og disse hendelsene har en egen energi eller vitalitet, både i seg selv og i sine sammenhenger. I denne utvekslingen, hvor den sansende bevisstheten og det som sanses, ikke lenger er to adskilte størrelser, skapes en ny bevissthet immanent i den kraftstrømmen som konstituerer sansningen og dennes sammenhenger. Leser vi Lachenmann opp mot Deleuze og Guattari, kan vi si: I dette punktet

kan det vokse frem en «ny evne» og et «nytt sensorium» hvor man i siste instans vil kunne nå frem til et komposisjonsplan hvor det å sanse avslører seg som tingenes egen kontemplasjon:

Sansningen er altså på et annet plan end mekanismer, dynamismer og formålsbestemtheder: det er et komposisjonsplan, hvor sansningen dannes ved at den får det til at trekke sig sammen som sammesætter den, og ved at blive sammensat med andre sansninger som den likeledes får til at trekke sig sammen. Sansning er ren kontemplation, for det er med kontemplation at man sammenrekker, idet man kontemplerer sig selv mens man kontemplerer de elementer man stammer fra. At kontemplere er at skabe, den passive skabelses mysterium, sansning. (Deleuze & Guattari, 1996, s. 266)

Kunstnerens oppgave er å oppfatte, sanse, fange og på nytt inkarnere disse kreftene i et «monument» som kan utvide eller intensivere persepsjonsprosessen slik at de ikke-sansbare kreftene som danner sansningen, blir sansbare. I møte med intensiteten i det sanselige vekkes en transcendent sensibilitet, sier Deleuze i *Difference and repetition* (1994) og i en slik transcendental empirisme kan kunsten være med og utvikle en «sansenes pedagogikk»: «Poenget med sansemessig forstyrrelser er ofte å gripe intensitet uavhengig av det ekstensive eller forut for intensitetens utvikling som kvaliteter. En sansenes pedagogikk, som utgjør en integrert del av en 'transcendentalisme', er rettet mot dette målet» (Deleuze, 1994, s. 237).

For vår normale persepsjon gjemmer de virksomme kreftene seg bak sine egne former, men de kan oppdages dersom vi vender sansningen mot seg selv idet vi involverer oss i verden. En slik bevissthet er ikke lenger bare seg selv, men erfarer sin egen foranderlighet i møte med en levende verden som ikke lenger består av objekter og former, men hvor man begynner å fornemme den som et spill av krefter. Kunsten fornyer kulturen ved å skape nye måter å sanse og oppleve på, hvor vi kommer i kontakt med det livet som gjennomstrømmer verden: «[E]t ikke-organisk livs kraft, sådan som den kan være til stede i stregen i en tegning, i skrift eller i musikk. Organismer dør, ikke livet. Der findes ikke noget værk, der ikke anviser livet en vej frem, som ikke afmærker en vej mellem brostene» (Deleuze, 2006, s. 174).

Filosofien og tankens bevegelse

Det filosofiske bildet av musikk som transformativ praksis, skissert ovenfor, er som et akkompagnement til den musikalske praksisen og estetiske erfaringen. Det muliggjør en bevisst utforskning og utvidelse av den musikalske praksis, åpner nye perspektiver og utvider horisonten for hvilken rolle musikken kan utgjøre i livet. Men den filosofiske erfaringen av tenkningen kan også være en transformativ praksis i seg selv.

Den franske filosofen og historikeren Pierre Hadot har vist at filosofien opprinnelig var uttrykk for en selvdannende og transformerende livspraksis (Hadot, 1995). Filosofi som en måte å leve på, som er tittelen på en av Hadots tekster, er en dannelselse i sin fundamentale betydning, hvor tenkning innebærer en selvdisiplinering som samtidig er en kreativ prosess. De store antikke filosofiskolene hadde ikke bare kroppslig disiplinering som del av sitt program. Også meditative øvelser og observasjon av selvet var del av den filosofiske praksisen, hvis mål var visdom: «[E]n livsførsel som bragte fred i sinnet (*ataraxia*), indre frihet (*autarkeia*) og en kosmisk bevissthet» (Hadot, 1995, s. 265). Inspirert av blant andre Hadot tok Michel Foucault opp spørsmålet om selvets dannelselse som filosofisk praksis mot slutten av sitt forfatterskap. Her hevder han at filosofiens imperativ, «erkjenn deg selv» opprinnelig hadde et formende element knyttet til seg, som Foucault kaller «omsorg for selvet» (Foucault, 1988).

Hadot skriver at det i løpet av den kristne middelalderen oppsto en splittelse av det som opprinnelig var en helhet. På universitetene utvikles den teoretiske filosofien, og innenfor de forskjellige munke- og nonneordenene videreføres og videreutvikles asketiske og meditative praksiser (Hadot, 1995, s. 270). Innenfor disse utforskes skillet mellom en overpersonlig bevissthet og den individualiserte kroppsreflekterte bevisstheten, og her finner man store likheter med andre store kontemplative tradisjoner.³ Selv om en slik meditativ praksis ikke var del av europeisk filosofi

3 I boken *Yoga, meditation and mysticism – Contemplative universals and meditative landmarks* sammenlikner Kenneth Rose stadiene av meditativ fordypning innenfor klassisk yoga, theravadabuddhisme og katolsk mystisk teologi. Med utgangspunkt i skriftene til Patanjali, Buddhaghosa og Augustin-Francois Poulain finner Rose fem stasjoner eller meditative landemerker som går igjen i alle tradisjonene, og som han argumenterer for er kontemplative universalier, altså universelle menneskelige erfaringer av meditativ utvidelse og forvandling av bevisstheten (Rose, 2018).

etter middelalderen, hevder Hadot at den aldri forsvant helt, og at den kom til uttrykk hos tenkere som Montaigne, Rousseau, Goethe, Thoreau, Nietzsche og Schopenhauer så vel som i deler av Descartes', Spinozas, Kants og Heideggers forfatterskap. I moderne tid har filosofiens praktiske dimensjon delvis kommet tilbake, argumenterer Hadot, blant annet i forbindelse med Foucaults «livsetetikk», fenomenologiens utforskning av persepsjon samt andre transformativ praksiser knyttet til et filosofisk liv.

I et slikt perspektiv på filosofi betyr det å tenke ikke lenger bare å forstå en gitt erfaring, men å *frembringe* en erfaring. Hvis kunsten åpner oss opp mot det sanselige væren, så kan filosofiens begreper og tankeaktivitet åpne bevisstheten opp mot det livet som konstituerer tenkningen, mot den kreative virksomheten som ellers forblir utenkt, skjult «bak» tenkningen. «Vi får aldrig insikt i de virkelige krafter som *bildar* tänkandet, tänkandet självt relateras aldrig till de virkelige krafter det *såsom tänkande* forutsätter», sier Deleuze i sin bok om Nietzsche (Deleuze, 2003, s. 167). Spørsmålet er derfor hvordan man kan nå frem til disse kreftene, hvordan det gjennom et møte med en intensitet og gjennom begrepens arbeid kan skapes en begivenhet i og for tenkningen: «At tänka, som aktivitet betraktat, är alltid tänkandet upphöjt till två, inte det naturliga bruket av en formåga, utan en extraordinär händelse inom tänkandet självt och för tänkandet självt» (Deleuze, 2003, s. 172).

I den rene tenkningen har vi både vårt innerste frie selvbestemmende punkt, men dette punktet er samtidig mer enn oss selv, for i det finnes et element som potensielt gir tenkningen en egenbevegelse. Begreper må *skapes* av tenkeren, men det som skapes i og gjennom den rene tanke, er *tenkningens* begivenhet. «Desto mere begrebet er skapt, desto mere fremstiller det sig selv. Det der er afhængigt af en fri, kreativ aktivitet, er også det der, uafhængigt og med nødvendighed, fremstilles i sig selv: det mest subjektive vil være det mest objektive» (Deleuze & Guattari, 1996, s. 30). Denne tenkningen er ikke interpretasjon av noe foreliggende, men positiv og skapende erfaring i seg selv. Den blir i en viss forstand selv en estetisk erfaring, for «filosofiske begreber er også «sensibilia»» (Deleuze & Guattari, 1996, s. 23).

Begrepets autopoietiske vesen, dets selvframstilling av seg selv i seg selv, henter sitt liv fra det immanensplanet som det er en fold av. Deleuze beskriver immanensplanet som det førfilosofiske planet som betinger

tenkningen, og som tenkningen kan vende tilbake til, som en dråpe i vannet når den lar seg gripe av en immanent, absolutt og uendelig bevegelse.

Bevægelsen har grebet alt, og der er ikke plads til et subjekt og et objekt der kun kan være begreber. Det der er i bevægelse er selve horisonten: den relative horisont fjerner sig når subjektet nærmer sig, men på immanensplanet er vi alltid og allerede i den absolutte horisont. (Deleuze & Guattari, 1996, s. 60).

Å tenke er altså ikke bare å reflektere, men også skapende å frembringe et plan som i sin uopphørlige bevegelse løper gjennom tenkingens ansatspunkt og gjør tenkingens akt om til et strømmende liv som også tar tenkeren opp i seg. For at dette skal bli en erfaring, må tanken anta en like intens væren som den sanselige erfaringen. Og i *denne* erfaringen av tenkningen våkner et indre slektskap mellom tanken og musikk. For, som Deleuze skriver, «[d]et forekommer mig oplagt, at filosofien virkelig er en sang, der dog ikke er identisk med stemmens, og at den har den samme sans for bevægelsen, som musikken har» (Deleuze, 2006, s. 196).

Filosofi er tankens eventyr, en utforskning av evnen til å tenke gjennom en begrepsdannelse og differensiering som åpner opp nye erfaringsrom.⁴ Filosofi i denne tapningen engasjerer seg i spørsmålet om menneskets evne til forandring, vekst og utvikling like praktisk som kunsten gjør det.

Musikk og filosofi: fold over fold

Både musikken og filosofien setter bevisstheten i bevegelse: musikken gjennom lyttingens affektive sammentrekning og utvidelse, filosofien gjennom begrepsarbeidets frembringelse av sitt eget bevægende element. Når musikken åpner en ny erfaringshorisont, og når filosofien åpner nye rom i tenkningen, da kan de møtes i et punkt som er musikk og tenkning på en og samme tid, estetikk og erkjennelse på en gang. «Det drejer sig hverken om at lade filosofien sætte sig på musikken, eller om det

4 I kapitlet «Den filosofiske tenkningens metamorfose. Steiner og Deleuze» har jeg beskrevet det nye livselementet som våkner i tenkningen ved hjelp av Rudolf Steiners filosofiske og meditative tankearbeid, og jeg har brakt dette i forhold til Deleuze sin fremstilling av bevissthetens metamorfose og hans fremstilling av immanensplanet og et ikke-organisk liv (Eftestøl, 2011). Dette er utviklet videre i artikkelen «Fremtidens erkjennelse», utgitt i *Cogito* nummer 30 (Eftestøl, 2015).

modsatte. Det drejer sig snarere om endnu en foldningsoperation: fold over fold» (Deleuze, 2006, s. 196). Musikken og filosofien møtes i dette moderne prosjektet om å fange kreftenes spill:

Musikk er ikke lenger begrenset til musikere i den grad lyd ikke lenger er musikkens eksklusive og fundamentale element. Dens element er alle de uhorbare kreftene som klangmaterialet gjennom komponistens bearbeidelse vil gjøre iakttagbare. En iakttagelse hvor vi til og med kan iaktta forskjellen mellom disse kreftene, hele det differensielle spillet av disse kreftene. Vi står alle overfor lignende oppgaver. Klassisk filosofi presenterer seg selv med en slags rudimentær tankesubstans, en type strøm eller flyt som man så forsøker å underkaste begreper eller kategorier. Men filosofer søker stadig mer å bearbeide et veldig komplekst tankemateriale for å gjøre krefter sansbare som i seg selv ikke er mulige å tenke. (Deleuze, 2007, s. 160)

Musikk og filosofi møter hverandre i denne utforskningen av kreftenes spill, og det er her, i kreftenes differensielle spill, at forskjell og tilblivelse kan tenkes, iakttas og leves. Dette er det planet Deleuze (etter Antonin Artaud) kaller den organløse kroppen. Kropp er her ikke det samme som den fysiske kroppen, forstått som organismen, men en vitalitet hvor livet finnes like mye mellom kroppene som i dem. Organismen og tilblivelsen av en «innfoldet» og individuell bevissthet henger sammen: Organismen er et hierarkisk system som integrerer alle sansestrømmenes sammentrekning til enhetlige inntrykk som så relateres tilbake til denne syntetiserende «maskinen». Den tenkningen som dermed oppstår, er representasjon og refleksjon, det Deleuze kaller det dogmatiske bildet av tenkningen. Den organløse kroppen, derimot, er ingen ting i verden, men lysets, klangens, luktens, taktilitetens og alle de andre sanseinntrykkenes og tenkningens intensitet og liv, som i sin konvergens blir til den erfaringen vi kjenner oss hjemme i. Hjernen og alle de tilhørende bevissthetsgenererende prosessene er da ikke å ligne med en fabrikk, men med et filter og et refleksjonsapparat. Det som genereres, er en *form* for bevissthet – nemlig vår individualiserte bevissthet – og ikke bevissthet som sådan.⁵

5 En slik forståelse av hjernen utviklet også Aldous Huxley, William James og Henri Bergson. I vår tid har Bernardo Kastrup gitt viktige argumenter for at hjernen bør forstås som et «filter». Se for eksempel «Transcending the brain» i *Scientific American* (Kastrup, 2017). Også Rudolf

Den organløse kroppen er livet på «innsiden» av det sansbare som intensitet og krefter, og ikke en erfaring som bare våkner etter at kreftene i det ikke-organiske livet reflekteres i og gjennom organismens integrerende system. Spørsmålet som Deleuze stiller til kunsten om å fange kreftenes spill i det sanselige, hører hjemme i dette perspektivet, like mye som den rene tenkningens forskjell gjør det.

Veien fra en organisk integrert sanselig erfaring av verden og dens tilhørende representerende tenkning til den organløse kroppen og tenkning som forskjell i seg selv, som ren differensierende kraft (tilblivelse), er en moderne variant av veien fra personlig til overpersonlig, kosmisk bevissthet. Skal vi nå frem til dette som en realitet, må vi utvikle en eksperimentell og transformativ praksis som utvider ambisjonene for hva det vil si å drive med filosofi og musikk. «Om det finns en modern tidsålder är det givetvis det kosmiskas tidsålder», skriver Deleuze og Guattari i *Tusen Platåer* (Deleuze & Guattari, 2015, s. 508). Både filosofi og musikk kan hjelpe oss med en slik overskridelse og metamorfose, såfremt en slik ambisjon blir gitt like mye øving, studium og entusiasme som de mer kjente og lokale formene for selvrealisering.

Referanser

- Deleuze, G. (1994). *Difference and repetition* (P. Patton, Overs.). New York: Columbia University Press.
- Deleuze, G. (2003). *Nietzsche och filosofin*. (J. Flink, Overs.) Göteborg: Daidalos.
- Deleuze, G. (2006). *Forhandlinger 1972–1990*. (A. Diderichsen & K. G. Nielsen, Overs.). Frederiksberg: Det lille forlag.
- Deleuze, G. (2007). *Two regimes of madness – Texts and interviews 1975–1995* (A. Hodges & M. Taormina, Overs.). New York: Semiotext(e) MIT Press.
- Deleuze, G. (2013). *Francis Bacon. Sansningens logik*. (M. Busk, Overs.). København: Billedkunstskolernes Forlag.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1996). *Hvad er filosofi?* (C. Madsen, Overs.). København: Samlerens Bogklub, Gyldendalske Boghandel.

Steiner betraktet hjernen og nervesystemet som et system som frembringer en fysisk-sanselig bevissthetsform som resultat av en begrensning. Professor i anatomi Johannes W. Rohen gir en omfattende fremstilling av den menneskelige organismen ut fra et slikt perspektiv i *Morphologie des menschlichen Organismus* (Rohen, 2016).

- Deleuze, G. & Guattari, F. (2015). *Tusen platåer. Kapitalism och schizofreni* (G. Holmbäck & S.-O. Wallenstein, Overs.). Hågersten: TankeKraft Förlag.
- Eftestøl, T. (2011). Den filosofiske tenkningens metamorfose. Steiner og Deleuze. I T. S. (Red.), *Rudolf Steiner som filosof* (s. 327–380). Oslo: Pax forlag.
- Eftestøl, T. (2015, mai). Fremtidens erkjennelse. *Cogito*, 30, 53–65.
- Foucault, M. (1988). *Technologies of the self: A seminar with Michel Foucault*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Guldbrandsen, E. E. (1997). *Tradisjon og tradisjonsbrudd. En studie i Pierre Boulez: «Pli selon pli – portrait de Mallarmé»*. Oslo: Universitetsforlaget AS.
- Hadot, P. (1995). *Philosophy as a way of life – Spiritual exercises from Socrates to Foucault*. (M. Chase, Overs.). Oxford, England: Blackwell.
- Kastrup, B. (2017, 29. mars). Transcending the brain. *Scientific American*. Hentet fra <https://blogs.scientificamerican.com/guest-blog/transcending-the-brain/>
- Kidel, M. (Regissør). (2000). *Alfred Berndel: Man and mask* [Film]. London: Rosetta Pictures.
- Lachenmann, H. (1996). *Musik als existentielle Erfahrung. Schriften 1966–1995*. Wiesbaden: Breitkopt & Härtel, Insel Verlag.
- Rohen, J. W. (2016). *Morphologie des menschlichen Organismus*. Stuttgart: Verlag Freies Gesitesleben.
- Rose, K. (2018). *Yoga, meditation and mysticism – contemplative universals and meditative landmarks*. London, England: Bloomsbury.