

FOTO: CORBIS



Den særligørelse, som kunst udtrykker, er i familie med den særligørelse, som ligger i mor-barn-kommunikation, mener Ellen Dissanyake.

Portræt. »Jeg begyndte at fundere over, om ikke kunst kunne betragtes som en særlig adfærd, der var udviklet hos mennesker. I stedet for at se på produkterne fik jeg den idé, at man skulle opfatte kunst som noget, folk gør.« Weekendavisen har mødt en husmor, der endte med at fremsætte skelsættende ideer.

Fra balysspørg til Bach

Af LONE FRANK

ELLEN Dissanayake er en anomali. Hvornår har man sidst hørt om en selvært og uafhængig forsker uden grad og uden universitet? Og så oven i købet én, som lang tid før de rigtige fastansatte akademikere, fremsætter nyskabende og kontroversielle teorier?

Det er ikke desto mindre, hvad Dissanayake har gjort. I sine foreløbig tre bøger *What is Art for?*, *Homo Aestheticus* og senest *Art and Intimacy* taler hun for, at kunst ikke er noget tillært og kulturelt betinget. Næh, der er tale om et »naturligt« behov, en biologisk kodet tendens. At producere kunst var simpelthen et træk, som gav det præhistoriske menneske en kontant overlevelsesforsør.

»En ægte pioner«, »forud for sin tid« og et »fuldstændig frugtløst menneske« er Dissanayake blevet kaldt. Men den ældre dame minder mest af alt om en pensioneret børnehavelærinde. Nydelt grå pagelår, ovale stålbriller, nedertøj af jernbanejell og en strikket cardigan i diskrete jordfarver. Stemmen er spinkel, men ordene artikuleres klart, og Dissanayake smiler efter hver sætning, som talte hun til et artigt og opvakt barn.

»Min baggrund er jo lidt usædvanlig, forstår du,« siger hun med et af disse hurtige smil. Det tør siges. I mange år, mens hun udviklede sine teorier og skrev sine første artikler og bøger, var Dissanayake hjemmegående husmor. »En typisk 1950'er-husmor,« som hun siger.

Den unge Ellen Franzen fra Walla Walla i Washington kom ganske vist på universitet, men da hun giftede sig med en studiekammerat, var det slut med høgerne, for »sådan gjorde man jo dengang, ikke?« Men så havde

hun også god tid til at hjælpe sin mand med at skabe en karriere. Manden – »min første mand, førstår du« – var zoolog og adfærdsforsker på Berkeley, og her kunne Ellen mellem rengøring og børnepasning gå til håndе ved at renskrive manusskrifter og oversætte tyske artikler, han gerne ville læse. Og hun befandt sig glimrende.

»Vores hjem var fyldt med studerende og forskere, og jeg husker tiden dengang som en lang diskussion. Her kom jeg virkelig til at erkende, at mennesket er et dyr, og jeg blev fuldstændig fascineret af det med adfærd,« Nu smiler hun igen. »Samtidig har kunst og kunstneriske udtryk altid været en vigtig del af mit liv,« fortæller hun uden at nævne, at hun faktisk er klassisk pianist på højt niveau. »Og jeg begyndte at fundere over, om ikke kunst kunne betragtes som en særlig adfærd, der var udviklet hos mennesker. I stedet for at se på produkterne fik jeg den idé, at man skulle opfatte kunst som noget, folk gør.«

AT betragte Bachs præludier og Rembrandts selvportrætter som tilfældige udslag af en adfærd og dermed af blinde evolutionære kræfter få ikke ligefrem i tidens tænkning. I 1950erne og de tidlige -60ere hyldede parnassiet stadig afdoge kunstteoretikere som R.G. Collingwood og Roger Fry, for hvem kunst var et udpræget intellektuelt projekt. En åndelig og kognitiv udformelse, som gav såvel udover som publikum adgang til en højere verden.

»Det var den Kantianske æstetik, som havde hersket siden Ophysningsstiden. Senere blev den så afløst af forvrørelse ideer om, at kunst blot er en social konstruktion og i øvrigt inficeret af patriarkatets dynækse af døde hvide mænd.«

Upåvirket af begge tendenser lagde den unge humør vægt på, at kunstproduktion findes i alle kendte populationer og samfund fra de tidligst kendte kulturer og frem. Den måtte altså være fællesmenneskelig, tænkte hun, og koncentrerede sig om at finde den adfærdsmæssige fællesnævner. Det som alle kunstformerne inderst inde består af.

»Der var aldrig nogen aha-oplevelse, men mere en gradvis sortering og raffinering af ideer,« siger hun i dag. I sorteringen kom Dissanayake frem til, at kunst grundlæggende handler om at forvandle noget almindeligt, dagligdags og praktisk til noget ualmindeligt. Hvor enten man laver hulemalerier, komponerer tolitonemusik eller danser moderne tagter man noget almindeligt og gør det saerligt. »Mit udtryk for det er, som du nok ved, making special.«

Særliggørelse. »Men hvis særliggørelse er den fælles underliggende adfærd, kommer det næste spørgsmål af sig selv. Hvad kan have frembragt den adfærd? Umiddelbart er det jo fornuftstridigt, at evolutionen skulle tillade en adfærd, som kræver masser af energi og tid, men som ikke skaffer mad i munden. Det kan du godt se, ikke?«

Faktisk kunne allerede Charles Darwin se, at der var noget her, som krævede en forklaring. Han bemærkede, at mennesket ikke var ene om at have sans for æstetik, men at en række dyr så ud til at sætte pris på det skønne – fra skinnende objekter til blank pels, spraglet fjerdragt og velformede bagdele hos artsæller af det modsatte køn. Så mon ikke det handlede om formering?

Langt senere, i år 2000, formulerede evolutionspsykologen Geoffrey Miller i bogen *The*



Ellen Dissanayake.

Mating Mind en samleende teori om, hvordan al mulig omkostningsfuld og tilsyneladende fornuftstridig adfærd kan forklares med formering. Med overskudsadfærd signalerer man nemlig, at man har gode gener og får dermed større chancer for at viderefuge dem. Samme idé, som Tor Nørretranders nogle år senere populariserede på dansk i *Det generose menneske*, hvor han blandt andet hævdede, at kunstnere gør, hvad de gør, »for at få noget på den dumme.«

»Det mener jeg er en noget forsimplet tankegang,« siger Ellen Dissanayake. Med et overhærende smile. »Jeg benægter ikke, at vi gør alt muligt for at tiltrække det andet køn – dekorerer vores kroppe og lyvd ved jeg, men der er andet og mere på spil i kunst. Men det kommer vi tilbage til.«

FORELØBIG er vi kun nået til 1968, og evolutionspsykologien er slet ikke opfundet. I øvrigt før Ellen Dissanayake slet ikke sine påvirknings fra det akademiske miljø, som hun ikke er del af. Inspirationen kommer derimod fra det liv, hun lever som medfølgende hustru, nu hvor hendes zoolog-husbond bliver udstioneret i Sri Lanka.

»Her oplevede jeg for første gang en kultur, som var dybt præget af et forhold til naturen og af ældgamle overleverede ritualer. Jeg blev dybt betaget, ja næsten forelsket i landet.«

Faktisk så forelsket, at hun et par år senere forlod sin zoolog og deres to halvstore børn for at gifte sig med en sri lankansk læge, som hun havde musiceret med, når zoologen var i junglen og studerede dyrerliv. Sammen med denne doktor Dissanayake kom Ellen rundt i verden – Madagascar, Nigeria, Papua Ny Guinea – og oplevede flere interessante kulturer. Og en idé tog form.

»Ritualer og ceremonier spillede nemlig alle steder en central rolle, og traditionel kunst udspringer typisk af ritualer. Og hvad er det, den rituelle kontekst gør? Den gør opmærksom på gruppens fælles tankegods og formål, ikke sandt? Dermed er den med til at forstærke opmærksomheden på sociale bånd inden for gruppen,« siger Dissanayake.

Her lugter det pludselig af det, man kalder en evolutionær tilpasning. Som den nybagte fru Dissanayake så det, kunne tendensen til særliggørelse give en decideret overlevelsesfordel i et miljø, hvor små grupper mennesker konkurrerede med hinanden om føde og territorium, og hvor sammenhængskraft var en vigtig konkurrenceparameter.

»Når jeg ser tilbage, tror jeg egentlig uafhængigheden af universitetsverdenen og dens faglige specialisering var en fordel, fordi den gav mig rum til at tænke frit og på tværs af gængse grænser,« siger Dissanayake eftertænksomt. »Men der var også problemer. I Sri Lanka var jeg kendt som pianist og dekorativ amerikansk hustru og havde ingen at diskuttere mine ideer med. Jeg levede et liv som skabs-akademiker.«

DET fik ende i 1974, da Dissanayake sprang ud med sin første publicerede artikel. Den blev læst af blandt andre den fejrede britiske adfærdsbiolog Desmond Morris, som sendte hende et rosende brev. Straks skrev Dissanayake tilbage og tilbød sig som mesterens sekretær, hvis bare han ville betale for hendes ophold i Oxford i et halvt år. Han frabød sig en sekretær, men skaffede hende et stipendium, hvorefter hun tog af sted og brugte de næste seks måneder på universitetets berømte Bodleian Library.

fænomenet skal forstås som et biprodukt af andre evolutionære tilpasninger. Harvards Steven Pinker har ligefrem sidestillet kunst med stofmisbrug. Vi er udviklet til at have præferencer og tendenser, som får os til at finde føde, partnere og bosteder, som til genæld understøtter overlevelsen. Når vi gør »det rigtige« aktiveres hjernens belønnings-system. Men som bivirkning af diverse ældgamle tilpasninger kan belønnings-systemet sparkes i gang af alt muligt, som ikke var til stede på savannen. Det er det, vi gør, når vi udsætter os for kokain eller kunst – det føles simpelthen godt. Tilfældigvis.

»Pinker er jo sådan en dygtig fyr og så frygtelig overbevisende, når han debatterer, men jeg mener, han griber det forkert an. Han ser på vores omgang med kunst i dag og siger, at vi trykker på vores egne nydelses-knapper, når vi går på museum, men jeg mener, at analysen må tage udgangspunkt i de jæger-samler-kulturer, som er vores oprindelse. Og her handler kunst ikke om passiv oplevelse, men om *deltagelse*. Alle tager del i de nødvendige ritualer, og kernen er, så vidt jeg kan se, at kunst – særliggørelse – skaber og forstærker sociale bånd.«

KRITIKERNE har anført, at Dissanayakes særliggørelse er for luftig en løsning at kaste på bordet. De vil have en operationalisering – klare eksempler på adfærd, som ligger uden for kunsten, men som viser, at særliggørelse har social betydning.

»Derfor mener jeg min seneste bog er den vigtigste. Her operationaliserer jeg særliggørelse i moder-barn adfærd,« siger Dissanayake og fremviser tydeligt tilfreds et eksemplar af *Art and Intimacy: How the Arts Began*. I den tager hun udgangspunkt i det besynderlige spil, som foregår mellem mor og barn. Mærkelige miner og pludrende lyde, som viser sig at være universelle blandt mennesker og endda have paralleller blandt primaterne.

»Babyer er født med behov for at få denne her forestilling serveret, og de får moderen til at gøre det med deres smil og mimik. Men hvorfor skulle det være udviklet? For at skabe nogle livsnødvendige bånd,« siger Ellen Dissanayake og går et par millioner år tilbage i tiden

... som pianist og dekorativ amerikansk hustru og havde ingen at diskutere mine ideer med. Jeg levede et liv som skabs-akademiker.«

DET fik ende i 1974, da Dissanayake sprang ud med sin første publicerede artikel. Den blev læst af blandt andre den fejrede britiske adfærdbiolog Desmond Morris, som sendte hende et rosende brev. Straks skrev Dissanayake tilbage og tilbød sig som mesterens sekretær, hvis bare han ville betale for hendes ophold i Oxford i et halvt år. Han frabød sig en sekretær, men skaffede hende et stipendium, hvorefter hun tog af sted og brugte de næste seks måneder på universitetets berømte Bodleian Library.

»Jeg fordybede mig særligt i antropologiske tekster om omgangen med kunst i forskellige kulturer. Men hvor jeg fik positiv respons fra Morris og nogle få psykologer, brød antropologer sig ikke om mine tanker. De var interesserede i det specielle og fandt det suspekt at lede efter fællesmenneskelige og endda biologiske træk.«

Hun hæver et øjeblik blikket mod loftet.
»Du kan tro, jeg har fået mange smæk fra den side.«

I hvert fald tog det den nu mere belæste Dissanayake årevis at finde nogen, der ville stille forlag til rådighed for hendes ideer. Men da bogen *What is Art For?* endelig udkom i 1988, blev den autodidakte akademiker opdaget. Hun fik en aftale om at undervise på New York University, forlod sin mand – »ja, det var jo ikke pænt gjort« – og fik på et par år færdiggjort sit næste opus *Homo Aestheticus*, som udkom i 1992. Her kunne man blandt andet læse at: »Kunst er en normal og nødvendig menneskelig adfærd, og ligesom andre universelle aktiviteter som tale, arbejde, motion, leg, samvær, læring, kærlighed og omsorg bør den erkendes, tilskyndes og udvikles i enhver.«

Den slags faldt i god jord blandt terapeuter og undervisere i kunstfag. De begyndte at inddrage Dissanayake til at gæsteforelæse og tale på konferencer og har i det hele taget været hendes publikum.

»MEN nu har biologerne jo også fået øje på mig, og det skyldes naturligvis udviklingen inden for evolutionspsykologi,« siger Dissanayake.

Grundlaget for evolutionspsykologien, som tog form gennem 1990erne, er, at den menneskelige psyke og dermed også menneskers adfærd, tendenser og præferencer, er formet af udviklingshistorien. De er interesserede i kultur og tager Ellen Dissanayakes pionerarbejde så alvorligt at de

mener jeg min seneste bog er den vigtigste. Her operationaliserer jeg særliggørelse i moder-barn adfærd,« siger Dissanayake og fremviser tydeligt tilfreds et eksemplar af *Art and Intimacy: How the Arts Began*. I den tager hun udgangspunkt i det besynderlige spil, som foregår mellem mor og barn. Mærkelige miner og pludrende lyde, som viser sig at være universelle blandt mennesker og endda have paralleller blandt primaterne.

»Babyer er født med behov for at få denne her forestilling serveret, og de får moderen til at gøre det med deres smil og mimik. Men hvorfor skulle det være udviklet? For at skabe nogle livsnødvendige bånd,« siger Ellen Dissanayake og går et par millioner år tilbage i tiden.

Da de første medlemmer af slægten *Homo* rejste sig på bagbenene, skete der det, at deres bækkenere blev smallere, samtidig med at deres hjerner eksploderede i størrelse. Det betød, at ungerne måtte fødes tidligere i deres udvikling og mere ufærdige.

»Det er ekstremt smertefuld at føde, og jeg tror, moder-barn-adfærdens er en tilpasning, der får moderen til overhovedet at tage sig af det helt hjælpeløse væsen, som har forvoldt al den smerte. Ser du, alt hvad moderen gør, er en ritualisering og overdrivelse af signaler, som vi i øvrigt bruger for at forsikre hinanden om, at vi hører sammen.«

Den ekstra bløde og indsmigrende måde at tale på, det vedholdende brede modersmil, øjenbrynen som trækkes helt op i panden. Ved at fremprovokere disse udtryk får babyen moderen til at sætte gang i positive følelser hos sig selv og forstærke de neurale kredsløb for samhørighed. Hun tvinges til at elske ungen.

»Mødrene særliggør almindelig adfærd ved at overdrive og gentage, og kommunikationen mellem mor og barn er rytmisk og utrolig koordineret. Fordi vi tidligt var modtagelige for den slags adfærd, var vi modtagelige, da kunsten så at sige blev opfundet og kunne knytte bånd gennem den.« Men kunsten fik også sit eget liv og har gennemgået sin egen evolution. Moderne tiders skarpe opdeling i fremstilling og forbrug af kunst er en særlig videreudvikling af den grundlæggende kunst-adfærd, mener Dissanayake.

»Fokus er skiftet fra proces til produkt. Og i disse år ser vi samtidig en stadig stigende blanding med det merkantile og især med berømmelseskulturen. Vi har udviklet et fanatisk fokus på kunsten – hans idolstatus og hans indtjening. Jeg må indrømme, at jeg ikke bryder mig meget om det.«

Ellen Dissanayake