

# SYMPOSION

tidsskrift for filosofi

## INDHOLD

	<u>Side</u>
<u>Om æstetik</u> - Redaktionel bemærkning	2
K.E. Løgstrup: <u>Æstetiske kriterier og fejlbedømmelser</u>	3
Søren Kjørup: <u>Kunsten og kunstinstitutionen, filosofierne og publikum</u>	13
Kjell S. Johannessen, Tore Nordenstam: <u>Et pragmatisk perspektiv på æstetikken</u>	28
Rolf Reitan: <u>Om at spindelvæve på Kants vævestol eller om at få skovlen under kunsten</u>	35
<u>Indlæg:</u>	
Jes Bjarup: <u>Dræbende modsigelse - Et oprør mod "Oprør fra midten"</u>	53
<u>Anmeldelser:</u>	
Niels Erik Wille: <u>Ansætser til en marxistisk pragmatik?</u> John Mortensen: <u>Kritik af pragmatikken</u>	65
Jørgen Døør: <u>Marxistisk antropologi - "den menneskelige faktor"</u> . Agnes Heller: <u>Teorien om de menneskelige behov hos Marx</u> - Lucien Seve: <u>Marxisme og personlighedsteori</u>	70
Susanne Knudsen, Bente Rosenbeck: <u>En kønspolitisk anmeldelse</u> . Peter Thielst: <u>Den kønspolitiske tænkning</u>	79
David Favrholt: <u>Modsætningernes spil</u> . Sven-Eric Liedman: <u>Motsatsernes spil</u> , Friedrich Engels' <u>filosofi och 1800-talets vetenskap</u> 1-2	90
<u>Orientering:</u>	
Mogens Pahuus: <u>Fænomenologi og marxisme</u>	95
Navneliste	108

KJELL S. JOHANNESSEN & TORE NORDENSTAM

ET PRAGMATISK PERSPEKTIV PÅ ESTETIKKEN

### 1. Fra det subjektive til det intersubjektive

Det har vist seg fristende å prøve å assimilere estetiske utsagn til andre slags utsagn<sup>1)</sup>. Noen har prøvd å vise at estetiske utsagn bør tolkes som teoretiske utsagn på linje med vitenskapelige eller hverdagslige beskrivende utsagn ("objektivism"). Andre har prøvd å få oss til å tro at estetiske utsagn er fullstendig ateoretiske, for eksempel på samme måte som følelsesutbrudd iblant antas å være det ("subjektivism"). Når Kant bidrog til estetikkens subjektivering, var det imidlertid med en mer raffinert utgave av subjektivism enn de logisk-empiristiske variantene. Ifølge Kant er skjønnhetsdommer nødvendigvis subjektive men også subjektivt nødvendige<sup>2)</sup>. Skjønnhetsdommer gjør, til forskjell fra uttalelser om hva en liker og ikke liker, krav på almen-gyldighet og er derfor i en viss mening nødvendige; nødvendigheten er ikke objektivt forankret i naturen eller kunsten; nødvendigheten er forankret i subjektets evne til å bruke inbildningskraften i et friere spill med begreper enn den teoretiske forstand makter.

Kants måte å klargjøre nødvendighetsinnslagene i vår teoretiske, praktiske og estetiske erfaring var å analysere den kompetanse som det erfarende subjekt nødvendigvis må tilskrives for overhodet å kunne ha erfaringer av forskjellig slag. Når hans rekonstruksjon av det erfarende subjekts kompetanse (med delkompetanser som forstand, praktisk fornuft, innbildningskraft, Gemeinsinn etc.) ikke synes overbevisende idag, er det særlig på grunn av to mangler: mangelen på historisk bevissthet og overdimensjoneringen av det subjektive på bekostning av det intersubjektive. En måte å uttrykke det på er å si at han ikke tok språket alvorlig. Språket tilhører, liksom kroppen, det som ligger oss så nær at det er vanskelig å få øye på, og det er først i vårt århundrede at implikasjonene av innsikten at vi er språkføre og inkarnerte subjekt er blitt mer systematisk undersøkt.

Innsikter i sammenhengene mellom språk, handling og virkelighetsforståelse kan nås ad forskjellige veier. For oss

har det vært naturlig å gå veien om Wittgenstein<sup>3)</sup>. Den bærende innsikt i Wittgensteins senfilosofi er at det å lære et språk er å lære å mestre den menneskelige virkelighet. Sosialisering inn i en kultur innebærer innøving i instituerte handlemåter eller praksiser, og innøvingen er slettet ikke en rent verbal eller intellektuell affære. Å erverve seg begrep om hverdagslige ting som epler og kniver er samtidig å lære seg å persipere omgivelsene på visse måter, å håndtere omgivelsene på visse måter, lære seg å bruke verbale middel på visse måter og å lære seg å tenke på visse måter. Å skaffe seg begrepskompetanse innebærer å skaffe seg kroppslige ferdigheter av ymse slag (linguale, manuelle, kognitive, følelsesmessige etc.).

Hvis man ser på den menneskelige virkelighet i et slikt innøvingsperspektiv, begynner den kartesianske modellen å miste sitt grep. Det blir ikke lenger like selvfølgelig å gå ut fra det isolerte, kroppsløse subjekt når man reflekterer over erkjennelse, kunst og moral. Det kartesianske utgangspunktet begynner tvertimot å fremtre som en teoretisk umulighet. (Hvordan skulle et isolert og ikke-inkarnert subjekt in spe kunne lære seg å mestre et begrep som 'eple'?). Vi kan begynne å se at all begreps- og handlingskompetanse nødvendigvis må være (eller bygge videre på) delt kompetanse, kompetanse som manifesterer seg i sosiale praksiser. Et poengtert uttrykk for denne type innsikt er Wittgensteins argumentasjon mot muligheten av private språk: all meningsfull atferd, dvs. all handling, forutsetter fortrolighet med regler som styrer atferden. For at en aktør skal kunne sies å ha utført en handling, må man ha grunn til å tilskrive ham evnen til å følge eller bryte mot gitte handlingsmønstre; og den som observerer og forstår handlingen, må ha tilgang til de samme handlingsmønstre. For å kunne bedømme om en handling er i samsvar med visse regler eller mønstre, må disse være tilgjengelig for mer enn en person (i prinsippet for alle som vil gjøre seg fortrolig med dem); eller gis det ikke noen mulighet for å skille mellom det å følge en regel og det å tro at man følger en regel<sup>4)</sup>.

Hvis all menneskelig aktivitet nødvendigvis må skje i samsvar med regler som i prinsippet er av ikke-privat natur

og som manifesterer seg i sosiale praksiser, med andre ord hvis all menneskelig aktivitet i én mening er av intersubjektiv natur, så følger det at visse former for estetisk subjektivisme ikke kan holde stikk. Estetiske erfaringer har i likhet med alle andre erfaringer unektelig en privat side i det at erfaringene er føyet inn i et unikt subjekts unike historie. Men i likhet med alle andre erfaringer har estetiske erfaringer også en sosial (ikke-privat) side: en mulighetsbetingelse for estetiske erfaringer av en gitt type er at vedkommende individ er blitt sosialisert inn i den estetiske praksis i hvilken erfaringene hører hjemme.

Dette er også grunnen til at visse former for "relativisme" eller "historisisme" ikke kan holde stikk. En innlevelsesestetikk av det slag som kan eksemplifiseres med Croce, hvor målet er å få oss til å opfatte kunstverket på samme måte som opphavsmannen så det i skapelsesøyeblikket, prøver å gjøre noe som er logisk umulig, nemlig å sette våre egne erfaringer i parentes<sup>5</sup>). Våre estetiske erfaringer skjer på andre vilkår enn fortidens. Men det ville være like galt å hevde at vi fullstendig savner muligheter for å sette oss inn i tidligere tiders kunst. Vi kan sosialisere oss inn i tidligere og fremmede kulturers estetiske praksiser, men bare på våre egne vilkår. Derav den evige balansegangen mellom samtidsrettet og fortidsrettet forståelse som er all historieskrivings, all historisk erfarings dilemma.

## 2. Kunstens genealogi

Dersom vi med "praksis-filosofi" forstår enhver filosofi som arbeider utfra den innsikt at det består et gjensidig konstituerende forhold mellom språk, handling og virkelighet, kan Wittgensteins senfilosofi godt forses med en slik merkelapp. En annen merkelapp som også passer godt er "transcendental-filosofi"<sup>6</sup>). Begrepet om praksis er begrepet om vår form for konstitusjon av verden gjennom språket.

Wittgenstein utviklet sine undersøkelser av disse konstitusjons-sammenhengene med hjelp av begreper som 'språkspill', 'regel', 'teknikk', 'institusjon', 'livsform'. I det analytisk-filosofiske miljøet som først resiperte de

nye idéene var det naturlig å legge hovedvekten ved de generelle logiske aspekt på sammenhengen mellom språk og virkelighet. Regelbegrepet fremstod som det sentrale, og interessen rettet seg mot de almene, uforanderlige trekk ved språket og virkeligheten. Slik finnes der en viss grunn for anklagen at Wittgensteins filosofi har et ahistorisk preg, også i den senere fasen. Tilknyttingen til Kant kan muligens også brukes til å støtte et slikt syn.

Ved å legge hovedvekten på begrepet om praksis eller instituerte handlemåter vil vi prøve å unngå en slik innnevring av synsfeltet, som ikke ivaretar en del av de mest sentrale innsiktene hos Wittgenstein. Kjernen i begrepet om praksis ligger i det forhold at det betegner en konstituering av virkeligheten i to dimensjoner: å etablere en praksis er både å konstituere et sosialt og intersubjektivt handlingsrom og å konstituere en relasjon mellom språktegner og noen aspekt av virkeligheten. En regel er nødvendigvis innskrevet i et intersubjektivt sosialt handlingsrom; et begrep konstitueres nødvendigvis som begrep ved å bli gitt en rolle i en instituert handlemåte.

For å lære å mestre et begrep må man følgelig erverve seg kjennskap til det repertoar av brukssituasjoner i hvilke begrepet brukes. Individets begrepsdannelse innebærer primært sosialisering inn i gitte praksiser.

Dermed er også noe av bakgrunnen gitt for å kunne si noe om hva kunst er. Mye tradisjonell estetisk teori bygger på den forutsetning at der må finnes noe som er felles for alt det som vi kan kalle for "kunst". Kunstfilosofiens oppgave ville da være å avdekke kunstens natur eller vesen, for eksempel i form av en definisjon eller et demarkasjonskriterium mellom kunst og ikke-kunst. Dersom man befrir seg fra fordommen at det som konstituerer begrepets enhet nødvendigvis er det som er felles for alle fenomen som faller inn under begrepet og dersom man blir oppmerksom på muligheten for at begrep kan være åpne og fleksible i mange retninger, minker behovet for en konsis definisjon eller en slående formel betraktelig<sup>7)</sup>. Rettsskiping på grunnlag av presedens er en brukbar modell for begrepsdannelse generelt<sup>8)</sup>. Å bruke et begrep er å handle på grunnlag av tidligere handlinger som styres av lignende, men ikke nødvendig-

vis identiske, regler og forutsetninger.

Det sammenholdende element i det som kalles for kunst er da ikke en felles natur, men kunstens historie. En nødvendig betingelse for at noe skal kunne kalles for "kunst" i pregnant forstand er at det utføres relevante handlinger av innforståtte utøvere av en estetisk praksis. "We don't start from words, but from certain occasions or activities" (Wittgenstein<sup>9</sup>). Å sette seg som mål å finne fren til en definisjon av kunstens vesen ville i høyden være å foreta en manøver i språkets overflategrammatikk. Det er ikke bruken av ordet "kunst", men den kunstrelevante adferd som må være utgangspunktet<sup>10</sup>).

### 3. Kriterier og kompetanse

Kunstrelevant adferd er noe som må læres gjennom innøving i noen av de mangfoldige praksiser som tilsammen utgjør kunstens verden. Uten å mestre de begreper som konstituerer en gitt praksis kan man ikke sies å være en innforstått deltaker i praksisen; og dersom man savner kjennskap til de relevante begrepene, er man ikke i stand til å uttale seg på en fornuftig måte om vedkommende praksis. Man må anta at det er innsikter i slike logiske forhold som ligger bak betoningen av "connaisseurs" rolle i kunsthistoriske og kunstteoretiske sammenheng<sup>11</sup>).

Dermed åpner seg også muligheten for å snakke om "objektive" eller - bedre - interobjektive kriterier for å skille mellom god og dårlig kunst, for eksempel. Dersom en person ikke kan støtte sine erklæringer om kunst på annen måte enn gjennom å gjenta uttalelser om hva han liker og ikke liker, må vi slutte at han beveger seg innenfor området for personlige preferanser uten å kunne pretendere på å være sakkynndig. En nødvendig betingelse for å kunne uttale seg på en sakkynndig måte om hva som er godt og dårlig er at man har den teft som består i at man behersker det relevante repertoar av begreper, kriterier (regler) og eksempler. Dersom ekspertene på området er enig om at Michel Angelos malerier i det sikstinske kapel er overlegen Streatons tilsvarende verk i The Sheldonian Theatre i Oxford, må man ha gode grunner for å fremføre et avvikende syn<sup>12</sup>).

Estetiske uenigheter bunner ofte i at man ikke oppfatter

verket på samme måte, noe som i sin tur er avhengig av det begrepsrepertoar man har til rådighet når man stilles overfor verket: "Her faller det meg inn at man i samtaler om estetiske gjenstander bruker ordene: "Du må se det slik, slik er det ment"; "Hvis du ser det slik, ser du hvor feilen ligger"; "Du må høre det i denne toneart"; "Du må frasere det slik" (som kan referere til det å høre så vel som til det å spille)"<sup>13</sup>). Innebygget i den estetiske kompetanse som kreves for å være innforstått deltaker i en nåtidig eller tidligere estetisk praksis ligger det også beherskelse av kriterier for å skille mellom hva som er riktig og galt, godt og dårlig. Begrepet om den innforståtte deltaker i en estetisk praksis byr dermed på visse muligheter for å utvikle en "objektiv" estetikk (hvis man overhodet vil anvende et så belastet ord som "objektiv"), på samme måte som begrepet om praktisk visdom byr på muligheter for å utvikle en "objektiv" etikk<sup>14</sup>). Grunnlaget er i begge tilfeller nødvendigheten av intersubjektivt gitte handlemåter styrt av intersubjektivt gitte kriterier, regler og begreper.

Av dette følger det på ingen måte at alle estetiske diskusjoner kan løses i enighet gjennom oppklaring av hvilke momenter som er relevante og irrelevante for bedømmelsen av et verk. Det eneste som følger er at noen estetiske diskusjoner må oppklares og løses gjennom argumentasjon, eksemplifisering og trening. Svaret på spørsmålet om der kan gis objektive kriterier for å skille mellom god og dårlig kunst, synes å måtte bli at der av logiske grunner må finnes intersubjektive kriterier på dette område likevel som på alle andre områder for menneskelig aktivitet<sup>15</sup>).

NOTER:

- (1) Jfr. Kjell S. Johannessen, Kunst og kunstforståelse (= Estetiske studier, redigert av Gunnar Danbolt, Kjell S. Johannessen og Tore Nordenstam, nr. 1, Universitetsforlaget 1978), kap. 1.
- (2) "Das Geschmacksurteil ist also kein Erkenntnisurteil, mithin nicht logisch, sondern ästhetisch, worunter man dasjenige versteht, dessen Bestimmungsgrund nicht anders als subjektiv sein kann" (Kritik der Urteilstkraft, § 1). "Die subjektive Notwendigkeit, die wir dem Geschmacksurteile beilegen, ist bedingt" (op.cit., § 19).
- (3) Jfr. f.eks. Kjell S. Johannessen, Kunst og virkelighet

- (Filosofisk institutts stensilsSerie nr. 45, Universitetet i Bergen, 1978), særlig kap. IV: "Kunst, språk og handling"; Kjell S. Johannessen & Tore Nordenstam, "Historien og den vitenskapelige praksis", i Lennart Nørreklit, red., Videnskabshistorie (Aalborg universitetscenter 1977), s. 141-173; Tore Nordenstam, Explanation and Understanding in the History of Art (Filosofisk Institutt stensilsSerie nr. 43, 1978), særlig kap. III: "Conditions of understanding".
- (4) Ludwig Wittgenstein, Philosophische Untersuchungen, § 202.
  - (5) Jfr. Tore Nordenstam, Explanation and Understanding in the History of Art, kap. IV.
  - (6) Jfr. Kjell S. Johannessen og Tore Nordenstam, "Historien og den vitenskapelige praksis", s. 172.
  - (7) For kritikk av vesenstenkningen i estetikken, se Morris Weitz, "The Role of Theory in Aesthetics", The Journal of Aesthetics and Art Criticism, årgang 15, 1956, idem, Hamlet and the Philosophy of Literary Criticism; og Tore Nordenstams og Sven Storelvs bidrag til antologien Kunsten og den estetiske praksis, red. Kjell S. Johannessen (publiseres 1979).
  - (8) Jfr. f.eks. Edward H. Levi, An Introduction to Legal Reasoning (The University of Chicago Press 1948 og senere opplag). Se særlig Levis diskusjon av begrepet 'inherently dangerous article' (s. 9ff. i paperback-utgaven).
  - (9) L. Wittgenstein, Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief, utg. Cyril Barrett. Oxford 1966, del I § 6.
  - (10) Se videre Kjell S. Johannessen, Kunst og kunstforståelse (Universitetsforlaget 1978), og Kunst og virkelighet, Filosofisk institutts stensilsSerie nr. 45, Universitetet i Bergen, 1978.
  - (11) Jfr. f.eks. E.H. Gombrich, Kunsthistorie og samfunnsvidenskap (Humanistica 1978); og Tore Nordenstam, "Aesthetic Competence", i Göran Hermerén & Lars Aagaard-Mogensen, Contemporary Aesthetics in Scandinavia (Doxa 1979).
  - (12) Gombrich, op.cit.
  - (13) L. Wittgenstein, Philosophische Untersuchungen, Oxford 1953, del II s. 202.
  - (14) Jfr. Aristoteles om begrepet phronesis i Den nikomakiske etikk.
  - (15) Foruten til de arbeider som er nevnt ovenfor, kan vi vise til andre skrifter som er blitt produsert innenfor rammen av samarbeidet mellom Filosofisk institutt og Kunsthistorisk institutt ved Universitetet i Bergen i løpet av de seneste år. Av særlig interesse for muligheten og nødvendigheten av å utvikle en intersubjektiv estetikk er Wenche Qvales artikkel "Er estetiske utsagn nødvendigvis subjektive? En drøftelse av Kants behandling av "smakens antinomi" i lyset av Wittgenstein-tradisjonen i filosofisk estetikk" (Seminaret over kunstfilosofi og grunnlagsproblemer i kunsthistorisk forskning, Universitetet i Bergen, stensil nr. 2, høstsemesteret 1978); Gunnar Danbolts, Kjell S. Johannessens og Tore Nordenstams bidrag til antologiene Contemporary Aesthetics in Scandinavia (red. G. Hermerén & Lars Aagaard-Mortensen, Doxa 1979 og Den estetiske praksis (= Estetiske studier nr. 2, Universitetsforlaget 1979).