

Konstens autoteli, "Konstvärlden" och mänskliga värden

Variationer på ett tema hos Göran Sörbom

✚ JOHAN WREDE

Estetiken inför framtiden är rubriken för detta symposium som vi ägnar Göran Sörbom – under många år sällskapet varmt uppskattade ordförande – då han nu inom kort avslutar sin lärargärning här vid Uppsala universitet. Konsten och estetiken har han alltid betraktat som institutioner oumbärliga för att bevara det mänskliga i samhället. I Sörboms hela verksamhet framträder också hans omsorg om det akademiska estetikämnets utveckling. För oss nordiska forskare i de estetiska ämnena har denna omsorg haft sin konkreta avkastning både vetenskapligt och socialt. Göran Sörbom har hållit oss samman och gjort Uppsala till en självskrivna ort för estetiska seminarier och forskningspolitiska samtal. Nu är vi i tillfälle att tacka honom.

Göran Sörbom har inte riktat sig bara till sina studenter och forskarkolleger. Han har också vänt sig till den intresserade allmänheten för att göra den närmare bekant både med konsten såsom institution och med den akademiska estetikens uppgifter och dess behövlighet. I ett samhälle där värdemedvetandet blir allt fattigare och där kulturmedvetandet urholkas är en sådan verksamhet mer än angelägen. Därför har Sörbom också särskilt riktat sig till dem som fattar beslut i konst- och kulturförvaltningen. Han har lagt ner mycket arbete på att för kulturadministrationen framhålla att konsten och estetiken kan bidra till individens och samhällets humanitet. Om detta vittnar bl.a. Sörboms genremässigt originella bok, *Bildvärldar. Om bilder och bildkonst, forskning och kulturpolitik*,¹ som är utgiven av Statens kulturråd och som kan beskrivas som en legering av kulturfilosofi, lärdomshistoria och administrativt betänkande. Huvudargumenteringen i verket går ut på att konsten och kritiken finns till för att individuellt och kollektivt

1. Göran Sörbom, *Bildvärldar. Om bilder och bildkonst, forskning och kulturpolitik* (Stockholm: Statens kulturråd; Liber, 1984).

tillfredsställa estetiska behov och för att i samhället vidmakthålla den mänskliga sensibilitet som vår kultur inte har råd att vara utan.

Den akademiska estetiken har Sörbom i sina skrifter beskrivit dels som en metateori för konstvetenskapen, dels som en fortsatt beskrivning och förklaring av den ständigt föränderliga konstinstitutionen och dess varierande funktioner. Just den pedagogiska ambitionen att sprida kunskap om konsten såsom en levande institution för mänskligt värdemedvetande, har kanske bidragit till att en stor del av Sörboms produktion har utgetts – en aning undanskynt för forskarvärlden – i små häften och böcker, vilka rent förlagsmässigt varit avsedda närmast för *undervisningen*. Det kan i viss mån ha avlett forskarsamhällets uppmärksamhet från det vetenskapligt relevanta värdet hos dessa till sin yttre gestalt anspråkslösa häften. Men Sörbom har i dessa publikationer, som i regel inte ger sig ut för att vara mer än *referat* av den pågående estetiska debatten, lagt fram sina egna vetenskapliga bidrag till den, utan att därför hänga ut någon självlysande personlig signatur.

Det är alltså i aktning för en generös forskare, en levnadsvän och trofast kollega som jag här skall göra några reflektioner kring några frågor som har en central plats i hans mission för estetiken och konsten nu och för framtiden, nämligen frågor om konstens autoteli, ”konstvärlden” och mänskliga värden. Först emellertid till en utgångspunkt.

Estetisk varseblivning och värde

Sörbom följer en grundläggande och väletablerad tradition i estetisk teori, enligt vilken det är själva den reflekterande varseblivningsakten som genom sinnesintrycken hos iakttagaren manifesterar dennes subjektiva upplevelse av objektets estetiska kvaliteter, och samtidigt sätter honom i stånd att, stödd på denna upplevelse, inom en given kulturkontext delta i ett meningsutbyte om ett konstverks faktiska eller potentiella verkan, värde och betydelse. Den estetiska varseblivningen blir såväl kognitivt som emotionellt och kanske även konativt orten för konceptualiseringen av objektet-konstverket. Konsekvenserna av detta är vittfamnande.

Avancerade konkreta prov på denna tematik har han gett exempel på i sin uppmärksammade forskning i den grekiska antiken. Marianne Marcussen byggde nyss på dessa bidrag i sin föreläsning om den grekiska antikens målmedvetna positionering och proportionering i byggnadskonst och skulptur som avser att nå ett bestämt estetiskt syfte – som kunde kallas ”retoriskt” och värdebärande. Just den spatiala och optiska perspektivering i den antika konsten kunde som sådan begagnas som en bild för de kognitivt och emotivt och även konativt verkande

relationerna mellan konstverk och betraktare. Det handlar om den av konstnären uttrycksmedel delvis styrda signalkontakten mellan konstverket och betraktaren men också om den tolkande kontakten mellan betraktaren och konstverket. I konstteorin läggs i allmänhet stor vikt vid hur vi närmar oss konstverket, musikstycket, dansen och dikten osv. Än påpekas hur vi styrs att möta verket ur en av dess skapare ostentativt given vinkling, än hur vi själva aktivt väljer att betrakta verket i vår egen värld och i förhållande till våra kunskaper, förväntningar eller på förhand etablerade värderingar.

I kontakten med konstverket är det naturligt att se sig stå i en dialogisk relation till det aktuella konstverket. Men eftersom denna "dialog" består i att konstverket föreläggs för inspektion medan konstbesökaren söker ett förhållningssätt till denna föreliggande konst, är det naturligt att den som söker förhållningssätt också söker legitimation för detta i sociala och konventionellt definierade normer. Men dessa kan ha sitt ursprung i värderingar som i själva verket har föga samband med den "dialog" som pågår mellan betraktaren och konstverket. Många gånger finner sig konstnjutaren i sitt inre uppfordrad att försvara sin innerliga och djupa relation till konstverket mot en filiströs omvärld, kontextlös kritik, påflugna ideologiska normer, m.m. vilka antingen förefaller absurt orelaterade till det konstverket uppenbart handlar om eller eljest inte gör konstverket "full rättvisa". Även konstverken tillhör och kan byta sociala sammanhang. Byte av tolkningsramar vållar lätt häftiga konflikter. Inte bara sådana normer utan också den individuella, subjektiva upplevelsens psykofysiska påtaglighet utgör den ontologiska grunden för den enskilda iakttagarens värderingar.

Frågan uppkommer då på vilka villkor det är meningsfullt att – så som ofta sker i estetiken – normativt tala om ett lämpligt eller riktigt förhållningssätt till konstverket eller ett adekvat intentionsdjup i bekantskapen och bedömningen av det. Djupet och vidden i värdeupplevelse varierar. Intressant nog är sådana normerande debatter ytterst vanliga. De förekommer i kritiska tvister om enskilda konstverk och de har också fått formen av metodiska strider mellan olika litteraturvetenskapliga eller konstvetenskapliga skolor. Allt detta ger också fog för Sörboms övertygelse, att estetik inte låter sig reduceras till ett filosofiskt studium utan också måste ägna stor uppmärksamhet åt kritisk och konstnärlig praxis i olika historiska tider och miljöer. Men just denna estetiska kontextualitet gör det rimligt att säga att tolkning av konstverk karakteristiskt har formen av interaktion eller kommunikation med konstverket. Tolkningsakten presumerar att ett "förstående" är möjligt eller att en emotionellt i någon mening adekvat värderande relation är möjlig att upprätta mellan tolkaren och hans objekt.

Det är därför ett grundantagande att den estetiska varseblivningsprocessen mynnar ut i en värdemättad insikt, exempelvis: "Detta är unikt / modigt / imponerande / betagande!", "Detta är ett uttryck för kärlek!", "Ja, just så måste den situationen, den förlusten kännas!" eller "ja, också detta hör mänskolivet till!!"

Människans fallenhet för ett sådant reflekterande och estetiskt värdeskapande är, betonar Sörbom, ett väsentligt drag i hennes människovarande. Därför utgör våra estetiska förehavanden – av vilka konstutövningen och konstillägnelsen är de centrala och självklara exemplen – en viktig del av det slags "mänsklighet" hos oss själva som väcker föreställningen om människovärde och mänskovärdighet.

Elementet av aktiv reflektion är värt att notera. Kanhända är det så, att sambandet mellan mänsklighet och reflektion ligger bakom den intellektualism som ger sig tillkänna redan i den klassiska estetikens distinktion mellan å den ena sidan de högre sinnena, syn och hörsel, vilka ger en tydlig och begreppslig – alltså kognitiv – gestalt åt den varseblivna kvaliteten, och å den andra sidan de övriga sinnena, smak, lukt och känsel, vilka som mer diffusa i beskrivningen av sitt föremål snarare uppfattas som mindre bestämda, primitiva intryck av lust och olust och alltså kunde uppfattas som undermänskliga.

Det estetiska medvetandet antas höra människan till och den estetiska varseblivningen av konst är ett karakteristiskt mänskligt beteende som vi inte räknar med hos djuren. Ett känt citat ur Wittgensteins *Philosophical Investigations* lyder: "If a lion could talk, we could not understand him."² Det att bland *människor* "en estetisk praxis har utvecklats", skriver Sörbom i en av sina uppsatser, "pekar på att det i många fall är ett positivt värde att förstå och dela andra människors erfarenheter som dessa kommer till uttryck i musik, dans, bild etc."³

Sörbom har understrukit att de två komponenterna i konstinstitutionens receptionsprocess, 1) det estetiska varseblivandet och 2) vårt delande av varseblivningen i samtal och kritiska institutioner inte är en och samma sak, utan två processer som griper in i varandra. Tillsammans fullbordar de emellertid en kommunikation som förmår skapa nya värdeinsikter. Denna kommunikation kan vara mer eller mindre djup. Sannolikt inträffar det ofta i ett verks receptions historia att verket får ett mycket starkare samband med en aktuell tidssituation, än med konstnärens tidsbundna intentioner, även om något slags samband med konstverkets objektivt givna egenskaper rimligtvis måste finnas.

2. Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, 1953, Trans. G.E.M. Anscombe (Oxford: Blackwell, 1967), s. 223.

3. Göran Sörbom, *Två föredrag*, 2:a uppl. (Uppsala: Institutionen för estetik, 1993), 23.

Så har Sörbom också påpekat att kritiken och konstvetenskaperna representerar två olika sätt att närma sig konsten och konstverket. Kritikens val av synvinkel är att betrakta som ett aktuellt inlägg i den forskridande konstdebatten, ett momentant inlägg i konstvärldens eget, interna spel. Den konstvetenskapliga attityden däremot är i regel vidare och mer överbryggande eftersom den beskriver utifrån, ofta historiskt och kontextuellt analyserande.⁴

Just den kvalificerade uppmärksamhet vi riktar mot konstverket formar – ofta i förening med djupa t.ex. existentiella, religiösa eller kulturellt determinerade känslor – våra värderingar av konstverket. Många menar att det inte är bara konstverket som genom det subjektiva iakttagandet och samtalen får identitet och värde, utan att något motsvarande inträffar också med iakttagaren själv. En anledning till att konsten uppfattas som en givande och utvecklande institution ligger just i detta. Iakttagaren dras in i de nya perspektiv som utvecklas genom den impulsgivande kontakten med konstverket. I Sörboms beskrivningar av konstitutionen betonas genomgående att våra samtal om konst utvecklar oss socialt.

Samma tanke har Wayne C. Booth dragit ut till sina etiska konsekvenser i sin svåröverskådliga men tankeväckande *The Company We Keep*.⁵ Ett ledande tema i verket är att konsten är ett instrument inte bara för mänskligt utvecklande processer utan också för repressiva och destruktiva angrepp på individer och grupper. Det ligger givetvis inget överraskande i detta. Det är ju uppenbart att konsten spelar en stor roll i olika socialisationsprocesser och bland annat i att homogenisera grupperns interna värderingar, oavsett om dessa ter sig goda och mänskligt önskvärda eller ej. Men det ställer oss inför svåra etiska förhållningsproblem.

Konstens autoteli

”Konstens autoteli” är ett begrepp som Sörbom fäster stort avseende vid. I flera av sina skrifter förbinder han uttryckligen ”konstens autoteli” med den epokgörande förändringen som utvecklades under 1700-talet i uppfattningen av konstbegreppet och i den samtida etableringen av estetiken såsom ett akademiskt läroämne vid universiteten. Vissa av Sörboms formuleringar om konstens autoteli

4. Göran Sörbom, *Estetik, konst och kritik. Några artiklar och föredrag* (Uppsala: Institutionen för estetik, 1993), 98 ff.

5. Wayne C. Booth, *The Company We Keep. An Ethics of Fiction* (Berkeley: University of California Press, 1988).

markerar starkt skillnaden mellan "det gamla konstsystemet" i vilket religion och politik, kyrka och furstemakt var de främsta upprätthållarna av musik, bildande konst och poesi som då främst fick markera makt och tjänade maktens ideologiska syften. Med det nya autoteliska konstsystemet "befriades" konsten, skriver Sörbom. Denna indelning av konstens historia i "det gamla konstsystemets" och "det nya konstsystemets" epoker kan ställvis ge intrycket av en totalt omstörtande revolution. I det "nya konstsystemet" står konstens specifika värden, efter århundranden av icke-estetiska värdenas dominans, äntligen i centrum och nu uppstår särskilda fysiska rum, skriver Sörbom, ägnade enkom åt konstutövning och konstreception. Det förefaller mig därför klart att Sörbom då han talar om konstens autoteli avser konstinstitutionens frihet att självständigt och huvudsakligen oberoende av alla övriga institutioners och myndigheters önsknings eller diktat uppställa sina egna konstnärliga mål och värderingar.

Detta kan ge en mer radikal bild av 1700-talskonstens frigörelse än den Sörbom sannolikt velat förmedla. Dels kan den ge intryck av en från mänskliga – exempelvis etiska – värden helt och hållet frikopplad, ny estetik. Dels kan den suggerera fram en bild av ett mer radikalt och definitivt brott än vad Sörbom avsett. Åtskillig kontinuitet i övergången från det ena konstsystemet till det andra uppvisar nämligen den beskrivning Sörbom ger i den viktiga uppsats (ett föredrag för Nordiska Sällskapet för Estetik år 1990), vars titel han lånat av Per Daniel Amadeus Atterboms anförande inför fakulteten i Uppsala 1830: "Om rätta betydelsen af hvad man kallar ästetik." (Atterbom var då professor i filosofi och skulle fem år senare bli universitetets första professor i estetik.) I uppsatsen skriver Sörbom bland annat:

Med 1700-talet växer en ny social organisation fram, som man inte sett tidigare. Den satte somliga bilder, danser, musikstycken etc. *själva* i centrum och man kallade denna nya grupp av bilder etc. konstverk. Man gav dessa verksamheter och resultatet av dem autonomi i den betydelsen att användningen och förståelsen av dem inte längre i första hand bestämdes av andra sociala institutioner och sammanhang. En egen institution skapades i stället och en egen "värld" *med anspråk på självbestämmande och på en central plats i människors liv* upprättades. De tidigare institutionerna fortsatte att utnyttja dansen, musikstycken, dikter etc. för sin syften och gör det ständigt. Men det är karakteristiskt att de i allt större utsträckning förlorar makten och privilegiet att på sikt bestämma över utformning, innehåll och användning av de dikter, bilder, musikstycken etc. man kallade konstverk.⁶

6. Sörbom, *Två föredrag*, 7.

Intrycket av en bevarad kontinuitet mellan den gamla och det nya konstsystemet förstärks ytterligare då Sörbom strax därpå tillägger:

Men konsten kunde inte stå på alldeles egna ben. Det räcker inte att bara tillverka och använda vissa danser, musikstycken etc. på ett nytt sätt. Den behöfde, liksom tidigare, en samhälleligt etablerad ram och praxis som uttrycker, beskriver och tydliggör dessa nya användningar, *förklarar dess innehåll och plats i mänskligt liv.*

Och ännu lägre fram i uppsatsen uttalar Sörbom förmodan att aktiviteter som vi kallat konstnärliga

flyttar in i andra icke-estetiska institutioner som reklam, sponsring, muzak-förhållanden, TV-utbud, politiska strävanden och vilka andra starka krafter och institutioner i moderna samhällen som kan betjäna sig av bilder, musik, dans etc. för sina intressen.⁷

I dessa citat förefaller konstens självständighet starkt begränsad, den består mer däri, att den kan stöda sig på konstspecifika institutioner och uppmärksammas av kritiken och den akademiska estetiken, än däri, att konsten skulle befatta sig enbart med värden av något särskilt från övriga mänskliga värderingar undantaget slag. Konsten integrerar andra värdevärldar i sin, även dem vi kallar etiska och existentiella. Detta kan ske både intentionellt i det konstnärliga skapandet av verket och i den estetiska receptionen av verket. Ett värde som förmedlas till oss på detta artistiskt förhöjda sätt blir för det reflekterande subjektet mer eller mindre direktillgängligt, utan att alltid kräva en kognitiv förklaring. Iakttagaren blir *i sin föreställning* omedelbart fångad av ett konkretiserat kvalitativt värde. Särskilt tydligt gäller detta de verbala och de performerande konstarterna, litteraturen, teaterkosten, filmen men också musiken och i särskilda fall bildkonsten.

Calderons drama *La Vida es sueño* kan ses som ingenting mindre än en konstnärlig metafiktion. I detta fall åskådliggör den fiktionens makt att genom de föreställningar om verkligheten den skapar också ingripa i verkligheten. Därmed stärker den vårt hopp om att i någon mån förmå gestalta vårt eget liv. Detta stämmer väl överens med väletablerade värderande attityder till konsten. Vi antar gärna att "stora" konstverk, som aktualiserar existentiella eller etiska problem, just genom de levande föreställningar de ger av sitt etiska eller livsfilosofiska inne-

7. Ibid., 9.

håll också har inlöst sin plats i konstens kanon. Men på i princip samma sätt kan litteratur och konst som rör värden av mer begränsad metafysisk räckvidd, inom sin värld vara ytterst väsentliga både estetiskt och utomestetiskt. Att förstå tragedin i Finlands inbördeskrig 1918 på djupet kan framstå som föga angeläget för den stora världen, och det är begripligt om Väinö Linnas *Upp trälar* blir en krigsroman bland andra. Men i sitt hörn av världen kan boken ge upphov till kathariska erfarenheter av stor mänsklig betydelse.

Mänskligt värde

Begreppet "konstens autoteli" har även av Sörbom samband med konstens institutionella karaktär, dess ställning som en utväxlingscentral av estetiska och även etiska och existentiella erfarenheter och begrundan kring dem. Det finns ett starkt positivt – icke ett negativt – samband mellan att acceptera något slag av en institutionell konstteorin, och att tillskriva konsten förmåga är att förevisa mänsklighet, förmedla mänsklighetens uttryck och värden. Att beskriva konsten som ett markerat amoraliskt bad i upplevelser och sinnesretningar vilka i konsten kan behandlas som rena smakomdömen, kommer däremot i konflikt med beskrivningen av konsten som mänskligt värdefull.

Existentiella värden, etiska, religiösa och politiska värden, är inte smakomdömen. De berör också omständigheter som den enskilda människan vanligen har bara begränsat inflytande över, men vilka karakteristiskt berör hennes eget väl. Man kan missta sig på mänskligt gott och ont. och sådana misstag förblir inte rena smakomdömen, även om man skulle intala sig att de är det. Det är dock knappast framför allt moraliska frågor som upptar konsten, däremot nog otaliga kvalitativa frågor om urskiljning, omdöme, bedömning och smak i en given kulturell kontext. Vår kunskap om emotioner hör till de insikter som ofta fördjupas genom möte med konstnärliga gestaltningar av dem i ord, musik och dans.

Ett exempel på en enskild estetisk upplevelse hos ett litet barn förefaller här upplysande. Här leder iakttagelsen fram till en emotionell insikt om värde. En två- eller högst treårig gosse sitter framför teven. Naturligtvis saknar han all kännedom om konstens konventioner eller den Dantoska "konstvärlden". Men i rutan ser han en ballerina i någon klassisk balett, säg *Svansjön*. Hon dansar ett parti vilket uttrycker ensamhet, sorg och längtan. Gossen iakttar hennes dans, djupt gripen, och uttalar sig plötsligt så gott han kan: "Jag vet! Henne behöver en pappa!" En formulering, som uppvisar sambandet mellan reflekterande upplevelse och emotionell insikt. I dansens eller dansarens uttryck har gossen igen-

känt en emotionell realitet i sin egen medvetandevärld. Har han där funnit en estetisk upplevelse som i ett evolutionistiskt perspektiv kunde sägas ligga långt före konstinstitutionens uppkomst, i den första upplevelsen av ensamhet., kanske en beröring med en uråldrig mänsklig erfarenhet.

Men upplevelsen av existentiell insikt – särskilt då den ger sig till känna i konsten – måste också artikuleras i ett talat språk för att socialt bekräftas och förstås. I detta exempel sker det i pojkens ord. På ett institutionellt plan sker det motsvarande i kritiken.

Kritik och konstvetenskap

Därmed är vi inne på frågan om samtalets och kritikens uppgift i konsten. I sin redan nämnda "atterbomska" uppsats berör Sörbom också detta. (Det sker i ett sammanhang jag här huvudsakligen ska förbigå, nämligen *estetikens plats i vetenskapssamhället*.) Sörbom framhåller först, på ett sätt som har sin motsvarighet hos Atterbom, att estetiken inte uteslutande är filosofi. Sörbom skriver såhär:

Det hävdas då och då, att estetiken kommer att överleva och vara av intresse eftersom det estetiska fältet erbjuder ett antal intressanta och komplicerade filosofiska frågeställningar, vars besvarande man kallar "estetik". Det är säkert så, att konsten och den estetiska erfarenheten ställer upp en rad svåra och komplicerade frågeställningar för den filosofiska reflektionen. Men jag tror inte att estetiken som en akademisk verksamhet i första hand är beroende av det filosofiska intresset den har att erbjuda. Den viktigaste grunden är i stället den vikt vi fäster vid konsten som ett autonomt och autoteliskt område och som en angelägenhet för människor. *Så länge* människan ser det som en viktig angelägenhet att på ett subtilt sätt utnyttja sin förmåga att spela med och i fristående former använda sig av sin sinnliga erfarenhet, finns det ett behov av en *kritisk* vetenskaplig reflektion kring dessa verksamheter. *Detta förutsätter, att föreställningen om konsten som ett autonomt område av mänsklig autotelisk verksamhet upprätthålls* och att det därvid också är viktigt för verksamhetens bedrivande att *ny* forskning görs för att tydliggöra dessa förhållanden.⁸

Jag har kursiverat endel ord som framhäver att Sörbom här argumenterar för tanken att en historisk och kritisk dimension, vid sidan av filosofiska frågor, är väsentliga i estetiken. Man noterar också att Sörbom tidigare i sin uppsats fäst uppmärksamhet vid att Atterbom – i begreppen "teori", "historia" och "kritik" –

8. Sörbom, *Två föredrag*, 25.

menade sig ha funnit tre olika former av mänsklig rationalitet representerade, alla av stor betydelse i estetiken.⁹

Atterbom fäster i estetikens teoretiska (filosofiska) innehåll stor vikt vid sinnesintrycket som en unik form av kunskap, vilken konkret manifesteras i den estetiska upplevelsen. Däri skiljer sig Sörboms uppfattning om den estetiska upplevelsen som värdegrundande och själva estetikdisciplinen som ett studium av estetisk praxis inte mycket från Atterboms. Skillnaden blir långt större i fråga om kritiken, som Atterbom ville bevara inom universitetets murar och i den idealistiska filosofins hägn, kanske för att där bevara kritikens kontakt med insikten om ideala värden. Sörbom ser däremot kritiken som en institutionell praxis som synliggör de varierande värden som konstverket bär fram. Konstens mission som ”mänsklig” institution ligger i dess kreativa estetiska reflekterande över verkligheten som skänker oss perspektiv på vårt människovarande.

9. Ibid., 11 f.