

Dorthe Jørgensen

SVARET BLÆSER I VINDEN

Hvilken rolle spiller teorien i de æstetiske videnskaber?, spurgtes der på vintermødet 1996 i *Nordisk æstetisk Selskab*. Vel ankommet til Uppsala erfarede jeg, at *Selskabet* er domineret af analytiske filosoffer, litterater og kunsthistorikere. Vintermødet var derfor baseret på en forhåndsforestilling om, at filosofi (i betydningen: metafysik) er irrelevant for de æstetiske videnskaber. Lidt overraskende for en århusiansk idehistoriker, der som andre af sin slags mener, at det af væsen ikke-logiske må man nærme sig med andre midler end formallogikken. Man taler jo heller ikke finsk til en zulu-neger, hvis man interesserer sig for ham.

Spørgsmålet om teoriens rolle i de æstetiske videnskaber handlede altså om, hvordan disse videnskaber kan bringes til v.h.a. practicering af analytikkens formallogik at leve op til dens krav om logisk sandhed. Derfor handlede vintermødets spørgsmål i sidste ende om, hvordan de æstetiske videnskaber kan gøres analytiske. For mig er idealet at nærme sig de æstetiske videnskabers genstand hermeneutisk for ud fra den erfaring, jeg ad denne vej høster, at nærme mig en refleksionsform, der formår at begribe den pågældende erfaring og dens genstand. På *Nordisk æstetisk Selskabs* vintermøde følte man sig med sin formallogik og dens krav om logisk sandhed derimod allerede i besiddelse af den teori og metode, man var villig til at bruge, og spørgsmålet var, hvordan man kunne få genstanden til at passe til de forhåndsgivne anskuelser og redskaber.

Ifølge Th.W. Adorno er de æstetiske videnskabers specifikke genstand den æstetiske erfaring — og jeg tilføjer inspireret af Walter Benjamin, at den af væsen er *metafysisk*. Ikke overraskende tyder meget derfor på, at det, man arbejder med indenfor de æstetiske videnskaber, er lige så foruroligende for logikere, som det for Adorno og Benjamin har været anledning til deres fremmeligste filosofiske refleksioner. Ved at differentiere forestillingen om hvad, der er videnskabeligt, og ved at trække veksler på den metafysiske tradition, undgår de kritiske teoreti-

kere at modstille æstetisk erfaring og videnskab, hvorimod analytikkens quasi-naturvidenskabelige refleksionsform gør forholdet imellem dem til et misforhold.

For en kritisk hermeneutiker af Adornos eller Benjamins slags er det relevant, når han spørger, hvori den æstetiske erfarings væsen og form består, samtidig at interessere sig for, hvorledes tanken historisk har dyrket omgang med erfaringen. Det foranledigede Benjamin til at foretage en væsentlig og til engelsk uoversættelig distinktion imellem erkendelse, erfaring og oplevelse (*Erkenntnis, Erfahrung, Erlebnis*), ligesom en tilsvarende differentiering imellem forskellige refleksionsformer styrer og således immanent kan aflæses i Benjamins egen refleksive praksis.

Endvidere er æstetisk erfaring for Benjamin forskellig fra såvel den empiriske erfaring som den rene erkendelse, som naturvidenskaberne traditionelt støtter sig til. Da han ligesom Adorno må have ment, at det er æstetisk erfaring, der er de æstetiske videnskabers genstand, kan han vanskeligt have betragtet disse som tvungede til at holde sig til formallogikkens form for analytik og dens krav om logisk sandhed. Han har snarere betvivlet, hvor heldig en sparringspartner formallogik er i æstetisk regi. Det ser i hvert tilfælde ud til, at en blanding af intuition, erfaring og sund fornuft fortalte historiematerialisten Benjamin, at en metafysisk beslægtet refleksionsform er et mere adækvat medium at tilnærme sig den æstetiske erfaring i, end f.eks. den empiriske erfaring eller den rene erkendelse er. Til gengæld måtte han modernisere metafysikken for at gøre den fungibel i det Moderne. Resultatet blev den for Benjamin karakteristiske profane erfaringsmetafysik.

I det følgende vil jeg gennemgå Hegels fremstilling af Platons og Aristoteles' begreber om videnskab. Jeg kommer derefter ind på Hegels kunstfilosofiske indoptagelse af Platons hermeneutik og Aristoteles' systematik og forholder Hegels æstetik til den tidlige tyske romantik. Til sidst tager jeg Adornos og Benjamins negativitetsæstetikker op betragtet som moderne svar på spørgsmålet om teoriens rolle i de æstetiske videnskaber. Et spørgsmål, der undervejs vil have ændret sig til det, det efter min mening burde handle om: ikke om teorien er af relevans for de æstetiske videnskaber, men hvilken form for filosofisk praksis, der er produktiv for dem.

Platon: fornuftside og mytisk form

Med Platon blev filosofien til videnskab, siger Hegel i *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie*.¹ Platons bestemmelse af ideen er hans store bidrag til filosofihistorien, og også æstetikhistorisk og -teoretisk har den haft betydning. For Platon opfattede det skønnes væsen som intellektuelt. Ligesom fornuftsideen er selve væsenet i filosofien, er den det også i kunsten eller: "det, der er skønt ved det sanselige, er noget åndeligt."² Selvom ideen, der kun kan erkendes af fornuften, er indholdet i såvel kunst som i filosofi, fremtræder det dog forskelligt. I kunstens skønne skin erfares væsenet på en sanselig måde. Æstetisk erfaring af det skønne vil derfor aldrig være en lige så gyldig erkendelse af sandheden, som den intellektuelle filosofiske erkendelse. Kunsten er per definition udelukket fra at komme på niveau med filosofien. Sandheden er filosofisk.³

Ikke bare i æstetikken, hvor Hegel "platonisk" definerer det skønne som "det sanselige skin af ideen", men også i filosofien iøvrigt er indhold vigtigere for ham, end form er. For Hegel er det derfor uproblematisk i sin *Filosofihistorie* at skille Platons dialogiske fremstillingsform fra hans filosofi som sådan. Hegel betragter dialogen som uvidenskabelig, selvom det var Platon, der gjorde filosofien til videnskab. Først Aristoteles udviklede en videnskabeliggjort, dvs. en systematisk, form for filosofi, hvorimod Platon gang på gang tyede til en mytisk fremstillingsform. Og det mytiske i Platons form er ganske vist det tiltrækkende ved hans dialoger, siger Hegel, men samtidig er det også en kilde til misforståelser. For i denne form løsriver forestilling og begreb sig fra hinanden uden, at det gøres klart, at alene begrebet er væsenet. Den ureflekterede forestilling spiller i den mytiske form for stor en rolle.

Myter forfører og er farlige, mener Hegel. Den mytiske form kan gøre filosofemer nærværende, men ikke fremstille dem sandt. Filosofemer er tanker og skal også formidles som sådanne, hvis deres indholdsmæssige betydning skal bevares. Men den mytiske fremstillingsform benytter sig af sanselige billeder, der er tilpassede forestillingen, ikke tanken. Myter pirrer og lokker til at beskæftige sig med indholdet; formen *forfører* til filosofi, men fordrejer dermed sagen. Den mytiske fremstillingsform hører pædagogikken til, mens det for en filosof er udtryk for intellektuel afmægtighed at gribe til myten. Den mytiske fremstilling, der er ældre end den systematiske, er fra en tid, hvor tanken

¹ G.W.F. Hegel: *Werke* 19, p. 11. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1980 (1971).

² *Ibid.*, p. 130.

³ *Ibid.*, p. 131.

endnu ikke var fri, og i myten forurenes den af sanselig gestaltning. Myten kan ikke udtrykke, hvad tanken vil, og når begrebet er udviklet, behøver vi ikke længere myten. Det er derfor Hegels opfattelse, at Platon gør sig det let, når han griber til myten — og at han afslører sin egen uformåen som filosof.

Til trods for Platons dialogiske form og hans anvendelse af myten har Hegel paradoksalt nok ingen problemer med at finde filosofien i hans tekster. Argumentet lyder, at al god filosofi har én grundtanke, ét væsen, og selve det forhold, at Platon anvendte netop dialogformen og myten, tilskriver Hegel ingen indholdsmæssig betydning. Den dialogiske og mytiske form er (bare) en af Platons særheder. Formen er skøn, og som kunst betragtet sætter Hegel den højt, men den er ikke den bedste filosofiske form. Imidlertid kræver det ingen større undersøgelse at finde ud af, hvad i dialogerne, der skal tilskrives Sokrates, og hvad Platon var ansvarlig for. I dialogerne erkender vi sagtes Platons system.

Således abstraherer Hegel simpelthen fra Platons form for i stedet at fokucere på indholdet. Han er optaget af Platons filosofi om erkendelsens natur, ideen overhovedet — det, der for ham er selve Platons filosofi. For Platon var filosofien videnskaben om det almene som sådant, hvilket hos Hegel bliver et forlæg for hans egen spekulative ide om filosofi som intellektuel erkendelse af det absolutte. Platon havde tilegnet sig Sokrates' princip og udvidede det til videnskabens område: "at væsenet i bevidstheden er bevidsthedens væsen",⁴ dvs. "at det absolutte er i tanken og er alt virkeligt for denne".⁵ "Dette <det ideelle> er det allermost reale, det eneste reale..."⁶

Filosofferne er, mente Platon, dem, der begærer at skue sandheden. Sandheden ser man imidlertid ikke med øjnene, der jo hører sanserne til, og altså heller ikke i det skønne, som (bare) er det sanselige skin af ideen: Med øjnene ser man tingene, men med ånden derimod tingenes væsen. Platons entusiasme var akkurat en åndelig kærlighed til ideerne, hvilket for ham var identisk med filosofi. Platon var "i det hele taget (...) gennemtrængt af det høje ved den filosofiske erkendelse",⁷ skriver Hegel, og "filosofi <var> for ham (...) væsenet for menneskene".⁸ For Platon kunne sandheden kun erkendes i det af tankerne skabte, selvom der er mange kilder til erkendelse, både følelsen, oplevelsen og den sanselige bevidsthed. Det var Platons "store lære",

⁴ *Ibid.*, p. 11.

⁵ *Ibid.*, p. 11.

⁶ *Ibid.*, p. 63.

⁷ *Ibid.*, p. 31.

⁸ *Ibid.*, p. 32.

mener Hegel, at indholdets fylde nødvendigvis stammer fra tankerne, at indholdet er alment og er det almene. Det kan kun skabes eller opfanges af tankerne, og det er kun i og med tænkningens virksomhed. Dette almene indhold bestemte Platon akkurat som ideen.

Platon skelnede imellem 1) det sanselige, 2) refleksion og 3) egentlig videnskab, dvs. filosofi. Sanselig bevidsthed, forestilling, mening, umiddelbar viden kaldte han *doxa*. Midt imellem de mange meninger og den egentlige videnskab ligger den ræsonnerende eller reflekterende erkendelse, dvs. den slutningsdragende, lovdannende og klassificerende hypotetiske refleksion. Højest står dog tænkningen som sådan, som er rettet mod det højeste, altså den egentlige videnskab, der er identisk med filosofi. Platon skelnede således imellem "empirisk videnskab", som kun når til ræsonnementet, og "filosofisk videnskab", der er betragtning af selve det åndelige almene som sådant. Refleksionen er en forudsætning for den sande videnskab, der imidlertid ikke kan reduceres til ræsonnement. Denne for filosofien grundlæggende og betydningsfulde forskel er det Platons fortjeneste at have erkendt.

Sagt på en anden måde, så befatter den egentlige videnskab, altså filosofien, sig med dialektik, dvs. spekulativ eller logisk filosofi, naturfilosofi og åndens filosofi. Til forskel fra "sofisternes forvirring af forestillingerne" bevæger den platoniske dialektik sig i "rene begreber", dvs. det drejer sig om det logiskes bevægelse. Rene tanker i og for sig er netop ikke *dianoia*, men *dialektik*. Og kernen i denne dialektik er den bevægelige enhed af identisk og ikke-identisk, rettere sagt: ideen. Ideen og den filosofiske erkendelse af den er den mest utvetydige manifestation af det logiskes bevægelse.

Aristoteles: fornuft i virkeligheden og systematik

Den græske filosofis første periode strækker sig, mener Hegel, til og med Aristoteles. Med ham var videnskaben for alvor født. Platon gjorde filosofi til videnskab, men først Aristoteles foretog den empiriske udbygning af den spekulative idealisme, som er en forudsætning for videnskabelighed i begrebets moderne, sækulare og profane betydning.

Platons spekulative idelære blev konkretiseret i Aristoteles' systematiske empirisme; det spekulative ved Aristoteles' filosofi var at betragte alt tænkende, at forvandle alt til tanker. Imidlertid — og det hænger for så vidt sammen hermed — er det vanskeligere at forstå Aristoteles end Platon, mener Hegel. Hos Platon er der myterne at gå til; dvs. at man kan se bort fra det dialektiske og alligevel hævde, at man har læst ham. Hos Aristoteles havner man straks i det spekulative, da

hans form er rensset for skønne iscenesættelser. Platon kan man altså — hvis man vil, og selvom Hegel ikke ville anbefale det — læse litterært. Aristoteles' tekster er man derimod tvunget til at gå i filosofisk dialog med.

I Platons af Hegel ellers højt satte "ide" manglede "det levendes princip", også kaldet "subjektivitetens princip", dvs. bevægelig- og foranderlighed, immanent virksomhed. Udviklingsideen — Aristoteles' version af "det levendes princip" — er derimod et kendetegn ved den aristoteliske filosofi. For Aristoteles var det almene virksomt, det var selv-bestemmende. Denne for hans filosofi centrale og grundlæggende tanke er det, der manifesterer sig i: mulighed (*potentia*) og virkeliggørelse (*actus*), som alt i alt konstituerer entelekien, der på een gang er målet og dettes (selv)realisering. Det affirmative princip, ideen betragtet som abstrakt sig selv lig, dominerede Platons filosofi, hvorimod negativiteten trådte til hos Aristoteles, ikke forstået som forandring eller intet, men som skelnen, som (selv)bestemmelse.

I nyere tid har man troet, at dette at bestemme det absoluttes væsen som ren virksomhed er et moderne fænomen, siger Hegel, men det er bare fordi, man ikke kender det aristoteliske begreb. Netop på baggrund af Aristoteles opfattede skolastikerne Gud som ren virksomhed, altså som det, der er i og for sig. Gud skaber ud af intet, mente skolastikerne, og en højere idealisme findes ikke, siger Hegel. Gud er substansen, hvis virkelighed ligger i dens egen mulighed, dvs. hvis væsen (*potentia*) er selve dens virksomhed (*actus*). Væsen og form er ikke forskellige eller adskilte fra hinanden; formen producerer sit eget indhold, den skaber og bestemmer sig selv.

Med denne forestillingsfigur adskiller aristotelismen sig fra platonismen. Her er også baggrunden for Aristoteles' polemik imod Platons tal, ideer og det almene hos ham. For Platon var det almene "hvilende", ikke kendetegnet ved nogen aktivitet eller bevægelse, hvorfor hans ideer heller ikke virkeliggør noget. For Aristoteles var det absolutte derimod ren virksomhed. Enteleki kalder han netop også *energeia*. En energi, som har et telos i sig og altså ikke bare er formel virksomhed, hvor indholdet så end kommer fra.

Ideen var et resultat af Platons og Aristoteles' filosofier. Med den var der skabt et grundlag for tænkningen som fri tænkning. Som princip optrådte det almene dog på en relativt abstrakt måde hos Platon, men med Aristoteles blev tænkningen mere konkret. Dvs. at omdrejningspunktet ikke længere var Platons ubevægede abstrakte ide, men ideen konkretiseret i sin virksomhed. Selvom man måske nok kan tale om "platoniske" og "aristoteliske" systemer, er disse imidlertid ikke i systemets form, mener Hegel. Det ville have forudsat, at Platon og

Aristoteles havde opstillet et alment princip og konsekvent ført det igennem det særegne. Platon konkretiserer imidlertid netop ikke ideen, fører altså ikke det almene igennem det særegne, og i Aristoteles' filosofi er der masser af empiri, men der mangler eet overordnet princip og dermed også et sådants gennemførelse i det særegne.

Efter Platon og Aristoteles opstår der da behov for, at eet princip bliver fremhævet på en almen måde og gjort gældende således, at det særegne bliver erkendt igennem dette almene. Dette behov for en systematisk filosofi imødekommes i første omgang af dogmatik, dernæst af skepticisme. Hvis der er et alment princip, men det særegne ikke er udviklet deraf, er princippet abstrakt. Filosofien vil da være ensidig, dvs. dogmatisk, fordi princippet bare er noget, man hævder eller påstår, ikke noget, der bliver ført bevis for på en troværdig måde. Og dogmatik fremkalder selv skepticisme. Historisk blev det vakte behov for systematisk filosofi altså ikke tilfredsstillet — der blev bare produceret dogmatik og skepticisme — men det vil Hegel råde bod på. Han bestræber sig på i sin egen filosofi at leve op til det krav, han konfronterer Platon og Aristoteles med: at have eet alment princip, som man konsekvent fører igennem det særegne. Dette er nerven simpelthen i Hegels tænkning, og den har en række konsekvenser, også æstetikhistoriografisk og -teoretisk.

I *Vorlesungen über die Ästhetik* sætter Hegel sig for at arbejde videre i forlængelse af Platon og Aristoteles. Fra Platon arver han skønhedslærens symbolæstetiske tilgang til kunsten, som han omsætter i sin konsekvente udlægning af kunsten som "sinnliches Scheinen der Idee". Endvidere forener Hegel sin platoniske idealisme med en kunsthistorisk version af det aristoteliske udviklingsbegreb og fremstiller kunstens historie ikke i mytens, men i videnskabens form. I sine forelæsninger om æstetik følger Hegel således kunsten, dvs. det sanselige skin af ideen, i dennes historiske udvikling, samtidig med at hans kunsthistoriske forehavende er indskrevet i nytidens kunstfilosofiske paradigme, der så småt anlagdes i renæssancen. Dvs. at Hegels udvikling af en kunsthistorisk anskuelsesform er et væsentligt element i hans, Schellings og Fr. Schlegels konsolidering omkring forrige århundredskifte af den lidt tidligere anlagte hermeneutiske kunstfilosofi.

Hegel gør ganske vist opmærksom på, at den franske klassicisme nærrede falske forestillinger om Aristoteles' poetik. "At dramaets tre enheder — handlingens, tidens og stedets — bliver prist i de gamle æstetikker som *règles d'Aristote, la saine doctrine*, er et eksempel på, hvordan traditionen blindt plaprer ham noget efter uden selv at have set i hans værker. For Aristoteles taler kun om handlingens enhed⁹, lejligh-

⁹ Hegel henviser til "M: Aristoteles, *De arte poetica*, c. 8".

hedsvis om tidens enhed¹⁰ — men overhovedet ikke om den tredje enhed, stedets enhed.”¹¹, siger Hegel. Hegel erkender altså, at i sin brug af Aristoteles’ poetik forenkede den franske klassicisme den og lancerede en ”aristotelisme”, Aristoteles selv ikke er ansvarlig for. Imidlertid er der heller ikke belæg hos Aristoteles for *Hegels* optik, f.eks. hvad angår hans kunstfilosofiske begreb om kunstværket, hans begrænsning af det skønne til det kunstsønne eller hans kunstfilosofiske anskuelsesform i det hele taget. Disse aspekter af Hegels æstetik er nemlig spor i den efter nytidens kunstfilosofiske paradigme og dermed også efter den Aristoteles-reception i det 15. århundrede, som Hegel kritiserer.

Samtidig aner man allerede i Hegels, Schellings og Fr. Schlegels konsolidering af den hermeneutiske kunstfilosofi de første ansatser til dennes dekonstruktion. Fr. Schlegels optagethed i sin litteraturteori af den klassiske værkforms fragmentering anfægter en Hegels insistering på harmoni imellem form og indhold og på tilstedeværelsen af en forståelig og meningsfuld meddelelse i værket. Og Hegels tegning af ”den ulykkelige bevidsthed” i *Phänomenologie des Geistes* og det lidenskabelige ved hans romantikkritik i *Æstetikken* peger omvendt på en tilsvarende modernitet ved ham selv. Hos ”konsolidørerne” af den hermeneutiske kunstfilosofi ser man således allerede ansatsen til det 20. århundredes negativitetsæstetik. Hegels *Æstetik* peger konstraintentionelt på den hermeneutiske kunstfilosofis grænse, og Fr. Schlegels litteraturteori rummer ikke bare en kon-, men også en dekonstruktion af dens paradigme, idealistisk og moderne æstetik på een gang, såvel ”vilje til Form” som ”erfaring af faktisk fragmentering”.¹²

Bruddets hermeneutik

Igennem de sidste 15 år har den dekonstruktive nyretorik og den post-modernistiske sanselighedsæstetik været toneangivende. Selvom nyretorikken afviser æstetikken, og sanselighedsæstetikken forkaster retorikken, er de fælles om kritik af den hermeneutiske kunstfilosofi. Idet de opfatter negativitetsæstetikken som hermeneutisk af væsen, afviser de også denne. Nyretorikkens kritik af æstetikken bygger ifølge Arild Linneberg imidlertid på en uholdbar identifikation af æstetik med her-

¹⁰ Hegel henviser til ”M: *ibid.*, c. 5”.

¹¹ G.W.F. Hegel: *Werke* 19, p. 134.

¹² Jvfr. Dorthe Jørgensen: *Aber die Wärme des Bluts. Et studium i den romantisk-moderne dialektik imellem vilje til Form og erfaring faktisk fragmentering. I anledning af G.W.F. Hegels fortrængning af modernitetserfaringen*. Århus: Modtryk 1996.

meneutisk kunstfilosofi.¹³ Den gør al æstetik til idealistisk æstetik, symbolæstetik, og umuliggør således erkendelse af negativitetsæstetikens "retoriske" (:formrefleksive) væsen og af sine egne negativitetsæstetiske rødder.

Negativitetsæstetikken har sit navn derfra, siger Linneberg, at den negerer kunstfilosofiens hermeneutiske forståelseskoncept. Mens den hermeneutiske kunstfilosofi sigter mod at ophæve de modsigelser, der gør meddelelsen uforståelig, peger negativitetsæstetikken derimod på sprogets spaltning i udtryk og betydning. Selvom negativitetsæstetikken er en kritik af den hermeneutiske kunstfilosofi, ofrer den til forskel fra nyretorikken ikke æstetikken, og til forskel fra sanselighedsæstetikken forkaster den heller ikke retorikken. Negativitetsæstetikken formidler tværtimod imellem retorik og æstetik, og det sker igennem refleksion af aktuell kunsterfaring.¹⁴

Moderne kunst underminerer nemlig selv hermeneutikken og dens metafysiske meningsteori, mener Linneberg. Kunstens afstandtagen fra forestillingen om en enhedlig mening i værket, en logos skjult bag udtrykket, er dens "dekonstruktive" kritik af logocentrismen. Den vender sig imod såvel virkningsæstetikken fra Aristoteles til Lessing og Schiller, hvor æstetisk erfaring betragtes som identisk med "vellykket" forståelse, som mod den hermeneutiske æstetiks fundamentale tese siden Hegel om kunstens principielle forståelighed. Forståelsens krise er akut i samtidskunsten og kaster lys tilbage over tidligere tiders kunst. Den fortæller om en uforståelighed ikke bare ved den moderne kunst, men ved kunst som sådan. Den siger noget om æstetisk erfaring i det hele taget: at den er denne kriseerfaring.

Når Adorno gør forståelsesproblemet til hermeneutikkens grundproblem, argumenterer han med reference til sprogets "figurlighed", mener Linneberg, dvs. at Adorno knytter an til "retorikken". Den enhedsskabende fortolkning, altså den hermeneutiske intention om at etablere meningsfuld enhed i værket, underminerer værket selv, dvs. værket dekonstruerer sig selv som klassisk Værk betragtet. Den æstetiske erfaring modbeviser således selv hermeneutikken og giver retorikken ret. Ligesom retorikken erkender æstetikken den sproglige spaltning, det "figurlige" udtryks tilsidesættelse af den hermeneutiske betydning. Det er ifølge negativitetsæstetikken det specifikt æstetiske.

"Retorikken" i æstetikken gør den således uforenelig med hermeneutikken, konkluderer Linneberg. I forhold til hermeneutikken er

¹³ Arild Linneberg: "Tilbage til filologien? Estetik, retorikk og kunsterfaring som litteraturfilosofisk problem" i *Bastardforsök*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag 1994.

¹⁴ Arild Linneberg: "Retorikkens status i Adornos estetik" i *Bastardforsök*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag 1994.

kunstværket og dermed også kunsterfaringen negativ. Den æstetik, som baserer sig på kunsterfaring, bliver en anti-hermeneutisk negativitetsæstetik. Dermed har æstetikken imidlertid ikke opgivet kategorien "forståelse". Den æstetiske erfaring siger os, at det at forstå er ikke at forstå — i normalsproglig forstand. Det drejer sig om at være opmærksom på den forskel, som sproget sætter imellem udtryk og betydning. Kun da kan man forstå kunst, og kunst kræver denne form for forståelse. Den æstetiske erfaring er erfaringen af forståelsens konstante krise.

Linneberg mener, at det forståelsesbegreb, negativitetsæstetikken opererer med, er processuelt og ikke sigter mod at gribe værkets hermeneutiske betydning, men dets specifikt æstetiske logik. Man forstår et værk, når man erfarer det som en proces: forståelsen er det samme som den æstetiske erfaringsproces. Og det er kunstfilosofiens opgave at beskrive denne proces, ikke at angive resultatet af den. I negativitetsæstetikken står retorikken altså ikke i modsætning til æstetikken: blikket for det specifikt retoriske forudsætter indsigt i det specifikt æstetiske. Linneberg mener, at dette er negativitetsæstetikken bidrag til kritikken af nyretorikkens kritik af æstetikken.

Linnebergs kritik af nyretorikkens identifikation af æstetik med hermeneutisk kunstfilosofi kan være på sin plads ligesom også hans påpegning af, at nyretorikkens deraf følgende udgrænsning af negativitetsæstetikken er uberettiget. Men også Linneberg gør sig skyld i en reduktion — nemlig af hermeneutik til idealistisk æstetik eller symbolæstetik. Selvom nyretorikken fejlagtigt afviser negativitetsæstetikken, kan det næppe være forkert af den at betragte Adornos og Benjamins æstetikker som hermeneutiske — det gjorde de dog selv. Til forskel fra, hvad nyretorikken tror, er dermed imidlertid ikke sagt, at negativitetsæstetikken hermeneutikform kan identificeres med klassisk hermeneutisk kunstfilosofi. Negativitetsæstetikken bestræber sig, som Linneberg anfører, på "retorisk", dvs. formrefleksivt, at gribe værkets specifikt æstetiske logik frem for symbolæstetik at fokucere på dets hermeneutiske betydning. Imidlertid er det negativitetsæstetikken væsen at udgøre *en form for* hermeneutik: igennem en formens fremfor indholdets hermeneutik at fungere som hermeneutikkens selvkritik.

Negativitetsæstetikken prakticerer hermeneutisk tydning af værkimmanente brud på den klassiske værkform fremfor symbolæstetik at forsøge at "reparere" Værket og fordybe sig i dets i stedet for i det faktiske — brudfyldte — æstetiske udtryk betydning. En klassisk hermeneutisk æstetik har travlt med at fremlæse den symbolske betydning af formviljens æstetiske manifestationer, gøre formvilje til Form og hypostasere dennes symbolske betydning. Negativitetsæstetikken fordyber sig derimod tydende i den kritiske dialektik imellem vilje til Form

og erfaring af faktisk fragmentering, som eksemplarisk manifesterer sig i det modernistiske kunstværks formsprog. Negativitetsæstetik er *brudets hermeneutik*.

Linneberg bevæger sig på grænsen af erkendelse af negativitetsæstetikens brudhermeneutik. Som post-dekonstruktivist er han imidlertid fortsat underlagt en fiks ide: hermeneutik er definatorisk af det onde. Derfor må han, når han taler negativitetsæstetikens sag, forsikre den imod at kunne kaldes hermeneutisk, ligegyldigt i hvilken form så end. Dette til trods for, at Linneberg selv anfører, at negativitetsæstetikken har sit navn fra sin negation af den idealistiske æstetiks symbolæstetik, altså den traditionelle form for hermeneutik indenfor æstetikken, og den qua negation vel så altid vil være *en form for hermeneutik* — men en *anden* form for hermeneutik — end den klassiske kunstfilosofis. Linneberg smider barnet ud med badevandet, fordi han ikke er kommet sig over 15 års dialektikforskrækkelse. Det gør dog ikke hans forsøg på at rehabilitere Adorno mindre velkomment. Ikke mindst fordi han fremhæver formrefleksiviteten i Adornos æstetik, som hverken 70'ernes dialektikere eller 80'ernes dekonstruktivister begreb så meget af.

Filosofiens rolle i de æstetiske videnskaber

Negativitetsæstetikken forstår man bedre ved at spørge til, hvilken form for hermeneutik den prakticerer, end ved at diskutere for og imod hermeneutik overhovedet, og det samme gælder spørgsmålet om filosofiens rolle i de æstetiske videnskaber. Som jeg nævnte i indledningen, mener jeg, at man ikke taler finsk til en zulu-neger, hvis man interesserer sig for ham. Dermed være bl.a. sagt, at det af væsen ikke-logiske må man nærme sig med andre midler end formallogikken. Selv v.h.a. praktisering af analytikkens formallogik vil de æstetiske videnskaber aldrig kunne leve op til dens krav om *logisk* sandhed. Det er omsonst at forsøge at gøre de æstetiske videnskaber analytiske; deres specifikke genstand er den æstetiske erfaring, og den er af væsen forskellig fra såvel den empiriske erfaring som den rene erkendelse. Jeg vil endda gå så vidt som til at kalde den æstetiske erfaring *metafysisk*. Derfor bliver filosofi (sågar i betydningen: metafysik) aldrig irrelevant for de æstetiske videnskaber. Men man bør overveje, hvilken *form* for filosofi, der egner sig for refleksion af den æstetiske erfaring. Og det gør negativitetsæstetikens brudhermeneutik.

Selv til den kan der imidlertid stilles spørgsmål:

Adornos ide om i kunstfilosofien mimetisk at efterligne værket specifikt æstetiske logik rummer måske en indirekte referance til det aristoteliske videnskabsbegreb. Hegel priste Aristoteles' videnskabelighed og betragtede sig selv som det Modernes aristoteliker. P.g.a. sin systematiske (:”aristoteliske”) gennemførelse af sin ”platoniske” ide om kunst som ”sinnliches Scheinen der Idee” levede Hegel paradoksalt nok imidlertid ikke selv op i sin æstetikteori til ”retorikken” (:det formrefleksive) i Aristoteles' poetik. Hans tilgang til kunstværket blev for abstrakt, forhåndsstyret af hans kunstide. Og spørgsmålet er, om Adornos æstetik al *hans* faktiske formrefleksivitet til trods er underkastet en tilsvarende skæbne. Adorno førte — som Hegel forlangte — et alment princip konsekvent igennem det særegne, hvorimod Benjamin ”romantisk” ekstraherede det almene ud af det særegne. Selvom Adorno formidlede imellem æstetikken og ”retorikken”, mimedede han så faktisk sin genstands æstetiske logicitet, eller formede han denne ud fra en ham allerede givet og relativt abstrakt ide om ikke-identitet?

Adorno deler sit ønske om i kunstfilosofien mimetisk at efterligne værket specifikt æstetiske logik med Benjamin, der til forskel fra Adorno imidlertid ikke var nogen systematiker, i denne henseende altså ingen ”aristoteliker”. Måske er der ligefrem slægtskab imellem Benjamins begreb om auraerfaring og hans fremstillingsform og (måske mindre Platons *mystiske form* end) Plotins *mystiske skue*? Selvom skuet antikt betragtet allerede er *theoria*, var det dog ikke Benjamin nok. Kritisk refleksion af skuet — en tænkningens selvrefleksion, så at sige — forlangte han. For Benjamin var spørgsmålet da, hvilken form for refleksion, der formår at reflektere skuet kritisk uden at gøre vold på det, og han satte i denne forbindelse hellere associativt end systematisk ind. Ikke fordi Benjamin hyldede uklarhed i begrebsbestemmelserne, men han bestræbte sig på ikke at tvinge det særegne ind under det almene. Selvom man måske kan genfinde Plotins mystiske skue i Benjamins auraerfaring, var Plotins blik dog rettet mod det Ene, Benjamins derimod mod det fjerne ved det nære, dvs. flertydighed, forskel. Og er dét på bagvendt vis så forskellen imellem Adornos ”systematiske kritik” og Benjamins ”kritiske associationer”?

Hvor forenelig er systematik overhovedet med forskellen, det brudfyldte, kritiske ved den æstetiske erfaring? Danner vi vort begreb om kunsthistorien ud fra vor erfaring af konkrete kunstværker, eller bekræfter disse for os en ide om historien, vi har andetsteds fra? Vi ender ved spørgsmålet om ”den rette omgang med forskellen” — fordi vi har tradition for at lade netop dén forsvinde. Hvilken videnskabelig refleksion (sform) formår at føje sig efter den æstetiske erfarings væsen og form? Hvorledes kan vi skelne, kombinere og intervenere — uden at

projicere, forhåndsbestemme og over (be)grebsligt fikserer? Og hvis ikke dét egentlig allerede var det problem, hermeneutikken tog op, så er det dog, hvad negativitetsæstetikken hele tiden og som noget for den centralt har kredset om.

(Også) æstetikteoretisk lever vi (stadig) i det Romantisk-Moderne. Epokalt dækker begrebet "det Romantisk-Moderne" tidsrummet fra slutningen af det 18. århundrede til vor tid. Indholdsmæssigt drejer det sig om refleksion af en modernitetserfaringsfænomenologi, der er spor af allerede i den tidlige tyske romantik. Og strukturelt er denne romantisk-moderne fænomenologi kendetegnet ved en konfliktuel, men produktiv dialektik imellem vilje til Form og erfaring af faktisk fragmentering. Æstetikhistoriografisk og -teoretisk kan det Romantisk-Moderne f.eks. karakteriseres ved ovennævnte ("schlegelske") kon- og dekonstruktion af den hermeneutiske kunstfilosofis paradigme.

I Linnebergs bestemmelse af forholdet imellem den hermeneutiske kunstfilosofi og negativitetsæstetikken gør sig derimod, skønt mod hans egen vilje, en evolutionshistorisk linearitet gældende. Han opponerer imod dekonstruktivisternes og postmodernisters forestillinger om at være nået længere end negativitetsæstetikken. Den postmodernistiske sanselighedsæstetiks forkastelse af retorikken er æstetikteoretisk problematisk, mener han, fordi retorik og æstetik handler om det samme, nemlig formsprog. Af samme grund går det heller ikke, at den dekonstruktive nyretorik afviser æstetikken og ikke erkender sit eget slægtskab med negativitetsæstetikken. Negativitetsæstetikken derimod udgør som en negation af den hermeneutiske kunstfilosofi et fremskridt — ser Linneberg ud til at mene, selvom han næppe vil lade sig kalde fremskridtsfilosof.

En passant har Linneberg imidlertid selv fat i det, der vælter hans konstruktion: Schlegels (og Linneberg kunne også have nævnt Hegels) dobbelthed. En spaltning og (selv) modsætning, som hverken Schlegel eller Hegel havde patent på, men som lå i tiden, dengang og nu: det er det Romantisk-Moderne konflikтуelle, men produktive dialektik imellem vilje til Form og erfaring af faktisk fragmentering. Hos Schlegel manifesterede den sig i hans litteraturteori i en dobbelthed af fragmentfilosofi og bevarelse af det klassiske værkideal. Hos Hegel viste den sig i en gennemgående dobbelthed i hans værk af udkast til begribose af det Moderne og forsøg på fortrængning af modernitetserfaring. Og for perioden i det hele taget fremtræder den i en samtidighed imellem konsolidering og problematisering af det kunstfilosofiske paradigme.

For os betyder det, at ligesom det moderne værk — eller kunstværket i det hele taget — dekonstruerer sig selv som klassisk Værk betragtet, hvad Adorno jo mente, således bryder det kunstfilosofiske paradigme også sig selv op indefra og har gjort det fra begyndelsen af. Negativitetsæstetikken er ikke noget, der kommer efter hermeneutikken; den er ikke en re-aktion på kunstfilosofien. Hermeneutisk kunstfilosofi og negativitetsæstetik, idealistisk og modernistisk æstetik, symbolæstetik og "retorik" er to sider af den samme romantisk-moderne sag. Intet — andet end misforståelse — er derfor vundet ved at forsøge at sætte negativitetsæstetikken i modsætning til hermeneutikken. Mere er derimod indhentet ved at gøre den dekonstruktive nyretorik og den postmodernistiske sanselighedsæstetik opmærksomme på deres egen immanente idealisme. At vi bliver bevidste om vor hang til at skille sanseligt og intelligibelt og at prioritere det ene *eller* det andet, selv når vi ikke vil tænke i *enten-eller*, og ikke tror, at vi gør det, er en forudsætning for, at vi i vore refleksioner kan bøje og føje os efter den æstetiske erfaring. Spørgsmålet om, hvilken form for filosofisk praksis, der er produktiv for de æstetiske videnskaber, er et spørgsmål om øvelse i at balancere imellem vor vilje til Form (dvs. vor systematiseringstrang og vort behov for begrebsliggørelse) og vor erfaring af faktisk fragmentering (altså vore fænomenologiske registreringer, den sanseerfarede side af vor viden).