

Göran Sörbom

Den historiska konstupplevelsen

Konst som ett sätt att förhålla sig

Låt oss i första hand betrakta och diskutera konst inte som en samling objekt, konstverk, utan som sätt att förhålla sig. Konst i vår moderna mening kan med fördel ses som ett kulturellt beteende utvecklat i en historisk process. I detta sammanhang är det primärt betraktarens, lyssnarens och läsarens förhållningssätt som är av intresse, ett förhållningssätt som skiljer sig från skaparens. Att skapa konstverk är en verksamhet som också innehåller praktiska moment brukar man traditionellt framhålla; att blanda färg, att röra sin kropp så att den uttrycker en tanke eller känsla, att ge rytm åt språkliga fraser etc. Det är verksamheter med en praktisk dimension med målet att åstadkomma objekt, nämligen konstverken. Vidare finns ofta föreställningar med i arbetet på utformningen av konstverket om att välja och nå en publik och en marknad.

Betraktaren, läsaren eller lyssnaren däremot riktar sin estetiska verksamhet mot konstverket för att uppleva och förstå det. Att erfara konstverk har sällan element av praktiskt handlande. Den traditionella uppfattningen av den estetiska erfarenheten och upplevelsen karakteriserar skeendet som en till övervägande delen perceptuell process i vilken det är önskvärt, att praktiska sidor skall vara så få och så litet framträdande som möjligt. Det är, har man hävdat, den perceptuella processen själv och vad den innehåller som skall stå i förgrunden. Allt utöver den täta och omedelbara perceptuella kontakten mellan betraktare

och verk är störande. Tag som exempel hur det går till i en konsertsal: stor tystnad när musiken framförs, ett uppmärksamt lyssnande som just kan beskrivas som en nära kontakt mellan verk och lyssnare. Vidare är själva konsertsalen avskärmd från yttervärlden så att så litet störande ljud och handlingar skall dra uppmärksamheten från den intima kontakten mellan lyssnare och verk.

Denna uppfattning om den estetiska upplevelsens natur är en del av den upplevelsetradition och praxis som utvecklats sedan tidigt 1700-tal i den europeiska traditionen. Det estetiska förhållningssättet är självklart inte något som utmärker allt lyssnande, läsande, betraktande o.s.v. Man ser, lyssnar och läser av en lång rad olika anledningar. I de flesta andra av den europeiska traditionen oberoende kulturer saknas föreställningen om konst som ett autonomt område. Bilder, musikstycken, dikter etc. ingår där vanligen i samhällliga sammanhang och betraktandet, lyssnandet etc. sker inom en bestämd ram som sätter gränser och regler för hur man skall se, lyssna, läsa etc. Det är särpräglad för den europeiska kulturtraditionen att man sedan 1700-talet har utvecklat en upplevelsetradition som står utanför kyrkans, statens eller borgerliga organisationers maktsfärer och behov av tjänster och som har konsten själv som innehåll, d.v.s. som har det upplevande och förstående förhållningssättet självt som mål.

Atterbom hävdade, att estetiken i vid mening är att betrakta som konstens självreflektion. Vi kan förstå detta påstående på följande sätt. När konstens autonomi utvecklades under 1700-talet innebar detta, som just påpekats, att konsten frigjordes från sammanhang i vilka den tidigare varit tjänande. Det är också klart, att dessa sammanhang var bestämmande för hur konsten skulle uppfattas och användas. När konsten frigjordes behövdes en ny och egen ram för att kunna uppleva och förstå konsten. Det var just denna ram som estetiken i vid mening tillhandahöll. Estetiken så uppfattad består av allt det man tänker, talar och skriver om konst t.ex. i kritik och essäistik, i konstpedagogiska sammanhang och i akademisk verksamhet.

Konstvärlden

På senare år har man intresserat sig mycket för de institutionella formerna för dessa förhållningssätt. Viktigt i sammanhanget är, att det inte bara finns ett och endast ett sätt att förhålla sig utan att det finns en stor mängd besläktade förhållningssätt.

Olika konstarter upplevs och förstås på olika sätt; en teaterföreställning upplevs och förstås på ett annat sätt än en konstutställning. Vidare är det ju så, att upplevelsen och förståelsen inte är den samma för alla människor. Däremot varierar upplevelsen och förståelsen inte så mycket att de är unika för varje människa och för varje tillfälle. Det är möjligt att särskilja grupper av upplevelser och förståelser. Så går det t.ex. att skilja mellan privatpersonens sätt att förhålla sig till konstverk och kritikerns, pedagogens och historikerns. Att vara kritiker, konstpedagog eller konsthistoriker är förhållningssätt som är kulturellt skapade sätt att handla i vissa givna situationer. Dessa typer av estetisk erfarenhet är knutna till i kulturtraditionen givna roller.

Dessa typsituationer har konstituerats och förstärkts genom institutionella åtgärder, d.v.s. vanor och regler för hur man kan och hur man inte kan uppträda i de olika situationerna och rollerna. Konstkritikerns sätt att förhålla sig till konst är delvis annorlunda än konstpedagogens och dessa regler och förväntningar på ett uppträdande av ett visst givet slag finns kodifierade i själva rollen. De olika aktörerna i handlandet kring konst bildar en stor familj som alla tillsammans utgör det konstnärliga området, nämligen den kulturella institution som sedan 1960-talet i den estetiska debatten har kallats "konstvärlden". Konstvärldens roller och verksamheter skiljer sig i större eller mindre grad från varandra. Men i vårt sätt att tänka kring och förhålla oss till dessa kulturella aktiviteter är det klart att vi ser konstvärlden som ett stort och särpräglat område skilt från t.ex. vetenskapvärlden eller rättsväsendet.

Några roller i konstvärlden

Det är naturligt att tänka sig, att man kan ha olika förväntningar inför kontakten med konstverk och att dessa olika förväntningar kan grupperas och beskrivas som olika upplevelsetraditioner skapade i kultur- och samhällsutvecklingen. Låt oss fundera på några typsituationer som utvecklats i den europeiska traditionen: privatpersonen – kritikern – pedagogen – konsthistorikern.

Det står ju var och en fritt att som privatperson välja och forma sin konstupplevelse så långt som den låter sig påverkas av förväntningar, attityder, kunskaper etc. Privatpersonen bestämmer i sin upplevelsevärld: han och hon väljer om, när, var och hur kontakten med konstverket skall ske och behöver inte anpassa sin upplevelse och förståelse efter något annat än vad han och hon bestämmer själv. När privatpersonen går på teatern, konstmuseet eller till konsertsalongen är det de egna erfarenheterna, kunskaperna, önskningarna, behoven etc. han och hon låter styra upplevelsen.

Kritikern däremot arbetar i ett offentligt sammanhang med ett regelverk som kritikern delar med andra. Han och hon befinner sig i en frontsituation i vilken kritikerns publik förväntar sig att han och hon skall beskriva, tolka och värdera den konst som offentliggörs just nu. Det är ju vid dessa offentliggöranden av konstverk konstkritikerns arbete är upphängt: premiärer, vernissager och första publiceringsdag för texter etc. Det innebär, att kritikern befinner sig i ett offentligt nätverk i vilket de olika parterna, t.ex. läsaren, tidningsredaktionen och tidningsägaren, konstnärer och kritikerkollegor, utgör medaktörer som har förväntningar och krav på kritikern. Kort sagt, alla de krav och förväntningar som skapar och ingår i kritikerrollen. Det kritikern skriver är anpassat efter dessa krav och måste alltså också då rimligen förstås utifrån de förutsättningar som tidpunkten och platsen ger.

Den pedagogiska situationen är också den en offentlig verksamhet men den skiljer sig delvis från den dagskritiska. Både kritikerns och pedagogens arbete är inriktade mot att skapa förutsättningar för upplevelse och förståelse av konstverk. Men de fungerar i olika typer av situationer. Konstpedagogens uppgift och roll är att underlätta männis-

kors inträde i konstvärlden eller i olika skikt av den. Det är att leda den oinvigde, ung eller gammal, in i de upplevelse- och förståelsetraditioner konstvärlden erbjuder. Kritikern riktar sig vanligen till dem som redan befinner sig i en tradition och som är intresserade av de frontförändringar som sker i den delen av fältet.

Ett grundläggande mål för konstvärlden

Många av rollerna i den stora familjen konstvärlden har både mål och medel gemensamma. Ett centralt mål för estetiken i Atterboms vida mening, d.v.s. konstens självreflektion, är att göra den estetiska upplevelsen och förståelsen bättre. Det innebär, att konstupplevelsen förändras i en sådan riktning att vi beskriver den som djupare, tydligare, viktigare, kraftfullare och många andra liknande uttryck. Alla känner av egen erfarenhet till dessa kvalitativa förändringar: plötsligt uppfattar och förstår vi något vi inte uppfattat och förstått tidigare och den förändringen ser vi som en förbättring. Vi vet också, att sådana förändringar kan åstadkommas av vad någon skriver, säger eller gör i anslutning till det konstverk vi betraktar. Det förefaller rimligt att anta, att kritik, essäistik och konstpedagogik alla är inriktade på sådana mål men att kritikern, essäisten och pedagogen först och främst verkar i olika typer av situationer. Avsikten är att de man talar till eller skriver för skall få bättre möjligheter att uppleva och förstå konstverken. Självklart gör man också en mängd andra saker i kritik, pedagogik etc. Men det är ändå naturligt att se förbättrandet av konstupplevelsen och konstförståelsen som ett slutmål för verksamheten. Med detta traditionella synsätt har den estetiska självreflektionen som mål att öka möjligheterna till upplevelse och förståelse av konstverk.

Det man säger, skriver och gör inom konstvärlden syftar alltså med detta synsätt ytterst till att förbättra konstupplevelsen. Att få en upplevelse och förståelse av konst är ett egenvärde och det är naturligt att tänka sig, att man strävar efter att göra upplevelsen och förståelsen så rik, givande och god som möjligt. Man kan kanske hävda, att detta slutmål är det som håller ihop hela det estetiska fältet konstvärlden till

en enhet. Det är det som gör konstvärlden till en distinkt egen institution. Självklart har särskilt de som producerar konstverk men också de som yrkesmässigt talar och skriver om konst många andra mål för sin verksamhet. Men frågan är, om det inte är fruktbart att fortfarande betrakta konstupplevelsen och det estetiska förhållningssättet som själva centrum i institutionen konstvärlden.

Att påverka konstupplevelsen

En grundläggande förutsättning för verksamheten inom de reflekterande delarna av konstvärlden är, att den perceptuella processen vid betraktande av konstverk, läsningen av litteratur, lyssnande till musik etc. kan påverkas. Alla vet av egen erfarenhet att tal, skrift och handlande i anslutning till konstverk kan förändra vår upplevelse och förståelse av dem. Detta fenomen har sin grund i att konstupplevelsen och konstförståelsen är beroende av kunskaper och erfarenheter hos den som ser och hör konstverken. Bilder, dikter eller musikverk väcker tankar, föreställningar, känslor etc. hos betraktaren, lyssnaren eller läsaren. Dessa föreställningar, tankar och känslor är för sin artikulering i gestalt och innehåll beroende av tidigare kunskaper och erfarenheter. Genom att peka ut sådana erfarenhetsmässiga och kunskapsmässiga förutsättningar för konstupplevelsen och konstförståelsen kan man i viss utsträckning styra upplevelsen och förståelsen av konstverk och estetiska fenomen i allmänhet. Det innebär också, att man kan och nödvändigtvis måste välja vilka förutsättningar man rekommenderar en betraktare, lyssnare och läsare att ta med och integrera i konstupplevelsen och konstförståelsen och att man därför kan sätta upp regler för hur och vad man bör låta ingå i upplevelsen och förståelsen. Somliga sådana uppsättningar av regler befästs med institutionella ramar och blir vägledande för upplevelse och förståelse av konstverk och en rad upplevelse- och förståelsetraditioner utvecklas. Det är uppenbart, att sådana uppsättningar av regler för konstupplevelsen och konstförståelsen (kanon) är normativa till sin natur.

Språklig ostensivitet och komparation

Det man gör i anslutning till konstverk för att påverka upplevelsen och förståelsen av dem är i första hand ett verbalt handlande men inte exklusivt så. Det går ju också att med gester peka ut något och jämföra det med något annat. Det berättas t.ex. om Roger Fry, en legendarisk folkbildare och konstföreläsare, att han bara behövde peka på en målning och mumla något om form för att trollbinda sin publik och få den att se och uppleva nya formella värden. Men i regel är det ett verbalt handlande. Man talar och skriver om konstverk i alla dess aspekter, om konstnären och dennes verksamheter och liv, om konstverket och dess egenskaper och särprägel etc. för att dessa kunskaper och erfarenheter skall medverka i artikuleringen av upplevelsen och förståelsen av konstverket.

Det är först av allt två saker man gör i denna verbala behandling av konstverk: man jämför konstverk med varandra och eventuellt med andra företeelser och man pekar ut företeelser och förhållanden som kan medverka till att konstupplevelsen och konstförståelsen förändras.

Vidare är det rimligt att anta, att jämförelse och utpekande implicerar en rekommendation. När vi pekar ut något för någon annan och när vi jämför två eller flera företeelser, så gör vi detta för att vi tycker det är av intresse att upmärksamma det utpekade och att verkligen gå in i jämförelsen och låta skillnader och likheter framträda tydligare. Rekommendation implicerar i sin tur en värderande hållning: det man pekar ut är intressant eller viktigt och därmed värdefullt att observera och jämförelsen görs för att något väsentligt kan framträda för betraktaren.

Utpekande och jämförelse är grundformerna för verbalisering om konst och estetiska företeelser i gemen även om detta inte syns på den grammatiska ytan av de språkliga satserna. Även om den språkliga formen för talandet och skrivandet om konst är stöpt i påståenden om något i anslutning till konstverken, påståenden om det konstverken är har eller gör etc., så är argumentationen i grunden utpekande och jämförande, värderande och normerande: den uppmanar till att uppfatta

och förstå något viktigt som rör konstverken och ofta att göra så i anslutning till en upplevelse- och förståelsetradition. De olika roller som utvecklats i den reflekterande delen av konstvärlden kan, med detta synsätt, ha i grunden samma mål: att förbättra och fördjupa konstupplevelsen och konstförståelsen.

Den historiska konstupplevelsen

Bland de institutionellt utvecklade sätten att förhålla sig till konstverk kan också ett historiskt förhållningssätt räknas som en del av konstens självreflektion. Det är ett särpräglad sätt att förhålla sig till konstverk som utvecklats och institutionaliserats sedan 1700-talet och framåt i tiden.

Den historiska verksamheten kring konstverk är inte bara konstateranden av vad som faktiskt inträffat när konstverken tillkommit och använts eller hur de ser ut och är beskaffade etc. Att förhålla sig historiskt till konstverk kan rent allmänt beskrivas som verksamheter i vilka betraktaren, lyssnaren och läsaren låter konstupplevelsen och konstförståelsen i viss utsträckning, och kanske på ett dominerande sätt, styras av de förutsättningar och omständigheter som omgav konstverket i dess ursprungssituation eller, för den delen, i någon annan situation av intresse i vilken konstverket förekommit.

Den historiska konstupplevelsen har som kärna avsikten att sätta sig in i och förstå andra människors upplevelse och förståelse av konstverk, särskilt då andra epokers och kulturers konstyttringar. Dessa konstyttringar, d.v.s. sätt att förhålla sig till bilder, danser, dikter etc. bygger mycket ofta på erfarenheter, kunskaper, tankar och föreställningar som inte är kända för oss. Ett sätt är då att fördjupa sig i sådana förutsättningar som vi har goda grunder att tro fanns för tillverkaren och hans och hennes samtid eller någon annan grupp av betraktare och lyssnare vi finner det intressant att komma i närmare kontakt med.

En förutsättning för den historiska konstupplevelsen och konstförståelsen är, att konstverk ofta är bärare av erfarenheter, upplevelser etc. som uttrycker skaparens och hans och hennes kultur. Det

historiska förhållningssättet till konst är ungefär jämngammalt med uttrycksteorier i estetiken. Bilder, dikter, danser, musikstycken etc. betraktades som uttryck för individer och grupper. Att historiskt sätta sig in i deras upplevelse- och föreställningsvärldar kom att ses som en möjlighet att vidga den egna upplevelse- och förståelsehorisonten till att också omfatta andra epoker och andra kulturer än den egna. Detta betraktades också som ett sätt att berika den egna tillvaron.

Michael Baxandall skiljer i *Patterns of Intention* mellan två sätt att förhålla sig till en kultur: att delta i den och att betrakta den 'utifrån'. Att delta i ett kulturellt skeende är att handla med full behärskning av kulturens regler och vanor utan att behöva uppmärksamma dem i det kulturella handlandet; t.ex. att tala ett språk utan att vara medveten om och hänvisa till språkets regler. En betraktare av kulturella skeenden måste däremot i viss utsträckning tillägna sig de kulturella reglerna och förutsättningarna för att kunna sätta en upplevelse och förståelse i rörelse.

I betraktarens roll ingår mycket som inte kan finnas med i deltagarens roll. En viktig sådan skillnad är överblicken. Betraktaren har kunskaper, erfarenheter, önskningsar, vanor och traditioner etc. som deltagare inte har och inte kan ha men som betraktaren låter spela med i sin upplevelse och förståelse. En konsthistorisk betraktare kan t.ex. låta sina kunskaper om och överblick över den klassiska grekiska skulpturens roller efter antiken spela med i sin upplevelse och förståelse av klassisk grekisk skulptur, något som den antike deltagaren naturligtvis inte kunde göra. Att förhålla sig historiskt till konstverk kan med Baxandalls terminologi beskrivas som ett konstbetraktande och inte som ett konstdeltagande.

Att låta de egna förutsättningarna och omständigheterna spela med i den historiska upplevelsen och förståelsen är både nödvändigt och legitimt. Det förefaller orimligt att sträva efter att bli deltagare i förgångna kulturella skeenden. Vi är betraktare och vår betraktarroll konstitueras av kunskaper, erfarenheter etc. som är våra. Det är också självklart, att den historiska konstupplevelsen inte är eller kan vara en återupprepning av de upplevelser och den förståelseform som finns och funnits i andra epoker och i andra kulturer. Vi kan t.ex. inte lösgöra oss från våra egna erfarenheter och kunskaper. I viss utsträckning är det

kanske möjligt att göra så men bara till en viss gräns som en sorts fiktion. Kanske är det inte heller önskvärt att bortse från de egna förutsättningarna och sträva efter en återupprepning av andras upplevelser och förståelse.

Det historiska förhållningssättet är alltså ett kompositum av deltagarens och betraktarens förutsättningar i vilket särskild hänsyn tas till deltagarens omständigheter och förutsättningar. Den historiska praktiken går ut på att skaffa fram och säkerställa de regler, vanor, förutsättningar, omständigheter, strävanden etc. som varit dominerande i en viss given epok eller situation vid upplevelsen, förståelsen och användandet av konstverk. Detta arbete skall garantera att den historiska upplevelsen och förståelsen tar hänsyn till de villkor som var bestämmande för vissa verk, epoker etc. Det är ett slags kulturellt upplevelse- och förståelsespel med en egen uppsättning vanor och regler.

De estetiska disciplinernas särart

Liksom det ofta är viktigt i umgänget med andra människor att vi verkligen förstår vad de säger och gör, så betraktar vi det som viktigt att inte missförstå de konstverk som uttrycker andra epokers och kulturers upplevelser, erfarenheter och kunskaper. För att nå detta mål har de estetiska disciplinerna i sitt historiska sökande uppsatt en rad regler för vilka erfarenheter och kunskaper som skall rekommenderas ingå i den historiska upplevelsen av konstverken. Textkritik och källkritik t.ex. är vägar att säkerställa den historiska konstupplevelsen.

De estetiska disciplinerna har som en väsentlig kärna att förbereda för historiska konstupplevelser och konstförståelser. Åtminstone en del av vad man gör inom de estetiska disciplinerna har samma mål som övriga verksamheter inom konstvärlden, nämligen att det man gör till slut alltid syftar till en bättre och djupare förståelse av konstverk. De estetiska disciplinerna har utvecklat och institutionaliserat inom vetenskapsvärldens rāmärken särskilda vanor och regler för hur detta förhållningssätt skall ta konkret gestalt i kontakten mellan betraktare och konstverk. Därmed skiljer sig de estetiska disciplinerna från övriga hu-

manisitiska discipliner genom att som ett av sina slutmål för sin verksamhet ha främjande av en historisk konstupplevelse och konstförståelse. I den meningen är de estetiska disciplinerna inte bara en del av vetenskapsvärlden utan också av konstvärlden. Andra humanisitiska discipliner är det inte även om de också av och till kan befatta sig med konstverk. Men de gör det då med andra mål i sikte: man kan få kunskaper ur konstverk som kan vara av intresse i andra vetenskapliga sammanhang. Så kan man t.ex. få kunskap om nederländsk heminredning ur Jan van Eycks *Arnolfinis bröllop* och man kan ur många düsseldorfsmålningar få kunskap om seder och bruk hos folkgrupper. Men det är inte detta som är slutmålet för de estetiska vetenskaperna. Det är målningen som konstverk och vår upplevelse och förståelse av den (hur detta nu skall beskrivas) som står i förgrunden.

De estetiska disciplinerna har i detta arbete utvecklat en egen rationalitet som bygger på möjligheten att med tal och skrift påverka konstupplevelsen och konstförståelsen. Som ovan påpekats är de viktigaste språkliga medlen för denna påverkan jämförelse och utpekande. Det rationella ligger i möjligheten att kritiskt granska vad för jämförelser och utpekanden som är rimliga att föra fram i olika situationer. Detta är en form av rationalitet de estetiska disciplinerna har gemensamt och, som jag tror, skiljer dem från andra humanistiska vetenskaper.

Som en mycket kort sammanfattning av vad jag sagt och som ett svar på Vintermötets tema skulle jag vilja hävda:

De estetiska disciplinernas gemensamma särart finns i deras slutmål att förbättra konstupplevelsen och konstförståelsen och i deras institutionella rationalitet grundad på överblick, utpekande och jämförelse.

