

## Morten Kyndrup

### Kunsten og de æstetiske videnskaber

De æstetiske videnskabers strukturforandring i de seneste 25 år set fra den institutionaliserede universitetsforsknings perspektiv

I

Til indledning vil jeg for det første se på, hvad det er for brikker, vi har at gøre med i det spil vi taler om: "kunst" og "videnskab". Der er god grund til lige kort at definere dem, som de tager sig ud i min optik.

Som konstruktioner har kunst og videnskab ganske meget til fælles: De kan begge forstås som *institutioner*, altså i bred forstand efter bl.a. Peter Bürger. Begrebet institution dækker selvfølgelig også noget ydre, noget "fysisk". Men det vigtigste i begrebet er langt mere uhåndterligt og empirisk ubestemmeligt, nemlig de *forestillinger* om kunst (hhv. videnskab) der til en bestemt tid hersker. Peter Bürger har med et heldigt valgt udtryk karakteriseret denne del af begrebsbestemmelsen med ordet *rammebetingelse*. Det skal forstås på den måde, at institutionen fungerer som en historisk foranderlig indramning af de pågældende fænomener. Med begrebet om rammebetingelse er det således blevet muligt at etablere en operativ sondring mellem enkeltfænomen, eksempelvis enkeltværk, på den ene side og rammebetingelse på den anden side. Denne sondring er et afgørende fremskridt for de æstetiske videnskaber, ikke mindst fordi den som bekendt giver anledning til etablering af en teoretisk funderet receptionsæstetik. Men institutionsvinklen er også en vigtig synsvinkel på "videnskab". Også her muliggør synsvinklen nemlig en sammentænkning med den overordnede betyd-

De æstetiske videnskaber  
utveckling i Norden

ningsteori: Det demonstreres, hvorledes både koden (rammen) og tegnet (enkeltværket) hver for sig er medbestemmende for den samlede betydning.

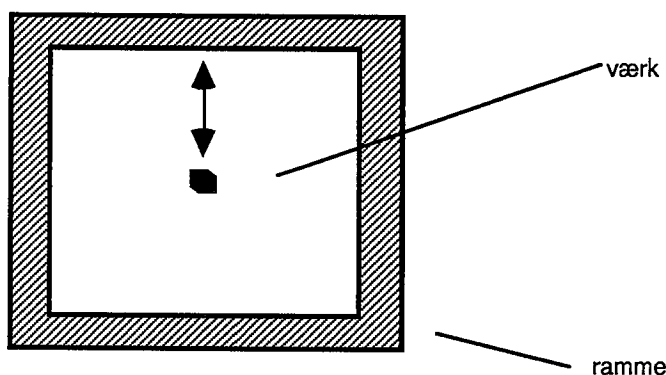


fig.1

Både kunst og videnskab er altså *felter* (et ord som på nogle måder er bedre end det lidt tvetydige "institution"). Felter med en bestemt, historisk variabel *feltsyрке*. Det betyder, og det er en vigtig pointe, at de *samme* fænomener kan indlægges i forskellige felter, hvorved de altså får forskellig betydning. Dette turde være overbevisende demonstreret i dette århundredes kunstudvikling, hvor allehånde 'almindelige' genstande gøres til kunst af og i bestemte situationer.

Denne konstruktion er mit fundamentale udgangspunkt for overhovedet at snakke om kunst og videnskab. Og kun på den måde er det overhovedet meningsfyldt at snakke om strukturforandring: Rammen kan forandre sig, tegnet kan forandre sig, begge dele kan forandre sig: Forandringer kan ske hvor som helst i den samlede konstruktion. Og enhver forandring bare ét sted ændrer den samlede betydning.

Til indledning vil jeg for det andet lige skitsere gangen i min fremlæggelse: Jeg tager udgangspunkt i en opridsning af det landskab vi kommer *fra*. Altså hvad *var* kunst og hvad *var* æstetisk videnskab. Dernæst vil jeg prøve at skitsere forandringen selv: forandringen i kunsten og forandringen i videnskaben. Jeg vil prøve at diskutere i hvilken retning implikationen mellem de henholdsvis forandringer i de to

felter går. Så vil jeg i nogle punkter forsynet med konkrete eksempler fra de institutioner (i snæver forstand), jeg selv er i nærheden af, prøve at sammenfatte de forandringer i de æstetiske videnskaber, jeg mener at kunne registrere. På den baggrund vil jeg prøve at aftegne og vurdere perspektivet i de forandringer jeg har registreret: Hvor udviklingen kan tænkes at være på vej hen, og hvad det betyder, ikke bare for de æstetiske videnskaber selv, men for deres relationer til kunsten, til de humanistiske nabovidenskaber, til kunstscolerne, og ikke mindst til de uddannelser de æstetiske fag kaster af sig. Jeg vil endelig slutte med en række modificerende forbehold, som vil munde ud i, hvad nogle vil kunne opfatte som en videnspolitisk appel: Den handler om vores egen rolle i de forandringer, der er ved at ske.

Det var oversigten.

## II

Hvordan var det så før det var nu?

Ja, ser vi først på videnskaben, så kan den som sagt i almindelighed forstås som en institution, et felt, en særlig sfære med egne regler. Den hænger meget tæt sammen med det vi kalder det Moderne, og den står bl.a. derigennem i særdeles tæt sammenhæng med hele oplysningens projekt. Fysisk set har videnskaben udfoldet sig på universiteterne – på vore breddegrader først og fremmest gennem den såkaldte Humboldt-model fra begyndelsen af 1800-tallet. Den vil jeg ikke her gå ind på i detaljer. Men institution videnskab er under alle omstændigheder karakteriseret ved at besidde en relativ autonomi, først og fremmest som en frihed fra de krav om nytte og almen målrationalitet, der i øvrigt hersker i samfundet. Til dette skal man måske føje, at videnskab søger *viden*. Det vil sige søger sandhed, noget objektivt, noget som i sig selv er værdifrit – i princippet også i sin formidling.

Kunsten udgør tilsvarende et særskilt felt, fungerer på samme måde som en konstruktion af særlige rammebetingelser. Også kunsten er, i den form vi kender den, knyttet til det Moderne, og færdigkonstrueres i løbet af 1700-tallet. Vi ved at overhovedet begrebet "æstetik"

stammer herfra (Baumgarten), og vi ved at eksempelvis Burke og Kant her giver det æstetiske i Moderne forstand en række prægnante formuleringer. Siden er det jo fremfor alt Hegel der formulerer det Modernes æstetik.

Også kunsten er udskilt som "autonom", som fri for målrationaliteten. Den skal netop, som det hedder, vække "interesseløst velbehag". Den er værdifri, og den udgør i sig selv noget udtrykkeligt "andet". Nogle kalder det det sublime. Oprindeligt er kunsten knyttet til modaliteten kunnen-gøren på produktionssiden. Sådan har det været fra gammel tid, jævnfør også ordet "kunst"s etymologiske baggrund i "kunnen". Men i det Moderne knyttes kunsten til subjektiviteten. Dermed bliver den til en *udtryks*kunnen. Det betyder igen, at der aftegnes og vises tilbage til hvad man kunne kalde et indhold, knyttet til afsendersubjektet. Om modtagerne tales der – som i videnskaben – i øvrigt ikke. Det ville være motivforurening.

Så vidt videnskaben i almindelighed, og så vidt kunsten.

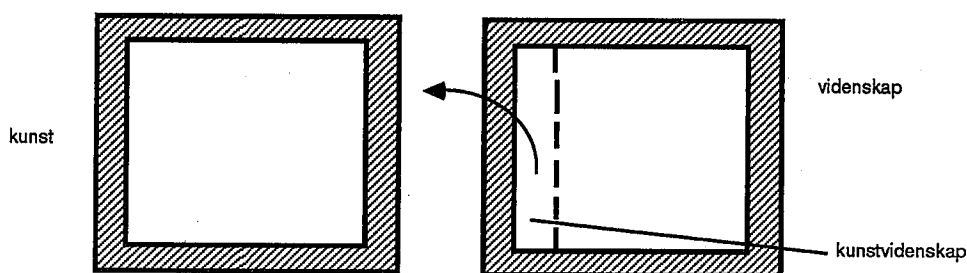


fig. 2

Hvad angår kunstvidenskaben, har den ideelt naturligvis været et område inden for videnskaben, dvs. noget som arbejdede på videnskabens grund, i videnskabens rum, blot med kunsten (almindeligvis specificeret i bestemte kunstarter) som objekt.

Kunstvidenskaben får imidlertid lynhurtigt et problem: Når kunsten netop på denne måde forstås og forstår sig som noget sådant afsondret "andet", så bliver "kunstvidenskab" i sig selv et paradoks. Thi hvis der eksisterer noget "andet", som samtidig er sig selv, så må det

nødvendigvis i en vis forstand være genetisk ubeskriveligt i en dennesiddig diskurs. I modsat fald var det netop ikke noget "andet". Det er dette paradoks, der da også hyppigt (især hos kunsten) har resulteret i det synspunkt, at man burde droppe kunstvidenskaben helt. Eller, i en mildere form, medført det traditionelt anstrengte forhold mellem universitære kunstvidenskaber og akademiernes kunstuddannelser.

Når i øvrigt paradokset har kunnet blive uformidlet stående som et konkret dilemma, så skyldes det bl.a. at den omtalte institutionsynsvinkel (og med den som sagt receptionsæstetikken) er kommet så sent. Det naturlige spørgsmål om, hvad det er, der gør kunst til kunst i dens *udfoldelse* er med andre ord først i færd med at indtage en tilfredsstillende og naturlig plads i kunstvidenskaben. Og man kan ikke, selv om man burde kunne det, sige at disse synsvinkler i dag er selvfølgelige.

I stedet for at se kunsten i denne nødvendige dobbeltbestemmelse (konstruktion – værk/ramme) har man traditionelt foretaget en lang række mere eller mindre raffinerede omgørelser af problemet. Omgørelser som allesammen har fastholdt og fremhævet det, men uden at det almindeligvis er blevet formuleret åbent. Hovedgrøfterne har været på den ene side indskrænkelsen til rent formel beskrivelse af objekterne. Man kan beskrive en bestemt harmoniks funktionelle sammenhæng, man kan tælle verber og rim og farver og meget andet. Disse former for empirisk beskrivende kunstvidenskaber er langt fra de værste: De er i en række henseender forudsætningen for enhver ikke reductiv kunstvidenskab. Men de kan naturligvis ikke stå alene, fordi disse enkeltstående formenter først 'betyder' gennem deres *spil* med noget uden for sig selv – først og fremmest rammekonstruktionen.

Den anden og vigtigste hovedgrøft er den bevægelse der ligger i at skrive kunsten 'tilbage.' Altså at kunstvidenskab i en fastholdelse af den genetiske erkendelsesinteresse er noget der udtaler sig om hvad kunsten er et *udtryk* for. Kunst er dette 'andet' som står foran dette, som det rummer, men dog ikke er identisk med. Kunsten refererer således til en substans bag ved sig selv.

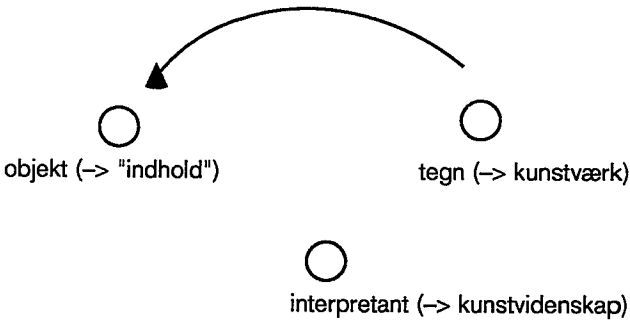


fig 3

Følgelig har kunstvidenskaben eksempelvis i det 20. årh. kunnet være travlt beskæftiget med at afdække substansen af mening bag eksempelvis modernismens angreb på hele konventionen om "mening", ja på logocentrismen overhovedet. Kafkas absurde universer er således eksempelvis blevet afkodet som allegorier med bestemte budskaber. Det non-figurative moderne maleri 'udtrykker' bestemte tankegange, som absolut tilhører det dettesidige. Det handler kort sagt ikke om hvad kunstværkerne *er*, men om hvad de repræsenterer. Og når den slags ligefrem installeres som grundparadigme for kunstforståelsen, får det naturligvis effekter også forlæns: Der bliver simpelthen fabrikeret kunst, som er beregnet på denne afkodning, eksempelvis i psykoanalytisk register. At kunsten hermed mister energi og kvalitet, siger sig selv.

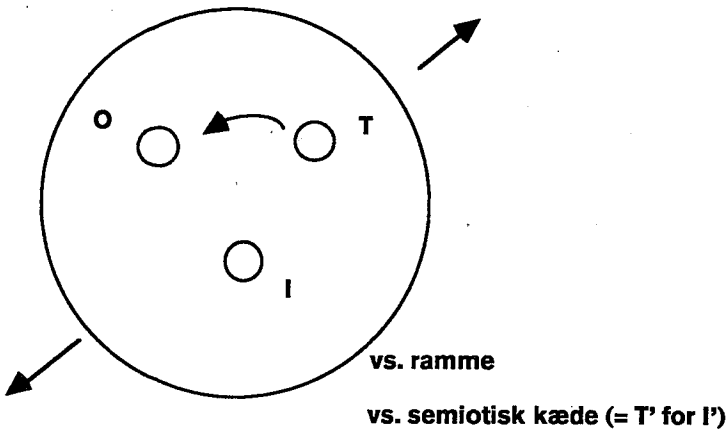


fig. 4

Denne udbredte forståelsesform hos kunstvidenskaberne beror selvfølgelig på en helt fundamelltal misforståelse.

Ikke at man ikke kan, eller ikke skal, fortolke kunst, så sandt som kunst er en form for kommunikation og følgelig udspænder et tegn/referent-forhold inden for nogle koder. Misforståelsen består simpelthen i at man i erkendelsen af kunstvidenskab som hermeneutisk videnskab har påtaget sig at *foretage* den hermeneutiske bevægelse – fremfor, som naturligt ville være, at analysere *den* hermeneutiske bevægelse, et givet værk afsætter, lægger op til.

Man stiller sig *mellem* værk og verden (pos. 1, fig. 5) i stedet for at analysere den relation til verden, værket etablerer (pos. 2).

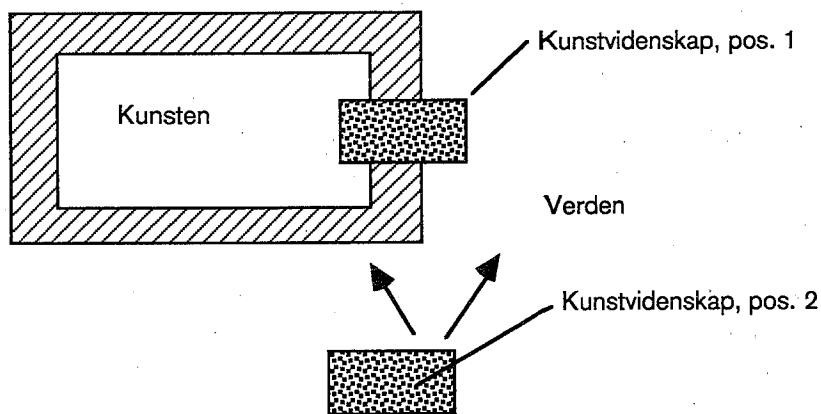


fig. 5

Alt dette har medført, at kunst og videnskab på en gang har været fjernt fra hverandre og tæt på hverandre. Fjernt fra hverandre fordi "oversættelsen", den stadige tilbageskrivning, fundamentalt gik helt ved siden af kunsten, ved siden af hvad kunst er, kan og gør. Og tæt på hverandre fordi kunst og videnskab på denne måde i en vis forstand har levet i en symbiotisk sammenvævning, et bekvemt, også pragmatisk fællesskab, hvor de gensidigt har forudsat hinanden, også i deres modsætninger. Dertil kommer selvfølgelig den rammestruktur-elle lighed.

Under alle omstændigheder har disse aporier været afgørende for dannelsen af en række ærkemodsætninger i og omkring kunstverdenen, inklusive kunstvidenskaben og kunstkritikken. Det drejer sig om modsætningen mellem teoretikere og praktikere i kunsthvervet. Det drejer sig mere overordnet om en modsætning mellem dette at kunne-vide og dette at kunne-gøre. Det drejer sig for kunstens eget vedkommende om modsætningerne mellem den fine, autentiske kunst og så til den ene side den kunst som kaldes triviel, kitsch, massekunst, og til den anden side den kunst der laves af amatører. Disse modsætninger har fungeret som naturlige og umiddelbart uoverstigelige. De har dermed sat meget bestemte og ofte snærende grænser for hvad man kunne og hvad man ikke kunne i og omkring institution kunst.

### III

Nu til forandringen. For tydelighedens skyld vil jeg tillade mig at tegne billedet relativt skarpt op.

Først kunsten. Der har i de seneste 25 år været en tendens til et skred i kunstens forhold til sin egen autonomi. Kunsten er i færd med at gøre denne autonomi til en del af sit udsagn. Det vil sige: Kunsten tematiserer sin egen gøre, forskyder sin opmærksomhed fra udsagn til (udsagt) udsigelse (som man vil kunne udtrykke det inden for litteraturvidenskaben). Hvor før for kunsten det kognitive, erkendelsen, sandhedsværdien, autenticiteten, stod i centrum, så er det nu nærmere det pragmatiske, bevægelsen, spillet, effekten, det gælder. Dette er først og fremmest en forskydning i kunstens egen erkendelses- eller opmærksomhedsinteresse. At sandheden som sådan ikke længere står i centrum betyder hverken at alting er løgn eller at alting er ligegyldigt, sådan som nogle bevidst eller ubevidst har villet misforstå disse forskydninger. Der er tale om et opmærksomhedsskift fra, kunne man sige, et *hvad*-register til et *at*-register. Og i *at*-registret får sandhedsdimensionen nødvendigvis en anden værdi.

Denne forskydning er blevet kaldt "postmoderne", "det Modernes bevidsthed om sig selv" og meget andet. For mig at se er det ret



lige gyldigt hvad man kalder det: Som fænomen, tendens, er det til gengæld uomgængeligt.

Det er væsentligt at understrege, at der er tale om en forandring både i rammebetingelserne på den ene side og i tegnene (værkerne) på den anden. Dette har nogle radikale konsekvenser, bl.a. i form af retrospektive betydningsforandringer. Altså, bare for at give et eksempel: Hvis "alvor" nu ikke længere er en automatisk rammesat, feltstyrke- (lefinerende) receptionsbetegnelse, ja så er det svært eller umuligt at forstå værker, der har denne "alvor" som helt skjult, men indforstået forudsætning. Et sådant værk ændrer simpelthen betydning under den forandrede rammebetingelses betydningsregulering.

Der er selvfølgelig bestemte grunde til denne forandring, og de udgør et større kompleks som jeg ikke kan gå ind på her. Det handler på den ene side om den kunstneriske udvikling selv, om forholdet mellem enkeltværk og rammebetingelse, spørgsmålet om materialebehandling, udviklingen af receptionsformerne etc. Men det drejer sig selvfølgelig ikke mindst også om forskydninger i tænkningen i det hele taget og i samfundets betydningsorganisering. Man behøver bare at minde om de markante ændringer der er sket også inden for andre af samfundets institutioner eller felter, eksempelvis det politiske.

Der sker altså sådan en forandring med kunsten og dens rammebetingelser. Forandringen kan også beskrives i en anden metaforik: Da kunsten rent teknisk så at sige begynder at indskrive sin egen recipient (og dennes forudsætninger og dermed rammebetingelser) i sig som udtrykkelig position, så kan man sige at der sker en ændring af den æstetiske autonomi fra at være en overvejende *horisontal* (altså at kunsten findes bestemte steder) til at blive en overvejende *vertikal autonomi* (altså at kunsten findes som 'optik', som dimension, i måske ligefrem enhver perception).

Men nu til forandringerne i kunstvidenskaben. Og dermed er jeg omsider ved at være nået frem til mit emne.

Overordnet kan man sige, at det naturligtvis ikke har været muligt for kunstvidenskaben at opretholde den "substansfordring" vi her har omtalt, at opretholde fantasmet om at have virtuelle bagvedliggende substanser som sit objekt – når kunsten selv stadig mere emfa-

tisk afviser disse substanser, eller rettere: demonstrativt tematiserer selve den tegn/referent-bevægelse, den hermeneutiske operation, den lægger op til i det 'gamle' register.

Der er selvfølgelig også sket, og sker også, "indre" forandringer i kunstvidenskaben, eksempelvis som følge af inspiration fra andre videnskaber. Men det er mit synspunkt at implikationen i alt overvejende grad går den vej, at der inden for det tidsrum vi taler om, er tale om at forandringer i kunsten medfører forandringer i kunstvidenskaberne.

Altså: Det er forandringerne i kunsten, der medfører forandringerne i kunstvidenskaberne.

Grundlæggende betyder dette for kunstvidenskaberne et opgør med 'oversætterrollen', med relæfunktionen. Opgaven er nu ikke længere at forklare hvad dette uforklarlige "andet" er et udtryk for. Nej, opgaven er nu at studere relationen. Herunder især hvordan kunsten gør sig til objekt for det recipierende subjekt. Og aktuelt: den måde hvorpå den ny kunst gør sig til en slags handlende subjekt, idet det recipierende subjekt af kunsten positioneres som en form for objekt.

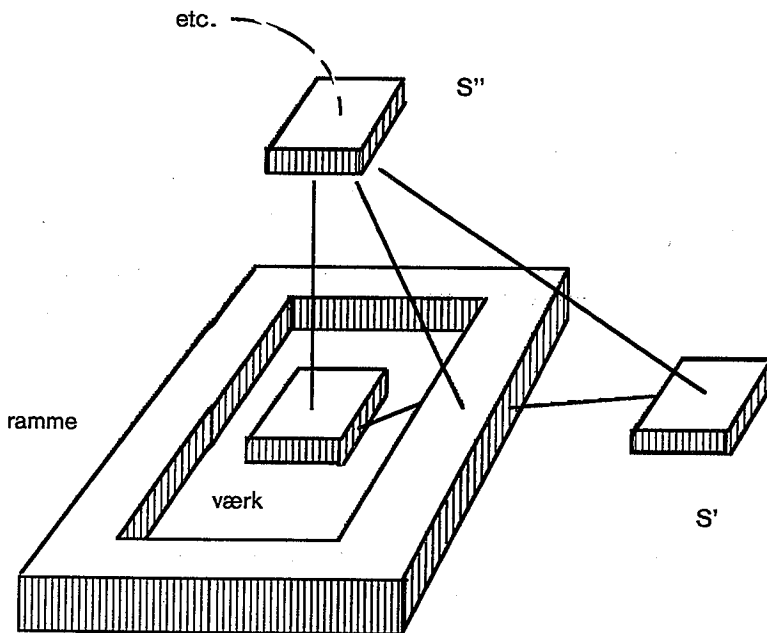


fig. 6

Denne forskydning afsætter nogle konsekvenser for de æstetiske fag, således som de udfolder sig på universiteterne. Jeg vil nævne fire, og så vil jeg give nogle eksempler bagefter.

For det første kan man på vidensplanet tale om en transformation *fra* primært viden om substanser, dvs. virtuelle tegn/referentrelationer til hvad man kunne kalde en viden om *gøren*, viden om kunstværkernes pragmatik. Det betyder ikke at det første bliver afskaffet. Men det betyder at det bliver genmonteret på den plads, som del af en konkret helhed, det måske rettelig længe har burdet indtage. I et register, vi én gang har benyttet: kunstens vertikale dimension rykker ind i vidensfeltet – og dermed også kunstens rammebetingelser: receptions-holdninger, forventningshorisonter, receptionsforlæg etc. (jf. fig. 6).

For det andet kan man sige at den vertikalisering medfører en spørgsmålsætten af skellene teori-praksis og de dertil hørende modaliteter. Der sker en forskydning fra ren viden til (en indtil videre antagelig svært definerbar klump af) viden *og* *gøren*. Dels således at det man kunne kalde værkernes *kunnen* inddrages. Det vil sige deres teknik, deres kunstmidler, deres konstruktion. Men dels også sådan at en vis beherskelse af kunstneriske teknikker er i færd med at blive en del af det æstetikvidenskabelige felt. Dette fænomen er allerede foregrebet i de performerende kunstarters videnskaber, omend i en anden funktions-sammenhæng. Men her betyder det en demontering af den høje kunsts ukrænkelighed, dens alvor. Og denne krænkelse flosser igen de skarpe grænser til henholdsvis trivialkunst og amatørkunst.

For det tredje danner der sig i de æstetiske fag en ny bevidsthed om sig selv, en ny selv-bevidsthed. Generelt kan man tale om en transformation fra en status af *dannelsesfag* til en status af *æstetiske fag*. Altså fra som referencerum først og fremmest at have haft et almenhumanistisk paradigme til nu at se sig i et mere specifikt æstetikfagligt. Også her skal man selvfølgelig indskyde at der har været forskel de æstetiske fag imellem, først og fremmest fordi de performerende kunstarters videnskaber i visse tilfælde mere eller mindre ufrivilligt har ligget tæt op ad kunstscolernes virksomhed. Men som helhed er de æstetiske fag er ved at blive anderledes opmærksomme på forholdet til, herunder tilhørsforholdet til, deres objekter. Kunstværkets specifikke anderledeshed er nu udgangspunktet. Den på den ene side respekteres,

på den måde forstået, at kunstvidenskabernes opgave ikke er at opløse eller tilbageskrive kunstens særlighed som kunst. På den anden side hverken ophøjes, universaliseres eller mystificeres denlle anderledeshed. Den bevægelse, der skønt udspillet i forskellige rytmer, er fælles for de æstetiske fag, medfører igen en erkendelse af det indbyrdes slægtskab de æstetiske fag imellem, en erkendelse af fagenes paradigmatiske isomorfi.

Endelig for det fjerde sker der noget med de æstetiske fags uddannelser, med deres videnskabelige og erhvervsmæssige orientering. Traditionelt har også de æstetiske universitetsuddannelser som deres fornemste mål haft fagenes egen reproduktion. Det højeste niveau var fagets egen videreførelse som videnskabeligt felt. Og de lidt mindre høje niveauer fremstillede så pædagoger på forskellige planer. Nu, derimod, begynder de æstetiske universitetsvidenskaber at pege væk fra sig selv. Begynder at pege direkte ind i kulturlivets og kunstens gøren på en række områder, herunder ikke mindst nogle af de nye mellemområder, der er ved at aftegne sig.

For nu at sammenfatte: De fire konsekvenser er (1) forandringer i vidensfeltets orientering, (2) forskydning af interessefeltet fra 'ren' viden (hhv. gøren) til viden-gøren, (3) forandring af æstetikfagenes selvforståelse, (4) nyorientering af æstetikfagenes uddannelser.

Jeg skal belægge de fire felter med konkrete eksempler fra mine egne omgivelser.

Hvad angår det første, altså vidensfeltets orienteringsskift, vil jeg nøjes med at hævde, at et skift i teoretisk orientering eller interesse er på vej. Jeg kan naturligvis ikke dokumentere det institutionelt. Men jeg kan henvise til hvad der skrives og forskes i, i tydelige paralleller inden for så forskelligt etiketterede felter som dekonstruktionsfilosofi og 'litteraturkritik' semiotik' tænkningens "pragmatiske vending", etc. etc.

Hvad angår det andet, opløsningen af de traditionelle skel, mener jeg, at man konstaterer denne proces også inde i studierne. Som eksempel kan jeg tage disciplinen "tekstanalyse" i mit eget fag, Litteraturhistorie på Aarhus Universitet. Bortset fra en periode omkring nykritikkens introduktion, hvor den var blæst op til en særlig status, så har disciplinen traditionelt været håndværksorienteret, et teknisk fag med relativt lav prestigebesætning. Nu har denne disciplin, og det kan man

aflæse direkte i studieordningerne, fået en anderledes høj prioritet. Den er blevet tænkt sammen med tekstteorien (jf. viden-gøren). Men derudover er den begyndt at indoptage elementer af tekstproduktion; de studerende skal (også til eksamen) skrive fiktionstekster 'om' fx ved at ændre fortællekonstruktion, genre o.l., eller skal ligefrem skrive tekster 'over', som vi kalder det (opgaver af typen "skriv dette stykke hos Balzac om til stilen i denne novelle af Hemingway"). Det der på den måde fremstilles er på den ene side ikke "kunst", på den anden side er det heller ikke "teori". Alligevel er det noget som på én gang giver kunstneriske og teoretiske erkendelser, noget som er lærerigt på begge områder.

Hvad angår det tredje, det med fagidentitetens transformation, vil jeg igen bruge mit eget baggrundsfag, Litteraturhistorie, som eksempel. Her er bevægelsen i selvforståelse fra alment dannelsesfag til specifikt æstetikfag meget tydelig, også i den institutionelle orientering ind mod de andre æstetiske fag. Der er ved at være en tendens til at nu bliver vi befriet fra at skulle være andenrangs filosoffer, andenrangs psykoanalytikere eller senest andenrangs historikere. Vi er ikke længere institutter for alt andet end det vi egentlig skulle beskæftige os med (som Paul de Man vistnok har bemærket). Vi har et objekt, som vi studerer og som vi ved noget kvalificeret om – også på et andet niveau end alle de andre, der (i dag hvor det er kommet på mode) eksempelvis fra filosofisk-æstetiske synsvinkler udtaler deres uforgribelige mening også om de konkrete æstetiske objekter.

Og hvad endelig det fjerde, uddannelsesorienteringen, angår, vil jeg fra mit eget nabolag nævne eksemplet med den tværæstetiske kombinationsuddannelse vi har lavet på Aarhus Universitet. Den hedder "Æstetisk Kulturarbejde", og dens sted hedder "Center for Tværæstetiske Studier". Centret og uddannelsen drives af fakultetets fire æstetiske fag (Dramaturgi, Kunsthistorie, Musik og Litteraturhistorie) i fællesskab. Der er tale om en overbygningsuddannelse, som man tager efter at have bestået grundfag i et af de fire 'moder'-fag. Uddannelsen selv er på tre år, således at man i alt som ÆK'er vil have en fem-årig cand.mag. uddannelse. Jeg har fortalt om den uddannelse ved andre lejligheder og kan her kun ganske kort skitsere dens konstruktion. Den er bygget op omkring tre 'ben', som tilsammen aftegner eller in-

drammer et pragmatisk felt. Første ben er de videreførte 'særæstetiske' moderfag. Andet ben er et tværæstetisk studium af kunstarterne komparativt, historisk og systematisk. Tredje ben er et kulturteoretisk/-politisk område, der både i teori og praksis forsøger at koble kunststudfoldelsen sammen med samfundets øvrige organisationsformer. Feltet 'imellem' benene er fagets uhåndterlige og flygtige kerne, som vi kalder "animation".

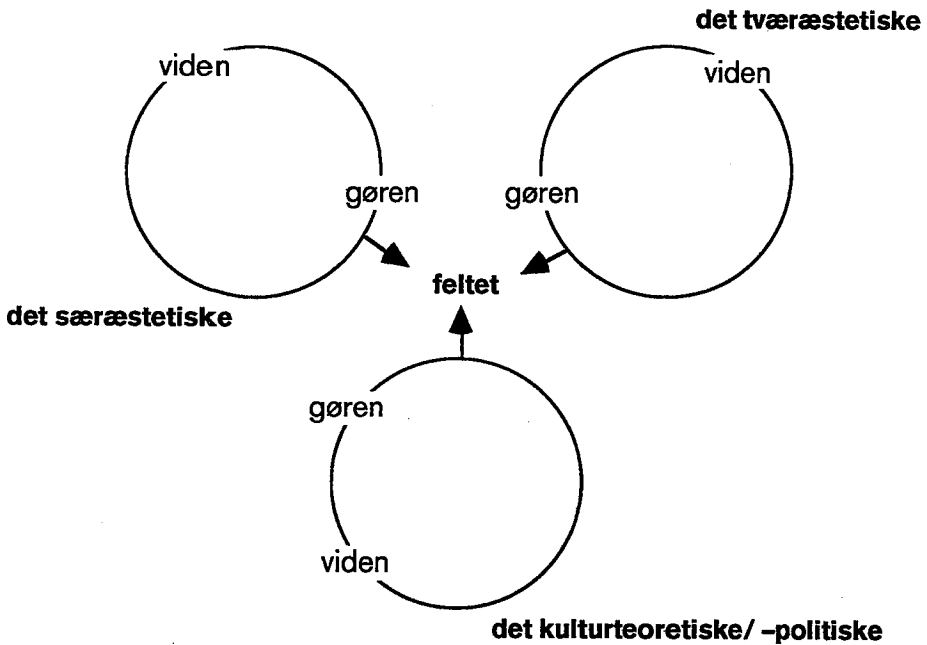


fig. 7

Det eksisterer kun som netop mellemrum, som moment af en udveksling mellem tre indbyrdes inkongruente og asymmetriske områder, som en "feltstyrke". Her som i øvrigt er uddannelsen konstrueret over nogle paradokser: den vil på én gang ud af vidensinstitutionen – og insisterer på den. Den er på én gang orienteret mod gøren og praksis både generelt og i sin opfattelse af de enkelte fag – og samtidig insisterer den jernhårdt på et højt teoretisk niveau. Uddannelsen er således på næsten alle måder placeret 'mellem' traditionelle legitimeringsdiskurser. Den befinder sig da også i en massiv og sommetider livstruende, hvad man kunne kalde paradig-

matisk åndenød - som den så igen paradoksalt nok måske alligevel lever af. Men det kan vi måske vende tilbage til en anden gang.

## IV

Prøver man at forlænge disse udviklingslinjer, også hvad angår kunst-udviklingen ("vertikaliseringen"), aftegner der sig en række sandsynlige konsekvenser for de æstetiske videnskaber fremover. Dertil kommer de skitserede forandringer i hele kunstens rammesættelse, specielt hvad angår afgrænsningerne til henholdsvis trivialkunst og amatørkunst, som må få ligge i denne sammenhæng. Konsekvenserne for de æstetiske videnskaber vil jeg sammenfatte i fire punkter:

1. DE ÆSTETISKE VIDENSKABER VIL FORTSAT FJERNE SIG FRA NABOVIDENSKABERNE PÅ DEN ENE SIDE OG NÆRME SIG HINANDEN PÅ DEN ANDEN SIDE. Det betyder ikke, at de er i færd med at blive ens. Men det betyder at de er i færd med at blive bevidste om deres paradigmatiske fællesskab. Det vil uden tvivl føre til, eller vil i hvert fald kunne føre til, en ny type organisering af de æstetiske videnskaber. Måske endda en ny placering af dem i fakultetetsopdelingen.

2. DE ÆSTETISKE VIDENSKABER VIL OPLEVE EN FREMVÆKST AF NYE FREMSTILLINGSMIDLER OG I DET HELE TAGET AF NYE PÆDAGOGISKE STRATEGIER I BÅDE FORSKNING OG UNDERVISNING. Disse strategier vil være særegne for de æstetiske videnskaber. De vil i særlig grad være præget af deres objekt, vil kunne være 'æstetiserede' i den forstand, at de også i deres form vil kunne udtrykke deres indsigt i det æstetiske objekts bevægelsesformer. Også heri ligger der et brud med regler og normer i den traditionelle institution videnskab.

3. DE UNIVERSITÆRE ÆSTETISKE VIDENSKABER VIL FÅ ET TÆTTERE FORHOLD TIL KUNSTAKADEMIERNES AKTIVITETER. Måske endda således, at fysisk rammefællesskab og direkte udveksling i en række tilfælde vil kunne komme på tale. Meget slagordsagtigt kan man sige, at der på én gang sker en æstetisering af de æstetiske videnskaber

og en 'videnskabeliggørelse' af den æstetiske udfoldelse (som det kommer til udtryk i vertikaliseringsen). Dermed sandsynliggøres en forandring af relationen mellem kunstneruddannelse og kunstvidenskab.

4. DE ÆSTETISKE VIDENSKABER PEGER IND MOD AFTEGNINGEN AF EN NY MODALITET I FELTET MELLEML VIDEN OG GØREN. Dette forhold er måske det allermest spændende, men også det, der for øjeblikket er vanskeligst at definere positivt: Det er spændt ind i en modsætning, som er på vej til ikke længere at være en modsætning. Men hvis det har noget på sig, åbner en sådan "vidensgøren" for en række konsekvenser. For både uddannelse og forskning, og ikke mindst for karakteren af sammenhængen mellem uddannelse og forskning. Og tænker man perspektiverne videre ud i samfundsmæssig, herunder konkret erhvervs-mæssig, sammenhæng, aftegner der sig en række felter for vidtræk-kende diskussion: Spørgsmålet om modtagere og afsendere i det kommende fritidssamfund. Den ny karaktertypes placering i de æstetiske spil. Vidensformernes udvekslingsmodi i et samfund, hvor værdierne i stigende grad knyttes til bevægelse fremfor til substanser.

*Her kommer den æstetiske videnskabeligheds transæstetiske funktion ind. Også den må jeg lade ligge her. Men ikke fordi den ikke kan eller skal bringes ind i vores diskussion.*

## V

Jeg vil slutte, inden jeg når for langt ud i vidtløftighederne. Nogle vil antagelig finde at det allerede er sket. Jeg har med vilje tegnet det hele relativt skarpt op for at synliggøre tendenserne. Dem står jeg til gengæld inde for. Jeg tror de er objektive. Jeg tror de er synlige, fordi vi selv er en del af dem. De forandrede rammebetingelser ikke bare står foran os. De står i os, og er med til at definere vores udsyns horisont og perspektiv.

Men historien laver selvfølgelig så forskellige historier. Det er klart, at konstruktioner og 'forlængelser' af den type jeg her har præsenteret, ikke uden videre vil blive købt overalt. Jeg ved godt der findes



andre opfattelser. Jeg ved godt, der findes opfattelser, efter hvilke videnskaben bliver besudlet af berøringen med kunsten, og kunsten ikke mindre besudlet af berøringen med videnskaben. Der findes i høj grad gammeldags æstetisk videnskab: Her tænker jeg ikke bare på den såkaldte filosofiske æstetik' som man ellers ville kunne mistænke for at ville forsvare den absolutte distance til kunsten selv med næb og kløer. Også andre vil med sindsro lade de æstetiske universitetsfag køre ud på et sidespor, lade dem marginalisere sig, lade dem miste den indholdsmæssige forbindelse med de aktuelle rammeændringer i kunsten og således gøre dem til rent arkæologiske fag. Og der findes opfattelser der fortsat vil insistere på det, jeg kalder luksusforskningen, på den forskning, hvis eneste og fornemste formål er reproduktionen af sig selv. Disse opfattelser er selvsagt stadigvæk mulige. De gør også indimellem forsøg på at restaurere branchen. Det gør de på forskellige måder. De udvikler eksempelvis nye teoretiske forestillinger som tilsyneladende medtænker de nye rammebetingelser, men som i deres bevægelsesformer og -interesser er udtryk for det gamle. Det skal jeg nok være mig for her at levere navngivne eksempler på, men det er vel indlysende, at det især er dele af de senere års modebølger inden for postmodernitetstænkning og dekonstruktionskritik, jeg har i tankerne.

Til allersidst vil jeg konstatere, at vore ydre rammebetingelser selvfølgelig sættes af og i større samfundsmæssige bevægelser. På den anden side er vores område i virkeligheden så perifert, at det ville kunne overleve som vedhæng, som en lakune (og det er måske i parentes bemærket det der er sket i store dele af dette århundrede: den tanke kunne man i hvert fald få, når man ser på, hvad der er sket med kunsten og samtidig *ikke* er sket med de æstetiske videnskaber). Det betyder igen at *vores villen* faktisk spiller en ganske stor rolle i det her. Altså: hvad vil vi med de æstetiske videnskaber? "Vi" som samfund, men også "vi" som æstetiske videnskabsfolk. Og "vi" som kunstnere.

Er de udviklingslinjer jeg har trukket frem fascinerende, udfordrende, noget der ser ud som en chance for de æstetiske videnskaber? Eller er de omvendt skræmmende, forekommer ødelæggende, som noget der definitivt vil fordømme de æstetiske videnskaber til underlødighed, videnskabeligt set? Det kan og skal selvfølgelig diskuteres. Men det er også noget som skal *gøres*. Også historien er vi nemlig både

foran og bagved: Historien sætter rammer for vores virke. Men vores virke er også medbetydende/medkonstruerende for de rammer som kaldes historien. Vi er altså både produkter og producenter. Vores forvaltning af den til enhver tid værende viden repræsenterer under alle omstændigheder også en gøren. Det synes jeg er et godt perspektiv for enhver diskussion af denne type. Og godt at huske i det hele taget.