

Göran Sörbom:

"OM RÄTTA BETYDELSEN AF HVAD MAN KALLAR ÄSTHETIK,  
BETRAKTADT SÅSOM FÖREMÅL  
FÖR AKADEMISK UNDERVISNING"

1830 höll Per Daniel Amadeus Atterbom ett anförande inför fakulteten i Uppsala, ett anförande som han senare bearbetade och gav ut i skriftlig form i tidskriften *Svea. Tidskrift för vetenskap och konst*<sup>1</sup> med titeln "Om rätta betydelsen af hvad man kallar ästhetik, betraktadt som föremål för akademisk undervisning". Atterbom talade här för upprättandet av ett nytt ämne och en ny professur vid Uppsala universitet.

Själva grunden för hans argumentation var uppfattningen att konsten måste betraktas som en av människans förnämsta andliga resurser. Konsten är människans mest subtila medel att via sinnena nå en omedelbar syn och insikt om tillvarons yttersta grund. Konsten är sinnenas väg till denna insikt medan vetenskapen med tanken, som alltid verkar genom begrepp, är förnuftets väg att nå denna sanning.

För Atterbom var det viktigt att universiteten inte bara skulle utbilda tjänstemän utan att forskningen och utbildningen också skulle leda till bildning; att bilda sig är det samma som att utveckla det sant mänskliga. I dissertationen

---

<sup>1</sup> 13, 1831, sid. 101-141.

Ästhetiska betraktelser<sup>2</sup> skriver Atterbom: "Sanning, Godhet, Skönhet utgöra tillsammans den heliga trefald, hvare all verklig Bildning har både sitt upphof och sin fullbordan." Konsten är människans bästa och säkraste väg till skönhet; därför är konsten ett av bildningens fundament och slutmål. Eftersom konsten har möjlighet att ge oss omedelbar syn och insikt om det mest grundläggande i tillvaron, är det viktigt att vår kunskap om konsten är tillförlitlig och att den därför granskas kritiskt så långt det är möjligt. Det är väsentligt, menar Atterbom, att den bildning man erbjuder de studerande vilar på en så säker grund som möjligt, att den är vetenskapligt underbyggd. För Atterbom var estetiken den akademiska vetenskap som måste upprättas för att så vitt möjligt garantera en god och säker bildning. "Ingen bildning är verklig", skriver han i **Om rätta betydelsen...**<sup>3</sup> "som icke är i någon mån vetenskaplig, eller som icke förutsätter ett visst mått af kunskaper: ty blott genom kunskap utvidgas förståndet, och bildning är ej tänkbar utan ett stort och fritt förstånd."

### **Förhållandet mellan konst och estetik i vid bemärkelse**

Det är inte en tillfällighet att det moderna konstbegreppet och den sociala institution man nu talar som "konstvärlden" tog gestalt ungefär samtidigt som estetiken först etablerade sig som ett intellektuellt mode och sedan växte fram som en respekterad verksamhet vid universiteten. Människan har i alla tider dansat, spelat, sjungit, berättat historier och ibland framfört dem i dramatisk form, gjort målningar och skulpturer etc. Men det är först under 1700-talet som somliga av resultaten av dessa verksamheter bryts ut ur sina tidigare sammanhang och omges av ett nyskapat socialt rum med nya sätt att skapa, uppfatta och uppleva dem. Tidigare hade man i regel infogat dessa verksamheter och användandet av resultatet av dem i givna sociala sammanhang, som inte var centrerade kring dem själva. Kyrkan t.ex. behövde bilder, musik, sång och byggnader i sin religiösa och rituella utövning; fursten använde sig av liknande medel för att befästa och bevisa sin makt och legitimitet; ibland fyllde musik, dans, berättelser etc. en viktig roll som avkoppling, underhållning och förströelse. Dessa verksamheter och resultaten av dem gjordes, användes och förstods inom ramen för de sociala organisationer som utnyttjade dem. Hur man skall förhålla sig till en altarbild var i första hand en religiös och teologisk fråga; användningssätt och innebörder av bilder bestämdes av kyrkan.

---

<sup>2</sup> 1836, sid. 12.

<sup>3</sup> Sid. 110.

Med 1700-talet växer en ny social organisation fram, som man inte sett tidigare. Den sätte 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 danser, musikstycken, dikter etc. för sina syften och nya produktionssätt och användningar tillkom 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.

Men konsten kunde inte stå på alldeles egna ben. Det räcker inte med att bara tillverka och använda vissa danser, musikstycken etc. på ett nytt sätt. Den behövde, liksom tidigare, en samhälleligt etablerad ram och praxis som uttrycker, beskriver och tydliggör dessa nya användningar, förklarar dess innehåll och plats i mänskligt liv. Det är i detta större sammanhang estetiken i vid mening kommer till. I denna vida mening kan hela den språkliga verksamhet, som tydliggör konstens väsen, framväxt och karaktär, kallas för estetik. Estetik i denna vida mening blev således inte bara en kommentar till det inträffade utan blev också en av förutsättningarna för detta nya sätt att förhålla sig, nämligen den estetiska och konstnärliga praxis som tog gestalt under 1700-talet och får en fast form under 1800-talet.

När Atterbom etablerade estetiken som vetenskap vid Uppsala universitet, föreställde han sig estetiken just som den intellektuella, vetenskapliga speglingen av konsten, som den språkliga bekräftelsen och befästandet av konsten som en nyligen självständigförklarad andlig resurs för människan. I uppsatsen "Förberedelser till en ästhetik" i *Svea. Tidskrift för vetenskap och konst* från 1821<sup>4</sup> skriver Atterbom också: "/T/y Ästhetiken är i sanning Konstens lära om sig sjelf för konstnärer och konstvänner" och i *Bidrag till närmare bestämmande af Ästhetikens Begrepp*<sup>5</sup> är han något utförligare:

Ästhetiken är - nämligen om hon är, hvad hon bör -  
Konsten eller (om vi utsträcka namnet Poesi till be-  
teckning af de sköna konsternas gemensamma själ)  
Poesien sjelf såsom Vetenskap, Poesien betraktad i en

---

<sup>4</sup> Nr. 4, sid. 192.

<sup>5</sup> Diss. 1837, sid. 8.

reflexion öfver sig sjelf... Förväntat är, att anse denna vetenskap för en utom Poesiens eller Konstens sphär befintlig undervisnings-lära, en öfver henne stående gouvernant eller skolmästarinna, hvars råd, hvars förmaningar konst- och vitterhetsidkaren skall afbida och punktligt ställa sig till efterrättelse.

Med detta synsätt finns det alltså ett beroendeförhållande mellan konst och estetik i vid mening. En vanlig missnöjesyttring från konstnärer är påpekandet att kritiker, forskare, konstpedagoger etc. är parasitiska på den konstnärliga verksamheten. Men med det synsätt som redovisats här är konsten samtidigt starkt och nödvändigt beroende av den forskning, kritik, pedagogik etc. som omger den och som vi alla känner till. Dessa verksamheter är helt enkelt den nödvändiga ram utan vilken konsten som en autonom samhällelig verksamhet inte kan existera. Konstens självständiggörelse från icke-estetiska institutioner i samhället skedde till priset av tillkomsten och beroendet av en ny samhällelig institution, konstvärlden, byggd kring föreställningen om konsten som en fundamental andlig angelägenhet.

Man kan också fråga sig om det inte fortfarande gäller, att konsten för sin existens är beroende av estetik i vid mening, nämligen så att det sociala ramverk vi kallar konstvärlden är de samhällliga omständigheter som är en nödvändig förutsättning för upplevelse och förståelse av konstverk. I den utsträckning konsten gör anspråk på autonomi sker detta inom en egen institution där estetiken i vid mening är den reflekterande och begreppsliga formuleringen av den konstnärliga verksamheten. Estetiken som den bedrivs idag och de estetiska vetenskaperna kan fortfarande vara delar i denna praxis eller livsform; de ger alla sitt bidrag till ett tydliggörande av konstverk eller, som Atterbom såg och uttryckte det, att ge en fast grund för estetisk bildning.

En sida av det ömsesidiga förhållandet mellan konsten och estetiken i vid mening skulle man kanske kunna uttrycka på följande sätt: om konsten och konstvärlden förändras, så kommer estetiken och dess roll i vetenskapsvärlden att förändras. Men också omvänt: man kan t. ex. tänka sig att den starka betoningen av ett historiskt sätt att tänka, tala och skriva om konstverk, som varit starkt framträdande sedan åtminstone mitten av 1800-talet, också påverkat hur människor föreställt sig konstens väsen och funktioner och hur de uppfattat, förstått och upplevt konstverk.

Hur det är med den saken ligger i vida fältet. Det är givetvis inte ett evigt givet förhållande utan är i ständig förändring. Det är inte omöjligt att föreställa sig, att det att göra bilder, sjunga, berätta och lyssna till historier etc. som vi kallat konstnärliga återigen flyttar in i andra icke-estetiska institutioner som reklam, sponsoring, 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. Man ser och använder inte längre bilder, musikstycken etc. som konst i den mening som etablerades under 1700- och 1800-talen, nämligen som ett visst slags kulturellt utformad varseblivningstradition som ett mål i sig. De tillverkas och används för andra syften. Detta är i grunden inte en estetisk fråga utan en etisk. Eller det är en punkt där etiska och estetiska resonemang sammanfaller; frågan rör nämligen våra grundläggande föreställningar om hur mänskligt liv bör gestaltas.

### **Den traditionella estetikens mål: att tydliggöra konstverk**

I vid mening är alltså estetik enligt Atterboms uppfattning den reflekterande sidan av konstvärlden som en bestämd praxis eller livsform. Målet för estetik är att bidra till den estetiska bildningen, d.v.s. bästa möjliga skönhetsupplevelser, vilka konsten av alla företeelser har eller bör ha störst möjligheter att förverkliga.

Lorentz Dietrichson uttryckte sig på följande sätt, när han beskrev målet för estetik i *Det skönas värld. Estetik och konsthistoria med speciellt afseende på den bildande konsten*.<sup>6</sup>

Att vetenskapen har att göra med konsten, är klart; hvad skulle vår tids konst varit utan en Winkelmann, en Lessing? Hvad vårt land utan en Thorild, en Ehrensvärd? Estetiken vill icke och skall icke och kan icke gifva konstnären regler för hans skapande, lika litet som den skall gifva publiken döda regler i händerna, enligt hvilka denna tror sig hafva rättighet att bedöma konstverk, men den skall gå i konstnärens fotspår och tydliggöra det skönas väsende i det han skapat, och då gagnar vetenskapen både konstnärerna och allmänheten oändligt.

"Låtom oss gå till Capitolium och tackar gudarne" - för Winkelmann och Ehrensvärd.

Enligt denna uppfattning är estetikens grundläggande mål att, med en något mera aktuell formulering, tydliggöra vad vi finner viktigt och tilldragande i konstverk eller att bidra till bättre varseblivning, upplevelse och förståelse av konstverk. Vad man än tänker, säger eller skriver om konstverk så skall det, för att vara en estetisk diskurs, i det långa loppet bidra till en ökad förståelse och till bättre upplevelser av enskilda verk. Det är att sätta in verksamheten i en

---

<sup>6</sup> Stockholm 1873, sid. 4.

större ram av målinriktat handlande, i vilken konstupplevelsen intar en central plats.

Det är klart att man kan lära sig många olika saker genom konstverk. Genom att se på bilder, läsa romaner, se skådespel etc. kan vi lära oss mycket om dem som gjort och använt konstverken. Vi kan lära oss om seder och bruk, om natur, om levnadsförhållanden o.s.v. Men väsentligt i sammanhanget är att vi åtminstone sedan 1700-talet utvecklat ett alldeles särskilt livsmönster i vilket den perceptuella erfarenheten har stått i centrum och att man sett det som ett värde i sig att då och då ha en sådan erfarenhet. Vi kan t.ex. lära oss mycket om heminredning i nederländskt 1400-tal genom att studera van Eycks bröllopsbild av paret Arnolfini. Men det är inte för att få denna kunskap vi ser på bilden som ett konstverk. Det är upplevelsen själv och det spektrum av innebörder, erfarenheter och känslor den sätter i rörelse hos betraktaren som är det väsentliga i den estetiska upplevelsen av bilden eller i konstupplevelsen. Den estetiska upplevelsen är en vida mera komplicerad form av kunskap än den "antropologiska" kunskap man också kan få ur bilder, dikter, danser etc. 1700-talets bedrift var att lyfta fram denna kunskapsform och sätta stort värde på den.

### **Tre sammanvävda vägar att tydliggöra konstverk**

För Atterbom, Dietrichson och traditionell estetik överhuvud var således den vinst vi kan få av estetiken i vid mening den att enskilda konstverk framträder tydligare för betraktaren; talandet och skrivandet om konst lägger någonting till upplevelsen av konstverken, gör den rikare; men också våra föreställningar och begrepp om den goda estetiska upplevelsen blir tydligare. Denna tanke ligger helt säkert nära Atterboms uppfattning att estetiken bidrar till de studerandes bildning. Det framgick ju, att Atterbom med "bildning" bl.a. avsåg de studerandes förmåga att uppfatta och förstå konstverk som vägar till omedelbar syn och insikt om tillvarons innersta väsen.

Denna sinnliga syn och insikt är emellertid inte något enkelt och lättillgängligt som kommer till oss bara vi öppnar ögon och öron. Det fordras träning, övning, inhämtandet av kunskaper och ett gott omdöme för att nå fram till det tillstånd Atterbom kallar estetisk bildning, nämligen att vara i stånd att kunna ta emot de erfarenheter och insikter konsten kan ge. Detta förutsätter, att den omedelbara synen och insikten om tillvarons grund (det absoluta) som konsten har till uppgift att ställa oss inför i sinnebildlig gestalt åtminstone till delar har förutsättningar som det är möjligt att påverka och förändra. Om dessa förutsättningar således är föränderliga och påverkbara, så måste vi ställa oss frågor som: kan vi lita på den syn och insikt vi har, hur skall vi på bästa sätt

styra den genom att lägga rätta grunder för dess framträdande och hur gör man för att påverka och förändra konstupplevelsen?

Atterbom har många gånger under sin karriär hävdad, att estetiken som akademisk verksamhet har tre i grunden skilda men nödvändigt förbundna delar. Han kallar dem ofta teori, historia och kritik. Denna uppfattning är inte ny och originell för Atterbom. Däremot kan man, som Lars Gustafsson gör<sup>7</sup>, se Atterboms tillämpning av denna uppfattning som en originell insats från Atterboms sida, nämligen att omsätta denna uppfattning i forskning och undervisning och att manifesteras detta i inrättandet av en professur i estetik och låta denna uppfattning ligga till grund för den undervisning som bedrevs i det nya ämnet. Den institutionella bekräftelsen på en för romantiken vanlig föreställning är Atterboms skapelse.

Tanken att estetiken i grunden är en verksamhet som samtidigt är teoretisk, historisk och kritisk fann Atterbom t.ex. hos Friedrich Ast och August Wilhelm Schlegel<sup>8</sup>. Redan som 20-åring skrev Atterbom en recension i *Phosphoros*<sup>9</sup> av en översättning av Friedrich Asts *Öfversigt af poesiens historia*<sup>10</sup> och i denna recension framgår denna uppfattning tydligt och den följde sedan Atterbom genom livet. Det kan vara viktigt att poängtera att, även om Atterbom starkt verkade för en institutionalisering av estetiken, det han avser med "teori", "historia" och "kritik" inte är de institutionaliserade verksamheter vi ofta avser när vi talar om teori (filosofi), historia och kritik. Det gäller i stället olika former av mänsklig rationalitet.

Som vetenskaplig verksamhet måste givetvis estetiken vara rationell till sin grund och alltigenom. Men rationaliteten är inte av ett och endast ett slag. Den tar sig olika vägar och det är väsentligt att särskilja dess olika former och vad som är särpräglad för dem, vad som konstituerar dem, hur de samverkar och hur de kritiskt kan granskas.

Tydliggörandet av varseblivningen, som är estetikens mål, sker då genom det vi säger, skriver och gör i anslutning till konstnärlig verksamhet och konstverk. Den atterbomska uppfattningen var då, att den verbala delen av denna verksamhet har tre inbördes relaterade sidor: den teoretiska (filosofiska), den historiska och den kritiska; man kan också tala om ett teoretiskt (filosofiskt)

---

<sup>7</sup> Estetik i förvandling. Estetik och litteraturhistoria i Uppsala från P.D.A. Atterbom till B.E. Malmström. Acta universitatis Upsaliensis, Historia litterarum 16, Uppsala 1986, sid. 26. Se även nästa uppsats i detta häfte.

<sup>8</sup> Se Lars Gustafsson, Estetik i förvandling... sid 38.

<sup>9</sup> Nr. 1, 1810, sid. 116-127, 165-187.

<sup>10</sup> Stockholm 1810.

tydliggörande, ett historiskt tydliggörande och ett kritiskt tydliggörande. Det teoretiska tydliggörandet har då att göra med en ökad förståelse av och insikt om de begrepp och argument som står till vårt förfogande i umgänget med konst och hur vi utnyttjar dem. Man kan t.ex. inte se, förstå och uppskatta något som konstverk om man inte har en föreställning och ett begrepp om vad konst är. Det är då naturligt att tänka sig att ett filosofiskt klargörande av begreppet konst också kan bidra till ett tydliggörande av varseblivningen av konstverk, nämligen bidra till en bättre konstupplevelse.

Det estetiskt-historiska tydliggörandet eller rationalitetens estetiskt-historiska sida har sin grund i ackumulation av erfarenheter och jämförelser av erfarenheter som medverkar i artikuleringen av konstupplevelsen. Varseblivningen har sin bas i samlad erfarenhet, som bidrar till innehåll och skärpa av det varseblivna. Det estetiskt-historiska tydliggörandet består då i att samla relevanta erfarenheter och kunskaper, i att peka ut sådana erfarenheter och aspekter av erfarenheter som är viktiga för upplevelsen. En viktig sida av detta är möjligheten att kollektivt bygga upp sådan erfarenhet och att genom detta kollektiva uppbyggande lägga en grund för gemensamma upplevelser och till kommunikation mellan personer trots den helt och hållet subjektiva och engångiga karaktären av varseblivningen och därmed den estetiska upplevelsen.

Den tredje formen av tydliggörande är den kritiska. Den innebär, att de kriterier, som används för att skilja konst från icke-konst och dålig konst från god konst, redovisas. Väsentligt i sammanhanget är också den roll som smakomdömet spelar i uppbyggandet av den erfarenhetsgrund som är basen för konstupplevelsen.

Dessa tre former av tydliggörande samspelar också med nödvändighet. Det är t.ex. inte möjligt att tydliggöra och förstå estetiska begrepp utan en estetisk och perceptuell erfarenhet. Det är inte heller möjligt att bygga upp en fond av erfarenheter utan att strukturera denna mängd med hjälp av begrepp och värden.

En viktig princip i struktureringen av erfarenhetsmaterialet är historisk i sin karaktär i den meningen att företeelser ordnas med hänsyn till deras tillkomst och andra faktiska förhållanden. De jämförelser som görs är inte vilka som helst utan grunden för att de faktiskt jämförs med varandra är att de tillkommit relaterade till varandra i tid och rum. Det är t.ex. naturligt att jämföra en senarkaisk kouros från Attika med en tidigklassisk kouros från samma trakt. Den struktureringen sker med utgångspunkt från ett antal relationer som vuxit fram i en teori och i en praxis vad gäller den historiska behandlingen av estetiskt material. Denna strukturering bygger på föreställningar om utveckling, förändring, historiska skeendens förlopp, det konstnärliga skapandets och



upplevandets natur etc. Utan en sådan begreppslig föreställningsvärld är en strukturering av erfarenhetsmaterialet inte möjligt.

Det är inte heller möjligt att bortse från den kritiska struktureringen, d.v.s. att urval, jämförelser och strukturering också sker med utgångspunkt från våra föreställningar om och erfarenheter av vad som är givande och fruktbart för oss att göra. Detta ligger redan implicerat i utgångspunkten och målet för estetiken i vid mening: nämligen att bidra till bättre upplevelser och förståelse av konstverk. Om den rent historiska principen för strukturering får råda ligger det nära till hands att ett kaotiskt förhållande uppstår eftersom ingen kvalitativ sällning kan göras och varje bild, dikt, musikstycke etc. gör då anspråk på att inta sin "rättmätiga" d.v.s. faktiska historiska roll i berättelsen och beskrivningen av det "som faktiskt inträffat".

### **Den estetiska diskursens utpekande karaktär**

Det är också klart att Dietrichson, liksom många andra tidigare gjort, avvisade tanken att det skulle vara möjligt att enbart genom teoretisk argumentation eller spekulation nå fram till regler för både konstskapande och konstuppfattande. Den möjliga väg Dietrichson antyder är den ostensiva och utpekande, eftersom det är med detta tillvägagångssätt som det är möjligt att tydliggöra upplevelser, föreställningar och begrepp på det estetiska området. Varseblivningen av något kan bli tydligare genom att vi uppmärksammar sådant som vi inte uppmärksammat tidigare. Genom att bli medvetna om kvaliteter, förhållanden, förutsättningar, relationer och innebörder hos det vi ser eller hör kan vi få ett bättre perceptuellt grepp om företeelsen. Detta förlopp beskriver vi gärna som att varseblivningen blir tydligare, rikare, bättre.

Denna uppfattning bygger på att det är möjligt att inverka på det vi ser och hör. Varseblivningen är ju inte, som man trodde tidigare, ett mekaniskt och passivt förlopp utan den är dynamisk och aktiv och kan påverkas av vad människor säger, skriver och gör i samband med det att se eller höra något. Vi känner alla till detta av egen erfarenhet. Vi har alla stött på det i många former, kanske särskilt i samband med konstverk. Många av dessa handlingar är institutionaliserade som t.ex. museiguide, konstkritik, journalistik, skrivarkurser, undervisning i konstarnas historia. Alla dessa aktiviteter har i grunden samma mål, nämligen att ge oss bättre och rikare utbyte av de konstverk vi väljer att komma i kontakt med.

Vi vet också av egen erfarenhet att utökade kunskaper på en mängd olika områden om konstverk kan påverka hur vi uppfattar, upplever och förstår dem. Också här är det ostensiva och utpekande tillvägagångssättet framträdande; genom att uppmärksamma eller peka ut förutsättningar av olika slag

för det vi ser eller hör kan de perceptuella förloppen och innehållen förändras och påverkas. Det berättas t.ex. om Roger Fry, en av vår tids stora konstpedagoger, att han endast behövde peka på ett konstverk och mumla ord som "vertikalitet", "rörelse", "plasticitet" i sina konstföreläsningar för att publiken skulle uppmärksamma nya egenskaper hos konstverken och dras med i hans sätt att se på dem.<sup>11</sup>

En viktig aspekt av den estetiska erfarenheten är dess omedelbarhet och engångighet. Den estetiska erfarenheten är inte möjlig att beskriva och kommunicera med de begrepp som står oss till buds. Det innebär också, att det inte är möjligt att på språklig väg ange innehållet av estetiska begrepp. De kan endast exemplifieras och på det sättet läras ut och kommuniceras till andra. Det är t.ex inte möjligt att med språklig utläggning göra klart eller tydliggöra vad rörelse i en målning innebär. Den enda möjligheten är att exemplifiera och peka ut rörlighet i bilder, helst då naturligtvis med goda exempel, sådana som de flesta som är insatta i frågan är överens om. Kunskap om vad rörelse i en bild eller i ett visuellt material innebär förutsätter alltså en förtrogenhet med och tidigare erfarenhet av sådana fenomen vi betecknar med "rörelse i bild". Min förmåga att se och peka ut rörelse i bild är beroende av dessa tidigare erfarenheter och tillhör en språklig tradition i vilken det ingår att tala om rörelse i bilder och uppmärksamma dessa slags fenomen i seendet. Att ge sig in i en sådan varseblivningstradition och beteende kan i en del fall leda fram till ett tydliggörande av den estetiska upplevelsen.

Att det är en tradition innebär naturligtvis också att det är ett handlande som vi delar med andra. Genom att skaffa oss gemensamma grunder för erfarenheter och upplevelser gör vi det möjligt att, trots det subjektiva och engångiga i den estetiska erfarenheten och upplevelsen, dela den med andra.

Att utbilda ett språk för att begreppsligt tydliggöra konstverk går ofta nödvändigt hand i hand med att lära sig se och höra i betydelsen att uppmärksamma kvaliteter och förhållanden hos konstverk. Det rör sig om ett slags växelspel mellan det vi ser och hör och de begrepp vi utvecklar. Samtidigt som vi ser och hör bättre, i den meningen att vi uppmärksammar sådant vi inte uppmärksammat förut, så får vi ett tydligare begrepp och en tydligare föreställning om det utpekades karaktär. Detta är, som påpekats ovan, i grunden ett ostensivt och jämförande tillvägagångssätt. De estetiska kvaliteterna blir exemplifierade och utpekade och genom att upprepa detta sker ett

---

<sup>11</sup> Se Roger Fry, *Konsten och livet*. Valda essayer, inledning och översättning Carl Nordenfalk. Stockholm: bokförlaget Pan/Norstedts 1970, sid. 9.

klargörande av det estetiska begreppet samtidigt som förmågan att uppfatta dessa kvaliteter förbättras.<sup>12</sup>

Återigen kan det vara väsentligt att påpeka att denna inlärningsprocess i viss utsträckning åtminstone är något vi gör gemensamt med andra. Det är en viktig uppgift för t.ex. konstpedagogiken. Det Atterbom menade med "estetisk bildning" kan ses som en delaktighet i en varseblivningstradition. I uppbyggandet av en sådan tradition skulle estetiken spela en viktig roll och syfta till en bättre förberedelse inför uppfattandet och upplevelsen av konstverk.

Det är möjligt, att det sagda också kan gälla sådana grundläggande estetiska termer som "konst", "barock" och "realism" och inte bara estetiska kvaliteter som betecknas med t.ex. "rörelse", "uppsluppen" och "fast struktur". Det är inte möjligt att definiera dessa genom att ange nödvändiga och tillräckliga förutsättningar eller egenskaper för att något skall vara ett konstverk, vara i barockens stil eller vara realistiskt. Enda möjligheten att lära sig uppfatta vad termerna står för och rätt använda dem är att delta i den ständiga utvecklingen och förändringen av bruket av termerna och vad man menar är centralt för förståelsen och upplevelsen av företeelserna. Även om man viden viss tidpunkt inom en viss grupp skulle kunna kartlägga och komma överens om vilka egenskaper som är nödvändiga och tillräckliga för att något skall kallas konstverk, vilket förmodligen är praktiskt omöjligt, så gäller inte detta generellt eftersom förändringar ständigt sker. Estetiska begrepp kan inte göra anspråk på att vara eviga och generella. De skiftar ständigt och det blir därför nödvändigt att ständigt öva och vara uppmärksam på vad som sker inom den grupp eller grupper inom vilka denna livsform utvecklar sig.

### **Estetikens institutionella utveckling**

Konsten och estetiken i vid mening var således, enligt Atterboms sätt att se men uttryckt med moderna termer, konstvärldens två huvudsakliga sidor: den skapande och den reflekterande. När han sedan gav den reflekterande delen, estetiken i vid mening, tre aspekter (en teoretisk, en historisk och en kritisk), så hade han därmed visat på estetikens väsentliga uppgifter som en reflekterande och förklarande verksamhet. Det estetikämne Atterbom ville införa i Uppsala skulle täcka samtliga dessa tre grundläggande delar av den reflekterande verksamheten. Han menade också, att det var viktigt att dessa verksamheter lokaliserades till universiteten, eftersom dessa utgjorde den plats i samhället som bäst kunde garantera en fast, säker och vetenskaplig grund för

---

<sup>12</sup> Se M. Baxandall, *Patterns of Intention. On the historical explanation of pictures.* Yale University Press 1985, sid. 8-10.

reflektionen över det konstnärliga skapandet och dess resultat. Inrättandet av en professur och fastläggandet av undervisning och forskning i ämnet skulle stabilisera och manifesteras dessa viktiga verksamheter. Atterbom ogillade t.ex. starkt den frigörelse från universiteten och den egna institutionalisering av kritiken som skedde tillsammans med den framväxande pressen. Dagskritikens framväxt var ett hot, ansåg han; kritik bör rimligen skötas inom universitetet eller med utgångspunkt från den kunskapsbas universiteten kan erbjuda. Kritik utan tillfredsställande teori och historia blir endast ett tyckande som fördärvar konstens höga mission. Förvisso var och är många av dem som verkade och verkar som kritiker skolade i estetiska ämnen vid universiteten. Men särskiljandet av verksamheterna är dock påtagligt och ömsesidigt. I grövre former uttrycker man det ibland från akademisk sida så, att 'tyckandet', som man ofta karakteriserar den kritiska akten, inte har i den historiska och vetenskapliga verksamheten att göra utan bör lämnas till andra grupper och verksamheter eller att det är något vetenskapsmannen gör på fritiden.

När estetikämnet inrättades 1833 och Atterbom installerades som dess förste företrädare (1835) omsattes dessa grundläggande föreställningar om mål och innehåll i praktiken. Tämmligen tidigt visade det sig att den enhet som föresvävat Atterbom var svår att upprätthålla. Under resten av 1800-talet och in i vårt århundrade fördes en diskussion om innehåll och institutionella former för estetikerna och de estetiska vetenskaperna.

Carl Fehrman<sup>13</sup>, Lars Gustafsson<sup>14</sup>, Carin Monié<sup>15</sup>, Thomas Olsson<sup>16</sup> och Christina Svensson<sup>17</sup> har i en rad skrifter förtjänstfullt beskrivit viktiga delar av den institutionella utvecklingen av estetikerna vid svenska universitet fram till ämnets uppdelning i en litteraturhistorisk och en konsthistorisk del 1917. I några av dessa arbeten finns också Atterboms grundläggande uppfattning om

---

<sup>13</sup> "Estetikens återkomst. Ett stycke lundensisk vetenskapshistoria kring Henrik Schück, Ewert Wrangel, Albert Nilsson, Fredrik Böök och några till." *Vetenskapsassocieringen i Lund Årsbok 1987*, sid. 15-79.

<sup>14</sup> Op.cit. samt *Litteraturhistorikern Schück. Vetenskapssyn och historieuppfattning i Henrik Schücks tidigare produktion. Acta universitatis Upsaliensis, Historia litterarum 12, 1983*, och uppsatsen "Från 'vitterhet' til estetik. Estetikens etablering som akademiskt studium i Uppsala." *Tidskrift för litteraturvetenskap 1, 1989*, sid. 22-44.

<sup>15</sup> *Den etablerade vetenskapsmannen. Gustaf Ljunggren - svensk litteraturhistoriker*. Stockholm: Carlssons förlag 1985.

<sup>16</sup> *Idealism och klassicism. En studie kring litteraturhistoria som vetenskap under andra hälften av 1800-talet med utgångspunkt i C.R. Nybloms estetik*. Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet nr 4, 1981.

<sup>17</sup> *Anders Lidbeck och 1700-talets estetik*. Lund University Press 1987.

estetikämnets karaktär, sammansättning och egenart. Jag skall i detta sammanhang inte gå närmare in på den historieskrivningen. Det räcker med att peka på, att ur en aspekt kan det historiska förloppet ses som en dragkamp mellan Atterboms grundläggande uppfattning om estetikämnets som en komplex verksamhet i vilken teoretiska, historiska och kritiska former av rationalitet samverkar och de som ansåg, att dessa former av rationalitet måste hållas isär och att denna uppfattning rimligen också bör manifesteras sig i en institutionell uppdelning av estetikämnets. Christopher Jacob Boström t.ex. såg den atterbomska blandningen som en styggelse och menade, att estetikens spekulativa del tillhörde den teoretiska filosofin medan den historiska delen var en empirisk verksamhet; dessa båda verksamheter borde inte blandas<sup>18</sup>. Henrik Schück kunde ur ett helt annat perspektiv inte se i vilka avseenden teoretisk och filosofisk reflektion kunde bidra till den estetiska historieskrivningen<sup>19</sup>.

En viktig tendens under vårt århundrade är också, bortsett från vetenskapsteoretiska förutsättningar, en tendens mot specialisering och differentiering. Den vetenskapliga verksamheten riktas mot mera specialiserade och precisa områden och profilerar sig mot andra vetenskapliga verksamheter; en följd av detta är ofta mindre kontakter med omgivande områden. Med en sådan utveckling säger det sig självt att ett ämne som i sig hyste både konsthistoria, litteraturhistoria, konstens och skönhetens filosofi och ibland också andra områden redan av rent kvantitativa orsaker hade svårt att hålla ihop.

En annan viktig omständighet till att den atterbomska visionen hade svårt att hålla ihop var säkert också konstvärldens starka tillväxt, ökande komplexitet och djupgående förändringar. Det är inte längre möjligt att beskriva konstvärlden och dess praxis, om det någon gång varit möjligt, annat än i mycket schematiska termer. I stället har vi ett ytterst komplicerat nätverk av många olika verksamheter både inom och utom universiteten.

Vid den uppsplittring som skedde av estetikens i vid mening till en rad olika vetenskapliga och icke-vetenskapliga verksamheter kom den teoretiska delen av den vetenskapligt reflekterande verksamheten att få överta namnet "estetik". Estetiken i denna snävare mening kom sedan uppbrottet 1917 att sakna en egen institutionell hemvist. Den kom att utövas inom en rad olika universitetsämnen men var starkt beroende av att det inom dessa ämnen fanns företrädare med ett personligt intresse av teoretiska problemställningar i samband med konst.

---

<sup>18</sup> Se hans yttrande vid tillsättningen av Atterboms efterträdare 1856 i *Skrifter af Christopher Jacob Boström tredje delen utgivna av H. Edefeldt och G.J. Keijser, Stockholm 1901* sid. 407-410, 470-471.

<sup>19</sup> Se Lars Gustafsson, *Litteraturhistorikern Schück...* kap. 1 "Historisk kontra estetisk litteraturforskning".

Endast marginellt upptogs estetiska frågeställningar i kurser och kurslitteratur och den forskning som bedrevs uppbars i regel av ett personligt intresse. Även om resultaten i många fall blev goda av dessa insatser är det svårt att undgå intrycket av splittring, tillfälligheter och ett ämne utan hemvist.

Att den teoretiska och den historiska delen av ämnet gick skilda vägar efter uppdelningen 1917 tror jag många vet av personlig erfarenhet. Många generationer av studenter inom de estetiska vetenskaperna har förundrat sig över inläsningen av det maskformiga bihang till den historiska framställningen som gick under namnet "poetik" inom litteraturhistorien och "konstteori" inom konsthistorien innan dessa rester av den gamla teoretiska estetiken försvann, vilket skedde när litteraturhistorien blev litteraturvetenskap och konsthistorien blev konstvetenskap i slutet av 1960-talet.

### **Estetikens metamorfoser och återkomst**

Estetikens återkomst i den akademiska världen som ett eget område av intresse i den akademiska världen, vilket inträffade under 1950-talet, skedde på delvis nya premisser, åtminstone i anglo-saxisk och skandinavisk estetik. En sida av förnyelsen bestod i att estetiken som akademisk verksamhet förflyttade sitt huvudsakliga intresse från spekulationer kring konstens, skönhetens och den estetiska upplevelsens väsen till ett studium av syntesen av språk och beteende i samband med konst som dominerar i konstvärlden. Estetiken blev därmed en i första hand meta-vetenskaplig verksamhet och fjärmade sig från sin tidigare roll av att bidra till befästandet och konkretisering av konstbegreppet.

Estetiken som akademisk verksamhet har inte varit en och den samma från det att vetenskapen etablerades av Alexander Gottlieb Baumgarten under 1730- och 1740-talen fram till den akademiska estetiken av idag. I estetikens etableringsskede, från Baumgarten till Hegel grovt räknat, får estetiken rollen att med filosofiska medel klargöra konstens och den estetiska erfarenhetens väsen och syften. Ofta föreställde man sig att konsten hade ett väsen, en innersta kärna i skapelsen given, som det var estetikens uppgift att klarlägga. Konsten har funnits i alla tider men det är först nu man uppmärksammat och särskilt den och givit den dess rättmätiga autonomi och autoteli i en etablerad praxis. Som framväxande vetenskap var estetikens roll att föra fram och fördjupa vår vetenskapliga kunskap om konstens väsen och verksamhetsformer.

En vanlig uppfattning var emellertid, såsom diskuterats ovan, att detta inte låter sig göras enbart med teoretisk spekulation. Det sköna och det absoluta tar sinnlig gestalt genom det geniala, konstnärliga skapandet, som är ställt utanför tankens domäner och regler. Därför krävs också ett historiskt studium av det skönas framträdande. Den filosofiska spekulationen kan inte ensam utan endast

i samarbete med smaken och det empiriska, historiska studiet öka vår kunskap om konstens och det skönas väsen. Därför uppstod också ett behov av att kunna sortera och beskriva vad som var konst, d.v.s. ett av människor tillverkat uttryck för det skönas och det absolutas framträdande i sinnlig gestalt, och vad som inte var det i gångna tider. Det var en fråga om att upptäcka och beskriva och därigenom bidra till ett tydliggörande av konstens väsen. Den estetiskt-historiska forskningen konkretiserade och formade konstabegreppet genom sina "upptäcktsresor" i tid och rum och kompletterade den filosofiska spekulatiöns syn på konstens väsen.

Den akademiska verksamheten att teoretiskt, historiskt och kritiskt bestämma konstens väsen var av central betydelse för utformningen av 1800-talets konstpraxis, särskilt genom att ge form och innehåll åt konstabegreppet. Den akademiska estetiken förändrades från filosofisk spekulatiö till historisk undersökning och denna förändring svarade mot behovet att både teoretiskt och historiskt klargöra konstabegreppet. Det senare 1800-talets historieforskning tappade emellertid den spekulativa förankringen och strävade efter att begränsa sig till beskrivningar av vad som faktiskt förevarit som om detta skulle vara möjligt. Och under 1900-talet har man kommit att betvivla att konsten har en innersta kärna eller ett väsen som utmärker och särskiljer den från alla andra mänskliga verksamheter och resultaten av dem och därmed också att konsten går att upptäcka och kartlägga som ett i världen förekommande naturligt fenomen. I stället har man alltmera kommit att se konst som kulturellt utvecklade och särpräglade sätt att förhålla sig till och använda sig av företeelser i världen. I Ludwig Wittgensteins efterföljd talar man om det att skapa, uppleva och använda företeelser som konst som en särskild livsform eller med Bergen-estetikerna tala om en estetisk praxis<sup>20</sup>. Konsten blir därmed inte något i eller av naturen givet som man upptäcker och kartlägger utan ett sätt att leva som skapas och utvecklas i ett samspel mellan människor och grupper av människor.

I dessa beteenden intar språket viktiga och konstituerande roller: vi talar och skriver om företeelser som konstverk i en rad institutionaliserade former. Estetiken som den utvecklats sedan mitten av 1950-talet i anglosaxiska och nordiska länder har tagit fasta på konsten som en särpräglad och urskiljbar praxis och språkets samspel med denna praxis. Därmed har estetiken förvandlats från ett sökande efter konstens väsen med filosofiskt spekulativa och historiska medel till en meta-verksamhet som i första hand riktar sitt

---

<sup>20</sup> Se t.ex. Gunnar Danbolt, Kjell S. Johannessen och Tore Nordenstam *Den estetiske praksis*. Universitetsforlaget 1979 samt deras uppsatser i *Contemporary Aesthetics in Scandinavia* eds. Lars Aagaard-Mogensen och Göran Hermerén, Doxa 1980.

intresse mot de språk- och tankeformer som utvecklats inom den i västvärlden förhärskande estetiska praxis. Det gäller särskilt sådana institutionaliserade former som estetisk kritik och estetiska vetenskaper.

De historiskt-estetiska ämnena bytte vid slutet av 60-talet namn; från att ha kallat sig historia till att kalla sig vetenskap. Den officiella beteckningen var inte längre t.ex. "konsthistoria med konstteori" utan "konstvetenskap". Detta skifte markerade slutet på estetikens i vid mening historiska fas. Genom bytet ville man bl.a. markera en vidgning av verksamheten: inte bara ett historiskt studium av konsterna utan också andra vetenskapliga infallsvinklar, som t.ex. sociologiska och psykologiska, skulle räknas som likaberättigade och viktiga delar av verksamheten. Vidare talade många för en utvidgning av studiefältet: inte bara konsten utan också andra visuella och auditiva områden bör studeras med samma vetenskapliga metoder. Inte minst gäller detta allt det som karakteriseras med prefixen "mass-", "trivial-", "skräp-" etc. Kanske gjordes detta i ett försök att rensa den vetenskapliga verksamheten från värderande ställningstaganden i ett medvetande om att gränsdragningen mellan konst och icke-konst oundvikligen också är av värderande natur.

Den estetiskt-historiska verksamheten har under de senaste generationerna också fått sin tyngdpunkt förflyttad från att ha betraktats som en upptäckande och kartläggande verksamhet till att ses som en kritisk verksamhet i den betydelsen att den syftar till att göra våra upplevelser och erfarenheter av det vi kallar för konst bättre och rikare; allt det man säger och gör som kritiker har som yttersta mål att förbättra upplevelsen. Den historisk-estetiska verksamheten har under senare delen av detta århundrade av många kommit att alltmer ses som ett specialfall av den kritiska verksamheten. Det grundläggande målet är inte längre, i ett medvetande om det omöjliga i uppgiften, att nå fram till konstens väsen eller till historisk Sanning utan att förbättra våra erfarenheter och upplevelser av konstverk i vissa bestämda avseenden och med hjälp av bestämda metoder. Läsarens-betraktarens-lyssnarens perspektiv kommer i blickfånget.

Den estetiska erfarenheten och upplevelsen vilar på förutsättningar som till delar är möjliga att påverka och förändra. De estetiskt-historiska vetenskaperna som kritiska verksamheter i just angiven mening granskar förutsättningarna för den estetiska upplevelsen av det vi kallar konst för att utvidga och skapa en så säker grund som möjligt för en gemensam och delad estetisk erfarenhet och upplevelse.

Att en estetisk praxis har utvecklats 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. Det är inte bara erfarenheten eller upplevelsen i sig själv utan också den delade erfarenheten och upplevelsen som



är viktig. En förutsättning är ofta att vi verkligen delar upplevelsen: ett låtsat eller misslyckat delande är ofta någonting negativt.

En väsentlig verksamhet blir då att så långt som möjligt kontrollera förutsättningarna och lägga en säker grund för upplevandet och uppfattandet så att ett verkligt delande av erfarenhet kan uppstå. De traditionella historiska metoderna är vägar att säkerställa och utvidga och därmed 'förbättra' våra möjligheter att dela erfarenheter och upplevelser utöver vår egen krets.

Denna kontroll av erfarenheter och upplevelsen är inte bara viktig i samspelet med vår nära omgivning utan också utöver tid och rum. Inte minst viktigt är det att noggrant kontrollera våra förutsättningar att uppfatta, förstå och uppleva äldre tiders bilder, musik etc. Våra möjligheter att dela estetiska erfarenheter och upplevelser med äldre tider är en väsentlig del av vårt kulturarv.

Det är emellertid viktigt att komma ihåg, att vi inte kan dela erfarenheter och upplevelser över tid och rum på samma sätt som vi är delaktiga i vårt närmaste kultur- och samhällsliv. Vi kan inte bli delaktiga på samma sätt med t.ex. Perikles' athenare och förstå och uppleva Akropolis' utsmyckning som vi är förtrogna med vår egen kultur. Att tydliggöra skillnaderna och förutsättningarna för den kulturella delaktigheten är en viktig vetenskaplig uppgift som ligger väl till för estetiken och de estetiska vetenskaperna i sina nuvarande former.

### **Estetikens plats i vetenskapssamhället**

Många hävdar, att estetiken inte är en egen och särpräglad verksamhet utan ett konglomerat av delar från andra vetenskapliga områden; estetiken har ingen egen kärna. Andra menar, att estetiken är en del av filosofin. Den använder sig av filosofiska metoder och kommer till filosofiska resultat rörande konsten. När estetiska frågeställningar tas upp till behandling inom någon vetenskapsgren utanför de estetiska vetenskaperna, så sker detta naturligen med utgångspunkt från denna vetenskapsgrens mål, teorier och metoder. Med psykologiska eller sociologiska frågor om konsten får man psykologiska och sociologiska svar om den. Estetiken och de estetiska vetenskaperna har mycken nytta av andra vetenskapers rön. Men de har också egna mål och metoder att nå dessa mål som skiljer dem från övriga vetenskaper. Och i centrum av dessa mål står den estetiska erfarenheten och konstupplevelsen som viktiga delar av mänsklig existens.

Verksamheten inom estetiken och de estetiska vetenskaperna är särpräglad och faller inte under någon annan vetenskaplig verksamhet helt och hållet därför att våra språk och begrepp och argumentationsformer rörande den

estetiska erfarenheten och dess utnyttjande inte är målet för någon annan vetenskaplig verksamhet. De enskilda estetiska vetenskaperna tar inte upp hela den praxis och livsform till behandling som vi pekar ut med termen "konstvärlden" utan bara så långt det egna verksamhetsområdet gagnas av detta. Vidare, den begreppsbildning och de språkliga strategier vi utvecklat i mötet med konst och estetiska företeelser är särpräglade för de estetiska vetenskaperna, för den konstkritiska verksamheten och andra former av språklig reflektion kring konst. De får vanligen inte en adekvat behandling i den traditionella vetenskapsteorin som i första hand ägnar sig åt vetenskapsbegrepp och argumentationsformer på naturvetenskaplig grund. Estetiken i snäv och modern mening fungerar därför naturligen som vetenskapsteori för de estetiska vetenskaperna: den studerar det begreppsliga och språkliga maskineri som ligger till grund för de estetiska vetenskaperna och andra diskurser om konst. I engelskspråkiga länder går denna verksamhet ofta under namnet "criticism" och hör inte hemma under "philosophy of science".

Det hävdas t.ex. 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 intresse 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.

Estetikens egenart är således bundet till undersökningsobjektets värde och till de särskilda medel vi har att skaffa oss säkrare och bättre kunskaper om detta undersökningsobjekt som medel till ett bättre utnyttjande och tillgodogörande av den estetiska erfarenheten.

Så länge vi har den uppfattningen att estetisk erfarenhet är en väsentlig del av mänsklig existens kommer det också att finnas ett behov av så fast och säker kunskap som möjligt om hur denna erfarenhet är beskaffad och hur den utnyttjas. Men, som Atterbom och många romantiker hävdade, en sådan kunskap kan inte nås enbart med filosofiska medel; de historiska och kritiska vägarna till kunskap är också nödvändiga delar i den estetiska verksamheten

i vid mening. Inte minst gäller detta för förståelsen och kompetenta bruket av estetiska begrepp. Atterbom skriver i **Förberedelser till en ästhetik**<sup>21</sup>:

... Vi äro helt och hållet af deras mening, som endast i en med äkta ästhetisk anda författad historisk framställning af Konstens utvecklingar sätta det fulla förverkligandet af Ästhetikens begrepp. All sann Ästhetik är en levande förmålning af Konstens filosofi och Konstens historia.

Detta nödvändiga samspel mellan teori, historia och kritik med Atterboms ord är fortfarande en grundläggande förutsättning för estetiken och de estetiska vetenskaperna och för deras egenart i vetenskapsvärlden.

Hur detta skall ske institutionellt är en annan sak. Atterbom såg upprättandet av ett stort estetikämne som lösningen. Även om Atterboms föreställning om ett ämne vid universiteten som skulle svara för konstens nödvändiga självreflektion inte är möjlig att genomföra, så kan det naturligtvis fortfarande vara önskvärdt att det skall finnas en nära kontakt mellan den konstnärliga självreflektionens utövare. Estetiken i snäv mening som ett universitetsämne kan här spela en viktig roll. Inte minst sker detta genom undervisning om framväxten av konsten och konstvärldens praxis som ett autonomt och autoteliskt område av mänsklig veerksamhet och om de föreställningar som varit verksamma i och kring denna framväxt. Den kunskapen bidrar med insikter som först och främst är av vikt för företrädare för de estetiska ämnena men också för andra vetenskaper som filosofi, psykologi och sociologi. Eftersom den denestetiska erfarenheten och dess utnyttjande kan ses ur många aspekter är det viktigt att de kunskaper som många olika vetenskaper kan föra fram får ökad spridning, vilket bl.a. sker genom tvärvetenskapliga kontakter.

För Atterbom var inte utbildning till något yrke i första hand målet för det estetikämne han ville införa utan bildning, vilket jag här har förstått som en förberedelse till bättre upplevelser och förståelse av konst genom begreppslig utveckling, historisk kunskap och ett klargörande av vilka värden som står på spel. Med de sista decenniernas utveckling inom de estetiska vetenskaperna tycks man grunda sig på föreställningar som liknar Atterboms uppfattning om estetikens bildande uppgift: "criticism... in the unclassical sense of thinking and saying about particular pictures [works of art] things apt to sharpen our legitimate satisfactions in them."<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Svea... nr 4, 1821, sid. 196.

<sup>22</sup> Michael Baxandall op. cit. sid. vii-viii.