

LARS-OLOF ÅHLBERG

VAD ÄR ANALYTISK ESTETIK?

Denna uppsats är en utvidgad version av mitt föredrag på Nordiska sällskapet för estetik symposium i Uppsala 20-22 maj 1990.

Rubriken rymmer två problem, som signaleras av termerna "analytisk" och "estetik". Termerna "konstfilosofi" och "estetik" används ofta som synonymer i litteraturen. Anne Sheppards användbara introduktion till konstfilosofin t.ex. bär titeln **An Introduction to the Philosophy of Art** (1987) och Joseph Margolis talar i förordet till antologin **Philosophy Looks at the Arts. Contemporary Readings in Aesthetics** (1987) om "the philosophy of art - or aesthetics".<sup>1</sup> I artikeln "Estetik i nutiden. Ett filosofiskt perspektiv" (1989) betraktar Göran Hermerén "filosofisk undersökning av begrepp /.../" som "estetikens kärna" och skiljer sedan mellan filosofisk estetik som väl är detsamma som konstfilosofi och normativ estetik, "som exemplifieras av konstnärs- och diktarmanifest".<sup>2</sup> Det är enligt min mening rimligt att använda termerna "konstfilosofi" och "filosofisk estetik" som synonymer och att betrakta konstfilosofin som en del av estetiken men inte som identisk med den.

För några år sedan anförtrodde mig en person som sedermera framlade en doktorsavhandling vid institutionen för estetik att den verksamhet som bedrivs vid institutionen egentligen inte alls är

estetik. Jag förmodar att personen ifråga menade att det finns andra frågeställningar och problem som är viktigare och intressantare än de som förekommer i den undervisning och forskning som bedrivs här och att man lika gärna kunde säga att det vi sysslar med är estetik men inte av den "rätta" sorten. Att påståendet att det inte bedrivs estetik vid institutionen för estetik i Uppsala inte är fullständigt absurt - om än falskt - visar att innebörden hos begreppet estetik är omtvistat - oberoende av om vi förknippar begreppet estetik med historiska och idéhistoriska studier eller med konstfilosofiska undersökningar.

Jag utgår i min diskussion av frågan vad analytisk konstfilosofi eller filosofisk estetik är från två recenta publikationer som tematiskt behandlar problemet, antologin *Analytic Aesthetics* (1989) och den tyske filosofen Karlheinz Lüdeking's *Analytische Philosophie der Kunst* (1988).<sup>3</sup>

Innan jag går in på dessa bidrag till diskussionen om den analytiska konstfilosofin några reflektioner kring analytisk filosofi i allmänhet. Eftersom den analytiska konstfilosofin är en form av **analytisk** filosofi är svaret på frågan vad analytisk konstfilosofi är beroende av hur vi karakteriserar analytisk filosofi i allmänhet. Det råder dock ingen enighet om vad filosofi i allmänhet är och bör vara och följaktligen inte heller om vad analytisk filosofi är eller bör vara. Samtliga dessa begrepp är filosofiskt kontroversiella och ingalunda några harmlösa etiketter.<sup>4</sup>

Medan astrologerna för länge sedan trängts bort från universiteten kan däremot enligt Quine "the astrologer's counterpart in philosophy /... / enjoy a professional standing such as the astrologer cannot".<sup>5</sup> Quines analogi haltar betänkligt om den vill suggerera att det finns en vetenskaplig filosofi som tydligt kan åtskiljas från en pseudovetenskaplig, men visar att filosofi som ämne och verksamhet är kontroversiellt på ett sätt som astronomin inte är det.

Ett sätt att karakterisera en filosofisk tradition är att kontrastera den mot en annan. Den franske filosofen Pascal Engel kontrasterar i artikeln "Continental Insularity, Contemporary French Analytical Philosophy" (1987) den analytiska filosofin,

uppfattad som en tradition och en attityd, mot nutida fransk filosofi på följande sätt.

Utmärkande för den analytiska traditionen är åsikten att filosofi liksom vetenskap är ett gemensamt företag (common enterprise), vilket implicerar ett öppet tankeutbyte och ett samtal där argument och teser dryftas. Vidare är tanken att filosofiska framsteg är möjliga, om än inte i samma mening och utsträckningsom på det naturvetenskapliga området, karakteristisk för analytisk filosofi och det tredje karakteristiska draget är åsikten att filosofi kan bedrivas som en professionell, specialiserad och teknisk disciplin eller annorlunda uttryckt, man behöver inte vara ett geni för att göra insatser på filosofins område. Denna attityd som i mångt och mycket överensstämmer med en vetenskaplig och akademisk inställning kallar Engel "rationalistisk" i vid mening. Denna rationalistiska attityd omfattas inte av alla analytiska filosofer men fungerar som en regulativ idé för de flesta menar han.<sup>6</sup>

I nutida fransk filosofi är däremot följande attityder till filosofin utbredda. Filosofin är för det första definitionsmässigt ett enmansföretag, framsteg inom filosofin är omöjliga eftersom filosofi liknar litteratur mera än vetenskap och filosofisk argumentation är mer en fråga om retorik än om konsekvens och sanning. För det tredje kan endast genier göra insatser på filosofins område, en åsikt som borde göra åtskilliga nutida franska filosofer bekymrade. Filosofen är enligt detta synsätt varken en specialist eller en professionell yrkesutövare utan i första hand en fri konstnär.<sup>7</sup>

Engler hävdar inte att hans karakteristik av analytisk filosofi är uttömmande och slutgiltig, men den bild han tecknar är upplysande och antyder skillnaderna i atmosfäriskt tryck mellan de båda traditionerna. Den "rationalistiska" attityden i vid mening innebär framför allt en öppenhet och mottaglighet för kritik och en villighet att revidera argument och ståndpunkter.

Den rationalistiska attityden och dess motsats kan illustreras med följande exempel ur den filosofiska verkligheten. Martin Heidegger berättade vid ett tillfälle för sitt seminarium att han fått ett brev av Rudolf Carnap, som hävdade att det i Heideggers 47-sidiga skrift *Vom Wesen des Grundes* (1928) finns 246 logiska

misstag. Heidegger reagerade på Carnaps kritik genom att utbrista: "Hur många sådana fel finns det då inte i *Sein und Zeit*".<sup>8</sup>

En kritik som hävdar att logiska misstag och andra inkonsekvenser begåtts är för en analytisk filosof alltid potentiellt fördömande och måste bemötas i detalj. Den rationalistiska attityden kräver att man försöker visa det oberättigade i kritiken och - om detta inte lyckas - att man reviderar eller överger sina teser och sin argumentation. Det är otänkbart för en analytisk filosof, som kritiseras för att ha begått logiska misstag och inkonsekvenser, att bemöta kritiken genom att säga: "Än sen då. I mina mest berömda och lästa arbeten finns det ännu fler inkonsekvenser och logiska felslut."

Det påstås ibland att en rationalistisk attityd utesluter filosofiska visioner och kreativt tänkande inom filosofin. Henryk Skolimowski, en filosof som omvänts från analytisk filosofi till det han kallar "eco-philosophy" - som i hans version i motsats till Arne Naess' ekosofi är en uttalat metafysiskt och religiöst präglad filosofi - hävdar t.ex. att "present analytical philosophy is an embodiment of the positivist ethos, which is based on the cult of technique and the avoidance of problems".<sup>9</sup> Denna beskrivning må träffa en del analytisk filosofi men ingalunda hela den analytiska traditionen i vid mening. Att stringens och konsekvens är förenliga med visionär kraft och briljans i uttrycket visar inte minst Wittgensteins filosofi, både den tidiga och den sena. Wittgenstein är naturligtvis ingen typisk analytisk filosof och många skulle vända sig emot att beteckna honom som en sådan, men är det någon filosofisk tradition han står nära så är det den analytiska.

Att begreppet analytisk filosofi och a fortiori analytisk konstfilosofi inte är ett oproblematiskt begrepp framgår tydligt av Richard Shustermans inledande bidrag till **Analytic Aesthetics**. "Analytic aesthetics is a consequence /.../ of the twentieth-century analytic approach to philosophy introduced by Moore and Russell and continued by Wittgenstein and others through the various phases of logical atomism, logical positivism, and ordinary-language analysis" framhåller han.<sup>10</sup> Detta innebär att det finns en mängd metoder och tekniker som skiljer sig från varandra

på väsentliga punkter men som alla med lika stor rätt kan kallas "analytiska".

Analytisk filosofi brukar ofta, med en viss rätt, likställas med begreppsanalys som syftar till att skapa klarhet om innebörden hos komplicerade och kontroversiella begrepp. "Anti-essentialism about art and the quest for clarity /.../ are perhaps the most common and distinctive features of analytic aesthetics" hävdar Shusterman.<sup>11</sup>

Shusterman skiljer sedan mellan två diametralt motsatta typer av begreppsanalys på konstfilosofins område. För det första en reduktiv begreppsanalys som vill sönderdela ett begrepp, fenomen eller faktum i dess basala komponenter som utgörs av tillräckliga och nödvändiga egenskaper, för det andra en begreppsanalys som består av en beskrivning av ett begrepps komplexa egenskaper och olika innebörder utan att syfta till reduktiva definitioner av de analyserade begreppen eller fenomenen. Den första formen av begreppsanalys vars kanske mest kända representant på konstfilosofins område är Nelson Goodman, är konstruktivistisk, den andra kan kallas deskriptiv och pragmatisk och kan exemplifieras med Morris Weitz' och andra av Wittgenstein inspirerade konstfilosofers insatser.

Strävan efter klarhet framstår för många som den övergripande målsättningen för all begreppsanalys. Ett klassiskt uttryck för denna idé finner vi i Wittgensteins *Tractatus* (1922) där vi kan läsa att "Ett filosofiskt verk består huvudsakligen av förtydliganden" och "Filosofin skall göra tankar, som eljest är så att säga dunkla och suddiga, klara och skarpt avgränsa dem".<sup>12</sup> Denna tes möter vi sedan i olika variationer och med varierande intentionsdjup hos många filosofiska författare.

Vetenskapsteoretikern Helge Malmgren, t.ex. skriver i boken **Förstå och förklara. Problem och positioner i psykologins vetenskapsteori** (1978) följande: "Strävan efter klarhet genom begreppsanalys borde kunna delas av alla som sysslar med filosofiska problem. Sökandet efter klarhet förutsätter inte någon bestämd filosofisk grundåskådning".<sup>13</sup> Malmgrens uttalande förefaller mig vara ett slag i luften eller för att uttrycka mig något ovänligare, naivt. "In the absence of any convenient and reliable

criterion of what is clear, the individual thinker can only search his philosophic conscience" hävdar Nelson Goodman <sup>14</sup> och den amerikanske konstfilosofen Arnold Isenberg framhåller i den programmatiska artikeln "Analytic Philosophy and the Study of Art" från 1950 att "nobody has a clear idea of what an analysis is" och vidare att "every feature of the method/analytic/has become controversial".<sup>15</sup> Vad klarhet är, är m.a.o. inte självklart. I synnerhet är det enligt Isenberg oklart om det är ord, tankar, innebörder, satser, omdömen eller propositioner som skall analyseras. Kontroverserna kring analysens målsättningar och metoder verkar inte att ha blivit färre sedan Isenberg skrev dessa rader.

Det har ofta sagts att ett utmärkande drag för analytisk filosofi är en anti-metafysisk och anti-spekulativ hållning. Detta är naturligtvis i stort sett riktigt, men även detta påstående rymmer åtskilliga problem. Något självklart och okontroversiellt metafysikkriterium finns inte. Det mest ambitiösa försöken att finna ett sådant härstammar från de logiska positivisterna och där de misslyckades torde andra knappast ha större framgång. I själva verket är det inte orimligt att uppfatta många explicit anti-metafysiska filosofier som genomsyrade av metafysik. Den amerikanske filosofen Hilary Putnam t.ex. framhåller att "/the/ attempts by Frege, Russell, Carnap, and the early Wittgenstein were called 'attacks on metaphysics', but in fact they were among the most ingenious, profound, and technically brilliant constructions of metaphysical systems ever achieved".<sup>16</sup> Det står emellertid klart att den analytiska konstfilosofin har vuxit fram ur kritiken av totala och spekulativa konstfilosofier som framför allt den idealistiska traditionen frambragt.

Jag går nu över till att diskutera Lüdeking's och Shustermans uppfattningar om den analytiska konstfilosofins natur och funktion. Lüdeking's bok tillhör en ovanlig genre, nämligen tyskspråkiga introduktioner till analytisk filosofi. Karlheinz Lüdeking är väl skickad att förverkliga den målsättning han ställt sig, nämligen att ge en introduktion till och en kritik av den analytiska konstfilosofin eller estetiken. En av Lüdeking's lärare, Ernst Tugendhat, har i arbetet *Vorlesungen zur Einführung in die*

**sprachanalytische Philosophie** (1976) ingående behandlat de flesta grundfrågor i den analytiska traditionen. Tugendhats bok, som översatts till engelska, hör utan tvekan till de allra bästa introduktionerna i modern filosofi.<sup>17</sup> Tilläggas kan att Tugendhat tillägnat sin forne lärare Martin Heidegger denna bok och att han anser att de problem Heidegger brottas med i sitt tänkande endast kan lösas med analytiska metoder.

För den vars bild av nutida tysk filosofi förmedlats genom svenska kulturtidskrifter kan det komma som en överraskning att modern tysk filosofi inte bara består av Heidegger, Adorno, Habermas och deras efterföljare och eftersägare. En vetenskapsteoretisk och filosofisk riktning som Erlangenskolan t.ex. är i flera avseenden besläktad med den analytiska anglosaxiska traditionen.<sup>18</sup> På konstfilosofins eller den filosofiska estetikens område finns det däremot inga namnkunniga tyskspråkiga företrädare för en analytisk tradition eller för tänkesätt besläktade med denna.

Lüdeking's bok består av fyra kapitel. Det första kapitlet ("Das 'Wesen' der Kunst") ger en utförlig presentation och kritik av det författaren kallar "traditionell estetik". Här diskuteras främst Harold Osbornes och Monroe Beardsleys talrika inlägg i diskussionen om konståbegreppets definition. Det andra kapitlet ("Der Begriff der Kunst") ägnas kritiken av den traditionella konstfilosofin och här behandlas i första hand Morris Weitz', William Kennicks och Paul Ziffs kända och omdiskuterade kritik av den traditionella konstfilosofins och estetikens essentialism.<sup>19</sup> Det tredje kapitlet ("Ästhetische Urteile") ägnas analysen av estetiska omdömen och frågan om deras rationalitet. Här intar med rätta Frank Sibleys uppsats "Aesthetic Concepts" (1959) en central plats.<sup>20</sup> Det fjärde kapitlet ("Der Status der Kunst") diskuterar huvudsakligen George Dickies institutionella konstteori och boken avslutas med Lüdeking's kritik av den analytiska konstfilosofins grundteser och program, som kontrasteras - skissartat och kortfattat - mot ett alternativ, inspirerat av Wittgensteins senfilosofi.

Jag skall i det följande koncentrera mig på två teman i Lüdeking's bok, bestämningen av den analytiska estetikens (eller konstfilosofin) och analysen och diskussionen av konståbegreppet.

Lüdeking kontrasterar analytisk konstfilosofi mot det han kallar "traditionell estetik". Utmärkande för traditionell estetik, som den beskrivs av den analytiska estetikens företrädare - eller rättare av dem Lüdeking betraktar som paradigmatiska analytiska konstfilosofer - är dess essentialism. Enligt den essentialistiska övertygelsen finns det någon eller några egenskaper som är gemensamma för alla konstverk och som på ett entydigt sätt skiljer konstverk från allt annat som inte är konstverk. En av konstfilosofins viktigaste uppgifter är, enligt traditionell konstfilosofi, att i en realdefinition formulera dessa nödvändiga och tillsammans tillräckliga egenskaper. Lüdeking hävdar nu att den analytiska konstfilosofin primärt består av en kritik av den traditionella konstfilosofins essentialism, den börjar med "en bullrig krigsförklaring och slutar i en försagd kapitulation" som han uttrycker det. <sup>21</sup>

Lüdeking uppfattar med rätta Kennicks uppsats "Does Traditional Aesthetics Rest on a Mistake?" (1958) som en programmatisk stridsskrift. Det första misstaget i traditionell konstfilosofi och estetisk teori består enligt Kennick i den redan omtalade essentialismen, övertygelsen att alla konstverk besitter ett gemensamt "väsen". Det andra misstaget består i övertygelsen att en korrekt realdefinition av begreppet konst är en förutsättning för varje rationell värdering av konstverk. Karakteristiskt för den analytiska konstfilosofin är enligt Lüdeking, förutom en programmatisk antiessentialism, övertygelsen att man bör skilja mellan deskriptiva frågor rörande grundläggande egenskaper hos konstverk och normativa frågor angående ett konstverks värde. Distinktionen mellan den deskriptiva frågan "Vad är utmärkande för konstverk och hur identifierar vi något som ett konstverk?" och den normativa frågan "Vad är utmärkande för ett värdefullt konstverk och hur identifierar vi något som ett värdefullt konstverk?" är sålunda grundläggande för analytisk konstfilosofi som Lüdeking uppfattar den.

Att betrakta distinktionen mellan igenkänningskriterier och värdekriterier som absolut är för Lüdeking ett *sine qua non* för analytisk konstfilosofi. Det skall inte förnekas att de flesta analytiska konstfilosofer från Weitz till Dickie hävdar att de-



skriptiva igenkänningskriterier klart och tydligt kan skiljas från normativa värdekriterier, men enligt min mening är det olämpligt att betrakta denna tes som definitionsmässigt utmärkande för analytisk konstfilosofi. Det finns konstfilosofer, som det vore orimligt att inte räkna till den analytiska traditionen, som hävdar att konståbegreppet är ett värdebegrepp och att distinktionen mellan igenkänningskriterier och värdekriterier inte är absolut och det finns sådana som betraktar konståbegreppet som ett deskriptivt begrepp men är essentialister.

Stråvan att analysera konståbegreppet och estetiska omdömen i rent deskriptiva termer är således enligt Lüdeking utmärkande för analytisk konstfilosofi. Han talar i detta sammanhang om den analytiska filosofins aversion mot värdebegrepp i allmänhet, och om konstfilosofernas "rentav patologiska iver" att ignorera värderande användningar av grundläggande estetiska begrepp.<sup>22</sup> Några konstfilosofers uppfattning att estetiska omdömen är rent deskriptiva sägs bero just på denna patologiska iver. Oförmågan och ovilligheten att diskutera den roll normativa kriterier spelar vid användningen av konståbegreppet är likaså karakteristisk för analytisk konstfilosofi, det rör sig "rentav om ett teoretiskt tabu".<sup>23</sup> Lüdeking anser visserligen att de analytiska konstfilosofernas övertygelse att "en neutral beskrivning av användningen av konståbegreppet måste undvika att fastslå normativa kriterier för begreppets användning" är riktig, men detta får enligt hans mening inte leda till att man "inte får beskriva det faktum, att konståbegreppet faktiskt endast kan tillämpas på konkreta fall på grund av sådana /värde-/ kriterier".<sup>24</sup>

Två substantiella ståndpunkter, anti-essentialismen och deskriptivismen (denna term betecknar här "aversionen mot värdebegrepp", uppfattningen att konståbegreppet är ett rent deskriptivt begrepp och att igenkänningskriterier är skilda från värdekriterier) är utmärkande för analytisk konstfilosofi enligt Lüdeking. Denna uppfattning om den analytiska konstfilosofins grundläggande karakteristika får den överraskande konsekvensen att flera kända konstfilosofer som vanligen räknas till den analytiska traditionen enligt Lüdeking betraktelsesätt faller utanför densamma. Alla konstfilosofer som antingen företräder någon form av essen-

tialism eller anser att konstbegreppet inte är ett rent deskriptivt begrepp, utan det Gallie har kallat "an essentially contested concept", är således definitionsmässigt icke-analytiker, även om de i fråga om filosofiska metoder och argumentationsteknik, teoretiska syften och filosofisk stil överensstämmer med dem Lüdeking betraktar som analytiska konstfilosofer.

I det första kapitlet presenteras Osbornes och Beardsleys konstteorier som exempel på traditionell, essentialistisk och följaktligen icke-analytisk estetik. Lüdeking är inte ensam om att se anti-essentialismen som ett grundläggande drag i analytisk konstfilosofi. Även Shusterman menar att "anti-essentialism about art and the quest for clarity (especially through close concern with language) are perhaps the most common and distinctive features of analytic aesthetics".<sup>25</sup> Shusterman medger dock att "Beardsley, however, might seem an exception to this" och att "Danto also seems to embrace some sort of essentialism".<sup>26</sup> Denna omständighet borde väl leda till att man stryker anti-essentialismen som ett *sine qua non* för analytisk konstfilosofi.<sup>27</sup> Det är överhuvudtaget svårt att finna några teser och ståndpunkter som skulle vara gemensamma för alla analytiska konstfilosofer, snarare bör man enligt min mening söka det gemensamma i filosofiska metoder, intressen och attityder.

En brist i Lüdeking's framställning är att han inte problematiserar sin karakteristik av analytisk konstfilosofi. Analytisk konstfilosofi förefaller för Lüdeking att vara en given storhet vars egenskaper det är lätt att fastställa, som man av innehållsdeklarationen avläser vad en syltburk innehåller. I själva verket torde det inte finnas någon filosofiskt neutral beskrivning av analytisk konstfilosofi och inte heller av analytisk filosofi i allmänhet. Lüdeking är omedveten om eller väljer att bortse från att "the definition of any philosophical field is a philosophical problem itself" som Shusterman med rätta framhåller.<sup>28</sup> Därför ställer sig Lüdeking inte de enligt min mening relevanta frågorna angående den analytiska konstfilosofins karaktär.

Att besvara frågan vad analytisk konstfilosofi är förutsätter en explicit eller implicit uppfattning om vad analytisk filosofi är. Det är förstärkt om Lüdeking velat undvika att diskutera frågan

vad analytisk filosofi i allmänhet är eftersom denna fråga utgör ett problemfält i sig och en tillnärmelsevis tillfredsställande diskussion skulle kräva ett betydande utrymme. Trots detta borde han enligt min mening åtminstone ha antytt frågeställningens relevans, ty det kan inte råda någon tvekan om att "analytic aesthetics cannot properly be understood without reference to the various analytic methods and achievements first established in other branches of philosophy", som Shusterman understryker.<sup>29</sup>

Enligt min mening kan man inte beskriva analytisk filosofi och analytisk konstfilosofi i termer av gemensamma ståndpunkter. Materialistiska, fenomenalistiska, realistiska, mentalistiska, behaviouristiska, relativistiska och anti-relativistiska ståndpunkter har sina förespråkare bland analytiska kunskapsteoretiker. Det finns metodologiska monister, pluralister och anarkister bland vetenskapsfilosoferna, emotivister, preskriptivister och kognitivister i moralfilosofin, intentionalister, anti-intentionalister, formalister och anti-formalister i konstfilosofin för att nu nämna några olika filosofiska teorier och ståndpunkter som alla företräts av en eller annan analytisk filosof. Det kan naturligtvis ändå finnas någon minsta gemensam nämnare för all analytisk filosofi och för all analytisk konstfilosofi för den delen också, men den kan inte sökas i gemensamma teorier eller ståndpunkter. Det gemensamma skulle t.ex. kunna bestå av gemensamma metoder och en likartad filosofisk stil.

Även om vi inte skulle kunna hitta några gemensamma metoder och metodiska övertygelser och analysideal hos alla analytiska filosofer, skulle man trots detta kunna hävda att det finns en övergripande **problemställning** och ett gemensamt **tema** i all analytisk filosofi. Den brittiske filosofen Jonathan L. Cohen hävdar i boken **The Dialogue of Reason. An Analysis of Analytical Philosophy** (1986) att det finns ett sådant övergripande problem och tema som är utmärkande för all analytisk filosofi: "The problems of analytical philosophy are all normative problems connected in various ways with rationality of judgement, rationality of attitude, rationality of procedure, or rationality of action".<sup>30</sup>

Ett alternativ till de ovan skisserade svaren på frågan vad analytisk filosofi är, är ståndpunkten att den analytiska filoso-

fien består av en rad filosofiska teser, metoder, stilar, teman och problemställningar som förbinds med varandra genom familjelikheter av olika slag.<sup>31</sup>

Lüdeking's uppfattning om vad analytisk estetik är leder honom till den enligt min mening absurda konsekvensen att uppfatta Osborne och Beardsley som icke-analytiska filosofer.<sup>32</sup> I stället bör man med Göran Hermerén uppfatta den analytiska konstfilosofin som bestående av "several broad contemporary traditions, drawing inspiration from as diverse sources as Husserl, Frege, Russell, Moore, Wittgenstein, Austin, and others, including Beardsley, Goodman, Sibley and Weitz".<sup>33</sup> Hermeréns uppfattning att Beardsley och Weitz tillhör "the main figures in this /analytical/ tradition" förefaller mig riktig.<sup>34</sup>

Hur skall man betrakta en konstfilosof som uppfyller ett av Lüdeking's kriterier men inte det andra? Annorlunda uttryckt, är en filosof som omfattar en anti-essentialisk ståndpunkt beträffande estetiska begrepp men anser att konstbegreppet är ett värdebegrepp en analytisk filosof eller inte? Att det skulle kunna finnas någon konstfilosof som intar en sådan ståndpunkt kan Lüdeking tydligen inte tänka sig. Det finns dock i den analytiska /!/ traditionen filosofer som är både anti-essentialister och anti-deskriptivister. Cyril Barrett företräder i uppsatsen "Are Bad Works of Art 'Works of Art'?" (1973) en sådan ståndpunkt och W.B. Gallie skriver i "Art as an Essentially Contested Concept" (1956) att konstbegreppets historia "discloses a growing recognition of the fact that the word 'art' is most usefully employed, not as a descriptive term standing for certain indicatable properties, but is an appraisive term accrediting a certain kind of achievement."<sup>35</sup>

Gallie omnämns dock inte av Lüdeking, vilket är förvånande av flera skäl. Dels är Lüdeking uppenbarligen mycket beläst i analytisk konstfilosofi, dels är Gallies åsikter om konstbegreppets natur och funktion besläktade med den uppfattning Lüdeking själv skisserar i slutordet av sin bok och sist men inte minst bidrar Gallie med en uppsats till antologin **Aesthetics and Language** (1954) om vilken Lüdeking säger att den betraktas "som den första betydelsefulla proklamationen av analytiska metoder i esteti-

ken".<sup>36</sup> Det är för övrigt värt att lägga märke till att Lüdeking i den citerade meningen talar om analytiska metoder, inte om ståndpunkter och teser och att han således inte alltid konsekvent utgår från att analytisk konstfilosofi skall beskrivas som en uppsättning teser och ståndpunkter.

Cyril Barretts uppsats omnämns av Lüdeking i en fotnot<sup>37</sup> men han tycks inte ha uppmärksammat Barretts anti-deskriptivism. I motsats till traditionella (analytiska) konstfilosofer likställer varken Gallie eller Barrett klassifikations- eller igenkänningskriterier med värdekriterier och företräder därför en ståndpunkt som är förenlig med Lüdekingens egen. Att hävda att konstabegreppet är ett värdebegrepp och primärt används när vissa värderingskriterier är uppfyllda innebär inte att begreppen konst och god konst sammanfaller, vilket de gör hos många traditionella konstfilosofer. För att vara ett konstverk måste verket uppfylla vissa minimala krav enligt detta synsätt.<sup>38</sup> Jag tror att den "korrekta" analysen av konstabegreppet ligger i denna riktning.

Jag har uppehållit mig ganska utförligt vid Lüdekingens bestämning av den analytiska konstfilosofin och funnit att den inte är tillfredsställande. Detta innebär naturligtvis inte att det inte skulle finnas mycket av värde och intresse i hans bok. Avslutningsvis vill jag peka på några analyser och slutsatser som enligt min mening är insiktsfulla och beaktansvärda.

Lüdeking instämmer i stora drag i den analytiska kritiken av traditionella konstfilosofiska analyser av konstabegreppet och framhåller att traditionell teori står inför följande trilemma. Antingen är traditionella konstdefinitioner falska, eftersom all konst som inte uppfyller de värderande konstkriterier som ingår i de föreslagna definitionerna måste uppfattas som icke-konst, eller så absolutifieras de till normativa dogmer, vilket strider mot den empiriska uppgiften att beskriva konstens grundläggande egenskaper, eller så urholkas och trivialiseras den i syfte att undgå kritik för att vara empiriskt falsk eller normativt dogmatisk.<sup>39</sup> Att detta trilemma är verkligt visar Lüdeking övertygande genom att analysera Beardsleys och framför allt Osbornes texter om konstabegreppet.

Weitz argumenterar i sin kända uppsats "The Role of Theory in

Aesthetics" för tesen att konstbegreppet, som det faktiskt används, är ett öppet begrepp vilket innebär att det inte kan ges en korrekt definition i termer av nödvändiga och tillräckliga egenskaper. Det finns enligt Weitz dock vissa deskriptiva "criteria of recognition", som används för att beteckna någonting som ett konstverk och normativa "criteria of evaluation" som används vid värderingen av konstverk. De deskriptiva kriterierna kan emellertid inte, inte minst för att de ständigt ändras sammanfattas i en traditionell definition. Weitz pläderar för en strikt åtskillnad mellan dessa typer av kriterier. En filosofisk konstteori skall enligt Weitz "inte propagera för värdeprinciper, utan - som meta-estetik - inskränka sig till att opartiskt beskriva konstbegreppets faktiska användning" sammanfattar Lüdeking.<sup>40</sup> Lüdeking delar Weitz uppfattning att konstfilosofiska teorier skall vara rent deskriptiva, men kritiserar honom med viss rätt, för att ha gett en ur empirisk synpunkt felaktig analys av hur konstbegreppet faktiskt används. Det är inte, som Weitz menar, i första hand familjelikheter med redan erkända konstverk som avgör om ett "nytt fall" är ett konstverk eller inte, utan värderingar av olika slag, hävdar han. Weitz har förvanskat den "respektabla maximen att formulera en rent deskriptiv teori om konstbegreppet" till en helt annan maxim, nämligen "att formulera en teori om ett rent deskriptivt konstbegrepp" hävdar Lüdeking.<sup>41</sup> Denna kritik är, om än inkorrekt i vissa detaljer, tänkvärd och så vitt jag kan se berättigad.

Skälet till att man inte kan formulera några slutgiltiga deskriptiva kriterier för konstbegreppets användning är att konstbegreppet är ett värdebegrepp och kriterier för användningen av värdebegrepp kan (definitionsmissigt?) enligt Lüdeking inte fastställas en gång för alla. Weitz och Kennick har enligt Lüdeking korrekt angivit vissa egenskaper hos det värderande konstbegreppet, men misstagit sig i tron att de analyserat det deskriptiva konstbegreppet. Även George Dickies kända institutionella konstteori lider av liknande brister enligt Lüdeking. Eftersom Dickie gör en absolut distinktion mellan ett klassifikatoriskt och ett värderande konstbegrepp och uteslutande ägnar sig åt det förra, innebär det att Dickies teori enligt Lüdekingens sätt att se inte heller den ger upplysningar om hur konstbegreppet faktiskt

används. Dickies teori är "fullständigt innehållslös och leder rentav till en framställning som enligt sina egna empiriska förutsättningar helt enkelt är falsk", konkluderar han.<sup>42</sup>

Lüdeking hävdar i slutordet att en analytisk konstfilosofi är omöjlig, "den försökte lösa ett problem som inte kan lösas".<sup>43</sup> En fullständigt neutral beskrivning av ett klassifikatoriskt konstbegrepp som inte är innehållslöst (som t.ex. Dickies) utan tillåter en effektiv klassificering av konstverk är en omöjlighet, eftersom distinktionen mellan konst och icke-konst "i varje enskilt fall bygger på normativa förutsättningar" hävdar han.<sup>44</sup>

Både traditionell konstfilosofi och den analytiska kritiken av denna är enligt Lüdeking oförmögen "att prestera en upplysande förklaring av den roll konstbegreppet och dess användningskriterier spelar i vårt faktiska tal om konst".<sup>45</sup>

Det finns mycket tänkvärt i Lüdekingens kritik av vissa utvalda analytiska konstfilosofer och även om jag är böjd att instämma i hans ovan citerade slutsats, förtar detta inte intrycket att Lüdeking inte skrivit en bok om analytisk konstfilosofi i allmänhet, vilket han själv menar, utan snarare en detaljerad kritik av några inflytelserika representanter för en bestämd tradition inom den analytiska konstfilosofin.

Lüdeking kritiserar analytiska filosofer för att ha misslyckats i sin strävan att analysera konstbegreppet som det faktiskt används. Själv utgår han från ett begrepp analytisk filosofi som inte motsvarar den faktiska användningen av begreppet.

T.S. Eliot säger någonstans att det inte finns någon annan litteraturkritisk metod än att vara intelligent. Den analytiska traditionen erbjuder oss en mängd metoder, argumentationstyper och tekniker för att lösa problem, men det finns ingen metod som automatiskt garanterar framgång. Däremot finns det förebilder att inspireras av och det är främst genom att reflektera över exempel på insiktsfulla och lyckosamma analyser, inte genom att mekaniskt tillämpa analysregler och metodföreskrifter vi kan göra framsteg.

Analytisk konstfilosofi är mental gymnastik och ingenting mera, sägs det ibland. När den är som sämst är den nog det, och det finns i den analytiska traditionen exempel på analyser och teo-

rier som är tekniskt virtuosa men historiskt perspektivlösa och pragmatiskt irrelevanta. Filosofisk estetik "deals with questions about the meaning and truth of critical statements", hävdade Beardsley i pionjärarbetet *Aesthetics. Problems in the Philosophy of Criticism* (1958).<sup>46</sup> Beardsleys approach leder enligt några kritiker till konstfilosofins isolering och trivialisering. "To conceive of aesthetics thus is to place it a remove from the phenomena of art and the aesthetic", hävdar Nicholas Wolterstorff i sitt bidrag till *Analytic Aesthetics*.<sup>47</sup> Han menar vidare att Beardsleys estetikuppfattning lett till att "vast amounts of time and energy were devoted to devising analyses of the concept of art" och Wolterstorff, själv ingen muntergök, tillägger: "For sheer boringness, the results of these endeavours have few peers".<sup>48</sup> C.D. Broad, en av den analytiska filosofins klassiker, hävdade en gång att "aesthetics is boring and largely bogus". Från att ha varit både humbug och tråkig till att enbart vara tråkig är ett framsteg om än tvivelaktigt, om vi får tro Wolterstorff. Konstfilosofin kan och bör emellertid uppfattas som ett mycket vidare område än Beardsleys "philosophy of criticism".

När analytisk konstfilosofi är som bäst kan den ge oss oanade insikter i gamla och nya problemställningar och bidra till att kasta ljus över de fundamentala begreppsliga och vetenskapsteoretiska problem varje kritiskt inställd student och forskare på det estetiska området förr eller senare konfronteras med.

Det finns alltför många som väljer att springa mot ett grandios slutmål innan de lärt sig att gå. Den analytiska traditionen tillhandahåller en mängd olika sätt att gå fram och det är inte alltid slutmålet som är det väsentliga, den långsamma gångtaket gör det möjligt att under vandringen upptäcka mycket som den brådstörtade rusar förbi med dimmig blick. Klarhet och stringens utesluter inte kreativitet och djup vilket de bästa analytiska konstfilosoferna demonstrerar i sina arbeten.



NOTER

1. Se A. Sheppard **Aesthetics. An Introduction to the Philosophy of Art**, Oxford: Oxford Univ. Press 1987 och Joseph Margolis (utg.), **Philosophy Looks at the Arts. Contemporary Readings in Aesthetics**, 3rd. ed., Philadelphia: Temple Univ. Press 1987, vii.
2. G. Hermerén, "Estetik i nutiden. Ett filosofiskt perspektiv", **Tidskrift för Litteraturvetenskap**, 1989:1, s. 2; s. 3.
3. R. Shusterman (utg.), **Analytic Aesthetics**, Oxford: Blackwell 1989; K.-H. Lüdeking, **Analytische Philosophie der Kunst**, Frankfurt/Main: Athenäum 1988.
4. Jfr. den franske filosofen Philippe Lacoue-Labarthes uppfattning om vad filosofi är. Han hävdar att "philosophizing has its essence" i "the thesis on being" och menar t.ex., att Husserls filosofi "doubtless is not, properly speaking, a philosophy" (P. Lacoue-Labarthe, **Heidegger, Art and Politics. The Fiction of the Political**, transl. Chris Turner, Oxford: Blackwell 1990, s. 4; s. 2). Enligt hans uppfattning är det allra mesta som idag betecknas som "filosofi" inte alls filosofi i egentlig mening.
5. W.V.O. Quine, **Quiddities. An Intermittently Philosophical Dictionary**, Cambridge, Mass.: The Belknap Press 1987, s. 209.
6. P. Engel, "Continental Insularity. French Analytical Philosophy" i A. Phillips Griffiths (utg.), **Contemporary French Philosophy** (Royal Institute of Philosophy Lectures 21), Cambridge: Cambridge Univ. Press 1987, s. 3.
7. *Ibid.*, s. 3-4.
8. Denna episod från Heideggers seminarium återges i H. Lenk, **Kritik der kleinen Vernunft. Einführung in die jökologische Philosophie**, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1987, s. 14.
9. H. Skolimowski, **Eco-Philosophy. Designing New Tactics for Living**, Boston: Marion Boyars 1981, s. 20.
10. R. Shusterman, "Introduction. Analysing Analytic Aesthetics", i **Analytic Aesthetics**, s. 4.
11. *Ibid.*, s. 6.
12. L. Wittgenstein, **Tractatus Logico-Philosophicus**, 4.112, övers. A. Wedberg, Sthlm: Bonniers 1961.
13. H. Malmgren, **Förstå och förklara. Problem och positioner i psykologins vetenskapsteori**, Lund: Doxa 1978, s. 16.
14. N. Goodman, **Fact, Fiction and Forecast**, 2nd. ed., Cambridge, Mass.: M.I.T. Press 1965, s. 32.
15. A. Isenberg, "Analytical Philosophy and the Study of Art", i **The Journal of Aesthetics and Art Criticism: Special Issue. Analytic Aesthetics**, 1987, s. 127.
16. H. Putnam, "After Empiricism", i J. Rajchman & C. West (utg.), **Post-Analytic Philosophy**, New York: Columbia Univ. Press 1985, s. 29.

17. E. Tugendhat, **Vorlesungen zur Einführung in die sprachanalytische Philosophie**, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1976, eng. övers. **Traditional and Analytical Philosophy. Lectures on the Philosophy of Language**, Cambridge: Cambridge Univ. Press 1982.
18. Antologin Vernunft, **Handlung und Erfahrung. Über die Grundlagen und Ziele der Wissenschaften** (utg. O. Schwemmer, München: Beck 1981) som innehåller bidrag av Erlangenskolans ledande filosofer (Lorenzen, Kambartel, Mittelstrass och Schwemmer) kan ses som en programförklaring.
19. P. Ziff, "The Task of Defining a Work of Art", **The Philosophical Review**, 1953:62, s. 58-78, M. Weitz, "The Role of Theory in Aesthetics", **The Journal of Aesthetics and Art Criticism**, 1956:15, s.27-35, W. Kennick, "Does Traditional Aesthetics Rest On a Mistake?", **Mind** 1958:67, s. 317-334. Weitz' uppsats förekommer i de flesta antologier i filosofisk estetik. I Francis Coleman, **Aesthetics. Contemporary Studies in Aesthetics** (New York; Mc Graw-H 1968) återges alla tre.
20. Frank Sibleys uppsats är vid sidan Weitz' "The Role of Theory in Aesthetics" den kanske oftast antologiserade konstfilosofiska uppsatsen. Den återges i t.ex. Margolis' **Philosophy Looks at the Arts** och finns också i svensk översättning i Jeanette Emt & Göran Hermerén (utg.), **Konst och filosofi. Texter i estetik**, Lund: Stu den tlitteratur 1990.
21. Lüdeking, s. 11. Samtliga översättningar från Lüdeking's bok är mina egna.
22. Ibid., s. 107; s. 144.
23. Ibid., s. 197.
24. Ibid.
25. Shusterman, s. 6.
26. Ibid., s. 17.
27. Mary Mothersill kan inte karakteriseras som någonting annat än en analytisk konstfilosof eller kanske snarare som en analytisk estetiker i bokstavlig mening eftersom hon skiljer mellan estetiska och konstfilosofiska problem och är främst intresserad av de förra, likväl förkastar hon "anti-teoretikernas" anti-essentialism (M. Mothersill, **Beauty Restored**, Oxford: Oxford Univ. Press 1984).
28. Shusterman, s. 2.
29. Ibid., s. 5.
30. J. Cohen, **The Dialogue of Reason. An Analysis of Analytical Philosophy**, Oxford: Oxford Univ. Press 1986, 49.
31. Marx W. Wartofsky hävdar att "a movement, or a school of thought is /... / a socially constructed convention with some identifiably coherent and distinctive problem - or question-framework - and some relatively coherent range of the sorts of things that would count as solutions to those problems, or answers to those questions" (M. Wartofsky, "The Liveliness of Aesthetics", **The Journal of Aesthetics and Art**

- Criticism:** Special Issue. *Analytic Aesthetics*, 1987, s. 215). Denna beskrivning av vad en filosofisk tradition är strider inte nödvändigtvis mot uppfattningen att termer som "analytisk filosofi", "fenomenologisk filosofi" etc. är familjelikhetstermer.
32. Beardsley betraktas allmänt som pionjär inom den analytiska konstfilosofin, inte minst genom sitt arbete **Aesthetics. Problems in the Philosophy of Criticism** (1958) och Harold Osborne var mellan 1952 och 1978 redaktör för **The British Journal of Aesthetics**, vid sidan av **The Journal of Art and Art Criticism** den viktigaste tidskriften med analytisk profil.
  33. G. Hermerén, **Aspect of Aesthetics**, Lund: Gleerups 1983, s. 241.
  34. *Ibid.*, s. 259.
  35. W.B. Gallie, "Art As An Essentially Contested Concept", **The Philosophical Quarterly**, vol. 6, no. 23, 1956, s.111. Jfr. Gallies "Essentially Contested Concepts", **Proceedings of the Aristotelian Society**, vol. LVI, 1956, 167-198 och C. Barrett, "Are Bad Works of Art 'Works of Art'?", i A. Phillips Griffths (utg.), **Philosophy and the Arts** (Royal Institute of Philosophy Lectures 6), London: Macmillan 1973, 182-193.
  36. Lüdeking, s. 50.
  37. *Ibid.*, s. 216.
  38. Barrett, s. 192.
  39. Lüdeking, s. 49.
  40. *Ibid.*, s. 67.
  41. *Ibid.*
  42. *Ibid.*, s. 182.
  43. *Ibid.*, s. 199.
  44. *Ibid.*
  45. *Ibid.*
  46. M. Beardsley, **Aesthetics. Problems in the Philosophy of Criticism**, New York: Harcourt, Brace & World 1958. s. 7.
  47. N. Wolterstorff, "After Analysis and Romanticism" i **Analytic Aesthetics**, s. 37.
  48. *Ibid.*