

**STEN DAHLSTEDT:**

**REFERENS, REGEL & FORM**

**Något om användningen av "innebörd" inom de estetiska  
vetenskaperna**

I

Föreliggande framställning är till stora delar en teoretisk bi-produkt av ett omfattande och empiriskt inriktat forskningsprojekt<sup>1</sup>. Det kan därför vara på sin plats att understryka dess preliminära karaktär och omedelbart klargöra att alla förhoppningar om att innebördsproblematiken skulle föras till någon slutgiltig lösning kommer att grusas. En läsare skall på sin höjd förvänta sig få problemen kring "innebörds" många olika användningar systematiserade, relaterade till varandra och i några fall uppknutna till andra frågeställningar av mer eller mindre centralt filosofiskt intresse.

Ambitionen är att nalkas problemen beträffande användningen av termer som "innebörd", "mening" och "betydelse"<sup>2</sup> från ett lite annorlunda håll än det som varit vanligt i innebördsteoretiska framställningar. Utgångspunkten är sådana användningar som varit och är aktuella inom de estetiska vetenskaperna. Det allt starkare intresse för hermeneutiska metoder och för bland annat fenomenologisk filosofi, som där varit märkbart sedan 1970-talets början, har medfört att hermeneutiskt och fenomenologiskt färgade innebördsbegrepp börjat spela allt viktigare roller, vare sig de

återgått på sammanhängande teoretiska helhetssyner eller inte. Parallellt med detta har, inte minst i de vetenskapsteoretiska och metodologiska diskussionerna rörande dessa vetenskaper, innebördsbegrepp färgade av analytisk-filosofisk språkfilosofi ständigt gjort sig påmind. Påpekandet att dessa vilar på helt andra och med de hermeneutiska och fenomenologiska traditionerna väsentligen oförenliga förutsättningar är väl närmast överflödigt. De estetiska vetenskaperna har kort sagt blivit tummelplatsen för ett flertal, filosofiskt mer eller mindre välgrundade innebördsbegrepp, vilka berör såväl frågor om forskningsobjektens status samt beträffande uttolkning och värderingen av exempelvis historiska faktas relevans för en berättande framställning, som rent metavetenskapliga problem angående vetenskapliga texters tillförlitlighet.

Därmed har också de tre viktigaste områdena för innebördsteoretiska diskussioner inom de estetiska vetenskaperna antytts. Ett första huvudområde innefattar frågor rörande konstverks (estetiska produkters) innebörder, dessas estetiska relevans samt den långa raden vetenskapsteoretiska problemen som aktualiseras när det gäller att belysa detta. Ett andra huvudområde rör vad som kunde kallas skilda typer av faktas innebörder med avseende på teorier och frågeställningar. Detta problem hänger nära samman med de senaste årtiondenas intensiva diskussioner angående vetenskapliga faktas och iakttagelsers teoriberoende. Samma empiriska iakttagelser kan exempelvis ha vitt skilda innebörder när det gäller en litteraturhistorisk framställning grundad på ett individualiserat, djuppsykologiskt perspektiv än med avseende på en sociokulturellt orienterad. Ett tredje huvudområde utgörs slutligen av de språkfilosofiska aspekterna på de estetiska vetenskapernas teoretiska grundvalar.

När det gäller det första av dessa tre huvudområden brukar, med utgångspunkt från attityden till konstverks innebörd, estetiska teorier uppdelas i två grupper<sup>3</sup>. Den första av dessa (**signifikansteorier**) utgörs av teorier som framhåller att konstverk alltid har innebörd i någon mening samt att konstupplevelsen och konstverkets värde är avhängiga av detta förhållande. De teorier som utgör den andra gruppen (**immanensteorier**) förnekar visserligen

inte att konstverk kan ha innebörd, men framhåller att detta är ovidkommande och till och med vilseledande vad synen på konst, konstupplevelse och konstverks värde anbelangar. Så formulerad är distinktionen logiskt fullt acceptabel, eftersom den speglar en konträr motsats<sup>4</sup>. Utifrån ett praktiskt estetiskt perspektiv är den emellertid problematisk. En grundläggande förutsättning för dess användbarhet är att "innebörd" avgränsas så pass snävt att det går att finna acceptabla definierande egenskaper hos konst, som inte faller under innebördsbegreppet. Problem uppstår därför ofta genom att signifikante teorier, som formulerats från tämligen olikartade utgångspunkter<sup>5</sup>, vilat på så vida innebördsbegrepp att de också inbegripit sådana egenskaper som av immanensteoretiker betraktats som definierande för "konst".

Utgångspunkterna för den fortsatta framställningen bestäms av de grundläggande drag som på ett mycket allmänt plan kan konstateras vara gemensamma för de olika användningarna av "innebörd". Ett riktmärke vid beskrivningen av dessa användningar är Michael Dummetts<sup>6</sup> krav att en teoretisk beskrivning av fenomenet innebörd bör utgå från frågan om vad det betyder att känna till denna. Kravets formulering utgår visserligen från språkfilosofiska förhållanden. Tanken att en teori om innebörd bör handla om de kunskaper som är nödvändiga för förståelse<sup>7</sup> och om hur dessa med utgångspunkt från vissa regler förankrade i sociokulturell praxis styr uttrycks- och tolkningsbeteenden, tycks dock lika rimlig i samband med övriga typer innebörder.

De flesta som på något sätt kommit i kontakt med innebördsproblematiken torde vara ense om att innebördsförståelse kräver vissa slags färdigheter. Att den med nödvändighet också förutsätter implicita eller i undantagsfall explicita kunskaper är en tanke som här fritt tillämpas. Två teser kommer fortsättningsvis att appliceras på de olika användningarna av innebörd, som en antydan om vissa grundläggande samband mellan dessa och för att tentativt dra en yttre gräns, bortom vilken innebördsbegreppet knappast längre är användbart. Den första tesen kan betraktas som en vid och analogimässig tillämpning av den traditionella innebördssteorins referensbegrepp och innebär att det måste föreligga en relation som förknippar den innebördsbärande företeelsen med en

verklighet utanför denna. Den andra kan formuleras så att överensstämmelse i olika individers förståelse av "innebörd" förutsätter en regelmässighet som går tillbaka på sociokulturell praxis<sup>8</sup>.

De här aktuella användningarna av "innebörd" och "innebära" utgår från ett antal vanligen förekommande användningar av dessa termer i det estetiskvetenskapliga språket. Dessa är mer eller mindre distinkt åtskilda begreppsliga fenomen och brukar också behandlas som sådana i litteraturen. Samtidigt är de besläktade genom familjelikhet. Jag väljer härvid att tala om en kausal användning av "innebörd" (**kausal innebörd**) och en denna mycket näraliggande final användning (**final innebörd**). En något mer avlägsen släktskap med den kausala användningen uppvisar den strukturella (**strukturell innebörd**), vilken i sin tur på ett ganska speciellt sätt nära sammanhänger med vad jag valt att kalla intentionell användning (**intentionell innebörd**). Den värdetillskrivande användningen av "innebörd" (**värdeinnebörd**) och den semantiska (**semantisk innebörd**) tycks båda stå i mer eller mindre komplicerade släktskapsförhållanden till en eller flera av de tidigare nämnda. Av särskilt intresse i detta sammanhang och med stor relevans för det estetiskvetenskapliga ämnesområdet är de diskussioner rörande i första hand metaforers innebörd, som försiggått under de senaste årtiondena<sup>9</sup>. Användningen av "innebörd" i samband med metaforer, allegorier, allusioner, citat osv griper mer eller mindre direkt in på estetiskt område, och meningarna är uppenbart delade huruvida det här rör sig om ett särskilt slags innebörd, eller om denna användning av termen väsentligen överensstämmer med den semantiska. Delvis mot bakgrund av detta finns det avslutningsvis anledning att något spekulera huruvida det, utöver de redan nämnda användningarna av "innebörd", möjligen kunde finnas ytterligare någon av särskild relevans inom det estetiskvetenskapliga området. Det vore härvid rimligt att tala om en särskild estetisk användning (**estetisk innebörd**).

Verbet "innebära" markerar att ett slags relation föreligger mellan skilda företeelser och förhållanden. Substantivet "innebörd" fungerar som benämning på själva relationen. I samband med kausal innebörd kan relationen lämpligen beskrivas som ett betingningsförhållande. Det kausala "innebära" representerar i vardagsspråket den omvändbara (reflexiva) bindningen mellan en företeelse och dess nödvändiga och tillräckliga betingelser i exempelvis ett förklarings- eller förutsägelsesammanhang. Att en bok innehåller understrykningar med blyerts kan exempelvis innebära att den blivit läst, liksom att en viss ekonomisk politik kan förutsägas innebära försämringar för grupper i samhället. Förhållandet att boken blivit läst vore därvid en nödvändig betingelse för att blyertsunderstrykningarna kommit dit, medan den ekonomiska politiken betraktades som en tillräcklig förutsättning för de förväntade försämringarna.

I enlighet med denna användning skulle studiet av innebörder vara ett centralt tema inom alla empiriska vetenskaper. Undersökningar rörande företeelsers orsaker och verkningar, respektive de nödvändiga och tillräckliga betingelserna för olika företeelsers uppkomst, deras verkan på samtid och eftervärld samt de fenomen som betingas av deras existens, är där ständigt aktuella. Det är i hög grad denna typ av studier med utgångspunkt från konstverk, som sysselsätter forskare inom de estetiska fackvetenskaperna, varvid det exempelvis kan handla om de inre och yttre förutsättningar under vilka ett konstverk tillkommit och om på vilka sätt dessa präglat verket. I enlighet med en sådan användning av "innebörd" kan färgtillverkningens utveckling under senare delen av 1700-talet sägas vara en del av innebörden i Thomas Gainsboroughs *The blue boy*, tarokspelets figurer en del av innebörden i T S Eliots *The waste land*, och Maxwell - Boltzmanns tredje termodynamiska lag en del av innebörden i Iannis Xenakis' *Pithoprakta*.

Detta kausala innebördsbegrepp sammanfaller i viss mån med delar av de innebördsbegrepp som lanserats av moderna förespråkare för hermeneutiska synsätt, även om motiveringarna därvidlag varit andra och avsevärt mer komplicerade. Trots att det knappast är i

Överensstämmelse med vardagsspråklig praxis att tala om konstverks "innebörd" med utgångspunkt från denna användning, är det uppenbart att kausal innebörd spelar en central roll i en lång rad estetiska föreställningskomplex. Detta gäller exempelvis de teorier, som när det gäller konstens värde tar fasta på att den är präglad av en tidsanda med vissa föreställningar och tanke-mönster, av historiska och sociokulturella förhållanden. Det gäller emellertid också sådana ståndpunkter, vilka i exempelvis Kirkegaards efterföljd eller i analogi med exempelvis den svenske filosofen och psykologen John Landquists bergsoninfluerade synsätt ser konstverkets värde som huvudsakligen avhängigt av att det på ett medvetet eller undermedvetet plan präglas av upphovsmannens personlighet. Det kan dessutom vara värt att notera att kausal innebörd, som den här beskrivits, kan inbegripa åtminstone vissa typer av "intertextualitet".

Frågan om vad det betyder att känna till detta slag av kausal innebörd är i hög grad av allmänt kunskaps- och vetenskapsteoretisk art. Den är naturligtvis omöjlig att här besvara kortfattat och uttömmande. Några allmänna företeelser, vilka måste betraktas som förutsättningar för klarläggande av kausala innebörder i konstverk, kan dock påpekas. Det är en uppenbar nödvändighet att konstverk, delar därav eller enskilda egenskaper presenteras med avseende på sina relationer till företeelser i världen utanför konstverket, för att kausal innebörd skall kunna anses föreligga. Varje konstverk förutsätter i detta perspektiv en yttre verklighet. Sålunda kan exempelvis de långdragna människogestalterna i El Grecos målningar tas som tecken på en eventuell synskada hos konstnären, liksom solostämmans speciella omfång i Mozarts klarinettkonsert kan sägas hänvisa till den av Anton Stadler konstruerade klarinettyp för vilken detta verk skrevs.

Detta förhållande innebär att konstverket med nödvändighet relateras till en värld utanför sig själv och är mer eller mindre en analogiföreteelse till referensrelationen i traditionella semantiska innebördsteorier. Villkoren för att en sådan relation skall föreligga får man i samband med kausal innebörd söka bland svaren till några av kunskapsteorins grundfrågor. En viktig parallell råder mellan den holistiska ståndpunkt, som inom vetenskapsteorin representeras av Willard V O Quines<sup>10</sup>, Thomas S Kuhns<sup>11</sup>, Imre

Lakatos<sup>12</sup> och en rad andras uppfattning att vetenskapliga teorier inte kan bedömas isolerat, utan endast som ingående i större system av satser, regler och kunskaper, samt den tradition inom språkfilosofin, vilken i den sene Wittgensteins efterföljd ser det som möjligt att förklara språklig innebörd endast i ett helhetsperspektiv som utgår från sociokulturell praxis<sup>13</sup>. En nyckelroll tycks i båda sammanhangen spelas av vad man kan sammanfatta under uttrycket "implicit kunskap".

Likheterna bottenar i förhållandet att det både i samband med allmänt vetenskapliga förklaringar av kausala innebörder och beträffande språkfilosofiska innebördsförhållanden, gäller att belysa och pröva perspektiv, där teorier, regler och grundläggande empiriska kunskaper bildar ett helt. Ett historiskt konstverk kan exempelvis ha kausal innebörd för en forskare i den meningen att det säger något om en förfluten tids sätt att känna och tänka. Detta är emellertid avhängigt av forskarens teoretiska och empiriska förhandskunskaper samt av de vetenskapsteoretiska synsätt som reglerar att och hur han eller hon med konstverket som utgångspunkt gör påståenden om denna förflutna tid. I den mån dessa empiriska och teoretiska förutsättningar för konstaterandet av kausala innebörder är allmänt spridda och accepterade bland en större grupp människor, exempelvis bland den institutionaliserade vetenskapens företrädare på det aktuella området, finns en sociokulturell bas för regelmässighet och samstämmighet i förståelsen.

### III

Finala användningar av "innebörd" och "innebära" föreligger när exempelvis en handling eller ett konstverk tillskrivs "innebörd" på grund av att den utgår från en avsikt eller är inriktad på ett mål. Relationen mellan den innebördsbärande företeelsen (handlingen eller konstverket) och det till vilket den är relaterad (målet eller avsikten) är av samma typ som i samband med kausal

innebörd. Målet och avsikten kan betraktas som nödvändiga eller tillräckliga betingelser för handlingen eller konstverket. Skillnaderna mellan kausal och final innebörd ansluter direkt till den traditionella distinktionen mellan orsaksförklaringar och teleologiska förklaringar<sup>14</sup>. Ett påstående som "Florentinercameratans verksamhet innebar att synen på musikalisk textuttolkning förändrades" exemplifierar kausal användning av "innebära". I påståendet "För Florentinercameratans medlemmar innebar verksamheten ett återupplivande av det antika dramat" är användningen däremot final, eftersom "innebära" här används för att relatera ett handlande till ett mål.

Föreställningar om final innebörd har spelat en viktig roll inom de estetiska vetenskaperna. Även en rad moderna estetiska teorier är uppbyggda kring synen på konstverk som produkter av målinriktat och viljestyrt handlande, på så sätt att det estetiska värdet direkt eller indirekt är knutet till det vilje- eller avsiktsmässiga momentet. Vanligen är utgångspunkten därvidlag en distinktion mellan två skilda slag av avsikter, dels konstnärens avsikt med verket (t ex att vinna ära och pengar), dels avsikten i verket (t ex att ge uttryck för ett bestämt sinnestillstånd). Framför allt det senare slaget av avsikt har utifrån signifikans-teoretiska synsätt betraktats som en för konst nödvändig egenskap, samtidigt som det förstnämnda slaget bör vara av central betydelse med hänsyn till konstens sociokulturella förhållanden och funktioner.

De rent vetenskapsteoretiska problemen i anslutning till finala innebörder är många och hänger nära samman med de problemställningar, som allmänt är aktuella inom handlingsfilosofi. Detta gäller exempelvis svårigheterna att över huvud taget belägga avsiktens och intentionens förekomst samt att tillfredsställande klarlägga deras varaktighet och verkan<sup>15</sup>.

Ett förhållande värt att notera är att en avsikt inte behöver vara förverkligad för att en korrekt förståelse av final innebörd skall föreligga. Det är exempelvis fullt möjligt att en konstnär skapar ett verk med den bestämda avsikten att komma ifråga för ett bestämt pris, och denna avsikt förändras inte även om konstnären inte skulle få priset. I likhet med kausal innebörd förut-



sätter final innebörd en relation mellan den innebördsbärande företeelsen och en verklighet utanför denna, mellan handlingen eller konstverket och avsikten eller dess mål. Man kan inte bortse ifrån att konstaterande och därmed förståelse av final innebörd förutsätter vissa kunskaper rörande de i sammanhanget aktuella förhållandena och beträffande beteenden och bevekelsegrunder i allmänhet, samt rörande vissa sociokulturellt förankrade regler.

#### IV

Strukturell användning av "innebörd" och "innebära" utgår från att det innebördsbärande antingen är en del i en övergripande struktur eller att den själv utgör en sådan. En svårighet när det gäller att vidare belysa de nödvändiga betingelserna för denna användning är, inte helt oväntat, användningarna av termen "struktur". Med en struktur avses vanligen relationerna mellan delarna i en helhet, mellan en helhet och varje enskild konstituerande del i denna eller båda dessa. Det är med andra ord omöjligt att urskilja en struktur om inte antingen helheten, eller ett bestämt antal principer, regler eller lagar, som tillsammans bestämmer relationerna mellan dess delar, på förhand är kända. En hänvisning till en företeelses strukturella innebörd avser därför antingen de på förhand kända relationer som företeelsen har till vissa andra företeelser, på dess (ej på förhand kända) relationer till de övriga elementen i en på förhand känd helhet eller på företeelsens relationer till en sådan känd helhet. Mot denna bakgrund skulle påpekaudet att ett visst ackord i ett musikstycke är en subdominant vara ett konstaterande av strukturell innebörd av det förstnämnda slaget (denna fråga är visserligen kinkigare än den först kan tyckas), medan påståendet att olika element balanserar varandra i en tavlas komposition, närmast vore att betrakta som ett uttalande om strukturell innebörd av det andra slaget.

Det sista slaget av strukturell innebörd kan och bör exemplifieras med en alldeles speciell företeelse av allmän betydelse för de estetiska vetenskaperna som discipliner inriktade på historisk skrivning. I sin bok **Narration and Knowledge** hävdar Arthur C Danto att det beträffande historiska material finns skäl att tillskriva vissa företeelser strukturell innebörd med avseende på övergripande händelseförlopp<sup>16</sup>. En historisk skildring kan beskrivas som en presentation av ett antal händelser, vilka står i något slags relation till varandra och tillsammans beskriver ett samlat förlopp, en struktur i tidsdimensionen. Av alla de otaliga händelser som faktiskt utspelat sig under den tidsperiod en historiker tänkt sig att skildra, har denne endast möjlighet att återge ett fåtal och att i sammanfattande termer ange vad som i detalj varit komplexa och ofta även långvariga skeenden. Det urval historikern gör bland det stora antalet möjligt beskrivbara händelser i en gången verklighet kan bestämmas av flera faktorer. En nödvändig förutsättning är emellertid att händelserna kan relateras till varandra, så att de tillsammans utgör en syntetisk helhetsbild av förloppet och därmed bildar ett berättande sammanhang ("narrative structure")<sup>17</sup>.

Förhållandet mellan kausal och final innebörd påminner i hög grad om det mellan deduktivt nomologiska och teleologiska förklaringar. Även strukturell innebörd kan, som motsvarighet till funktionella förklaringar, dvs till förklaringar av en företeelse med utgångspunkt från ett angivet sammanhang, inordnas i en sådan analogi. (Darwins teori av artutvecklingen är det kanske mest kända exemplet på förklaring av denna typ.) I viss mån kan Wittgensteins vittberömda tes att ett yttrandes innebörd är dess användning tolkas som en fingervisning om att den språkfilosofiska innebördsproblematiken bör attackeras från bland annat ett sådant håll. Förklaringar med utgångspunkt i funktionssammanhang har under de senaste årtiondena dessutom blivit allt vanligare på det estetiska ämnesområdet. Flera av de institutionella konstteorierna bottnar i förhållningssätt av detta slag, liksom den långa raden forskningsprogram som lanserats för att närma sig de estetiska delområdenas historia ur antropologiskt och sociologiskt färgade perspektiv.

Förståelse för en företeelses strukturella innebörd förutsätter samförstånd rörande dess relationer till företeelser utanför sig själv eller till sina egna delar. Det sistnämnda alternativet, där helheten har strukturell innebörd med avseende på sina delar, kan tolkas på skilda sätt med hänsyn till huruvida helheten i holisisk anda uppfattas som ontologiskt skild från delarna eller inte. Det är bland annat med hänsyn till detta endast i vissa avseenden rimligt att hävda att strukturell innebörd, liksom kausal och final, förutsätter något som kan betraktas som analogt med den i semantiska sammanhang centrala referensrelationen. Av grundläggande betydelse är att de för strukturell innebörd nödvändiga relationerna inte behöver föreligga mellan den innebördsbärande företeelsen och något utanför det medvetande som förstår innebörden, utan att den lika gärna kan råda mellan olika delar i ett bestämt medvetandehåll. De slags strukturell innebörd som på det antydda sättet inte hänvisar utanför den förståendes medvetande representerar härvidlag ett särskilt slags självreferens. Liksom fallet var i samband med kausal och final innebörd krävs beträffande strukturell innebörd dock empiriska och teoretiska kunskaper som möjliggör konstaterandet av de aktuella relationerna. De sistnämnda, teoretiska kunskaperna, hänger därvid nära samman med en regelmässighet, som ytterst går tillbaka på sociokulturell praxis.

## V

En tämligen speciell tillämpning av ett strukturellt innebördsbegrepp har legat till grund för tankegångar som under långa tider varit mycket inflytelserika inom ontologin, kunskapsteorin och estetiken. Utgångspunkten har härvidlag inte så mycket gällt förekomsten av ett definierat helhetssammanhang eller på förhand givna relationstyper, utan tanken på ett sammanhang över huvud taget. Sådana sammanhang har antingen förutsatts existera i det medvetande som upplever världen, respektive i en medvetandet

överordnad idévärld, eller också har de ansetts finnas i en yttervärld som är primär i förhållande till det upplevande medvetandet, varvid sammanhangen vanligen betraktats som grundläggande i ontologiskt och kunskapsteoretiskt hänseende. Sålunda hävdade exempelvis Aristoteles dels att kvaliteten hos våra sinneserfarenheter sammanhänge med objektens avrundning och ordnade sammanhang<sup>18</sup>, dels att dramat (och sannolikt även andra typer av vad vi idag brukar kalla konstverk) utmärktes av att det bildade ett helhetssammanhang, där de enskilda delarna av nödvändighet eller sannolikhet följde på varandra<sup>19</sup>.

Spår av dessa tankegångar kan anas på mångahanda ställen i både kunskapsteorins och estetikens historia. Riktigt intressanta i det här aktuella perspektivet blev de emellertid först när Kant pekade på "föreställningens enhet" ("Einheit der Vorstellung") som en förutsättning för begreppsbildningen<sup>20</sup> och därmed gav en vink åt eftervärlden att innebörder via begreppen återgick på föreställningarnas form och enhet. I viss mån en utveckling av detta synsätt utgör de ursprungligen kunskapsteoretiskt inriktade användningarna av innebörd ("Sinn", "Bedeutung") i Edmund Husserls tidigare verk, vilka i mer eller mindre omstöpta former spelat en central roll för många av 1900-talets hermeneutiker.

Enligt Husserl var det mänskliga medvetandet med nödvändighet ett medvetande om något och måste alltid uppfattas som riktat mot detta. Analysen av förhållandet mellan medvetandet och detta något, dvs av det Husserl med en term lånad från Franz Brentano kallade "intentionalitet" ("Intentionalität"), är en av fenomenologins viktigaste grundvalar. Ett ofrånkomligt moment i denna intentionalitet var för Husserl innebörd ("Sinn", "Bedeutung"). Medvetandet skapade i kunskapsakten en föreställning som konfronterats med det för sinnena "direkt givna" fenomenet<sup>21</sup>, varvid det skulle vara möjligt att sluta sig till kunskapens "evidens".

Ett till synes banalt problem beträffande termen "intention" är att den, vid sidan av den husserlska fenomenologiska, också har en vardagsspråklig användning. Med utgångspunkt från denna hänvisar en intention till en företeelse mot vilken intentionen riktar. Detta skulle innebära att intentionen i åtminstone ett avseende måste vara bestämd av världen utanför den intenderandes

medvetande, annars skulle intentionen sakna mål. Förespråkare av intentionalitet i husserlisk mening hävdar dock vanligen att intentionen konstituerar referens i den upplevandes medvetande oberoende av yttre bestämningar, men i så fall ligger ett problem i att förklara hur intentionen kan vara inriktad på ett visst objekt utanför medvetandet.

Det som hos bland andra Kant och Husserl först och främst var en kunskapsteoretisk grundtanke, att begreppslighet och möjligen också en viss ontologisk status sammanhänge med enhet och sammanhang i upplevelsen, kom från senare delen av 1800-talet att spela en viktig roll i en rad mer eller mindre uttalat formalestetiska teorier. Den kanske viktigaste traditionen är den som sträcker sig från Johann Friedrich Herbart via Gustav Fechner, Robert Zimmermann och Adolph Zeizing till Eduard Hanslick, Heinrich Wölfflin, Max Dessoir, Oscar Walzel, Fritz Strich och många andra. Sålunda bör exempelvis Ivor Armstrong Richards under långa tider mycket inflytelserika teorier till väsentliga delar förklaras mot bakgrund av indirekta nykantianska och fenomenologiska influenser<sup>22</sup>. Samma sak gäller även vissa drag i Susanne K Langers av Ernst Cassirers symbolteori och gestaltpsykologi präglade estetik samt den tydligt fenomenologiinfluerade estetiska inter-nalism<sup>23</sup>, som kom till uttryck bland nykritikens förespråkare under 1930-, 1940- och 1950-talen. Medan huvuddelen av dem som i estetiskvetenskapliga sammanhang velat uppfatta konstverks formella egenskaper som bärare av innebörd och exempelvis laborerat med benämningar som "signifikant form" (significant form) stannat vid relativt allmänna konstateranden att verken besitter enhet och sammanhang, är det i första hand fenomenologerna, de ryska och tjeckiska formalisterna, samt senare tiders strukturalister och poststrukturalister som med varierande framgång försökt lansera genomarbetade teorier från dessa utgångspunkter.

På ett schematiskt plan förutsätter det som här kallats intentionell innebörd ett slags regelmässighet och, om inte empiriska och teoretiska kunskaper, så åtminstone vad som i hermeneutiker-kretsar brukar kallas "förförståelse". Både de kantianska ståndpunkterna och fenomenologin har emellertid fått klä skott för att de antingen skulle representera oacceptabel subjektivism eller pla-

tonsk begreppsrealism<sup>24</sup>. Med hänsyn till detta och till det tidigare anförda problemet rörande intentionens målinriktning kan knappast intentionell innebörd sägas utgå från att den betydelsebärande företeelsens relation till något utanför sig själv, och det är åtminstone i vissa avseenden tveksamt om den regelmässighet som styr förståelsen av denna innebörd kan sägas gå utöver den enskilda individen. En grundläggande svaghet i dessa tankegångar är att de betraktar förståelse av innebörd som grundad i det medvetande som förstår innebörden. Antingen saknas ett klarläggande av relationen mellan den innebördsbärande företeelsen och det, för vilket den är tecken, eller anges inte grunden för den samstämmighet i människors uppfattning av innebörder, som är en nödvändig förutsättning för mellanmänsklig kommunikation. En teori som inte förmår klargöra något av detta förutsätter antingen platonsk begreppsrealism, dvs föreställningen att termers innebörder garanteras i något slags översinnlig begreppsvärld, eller leder den till solipsism.

## VI

Förhållandet att "innebörd" kan sägas ha en utpräglat värdetillskrivande användning belyser en intressant aspekt av termen, samtidigt som det aktualiserar ett omfattande och intrikat frågekomplex rörande språkliga uttrycks emotiva laddning. Användningen exemplifieras lättast med uttryck som "... att ge livet innebörd (mening)", men är kanske påtagligast i de omotiverat starka reaktioner som ofta möter påstående om att exempelvis musikverk skulle sakna "innebörd" (i semantisk mening).

Den värdetillskrivande användningen av innebörd är uppenbart besläktad med i första hand de finala och strukturella, och möjligen kan den helt enkelt betraktas som en avledning av dessa. "Att ge livet innebörd" kan därvid ses som en omskrivning för utförandet av handlingar som leder till mål, av vanligen högt och bestående värde, vilket skulle innebära att den värdetillskrivan-

de användningen uppfattades som ett specialfall av den finala. Uttrycket "att ge livet innebörd" kan också tänkas utgå från en upplevelse av att livet har en funktion att fylla inom ett definerat, överordnat sammanhang. När den individuella livsordningen i den ordnade syn på världen och verkligheten av det slag som ofta följer med exempelvis ett religiöst ställningstagande, ställs det i bestämda relationer både till sammanhangets övriga delar och till sammanhanget i dess helhet. Därvid skulle det vara fråga om ett specialfall av innebördsbegreppets strukturell användning.

I bakgrunden till detta anar man frågan om varför just innebördsbegreppet kommit att medföra en så starkt positivt värderande belysning. Det kan vara värt att uppmärksamma att begreppslika diskussioner kring exempelvis den referensrelationen ganska snarlika avbildningsrelationen inom den västerländska kulturen går tillbaka till antiken<sup>25</sup>. Samtidigt är det tydligt att en helt ny typ av diskussion av för mänsklig kommunikation grundläggande förhållanden tog fart från 1700-talets senare del<sup>26</sup>, parallellt med de moderna kommunikationsmedlens, masskulturens och den borgerliga offentlighetens framväxt. Studier av mänskliga företeelser i allmänhet och samhällsföreteelser i synnerhet som kommunikation är typiska för förhållanden som präglade de senaste cirka 250 åren.

I och med att 'innebörd' i ett splittrat 1900-tal succesivt kommit att framstå som ett grundläggande begrepp på allt fler av tankelivets områden har de termer som använts fått en allt tydligare positivt värderande prägel. Det är exempelvis symptomatiskt att Beardslays tidigare relaterade distinktion mellan estetiska signifikans- och immanensteorier i en uppsats som ursprungligen publicerades 1966 i stort sett helt sattes ur spel av den estetiska teori som Goodman två år senare framlade i *Languages of Art*. Även om dennes synsätt i många avseenden sammanfaller med den traditionella immanensestetikens, är hans teori i grunden en teori om kommunikation med hjälp av "symbolsystem". Likaledes är det symptomatiskt att just innebördsbegreppet spelat en så central roll för den husserlska fenomenologin och dess avläggare. I en kommunikationsinriktad tid har det blivit ett egenvärde att vara bärare av innebörd.

## VII

Den moderna språkfilosofin kan sägas ha startat med Gottlob Freges skarpsinniga diskussioner av innebördsproblemen. Av grundläggande betydelse för lång tid framöver blev hans distinktion mellan "mening" ("Sinn") och "referens" ("Bedeutung"). Den sistnämnda termen utgår från ett uttrycks eller en sats' relationer till de företeelser den handlar om. Den förra tar fasta på relationerna mellan ett uttryck eller en sats och de mentala förhållanden som möjliggör intersubjektiv förståelse i en språklig kommunikationssituation. De ståndpunkter Frege lanserat representerade fortfarande vid mitten av vårt århundrade i långa stycken språkfilosofins sista ord, som dock i ett slag komplicerades och problematiserades i en utsträckning Frege knappast kunnat drömma om med publicerandet av Ludwig Wittgensteins *Philosophische Untersuchungen* (1953). Där hänfördes såväl menings- som referensaspekterna av innebörd till det innebördsbärande uttryckets användning, vilket är en tes lika problematisk och kontroversiell som den verkar enkel och självklar. Efter Wittgenstein och fram till 1980-talet har den språkfilosofiska innebördsteorin utvecklats i flera riktningar. I ett baklängesperspektiv kan detta sägas ha varit detsamma som att man inom skilda traditioner på olika sätt definierat och i högre eller lägre grad betonat olika aspekter av något, som i sin helhet tycks vara nödvändigt för att få ett grepp om problemet semantisk innebörd.

Det tycks råda ett visst samförstånd bland majoriteten av 1980-talets språkfilosofer om att en innebördsteori bör bestå av tre delområden<sup>27</sup>. Deras omfattning, innehåll och inbördes betydelse är dock omtvistad. Som kärnan i en sådan teori betraktas vanligen en **referensteori** ("theory of reference"), som traditionellt bruket grundas på uppfattningen att en sats förhållande till det varom den uttalar sig är avhängigt av möjligheterna att avgöra dess sanningsvärde<sup>28</sup>. Det som bestämmer de referentiella förhållandena beträffande satsen "Sven David Sandströms **Farewell** är en stråkkvartett" är bland annat möjligheterna att identifiera ett bestämt musikverk som Sandströms komposition **Farewell** och att vara införstådd med något slags kriterier för vad som skall betraktas som en stråkkvartett, vilket gör det möjligt att avgöra huruvida satsen är sann eller falsk.



Kring denna kärna välver sig vad som här kan kallas en **menings-teori** ("theory of sense"). Genom att relatera vissa mänskliga färdigheter som är aktuella i samband med språkförståelse med tankegångar i referensteorin är denna tänkt att kunna klargöra vilka implicita eller explicita kunskaper som är nödvändiga för förståelse av innebörd. Meningsteorin handlar således om exempelvis vilket minimum av sådana kunskaper som är nödvändigt för språkförståelse, om individers och grupperas faktiska referensramar och framför allt om hur de grundläggande reglerna för förståelse av språklig innebörd kommer till uttryck i den sociokulturellt betingade praxis som omger våra vardagliga språkliga handlingar.

Av detta framgår att gränsen mellan meningsteorin och det tredje delområdet, som är en **verkningsteori** ("theory of force"), måste vara synnerligen diffus. Det råder också delade uppfattningar huruvida verkningsteorin skall betraktas som en del av meningsteorin eller som ett självständigt område. Inom denna anges med utgångspunkt från i första hand framställningssätt, syntaktiskt modus osv, mer specifikt än i meningsteorin de typer av språkliga handlingar ("språkhandlingar", eng. "speech-acts") som hänger samman med skilda slag av yttranden. Innebördsteorins tredelning kan på relativt goda grunder betraktas som en otillbörlig atomisering och individualisering<sup>20</sup>. Redan Wittgensteins teser att referens (och referensteorin) och mening (och meningsteorin) kunde återföras på användning talar för rimligheten att försöka upprätthålla ett helhetsperspektiv. Därtill kommer förhållandet att de sociokulturella aspekter på språket, som ligger i Wittgensteins användningsresonemang, gjort sig påmindra inom samtliga delar av innebördsteorin<sup>30</sup>.

Anmärkningsvärt nog har frågor rörande vad som konstituerar överensstämmelserna i olika individers uppfattning av innebörd ägnats förhållandevis ringa intresse inom äldre språkfilosofi, framför allt i de sammanhang där sådan överensstämmelse traditionellt uppfattats som en konsekvens av aprioriskt givna kategorier i kantiansk anda eller av ett strängt formulerat referensbegrepp. Detta skall ses i relation till den allmänna utveckling mot subjektivism och individualisering som skett inom det väster-

ländska tänkandet åtminstone sedan Kants dagar. Bertrand Russell såg 1800-talets filosofihistoria som till stor del präglad av en subjektivism med rötter hos Descartes, vilken blommade ut hos Kant, Fichte och Schelling<sup>31</sup>, medan Theodor W Adorno från helt andra utgångspunkter har talat om individualismen som borgerlighetens sista bålverk<sup>32</sup>.

Uppfattningen att ett slags referensteori måste utgöra grunden för varje innebördsteori skall betraktas som en språkfilosofisk eufemism för den brutala metafysiska ståndpunkten att vårt språk och vårt tänkande åtminstone till viss del betingas av en yttre verklighet, vilken är oberoende av vårt medvetande. Detta garanterar att det finns en relation mellan den innebördsbärande företeelsen och en verklighet utanför denna. På motsvarande sätt återgår kraven på att förståelse av innebörd förutsätter en regelmässighet som återgår på sociokulturell praxis ytterst på en tolkning av Wittgensteins teser om att innebörd är liktydigt med användning<sup>33</sup>.

Det har inte varit direkt ovanligt med försök att tillämpa språkfilosofiska innebördsbegrepp av skisserat slag på estetiskt område. En svårighet värd särskild uppmärksamhet brukar härvidlag uppträda inom meningsteorin. Det är helt tydligt svårare att formulera kriterier beträffande när förståelse av ett konstverk föreligger, än när det gäller ett språkligt uttryck. Dels går det inte på samma sätt som vid naturliga språk att i samband med konst knyta en referensteori till ett verks sanningsvärde, annat än möjligen via omvägen över exempelvis en teori om kontrafaktiska villkorssatser. Dels tycks marginalerna mellan vad som kunde kallas maximal och minimal förståelse vara avsevärt vidare i samband med konstverk än rörande naturligt språkliga uttryck, även om total förståelse i båda fallen måste betraktas som ett slags teoretisk idealtypskonstruktion.

Under alla förhållanden finns i estetiska och estetisk-vetenskapliga sammanhang inte så sällan en tendens att som konstverks (och bland exempelvis majoriteten "post-strukturalistiska" tänkare även språkliga uttrycks) **mening** betrakta alla dess möjliga relationer (associativa samband m m) till ett mänskligt medvetande. Vanligen är det härvidlag konstnärens medvetande som ställs i

blickpunkten. Detta slags "mening" kan med utgångspunkt från den här aktuella uppdelningen av användningar av "innebörd" klassificeras och undersökas som kausal innebörd. En annan möjlighet vore att på motsvarande sätt utgå från den som upplever konstverket, men då är inte längre konstverket undersökningsobjekt, utan publiken. "Mening" skulle i båda dessa fall beteckna ett slags maximalt känslö- och associationsinnehåll utöver det i snävare mening begreppsliga, som kan knytas till konstverket. Detta är emellertid på intet sätt bestämt av det faktum att det överförs mellan olika individer i en kommunikationssituation.

## VIII

Som inledningsvis antyddes har en ganska omfattande diskussion rörande innebördsproblematiken i samband med metaforer försiggått sedan slutet av 1970-talet. Av särskilt intresse är att metaforers innebörd därvidlag tycks ha framträtt som ett närmast paradigmiskt exempel på estetisk innebörd<sup>34</sup>. Samtidigt som det är uppenbart att diskussionen av metaforer i ett nötskal samlar många väsentliga frågor rörande estetiskt uttryck och innebörd, må det understrykas att den gäller ett särskilt slags litterärt uttrycksmedel och inte en företeelse som kan betraktas som liktydig med estetiskt uttryck över huvud taget.

Mest slående är att diskussionen om metaforers innebörd i så hög grad följt de hjulspår som körts upp under tidigare konfrontationer om innebörd mellan estetiker med analytisk-filosofisk inriktning och sådana, som förespråkade friare synsätt beträffande innebördsproblematiken. Ur innebördsteoretisk synvinkel kan man grovt sett urskilja tre huvudståndpunkter. Den första representeras av en rad sinsemellan ganska olikartade teorier (företrädde av exempelvis Max Black<sup>35</sup>, Goodman, Davidson), som har det gemensamt att problemen betraktas utifrån ofta ganska fyrkantiga tillämpningar av en tredelad semantisk innebördsteori av det slag som ovan beskrivits. Den andra får sin mest positiva framtoning i Paul

Ricoeurs hermeneutiska ståndpunkt med tydliga rötter i den husserlska fenomenologin, varvid det som här kallats "intentionell innebörd" spelar en fundamental, men i viss mån oklar roll. Den tredje huvudpositionen intar Jacques Derrida, vars innebördsteoretiska idealism i logiskt hänseende dels förutsätter ett strukturbegrepp, som knappast är acceptabelt med hänsyn till de krav på en struktur som här tidigare angivits, dels vilar på att texter skulle utgöra slutna system, vilket beträffande Derrida också ser ut att vara fallet.

Diskussionens grundfrågor gäller hur och varför metaforer kan ha en innebörd utöver den som framgår av dess ordagranna lydelse. Både Davidson och Derrida tar exempelvis fasta på förhållandet att en och samma formulering metaforiskt uppfattad har en innebörd (överförd innebörd) medan den ordagrant uppfattad (bokstavlig innebörd) har en annan<sup>36</sup>. Något som därvidlag mer eller mindre tappas bort, trots att det är grundläggande för åtminstone metaforers (liksom exempelvis ikonografiska symbolers) estetiska funktioner, är samspelet mellan bokstavlig innebörd (direkt avbildning) och överförd (det avbildningen symboliserar). I litterära framställningar är det inte bara vanligt att metaforers bokstavliga och överförda innebörder kontrapunkterar och färgar varandra<sup>37</sup>, den poetiska tekniken att på motsvarande sätt också låta succesivt på varandra följande bilder och uttryck ställas mot varandra har åtminstone sedan det tidiga 1800-talet varit av central betydelse i västerländsk litteratur.

Ricoeurs val av utgångspunkt i en retorikhistorisk tradition från Aristoteles tycks åtminstone ur estetisk synvinkel vara avsevärt fruktbarare än den snävt språkfilosofiska. Också hans grundsyn på den litterära metaforen, som en på ett predikativt plan planerad avvikelse från ett förväntat framställningssätt, är klargörande. Ett problem med teorin är att metaforen beskrivs en avvikelse från framställningens förväntade predikativa struktur, samtidigt som ett allmänt likhetskriterium förutsätts ligga till grund för förhållandet att vissa metaforer accepteras och andra förkastas. Det hade varit rimligt att Ricoeur närmare angivit i vilket eller vilka avseenden denna likhet skulle bestå, eftersom teorin annars tenderar att bli motsägelsefull.

Den ricoeurska metafor-teorin lider emellertid av ytterligare två svagheter. För det första hänvisar den inte till något närmare specificerat i innebördsbegrepp, utan arbetar snarast med antydningar i rationellt och mentalistiskt psykologisk riktning. Som Novitz påpekat är det svårt att tala om skillnader i innebörd utan att först klargöra innebörden i "innebörd"<sup>38</sup>. För det andra tas inte heller någon större notis vid förhållandet att metaforers funktioner och effekter i hög grad betingas av samverkan mellan deras bokstavliga och överförda innebörd. Att faktiskt så skulle vara fallet, är dock något som Ricoeur implicit förutsätter vid formuleringen av likhetskriteriet.

Genom att med hjälp av framför allt rationell psykologi försöka kitta samman Aristoteles' synpunkter på metaforers innebörd med Max Blacks, försöker Ricoeur försona en anrik tradition inom västerländsk humaniora med moderna forskningsrön. I alltför hög grad tycks det dock som om han lät sig domineras av de äldre föreställningarna på nytänkandets bekostnad. För honom tycks metaforen vara slutgiltigt väsensbestämd i sin egenskap retorisk figur. Det finns emellertid skäl att fråga huruvida inte också retoriken, trots en kodifierad tradition som sträcker sig över dryga två årtusenden, kan transcenderas med utgångspunkt från sina förutsättningar och funktioner. En analys av just dessa aspekter med avseende på överförd och bokstavlig innebörd, skulle inte bara ge en värdefull belysning av problemen rörande metaforers innebörd. En sådan skulle möjligen också öppna vägen till ett område av stor allmän estetisk betydelse.

## IX

Mot bakgrund av vad som tidigare sagts om kommunikations- och innebördsperspektivens ökande betydelse i den moderna västerländska kulturen, kan man kanske förutsätta att det finns ett allmänt behov av att se exempelvis konstnärlig verksamhet som innebördsskapande. De olika slag av innebörd som här tidigare

belysts är naturligtvis alla mer eller mindre aktuella i samband med åtminstone vissa typer av konstverk och inom de flesta former av estetiskvetenskaplig forskning. Det är emellertid notabelt att dessa slags innebörd i flera fall endast kan beskrivas som "innebörd" med utgångspunkt från dem som förstår denna. Det är inte fråga om en kommunikationssituation i vanlig mening, med avsändarfunktioner som förutsätter medvetna avsikter att uttrycka något och kommunikativ samverkan i en större gemenskap. Sannolikt var det sådan kommunikation som Wittgenstein avsåg när han lanserade sitt språkspelsbegrepp, och som Putnam åsyftar med sin tes om "språklig arbetsdelning". I stället gäller det, exempelvis beträffande många typer av kausal, strukturell och intentionell innebörd samt värdeinnebörd, något som existerar enbart utifrån de förståendes utgångspunkter, på samma sätt som vår förståelse av naturen fungerar på våra och inte på älgarnas villkor.

I inledningen reserverades benämningen "estetisk innebörd" för något som är relevant på estetiskvetenskapligt område och samtidigt faller utanför de tidigare beskrivna typerna. För att avslutningsvis peka på något, som bland annat med hänsyn till den relaterade diskussionen rörande metaforers innebörd kunde göra skäl för denna benämning, kan det vara värt att skärskåda en detalj i Hegels filosofi. Ett bekant faktum är att Hegel laboretrade med termerna "form" och "formell" i två skilda betydelser, vilka stod i ett intrikat inbördes släktskapsförhållande<sup>39</sup>. Å ena sidan var "form", som det ena ledet i begreppsparet 'form och materia', en ontologiskt färgad benämning, vilken ideellt framgick ur tänkandets och begreppens dialektiska självutveckling i samspel med en objektiv verklighet<sup>40</sup>, dvs närmast vad som kunde rubriceras som verklighetens idémässiga aspekter. Å andra sidan ingick "form", inom främst estetiken och kunskapsteorin, i begreppsparet 'form och innehåll' som en manifestation av den i kunskapsprocessen eller konstskapandet sig manifesterande anden<sup>41</sup>, dvs termen beskrev närmast det sätt på vilket ett visst innehåll framträdde i kunskap eller konst. Hegel odlade ett formbegrepp med janusansikte, där den ena halvan är vänd mot en objektens verklighet och den andra mot subjektens.

Det intressanta är att materia, som är formad i enlighet med den

ontologiska formaspekten, utgjorde det innehåll, som formas i enlighet med den kunskapsteoretiska och estetiska aspekten. Tillämpat på det tidigare aktuella resonemanget rörande metaforers innebörd medför detta att den bokstavliga innebörden representerar den formade materien, som utgör innehåll i förhållande till den andra aspekten. Bestämda relationer med avseende på en objektens verklighet garanteras därvid av en referensliknande relation, av det slag som tidigare beskrivits, och av en regelmässighet, som går tillbaka på sociokulturell praxis. Konstnärens dialektiska spel med innebörder, som gör att de överförs från det bokstavliga till det metaforiska planet, representerar då formandet i enlighet med den senare, estetiska och subjektivt inriktade aspekten. Skapandet av metaforer, liksom mycken annan estetisk verksamhet, skulle inte bara vara ett enkelt skapande av innebörder, utan ett skapande av former, eller om man så vill - av **estetiska** innebörder - med utgångspunkt från de skilda slag av innebörder som kan garanteras referens och regelmässighet i den vida mening här antytts.

#### NOTER

1. Utgångspunkt för undersökningen är en rad frågeställningar rörande innebördsbegrepp inom musikvetenskapen, vilka aktualiserats av mitt arbete med det HSFR-finansierade forskningsprojektet "Forskningsinriktningar och vetenskapsteoretiska problem inom svensk akademisk musikvetenskap efter 1941". Möjligen får diskussionen därför en viss slagsida mot de i flera avseenden speciella problem med begreppet 'innebörd' som är aktuella i musikvetenskapliga sammanhang. Tanken är emellertid att den skall vara aktuell och intressant även på ett generellt plan, och särskilt i samband med estetiska vetenskaper.
2. Valet av den svenska termen "innebörd" - och verbet "innebära" - framför exempelvis "mening/mena", "betydelse/betyda" och andra termer som grundläggande språkfilosofisk term har två bevekelsegrunder. För det första tycks "innebörd/innebära" vara det alternativ som särskilt med hänsyn till de kausala användningarna språkbruksmässigt ligger närmast engelskans "meaning/mean", som åtminstone sedan 1960-talet haft denna grundläggande funktion i internationell språkfilosofisk diskussion. För det andra är de svenska termerna "mening" och "betydelse" i någon mån färgade av att de använts som översättningar av Gottlob Freges distinktion mellan "Sinn" ("mening") och "Bedeutung" ("referens"), varför dessa i högre grad än "innebörd" inbjuder till sammanblandningar och missförstånd.
3. Beardsley, Monroe C, "The Limits of Critical Interpretation" (1966), **The Aesthetic Point of View. Selected Essays** (utgiven av M J Wreen & D M Callen) Ithaca 1982, 165-87.
4. Enligt ett signifikansteoretiskt synsätt är innebördsbärande en för konst definierande egenskap, enligt en immanensteoretisk ståndpunkt är den det inte, och ingen teori kan samtidigt vara både signifikansteoretisk och immanensteoretisk.
5. Ett exempel på ett sådant förhållningssätt grundat på en strikt referensteoretisk ståndpunkt utgör Nelson Goodmans teori om att vissa typer av konstverk skulle ha teckenfunktion genom att "exemplifiera" sina egna egenskaper (Goodman, N, **Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols** /1968/, Oxford 1969). En annan och kanske mer utbredd attityd utgör fenomenologins och den fenomenologiskt präglade hermeneutikens uppfattning att det skulle råda ett slags parallellitet mellan förståelse av innebörd och den allmänna kunskapsprocessen i det att båda präglas av kunskapssubjektets "intention" gentemot kunskapsobjektet respektive den innebördsbärande företeelsen (Husserl, Edmund, **Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie** /1913/, Haag 1950)
6. Dummett, Michael, "What is a Theory of Meaning? (II)", G Evans & J McDowell (utgivare), **Truth & Meaning. Essays in Semantics**, (1976) 1977, 67-137, 69:

"A step in the right direction is taken by conforming to what is, I believe, the correct observation that philosophical questions about meaning are best inter-



puted as questions about understanding: a dictum about what the meaning of an expression consists in must be construed as a thesis about what it is to **know** its meaning."

7. Dummett, M, a.a., 80.
8. Dessa två krav är naturligtvis ytterst att betrakta som metafysiska ställningstaganden i den meningen att de på empirisk eller logisk väg vare sig kan verifieras eller falsifieras.
9. Metaforisk innebörd har uppmärksammats från tämligen skilda utgångspunkter av framför allt Max Black, Paul Ricoeur, Donald Davidson och Jacques Derrida. Se exempelvis Sacks, Sheldon (utg), **On Metaphor**, Chicago 1978, och där anförd litteratur, Ortony, Andrew (utg), **Metaphor and Thought**, Cambridge 1979, samt Novitz, David, "Metaphor, Derrida, and Davidson", **The Journal of Aesthetics and Art Criticism**, 1985, 101-114.
10. Quine, Willard V O, "Two dogmas of empiricism", **From a Logical Point of View. Nine Logico-Philosophical Essays**. (1953) Cambridge (Mass) 1980, 20-46.
11. Kuhn, Thomas S, **The structure of scientific revolutions**, (1962), 1970.
12. Lakatos, Imre "Falsification and the methodology of scientific research programmes", **The methodology of scientific research programmes. Philosophical Papers Volume 1** (utg J Worrall & G Currie), (1978) Cambridge 1980, 8-101.
13. Wittgenstein, Ludwig, **über Gewissheit**, pp. 95 & 204. Se Johannessen, Kjell S, "The concept of practice in Wittgenstein's later philosophy", **Inquiry** 1988. Se även Dummett, Michael, a.a. & essaysamlingen **Truth and other enigmas**, London 1978.
14. Beträffande kausala och teleologiska förklaringar, se von Wright, Georg Henrik, **Explanation and Understanding**, London 1971, särskilt kapitlet "Causality and Causal Explanation", 34-82, & "Intentionality and Teleological Explanation", 87-131. Förhållandet mellan kausalitet å ena sidan samt finalitet och intentionalitet å den andra är inte oproblematiska. Se exempelvis Molander, Bengt, **The Order There Is and the Order We Make. An Investigation into the Concept of Causation**, Uppsala 1982, där författaren hävdar att våra föreställningar om kausering måste betraktas som beroende av våra uppfattningar rörande 'handling' och 'agens'.
15. von Wright, G H, a.a., särskilt kapitlet "Intentionality and Teleological Explanation". Se även Anscombe, G Elizabeth M, **Intention**, Oxford 1957.
16. Danto, Arthur C, **Narration and Knowledge (Including the integral text of Analytical philosophy of history /1968/)**, New York 1985, 7f.
17. Med ett "berättande sammanhang" avses att två eller fler åtskilda förhållanden relateras till varandra så att de beskriver ett sammanhängande förlopp. I samband med historieskrivning betingas sammanhanget vanligen, som i de här

berörda fallen, av att förhållandena betraktas som utgångs- respektive slutpunkter i kausalt bestämda förändringsprocesser. Sålunda kan en musikhistoriker beskriva hur ett förhållande  $F(x)$ , där företeelsen  $x$  (t ex stråkkvartetten) har bestämningen  $F$  (t ex en sammanfattning av de egenskaper som tillsammans beskriver den wienklassiska stråkkvartettstilen), på grund av en rad händelser  $H_{1-n}$  vid tidpunkterna  $t_1$  till  $t_n$ , övergår i förhållandet  $G(x)$  (den romantiska stråkkvartetten). Tillsammans utgör händelserna  $H_{1-n}$  därvidlag tillräckliga betingelser för förändringen från  $F(x)$  till  $G(x)$ . De är enbart relevanta under vissa bestämda beskrivningar, dvs de aspekter som läggs på händelseförloppet - händelsernas historiska innebörd - bestäms av forskarens teoretiska och empiriska utgångspunkter. Se Danto, A C, a.a., flerstädes, särskilt kapitlet "History and Chronicle", 112-42.

18. Aristoteles, *Metaphysica* (eng. övers. Hugh Tredennick), XIII, iii, 1078b, 2-6:

"And inasmuch as it is evident that these (I mean, e.g., orderly arrangement and definiteness) are causes of many things, obviously they must also to some extent treat of the cause in this sense, i.e. the cause in the sense of the Beautiful."

- & Aristoteles, *Ethica Nicomachea* (eng. övers. W D Ross), 1174b 14-18:

"Since every sense is active in relation to its object, and a sense which is in good condition acts perfectly to the most beautiful of its objects (for perfect activity seems to be ideally of this nature; whether we say that it is active, or the organ in which it resides, may be assumed to be immaterial), it follows that in the case of each sense the best activity is that of the best - conditioned organ in relation to the finest of its objects."

19. Aristoteles, *De Poetica* (sv. övers. Jan Stolpe), 1450b 26-1451a 2:

"Helt är det som har början, mitt och slut. En början är det som inte nödvändigtvis följer utav något annat, utan efter vilket naturligen något annat följer. Ett slut, däremot, är det som naturligen följer av något annat, antingen av nödvändighet eller av sannolikhet, och efter vilket ingenting annat följer. Mitt är så slutligen det som både följer efter något annat och efter vilket något annat följer."

Därför bör välkomponerade fabler varken börja eller sluta vid en godtycklig punkt utan häri följa de riktlinjer vi just dragit upp.

Det sköna, antingen en levande organism eller vart och ett annat som består av flera delar, bör icke blott ha dessa delar i tillfredsställande inbördes ordning utan bör även ha en storlek som inte är godtycklig, ty skönhet ligger i storlek och ordning; därför kan inte en ytterst liten varelse vara vacker (ty då betraktan-

det tar så ytterst liten tid, blir synintrycket synnerligen oklart), ej heller en enormt stor varelse på exempelvis tusen stadiers längd (ty vi kan inte betrakta hela varelsen på en gång och får därigenom inte intryck av en enhet och helhet)."

20. Kant, I, *Kritik der reinen Vernunft*, B 160-161 (par. 26, fotnot):
- "Diese Einheit hatte ich in der Ästhetik bloss zur Sinnlichkeit gezählt, um nur zu bemerken, dass sie vor allem Begreiffe vorhergehe, ob sie zwar eine Synthesis, die nicht den Sinnen angehört, durch welche aber Begriffe von Raum und Zeit zuerst möglich werden, voraussetzt."
21. Husserl, Edmund, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und Phänomenologischen Philosophie*, (1913) /utg. H L van Breda/ Haag 1950, 172f /1. uppl./ (209 /Husserlianauppl./):
- "Die intentionalen Erlebnisse stehen da als Einheiten durch Sinngebung (in einem sehr erweiterten Sinne). Sinnliche Data geben sich als Stoffe für intentionale Formungen oder Sinngebungen verschiedener, für schlichte und eigenartig fundierte; wie wir noch näher besprechen werden."
22. Av särskilt intresse är härvidlag att Richards, i analogi med den så kallade koherensteorin för sanning (vilken han inte accepterar som grundval för vetenskaplig verksamhet), pekar på det litterära verkets inre sammanhang som kriterium för dess "sanning". Se Richards, I A, *Principles of Literary Criticism*, London 1924 & 1926, 269 (sv. övers. av Gunnar Hansson, *Litteraturkritikens principer*, Stockholm 1967, 217f).
23. Härmed avses en estetisk ståndpunkt som sätter det individuella konstverket som ting och som tanke i centrum för uppmärksamheten på bekostnad av de yttre förhållanden som utgör dess betingelser och konsekvenser.
24. Enligt Kant var det medvetandet, ytterst förnuftet, som med hjälp av begreppen möjliggjorde mänskliga erfarenheter av verkligheten som en ordnad struktur av objekt (*Kritik der reinen Vernunft*, flerstädes, särskilt B 89-94). Det finns dock skäl att fråga om han därvid avsåg den enskilda människans medvetande eller något slags överindividuellt respektive transcendentalt medvetande. Mot att han avsåg den enskilda människans medvetande pekar bland annat kopplingen mellan medvetandet och individens fria vilja i hans praktiska filosofi; för att han tänkte sig ett överindividuellt eller transcendentalt medvetande talar hans uppfattning att medvetandet stod över tid och rum. Under alla omständigheter är detta ett centralt problem i hans filosofi. Betraktas medvetandet som individuellt är det svårt att se vad som skulle garantera överensstämmelsen i begrepp hos olika individer, antas det vara överindividuellt eller transcendentalt får Kants lära påfallande drag av platonsk begreppsrealism, en ståndpunkt som han uttryckligen tog avstånd från i den berömda argumentationen mot det ontologiska gudsbeviset (*Kritik der reinen Vernunft*, B 626 ff.)

25. Om detta förhållande, särskilt den aspekt som berör bildmässig representation, har Göran Sörbom skrivit flera intressanta uppsatser. Se särskilt Sörbom, G, "Imitations, images and similarity: Some views from antiquity", i T Anderberg, T Nilstun & I Persson (utg), **Aesthetic distinction. Essays presented to Göran Hermeren on his 50th Birthday**, Lund 1988.
26. Se exempelvis Mendelssohn, Moses, **über di Quellen und die Verbindungen der schöne Künste und Wissenschaften /1757/** (Ästhetische Schriften in Auswahl /utg Otto F Best/, Darmstadt 1986) & Lessing, Gotthold Ephraim, **Laokoon, oder über die Gränzen der Malerei und Poesie /1766/** (Werke IV, 1874).
27. Se exempelvis Platts, Mark, "Introduction", **Reference. Truth and Reality. Essays on the Philosophy of Language**, London 1980.
28. Bestämningar av termers innebörd enligt traditionell referensteori brukar presenteras som ett samband knutet till vissa nödvändiga villkor. Se exempelvis Gareth Evans' presentation av Russells denotationsteori, varvid ett enkelt samband mellan referens och sanningsvärde uttrycks på följande sätt (Evans, G, **The Varieties of Reference**, Oxford 1982, 49):
- "If S is an atomic sentence in which the n-place concept-expression R is combined with n singular terms  $t_1 \dots t_n$ , then S is true if <the referent of  $t_1 \dots$  the referent of  $t_n$ > satisfies R."
29. Se Putnam, Hilary, **Reason, Truth and History**, Cambridge 1981, 29 (kursiver i original):
- "The traditional theory of meaning assumed that a thinker's notational world determines the intensions of his terms (and these, together with the fact that a particular possible world M is the actual one, determine the extensions of the terms and truth-values of all the sentences). We have seen that the traditional theory of meaning is wrong; and this is why the literature today contains many different concepts (e.g., 'intension' and 'notational world') and not a single unitary concept of 'meaning'. 'Meaning' har fallen to pieces."
30. En mycket intressant kritik av bärande moment i huvuddelen av de innebördsteorier som varit aktuella sedan 1950-talet har levererats av Hilary Putnam (Putnam, H, "The Meaning of 'Meaning'" (Gunderson, K /utg/, **Language, Mind and Knowledge**, Minneapolis 1975), **Mind, Language and Reality. Philosophical Papers, Volume 2**, Cambridge 1975, 215-71, samt densamme, **Reason, Truth and History**, Cambridge 1981, särskilt kapitlen "Brains in a vat" /1-21/ & "A problem about reference" /22-48/). Putnam hävdar att rötterna till såväl referens som mening med nödvändighet måste vara färdigheter, som socialt bestäms i den språkliga kommunikationen mellan människor. I anslutning till detta har han också lanserat en uppmärksamrad teori om "språklig arbetsdelning" ("division of linguistic labor") mellan människor med varierande kunskaper, erfarenheter och sociokulturella förutsättningar.

31. Russel, Bertrand, **History of Western Philosophy and its Connection with Political and Social Circumstances from the Earliest Times to the Present Day.** (1946) London 1967, 20f, 676f & 690.
32. Adorno, Theodor W, **Minima moralia**, Frankfurt am Main 1969.
33. Se Wittgenstein, Ludwig, **Philosophische Untersuchungen**, (1945-51, par. 241f), Frankfurt am Main 1980, 139:
- "241. 'So sagst du also, dass die übereinstimmung der Menschen entscheide, was richtig und was falsch ist?' - Richtig und falsch ist, was Menschen sagen; und in der Sprache stimmen die Menschen überein. Dies ist keine överstimmung der Meinungen, sondern der Lebensform.
242. Zur Verständigung durch die Sprache gehört nicht nur eine übereinstimmung in den Definitionen, sondern (so seltsam dies klingen mag) eine übereinstimmung in den Urteilen. Dies scheint die Logik aufzuheben; hebt sie aber nicht auf. - Eines ist, die Messmethode zu beschreiben, ein Anderes, Messungsergebnisse zu finden und auszusprechen. Aber was wir 'messen' nennen, ist auch durch eine gewisse Konstanz der Messungsergebnisse bestimmt."
34. Av viss betydelse i detta sammanhang är dels de i olika avseenden ganska originella teorier om metaforers innebörd som från traditionella språkfilosofiska utgångspunkter lanserats av Nelson Goodman (**Languages of Art**, 1986, särskilt kapitel II) och av Donald Davidson ("What metaphors mean", S Sacks /utg/ **On metaphor**, Chicago 1978, 29-45). Viss betydelse för metafördiskussionernas uppseglande i den estetiska debatten kan sannolikt också tillmätas den roll Arthur C Danto tillmäter företeelsen i sin uppmärksammade **The Transfiguration of Commonplace** (Cambridge, Mass., 1981, särskilt bokens avslutande kapitel: "Metaphor, Expression, and Style"). Större betydelse än de nämnda diskussionerna har säkerligen dock det centrala intresse som Paul Ricoeur från fenomenologiska utgångspunkter i ett flertal arbeten ägnat metaforers innebörd (särskilt **Le conflit des interprétations**, Paris 1969, & **La métaphore vive**, Paris 1975), liksom de dekonstruktivistiska teorier, med rötter i ett problematiskt strukturbegrepp, som lanserats av Jacques Derrida (särskilt **De la grammatologie**, Paris 1967).
35. Black, Max, **Models and metaphors. A companion to Wittgensteins Tractacus**, Ithaca, N. Y., 1962; "More about metaphor", **Dialectica** 31 (1977), 431-57; & "How metaphors work: A reply to Donald Davidson", S Sacks (utg) **On metaphor**, Chicago 1978, 181-92.
36. En genomgång av dessa bådas metaforteorier finns i Novitz, D. Denne påpekar bland annat (a.a., 101f) att såväl Derridas som Davidsons framställningar i viss mån haltar, eftersom de inte tillräckligt klart klargjort vad som i sammanhanget skall förstås under "bokstavlig innebörd" ("litteral meaning").
37. Det intrikata samspelet mellan bokstavlig och överförd innebörd i metaforer kan exempelvis illustreras med Tegnér's

bekanta bild (Det eviga, /publicerad/ 1810) av krigarens berömmelse:

"Väl formar den starke med svärdet sin verld,  
väl flyga som örnar hans rykten;  
men någon gång brytes det vandrande svärd  
och örnarne fällas i flygten.  
Hvad våldet må skapa är vanskligt och kort,  
det dör som en stormvind i öcknen bort."

Den överförda innebörden är i grova drag att den starke och framgångsrike krigarens berömmelse sprids snabbt och intensivt, till många människor samt över stora områden. Detta uppnår Tegnér genom att bokstavligen säga att "hans rykten ... flyga ... som örnar". Han förutsätter därvid läsarens kunskaper om att örnar flyger kraftfullt och majestätiskt, snabbt, på hög höjd, vilket dels markerar örnens krigarens upphöjda överlägsenhet gentemot vanliga, jordbundna individer, dels innebär att örnarna är väl synliga, samt att de därför lätt rör sig över stora områden. Att denna flykt dessutom är en förutsättning för örnarnas sårbarhet är något som Tegnér skickligt utnyttjar när metaforen vidareförs i nästa verspar.

Av detta framgår med all erforderlig tydlighet att metaforens estetiska funktion och verkan i hög grad bestäms av just samspelen mellan överförd och bokstavlig innebörd. Samspelen inbjuder i litterära sammanhang, vilket också Ricoeur framhållit ("The metaphorical process as cognition, imagination, and feeling", S Sacks /utg/ *On metaphor*, Chicago 1978, 141-57), till omskapande av semantiska fält. I ett språkspelsperspektiv innebär de alltså dels en spännande och ofta lustfylld omprövning av praxis, en öppning mot det svärgripbara och onämbara.

38. Novitz, D, a.a., 102.
39. Se Liedman, Sven-Eric, **Form och innehåll i den dialektiska traditionen och som en outnyttjad möjlighet i dagens humanvetenskaper** (=ARACHNE nr 2), /Institutionen för idé- och lärdoms historia vid Göteborgs universitet/ Göteborg 1987. Ur renodlat estetisk och estetiskvetenskaplig synvinkel belyses förhållandet till viss del också i Dahlstedt, Sten, **Fakta & förnuft. Svensk akademisk musikkforskning 1909-1941**, Göteborg 1986, 221-227.
40. Hegel, Georg Friedrich Wilhelm, **Wissenschaft der Logik**, II:1, kapitlet "Der Grund" /Werke in 18 Bd, Berlin 1832-1845, 4 (1841), 71-114/.
41. Hegel, G F W, **Vorlesungen über die Ästhetik**, I-III, I, kapitlet "Stellung der Kunst im Verhältnis zur endlichen Wirklichkeit und zur Religion und Philosophie" /Werke in 20 Bd, 13-15, Frankfurt a. M. 1986, 127-202, särskilt 139/.