

LARS-OLOF ÅHLBERG

ATT SKRIVA INTRODUKTIONER I KONSTFILOSOFI

Recension av Marcia M. Eatons **Basic Issues in Aesthetics** (The Wadsworth Basic Issues in Philosophy Series), Belmont, Cal.: Wadsworth Publishing Co. 1988, 154 s.

Den senaste i raden av introduktioner i konstfilosofi eller filosofisk estetik är Marcia Eatons **Basic Issues in Aesthetics** (1988). Det faller sig naturligt att jämföra Eatons bok med två andra böcker med i stort sett samma ambitioner men av annat omfång, Gene Blockers **Philosophy of Art** (1979) och Anne Sheppards **Aesthetics. An Introduction to the Philosophy of Art** (1987).¹ Även några äldre arbeten av samma karaktär, George Dickies **Aesthetics. An Introduction** (1971) och Ruth L. Saws **Aesthetics. An Introduction** (1972) är relevanta i sammanhanget.²

Jag ämnar referera Eatons bok kapitelvis för att ge en uppfattning om innehållet och dispositionen och stannar utförligare vid två problemområden, analogin mellan språk och konst och definitionen av konstabegreppet. Avslutningsvis ger jag några sammanfattande synpunkter på Eatons arbete och jämför det med ovan nämnda introduktioner till konstfilosofin.

I inledningskapitlet presenterar Eaton den filosofiska estetikens uppgifter och arbetssätt. Hon noterar att filosofisk estetik och konstfilosofi ibland identifieras, men utreder inte eventuella skillnader mellan dem.³ Försöken att definiera grundläggande

begrepp och termer (key terms) spelar en central roll i filosofisk estetik och Eaton ansluter sig till denna klassiska begreppsanalytiska tradition, vilket inte minst framgår av hennes egna försök att definiera konståbegreppet och begreppen estetisk upplevelse och estetiskt värde (s.93-6;142-5). I det första kapitlet refererar hon Morris Weitz' och andra "anti-teoretikers"⁴ övertygelse att termen "konst" inte kan definieras i termer av nödvändiga och tillräckliga egenskaper. Eaton avvisar denna uppfattning utan att dock här argumentera emot den (s.9).

I det andra kapitlet diskuterar hon "artist-centered aesthetic issues" och behandlar bl.a. konstnärliga avsikter (artistic intentions) och uttrycksteorier (expression theories of art). Det tredje kapitlet ägnas "viewer-centered aesthetic issues" och sådana begrepp som smak och estetisk upplevelse står i centrum. En påtaglig brist i de flesta teorier om estetisk upplevelse - Eaton diskuterar främst Stolnitz' och Bulloughs teorier - är att den estetiska upplevelsen inte på ett tillräckligt klart sätt kontrasteras mot andra attityder och förhållningssätt. En tillfredsställande karakteristik av den estetiska attityden och den estetiska upplevelsen förutsätter en adekvat beskrivning av praktiska attityder, hävdar hon (s.42). Eaton har onekligen rätt på denna punkt och hennes kritik av traditionella teorier om den estetiska upplevelsen förefaller mig berättigad.

I det fjärde kapitlet är temat "art and language", ett stort tema i 1900-talets estetiska tänkande inom divergerande traditioner och skolor. Kapitlet är uppdelat i två delar, den första har rubriken "language in non-literary arts" och behandlar Gombrichs och Goodmans teorier om bildkonstnärlig avbildning (representation). I det andra avsnittet, "art and truth", diskuteras sanning i skönlitteratur, bildkonst och musik. Nutida analytiska konstfilosofer intresserar sig för hur "aesthetic symbol system can be compared and contrasted with other kinds of linguistic systems", säger hon (s.54). Denna formulering är inte lyckad eftersom den förutsätter att konsterna är ett slags språk och rymmer illa med hennes målsättning att undersöka huruvida "visual and musical arts function as languages" (ibid.).

Både Gombrich och Goodman uppfattar "the phrase 'the language of art' as 'more than a loose metaphor'", som Eaton uttrycker det med hjälp av en berömd formulering i Gombrichs *Art and Illusion* (1958).⁵ Att Gombrich och Goodman uppfattar uttrycket "the language of art" som något mera än en löslig metafor är naturligtvis riktigt, men Eaton övertolkar språkanalogins och språkmetaforens betydelse hos dem. Hon konstaterar att bildkonsten är ett slags språk enligt Gombrich men tillskriver honom felaktigt åsikten att konsten är "essentially linguistic in nature" (s.57). Av påståendet att "the language of art" är något mera än "a loose metaphor" följer inte att "art is essentially linguistic in nature". Det faktum att konstverk kan referera till någonting utanför sig själva är för Gombrich ett viktigt skäl att ta analogin mellan språk och konst på allvar. Detta betyder emellertid inte att Gombrich betraktar konsten som "linguistic in nature", som Eaton påstår (s.60). Det enda man kan säga är att Gombrich jämför konst och språk i vissa bestämda avseenden.⁶ När Goodman säger sig vilja undersöka analogierna mellan "pictorial representation" och "verbal description" är det fråga om just analogier och inte om identitet.⁷ Att hävda att det finns viktiga analogier mellan bildkonst och verbalt språk och att samtidigt påstå att talet om konsten som ett språk är metaforiskt är på intet sätt inkonsistent som Eaton tycks tro (s.65). Det är värt att påpeka att Goodman i *Languages of Art* (1968) - titeln kan förvillas - uttryckligen säger att man bör motstå "the temptation /.../ to call a system of depiction a language".⁸

Det femte kapitlet, som har överskriften "Aesthetic and Artistic Objects and Their Contexts", behandlar förutom konstverkets ontologiska status, formalism, strukturalism och dekonstruktion och under rubriken "contextualism", marxistisk estetik, historiska och konstnärliga kategorier, institutionernas roll på det estetiska fältet samt Dickies, Dantos och Eatons egen konstteori. Att på 24 sidor ge en någorlunda rättvisande bild av dessa omfattande och komplicerade frågeställningar och teorier är naturligtvis inte lätt och Eaton har enligt min mening inte heller lyckats särskilt väl.

Innan jag diskuterar Eatons egen uppfattning av konstbegreppet, några kommentarer om hennes behandling av marxistisk estetik

(s.86-8) och strukturalism och dekonstruktion (s.96-100). Marxistiska estetiker, påstår hon, har intresserat sig för vad hon kallar "aesthetic sociology", dvs. frågeställningar som berör konstens funktionssätt socialt, politiskt, ekonomiskt och historiskt (s.86). Marxistiska estetiker, hävdar hon, "evaluate art on the basis of its historical role and its contribution to furthering Marxist social ideals" (ibid.). Visserligen finns det kritiker och teoretiker inom den marxistiska traditionen som bedömer och värderar konst ur detta ideologiska och propagandistiska perspektiv men att säga att denna inställning är typisk för all marxistisk estetik är ytligt och missvisande. Eaton uppfattar marxistisk estetik primärt som en konstsociologi men glömmer att det finns en marxistisk konstfilosofi eller rättare, marxistiska konstfilosofier som är upptagna av bl.a. ontologiska och epistemologiska problem på det estetiska området (Lukàcs t.ex.). Avsnittet om marxistisk estetik borde ha utgått.

Presentationen av strukturalism och dekonstruktion har inte lika uppenbara brister som avsnittet om marxistisk estetik men är så allmänt hållen att den blir intetsägande. I motsats till övriga avsnitt där analytiska frågeställningar diskuteras är bristen på konkretion i form av citat och hänvisningar påfallande. Avsaknaden av konkretion i en i övrigt väldokumenterad framställning får mig att misstänka att författaren inte riktigt vet vad hon talar om.

Jag skall nu diskutera Eatons egen konstteori och konstdefinition som bygger på Dickies institutionella konstteori. "I have been very much influenced by institutionalists and have developed a definition that I believe avoids some of the objections to which Dickie's definition is vulnerable", säger hon (s.93). Enligt Dickie är sådant konst som konstvärlden (konstnärer, kritiker, konstteoretiker, publik etc.) utser till ett objekt för uppskattning. Oklarheten hos begreppet "conferring" (att utse eller att tillskriva någonting status att vara objekt för uppskattning) i Dickies teori är den främsta stöttestenen enligt Eaton (s.91). Hon instämmer i Weitz' och Dickies åsikt att det inte finns några "directly observable properties" som är gemensamma för alla konstverk och som skiljer dem från andra artefakter (s.93). Det

finns dock ett specifikt sätt att tala om konst, att närma sig konsten och att handskas med den, hävdar hon: "/.../ one approach to understanding the nature of art - and its differences from non-art - is to ask whether there is anything **special** about the way we talk about it" (s.94). Det sätt på vilket man talar om konst utgör ett element i hennes konstdefinition som lyder:

x is a work of art if and only if x is an artifact and x is discussed in such a way that information concerning its history of production brings the audience to attend to intrinsic properties considered worthy of attention in aesthetic traditions (history, criticism, theory).(ibid.)

Följande villkor är alltså enligt Eaton nödvändiga och tillräckliga för att x skall vara ett konstverk (bildkonstverk, litterärt verk, musikverk etc.): (1) x är en artefakt, (2) x omtalas och diskuteras i termer av sin tillkomsthistoria, (3) denna information får mottagarna att uppmärksamma inre egenskaper hos x, som (4) betraktas som värda uppmärksamhet i (5) estetiska traditioner av historiskt, kritiskt och teoretiskt slag.

För att någonting skall vara ett konstverk måste det enligt Eaton bli och förbli föremål för diskussion och värdering i specifika estetiska termer, en ingalunda orimlig tanke. För att Dante, Michelangelo och Beethoven skall fortsätta att tillhöra det s.k. kulturarvet krävs uppenbarligen att konstvärlden fortsätter att sysselsätta sig med deras verk. Konst som ingen talar eller skriver om är död och försvinner ur vårt synfält och man kan fråga sig om det finns någon väsentlig skillnad mellan död konst och icke-konst.

Eatons definition är dock bristfällig i ett flertal avseenden. För det första är det svårt att inse att det andra villkoret är nödvändigt. Räcker det inte med att man diskuterar ett konstverks formella och strukturella egenskaper? För det andra är det oklart vad som ryms i "aesthetic traditions". Eaton säger själv att "this definition relies heavily on the notion of 'the aesthetic'" (s.94), som hon försöker precisera i det sjunde kapitlet. Lika viktigt är emellertid begreppet estetisk **tradition** som inte blir föremål för någon utredning. Det finns en uppenbar risk att

hennes definition går i en cirkel eftersom begreppet konstverk åtminstone delvis definieras i termer av estetiska traditioner och estetiska traditioner väl är traditioner som beskriver och tolkar konstverk och formulerar teorier om konst.

Av avgörande betydelse är hur Eaton preciserar termen "estetisk" och jag återkommer till hennes definition av estetisk upplevelse och estetiskt värde. Det finns emellertid en egendomlighet i hennes resonemang om den framförda definitionen jag kort vill kommentera. Hon säger nämligen att "the definition rests on what is **worthy** / framhävt i originalet / of attention" (s.95) och hon drar slutsatsen att "we distinguish art from non-art on the basis of properties identified as worthy of attention" (s.95-6). Det märkliga är att Eatons definition inte alls baserar sig på vad som är **värt** att uppmärksammas ("worthy of attention") utan på vad som **anses värt** att uppmärksammas, "considered worthy of attention" som det står i hennes definition. I kommentarerna till sin definition hävdar Eaton att konstbegreppet är ett slags värdebegrepp vilket inte alls framgår av definitionen.

Estetisk upplevelse (experience) definieras av Eaton som "experience of intrinsic features of things or events traditionally recognized as worthy of attention and reflection" (s.143). Estetiskt värde definieras som "the value a thing or event has due to its capacity to evoke pleasure that is recognized as arising from features in the object traditionally considered worthy of attention and reflection" (ibid.). De traditioner det här är fråga om är det hon tidigare kallat "aesthetic traditions" och både estetisk upplevelse och estetiskt värde definieras i termer av estetiska traditioner. Som vi sett definieras även begreppet konstverk delvis i termer av estetiska traditioner. Det är knappast orättvist att sammanfatta Eatons uppfattning på följande sätt: ett konstverk är en artefakt som av estetiska traditioner betraktas som ett konstverk, en uppfattning som inte är en förbättring av Dickies konstdefinition.

Enligt min mening är Saws diskussion av konstbegreppet i **Aesthetics. An Introduction** överlägsen Eatons. I Saws analys finns tankegångar som är besläktade med den institutionella konstteorin; samtidigt hävdar hon i motsats till Dickie att konstbegrepp-

et inte är ett rent deskriptivt begrepp: "Work of art' is neither an entirely descriptive nor an entirely appraisive phrase - it represents a preliminary appraisal"⁹.

Innan jag ger några sammanfattande synpunkter på Eatons bok några rader om de avslutande kapitlen i boken. Kapitel 6 ägnas tolkning och kritik (interpretation and criticism) och är enligt min mening det bästa i Eatons introduktion. Eaton ansluter sig till den utbredda och omdebatterade uppfattningen att beskrivning, interpretation och värdering av konstverk inte är tre av varandra oberoende aktiviteter (s.110-1). I avsnittet "reasons in criticism" diskuterar hon den roll generella normer spelar som argument för konkreta värdeomdömen. Eaton är böjd att ansluta sig till Arnold Isenbergs tes i "Critical Communication" (1949) att det inte finns några generella kritiska normer, som man kan åberopa som stöd för konkreta värdeomdömen.

Eatons bok är mycket ojämn. Det verkar som om författaren inte bestämt sig för vem hon skriver. Sålunda varvas elementär information med komplicerade tankegångar och svårtillgängliga avsnitt. Wittgenstein introduceras som "the philosopher Ludwig Wittgenstein" medan den mindre kände Morris Weitz introduceras utan något epitet (s.7). Hume introduceras som "the British philosopher David Hume" (s.35) medan man inte får någon som helst upplysning om sådana författare som Colin Radford eller Susan Feagin (s.40). Wordsworth omtalas som "the poet William Wordsworth" och Tolstoj som "the novelist Leo Tolstoy" (s.22).

Det finns ett antal misstag och felskrivningar som tyder på att boken, eller åtminstone vissa avsnitt, skrivits med vänster hand. Hon påstår att termen "estetik" myntades av Alexander Baumgarten 1750 som en beteckning på en särskild filosofisk disciplin. I själva verket använde han termen redan 1735 som beteckning på vetenskapen om varseblivningen i sin fulländning.¹⁰ Susanne K. Langers musikteori beskrivs felaktigt på ett ställe (s.70). Eaton påstår där att musiken enligt Langer både formulerar påståenden och uttrycker känslor. Tesen att ett musikverk uttrycker påståenden förfäktas inte av Langer och är dessutom oförenlig med hennes teori. Eaton skriver genomgående Suzanne Langer (s.27-8,33,64,70,74) i stället för Susanne Langer. Stein Haugom Olsen,

vars produktion faller under litteraturteorins och litteraturfilosofins område och inte inom den allmänna filosofin, introduceras som "the philosopher Stein Haugon /!/ Olsen" (s.111) och stavas fel också i hänvisningarna (s.123,152).

Det finns mig veterligt ingen idealisk introduktion till konstfilosofin, men flera som är bättre än Eatons. Anne Sheppards **Aesthetics** behandlar ett färre antal teman men gör ett mera genomarbetat intryck än Eatons bok. I motsats till Eaton presenterar Sheppard inte någon egen teori vilket inte innebär att hon inte tar ställning i kontroversiella frågor. De tre första kapitlen som behandlar imitationsteorier, uttrycksteorier resp. formalistiska konstteorier är ganska oinspirerade, vilket kan avskräcka en och annan läsare från att fortsätta. De övriga kapitlen, som diskuterar konst, skönhet och estetisk uppskattning, kritik, interpretation och värdering, mening och sanning är läsbara och ger en god problemorientering. Gene Blockers **Philosophy of Art** har också den sina förtjänster. Den är utförligare än Sheppards bok och täcker ett större område. Det finns dock en anmärkningsvärd brist hos Blocker som inte primärt är av intellektuell art. I det långa kapitlet om representation förespråkar Blocker en konventionalistisk representationsteori och hans argumentation är i allt väsentligt densamma som Nelson Goodmans, men Goodman nämns överhuvudtaget inte.

Författaren av introduktioner till konstfilosofin står inför många svårigheter. Urvalsproblemet är svårlöst och det gäller att skriva på "rätt" nivå utan att banalisera och förenkla alltför mycket. Konststycket består i att ge en introduktion som kan läsas utan omfattande förkunskaper och att samtidigt ge en problemorientering som låter läsaren ana problemens komplexitet och materialets rikedom. Ingen introduktion jag känner till lyckas med detta.¹¹

NOTER

1. Gene H. Blocker, **Philosophy of Art**, New York:Scribner's Sons 1979, 278s., Anne Sheppard, **Aesthetics. An Introduction to the Philosophy of Art**, Oxford:Oxford Univ. Press 1987, 172s.
2. George Dickie, **Aesthetics. An Introduction**, (Pegasus Traditions in Philosophy), Indianapolis:Bobbs-Merrill 1971, 200s., Ruth L.Saw, **Aesthetics. An Introduction**, (Modern Introductions to Philosophy), London:Macmillan 1972, 231s.
3. Att betrakta "filosofisk estetik" och "konstfilosofi" som beteckningar på samma disciplin är vanligt. Blocker t.ex. säger att estetiken är "that branch of philosophy which has for its subject matter art" (Blocker, s.1) och i första meningen i boken talar han om "aesthetics, or the philosophy of art" (ibid.). Blocker diskuterar inte frågan om det ändå inte finns en skillnad mellan filosofisk estetik och konstfilosofi. Någon sådan diskussion finns inte heller hos Sheppard, Saw eller Dickie. Det är likväl möjligt att göra en distinktion mellan estetik och konstfilosofi och Hospers antyder i artikeln "Aesthetics, Problems of" (1967) hur denna distinktion skulle kunna dras. Han säger nämligen att "the philosophy of art covers a somewhat narrower area than does aesthetics, since it is concerned only with the concepts and problems, that arise in connection with works of art and excludes, for example, the aesthetic experience of nature" (Hospers, "Aesthetics, Problems of", **The Encyclopedia of Philosophy**, ed. P. Edwards, New York:Macmillan & The Free Press 1967, vol. 1., s.36).
I Mary Mothersills teori är distinktionen mellan estetik och konstfilosofi fundamental, se M. Mothersill, **Beauty Restored**, Oxford:Oxford Univ. Press 1984.
- .. Mothersill använder termen "anti-teoretiker" som beteckning på anti-essentialistiska konstfilosofer (Mothersill, kap. 2).
5. Gombrich uttrycker sig på följande sätt: "Everything points to the conclusion that the phrase 'the language of art' is more than a loose metaphor, that even to describe the visible world in images we need a developed system of schemata", (E.H. Gombrich, **Art and Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation**, 5th ed., London:Phaidon 1977, s.76).
6. Gombrich talar visserligen om "the linguistics of the visual image" och om "the language of art" (Gombrich, s.7), vilket tycks stödja Eatons tolkning, men på andra ställen talar han i stället om "a kinship between the language of art and the language of words" (s.201) och dessutom framhåller han att bilder aldrig är påståenden (s.59). Bilder kan referera till verkligheten, men inte fälla deskriptiva omdömen om den, en fundamental skillnad mellan bilder och språkliga symboler.
7. N. Goodman, **Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols**, London:Oxford Univ. Press 1969, s.40.
8. Goodman, s.41.

9. Saw, s.31. Dickie menar att det är lätt att skilja mellan en deskriptiv och värderande användning av konstbegreppet och hävdar att ifall konstbegreppet definieras i värdetermer så upphävs skillnaden mellan konst och god konst (Dickie, s.84). Att så inte är fallet visar Cyril Barrett i sin briljanta uppsats "Are Bad Works of Art 'Works of Art?'" **Philosophy and the Arts** (Royal Institute of Philosophy Lectures vol.6, 1971/72), London:Macmillan 1973, s.182-193. För att någonting skall kunna räknas som ett konstverk måste det ha ett minimalt estetiskt värde men behöver ingalunda vara ett bra konstverk hävdar Barrett.
10. A. Baumgarten, **Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus** (1735), övers. Karl Aschenbrenner & William Holther under titeln **Baumgarten's Reflections on Poetry**, Berkeley:Univ. of California Press 1954.
11. John Hospers' **Understanding the Arts**, Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall 1982, 431s., är omfattande och informativ men saknar skärpan och penetrationen i hans tidigare **Meaning and Truth in the Arts** (1946). Monroe C. Beardsleys, **Aesthetics. Problems in the Philosophy of Criticism**, New York:Harcourt, Brace & World 1958, 614s. är fortfarande användbar som handbok och vägledning i den äldre litteraturen i ämnet. Det finns på konstfilosofins område ingen motsvarighet till Anthony O'Hears utmärkta **What Philosophy Is. An Introduction to Contemporary Philosophy**, Harmondsworth:Penguin 1985, 316 s.