

Et opgør - om Favrholdts  
Æstetik og filosofi

David Favrholdt, *Æstetik og filosofi - Seks essays*, Forlaget Høst og søn, København 2000, 222 sider, 248 kr.

### I

“Jeg er sikker på, at nogle efter at have læst denne bog vil beskyldte mig for at være reaktionær. Jeg har jo taget et kunstbegreb i forsvar, som mange for længst har sagt farvel til”. Således skriver Favrholdt i en efterskrift til bogen (s. 211). Han fik i øvrigt ret i profetien: i flere dagblade blev han faktisk anklaget for forskellige former for bagstræb, højrovetthed, for at forsvare synspunkter fra en elitær Welt von gestern osv. Når anmelderstøvet har lagt sig vil nogle sikkert håbe, at bogen er gledet ud i glemselen. Gid det ikke må gå sådan, for Favrholdts bog er andet og mere end en provokation, og ingen, der vil gøre sig den ulejlighed at argumentere imod ham, vil kunne undgå at blive klogere. Det samme gælder for dem, der ikke har trang til at argumentere imod hans påstande.

Hvad er på bane i bogen? Så vidt jeg kan se, er der tre overordnede formål: for det første at gøre opmærksom på, at der findes en anden filosofisk æstetik end den spekulative, der blev introduceret med Kant, Schiller, Hegel, for så at stabilisere sig med Schopenhauer, Nietzsche, Lukacs, Adorno, Heidegger og så sidenhen dyrket i franske og USA-amerikanske bidrag. En filosofisk æstetik, som kaldes æstetik von oben, da den er rent spekulativ. Et kendetegn

ved von oben æstetikken er, at den kredser om det sublime - en størrelse Favrholdt ikke har meget at sige om - og det siger han. Traditionen har været så godt som totaldominerende i Tyskland og Frankrig de sidste 100 år, og tillige i hvert fald de sidste 30 år i Danmark. I dag udgør denne tradition de fleste kunstinstitutioners ideologi eller teoretiske orienteringsramme. Men der findes også en anden tradition, der går tilbage til antikken og som fra sidste halvdel af det nittende århundrede får en mængde input fra ikke mindst eksperimentel psykologi - æstetik von unten. Favrholdt vil dog ikke bare gøre opmærksom på, at der også er denne æstetik von unten-tradition. Hans pointe er, at den er den mest frugtbare, når der skal siges noget om, hvad kunst er for noget, og hvordan den bedømmes.

Dernæst er der et opgør med den såkaldte institutionsteori, som i dag er dominerende, og som går ud fra, at kunst kun lader sig bestemme via kunstinstitutionen. At noget er kunst er en effekt af, at en kunstinstitutions præsteskab har erklæret (“døbt”) det for at være kunst. Der er intet i værkerne selv eller de fænomener, der kaldes kunst, som rummer kvaliteten kunst, det er alene institutionen, som sikrer dette.

Og endelig er der et opgør med, hvad der også anses for at være en fremherskende holdning, nemlig den udbredte relativisme i bedømmelsen af kunst. Ja, egentlig ikke bare relativisme, men den de facto afskaffelse af en skelnen mellem god og ikke så god, evt. dårlig kunst eller slet ikke kunst.

For Favrholdt hænger de tre positioner, han vil kritisere, sammen. Og her skyder han en gang imellem virkelig med spredehagl. For der er ingen sammenhæng, og i hvert fald ingen som helst nødvendig sammenhæng, mellem den spekulative filosofiske æstetik og institutionsteorien endsige relativismen. Således - og det er et spredehaglskud - hedder det, at institutionsteorien er en konsekvent teori for "de sociologister, der er præget af Lukacs, Horkheimer og Adorno" (s. 105). Her er et par fejl: at kalde de tre herrer sociologister, hvad angår deres refleksioner på og i kunst, er alt andet end træffende, men rummer selvfølgelig en forlods nedgøring. At gøre Horkheimer til kunstfilosof må bero på manglende kendskab, og endelig at gøre Adorno til en leverandør af fundamenten for en institutionsteori er helt ude i hampen - hvad enhver, der har læst og forstået hans *Æstetische Theorie*, vil vide. Det er underligt, at Favrholdt slet ikke reflekterer over, at institutionsteoriens grundlægger - Arthur Danto, som han anfører - forstår sig selv som analytisk filosof og bestemt ikke som arvtager af den spekulative æstetik von oben (man bliver jo ikke von oben-teoretiker bare ved at skrive f.eks. om Nietzsche). Det kunne hævdes, at Dantos selvforståelse var forvrænget, men intet i hvad han skrev tyder på dette. I det hele taget - hvis vi nu skal bruge disse von oben und unten-bestemmelser - så er institutionsteorien langt snarere et afkom af en von unten-betragtning end af en von oben.

Jeg hævder, at der ikke er nogen nødvendig sammenhæng mellem spekulativ æstetik og så institutionsteorien. Det er der til gengæld - som demonstreret hos Favrholdt - mellem institutionsteorien og relativismen.

I øvrigt er det jo sådan, at værkorienteringen, dersom vi taler om kunst, var helt afgørende for den klassiske von oben betragtning, lige som det er tilfældet hos Favrholdt. Opgøret, som Favrholdt gennemfører i forhold til institutionsteorien og relativismen, kunne også gennemføres fra en von oben position, ja ikke bare kunne det være tilfældet, men det måtte være tilfældet - i hvert fald dersom vi ser på sagen fra begyndelsen og frem til og med Adorno.

Generelt synes jeg, at Favrholdts omtale af den spekulative æstetik er meget problematisk. Det er som om han, fordi han fejlagtigt placerer den som en art filosofisk fundament for institutionsteorien og relativismen, læser dét ind i den, som han - og altså fejlagtigt - mener er dens konsekvenser.

Jeg kan ikke forstå, at han har taget denne dimension med, for hans anliggende svækkes, så vidt jeg kan vurdere det - ganske enkelt fordi omtalen af den spekulative æstetik er så angribelig. Her åbnes en angrebsflanke, som egentlig er uvæsentlig i forhold til grundanliggendet.

Og hvad dette, altså hovedanliggendet, angår, er det min opfattelse, at Favrholdt argumenterer godt, til tider polemisk, men hans synspunkter fremsættes med klarhed og præcision - og er derfor åbne for en diskussion. Og den rene vilkårlighed undgås.

Eller rettere: hvad der kan undgås eller angribes er ikke så meget vilkårligheden, men den nepotisme og det tildækkede magtmisbrug, som følger i kølvandet på afvisningen af værkbårne, objektive træk.

I forbindelse hermed opstilles en såkaldt parameterteori, der skal muliggøre en vurdering af et værk eller en præstation i relation til andre værker eller andre præstationer. Som han skriver: "Jeg (er) ikke ude på at forsvare noget meget traditionelt og undsige moderne og fremtidig kunst. Tværtimod er jeg ude på at afgrænse kunst i forhold til ikke-kunst, at afgrænse traditionel og moderne - og fremtidig kunst - i forhold til hele den pseudoaktivitet, vi har set fra Duchamp til vore dage" (s. 123). Parameterteorien er således et forsøg på - ved hjælp af argumenter og analyser - at adskille kunst fra lige gyldigheder, eller noget som ikke er kunst. Pointen er, at der i værkerne - og kun værker kan være kunst i følge Favrholdt (en opfattelse, jeg deler med ham) - bør være visse iboende formelle træk, som er afgørende for, om vi har at gøre med et kunstværk - et stort eller mindre stort - eller et genuint makværk. Der nævnes følgende parametre: integration, mangfoldighed eller kompleksitet, teknik, æstetisk skønne kvaliteter, personpræg, gentagelighed, intellektuel appeal, emotionel appeal, andre suggestive kvaliteter, samt det uudsigelige budskab. Vel, mange vil sikkert mene, at dette er enten ren vilkårlighed eller gammeldags elitarisme. Mig forekommer disse parametre at være plausible. De er næppe udtømmende, hvortil

kommer, at forholdet mellem dem nødvendigvis må være flydende. Men de er ikke vilkårlige eller terroristiske. Meget kan angribes hist og pist, men der er noget gennemsolidt her - det minder lidt om Kants kategorier, i den forstand, at de ikke er udtømmende eller deducerede, men alligevel har plausibilitet.

Man bemærker i øvrigt, at to af modernismens grundnormer, nemlig "det nye" og det "provokative" ikke figurerer som parametre. Helt fint, for intet har vist sig at være så ødelæggende som netop disse lednormer, dels fordi det er tvivlsomt om de overhovedet er kunstneriske kvaliteter, dels fordi deres hævdede normativitet har åbnet ballet for det ene makværk efter det andet - og vel at bemærke makværker, som blev sanktioneret og legitimeret af en række snakkemaskiner just under påberåbelse af de to normer. I øvrigt pegede den spekulative æstetiker Adorno netop på dette forhold, da han i sin *Æstetische Theorie* (for mere end 30 år siden) fik øje på et fænomen, han kaldte "das fatale Altern der Moderne".

Der er i Favrholdts bog ingen omfattende værkanalyser, men et væld af eksemplifikationer fra kunstværkerne verden, som demonstrerer, at vi har at gøre med en person, der ved, hvad han taler om.

Kunstverdenen vil formentlig tie dette forsøg ihjel eller ironisere over det ved private sammenkomster, for så i den offentlige debat at gøre som om Favrholdts position ikke er eksisterende.

II

Bogen består i øvrigt af seks essays, der hænger nogenlunde sammen. Det vanskeligste er uden tvivl det første om æstetisk oplevelse. Vanskeligt fordi der her rent faktisk er meget - nemlig tre forskellige problematikker - på bane. Allerede i Indledningen, hvor von oben und unten karakteristikkerne fremføres, erklærer Favrholdt sig som tilhænger af en filosofisk æstetik, der går tilbage til antikken, og som altså ikke starter med Baumgartens værk *Aesthetica*. Filosofisk æstetik indkredser han via et problemkatalog, som rummer bl.a. følgende spørgsmål: Hvad er karakteristisk for æstetiske oplevelser? Kan de beskrives? Hvad er karakteristisk for kunstneriske oplevelser? Er nogle mennesker bedre til at bedømme kunst end andre? Eller helt overordnet: hvad er det i ens omverden, der fremkalder henholdsvis æstetiske og kunstneriske oplevelser, og hvad består sådanne oplevelser i? (s. 10)

Når jeg skriver, at meget er på bane, er det fordi det første essay gør op med fænomenalismen, en filosofisk opfattelse, der hævder, at hvad vi oplever ikke er "tingene" i omverdenen, men vores oplevelsesbilleder (-indtryk etc.) af dem. Favrholdt argumenterer her for, at en sådan fænomenalisme er uholdbar. Det gør han godt, og det er set før - bl.a. hos en person, som han formodentlig ikke betragter med stor agtelse, nemlig Richard Rorty (*Philosophy and the Mirror of Nature*). Pointen er, at hvad vi sanser, det er "tingene" i omverdenen, men vi oplever dem ofte forskelligt. En del af disse oplevelser er æstetiske, ja ganske mange. Det er

oplevelser, der kører over et spektrum fra skøn til uskøn. Et problem her er nu, hvordan vi kommunikerer disse æstetiske oplevelser. Favrholdt hævder, at vi ikke kan beskrive selve kvaliteten af vores æstetiske oplevelser, men at vi ofte tror, vi gør det, når vi bruger et klassifikationsprog.

Favrholdts refleksioner er interessante, men - synes jeg - ikke overbevisende. Enhver, der har læst en roman, vil vide, at æstetiske oplevelser kan beskrives, det sker ofte på hver side - omend ikke entydigt. Det sker igennem analogier og metaforer, blandt andet. Bombastisk lyder det: at "der ved en æstetisk oplevelse (er) noget, som er kernen i oplevelsen, men som er ubeskriveligt. Kun tåber tror, at alt, der kan erkendes, også kan beskrives" (s. 48-49) - ok, ok. Blot en skam at dette kategoriske udbrud er selvmodsigende: er en æstetisk oplevelse en erkendelse, eller noget, der erkendes? Måske, men så forekommer konklusionen, der modstiller erkendelse og beskrivelse temmelig langt ude. Dernæst: det forekommer mig, at Favrholdts modstilling mellem oplevelse og beskrivelse beror på et meget rigoristisk begreb om beskrivelse. Et begreb, som næppe længere lader sig sprogfilosofisk forsvare. I dette første essay gøres der meget ud af pointen, at oplevelser ikke kan beskrives - senere i bogen blødes der op (og det er vanskeligt at afgøre, hvad denne problematik egentlig har at gøre med de næste essays, bortset fra det sidste i bogen).

Et tredje spor i det første essay er distinktionen mellem en æstetisk og en kunsterisk oplevelse. Kunsteriske

oplevelser er også æstetiske, men æstetiske behøver ikke - og er det langt fra gennemgående - kunstneriske. Æstetiske oplevelser har/gør vi hele tiden, f.eks. kommer vi ind i en stue og finder ubehag ved, at billederne hænger skævt. Eller vi finder behag ved et nyudsprunget bøgetræ. "Den æstetiske oplevelse er ifølge min mening netop en oplevelse af kvaliteter eller strukturer, som ikke henviser til noget andet. Den kunstneriske oplevelse kan derimod i mange tilfælde vise ud over sig selv" (s. 46). Hvad Favrholt her angiver som en kunstnerisk oplevelse, der viser ud over sig selv, korresponderer mægtig godt med, hvad Adorno kalder for kunstværkets selvtranscendens. Lige som i øvrigt Favrholt påpeger af, at et kunstværk først realiseres i oplevelsen af det, svarer til f.eks. Adornos refleksioner om kunstværkets Schein. (Behandles i essay 4 om kunstværkets ontologiske status). I det hele taget er ganske mange af Favrholt's pointer standardgods i den spekulative æstetik, som han nærmest kun har hån tilovers for.

I essay 5 om læreprocesser og kunstnerisk dømmekraft tages der fat på en interessant analyse af, hvad det i almindelighed eller generelt vil sige at lære noget, og hvad der specielt er på bane i den kunstoplevende/bedømmende læreproces. I forbindelse hermed udfoldes en argumentation imod relativismen i forhold til kunstbedømmelse. Kunstbedømmelse er ikke nogen eksakt videnskab, men den er heller ikke vilkårlig.

Bogen slutter med et essay om, hvad musik er. Det ender med føl-

gende: "Hvis man f.eks. tager noget så kort og overskueligt som Bachs *Air* fra orkestersuiten i D-dur, så vil den klart toppe ved en parametervurdering. Men hvorfor den er så uendelig smuk - ja, det kan jeg overhovedet ikke forklare. Jeg har ej heller fundet nogen forklaring i al den litteratur om kunst og filosofi, som jeg har læst" (s. 210). En smuk afslutning, som måske bedre end så meget andet vidner om, at Favrholt i sin egen selvforståelse ikke er den bastante Al- og Besserwisser, som man igennem omtale af hans bog, kunne få indtryk af.

*Hans-Jørgen Schanz*

### Forfatterens genfærd

Slavoj Zizek, *The Ticklish Subject – The Absent Centre of Political Ontology*, Verso, London og New York 1999, 409 sider, \$27 (hardback).

Det er efterhånden nogle år siden, forfatteren fulgte i guds fodspor og afgik ved døden i et berømt essay af Roland Barthes. Imidlertid fremkalder den afdøde stadig yderst ambivalente reaktioner hos de mange pårørende: hvorledes er tekster forbundet med den levede erfaring, hvis det ikke går gennem forfatteren? hvilken politisk betydning har litteratur, hvis teksterne ikke længere er kausalforbundet med et stemmeberettiget subjekt? hvorledes opstår den komplicerede betydningsdannelse i moderne litteratur, hvis det litterære værk ikke længere er en æstetisk bearbejdet gengivelse af biografi-