

Peter K. Westergaard

”Musikforståelsen er en af menneskets livsytringer”

- Et indkredsningforsøg

Sidst i *Philosophische Untersuchungen* (1953) kompendium over filosofiens opgaver og metodik anfører Ludwig Wittgenstein (1889-1951), at filosofiens begrebsafklarende arbejde - dens beskrivelser af begrebsens fundering, tilegnelse, brug og misbrug - ikke kun foretages ved hjælp af én, men af flere metoder: ”Der findes ikke *én* filosofisk metode, men nok metoder, ligesom forskellige terapier”(PU §133).

Én af de metoder, som Wittgenstein anvender parallelt med en beskrivelse af foreliggende begrebsanvendelser, er hans tilbagevendende inddragelse af konstruerede sprogspil. Den metodiske pointe med introduktionen af disse er, at når de modstilles aktuelle sprogbrug, henledes vores opmærksomhed ofte på oversete, men for beskrivelsen afgørende betydningsbærende træk ved vore begrebsanvendelser. En anden metodisk strategi er brugen af en systematisk undren: En metodisk undren. Denne strategi fungerer i de fleste tilfælde dels som udgangspunkt for en formulering af mere grundlæggende eller, om man vil, elementære spørgsmål, dels som anledning til at gøre mere selvfølgelige aspekter ved begrebsanvendelser eksplicit. Denne metode spiller en forholdsvis fremtrædende rolle i Wittgensteins behandling af æstetiske udtryksformer, heriblandt i udredningen af vor erkendelse af samme. Således hedder det for eksempel i *Untersuchungen* tilløb til en, omend ikke udfoldet, kortlægning af grammatikken for forståelses- og meningsbegrebet inden for æstetikken: ”Anse det ikke for selvfølgeligt, men som et mærkværdigt faktum, at billeder og opdigtede fortællinger bereder os fornøjelse; beskæftiger vores ånd. (”Anse det ikke for selvfølgeligt” - det vil sige: Du skal undre dig over det, sådan som du undrer dig over andet, som foruroliger dig. Da vil det pro-

blematiske forsvinde, idet du tager den ene kendsgerning på samme måde som den anden.)”(PU §524) Eller som det hedder i en anden sammenhæng: ”Tænk på, hvorledes man om Labors spil har sagt: ”Han *taler*.” Hvor ejendommeligt! Hvad var der i dette spil, som i sådan en grad mindede om tale! Og hvor mærkværdigt, at ligheden med tale ikke forekommer os at være sekundær, men noget vigtigt og stort!”(VB, p.62)

Brugen af denne metodiske undren udgør altså én af de mere afgørende indgange til Wittgensteins sporadiske behandling af forståelses- og meningsbegrebet inden for æstetikken. Der reflekteres her mest indgående over begrebernes brug inden for musikken, og der forudsættes et ganske snævert musikbegreb, idet der udelukkende tænkes på den klassiske kompositionsmusik. - Felix Mendelssohn-Bartholdys (1809-1847) violinkoncert er bemærkelsesværdig ved, at den er den sidste større violinkoncert, der er komponeret, hævder Wittgenstein og tilføjer: ”Musikken ophørte med Brahms; og selv hos Brahms kan jeg begynde at høre lyden af maskineri”(Rec, s.112).

Som det fremgår af den anførte optegnelse om Josef Labors (1842-1924) spil, besinder Wittgenstein sig på det selvfølgelige faktum, at vi, når vi søger at karakterisere et stykke musik, i mange tilfælde er tilbøjelige til at beskrive eller sammenligne momenter i musikken med almene træk eller bestemte egenskaber ved sproget. Vi taler også om, at man kan forstå og misforstå et stykke musik. Ja, musikken kan være fuld af mening. Men hvad vil det sige, at forstå en musikalsk frase eller et stykke musik? At musikken har mening? Her anvendes forståelses- og meningsbegrebet jo i en anden sammenhæng end den almene hverdagslige, nemlig i en æstetisk; endog i forbindelse med en særlig gren inden for de kunstneriske udtryksformer. Vi øjner spørgsmålet: Hvori består forskellen mellem disse anvendelser? Og det vil også sige, hvori består forskellen mellem forståelses- og meningsbegrebets anvendelse inden for en hverdagslig, sproglig horisont og inden for musik?

Wittgenstein overvejer disse spørgsmål, og et af de problemfelter, som tematiseres, i sammenhæng med behandlingen af nævnte, og som ligeledes fremskrives i forlængelse af den metodiske undren, er det elementære og ejendommelige forhold, at musik overhovedet kan sige og fortælle os noget, ja, at den kan få et greb i og knytte an til vores erfaringsverden. Hvorledes er det muligt? spørger Wittgenstein. Hvilke egenskaber eller hvilke forhold sætter musikken i stand til at sige os noget?

I det følgende vil jeg søge at afdække nogle af de deskriptioner og antagelser, der præsenteres med Wittgensteins behandling af de nævnte spørgsmål. Indkredsningforsøget falder i to dele, hvor den første del (A) koncentrerer sig om selve forståelsesbegrebet og introduktionen af ideen om æstetiske reaktioner, mens der i den anden og sidste del (B) fortrinsvis ses nærmere på

Wittgensteins forsøg på at opstille kriterier for en tilskrivelse af en forståelse af et stykke musik. Her diskuteres afslutningsvis et muligt anknypningspunkt mellem Wittgensteins tidlige og sene tænkning.

A

1. Som antydet finder vi ingen systematisk gennemarbejdet behandling af de her fremhævede problemfelter. I de spredte refleksionsnedslag, der berører emnet, søger Wittgenstein, som i så mange af hans andre undersøgelser, at afprøve og forsøgsvis sammenstille visse ideer og antyder herved blot konturerne af en mulig position mellem allerede etablerede teorier. Vi står altså med andre ord i det følgende indkredsningforsøg over for de samme hermeneutiske problemer, som når vi for eksempel på systematisk vis søger at komme til klarhed over Wittgensteins bevidsthedsfilosofiske overvejelser, hvor der manøvreres mellem bestemte beskrivelser af bevidstheden inden for behaviorismen, idealismen og den introspektive psykologi. Hovedsigtet i arbejdet er nogenlunde klart, men derudover synes det ofte svært i detaljeret form at rekonstruere beskrivelserne og en udførlig og entydig argumentation for de hævdede antagelser. - Når vi ser nærmere på Wittgensteins fragmentariske behandling af æstetikken står vi i mange tilfælde over for de samme problemer. Her synes dog især to teoretiske positioner forudsat, som der søges lagt afstand til, nemlig en "interpretationistisk", der hævder, at al forståelse af kunst og heriblandt musik indbefatter, ja ligefrem konstitueres af en interpretationel akt, og en "subjektivistisk", hvor æstetiske værdier, udsagn og domme defineres som vilkårlige udtryk for personers følelser og holdninger.

2. Lad os begynde med et spørgsmål: Hvorledes formår musik at henvise til noget uden for sig selv? For Wittgenstein er det afgørende, at en besvarelse af dette spørgsmål *dels* i overensstemmelse med hans holistiske perspektivering af sin pragseologiske semantik - hvor det pointeres: "Det, der tilhører et sprogs spil er en hel kultur" (LCA, s.8) - fastholder, at musikken er et kulturelt indlejret fænomen, altså en udtryksform, hvis betydninger defineres kulturelt; *dels* i overensstemmelse med et særkende ved den æstetiske praksis fastholder det umiddelbare indtryks vægt og den personlige oplevelse af kunstværket. Wittgensteins forsøg på at forene disse variable er én af de medvirkende årsager til refleksionsnedslagene brudflader. Og det leder ham til at operere med to, om ikke direkte modstridende så i det mindste ikke helt samstemmende beskrivelser af musik, hvor den ene beskriver musik som en udtryksform, der er beslægtet med sprog. Det hedder blandt andet i forlængelse af denne beskrivelse: "Man kan også sige om forståelsen af en musikalsk frase, den er en

forståelse af et *sprog*”(BPP II, §503). Hvormed det altså antages, at det at forstå et musikalsk tema er analogt med det at forstå et sprog. Den anden beskrivelse af musikken betoner derimod, at vor forståelse af et musikalsk udtryk er analog med den forståelse, der manifesterer sig i vor umiddelbare forholden os til og omgang med andre menneskers handlinger, gebærder og gestikulationer. Det er denne beskrivelse, som forudsættes i og med Wittgensteins bemærkning: ”Denne musikalske frase er for mig en gebærde”(VB, s.73).

At der ikke er tale om to samstemmende beskrivelser, fremgår af, at de to analogier (musik-sprog og musik-gestus) anslår to forskelligartede forståelsesbegreber. Sprogets forståelsesbegreb er regelstyret, det hviler på en teknikkompetence, mens forståelsen af en gebærde, en gestus er - og det vil sige beskrives i mange sammenhænge, som - én der ikke er regelstyret. Spørgsmålet er nu, om vi her står over for en indre og uforenelig modsætning i Wittgensteins tilgang til forståelsesbegrebet inden for æstetikken, eller om der med brugen af de to analogier søges fremskrevet en pointe angående den æstetiske erkendelsesforms sammensatte karakter.

Jeg vil være tilbøjelig til at hævde det sidste. Af to grunde. Først og fremmest af den, at de to beskrivelser tematisering og pointering af to forskelligartede forståelsesbegreber kan læses som en angivelse af, at begrebet (forståelse) har en flertydig grammatik inden for æstetikken; at begrebet omfatter et regelstyret og et ikke-regelstyret aspekt - altså en kulturel og en umiddelbart givet fundering. Såfremt dette er tilfældet må en af Wittgensteins ledende ideer i denne sammenhæng være, at de æstetiske begreber og en beherskelse af samme lader sig beskrive i forlængelse af hans forståelse af følelsesbegreberne, hvor der skelnes, dog ikke fuldstændig skarpt, mellem den forståelse, som konstitueres af en teknik (regler), og den der konstitueres af en erfaring. Eller som det hedder: ”Kan man lære menneskekendskab? Ja; mange kan lære det. Men ikke ved at tage et kursus, men gennem ”erfaring”. - Kan en anden være ens lærer herved? Bestemt. Han giver ham fra tid til anden det rigtige *vink*. - Således ser ”indlæring” og ”undervisning” ud her. - Det, man tilegner sig, er ingen teknik; man lærer rigtige domme. Der gives også regler, men de danner intet system, og kun den erfarne kan anvende dem rigtigt. Ulig regneregler. Det sværeste er her, rigtigt og uforfalsket at bringe ubestemtheden til udtryk. [...] Og de mest almene bemærkninger resulterer højest i noget, der ser ud som ruinerne af et system”(PU IIxi, s.227-228).

Lader behandlingen af de to forståelsesbegreber inden for æstetikken sig sammenfatte og forstå analogt med beskrivelsen af følelsesbegreberne, pointeres det altså, at en forståelse af et stykke musik ikke er entydigt funderet i færdigheder eller teknikker, men *tillige* konstitueret i andre former for erfaring. Men hvad skal vi mere præcist forstå ved ”erfaring” i vores sammenhæng? En

mulig omskrivning kan være: At forståelsen er funderet i et blik for, en sensibilitet over for, en umiddelbar fortrolighed med og et talent for at forstå den måde, hvorpå musikken i sine mangeartede former udtrykker sig. (Tænk for eksempel på evnen til at opfatte og gengive musikalske strukturer (gehør).)

3. Før jeg peger på den anden grund, som gør mig tilbøjelig til at hævde, at de to beskrivelser (analogier) søger at indkredse musikforståelsens komplekse karakter, skal det fremhæves, at Wittgenstein netop (i en længere optegnelse) søger at sammenstille de to aspekter, forståelsesbegreber, i en besvarelse af spørgsmålet: ”Viser temaet ikke hen til noget uden for sig selv?” (VB, s.51) Altså: Er temaets evne til at udtrykke noget, og det vil også sige evne til at henvise til noget, ensidigt betinget af musikken selv (dens struktur og organisering) eller af dens relation til andre fænomener eller udtryksformer? I forlængelse af spørgsmålet betones det atter, at elementer fra og bevægelser i musikken lader sig beskrive som de karakteristiske sproglige fænomener: At drage en slutning, at bekræfte og at give et svar på et tidligere fremsat spørgsmål. Og atter beskrives musikkens tema som en gebærde. - Viser temaet ikke hen til noget uden for sig selv? ”Jo, det gør det!”, siger Wittgenstein og sammenfatter: ”Et tema har ikke i mindre grad et ansigtsudtryk, end et ansigt. [...] Temaet står i vekselvirkning med sproget” (VB, s.52).

Inddragelsen af interaktionsforestillingen er, så vidt jeg kan se, motiveret af Wittgensteins forsøg på dels at fastholde en intern relation mellem temaet (musikken) og sproget, dels at understrege, at musikken såvel som sproget udgør genuine og delvis irreducible udtryksformer. Eller som det også hedder i den citerede optegnelse: Temaet er ikke blot en refleks eller kun en genspejling af et paradigme fra virkeligheden, det er så at sige sit eget paradigme. Og Wittgenstein tilføjer: ”Og alligevel *er* der atter et paradigme uden for temaet: nemlig vort sprogs rytme, rytmen i vor tænkning og sansning” (VB, s.52).

Et centralt spørgsmål til disse udredninger må nødvendigvis være: Hvorledes forestiller Wittgenstein sig mere præcist den interne relation mellem de to paradigmer? Hvorledes etableres den? Altså, hvilket træk, hvilken egenskab, hvilken fænomen peges der på som begrundelse for, at musikken formår at henvise til noget udenfor sig selv? Hvad er mulighedsbetingelsen for, at musik overhovedet kan fortælle os noget? Der peges på et tredje punkt. Et af de mærkværdige fakta vi ofte overser, nemlig at det er vores umiddelbare reaktion overfor musikken, som forbinder denne med vores ikke-musikalske og quasi-musikalske erfaringshorisont, ”med hele feltet af vores sprogspil” (VB, s.52). ”Mennesket reagerer *sådan*” (VB, s.60). Altså: ”Musikforståelsen er en af menneskets livsytringer” (VB, s.70). Den er en del af vores naturhistorie.

Den interne relation mellem de to paradigmer er altså konstitueret af en

bestemt form for reaktion, kaldet en æstetisk reaktion, der manifesterer sig i menneskets artsspecifikke og karakteristiske måde at møde musik på, nemlig som medium, der udtrykker noget. Denne antagelse er indeholdt, når Wittgenstein siger: ”Måske er den væsentligste ting i forbindelse med æstetik det, man kunne kalde æstetiske reaktioner”(LCA, s.13). Bemærkningen inkluderer et yderligere og væsentligt aspekt, nærmere bestemt at forståelsen af et stykke musik ofte bryder frem eller ofte indfinder sig på en så umiddelbar og direkte måde, at der her kan tales om forståelsen som et indtryk, en form for reaktion eller en form for ureflekteret (instinktiv) adfærd. Sagt på en anden måde: ”Det musikalske tema siger mig sig selv”(PU §523); ”Kunstværket tvinger os - så at sige - til det rigtige perspektiv”(VB, s.4). Begge aspekter udgør omdrejningspunktet for Wittgensteins afvisning af den førnævnte ”interpretationistisk” orienterede teori inden for æstetikken. Kunstforståelsen konstitueres ikke af en fortolkning, men af en reaktion.

Reaktionsbegrebet har altså flere anvendelser i Wittgensteins beskrivelser; og med introduktionen af det står vi over for det andet argument for, at Wittgenstein netop søger at indkredse et flertydigt forståelsesbegreb inden for æstetikken ved hjælp af de to ikke helt samstemmende analogier (forståelsesbegreber). Reaktionsbegrebet indtager nemlig en afgørende rolle i det regelstyrede (analogien musik-sprog) såvel som ikke-regelstyrede (analogien musik-gebærde) forståelsesbegreb. Lad mig tydeliggøre dette.

4. En af de centrale antagelser i Wittgensteins redegørelse for ”det at følge en regel” er, at regelfølgen ikke er funderet i en interpretationel - rationel, intellektuel - akt, men i en handlen. Det at følge en regel er en praksis (PU §202). Eller som det hedder: ”At følge en regel er analogt hermed: At efterkomme en befaling. Man optrænes til det og man reagerer på en bestemt måde på den”(PU §206). ”Jeg er blevet optrænet til en bestemt reaktion på dette tegn, og sådan reagerer jeg nu”(PU §198).

Optræningen i sproganvendelsen svarer til det at komme til en beherskelse af en teknik. For Wittgenstein aflejrer denne kulturelt bibragte kompetence, reglerne og teknikkerne, sig i menneskets handlemåde og orientering som en anden natur (BPP II, §678). Hvilket også betyder, at de regelkonstituerede begrebsanvendelser og handlinger ikke inkludere nogen form for tvivl om, hvorledes regler skal appliceres. Med andre ord: ”Når jeg følger reglen, vælger jeg ikke. Jeg følger reglen *blindt*”(PU §219). Hvilket vil sige, ”at følge en regel” er at følge den uden vejledning. Altså, man handler blot - på baggrund af den ved træning bibragte kompetence - på en måde, der forekommer naturlig for én. Det er således centralt for Wittgenstein, at en regelfølge typisk fremstår som noget ureflekteret, nærmest mekanisk, som en reaktion (BGM, s.422).

Og derfor antages det i forlængelse heraf, at den regelkonstituerede forståelse i mange sammenhænge ofte bryder umiddelbart frem. Vi lades ikke i tvivl om, hvad der sker, hvad der siges, og hvad der forventes i den og den sammenhæng. Mere generelt formuleret: ”At forstå en sætning vil sige, at forstå et sprog. At forstå et sprog vil sige, at beherske en teknik”(PU §199).

Tesen om forståelsen som en umiddelbart nærværende ikke-interpretationel akt spiller også en rolle i Wittgensteins kortlægning af rammerne for begrebsdannelse og den mere grundlæggende eller, om man vil, primitive begrebstilegnelse. Her peges der på, at en beherskelse af sprog tillige hviler på en ikke-regelstyret kompetence, der er lig visse simple eller prototypiske handle- og tankeformer, som er givet antropologisk. Der tales også om den fællesmenneskelige handlemåde som det referencesystem, der gennemtrænger al sprogadfærd på tværs af kulturelle udtryksvariationer. Eller som det hedder: ”At befale, spørge, fortælle, sludre hyggeligt hører med til vores naturhistorie ligesom det at gå, spise, drikke, lege”(PU §25).

En af Wittgensteins ideer i denne sammenhæng er, at der i disse ikke-regelstyrede adfærdsformer så at sige er indbygget bestemte semantiske felter, og at ens forståelse af disse ikke bryder frem i og gennem en intellektuel eller rationel tankevirksomhed. De manifesterer sig i en instinktivt givet indstilling eller handlingstilbøjelighed, der umiddelbart lader mig forstå betydningen af den andens adfærd, gebærder og gestikulationer. Et eksempel. Konfronteret med et andet menneskes smerteadfærd forstår jeg umiddelbart, at vedkommende har smerter. Forståelsen hviler ikke på en udledning baseret på analogi, der siger: Fordi jeg af egen erfaring ved, at jeg selv stønner, når jeg har smerter, så må jeg antage, at den stønnende mand under det væltede dirigentpodie har smerter. Nej, forståelsen, denne viden bryder frem instinktivt. Sagt på en anden måde: ”At være sikker på, at den anden har smerter, være i tvivl herom, og så videre, er én af mange naturlige, instinktive måder at forholde sig på overfor andre mennesker”(Z §545). ”[D]et er en primitiv forholden sig at pleje, at behandle den andens smertende steder, og ikke kun ens egne”(Z §540). Og her betyder primitiv, at forståelsen af den andens tilstand eller situation ikke konstitueres af tænkning, men manifesterer sig instinktivt, spontant. Denne argumentationslinie gør sig også gældende i Wittgensteins udredning af, hvorledes kausale begrebsanvendelser konstitueres (UW, s.392) og i behandlingen af problemet om det fremmedpsykiske (PU IIiv, s.178).

Som det nu fremgår, finder reaktionsbegrebet sin anvendelse inden for den regelstyrede, konventionelt stipulerede, såvel som inden for den ikke-regelstyrede antropologisk givne forståelse. Hvoraf sidstnævnte omfatter et begrebskonstituerende moment og *tillige* de særlige momenter, der giver det æstetiske indtryk dets personlige præg. - Disse anvendelser af reaktions- og

forståelsesbegrebet synes altså forudsat i Wittgensteins skitseagtige refleksioner over æstetisk forståelse.

5. Mange af Wittgenstein bemærkninger og optegnelser kan forlede os til at falde for fristelsen til udelukkende at betone det ikke-regelstyrede forståelsesbegreb i indkredsningen af det her berørte problemfelt. Konklusionen på en sådan tolkning vil være: Vi forstår musik på samme måde, som vi forstår andres gebærder, og her underforstås det, at den forståelse, der er tale om, i visse henseender afviger fra den, som gør sig gældende i en forståelse af sproglige udsagn. Der vil for eksempel kunne henvises til de følgende bemærkninger: "Man kan også spørge: Hvilken sammenstilling af temaer har en *pointe*, hvilken *ingen*? Eller: *Hvorfor* har denne sammenstilling en *pointe* og *denne* ingen? Det er ikke nemt at sige! Ofte vil vi sige: "Denne stemmer overens med en gestus, denne ikke."" (BGM, s.101) "Når et tema, en vending pludselig siger dig noget, så behøver du ikke at være i stand til at forklare det for dig selv. Pludselig er *denne* gestus også tilgængelig for dig" (BPP I, §660). "Det sjælfulde udtryk i musikken - dette kan ikke erkendes efter regler" (Z §157).

Langt hen ad vejen er en sådan tolkning berettiget, for så vidt vi her har at gøre med det ene af de ledemotiver, Wittgensteins ønsker at fastholde i sine udredninger, nemlig det umiddelbare indtryks vægt og den personlige oplevelse. Såfremt dette betones ensidigt, tilsidesættes dog nogle af de andre og afgørende problemstillinger eller aspekter ved den æstetiske erkendelsesform, som Wittgenstein også ønsker at fremhæve, heriblandt som sagt musikkens kulturelle indlejring og parallelt hermed dens forvandlinger fra epoke til epoke, og dernæst spørgsmålene om æstetisk kompetence og om forskellen mellem en overfladisk forståelse af et musikalsk tema og en, som trænger frem til temaets dybere udtryk. Det er især disse problemfelter og spørgsmål Wittgenstein søger at fastholde i sin inddragelse af det regelstyrede forståelsesbegreb; hvor et kendskab til eller en fornemmelse for de regler og en viden om de teoretiske diskussioner, der dominerer de forskellige kunstneriske udtryksformer, betragtes som en væsentlig forudsætning for, at man overhovedet kan fremkomme med en kompetent æstetisk dom. Eller som det hedder i denne forbindelse: "Ved at lære reglerne får du en mere og mere forfinet dømmekraft" (LCA, s.5). "Når vi fælder en æstetisk dom over en ting, står vi ikke blot over for den med åben mund og siger: "Oh! Hvor vidunderligt!" Vi skelner mellem en person, som véd, hvad han taler om, og en person, som ikke gør det. Hvis en person skal være i stand til at beundre engelsk poesi, må han beherske engelsk" (LCA, s.6). Med disse bemærkninger er vi på sporet af Wittgensteins afstandtagen til en "subjektivistisk" orienteret æstetisk teori, hvor de æstetiske domme antages at bære præg af en vis grad af vilkårlighed.

B

1. En indikation på, at mit indkredsningforsøg peger i den rigtige retning er, at den afprøvende og skitseagtige afdækning af forståelsesbegrebets flertydige karakter inden for æstetikken også præger Wittgensteins behandling af, hvad der bør gælde som kriterier for en tilskrivelse af en forståelse af et musikalsk tema eller en musikalsk frase.

I sammenhæng med de meningsteoretiske beskrivelser i *Untersuchungen* opstiller Wittgenstein to indbyrdes forbundne kriterier for en tilskrivelse af forståelse: et anvendelses- og et artikulationskriterium. - De tidligere refererede refleksioner over ”regelfølge” indgår som en afgørende del i udarbejdelsen af den i *Untersuchungen* introducerede prakseologiske semantik. Her tolkes meningsbegrebet i lyset af et bredt anlagt anvendelses- og brugsbegreb. Grundtanken er, at et ords og en sætnings mening fastlægges i forlængelse af deres konventionelt (kulturelt) definerede mangeartede brug og funktion. På formel: ”Et ords betydning er dets brug i sproget”(PU §43). ”Se på sætningen som et instrument, og på dens mening som dens anvendelse!”(PU §421) Dette er Wittgensteins alternativ til et simpelt meningsbegreb, som hviler på ostensive definitioner.

Det pointeres i redegørelsen for positionen, at anvendelsen af et ord i overensstemmelse med dets fastlagte brug bør opfattes som et kriterium for, at man har forstået ordets mening. Altså: Når man anvender et ord i overensstemmelse med dets forventede brug og funktion, så viser man, at man behersker ordet; man har forstået ordets mening; man behersker dets anvendelse. Mere generelt siger anvendelseskriteriet: Hvorledes et ord anvendes er et kriterium på, hvorledes det forstås: ”Anvendelsen bliver et kriterium på forståelsen”(PU §146). Sideløbende med formuleringen af dette kriterium hævdes tillige et artikulationskriterium, der på sin vis kan beskrives som anvendelseskriteriet omsat til en artikuleret eller begrebsliggjort form: det at forklare eller beskrive et ords mening (brug), forstået på den måde, at det at give en korrekt forklaring på et ords mening også bør opfattes som et kriterium på, at man har forstået dets mening, dets brug. Eller som det hedder: ””Ordets betydning er det, som forklaringen på betydningen forklarer””(PU §560). Sagt mere generelt: Hvad en forklaring af et ords betydning forklarer, er et kriterium på, hvorledes det forstås.

Sammenfattende formuleret hævdes det altså i og med de to kriterier, at forståelsen viser sig dels i den brug, vi gør af ord og sætninger, dels i de forklaringer, vi giver, når vi gør rede for disse ords og sætningers mening. For Wittgenstein er de to kriterier blot to aspekter ved én og samme sag. Hvilket også leder til formuleringen af tesen: Al forståelse er principielt set artikulerbar. Og

således forudsættes det, at den forståelse, der udfoldes i sammenhæng med anvendelseskriteriet, ikke overskrider artikulationskriteriets evne til at give en forklaring på eller beskrivelse af, hvad man forstår. Kort sagt: Min viden, min forståelse er ”udtrykt fuldstændigt i de forklaringer”, jeg kan give (PU §75).

2. I overensstemmelse med sin indkredsning af forståelsesbegrebets flertydige karakter inden for æstetikken peger Wittgenstein - i sine tilløb til en besvarelse af spørgsmålet: Hvornår og under hvilke omstændigheder er vi tilbøjelige til at sige om nogen, at han lyttede til et stykke musik eller en musikalsk frase med forståelse - på, at flertydigheden gør det påkrævet, at der må opereres med flere forskellige kriterier for en tilskrivelse af forståelse. Det hedder: ”Musikforståelsen har et vist *udtryk*, mens man lytter og spiller såvel som også til andre tider. Til dette udtryk hører ofte bevægelser, men ofte vises det også kun i den måde, som den forstående spiller stykket på, eller nynner det, nu og da også ved de sammenligninger, han laver, og i form af de forestillinger, han så at sige illustrerer musikken med. Den der forstår musik, vil lytte anderledes (f.eks. med et andet ansigtsudtryk), vil tale anderledes, end den, der ikke forstår”(VB, s.70). Der skelnes altså generelt mellem tre tilskrivelseskriterier: de ledsagende bevægelser, evnen til at gengive og de illustrerende beskrivelser.

Det er antageligvis udhævnningen af, at forståelsen ofte indfinder sig på en direkte og umiddelbar måde, som får Wittgenstein til at fremhæve de ledsagende bevægelser, hvormed en person lytter til et stykke musik, som kriterium for forståelsen. Der skelnes mellem de mere rudimentære bevægelser og sammensatte bevægelser, men fælles for begge er, at de fremstår som markører på personens forståelse. Wittgenstein anfører, at oplevelsen af at høre et tema og høre det med forståelse, er vanskelig at begrebsliggøre; og forsøger: ”Jeg siger ganske vist ”Jeg følger med” - men hvad betyder det? Det *kunne* hedde noget i retning af: Jeg ledsager musikken med gebærder. [...] Men lad os nu antage, at en eller anden i fuldt omfang ledsager musikken med bevægelser, - i hvor høj grad er *det* dens forståelse? Og vil jeg sige, bevægelserne er forståelsen; [...] [s]andt er det, at jeg under visse omstændigheder vil anse hans bevægelser som tegn på hans forståelse”(VB, s.70). Hvilket med andre ord vil sige, at såfremt en person reagerer på en passende måde, med de passende gebærder og korrekte ledsagende bevægelser, mens han lytter til et musikstykke, så er de udtryk for, at han forstår det, han lytter til. Omvendt fremstår de upassende og ukorrekte gebærder som udtryk for en mangel på forståelse (eller som udtryk for at her gør en misforståelse sig gældende).

Med det andet tilskrivelseskriterium hævdes det, at en persons forståelse viser sig i den måde, hvorpå det forståede gengives enten i samme udtryksmedium eller i et beslægtet. Altså *enten* i den måde, hvorpå man spiller stykket,

nynner eller fløjter det (PU IIxi, s.207) *eller* i den måde, hvorpå man gengiver forståelsen, indtrykket i for eksempel en dans. Sagt på en anden måde: "Forestil dig en person, som beundrer og glæder sig over dét, som anses for at være godt, men kan ikke huske de mest enkle melodier, og ikke ved hvornår bassen kommer ind, etc. Om ham siger vi, han har ikke forstået, han har ikke set, hvad musikken indeholder"(LCA, s.6). "Forståelsen og forklaringen af en musikalsk frase. - Den enkleste forklaring er ofte en gestus; en anden kunne måske være et dansetrin eller et ord, der beskriver en dans"(VB, s.69).

Den sidst anførte optegnelse anslår det tredje tilskrivelseskriterium: De illustrerende beskrivelser. - Wittgenstein hævder altså et artikulationskriterium inden for æstetikken, der siger: Forståelsen viser sig også i og med de forklaringer og beskrivelser, vi giver, når vi søger at gøre rede for et stykke musiks udtryk eller mening. Artikulationen, beskrivelsen har imidlertid i denne sammenhæng en anden form end den tidligere fremhævede, dels fordi beskrivelsens brændpunkt nu er det personlige æstetiske indtryk, fremfor en beskrivelse af en offentligt tilgængelig praksis, dels fordi beskrivelsen søger at karakterisere et indtryk, som strengt taget kun lader sig udtrykke i det medium, som har forårsaget det. Eller som det hedder: ""Jeg synger det med et ganske bestemt udtryk." Dette udtryk er ikke noget, man kan løsrive fra brudstykket. Det er et andet begreb. (Et andet spil.) Oplevelsen er dette sted spillet sådan (*sådan*, omtrent som jeg fremfører det; en beskrivelse kunne kun *antyd* det)"(PU IIvi, s.183).

Artikulationen bør altså ikke opfattes som én, der korresponderer fuldgældigt med, og som kan erstatte det musikalske udtryk. (Denne antagelse er i overensstemmelse med den tidligere fremhævede idé om temaet, som sit eget paradigme.) Rettere bør den i stedet opfattes som en (ind)kredsende beskrivelse, der søger at artikulere indtrykket på den rigtige og mest rammende måde ved hjælp af illustrerende beskrivelser, lignelser, sammenligninger og ved at pege på analoge eller parallelle udtryk og indtryk indenfor samme og andre områder. - Her bestyrkes den tidligere fremhævede analogi mellem æstetiske begreber og Wittgenstein udredning af følelsesbegreber. For i den æstetiske sammenhæng udgør artikulationen også en art sammenstilling, der fremstår som "det rette *vinke*." Ja: "Det sværeste er her, rigtigt og uforfalsket at bringe ubestemtheden til udtryk"(PU IIxi, s.277).

Tilbage står spørgsmålet om hvilket kriterium, der bør gælde for en afgørelse af, hvilken gestikulation eller artikulering, der er den rette, den mest præcise. Wittgensteins svar er: Et kriterium vil være, at den rette afføder en tilfredshed (LCA, s.20). Gestikulationen, repetitionen og forklaringen ledsages af en fornemmelse af, at den falder i hak (LCA, s.19); her siger vi: "Ja, det er sådan det er! - Det er netop sådan jeg oplever det!"

3. De refererede kriterielle pejlinger af det æstetiske forståelsesbegreb rejser flere spørgsmål. Således kan vi spørge til, hvor holdbar henvisningen til en led-sagende tilfredshed som kriterium egentlig er? Dernæst synes Wittgensteins replikker at antage eksistensen af en mere generel konsensus om hvad der bør anses for at være en passende eller upassende reaktion eller beskrivelse. Men hvorledes fastlægges en sådan enighed? Og hvor skarpt kan der skelnes mellem de to? Ja, giver det overhovedet mening at tale om en mere almen fastlæggelse af, hvad der er en passende og en upassende reaktion i forbindelse med æstetiske udtrykformer. Hertil kommer spørgsmålet om, hvorledes der på baggrund af de gengivne beskrivelser kan skelnes mellem en subtil misforståelse og en ny tolkning af et og samme kunstværk.

Fremfor at se nærmere på disse spørgsmål vil jeg i stedet afslutningsvis spørge til, om Wittgensteins udtalte betoning af, at den æstetiske forståelse *viser* sig i ikke-sproglige udtryksmanifestationer (gestus, gebærder og gengivelser) og giver sig til kende i *indirekte* kredsende sproglige beskrivelser, bør tolkes i den retning, at Wittgenstein i sin sene tænkning fastholder en tidligere hævdede doktrin fra *Tractatus Logico-Philosophicus* (1922), der siger: ”Der gives rigtignok noget uudsigeligt. Det *viser* sig, det er det mystiske”(TLP 6.522). Nemlig ideen om, at de etiske, religiøse og æstetiske erfarings- og udtryksformers semantik og gyldighed ikke lader sig indfange eller godtgøre i en (naturvidenskabelig) meningsfuld sproglig diskurs, idet der her er tale om såkaldte transcendentale forekomster, som ligger hinsides sprogets afbildende rækkevidde (TLP 6.421). Det æstetiske udredes som en del af det uudsigelige; det *viser* sig, for den enkelte i følelsen af verden som et begrænset hele (TLP 6.45), og det *viser* sig, for den anden og andre i og med den enkeltes handlingsliv, og i og med den enkeltes bestræbelse på at artikulere det principielt uudsigelige. Bestræbelsen manifesterer noget. - Mit spørgsmål kan formuleres på en anden måde: Fastholder Wittgenstein det førnævnte artikulationskriterium i sin afdækning af det forståelsesbegreb, der gør sig gældende inden for æstetiske handlingssammenhænge? Udgør betoningen af de ikke-sproglige kriterier og den indirekte artikulering en afvigelse fra artikuleringskriteriets antagelse: At al forståelse principielt set er fuldstændig artikulerbar? Hævdes der en afvigelse, der siger: Der gives en æstetisk forståelse, der ikke lader sig indfange af en sproglig artikulering - en forståelse som *viser* sig i og med gestus og gebærder, og som bryder frem i og med de kredsende beskrivelser.

Tekstmaterialet er åben for to tolkninger. Én som forbinder artikulationskriteriet med en svækket version af doktrinen om det uudsigelige, der viser sig. Her betones, at de først fremhævede manifestationer af forståelsen (gestus og gebærder) ikke lader sig indfange eller erstattes af en sproglig (kredsende) beskrivelse. De *viser* sig. Og én, der forholdsvis ensidigt hævder, at Wittgenstein

antager, at den forståelse, der udtrykkes i en gengivelse af et stykke musik såvel som i de ledsagende bevægelser (gestus og gebærder) kan omsættes til udsagn og formidles gennem sproget.

For mit eget vedkommende vil jeg være tilbøjelig til at lægge vægten på den sidste tolkning. Ét argument som støtter denne er, at det antageligvis er hævdelser af tesen om forståelsens principielle artikulerbarhed, som får Wittgenstein til ganske uproblematisk at sidestille de ikke-sproglige og de artikulerede måder at karakterisere et musikstykke på. Dette sker i flere af de allerede citerede bemærkninger, men også i den følgende: ””Nu har du spillet stedet med et andet udtryk.” - ”- nu med det samme” og man kan også karakterisere udtrykket ved hjælp af et ord, en gestus, en lignelse”(LSPP II, s.3). Parallelliseringen af forståelsens udtryksmodi antages altså her at gengive den idé: At et ord, en lignelse kan artikulere det samme semantiske felt, som en gestus eller gebærde. Et andet argument er, at når Wittgenstein søger at sammenfatte sin opfattelse af den kredsende beskrivelse og dens funktion, så påpeges det aldrig, at beskrivelsen ikke evner at byde indtrykket spidsen, ej heller fremhæves det, at beskrivelsen ikke kan omfatte eller artikulere alle de forståelsesmodi, som udspiller sig inden for æstetikken.

En indvending mod en sådan tolkning, ja, en indvending der støtter en betoning af, at den tidlige doktrin fra *Tractatus* fastholdes regionalt inden for æstetikken, er, at Wittgenstein gang på gang fremhæver, at en gestus, en gebærde eller en mere sammensat bevægelse i mange sammenhænge falder os mere naturlig som forklaring eller som forståelsesudtryk end et artikuleret. Ja, ofte synes disse udtryksformer at være langt mere præcise (BPP I, §90). Spørgsmålet er imidlertid her, om Wittgenstein i disse bemærkninger søger at privilegere visse udtryk for en forståelse som ikke artikulerbare. Er dette Wittgensteins sigte? Jeg tror det ikke. Rettere er hans pointe, at i mange sammenhænge fungerer en gestus, en sammensat bevægelse eller en gengivelse langt bedre end et artikuleret forståelsesudtryk; men en sådan pointe indbefatter ikke nødvendigvis en afstandtagen til nævntes artikulerbarhed. Husk på: Det musikalske tema står i vekselvirkning med sproget. Ja: ”Jeg kunne også sige: Det forekommer mig, at der må gives paralleller til dette musikalske udtryk inden for andre områder”(BPP I, §35).

Litteratur med anvendte forkortelser:

- Rhees, R.: (1981) *Recollections of Wittgenstein*, Oxford (Rec).
- Wittgenstein, L.: (1953) *Philosophische Untersuchungen*, Oxford (PU).
- (1966) *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief*, Oxford (LCA).
 - (1967) *Zettel*, Oxford (Z).
 - (1976) "Ursache und Wirkung: Intuitives Erfassen", *Philosophia. Philosophical Quarterly of Israel*, 6, s.391-408 (UW).
 - (1980a) *Bemerkungen über die Philosophie der Psychologie*, bd.I, Oxford (BPP I).
 - (1980b) *Bemerkungen über die Philosophie der Psychologie*, bd.II, Oxford (BPP II).
 - (1983) *Tractatus Logico-Philosophicus*, London (TLP).
 - (1984a) *Bemerkungen über die Grundlagen der Mathematik, i: Werkausgabe*, bd.6, Frankfurt am Main (BGM).
 - (1984b) *Vermischte Bemerkungen*, Oxford (VB).
 - (1992) *Letzte Schriften über die Philosophie der Psychologie*, Oxford (LSPP II).