

JAN ÖSTERBERG

Smak eller värde

1. Objektivism och subjektivism

I sin nyligen utkomna bok *Smak eller värde* (1999) behandlar Juan Wilhelmi frågor om förståelse och värdering av konst i allmänhet och litterära verk i synnerhet. Här diskuteras bl a frågan om det litterära språkets egenart och förhållandet mellan litteratur och verklighet. (I detta sammanhang levereras en kritik av John Searles försök att applicera (sin version av) talaktsteori på litterära verk.) En förtjänst hos boken är de lyhörda tolkningar av (passager ur) litterära verk som Wilhelmi låter illustrera sina principiella resonemang: den värld som är litteraturteorins utgångspunkt är aldrig långt borta. Men huvudtemat i Wilhelmis framställning, det som gett boken dess namn, är den gamla tvistefrågan huruvida värderingar av konst är objektiva eller subjektiva. Wilhelmis svar är att båda dessa uppfattningar är oriktiga: de bygger på en felaktig föreställning om vad konst är. Om man lyckas frigöra sig från denna föreställning, försvinner också det problem som dessa teorier försöker lösa. (Det är något osäkert vilka värderingar Wilhelmi avser: ibland handlar det om estetiska värderingar över huvud taget, ibland enbart om värderingar av litteratur. I det följande skall jag försöka undvika att dra några växlar på denna oklarhet.)

Påståenden att estetiska omdömen är "objektiva" respektive "subjektiva" har ju använts för att uttrycka diverse ontologiska, semantiska och epistemiska teser och kombinationer av sådana. Vad Wilhelmi avser med dessa termer är inte helt klart. På ett ställe sägs: "I estetiken utreder man ... frågan om de estetiska omdömenas status: Är konstkritik en rationell verksamhet som kan grundas på allmängiltiga estetiska principer, eller uttrycker kritikernas omdömen bara deras personliga smak?" (1999, s 12.) Enligt denna karakterisering är det inte uppenbart att det råder någon motsättning mellan objektivism och sub-

jektivism: objektivisten hävdar en viss epistemisk och subjektivistens en viss semantisk tes, och dessa teser är väl förenliga med varandra. (Jag antar här att det ”som kan grundas på allmängiltiga estetiska principer” inte, som det sägs, är själva den konstkritiska verksamheten utan de värderingar som uttrycks i denna.) Men i en senare karakterisering av subjektivismen heter det: ”En subjektivist hävdar, mot alla försök att finna allmängiltiga kriterier, att eftersom omdömet ’Detta är vackert’ grundar sig på känslor, så kan det inte finnas några kriterier för vad som är skönt, eller någon auktoritet utöver de känslor vi råkar ha” (s 32). Visserligen gör sig väl denne subjektivist skyldig till ett felslut, men klart är att hans tes, att ”det inte kan finnas några kriterier för vad som är skönt”, verkligen motsäger objektivistens tes. Jag antar därför att enligt Wilhelmi hävdar objektivisterna (åtminstone) att vissa estetiska värderingar kan motiveras rationellt, medan subjektivisterna (åtminstone) förnekar detta.

Wilhelmi ägnar objektivismen och subjektivismen var sitt kapitel. I ett kapitel kritiseras Monroe Beardsleys objektivistiska teori, i det andra Curt Ducasses subjektivistiska teori. Kritiken av de två slagen av teori kan alltså förefalla vara långt ifrån heltäckande: även om just dessa teorier vore ohållbara, kunde ju någon annan version av objektivism eller subjektivism vara godtagbar. Men Wilhelmi menar nog att en av de invändningar som han framför, den som vill belägga en felaktig föreställning om vad konst är, drabbar alla former av objektivism och subjektivism. I det följande skall jag försvara (en något modifierad version av) Beardsleys teori mot Wilhelms invändningar. Speciellt skall jag tillbakavisa invändningen att den bygger på en felaktig föreställning om vad konst är. Men först skall jag kortfattat presentera Beardsleys teori om estetiska värderingar.

2. Beardsleys kriterier

Beardsley uppställer tre ”general canons”, tre generella kriterier, för estetiska värderingar: *enhet*, *komplexitet* och *intensitet* (*hos mänskliga regionala egenskaper*). Han hävdar att alla relevanta skäl för en positiv eller negativ värdering av ett konstverk är specialfall av något av dessa generella kriterier. Denna hypotes stärks, menar han, av vad kompetenta kritiker faktiskt anför som skäl för sina bedömningar av litteratur, konst, musik, etc. Som exempel på omdömen som åberopar enhet anför Beardsley bl a: ”det har (eller saknar) en inre strukturell

och stilistisk logik” (1981, s 462). Som exempel på omdömen som faller under komplexitet anförs bl a: ”det är kontrastrikt (eller lider brist på mångfald och är enformigt)” (s 462).

Med en ”regional egenskap” avses en egenskap som tillkommer ett sammansatt föremål, mer exakt ”en egenskap som ett sammansatt föremål har till följd av relationen mellan dess delar” (Beardsley 1973, s 51). Med att egenskapen är ”mänsklig” menas att den är ”lik egenskaper hos mänskligt beteende, särskilt mentala tillstånd och processer, t ex dysterhet, stillhet ... lugn, vällust, obeslutsamhet” (1981, s 462). Som exempel på omdömen som faller under intensitet anförs bl a ”det är fullt av vitalitet (eller intetsägande)” (s 462).

Skäl som tillhör någon av dessa tre klasser kan sägas utgöra *prima facie* skäl för estetiska värderingar. De är egenskaper som bidrar till att göra ett estetiskt verk bra respektive dåligt, och ett skäl som är det ena i fråga om *ett* konstverk behöver inte vara det, utan kan till och med vara motsatsen, i fråga om ett annat verk. Dessutom kan skäl som tillhör olika klasser komma i konflikt med varandra: t ex komplexitet måste ofta köpas på bekostnad av enhet, etc. Beardsley anger därför visligen inga regler för hur man skall väga samman olika skäl för att komma fram till ett helhetsomdöme om ett estetiskt objekt. Hans teori innebär alltså inte att en person med dess hjälp alltid kan avgöra om ett konstverk är bättre, sämre eller lika bra som ett annat konstverk, inte ens om verken tillhör samma genre. Än mindre garanterar teorin konsensus i fråga om estetiska värderingar. Men den legitimerar att estetiska värderingar fälls med anspråk på att vara universellt giltiga, och den kan motivera varför vissa av dem också är det. Och mera vore obilligt att kräva av en teori om estetiska värderingar.

Den resumé av Beardsleys teori som jag nu har gett är givetvis ofullständig, men jag tror att den duger för mina syften: att diskutera Wilhelmis invändningar mot teorin. Tilläggas kan att Beardsley definierar ”estetiskt värde” som förmågan att frambringa estetiska upplevelser eller njutning. Denna instrumentalistiska definition, som jag är skeptisk till, kommer jag bara att beröra en passant.

3. *Wilhelmis invändningar*

Wilhelmi riktar fyra invändningar mot Beardsleys teori. Den första går ut på att ett konstverk kan ha en mycket låg grad av någon kriterieegenskap men ändå vara bra, ja bättre än om det hade haft den i högre

grad. Med detta är ju, som framgår av mitt referat, fullt förenligt med Beardsleys teori. Enligt den andra invändningen kan ett konstverk ha en mycket låg eller till och med obefintlig grad av alla tre egenskaperna men ändå vara åtminstone lika bra som om det hade haft dem i högre grad. Som exempel anför Wilhelmi Joan Mirós konst: ”Tänk på Mirós tavlor. De saknar Munchs intensitet, Tiepolos komplexitet och Velazquez enhet. Ändå betraktas de bland 1900-talets främsta konstverk.” (Beardsley 1981, s 23.)

Det vore förstås förödande för Beardsley teori om denna invändning vore riktig. Men det tror jag inte att den är. Visserligen har väl Mirós verk inte just de specifika kriterie-egenskaper som Wilhelmi nämner, men karakteriseringar av Mirós verk använder faktiskt begrepp som helt klart faller under de tre generella kriterierna, t ex (enhet) ”formerna [i Mirós senare verk] blir färre och mer behärskade” (*Bonniers lexikon*, bd 9, s 1219), (komplexitet) ”raffinerad färgskala” (*Bra böckers lexikon*, bd 16, s 70), och (intensitet), ”lyriska och ironiskt groteska symboler för livsbejakelse och frihetslängtan” (*Bonniers lexikon*, *ibid*).

Jag menar alltså att Wilhelmi inte har visat att Beardsleys karakterisering av de egenskaper som ger ett konstverk (positivt) estetiskt värde är för snäv. Är den möjligen för vid? Det tror jag inte heller. Ändå tror jag att Beardsleys teori måste modifieras. Skälet är att vi bedömer vissa slag av konst, t ex vissa slag av litteratur, inte enbart snävt estetiskt. Som John Hospers påpekar:

I estetiskt avseende är Jane Austens romaner bättre ... än Dostojevskijs, men Dostojevskijs romaner är bättre (överhuvud, på det hela taget) som *romaner* än Austens ... fast inte som förkroppsliganden av estetiska kvaliteter. Vår reaktion på Mondrian kan vara övervägande eller helt och hållet estetisk, men i fråga om ett litterärt verk är detta sällan eller aldrig fallet: litteraturen har en annan fisk att fånga och får bara några enstaka estetiska fiskar i sitt nät (Hospers 1982, s 309).

Det är uppenbart, menar jag, att det, förutom Beardsleys tre generella estetiska kriterier, finns andra, genre-specifika kriterier, som inte är estetiska kriterier i egentlig mening. Vad gäller romaner och annan epik har Hospers utan tvivel rätt i att psykologiskt djup i karaktärsteckningen bidrar till sådana verks litterära värde. Och det finns andra

sådana genre-specifika kriterier. Särskilt konst som handlar om eller avbildar människor eller som gestaltar människans villkor kan ha egenskaper som inte utgör estetiska kriterier i egentlig mening, men vars närvaro bidrar till att göra ett verk bättre just som konstverk i denna genre. Vilka dessa är skall jag här och nu lämna därhän för att i stället diskutera Wilhelmis två övriga, ”mer grundläggande”, invändningar mot Beardsleys teori.

4. Beardsleys definition av estetiskt värde

Den första av dessa är explicit riktad mot Beardsleys definition av estetiskt värde. Trots att jag, som sagt, är kritisk till denna definition och inte vill försvara den, skall jag ändå ta upp invändningen till diskussion. För om den är riktig, så drabbar den också Beardsleys teori om estetiska värderingar. Enligt invändningen förutsätter Beardsley falskeligen att ”all konst, och alla estetiska upplevelser, har väsentliga gemensamma drag, som rättfärdigar att vi för in dem under ett och samma begrepp” (Wilhelmi 1999, s 25). Varför är då denna förutsättning falsk? Det verkar som om Wilhelmis tanke är att vissa objekt som vi nu betraktar estetiskt inte skapades i detta syfte och ursprungligen inte hade en estetisk funktion. Han exemplifierar med grottmålningarna i Altamira, som ju antas ursprungligen ha haft en magisk funktion. Jag förstår dock inte varför den ursprungliga intentionen och funktionen skulle hindra att dessa bilder har estetiskt värde eller att de exemplifierar någon eller några av Beardsleys värdekriterier. I likhet med många andra tycker jag att de gör det. Men Wilhelmi menar att ”[d]et är klart, att om dessa målningar hade en magisk betydelse, så kan vi inte tala om egenskaper som orsakar en känsla av skönhet hos åskådaren” (ibid, s 25). Min fråga är: Varför inte?

Wilhelmi kommer i detta sammanhang med en anmärkning, som förbryllar mig:

Man kan dock inte säga att vi skulle begå ett *misstag*, när vi betraktar Altamiras målningar som om de vore nutida konstverk. Att här tala om ett misstag, skulle innebära att vi hade något alternativt sätt att förhålla oss till konst, och som vi förbisett. Jag tror inte att ett sådant alternativ finns. Vi kan inte höja oss över vår tid, och betrakta världen från ett överhistoriskt perspektiv. Men det är just vad man försöker göra, när man söker allmängiltiga drag i begreppet konst (ibid, s 26).

Av detta förstår jag mycket litet. (Så följande kommentarer kanske därför inte alls berör vad Wilhelmi avser att säga.) (1) Såvitt jag vet, definierar Beardsley inte "konst" eller "konstverk" i någon av de uppsatser som Wilhelmi åberopar. Först i "Appendix" till andra upplagan av *Aesthetics* (1981) övervinner Beardsley sin tidigare skepsis mot möjligheten av och nyttan med en sådan definition. Hans förslag där är att "an artwork is an arrangement of conditions intended to be capable of affording an experience with a marked aesthetic character" (1981, s xix). (2) Denna definition är ju klart intentionalistisk; den utesluter grottmålningarna i Altamira från konstens domän – om nu dessa inte skapades med estetisk avsikt. (3) Varför skulle ett försök att definiera "konst" innebära ett försök att göra det omöjliga, att "betrakta världen från ett överhistoriskt perspektiv"? Gäller detta alla icke-stipulativa definitioner eller bara definitioner inom estetiken eller bara definitioner av "konst"? (4) Vad har den citerade passagen för relevans för diskussionen av Beardsleys teori om estetiska värderingar eller för hans definition av "estetiskt värde"?

5. *Konstverk som objekt*

Wilhelms fjärde invändning mot Beardsley är nog den som han fäster störst vikt vid. Den skall nämligen demonstrera en felaktig föreställning om vad konst är, en föreställning som, sägs det, delas av både objektivister och subjektivister. Om vi inser denna föreställnings felaktighet, menar Wilhelmi, inser vi också varför båda dessa teorier är ohållbara. Wilhelmi utgår från Beardsleys karakterisering av de tre generella kriterierna. Beardsley jämför här med skärpan hos knivar. Att en kniv är vass innebär inte att det är en bra kniv; den kan ju sakna andra för knivar viktiga egenskaper. Men en vass kniv är ändå, *ceteris paribus*, bättre än en slö kniv. Wilhelmi menar att denna analogi, just därför att den laborerar med schemat subjekt-predikat, med ett objekt och dess egenskaper, är vilseledande. På vad sätt? Jo, "[e]tt predikat uttrycker en egenskap som subjektet har, och således tänker man sig det estetiska värdet som en egenskap som konstverket skulle ha, på samma sätt som skärpan är en egenskap hos kniven" (1999, s 27). Men det Beardsley jämför med skärpan hos en kniv är ju inte konstverkets värde utan de värdeskapande egenskaperna; Beardsleys teori är, såvitt jag kan se, fullt förenlig med nonkognitivism och icke-realism vad gäller estetiskt värde, även om Beardsley själv är

naturalist. Troligen menar dock Beardsley att föremålet för det estetiska omdömet är ett objekt i någon mening, och enligt en annan passage hos Wilhelmi verkar det vara just här som felet ligger.

Ett estetiskt omdöme grundar sig å ena sidan på ett ställningstagande inför den verklighet vi lever i; ett ställningstagande som kommer till uttryck i konstverket. Omdömet grundar sig, å andra sidan på det jag som förhåller sig till konstverket. Detta jag (läsaren) är inte något objekt, utan det för vilket alla objekt är givna. Ett ställningstagande inför livet kan inte heller betraktas som ett objekt, utan som ett försök att undersöka vår plats i verkligheten. Att tala om objekt och deras egenskaper är således missvisande när vi analyserar de estetiska omdömenas karaktär (ibid, s 27f).

Man kan kanske hålla med om att estetiska omdömen i någon mening "grundar sig" dels på ställningstaganden inför verkligheten, dels på det värderande jaget, och att dessa i någon mening inte är "objekt". Men varför skulle detta innebära att man inte inriktar sig på objekt och deras egenskaper när man värderar konst? Döljer sig i den citerade passusen dels den (tidigare nämnda) rimliga tanken att det också finns icke-estetiska värdekriterier för konst, dels den mindre rimliga tanken att om jag värderar ett konstverk därför att jag och/eller konstskaparens ställningstagande är beskaffade på ett visst sätt, så är det egentligen mig och/eller detta ställningstagande som jag värderar när jag värderar konstverket?

Men kanske menar Wilhelmi något annat. Senare i sin framställning betonar han vikten av *förståelse* av konstverket.

Även om vi skulle ha rätt i att verket har alla egenskaper som vi tillskriver det, och i att dessa egenskaper är "positiva" i Beardsleys mening, så är det inte därigenom givet att vi har förstått verket; att vi funnit ett tillfredsställande sätt att förhålla oss till det. Jag vill naturligtvis inte förneka att man kan använda många adjektiv för att beskriva ett verk och peka på dess förtjänster. Men varje beskrivning av ett verk måste vara sammanvävd med förståelsen av verket ifråga, och det gör modellen föremål-egenskap vilseledande när vi har att göra med estetiska frågor (ibid, s 30f).

Kanske menar Wilhelmi inte bara det självklara att en adekvat värde-

ring av ett konstverk förutsätter förståelse av det, utan också det mindre självklara att adekvat förståelse av ett verk innebär ett engagerat ställningstagande till verket och till det ställningstagande till tillvaron som verket inrymmer. Kanske resonerar han fortsättningsvis ungefär så här: Detta engagerade ställningstagande kan liknas vid att ha en du-relation till en människa. Men både objektivister och subjektivister förutsätter (falskeligen) att vi har en sval och distanserad tredje-person-relation till konstverket när vi värderar det. (Att ha ett sådant distanserat och objektivt förhållande till konstverk och deras ställningstaganden kan kanske sägas innebära att se dem som objekt.) Men i så fall förutsätter dessa teoretiker att vi inte har en adekvat förståelse av verket när vi värderar det, och de värderingar som deras teorier handlar om är därför inte de adekvata värderingarna av konst.

Men mot rimligheten av denna tolkning av Wilhelmi talar den omständigheten att även ett engagerat upplevt du eller konstverk ändå är ett objekt i den aktuella meningen, det vill säga något som har egenskaper. Eller är det detta som Wilhelmi förnekar?