



LUND UNIVERSITY

Skönhetens nytta. Om uppkomsten av konstnärligt värde under den skotska Upplysningen

Mortensen, Anders

Published in:
Res Publica

2005

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Mortensen, A. (2005). Skönhetens nytta. Om uppkomsten av konstnärligt värde under den skotska Upplysningen. *Res Publica*, 66.

Total number of authors:

1

General rights

Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: <https://creativecommons.org/licenses/>

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00

Anders Mortensen



Skönhetens nytta

Om uppkomsten av konstnärligt värde under den skotska Upplysningen

Betrakta den här okonstlade men knappast enkla dikten ur Gunnar Ekelöfs diktsamling *Strountes* från 1955. Den har många led i det västerländska tankelivets utveckling som förutsättning:

När man kommit så långt som jag i meningslöshet

är vart ord åter intressant:

Fynd i myllan

som man vänder med en arkeologisk spade:

Det lilla ordet du

kanske en glaspärla

som en gång hängt om halsen på någon

Det stora ordet jag

kanske en flintskärva

med vilken någon i tandlöshet skrapat sitt sega

kött¹

I diktens arkeologiska metaforik är orden ting, och vad mera är: de är ”fynd i myllan”, alltså ting av *värde*. Här underförstås en jämförelse mellan ”Det lilla ordet du” och ”Det stora ordet jag”, vilken uppenbart är av värderande slag. Värdeskalen i den jämförelsen förefaller emellertid vara omvänd jämfört med vad man kunde förvänta. Den gängse, kvantitativa ordningen motsvaras av en

Den här artikeln har väsentligen tillkommit under en inspirerande forskningsvistelse vid The Institute for Advanced Studies in the Humanities, University of Edinburgh, till vars personal och forskare jag gärna uttrycker min tacksamhet.

¹ Gunnar Ekelöf, *Strountes*, Stockholm 1955, s. 48 f.

motsatt, kvalitativ värdeskala, som upprättas just här, i dikten, genom de sympatier som underförstås. Då ges det lilla företräde framför det stora. Du blir viktigare än jag.

Denna omvändning förefaller återspeglas i ordet ”meningslöshet”, som här lika uppenbart betecknar någonting positivt. Att diktjaget menar sig ha ”kommit så långt” understryker ju att någonting gott uppnås genom ett ökat mått av meningslöshet. Ironi är det inte fråga om. Preciseringen att orden nu ”åter” blir intressanta bekräftar istället iakttagelsen att dikten är igång med att etablera en egen, omvänd värdeetik.

Och så ”det lilla ordet du/ kanske en *glaspärkla*”, där ordet liknas vid ett smycke. Bernt Olsson har i *Vid språkets gränser* uppmärksammat att Ekelöf här anknyter till den i äldre poesi, exempelvis under barocken, inarbetade myntmetaforen, där ord och mynt jämförs.² Som symbol för dikten erbjuder myntet en serie av handfasta analogier: det har en utgivare, en viss upplaga och liksom arket två sidor, varav minst den ena upptas av tecken; myntet cirkulerar, är mer eller mindre gångbart, har åtskilligt att berätta om sin historia – och det besitter ett värde.³ Nu liknar Ekelöf ordet du vid en *glaspärkla*, vilket ju är något delvis annat – men bara delvis, för i en del kulturer har pärlor fungerat som betalningsmedel. I ungdomens äventyrsböcker och sjöromaner byter förslagna européer till sig värdefulla saker av infödingar mot värdelösa glaspärlor. Det vill säga: i vårt ekonomiska system är glaspärlor värdelösa – i andra, s.k. primitiva kulturer är det inte så. Men dikten tar i så fall parti för de senare. Därtill kommer, viktigt nog, det låt oss säga mänskliga värdet i *kärlekshandlingen* som glaspärklan representerar och minner om, ”som en gång hängt om halsen på någon”. I diktens eget värdesystem företräder den lilla glaspärklan, ”du”, det högsta värdet.

² Bernt Olsson, *Vid språkets gränser*, Lund 1995, s. 289.

³ Jochen Hörisch, *Heads or Tails. The Poetics of Money*, Detroit 2000 (1996), rekommenderas som läsning om *massmediet pengar* och dess historia.

Ekelöfs vackra dikt handlar om konkurrerande värdesystem, samtidigt som den själv iscensätter en sådan värdeteoretisk, alltså *axiologisk* motsättning. Här möts flera av hans centrala teman. Diktens föreställning om *det värdefulla ordet* bottenar i Ekelöfs ofta citerade formulering i den självbiografiska skissen ”En outsiders väg” om hur han som ung man i 20-talets avantgardistiska Paris ”tog orden ett och ett och försökte bestämma deras valörer [...] Det var undermeningen jag sökte – ett slags Alchimie du Verbe.”⁴ Ordens alkemi innebär att andra innebörder än de gängse kan skapas genom förfaret handlag med språkets värdesystem; i dessa föreställningar om poesins *särskilda ekonomi*, grundad på ordens ”valörer”, ställs inbillningens värld mot penningens. Dikten illustrerar också fint Ekelöfs speciella uppdrag i den romantiska kantianismens tradition, där han utvecklar den autonoma *intresselösheten* till en mångsidig beaktelse icke blott till det nyttolösa och värdelösa, utan framför allt till meningslösheten, den som ger livet dess mening. Allt sammanfaller i *det värdelösa guldets tema*, som jag i ett annat sammanhang har kommenterat som arenan för hans brottnings med Arthur Rimbauds *alchimie du verbe* – vackert intonerat i ”Alkemisten”: ”Jag söker ett värdelöst guld/ ett guld som gör värdelöst/ guldets, allt guld!”⁵

*

Med enkla medel gör Ekelöf ett subtielt ideologiskt sammanhang åskådligt, personligt, berörande. En förutsättning för det är att han ansluter till en väl etablerad diskurs: de konkurrerande värdenas retorik är omsorgsfullt knäsat i den romantisk-modernistiska diktningen. Högmodernismen genomsyras av en antimonetar tendens. I det första dada-manifestet från 1916 legitimerar Hugo Ball den nya konstrikningens ambition att ej blott ”dikta med ord”, utan ”dikta

⁴ Ekelöf, ”En outsiders väg”, *Utflykter*, Stockholm 1947, s. 85.

⁵ Ekelöf, *Non serviam*, Stockholm 1945, s. 28. Anders Mortensen, *Tradition och originalitet hos Gunnar Ekelöf*, Stehag 2000, kap. III.2.

själva ordet”, alltså att skapa ett nytt språk, med att det gamla språket är ”fördömt”, emedan det är ”solkat av myntskavda mäklarhänder.”⁶ Modernismens kardinaltanke sedan Baudelaire om att *språket måste renas*, ges här en distinkt ekonomikritisk motivering. Inom den högmodernistiska avantgardismen förekommer olika försök att med dikten som medel utmana den rådande politisk-ekonomiska ordningen. För Ezra Pound är denna uppgift en huvudsak: ”ockerväldet”, det han kallar *the Usurocracy*, skall förgöras. Hans stora diktcykel och livsverk *The Cantos* handlar inte bara om denna önskan, utan skall förstås som led och medel i själva krigföringen. I det första surrealistiska manifestet från 1924 profeterar André Breton om den dag då poesin ”påbjuder penningens död och ensam bryter himlens bröd åt jorden!”⁷ Liknande tankar sysselsätter kretsen kring Stefan George; bl.a. tränger Hugo von Hofmannsthal djupt ner i frågorna om dikt, ekonomi och penningen som den stora förstöraren av värden.

Den antimonetära aspekten ger en inblick i modernismens egenart som konstnärlig och antiborgerligt aktivistisk strömning. Vissa grundläggande, ekonomikritiska föreställningar förefaller gemensamma för olika modernistiska grupperingar. Återkommande är tanken på att konsten formar eller är del av ett särskilt värdesystem, som är jämförbart med ekonomins värdesystem, liksom att dessa konkurrerar med varandra. Den stora samhällsomvandling som åtskilliga modernister sätter sina förhoppningar till, består bland annat i att konstens livsvärden skall ersätta den rådande ekonomiska världsordningen. Häri odlar man en retorisk, medvetet orimlig tilltro till diktens omvälvande kraft.

När man följer denna penningfientliga tradition bakåt i tiden, uppenbaras dess historiska sammanhang med den kristna religionen. Uppdraget är ungefär detsamma, att vara mänsklighetens värn mot Mammon, mot ockrarna. För både

⁶ Hugo Ball, ”Dadamanifest”, i Gunnar Qvarnström (red.), *Moderna manifest. 1 Futurism och dadaism*, Stockholm 1973, s. 82.

⁷ André Breton, ”Surrealismens manifest”, i Gunnar Qvarnström (red.), *Moderna manifest. 2 Surrealism*, Stockholm 1973, s. 23.

den kristne och den radikale konstnären gäller ju, att girigheten bekämpas med stöd av auktoriteten hos ett rike som *icke är av denna världen*. Men därmed tar likheterna slut. Såväl modernisten som romantikern, som med större rätt kan göra anspråk på att ha utvecklat det vinstföraktande tänkesättet, finner – naturligtvis – goda skäl att markera distans mot de kristna fattigdomsidealen. Baudelaires bekanta prosadikt om Främlingen, "L'étranger", som "hatar guldet så, som *ni hatar Gud!*",⁸ påminner oss om att den moderna dikten snarast har *övertagit* den kristna religionens uppgift att göra rent hus med månglarna i templet. Denna succession må illustreras med en intressant passage ur Strindbergs *Till Damaskus* (II:2), där dramats protagonist, Den Okände, förklarar syftet med sina alkemistiska experiment för Damen:

Jag är den, som gjort det ingen gjort förr; jag är den, som skall störta den gyllene kalven och kullslå månglarenas växelbord; jag har jordens öde i min degel, och om åtta dagar är den rikaste av de rike fattig; den falska värdevärdaren guldet har upphört härska, alla äro lika fattiga [...].⁹

Den Okändes avsikt i Strindbergs pjäs är inte ekonomisk vinning; utan "att ödelägga hela världsordningen, för att förstöra, ser du!" Damen svarar: "Detta var innersta meningen i din sista bok, som alltså icke var en dikt!"

Den här drömmen om att destabilisera en orättfärdig ekonomisk ordning genom alkemistiskt guldmakeri, alltså att iscensätta det stora attentatet mot guldmyntfoten, återkommer med jämna mellanrum från förromantiken till surrealismen – och då företrädesvis som en *hotfull metafor* inom diktningen.¹⁰ Den utgör en drastisk variant av den i litteraturhistorien så ofta nyttjade analogin mellan diktkonst och alkemi. Före Arthur Rimbauds *alchimie du verbe* kommer

⁸ Baudelaires prosadikt ingår i hans postumt publicerade *Petits Poèmes en prose*.

⁹ August Strindberg, *Till Damaskus*, i *Samlade skrifter* 29, Stockholm 1987, s. 175.

¹⁰ I Carl-Michael Edenborgs *Alkemins skam*, Malmö 2004, ges en rad tänkvärda exempel på *reella* samhällsomstörtande ambitioner av det här slaget inom alkemistkretsar s. 179 ff., 259, 278, 292 f.

exempelvis Goethes *Faust*, med dess återkommande paralleller mellan skönhetsvärde och guldvärde.¹¹ Förutsättningarna för dessa i grunden äktromantiska analogier är de tidigare nämnda: att dikten utgör en egen, särskild realitet och ett autonomt värdesystem, som är annorledes men jämförbart med det ekonomins värdesystem som det står i konflikt med.

Denna tradition av romantisk ekonomikritik känns igen på ett återkommande bruk av en retorisk bild som jag kallar *de ömsesidigt uteslutande värdenas trop*. Som poeten säger i början av Goethes *Faust*: ”Ich hatte nichts, und doch genug”.¹² Jag ägde intet – av ekonomiskt värde – men hade allt erforderligt – alltså i resurser av annat slag. Mot den monetära nyttan ställs andliga, estetiska, mänskliga gåvor – vilka på den jämförande analogins vis hänförs till ett *annorledes slag av rikedom*, som träder i förgrunden när gängse ekonomiskt värde saknas.

*

De exempel jag har berört, ger för handen att *de ömsesidigt uteslutande värdenas trop* inte bara gestaltar allmänna konflikter mellan ekonomiska och estetiska hänsyn, mellan sådant som tidlös girighet och andlig askes, utan har sin grund i bestämda konflikter i ett visst kulturhistoriskt skede: i den moderna erans till synes naturliga antagonism mellan ekonomins och konstens diskurser. Insikten om att de konkurrerande värdenas retorik tillhör ett visst skede av västerlandets tankeliv och samhällsutveckling, innebär att man kan bemöta olika slag av invändningar om att intet ändå skulle vara nytt under solen. Voltaire

¹¹ Se Marc Shell, ”Language and Property. The Economics of Translation in Goethe’s *Faust*”, i förf:s *Money, Language, and Thought*, Baltimore & London 1982; Hans Christoph Binswanger, *Money and Magic. A Critique of the Modern Economy in the Light of Goethe’s Faust*, Chicago & London 1994; Neil Brough, *New Perspectives on Faust. Studies in the Origins and Philosophy of the Faust Theme in the Dramas of Marlowe and Goethe*, Frankfurt am Main 1994.

¹² Ur Goethes *Faust*, Vorspiel an der Theater, r. 192..

påpekade riktigt att skalderna har fördömt lyxen och älskat den i tvåtusen år.¹³ Alla världsreligionerna fördömer girighet: Jesus drev som bekant ut månglarna ur templet; Martin Luther hävdade att ”pengar är djävulens ord”, inte olikt Hugo Ball.¹⁴ Litet självhögtidliga ekonomihistoriker i vår tid som George Stigler brukar inte försumma att påpeka att det skrå som idag kallas de intellektuella alltid har rackat ner på den kommers som i själva verket föder dem.¹⁵ Men den här tropen *är* alltså modern, och den är det inte bara genom att förekomma särskilt frekvent under en viss era. Som vi ska se, formulerar de romantiska och modernistiska diktarna förtjänsten hos konstens och andlighetens rike genom ett särskilt bruk av själva begreppet ”värde” som är historiskt specifikt.

Hos Goethe, Coleridge och en lång rad av romantikens centralfigurer, i Sverige exempelvis Almqvist och den unge Geijer, går den antimonetära, antimaterialistiska och antiutilitaristiska strömning i dagen, som ibland kallas saker som *Romantic economy* eller *Romantic critics of political economy*.¹⁶ Via så olika figurer som John Ruskin, Richard Wagner och Charles Baudelaire äger den bestånd in i högmodernismen – och visar sig bl.a. hos mina tidigare exempel Ezra Pound, Stefan George, Hugo Ball och André Breton. Det är en romantisk reaktion på tidens ekonomiska tänkande och villkor: inte bara marknadens egna, utan även tidevarvets *Smithianismus*, som den kallades i Tyskland¹⁷ – alltså den nationalekonomiska diskursen så som den utgick från Adam Smiths inflytelserika *The Wealth of the Nations* (1776), och de därpå kalkylerande utilitaristiska samhällsbyggarnas nyttoprognoser.

Denna Smithianism, nationalekonomins tänkesätt, var en synnerligen inflytelserik diskurs från slutet av 1700-talet, som väsentligt formade sin tids

¹³ Exemplet hämtat ur Shell, a.a., s. 84.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Se George Stigler, *The Economist as Preacher*, Oxford 1982, kapitel 3: ”The Ethics of Competition. The Unfriendly Critics”.

¹⁶ Se Mortensen, ”Att göra ’penningens genius till sin slaf’. Carl Jonas Love Almqvists romantiska ekonomikritik, *Vetenskapssocieteten i Lund. Årsbok* 2004.

¹⁷ Uttrycket *Smithianismus* har jag från Fania Oz-Salzberger, *Translating the Enlightenment. Scottish Civic Discourse in Eighteenth-Century Germany*, Oxford 1995, s. 61.

tankeliv även genom att väcka starka motreaktioner – Immanuel Kant kallade Adam Smith för ”mein Liebling”, medan Coleridge reagerade med avsky.¹⁸ Bland de på sin tid mycket inflytelserika romantiska tänkare som direkt konfronterade den smithska nationalekonomins materialism, märks den tyske, romantiske *anti-nationalekonomen* Adam Müller, författaren till *Die Elemente der Staatskunst* 1809, och den likaledes konservative, skotske historikern Thomas Carlyle, i *Sartor resartus* 1832. Jag tror att man – vad gäller allmänskulturellt inflytande – kan jämföra Smiths lära med freudianismen under första halvan av 1900-talet, den som Harold Bloom har kallat *det tjugonde århundradets starkaste mytologi*. Alltså en oavlåtet *stark* diskurs som under lång tid har fortsatt att generera olika slag av reaktioner och motreaktioner bland samhällets aktörer.

*

En rad tongivande intellektuella har under de senaste decennierna uppmärksammat oss på värdebegreppets modernitet. Deras allmänna insikt gäller att före det civila samhällets, marknadens och den moderna vetenskapens framväxt på 16- och 1700-talen saknas förutsättningar för att tala om ”värde” i den estetiska och ekonomiska mening vi idag lägger i begreppet. Stor betydelse i sammanhanget har förstås Michel Foucault, som i *Les mots et les choses* utlägger värdebegreppet som en av den moderna vetenskapens mest betydelsefulla *uppfinningar*.¹⁹ Den nu aktuella forskningen kring det estetiska värdebegreppet har dock främst utlösts av Barbara Herrnstein Smiths *Contingencies of Value* från 1988, där hon myntar uttrycket ”the double discourse of value” för de konkurrerande humanistiska och ekonomiska

¹⁸ David Levy, ”S.T. Coleridges Replies to Adam Smith’s ‘Pernicious Opinion’: A Study in Hermetic Social Engineering”, *Interpretation. A Journal of Political Philosophy*, 1986:1.

¹⁹ Michel Foucault, *Les mots et les choses*, eng. övers. *The Order of Things. An Archaeology of the Human Sciences*, New York 1994, kap. 6:V, ”The Creation of Value”.

värdenas diskurs – vilket jag gärna erkänner är en utgångspunkt för mitt resonemang. Herrnstein Smith visar att denna dubbla, agonistiska värdediskurs i själva verket är en skapelse av den estetiska ideologin och dess retoriska behov, och så även Kant-traditionens benägenhet att genom negationer definiera det särskilda estetiska värdet bort från varje sammanhang i tid och rum, bort från varje nytta och användning, ja – ”out of existence”, som hon drastiskt uttrycker saken.²⁰ Härvid fullföljer hon den polemiska linjen från I. A. Richards, som i *Principles of Literary Criticism* (1924) framhåller att det kantska ”skenproblemet om det estetiska uppfattningssättet eller det estetiska tillståndet” har ”haft ett inflytande på tänkandet som skulle vara löjeväckande om det inte hade varit så katastrofalt.”²¹ När estetikens grundvalar i en rad arbeten nu skärskådas som ideologiska skapelser av sin tid, under rubriker som ”The interests of disinterestedness”,²² går man i Herrnstein Smiths fotspår. Hennes bok har haft stort genomslag inom *Cultural studies*, där uppfattningen om den dubbla värdediskursen som ren ideologiproduktion behållit sin attraktionskraft på folk som föredra att resonera i termer av bas och överbyggnad.

*

I två viktiga böcker som fått en avgörande inverkan på den fortsatta diskussionen, John Caygills *Art of Judgment* 1989 och John Guillorys *Cultural Capital* 1993, skårskådas emellertid värdebegreppets transformationer än mer radikalt. Estetiken parasiterar inte på ekonomins mer givna värdebegrepp, vilket Herrnstein Smiths bok kan förleda en att tro, utan den dubbla värdediskursen är ömsesidigt *konstruerad* till sina båda led – alltså även ekonomins. Först när

²⁰ Barbara Herrnstein Smith, *Contingencies of Value*, Cambridge, Mass., & London 1988, s. 33.

²¹ I. A. Richards, *Litteraturkritikens principer*, Stockholm 1967, s. 17 f.

²² Exemplet är hämtat ur Martha Woodmansees rekommendabla *The Author, Art, and the Market. Rereading the History of Aesthetics*, New York 1994.

estetiken och nationalekonomin etablerades som självständiga ämnen i det europeiska tankelivet kring mitten av 1700-talet, kunde ”värde” formuleras genom ett ömsesidigt analogitänkande: nationalekonomins pionjärer sneglade på det estetiska värdeomdömet problematik, samtidigt som det estetiska värdebegreppet formulerades i analogi med den ekonomiska teorins.²³ Caygill, Guillory och en rad senare forskare i ämnet är eniga om att detta framför allt skedde i den intellektuella kulturmiljö vi känner som *The Scottish Enlightenment* – med namn som Francis Hutcheson, Lord Kames, Adam Smith och David Hume – och i de reaktioner som direkt tog vid, hos Kant, och hos romantikerna. Sedan dess är estetikens och ekonomins värdesystem ouplösligt förenade – åtminstone från estetikens och konstens sida sett. När försöken att jämka samman ekonomiskt och estetiskt värde i stället tycktes visa på trängande behov av att göra raka motsatsen, uppstod den *double discourse of value* som Herrstein Smith talar om – och även *de ömsesidigt uteslutande värdenas trop*, liksom en rad deciderade föreställningar om att konsten utgör ett särskilt värdesystem, som för allt i världen inte får förväxlas med ekonomins.

Med dessa historiska förutsättningar givna, blir det med ens mindre självklart hur begreppet ”värde” kunde leta sig in i diktens värld, och s.a.s. *formatera om estetiken utan återvändo*.

En lika viktig förutsättning härför som uppkomsten av det civila samhället och dess expanderande kommers, industri och fria marknad, var att det fanns ett filosofiskt fält, *moral philosophy*, inom vilket man försökte förstå och ge anvisningar för denna samhällsutveckling och dess villkor för att uppnå största möjliga lycka åt flertalet. Eftersom det filosofiska ärendet gällde samhällslivet i stort, behandlade man också en totalitet av juridiska, etiska, sociala, politiska,

²³ John Guillory, *Cultural Capital. The Problem of Literary Canon Formation*, Chicago & London 1993, s. 303 ff., bygger väsentligen på och återger framställningen i Howard Caygill, *Art of Judgment*, Basil Blackwell: Oxford & Cambridge, Mass. 1989. Grunden i min närmaste framställning är dessa båda böcker.

psykologiska, estetiska och ekonomiska frågor, och resonerade om de olika perspektivens övergripande och inbördes funktioner i samhällslivet.

I Upplysningen generellt, och i den skotska i synnerhet, odlades ett analogitänkande mellan den estetiska och den sociala ordningen – det är en teori om social harmoni grundad på föreställningen om det Sköna. Denna inom moralfilosofin omhuldade föreställning är en avgörande förutsättning för estetikens och nationalekonomins ömsesidigt betingade framväxt. John Guillorys tes är att begreppet ”värde” gjorde sitt oåterkalleliga intåg – eller intrång – i den estetiska diskursen i ett särskilt, identifierbart försök att jämka samman handelns och konstens funktioner. I *The Theory of Moral Sentiments*, publicerad 1759, spinner Adam Smith vidare på Humes princip om det Skönas nytta, och härleder det Sköna i den sociala ordningen direkt ur det Sköna i handelsvaran.²⁴ Den hos andra estetiker knäsatta distinktion, som markerar en väsensskillnad mellan de Sköna konsternas artefakter och hantverkarnas nyttiga varor, mellan *the Fine Arts* och de som inte är lika fina, den erkänns varken av Hume eller Smith: motsvarande gräns förlägger Smith istället till själva handelsvaran, som en dubbel funktion inom den. Guillory förklarar denna interna distinktion som varans dubbla ”existensform som medel (dess ’skönhet’) och som mål (dess användning).”²⁵ I denna konsumtionsorienterade teori där ekonomi och estetik utgör ett odelbart sammanhang, beror alltså marknadsvärdet på det utbudna föremålets dubbla status av konst och vara, och blir en ekvation av *skönhetsvärde och bruksvärde*. Enligt Smiths uppfattning är varor inte attraktiva ”bara för att de kan tillgodose grundläggande behov”, skriver Guillory, ”utan för att de besitter en estetisk dimension, för att deras användbarhet kan beundras”.²⁶ I denna estetiska potential, uppfattad just som en värdefunktion, ser Adam Smith själva motorn i samhällsekonomin.

²⁴ Guillory, s. 310–12.

²⁵ Guillory, a.a., s. 311.

²⁶ Ibid.

Guillory följer sedan hur denna modell förlorar sin betydelse för Smith, som i längden inte förmår förklara varans bytesvärde bara med hänvisning till det estetiserade nyttobegreppet i *The Theory of Moral Sentiments*. I nästa bok, *The Wealth of the Nations*, grundas hans axiologi i den andra polen, produktionens, där föreställningen om skönhetsens avgörande betydelse för varans pris blir ovidkommande. När nationalekonomerna senare preciserar bruksvärdets begrepp för att återställa proportionerna mellan produktion och konsumtion så sker det i analogi med det avestetiserade bytesvärdebegreppet – man väljer behovsantropologins väg, och överger så helt den teori som hävdade det sköna som produktionens motor och samhällsutvecklingens lokomotiv.²⁷ Teorin om smakens och skönhetsvärdets betydelse blir alltså irrelevant för nationalekonomin. Därtill kommer att Adam Smith sin andra stora bok har funnit en annan ordnande princip, en annan *osynlig hand* att tillskriva samhällets relativa harmoni: den makten är *människans egenintresse*. Därmed blir hans författarskap för lång tid framöver ett ammunitionsförråd för den dubbla värdediskursens *båda* parter. Estetikens ideologer får ett *veritabelt skönhetsvärde* att grubbla över och vidareutveckla. Ekonomerna, finansmännen och industriidkarna får en ny vetenskap att luta sig mot, nationalekonomin, i vilken människans handlingar efter sitt egenintresse inte fördöms utan tvärtom framhålls som allmännyttiga.

Genom denna *story* blir Adam Smith tankeutvecklingens huvudfigur: den som introducerar, prövar och till slut överger föreställningen om ett för en gemensam estetisk-ekonomisk kalkyl giltigt värdebegrepp. För estetiken utgör *The Theory of Moral Sentiments* en händelse utan återvändo: efter den är ekonomins och estetikens värdesystem ofrånkomligt associerade med varandra – men främst från konstens sida sett. Guillory sammanfattar: ”samtidigt som borgerliga nationalekonomer fann det nödvändigt att avvisa estetiken, för att få systemet av produktion och varuutbyte att stämma, fann bourgeoisin det

²⁷ Guillory, a.a., s. 315.

nödvändigt att anamma föreställningen om en 'ren' estetik, förment obesudlad av ekonomiska överväganden.”²⁸ Tanken på ett särskilt estetiskt värde, vilket tillgodosåg detta behov av en autonom estetik, segrade. Och det är inte att undra på, eftersom bekännelsen till den onyttiga, intresselösa skönheten och dess autonoma värde kom att uppfattas som den för snart sagt alla berörda parter vinnande lösningen.

*

Frågan är dock, i vilken utsträckning John Guillory har fog för sin historieskrivning då han lokaliserar uppkomsten för det estetiska värdebegreppet och – indirekt – den agonistiska, dubbla värdediskursen till särskilda passager hos Adam Smith. Man kunde tycka att den här utvecklingen, som fått en så avgörande betydelse för det västerländska tankelivet, borde utspela sig på en större arena än blott mellan pärmarna till *The Theory of Moral Sentiments* och *The Wealth of the Nations* – även om de båda böckerna flitigt lästes, exporterades, översattes, diskuterades och togs på utomordentligt stort allvar av Europas ledande kulturpersonligheter. Frågan är i vilken utsträckning Guillory urskiljer skeendets avgörande händelser eller snarare framställer ett instruktivt *exemplum* – låt vara från ett tidevarvets mest tongivande författarskap – på hur det gick till när ”värde” etablerades som ett centralt begrepp inom konsten och vitterheten.

Nå. Adam Smiths betydelse kan knappast överskattas. Men skeendet har åtskilliga paralleller i dåtidens tankeliv. I ett stort antal studier från senaste år registreras spänningarna mellan den framflyttande romankonsten och det ekonomiska tänkandet under andra halvan av 1700-talet.²⁹ Skeendet följer också de allmänna rörelserna hos paradigmskiftet mellan upplysningens nyttoestetik

²⁸ Guillory, a.a., s. 316.

²⁹ Se inledningen till Martha Woodmansee & Mark Osteen (red.), *The New Economic Criticism. Studies at the Intersection of Literature and Economics*, London & New York 1999, s. 6 f.

och förromantikens originalitetsestetik. Samma år som *The Theory of Moral Sentiments* och den tredje delen av David Humes framgångsrika brittiska historia utkom, 1759, berörde förromantikern Edward Young i *Conjectures on Original Composition* frågan – som ju även upptog Smith och Hume – om konst som *manufacture*, som hantverksprodukt. Som framgått var de skotska upplysningsmännen odelat positiva till företeelsen. För Young representerar uttrycket den fullständiga frånvaron av originalitet.³⁰ Exemplet säger något intressant om snart knäsatta, motsatta uppfattningar om konstens nytta – och om dess värde på och utanför marknaden. Avgörande är förstås att skottarna inte erkände någon avgörande kvalitativ skillnad mellan konsthantverk av mycket olika slag och de artefakter som brukar räknas till *the fine arts*. Detta visade sig för övrigt också i det starka stöd som Adam Smith gav till bröderna Robert och Andrew Foulis akademi för design och konsthantverk i Glasgow – Storbritanniens första – vars verksamhet 1753–1775 hade som sin förutsättning att utbjuda elevernas alster på marknaden.³¹ Det här var en brytningstid, där frågorna om konstens förhållande till marknaden var brännande aktuella, och därmed även föreställningen om konstens ”värde”.

Som utmärkande för just den skotska Upplysningen brukar man framhäva dess särskilda intresse för det civila samhällets kultiveringsprocess – från barbari till förfining – på grundval av socio-ekonomiska förutsättningar och universella psykologisk-moraliska och estetiska principer.³² Varför var tanken på kommersens och konstens gagn för samhällsutvecklingen särskilt stark i Skottland? Den reflektion som instinktivt anmäler sig, att föreställningen speglar det merkantilt begåvade borgerskapets önskedrömmar, har naturligtvis fog för sig, men innebär att man gör det alltför lätt för sig.

³⁰ Edward Young, *Conjectures on Original Composition*, Leeds 1966, s. 12.

³¹ Arthur Herman, *The Scottish Enlightenment*, London 2001, s. 159-161; William Robert Scott, *Adam Smith as Student and Professor*, Glasgow 1937, s. 103–107.

³² Andrew Skinner, ”Economic Theory”, i Alexander Broadie (red.), *Cambridge Companion to the Scottish Enlightenment*, Cambridge 2003, s. 178; Herman, a.a., s. 260.

Skottarna hade särskilt goda skäl att sätta tilltro till kommersens välgörande inverkan på samhällsutvecklingen. Med ökat välstånd kunde det civila samhället hävda sig mot de tre repressiva makterna, den stränga kyrkan, *the Kirk*, det förfärliga feodala klanväldet och den engelska kronan – och inte bara åstadkomma sådant som höjd medellivslängd (i Edinburgh låg den vid mitten av 1700-talet en bra bit under 30 år), utan även främja mänskliga rättigheter och stärka de medborgerliga dygderna. Men för den skull saknade man inte insikt om farorna som hotade. Den som läser *The Wealth of the Nations* erfar snart att Adam Smith, som förordade en fri marknad som gynnade konsumenterna på producenternas bekostnad, ger en allt annat än positiv bild av köpmännen. Mary Poovey pekar på den fjärde repressiva makt som de skotska filosoferna gav vaksamt akt på: eftersom Londons finanshajar sågs ”inkarnera den moderna, samvetslösa girigheten, försökte de skotska moralisterna finna ’lagar’ som kunde ge legitimitet åt kommersen utan att öppna fördämningen för missbrukets flodvåg.”³³

Den samhällsanalytiska verksamheten i de skotska intellektuellas fält, *Moral philosophy*, syftade alltså väsentligen till att skapa styrinstrument för det pågående samhällsbygget. Ett i detta sammanhang avgörande begrepp hos David Hume och Adam Smith är *Sympathy*.³⁴ Tanken är i grova drag denna: estetisk reflektion och fantasi stärker förmågan till sympati, med vilken avses icke blott medlidande utan den allmänna förmågan till medborgerlig inlevelse, att kunna känna vad ens nästa känner – och handla därefter. Den av konsten uppövade förmågan till sympati kan därför bidra till att stärka sammanhangen mellan handel och dygd. Konsten skapar alltså ett medborgerligt kitt som inte bara

³³ Mary Poovey, ”Aesthetics and Political Economy in the Eighteenth Century. The Place of Gender in the Social Constitution of Knowledge”, i George Levine (red.), *Aesthetics and Ideology*, New Brunswick 1994, s. 82.

³⁴ Se Peter Jones, ”Cause, Reason, and Objectivity in Hume’s Aesthetics”, i Donald W. Livingston & James T. King (red.), *Hume. A Re-evaluation*, New York 1976, s. 326 ff.;

driver på konsumtionen och kultiveringsprocessen, utan förmår samtidigt motverka rofferi och övergrepp.

Att konsten sågs spela en avgörande roll i detta sammanhang berodde alltså inte bara på att vackra varor ansågs öka den välståndshöjande konsumtionen, utan än mer på vilken inverkan den kunde få i moralisk riktning. Det ekonomiska konsumtionsperspektivet motsvaras alltså av ett estetiskt tillägnelseperspektiv. Denna inriktning på mottagaren är ett bärande inslag i Humes essä "Of the Standard of Taste" (1757), där smakens villkor utläggs i ett socialt och psykologiskt relaterat erfarenhetsperspektiv. Den "norm för smaken" som essän tar sig an att söka, formuleras först som "en regel med vilken människors olika känslor kan bringas i överensstämmelse".³⁵ Vi befinner oss här på behagligt avstånd från de förment objektiva doktrinerna om konstens förtjänster; den komplexa princip som essän efterfrågar skulle göra människors olika upplevelser av det Skönas artefakter mer jämförbara, och även då i kommunikativ mening. Hume ger instruktiva exempel på språkets extraordinära godtycklighet när smakfrågor dryftas. För "skönhet är ingen egenskap i tingen; den existerar bara i de medvetanden som upplever dem, och varje medvetande upplever en olikartad skönhet."³⁶

Skönheten består i upplevelsen hos den som erfar, men Hume utelämnar för den skull inte konsten åt godtycket. Det är också verket – åtminstone om upphovet är "ett verkligt snille" – med dess för "behagliga känslor" välkalkylerade egenskaper, som "utvecklar [...] hela sin energi och hävdar sin auktoritet över människornas själar".³⁷ I denna tillägnelsens dialektik mellan föremål och medvetande beror upplevelsen till både egenart och intensitet på hur mottaglig individen är. Hume visar att den här mottagligheten är sammansatt av en grandios palett av uppövade färdigheter och dispositioner – vi skulle idag sammanfatta dem som "läsarkompetensen" – , däribland förmågorna att

³⁵ David Hume, "Om måttstocken för smak", i *Liv, tragedi och smak*, Uppsala 1962, s. 28.

³⁶ Ibid.

³⁷ Hume, a.a., s. 32.

reflektera över sina egna fördomar och ”försätta sig i den situation som verket kräver”.³⁸

Essäns sökta norm för smaken återfinns alltså inte – som man kunde ha förväntat – i en hierarki av verkbaserade smakdoktriner eller liknande, utan i själva föreställningen om en samvetsgrann, väl övad, sensitiv, beläst, frisk och självreflekterande *människa* – den optimalt mottagliga och upplevande kritikern. En sådan ”sann domare över de sköna konsterna” är dock, som Hume påpekar, ”en mycket sällsynt varelse till och med i de mest kultiverade tidsåldrar.”³⁹

Jag har här citerat ur Teddy Brunius goda översättning från 1962, med ett undantag. Humes ”standard” förstår jag som ”norm”, i betydelsen av både ”likare” och ”optimum” – Brunius kallar essän ”Om *måttstocken* för smak”, vilket kan missleda en att associera Humes smakbegrepp med estetiska värdeskalor eller mätvärden, alltså till grannskapet av de ekonomiska analogierna. Inget kunde vara mer felaktigt, som vi snart skall se.

Vad som gör David Hume särskilt intressant i sammanhanget är snarast hans *bristande* benägenhet att överföra frågorna om skönhetsens och konstens nytta till en ekonomiskt relaterad värdediskurs. Denna obenägenhet kan rentav preciseras som en ovilja. Som auktoriteten i sammanhanget, Peter Jones, har noterat, *förekommer* föreställningen om ”inre skönhet” och ”inre värde” hos Hume – men utan att tillmätas någon väsentlig betydelse.⁴⁰

Humes bristande ambitioner i den här riktningen framkommer klarare vid en jämförelse med hur Adam Smith resonerar om skönhetsens nytta i *The Theory of Moral Sentiments*. I dess centrala kapitel IV:1, som handlar ”Om den skönhet som förekomsten av nytta förlänar varje konstprodukt, och om det vittgående inflytande som dessa sköna föremål utövar”, klargörs övertygelsen om att nyttan är en av skönhetsens huvudsakliga källor, och omvänt, att den övergripande nyttan hos de sköna föremålen är att ”sammhällsmaskineriets hjul tycks rulla mer

³⁸ Hume, a.a., s. 38 f.

³⁹ Hume, a.a., s. 41.

⁴⁰ Jones, a.a., s. 326 f.

harmoniskt och lätt med deras hjälp”⁴¹ Som var och en inser, betraktas konstens *utile* här främst som en samhällsekonomisk faktor.

Annat är det hos Hume. I hans mästerliga lilla essä ”Of the Delicacy of Taste and Passion” görs frågan om skönhets nyttan snarare till en angelägenhet för en modernare tids dekadenter. Där jämför han två slag av högt uppdriven känslighet, nämligen inom smakens och passionens områden – och underförstår med den förra befintligheten av ett särskilt estetiskt sinne, som människor utvecklar i olika grad. ”Smakens sensitivitet”, skriver Hume, ”vidgar såväl lyckans som misärens sfärer och gör oss mottagliga för både smärter och njutningar som undgår resten av mänskligheten.”⁴² Han finner att ”smakens sensitivitet är att eftertrakta och förädla i lika hög grad som passionens sensitivitet är att beklaga”, och ser i den ena botemedlet mot den andras onda verkningar. Skönhets nyttan består i att utgöra grunden för individens livskonst och självterapeutiska själsutveckling. Meditationen över konstens skönheter befordrar bl.a. en ”acceptabel melankoli, vilken bland sinnets alla dispositioner är bäst ägnad för kärlek och vänskap” också på så sätt att den förtjänstfullt ”begränsar vårt val till ett fåtal människor, och gör oss likgiltiga för merparten.” I skönhetsstudiets nytta ingår också att det avleder sinnet ”from business and interest”; den formeln bör inte förstås i bokstavlig koppling till affärlivet, men understryker det avstånd som essän lägger mellan det skönas personliga nytta och villkoren i de större sociala sammanhangen. Essän motsäger heller inte föreställningen om det skönas samhällsekonomiska nytta – vilken Hume omfattar – men visar att saken är mer komplicerad för honom än för Adam Smith.⁴³

⁴¹ Adam Smith, *The Theory of Moral Sentiments*, Indianapolis 1976, s. 297, 305.

⁴² David Hume, ”Of the Delicacy of Taste and Passion”, *Selected Essays*, Oxford 1993, s. 11.

⁴³ Peter Kivy utlägger skarpsinnigt den påfallande *epistemiska* inriktningen hos Humes nyttoestetik i ”Hume’s Neighbour’s Wife: An Essay on the Evolution of Hume’s Aesthetics”, *British Journal of Aesthetics*, Vol. 23, No. 3, Summer 1983, särskilt s 201–208.

Tjugo år före *The Theory of Moral Sentiments* berörde Hume i *Treatise of the Human Nature* möjligheten att resonera om ett inre slag av ”värde” och en inre nyttolös skönhet som äger bestånd i föremålet självt. I bokens andra del, *Om passionerna*, konstaterar han att ”vi nu sällan bedömer föremål utifrån deras inneboende värde, utan bildar vår uppfattning om dem genom jämförelse med andra föremål”.⁴⁴ Just vad menar han med den här föreställningen om föremålets ”inneboende värde”, som han finner mindre användbar? Jim Jakobssons översättning fungerar överlag utmärkt, men här står det litet mer i originalet: ”their intrinsic worth and value” (min kursiv) – vilket förvissar oss om att denna föreställning om ”värde” är av delvis ekonomiskt slag, och i varje inte är helt skild från ekonomins räjong!

En annan passage i boken visar närmare varför Hume finner begreppet ”intrinsic worth and value” mindre adekvat i sammanhanget:

Såvitt jag förstår kan en slätt övervuxen med törnen och ginst i sig själv vara lika vacker som en kulle täckt av vinstockar eller olivträd; men så kommer det aldrig att framstå för den som är bekant med deras respektive värde. Detta är emellertid en skönhet blott för fantasin, utan någon grund i det som framträder för sinnena. Frukthet och värde rymmer en klar hänvisning till nyttan, som i sin tur hänvisar till rikedom, glädje och överflöd; och fastän vi inte har något hopp om att få ta del av detta, så sätter vi oss in i det genom livligheten hos vår fantasi, och delar dem i någon mån med ägaren.⁴⁵

Det ”värde” Hume här talar om som väsentligt *olika* för den med törnen och ginst övervuxna slätten, respektive den med vinstockar eller olivträd uppodlade kullen, är uppenbart av ett annat *slag* än det ”intrinsic worth and value” han berör i det förra citatet. Detta tillhör istället samma sfär som tanken på den övervuxna slättens skönhet ”i sig själv” – ett tänkesätt, där tingens skönhet har sitt särskilda värde, som en essens i tingen och inte i någons upplevelse.

⁴⁴ Hume, *Avhandling om den mänskliga naturen. Ett försök att införa den experimentella metoden i studiet av människan. Bok 2. Om passionerna*, Thales 2004, s. 119.

⁴⁵ A.a., s. 108.

Men som vi har sett, är skönheten alltid *någons* hos Hume, och upplevelsen därav hänger på olika slag av personlig tillfredsställelse. När han i förbifarten ratar den blott antydda tanken på tingens inneboende, estetiska värde, introduceras alltså det estetiska värdebegreppet *även här* – om man så vill! Det introduceras denna gång som en från början kasserad uppfinning, vars stora duglighet först senare blir allmänt omfattad. Denna oväntade framgång innebär förstås inte att Hume tog miste, bara att historien gett honom fel – länge nog. Hume-forskningen har pekat på en rad sådana passager där Kant har fortsatt på uppslag som Hume betraktat som återvändsgränder.⁴⁶

Mary Poovey har undersökt den dubbla värdediskursens tilltagande kris under decennierna efter Adam Smith och visar hur klyftan mellan nationalekonomi och estetik snabbt vidgades. Redan kring 1790 tycks antagonismen mellan perspektiven ha cementerats i det allmänna medvetandet. ”A man of business” ansågs renons på det man kallade ”aesthetic attitude”.⁴⁷ Ett halvsekel senare hade konflikten gått in i nya faser men var fortfarande lika laddad. Charles Dickens kunde då hylla den engelska hemmafrun, som stod utanför både nationalekonomernas produktionskalkyl och löneslaveriet – i likhet med författaren!

Och sedan har det bara rullat på.

⁴⁶ Se t.ex. Peter Jones, a.a., s. 326.

⁴⁷ Poovey, a.a., s. 98.