



LUND UNIVERSITY

Hans-Olof Boström (red.), Tolv begrepp inom de estetiska vetenskaperna

Ranta, Michael

Published in:
Konsthistorisk Tidskrift

2000

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Ranta, M. (2000). Hans-Olof Boström (red.), Tolv begrepp inom de estetiska vetenskaperna. *Konsthistorisk Tidskrift*, 235-238.

<https://docs.google.com/fileview?id=0B9XMYDSzx5OaN2ZkNDY2OTItNDdIOS00ZGQxLWFjMmEtYWFkZDcwOGJlZTAz&hl=en&authkey=CJqUuN0M>

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

HANS-OLOF BOSTRÖM (red.), *Tolv begrepp inom de estetiska vetenskaperna*, Carlssons Bokförlag, Stockholm 2000. ISBN 91-7203-917-5

Konstvetenskaplig forskning har länge betraktats som en relativt ateoretisk och föremålsinriktad disciplin, i alla fall i jämförelse med andra humanistiska ämnen som t.ex. historia eller litteraturvetenskap. Visserligen har intresset för konstteoretiska och metodologiska frågeställningar inte varit helt frånvarande, vilket är uppenbart i det arbete som har bedrivits av betydande konsthistoriker som Erwin Panofsky, Gregor Paulsson och Ernst Gombrich m.fl. Icke desto mindre domineras konstvetenskap av empiriskt-historiska undersökningar där - i förekommande fall - teoretiska utvecklingar ibland förefaller alltför ytligt påklustrade eller föga relevanta för det eller de problem som berörs.

I många fall är detta givetvis beklagligt: konstvetenskap är ett i viss mån terminologiskt och metodologiskt svårgripbart ämne som borde förutsätta en gedigen teoretisk medvetenhet av dess utövare, t.ex. med avseende på dess undersökningsfält och centrala begrepp (inte minst begreppet "konst"), selektionen av beaktansvärda objekt eller egenskaper samt beskaffenheten och validiteten av (implicit eller explicit förutsatta) historiskt-sociala regelbundenheter. En dylik medvetenhet bör självfallet inte anses vara ett preferensavhängigt bihang till konkret föremålsforskning, utan snarare som en naturlig och integrerad beståndsdel av en sådan.

De senaste decennierna har tilltagande kritiska tongångar i denna riktning framförts, exempelvis inom "The New Art History" (med Norman Bryson som en av de viktigaste företrädarna), genusorienterad forskning, historiografi m.m. Kanske delvis som en följd därav har även verksamheten på de konstvetenskapliga institutionerna i Sverige präglats av ett ökat intresse för konstteoretiska problem. Av denna anledning känns ovannämnda antologi, med Hans-Olof Boström som utgivare, som ett välkommet försök att förtydliga en rad relativt mångtydiga termer som förekommer inom de estetiska vetenskaperna, inte enbart konstvetenskapen. Elva skribenter har i var sitt kapitel valt att behandla följande tolv begrepp (i denna ordning): *Mimesis*; *Likhet*; *Betydelse och uttryck*; *Tecken*; *Stil*; *Symbol*; *Arketyp*; *Det sublima*; *Struktur*; *Intertext*; *Kontext*.

I den motivering som Boström inledningsvis anger för publiceringen av antologin hänvisas just till det växande teoretiska intresset inom konstvetenskapen samt till en del av den kritik som har riktats mot ämnet. Det konstateras helt riktigt att många avhandlingar nuförtiden förses med en redogörelse för deras teoretiska och metodologiska utgångspunkter. Beklagligt nog kan det ifrågasättas om utgivaren själv på ett tillfredsställande sätt har redogjort för de överväganden som har resulterat i den behandling och i synnerhet det urval av begrepp som här förekommer. Jag skall avslutningsvis återkomma till detta.

I det första kapitlet redogör Göran Sörbom för den grekiska termen "mimesis" (samt besläktade ord) och dess användningsområde under antiken. I vid bemärkelse kan begreppet uppfattas som "efterbildning", men Sörbom är givetvis noggrann med att understryka de grundläggande inkommensurabilitetsproblem som råder mellan antikt-grekiskt och modernt-svenskt språkbruk. Således kan "mimesis" snarare omskrivas än direkt översättas, och olika

förslag diskuteras i detta kapitel. Utifrån en aristoteleisk-porfyrisk definitionsmetod (enligt vilken ett begrepp definieras genom angivande av närmast överordnade begrepp samt dess särskiljande egenskaper) försöker Sörbom närma sig en antik förståelse (och väsensdefinition) av "mimesis". En sådan skulle t.ex. kunna formuleras på följande vis: "Mimesis är ett av människor utfört, erfarenhetsbaserat och praktiskt handlande, som ibland är styrt av gudarna och som resulterar i efterbildningar".¹ Som synes rör det sig här inte om ett direkt konstrelaterat begrepp (vilket Sörbom betonar), även om mimesis-läran ibland, kanske i synnerhet under 1700-talet, har tolkats som en konstteori. Inte alla efterbildningar är konstverk eller ens bilder (även musik, poesi eller dans ansågs vara efterbildningar); icke desto mindre är onekligen åtskilliga av de objekt som faller under begreppet "konst" *de facto* avbildningar, porträtt el. dyl. Av denna anledning, och inte minst på grund av dess estetikhistoriska betydelse, förefaller en redogörelse av mimesis-begreppet onekligen befogad.

Därmed sammanhängande är begreppet "likhet" som i nästföljande kapitel berörs av Solfrid Söderlind. Avbildningar har ju ofta ansetts vara beroende av en likhetsrelation mellan bilden och det avbildade. Men vad är det exakt som utgör modellen (eller modellerna) för avbildningar? Åtskilliga bilder återger inte partikulära objekt, subjekt eller företeelser, utan snarare generaliserade typer, idealiseringar, fiktiva och mytologiska objekt osv. (vilket även grekiska tänkare var medvetna om). Hur kan man tala om likhet i dessa fall - och i vilket hänseende? Ospecificerat kan likhet inte ens åberopas som ett nödvändigt villkor för att någonting kan fungera som avbildning (likhet kan föreligga i otaliga avseenden); snarare bör man precisera i vilken relevant bemärkelse en (t.ex. visuell) likhetsrelation föreligger. Kanske likhetsbegreppet överhuvudtaget inte behövs i detta sammanhang. Avbildningskonventionalister som exempelvis Nelson Goodman har hävdad att det strängt taget handlar om konventionaliserade teckenrelationer, eller vissa former av denotation, som konstituerar avbildningar. Alla dessa frågor behandlas i detta kapitel i bästa fall summariskt, om ens det.

Söderlind har här valt att huvudsakligen behandla likhetsbegreppet i samband med porträttkonsten. Under beaktande av t.ex. porträtteringar utförda i de amerikanska kolonierna under 1700-talet (med påtagliga typiserande inslag och sociala attribueringar) och andra interkulturella studier påstås uppfattningen av likhet vara socialhistoriskt variabel. Mer generellt

uttryckt är "[l]ikhet...en oprecis och värdeladdad term som inte nödvändigtvis skall relateras till det avbildade...utan till de minnen och erfarenheter som konstituerar uppfattningen om den avbildades identitet."² I viss mån är detta antagande säkerligen korrekt; å andra sidan kan man ifrågasätta om (visuell) likhet till fullo kan reduceras till dessa förutsättningar. Åtskilliga empiriska studier inom psykologi, antropologi m.m. tyder på att det faktiskt kan finnas perceptionspsykologiska betingelser som styr och begränsar vår uppfattning om likhet. Således finns det skäl att anta att avbildningskonventionalismen i dess mest radikala form är ohållbar; tvärtom kan en viss ahistorisk och global stabilitet av likhetsbetingade betydelsefunktioner inte uteslutas.³ Dessutom skulle inte ens avbildningskonventionalister hävda att graden av likhet alltid upplevs som resultat av en subjektiv bedömning; däremot kan den ha en mer eller mindre omfattande intersubjektiv giltighet. Detta verkar även vara Söderlinds ståndpunkt; förvånansvärt nog hävdar hon samtidigt att "[g]raden av likhet bedöms subjektivt av varje enskild betraktare".⁴ Med tanke på de svåra - och tveklöst estetiskt relevanta - problem som kan förknippas med likhetsbegreppet måste den ytliga och delvis oklara redogörelsen i detta kapitel anses vara mindre tillfredsställande.

I många avseenden är givetvis avbildningar betydelsebärande på grund av givna konventioner, och detta berörs bl.a. i kapitlet "Betydelse och uttryck" (av Rudolf Zeitler), "Tecken" (av Jan-Gunnar Sjölin) och "Symbol" (av Sven Sandström). Zeitlers relativt korta diskussion har dessvärre en huvudsakligen traditionellt konsthistorisk prägel, vilket ju verkar strida mot antologins ambitioner som helhet. En ytlig teoretisk ansats föreligger endast under återopande av Gregor Paulssons dubiösa konsteoretiska resonemang enligt vilket bl. a. bilders uttrycksdimension verkar vara reducerbar till fyra grundläggande känslotillstånd (vrede, glädje, sorg, fruktan). Begreppet "uttryck" kan emellertid uppfattas på en rad olika vis (t.ex. som formella, stilistiska egenskaper eller sådana som implicit förknippas med konstnärens känslotillstånd); denna problematik antyds inte ens. I Sjölin's kapitel intas ett i stor utsträckning semiotiskt perspektiv, och där skisseras bl. a. de tankegångar kring språket och teckenbegreppet som har lagts fram av Saussure, Hjelmslev och Peirce. I synnerhet den sistnämnda uppdelning mellan indexikala, ikoniska och konventionella tecken ges större uppmärksamhet, vilket med tanke på semiotikens ofta alltför snäva språkvetenskapliga utgångspunkter - som ju ibland tycks vara mindre

relevanta för förståelsen av t. ex. bilder - tycks vara rimligt. Även i samband med diskussionen av Peirces ikoniska tecken berörs den tänkbara förekomsten av icke-arbiträra likhetsrelationer mellan teckenuttryck och innehåll, dessvärre alltför summariskt.⁵ Sandström har på ett förtjänstfullt sätt nyanserat det mångskiftande och ofta ogenomtänkt använda symbolbegreppet. Således ges en såväl tematisk som historisk överblick över varierande former av symbolik som dels tycks vara "naturligt" grundade och relativt oberoende av en kulturell kontext (som t.ex. blod, rödhet), medan andra är mer eller mindre konventionellt betingade, i vissa fall endast tydbara inom begränsade esoteriska kretsar.

Förståelsen av meningsbärande, vare sig det rör sig om språkliga eller visuella tecken, har av åtskilliga språkfilosofier och konsteoretiker ansetts vara kontextberoende. Denna problematik berörs i kapitlet "Intertext" (av Erik Hedling) och "Kontext" (av Anders Palm). Med intertextualitet avses ofta det faktum att såväl produktion som tolkning av "texter" (som här inte nödvändigtvis skall uppfattas som enbart språkliga) styrs och påverkas av andra texter (vars temporala och rumsliga relationer till varandra kan variera). Hedling redogör för en rad olika former av influenser, allusioner, direkta citat, receptionsomöjligheter m.m. som begreppet intertext tycks implicera. I Palms intresseväckande kapitel, som i viss mån överlappar med det föregående, utvecklas betydelsen av ett större sammanhang för tolkningsprocessen ytterligare. Förutom text- eller verkbaserade interrelationer kan även beaktandet av icke-språkliga (eller mediaexterna) kontexter öka antalet tolkningsalternativ. Således tycks kunskaper om verkets skapare (en biografisk kontext), om verkets tillkomst (en produktionskontext), om olika samhällsförhållanden (en socio-kulturell kontext) m.m. kunna bidra till en fördjupad förståelse av konstverket ifråga. Under beaktande av Derridas formulering "Meaning is context-bound, context is boundless" understryker Palm emellertid även riskerna med att i alltför stor utsträckning öppna sig för alla tänkbara kontextuella möjligheter. Om kontexten är gränslös och om tolkaren tillåts fatta preferensbetingade beslut om kontextens omfattning undermineras forskningsresultatets vetenskapliga validitet; vi behöver rationellt motiverbara kriterier för värderingen och avgränsningen av våra kontextuella val.

I Boströms kapitel "Stil" ges en etymologisk och historisk översikt av ett begrepp som onekligen är flitigt använt inom de estetiska vetenskaperna, men

som har varit mångskiftande och i diverse sammanhang har använts i klassifikatorisk och/eller värderande bemärkelse eller bl. a. som syftande på vissa formala egenskaper hos såväl enstaka verk, enstaka konstnärer, grupper av konstnärer samt som epokbeteckning. Lars-Olof Åhlberg diskuterar i sitt kapitel innebörden av "det sublima", ett begrepp som de senaste decennierna har getts förnyad uppmärksamhet av vissa konstteoretiker som Jean-François Lyotard eller Paul Crowther, men som historiskt sätt endast har spelat en större roll under en relativt begränsad period, nämligen 1700- och 1800-talen. Således är det lite oklart varför författaren har valt att beakta just detta begrepp (till skillnad från tänkbara alternativ som t.ex. "skönhet"). Ännu mera svårmotiverbar är Torsten Rönnerstrands diskussion av Jungs arketypbegrepp. Visserligen kan några exempel anföras i konstteoretiskt relevanta sammanhang där detta begrepp har kommit till användning, men författarens inledande formulering "[b]egreppet 'arketyper' har under det senaste halvsekleit blivit en allt viktigare del av de estetiska vetenskapernas terminologi" bör, lågmält uttryckt, betraktas som en sanning med modifiering.⁶ Mig veterligen har begreppet haft en ytterst marginell betydelse inom dessa vetenskaper, och Jungs teoribildning anses nuförtiden av såväl åtskilliga humanister som psykologer vara vetenskapligt dubiös.

Därmed kommer vi till ett mer grundläggande problem med denna antologi, nämligen selektionen av de begrepp som här avhandlas. Åtminstone i inledningen borde detta ha motiverats mera noggrant, förutom en där förekommande hänvisning till ett diskussionsmöte för några år sedan där frågan debatterades huruvida "bilden är ett språk".⁷ På sätt och vis förenas bidragen i antologin av denna frågeställning, men givetvis behandlas även icke-språkrelaterade problem och långt fler estetiska objekt än enbart bilder. I synnerhet borde kanske mycket tydligare normativa frågor ha tagits upp, t.ex. vad som utgör skönhet, estetiskt värde, moraliskt värde osv. Vidare hade en redogörelse för de estetiska vetenskapernas undersökningsområde och målsättningar varit av intresse. Vilka innebörder kan man t.ex. ge begreppet "konst" och

subkategorier som "musik", "litteratur", "film" m.m.? De estetiska vetenskapernas verksamhet består onekligen i stor utsträckning av produktionen av tolkningar (och begreppet "tolkning" skulle tveklöst ha varit förtjänt av ett särskilt avsnitt), och därmed sammanhängande frågor berörs ju på ett förtjänstfullt sätt i Palms kapitel, dock även i t.ex. Sjölin's bidrag. Överhuvudtaget är det glädjande att - utifrån olika infallsvinklar - åtskilliga begrepp som uttryck, likhet, kontext m.m. behandlas av flera författare. Av denna anledning är det ytterst beklagligt att inget sak- eller personregister förekommer, vilket ju hade främjat tillgängligheten och jämförelsemöjligheterna av materialet.

Sammanfattningsvis måste dock antologin ses som ett välkommet interdisciplinärt arbete som kan bidra till en fördjupad insikt om de teoretiska problem som förekommer inom humaniora och som kanske alltför ofta har negligerats. Vidare bidrar det faktum att den är skriven på en klar och tydlig svenska till att en bredare publik kan ta del av estetiska resonemang som vanligtvis enbart experter har haft kännedom om, och jag är övertygad om att boken med fördel kan användas i undervisningssyfte på universitets- och högskolenivå.

Noter

1. Sid. 44.
2. Sid. 50.
3. För en utförligare diskussion kring detta problemområde, se Michael Ranta, *Mimesis as the Representation of Types*, Stockholm, 2000, sid. 90-101.
4. Sid. 50.
5. För en avsevärt grundligare diskussion av denna problematik (och överhuvudtaget möjligheten av att applicera semiotiska modeller på icke-språkligt material), se t.ex. Göran Sonesson: "Pictorial Concepts", Lund: Lund University Press, 1989; Göran Sonesson: "Bildbetydelser", Lund: Studentlitteratur, 1992. En hänvisning till det sistnämnda arbetet förekommer f.ö. i antologins inledning, sid. 8.
6. Sid. 179.
7. Sid. 8.

Michael Ranta
Gotlandsgatan 53
116 65 Stockholm