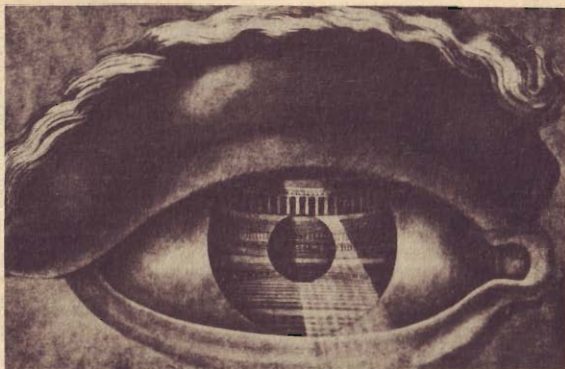


Gunnar Danbolt · Kjell S. Johannessen  
Tore Nordenstam

# DEN ESTETISKE PRAKSIS



UNIVERSITETSFORLAGET

*Tore Nordenstam*

Gunnar Danbolt · Kjell S. Johannessen  
Tore Nordenstam

# **DEN ESTETISKE PRAKSIS**

UNIVERSITETSFORLAGET  
BERGEN · OSLO · TROMSØ

© UNIVERSITETSFORLAGET 1979

ISBN 82-00-05226-5

ESTETISKE STUDIER

Redigert av  
Gunnar Danbolt, Kjell S. Johannessen,  
Tore Nordenstam

Nr. 1 Kjell S. Johannessen:  
KUNST OG KUNSTFORSTAEELSE

Nr. 2 Gunnar Danbolt,  
Kjell S. Johannessen, Tore Nordenstam:  
DEN ESTETISKE PRAKSIS

A/S REPRO-TRYKK — BERGEN

# *Innhold*

## ET ESTETISK PROSJEKT

Kunstens vesen	1
Den klassiske språkteorien	2
Et analyseskjema	4
Et alternativ	5
Fra semantikk til pragmatikk	6
Estetisk praksis	8
Estetisk kompetanse	8
Et estetisk prosjekt	10

## KUNST, SPRÅK OG HANDLING 12

Praksis-begrepet hos Wittgenstein	16
Den estetiske praksis	24
Begrepet 'estetisk praksis': muligheter og begrensninger	37

## KUNSTFILOSOFI OG KUNSTHISTORISK FORSKNING 46

Den estetiske praksis og dens teoretiske grunnlag	48
Estetisk praksis og kunsthistorisk forskning	54

## BILDE OG PRAKSIS

Innledning	64
Noen fakta om nadverden	65

Formell analyse	65
Leonardos andel	69
Hva fremstiller Leonardos nadverd?	74
Nadverdbildets funksjon	77
Bilde og konvensjon	87
Konvensjon, praksis og historien	90
Fra den monastisk-estetiske til den estetiske praksis	94
NOTER	97
LITTERATURLISTE	114
ILLUSTRASJONSLISTE	118

## Forord

Begrepet 'estetisk praksis' er avledet og utviklet fra Wittgensteins praksis-begrep i *Filosofiske undersøkelser*. Det innebærer en reformulering av kunstfilosofiens problemer på språkfilosofisk grunnlag. En slik reformulering vil ha en rekke konsekvenser for vitenskapsteorien, og dermed for den empiriske forskning. Det er dette vi vil søke å vise både teoretisk og praktisk i denne boken. Bind 2 av *Estetiske studier* kan således sees som en videreutvikling og anvendelse i empirisk forskning av sentrale begreper utviklet i seriens første bind, Kjell S. Johannessens *Kunst og kunstforståelse*.

Boken er et produkt av det seminar over kunstfilosofi og grunnlagsproblemer i kunsthistorisk forskning, som i flere år har vært drevet i samarbeid mellom Filosofisk institutt og Kunsthistorisk institutt ved Universitetet i Bergen. Artiklene bygger på tidligere seminarinnlegg som er blitt kritisk gjennomgått og analysert av studenter og fagkollegaer ved Universitetet i Bergen og andre steder. Vi retter vår takk til alle de studenter og fagfeller som på ulik vis har hjulpet oss i vårt kunstteoretiske prosjekt.

Bergen i januar 1979

Gunnar Danbolt

Kjell S. Johannessen

Tore Nordenstam

# Et estetisk prosjekt

TØRE NORDENSTAM

## KUNSTENS VESEN

Ifølge en tradisjon som kan føres tilbake til Platon er det filosofiens oppgave å finne frem til svar på spørsmål om tingens natur eller vesen. Når det moderne begrepet om kunst vokste frem i det attende århundre, påtok følgelig filosofene seg oppgaven å gjøre rede for dette fenomenets natur.<sup>1</sup> At dette ikke er antikverte ideer som hører det forgangne til, kan man lett overbevise seg om ved å orientere seg i den estetiske litteraturen. I en antologi som Morris Weitz ga ut i 1959 finner man for eksempel en artikkel av De Witt Parker om „kunstens natur”, hvor forfatteren plederer nettopp for det syn at der finnes noe felles for all kunst: „All kunstfilosofi bygger på den forutsetningen at det eksisterer en felles natur i alle kunstarter, trass i deres forskjeller i form og innhold; noe som er *det samme* i maleri og skulptur, i lyrikk og dramatikk, i musikk og arkitektur. Ethvert kunstverk har unektelig sin egenart ... ; allikevel finnes det et eller flere kjennetegn som er slik at hvis de kjennetegner noe kunstverk, så kjennetegner de *alle* kunstverk og ikke noe annet - så å si en fellesnevner som utgjør kunstens definisjon.”<sup>2</sup>

Slike forsøk på å få oss til å tro at det finnes noe felles og særegent for alt som kalles for kunst er muligens ikke umiddelbart overbevisende. Hvis vi reflekterer en stund over alt som kalles for kunst, er det mangfoldet snarere enn enheten som er påfallende. „Kunst” er et ord som står for mange kunstarter; innenfor enhver kunstart finnes det en mengde ulike tradisjoner, og innenfor enhver tradisjon lokale og individuelle særpreg. Når vi går gjennom litteraturens og maleriets historie, for eksempel, lærer vi å

kjenne en mengde individuelle stiluttrykk og stilretninger. Er det da rimelig å anta at det finnes noe felles - som også er verd å interessere seg for - som kan gjenfinnes i så forskjellige verk som Venus fra Milo, Constables „Wivenhoe Park“, Duchamps urinal, Kjartan Fløgstads „Dalen Portland“, Fritz Langs „Dr. Mabuse“, Adam La Halles „Robin et Marion“, o.s.v.?

Men uansett hvor problematisk det kan være å finne frem til noe felles for alle kunstverk av forskjellige slag, må det ikke være slik at der er noe som er felles for dem? For hvorfor ville vi ellers kalle dem allesammen for kunstverk? Er det ikke slik at det må finnes en felles grunn for bruken av det samme ord, „kunst“, i forskjellige sammenhenger, og er det ikke slik at denne fellesgrunnen må være nettopp det som man pleier å kalle „tingens natur“ eller „tingens vesen“? Tynget av dette argument ledes vi til å jakte etter denne flyktige fellesnatur som vi mener *må* finnes der, slik som estetikere har gjort det i generasjon etter generasjon. En av mulighetene som drøftes i litteraturen er at det finnes noe *objektivt* som er felles for alle kunstverk, for eksempel noen egenskaper som bare kunstverk har (estetiske egenskaper). En annen mulighet er at det som er felles for alle kunstverk ikke er å finne i selve kunstverkene men i våre holdninger overfor kunst (f.eks. en viss følelse, en desinteressert holdning, etc.), slik som de forskjellige utgaver av *subjektivistiske* teorier om kunst har hevdet.<sup>3</sup>

## DEN KLASSISKE SPRÅKTEORIEN

Diskusjonen om kunstens vesen har imidlertid ikke ført frem til noe svar som synes særlig overbevisende. Det kan derfor være grunn til å reflektere over hvorfor man mener at det *må* finnes noe felles som kjennetegner all kunst. Hva er det for slags nødvendighet det dreier seg om i dette tilfelle? Hva er det som gir opphav til vår trang til å søke etter noe felles i kunstens verden?

En mulighet som Wittgenstein har vist, er at denne tro på at det må finnes noe felles f.eks. for all kunst, bygger på en bestemt språkteoretisk antakelse. Antakelsen er at et språklig uttrykk



bare er meningsfylt hvis det står for et vesen (en essens, natur) og at uttrykkets mening er identisk med dette vesen (essensen, naturen). Ifølge denne antakelsen må man følgelig angi kunstens vesen hvis man vil angi meningen til uttrykket „kunst”. Og på tilsvarende måte må man finne frem til karakteristikker av litteraturens vesen, musikkens vesen, tragediens vesen, o.s.v., om man vil gjøre rede for meningen til ordene „litteratur”, „musikk”, „tragedie” etc.<sup>4</sup>

Denne lære om hva det innebærer at språklige uttrykk har mening kan følges tilbake til Platon og Aristoteles (ideene eller formene som tingens vesen), og læren har spilt en avgjørende rolle i den vesterlandske tenkning til våre dager. Doktrinen at språklige uttrykks mening sammenfaller med tingens vesen er et av innslagene i „den klassiske språkteorien” (som Morris Weitz har kalt den).<sup>5</sup>

Den klassiske språkteorien kan sammenfattes i tre teser:

- 1) alle meningsfulle språklige uttrykk er navn på objekt i virkeligheten;
- 2) en korrekt definisjon av et språklig uttrykk utgjøres av en angivelse av vedkommende objekts vesen;
- 3) alle meningsfulle utsagn tilsvarer fakta i virkeligheten (sanne utsagn korresponderer faktisk med virkelige forhold, falske utsagn gjør det ikke).

Navnteorien om mening, vesensteorien om definisjoner og korrespondanseteorien om sannhet tilhører det besnærende i vår intellektuelle tradisjon. I mangel av brukbare alternativer fremtrer den klassiske språkteorien lett som uunngåelig: slik må det da være, hvordan ellers? Vi blir forhekset av forestillinger om hvordan det må forholde seg i språkets verden, som Wittgenstein uttrykte det.

## ET ANALYSESKJEMA

I Wittgenstein-tradisjonen i estetikken har man særlig interessert seg for en variant av vesensdefinisjoner, nemlig de som prøver å fange inn uttrykks mening gjennom å angi nødvendige og tilstrekkelige betingelser for bruken av uttrykkene. Bakgrunnen for kritikken er naturligvis den utstrakte bruken av dette analyseskjemaet i den estetiske litteraturen.<sup>6</sup> Adekvate analyser av estetiske uttrykk slik som „kunst”, „litteratur”, „tragedie”, „representasjon” måtte da utformes på en slik måte at resultatene kan føyes inn i skjemaet „--- hvis og bare hvis ...”. Følgende definisjon kan anføres som et eksempel som lett lar seg omforme på den ønskede måten: „litterære tekster defineres som slike som brukes av samfunnet på en slik måte at teksten ikke tas som utelukkende relevant for dets umiddelbare opphavskontekst”. Definisjonen, som er hentet fra John M. Ellis' fine fremstilling av litteraturkritikkens teori,<sup>7</sup> kan rimelig tolkes i retning av en angivelse av de nødvendige og tilstrekkelige betingelsene for bruken av uttrykket „litterær tekst”: „x er en litterær tekst hvis og bare hvis x er en tekst som brukes av samfunnet på en slik måte at x ikke tas som utelukkende relevant for dets umiddelbare opphavskontekst”.

Det er bemerkelsesverdig hvor *enkle* forsøkene å definere komplekse fenomen som kunst og litteratur ved hjelp av „hvis og bare hvis”-skjemaet pleier å være. Man prøver å avgrense hva kunst er ved å angi ett eller to vilkår som man hevder er både nødvendig(e) og tilstrekkelig(e). Typeeksempel: Clive Bells formel „Kunst er meningsfylt form” - „Art is significant form”. Det er innlysende at slike kraftformler trenger utdypning for å kunne formidle innsikter som er verd å beskjeftige seg med. Selve den skjematisk fremstillingen må rimeligvis sees som en sammenfatning av en lengre fremstilling. Det som interesserer oss i denne sammenheng er imidlertid ikke mulighetene for å gi god mening til formler av typen „--- hvis og bare hvis ...”, men motivasjonen for overhodet å arbeide med dette skjemaet. Det synes rimelig å anta at skjemaet iblant er blitt benyttet fordi man har antatt at en adekvat meningsanalyse *må* ha en slik utforming. Skjemaet forvandles fra å være et arbeidsredskap til å bli en tvangstanke som presser for eksempel den estetiske tenkningen inn i bestemte baner.

## ET ALTERNATIV

Må det være slik at det finnes nødvendige og tilstrekkelige betingelser for bruken av ord som „kunst” og „litteratur”? Hvis vi får et alternativ, forsvinner skinnen av nødvendighet. Wittgenstein antyder et slikt alternativ i sin bok *Filosofiske undersøkelser*:

Se for eksempel på de forløp som vi kaller „spill”. Jeg mener brettspill, kortspill, ballspill, olympiske spill, o.s.v. Hva er felles for alt dette? – Ikke si: „Det må være noe felles for dem, ellers ville de ikke bli kalt 'spill' ” – men se etter om det finnes noe felles for alle formene. – For når du ser på dem, vil du ikke se noe som er felles for *alle sammen*, men du vil se likheter, slektskap, og attpåtil en hel rekke slike ting. Som sagt: ikke tenk, men se etter!<sup>8</sup>

Jeg kan ikke karakterisere disse likhetene bedre enn ved hjelp av ordet „familielikheter”; for på denne måten griper de forskjellige likhetene som finnes mellom medlemmene av en familie over i hverandre og krysser hverandre: holdning, ansiktstrekk, øyefarge, gang, temperament, etc. etc. – Og jeg vil si: 'spill' utgjør en familie.<sup>9</sup>

Det er mulig at estetiske begreper som „kunst” og „litteratur” er familiebegreper i Wittgensteins forstand. I så fall ville det være meningsløst å prøve å finne felles egenskaper i all kunst, for eksempel. Kunstverket A ligner på kunstverket B som ligner på kunstverket C, og så videre, uten at man derfor nødvendigvis må forutsette at alle leddene i kjeden har interessante fellestrekk. Veien åpnes da for en analyse av *meningen* til uttrykket „kunst” i form av en rekonstruksjon av kunstens *historie*. Kunstens genealogi blir det forenende element innenfor kunstens felt.<sup>10</sup> Dette ville da være den holdbare kjernen i forestillingen om kunstens vesen.

I enhver familie kan man peke på typiske medlemmer, paradigmatisk tilfeller for å bruke Wittgensteins term. Hvis vi vil forklare hva kunst er, kan vi gripe til standardeksempel slik som maleriene til Tizian og Michelangelo og Picasso. Det finnes også klare tilfeller av ikke-kunst (stener og trær for eksempel). Når vi har angitt klare tilfeller og mot-tilfeller, kan vi reflektere over uklare tilfeller slik som kunsthåndverk, biler og plateomslag. Våre estetiske uttrykk er ganske fleksible.

Oppmykingen av den rigide „hvis og bare hvis”—tenkningen i retning av historiske analyser er et første skritt på veien mot en ny analysestil. Neste skritt er å forskyve tyngdepunktet i analysene fra forholdet mellom ord og ting til forholdet mellom ord og språkbruker, uten å derfor miste blikket for den virkelighet som ordene brukes til å omtale. Hvis man kaller studiet av forholdet mellom ord og ting for *semantikk* og studiet av forholdet mellom ord og ordbruker for *pragmatikk*,<sup>11</sup> kan man si at det foregår en pragmatisk vending i Wittgensteins filosofi fra hans første arbeid *Tractatus Logico-Philosophicus* til hans senere skrifter. Tyngdepunktet forskyves i retning av analyser av de handlingssituasjoner som ordene forekommer i. Dette innebærer ikke at de semantiske spørsmålene blir feiet vekk, men at de blir stilt inn i en overgripende sammenheng. Pragmatikken innbefatter semantikken (og syntaksen, d.v.s. studiet av forhold mellom ord).

I hvilke sammenhenger forekommer estetiske uttrykk? Hvordan bruker vi estetiske uttrykk og hvorfor? Hvilke ferdigheter må man ha ervervet seg for å kunne bruke estetiske uttrykk av forskjellige slag? Slike spørsmål, som trenger seg på når man har foretatt den pragmatiske vendingen, antyder en ny analyseramme, innenfor hvilken man også kan vende tilbake til spørsmålene om estetiske egenskapers eksistensmåte, kunstens vesen o.l.

Wittgenstein benytter seg av uttrykket „språkspill” for å hen vise til de handlingssituasjoner som språklige uttrykk forekommer i. (Han omtaler også summen av språket og alle de aktiviteter som er knyttet til språket som „språkspillet”, i bestemt form.)<sup>12</sup> Det som Wittgenstein vil betone med sin spillanalogi, er bl.a. at språkbruk er handling. Når vi *sier* noe, *gjør* vi noe. Vi „utretter noe med språket”; vi utfører „språkhandlinger”.<sup>13</sup> Noen språkhandlinger er slik at vi gjør det som vi sier at vi gjør i og med at vi sier at vi gjør det (såkalte „performativer”). Hvis jeg sier „Jeg døper deg til Pluto”, så har jeg dermed døpt deg til Pluto, forutsatt at en rekke betingelser er oppfylt (f.eks. at jeg er prest og du en nyfødt unge som blir bragt til kirken av dine foreldre nettopp for å døpes). De fleste språkhandlinger er imidlertid ikke så direkte knyttet til handling. Kjell S. Johannessen skiller i sin av-

handling *Kunst og kunstforståelse* mellom to typer av språkaktiviteter: for det første, språkaktiviteter som ikke involverer noe mer enn språk, for det andre språkaktiviteter som er uløselig knyttet til handling.<sup>14</sup> Den første typen kaller han for *ikke-handlingsinvolverende (eller rene) språkhandlinger*, den andre typen kaller han for *handlingsinvolverende språkhandlinger*. Et eksempel på en språkhandling av den første typen kunne være å beskrive noe; et eksempel på en språkhandling av den andre typen kunne være å følge en ordre eller en instruks. Termene for de to typene av språkhandlinger er muligens ikke helt heldige; også såkalt ikke-handlingsinvolverende eller rene språkspill innebærer jo at man utfører handlinger. Men poenget som Johannessen ønsker å få frem turde være klart. Det er å betone at språklig adferd er nært knyttet til andre slags adferd og at språkbruk normalt innebærer noe mer enn å sitte i lenestolen og fremsi setninger som uttrykker sanne eller falske påstander om hvordan det forholder seg i virkeligheten.

„Taleadferd er ikke en isolert adferdsform; den er vevet inn i intrikate handlingsmønstre til et organisk hele.”<sup>15</sup> Våre lingvistiske ferdigheter er sammenflettet med praktiske og kognitive ferdigheter, med legemlige og tankemessige kompetanser av forskjellige slag. Når vi erverver oss den språklige ferdigheten som består i korrekt å kunne bruke ordet „bil”, for eksempel, så lærer vi ikke bare å utskille og uttale en bestemt lydrekke eller fonemsekvens og at denne fonemsekvensen har status av å være et *ord*, som kan benyttes for å henvise til visse *gjenstander*. Vi lærer også å håndtere virkeligheten på visse måter. Vi lærer at det er visse ting som man kan og bør gjøre og andre ting som man ikke må gjøre i forbindelse med biler. Vi lærer sogar å *se* på bestemte måter. Språklige aktiviteter forutsetter en viss perseptuell kompetanse.

Å lære seg et språk er derfor samtidig å lære seg å delta i en verden, en sosial virkelighet. Alle språkhandlinger må derfor sies å være direkte eller indirekte handlingsinvolverende, og all språkbruk er essensielt knyttet til handlinger som normalt ikke omtales som språklige (f.eks. å se, å lytte til, å flytte på).<sup>16</sup>

## ESTETISK PRAKSIS

Et sentralt begrep i Wittgenstein-tradisjonen er begrepet 'praksis'. En praksis kan kort karakteriseres som regelfølgende adferd.<sup>17</sup> For at en adferdsform skal kunne sies å utgjøre en handling, må den utføres i samsvar med et antall regler, som normalt ikke artikuleres men inngår i aktørenes resurser i form av taus viten. Alle de handlinger og handlingsresultater i form av oppførelser og verk som tilsammen utgjør kunstens verden, må da kunne analyseres i henhold til de regler som er en nødvendig betingelse for deres eksistens.

Å utføre slike analyser er ikke en oppgave som i første rekke tilkommer filosofer; det er en oppgave for historisk og systematisk forskning i de estetiske disiplinene. Store deler av den tradisjonelle estetikken viser seg å hvile på uholdbare språkteoretiske forutsetninger og andre tvilsomme filosofiske premisser. Oppgaven som utpeker seg i forlengelsen av Wittgensteins språkfilosofi er derfor å rekonstruere estetikken i et pragmatisk (handlingsteoretisk) perspektiv.

Hvis man bevisst går inn for å gjøre bruk av Wittgenstein-tradisjonens innsikter for estetiske formål, kan man ikke falle tilbake på en formal avgrensning av begrepet 'estetisk praksis' ved hjelp av en angivelse av nødvendige og tilstrekkelige vilkår for dens bruk. Måten å klargjøre uttrykket „estetisk praksis” vil være den samme som måten å klargjøre andre estetiske uttrykk: gjennom analyser av paradigmatisk tilfeller og mot-tilfeller, og gjennom analyser av forbindelsene mellom begrepet 'estetisk praksis' og andre sentrale teoretiske begrep slik som 'regel', 'regelfølgende adferd', 'handling', 'institusjon', 'livsform'.<sup>18</sup>

## ESTETISK KOMPETANSE

Et grunnleggende skille i pragmatikken er distinksjonen mellom *handling* og *kompetanse*. For å kunne utføre handlinger av forskjellig slag må vi ha ervervet oss de nødvendige ferdighetene og kunnskapene. Det gjelder så vel for språkhandling som for

andre slags handlinger.<sup>19</sup> For å kunne lese en tekst kreves det en temmelig kompleks struktur av evner og ferdigheter, og det samme gjelder for det å kunne oppfatte et bilde, følge et musikkstykke eller en teaterforestilling, og så videre.<sup>20</sup>

Når interessen i estetikken forskyves fra ontologiske og semantiske problemer til pragmatiske spørsmål, fremtrer analyser av den kompetanse som kreves i estetiske sammenhenger som et sentralt analysetema. Der er ikke noen grunn til å anta *a priori* at det finnes en grunnleggende estetisk kompetanse som er nødvendig for all slags estetisk kommunikasjon. Tvertimot synes det ganske opplagt at forskjellige kunstarter og forskjellige tradisjoner innenfor enhver kunstart krever spesielle ferdigheter både fra kunstnerens og publikums side. Et nødvendig vilkår for en adekvat historisk forståelse av et gitt kunstverk er kjennskap til de relevante trekkene i den praksis som kunstverket utspringer av og som så å si har nedfelt seg i verket. Historisk forståelse trenger i en viss utstrekning delaktighet i den samme praksis. Dette må ikke forstås dithen at den nåtidige iakttaker må prøve å utslette sin egen identitet og identifisere seg med verkets opphavsmann, slik som man forestilte seg det i eldre hermeneutikk og estetikk („innfølingsteorien”). Det er et umulig ideal å prøve å utslette sin egen tid med dens forutsetninger. All forståelse må derfor i en viss mening være et konstruktivt arbeid fra iakttakerens side. I den aktuelle litteraturen blir det ofte pekt på dette nødvendige samspillet mellom den nåtidlige betrakters praksis og den tidligere praksis som er nedfelt i verk som man interesserer seg for. Men oppgaven nærmere å analysere hvordan dette samspillet blir utformet konkret i produksjon og resepsjon av kunstverk gjennstår i alt vesentlig å utføre.<sup>21</sup>

## ET ESTETISK PROSJEKT

I begynnelsen av 70-årene fant noen filosofer og representanter fra de estetiske disiplinene (kunst-, litteratur- og teaterhistorie) ved Universitetet i Bergen at de hadde felles interesser i estetisk teori og at noe av den nødvendige bakgrunnen for å begynne med

systematisk arbeid innenfor dette feltet var til stede. Til bakgrunnen hørte bl.a. den avhandling av Kjell S. Johannessen, som nå er trykket som første bind i serien *Estetiske studier, Kunst og kunstforståelse*. Den første oppgaven ble å arbeide seg frem til en felles plattform i filosofi og estetisk teori. En arbeidsgruppe under Svein Langs energiske ledelse gjennomgikk *Kunst og kunstforståelse* nøye. Søren Kjørups introduksjon til estetikken, *Estetiske problemer*, ble likeså gjennomgått i arbeidsgruppen, og Søren Kjørup holdt noen gjesteforelesninger ved Universitetet i Bergen høsten 1974. Etter dette forberedende arbeid kom det i stand et fast samarbeid mellom Kunsthistorisk institutt og Filosofisk institutt ved Universitetet i Bergen. Det faste punkt i samarbeidet har siden den tid vært et ukentlig seminar, som har løpt kontinuerlig de siste årene. I den innledende fasen av det estetiske samarbeidet ble det arbeidet videre med den felles referanserammen i filosofi og kunstteori. Kjørups introduksjonsbok og Johannessens avhandling ble igjen grundig drøftet; noen av E.H. Gombrichs kunstteoretiske arbeider ble gjennomgått i detalj;<sup>22</sup> likeså Baxandalls arbeid om italiensk renessansekunst;<sup>23</sup> og i to seminarrekker ble også Wittgensteins *Filosofiske undersøkelser* og Kants estetikk gjennomgått temmelig nøyaktig. Gombrichs teoretiske plattform er til en stor del bygget på Karl Poppers vitenskapsfilosofi, og arbeidet i Bergen utgår i stor utstrekning fra tradisjonen fra Ludwig Wittgensteins senere arbeider. En nærliggende oppgave var da å rekonstruere Gombrichs kunstteori og selvforståelse ved en kritikk av popperianske antakelser.<sup>24</sup>

Det teoretiske arbeidet med å anvende innsikter fra språkfilosofien på estetisk teoridannelse førte frem til en overbevisning om at historiske analyser burde prioriteres høyt i det videre arbeidet, sammen med mer systematiske begrepsanalyser og generelt vitenskapsteoretisk klargjøringsarbeid. Gjennom kritikken av vesenstenkningen på kunstens område kom kunstens genealogi inn i blikkfeltet; og gjennom kritikken av den ensidige interessen for ontologiske og semantiske problemer kom kunstverkets kontekst i fokus, – innbefattet den relevante praksis og kompetanse. Dermed fantes de teoretiske forutsetningene for å formulere et historisk rettet prosjekt innenfor det estetiske felt. De praktiske forutsetningene i form av interesserte deltakere og muligheter for



å drive kontinuerlig virksomhet innenfor de eksisterende institusjonenes ramme hadde også vist seg å være oppfylt. Når det dessuten viste seg at Norges Almenvitenskapelige Forskningsråd var interessert i å hjelpe til å bøte på mangelen på vitenskapsteoretiske og vitenskapshistoriske arbeider som angår humanvitenskapene, ble et prosjekt formulert under rubrikken „Kunstteoriens historie”. I prosjektets første fase ville de viktigste teoriene om den bildende kunst fra Platon og Aristoteles til vår egen tid bli gjennomgått. I den andre fasen ville interessen rette seg mot kunsthistoriens historie med særlig vekt på den norske kunstvitenskapens oppkomst og utvikling. Denne arbeidsplanen ligger nå til grunn for det videre arbeidet med estetisk teori i Bergen. De ansvarlige for prosjektet er Gunnar Danbolt, Kjell S. Johannessen og Tore Nordenstam. Gjennomgåelsen av antikkens kunstteorier ble begynt våren 1978, og fortsatte høsten 1978 med en rekke gjesteforelesninger om temaer fra Aristoteles’ teorier om billedkunst til bysantisk estetikk. Samtidig er arbeidet med to avhandlinger om den norske kunsthistoriens tidlige historie påbegynt, og stensilerte seminarrapporter og større avhandlinger blir stadig produsert innenfor rammen av prosjektet.<sup>25</sup>

## NOTER

### KAPITEL 1.

1. P.O. Kristeller, „The Modern System of the Arts: A Study in the History of Aesthetics”, *Journal of the History of Ideas*, Vol. XII (Oct. 1951) og Vol. XIII (Jan. 1952).
2. De Witt H. Parker, „The Nature of Art”, i Morris Weitz, red., *Problems of Aesthetics* (1959). Jfr. Kjell S. Johannessen, *Kunst og kunstforståelse* (1978), s. 19 ff.
3. Jfr. Kjell S. Johannessen, *Kunst og kunstforståelse*, kap. 1.
4. Jfr. Morris Weitz, „The Role of Theory in Aesthetics”, i Joseph Margolis, red., *Philosophy looks at the Arts* (1962), s. 48 ff.; idem, *Hamlet and the Philosophy of Literary Criticism* (1972), s. 285 ff.; og Sven Storelv og Tore Nordenstams bidrag til antologien *Kunst og estetisk praksis*, red. Kjell S. Johannessen (under trykking).
5. Morris Weitz, *Hamlet and the Philosophy of Literary Criticism*, s. 217 f. Jfr. Tore Nordenstam, „Hamlet og hermeneutikken”, i Kjell S. Johannessen, red., *Kunst og estetisk praksis*.
6. Jfr. Kjell S. Johannessen, *Kunst og kunstforståelse*, passim; og Morris Weitz, *Hamlet and the Philosophy of Literary Criticism*, s. 306 f.
7. J.M. Ellis, *The Theory of Literary Criticism. A Logical Analysis* (1974), s. 44.
8. Ludwig Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen/Philosophical Investigations* (1953), § 66.
9. Op.cit., § 67.
10. Se videre Kjell S. Johannessen og Tore Nordenstam, „Estetikk i et pragmatisk perspektiv”, *Symposion*, 1978.
11. Jfr. Charles Morris, *Foundations of the Theory of Signs* (1938).
12. *Philosophische Untersuchungen*, § 7.
13. Kjell S. Johannessen, *Kunst og kunstforståelse*, s. 27. Jfr. J.L. Austin, *How to do Things with Words* (1962), og J.R. Searle, *Speech Acts* (1969).

14. *Kunst og kunstforståelse*, s. 29.
15. *Kunst og kunstforståelse*, s. 32.
16. Jfr. Tore Nordenstam, *Explanation and Understanding in the History of Art* (Filosofisk institutts stensilsérie nr. 43, 1978), kap. 3: „Conditions of Understanding”.
17. Jfr. Kjell S. Johannessens bidrag til dette bind; og Kjell S. Johannessen & Tore Nordenstam, „Historien og den vitenskapelige praksis”, i Lenart Nørreklit, red. *Videnskabshistorie* (1977), s. 146 ff.
18. Se videre „Kunst, språk og handling” i dette bind; og Kjell S. Johannessen, *Wittgensteins senfilosofi* (Filosofisk institutts stensilsérie nr. 42, Universitetet i Bergen, 1978).
19. Noam Chomsky, *Aspects of the Theory of Syntax* (1965); Gilbert Ryle, *The concept of Mind* (1949), kap. 2, „Knowing How and Knowing That”. Kjell S. Johannessen har foreslått uttrykkene „ferdighetskunnskap” og „påstandskunnskap” som oversettelser for „knowing how” og „knowing that”. Jfr. „Historien og den vitenskapelige praksis” (note 17), s. 151; Tore Nordenstam, „Aesthetic Competence”, under trykking i L. Aagaard-Mogensen & G. Hermerén, *Contemporary Aesthetics in Scandinavia*; og Tore Nordenstam, *Explanation and Understanding in the History of Art* (Filosofisk institutts stensilsérie nr. 43, Universitetet i Bergen, 1978), s. 80-88.
20. Jfr. eksemplene i min artikkel „Aesthetic Competence” (se note 19 ovenfor).
21. Jfr. Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode* (2. utg. 1965) (engelsk overs. *Truth and Method*). En del aktuelle resepsjonsestetiske artikler finnes samlet i R. Warning, red., *Rezeptionsästhetik* (1975). Jfr. også Arne Melberg, „Estetisk verkan – några problem”, i Bo Göransson o.a., *Konst och samhällsförändring* (1978), s. 18-35; og Johannessen og Nordenstam, „Historien og den vitenskapelige praksis”, *Videnskabshistorie*, s. 162-164.
22. E.H. Gombrich, *Art and Illusion* (2nd ed., 1972); idem, *Norm and Form. Studies in the Art of the Renaissance I* (2nd ed. 1971); idem, *Symbolic Images. Studies in the Art of the Renaissance II* (1972).
23. Michael Baxandall, *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy* (1972). Jfr. Kjell S. Johannessens bidrag til dette bind.

24. Jfr. Kjell S. Johannessen, *Kunst og virkelighet* (Filosofisk institutts sensilsierie nr. 45, Universitetet i Bergen, 1978; Gunnar Danbolt, „Kunsthistorisk metode og begrepet om den estetiske praksis“, *Norsk filosofisk tidsskrift*, 1977, s. 25-45; og Tore Nordenstam, *Explanation and Understanding in the History of Art* (1978).
25. Noen eksempler er tatt med i litteraturlisten til denne boken. Interesserte kan henvende seg til Gunnar Danbolt (Kunsthistorisk institutt, Universitetet i Bergen), eller Kjell S. Johannessen og Tore Nordenstam (Filosofisk institutt, Universitetet i Bergen).

## KAPITEL 2.

Deler av dette materiale er publisert i artikkelen „Art and Aesthetic Praxis“. Den finnes i antologien *Contemporary Aesthetics in Scandinavia*, utgitt av Lars Aagaard-Mogensen og Göran Hermerén, Humanity Press, Atlantic Highlands, New Jersey, 1978.

1. Uttrykket „the linguistic turn“ er skapt av den tysk-amerikanske filosofen Gustav Bergman. Han brukte det første gang i artikkelen „Logical Positivism, Language and the Reconstruction of Metaphysics“, *Revista Critica di Storia della Filosofia*, 1953. Senere har det fått hevd som den mest dekkende betegnelse på filosofiens utvikling i angelsaksiske land i dette århundre. Antologien til Richard Rorty om analytisk språkfilosofi bærer dette uttrykket som tittel, *The Linguistic Turn*, Chicago, 1968.
2. Se Monroe C. Beardsley: *Aesthetics. Problems in the Philosophy of Criticism*. New York, 1958, kapittel 3. Likeledes Nelson Goodman: *Languages of Art*. London 1969, kapittel 1 og 4.
3. Hverken Danto eller Dickie er rene dagligspråkfilosofer dersom vi med denne betegnelsen sikter til ulike varianter av engelsk språkfilosofi i dette århundre med George Edward Moore, John L. Austin og Gilbert Ryle som de mest fremtredende representanter. Danto er åpenbart påvirket av tradisjonen fra Wittgenstein også, noe han har felles med de fleste filosofer i den engelsk-språklige delen av verden i dette århundre. Dickie har avgjort mottatt sterke impulser fra den logiske positivismen i kunsfilosofien gjennom sitt arbeid med Beardsleys ovennevnte bok. Se i denne forbindelse Dantos to artikler „Artworld“ i antologien *Art and Culture*, utg. Lars Aagaard-Mogensen, og „Artworks and Real Things“ i *Theoria*, årgang 39, 1973. Dickies synspunkter er samlet i hans bok *Art and the Aesthetic*. Ithaca & London, 1974.

## LITTERATURLISTE

- Alberti, L.B., *On Painting and On Sculpture: The Latin Texts of de Pictura and de Statua*. Ed. by C. Grayson. Lond. 1972.
- Anselmus Havelbergensis, „De Ordine canonicarum regularium”, *MPL*, CLXXXVIII.
- Antoniciewicz, J.B., „Das Abendmahl Liornados”, *Anzeiger der Akademie der Wissenschaften in Krakau*. Philol.Kl. Hist.Philos.Kl. Krakau 1904, s. 53-66.
- Armenini, *De' veri precetti della pittura*, Ravenna 1587.
- Arno av Reichesberg, „Scutum Canonicorum”, *MPL*, CXCIV.
- Austin, J.L., *How to do things with words*, Oxf. 1962 (Paperback 1971).
- Bandello, M., *Novelle*, II, Bari 1910.
- Baxandall, M., *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy*, Oxf. 1972 (paperback 1974).
- Beatis, A. de, *Die Reise des Kardinals Luigi d'Aragona*, Freib. 1905.
- Beltrami, L., *Documenti e memorie riguardanti la vita e le opere de Leonardo da Vinci*, Milano 1919.
- Beltrami, L., *Le Vicende del Cenacolo dal 1495 al 1908*, Milano 1909.
- Benedictus av Nurcia, *Regula Monachorum*, Ed. by C. Butler, Freib. 1912.
- Idem, *Den hellige Benedikt av Nurcias Munkeregel*. Overs. af P. Schindler, Kbh. 1929.
- Berger, R., *Kleines Liturgisches Wörterbuch*, Freib. 1969.
- Boccaccio, G., *Decamerone*, u.s. 1965 (Collana internazionale 98).
- Butler, C., *Benedictine Monachism*, Cambr. 1961.
- Buckhardt, J., *The Civilization of the Renaissance in Italy*, Oxf. 1944.
- Bøggild Johannsen, se Marianne Marcussen.
- Cantù, C., „Il convento e la chiesa delle Grazie e il Sant'Ufficio”, *Archivio Storico Lombardo* 6 (1879).
- Chiarelli, R., *The Academy Gallery and the Museum of the S.Marco*, Firenze 1968.
- Chiesa, A.O. della, *Leonardo Pittore*, Milano 1967.
- Chomsky, N., *Aspects of the theory of syntax*, Cambr., Mass. 1965 (paperback 1969).
- Clark, K., *Leonardo da Vinci*, Cambr. 1939.
- Danbolt, G., „Kunsthistorisk metode og begrepet om den estetiske praksis”, *Norsk filosofisk tidsskrift* 1977: 1, s. 25-45.
- Idem, „Den gotiske katedral og den filosofiske avhandling. En analyse av Erwin Panofsky's bok „Gothic Architecture and Scholasticism” *Kunst og estetisk praksis*, red. K.S. Johannessen, utk. 1979.
- Idem, „Aesthetic Theory and Practice in Art History”, *Contemporary Aesthetics in Scandinavia*, red. L. Aagaard-Mogensen og G. Hermerén, Lund 1979.
- Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastique*, 12, Paris 1912.
- Dix, G., *The Shape of the Liturgy*, Lond. 1970.

- Duchesne, *Origines du culte chrétien*, Paris 1925.
- Einem, H. von, „Das Abendmahl des Leonardo da Vinci“, *Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen*, 99 (1961), s. 15-68.
- Ellis, J.M., *The Theory of Literary Criticism: A Logical Analysis*, Cal. 1974.
- Elm, K., „Franziskus und Dominikus. Wirkungen und Antriebskräfte zweier Ordensstifter“, *Sacculum* 23 (1972), s. 124-47.
- Encyclopedie of world art*, I, N.Y. 1959.
- Firenze. *Arte nei secoli*, Firenze u.å.
- Frank, K.S., *Grundzüge der Geschichte des christlichen Mönchtums*, Darmst. 1975.
- Fry, R., *Vision and Design*, Harmondsworth 1961.
- Gerhoh av Reichersberg, „Opusculum de aedificio Dei“, *MPL*, CXCIV.
- Goethe, J.W., „Guiseppe Bossi: Über Leonardo da Vinci's Abendmahl zu Mailand“, *Schriften zur Kunst*, II, Münch. 1962, s. 72-77. (DTV Gesamtausgabe 34).
- Gombrich, E.H., *Art and Illusion. A study in the psychology of pictorial representation*, Princeton 1960 (paperback 1969).
- Idem, *Norm and Form. Studies in the Art of the Renaissance*, I, Lond. 1966.
- Idem, *Symbolic Images. Studies in the Art of the Renaissance*, II, Lond. 1972.
- Hartt, Fr., *Italian Renaissance Art*, N.Y. 1969.
- Hauscr, A., *Methoden moderner Kunstbetrachtung*, Münch. 1974.
- Idem, *The Social History of Art*, II, Lond. 1968.
- Heydenreich, L., *Leonardo: The Last Supper*, Lond. 1974.
- Johannessen, K.S., *Kunst og kunstforståelse*, Bergen 1978 (Estetiske studier 1).
- Idem, „Art and Aesthetic Practice“, *Contemporary Aesthetics in Scandinavia*, red. L. Aagaard-Mogensen og G. Hermerén, Lund 1979.
- Idem, *Wittgensteins senfilosofi*, Bergen 1978 (Filosofisk institutts stensilserie 42).
- Idem, *Kunst og virkelighet*. Et bidrag til studiet av estetisk persepsjon, Bergen 1978 (Filosofisk institutts stensilserie 45).
- Idem, *Beardsley og den estetiske diskurs*, Bergen 1978 (Filosofisk institutts stensilserie 46).
- Idem, „Historien og den vitenskapelige praksis“, (Av) K.S.J. og Tore Nordenstam, *Videnskapshistorie*, red. L. Nørreklit, Aalborg 1977, s. 141-73.
- Idem, „Estetik i et pragmatisk perspektiv“, (Av) K.S.J. og Tore Nordenstam, *Symposium* 1978.
- Josephson, R., *Et kunstværks tilblivelse*, Kbh. 1948.
- Komorowo, J.J. de., „Tractatus Cronice Fratrum Minorum Observancie“, ed. H. Zeissberg, *Archiv für österreichische Geschichte* 49 (1872).
- Kristeller, P.O., „The Modern System of the Arts: A Study in the History of

- Aesthetics", *Journal of the History of Ideas* 1951/52.
- Leclercq, J., „The Monastic Crisis of the Eleventh and Twelfth Century”, *Cluniac Monasticism in the Central Middle Ages*, Lond. 1971, s. 217-37.
- Lectures on Painting by the Royal Academicians*, Barry, Opie and Fuseli, ed.R.N. Wornum, Lond. 1848.
- Leonardo da Vinci, *The Literary works of L.d.V.* Ed.by Richter, I, Oxf. 1970.
- Idem, *Treatise on Painting. Urbinas Codex Latinus 1270*, ed.by A. McMahon, Princeton 1956.
- Les Frères Prêcheurs*, 3.ed. Paris 1924.
- Lubac, H.de, *Exégèse Médiévale*, I-II, Lyon 1959-63.
- Marcussen, M., *Perspektivets teori og praksis i Italien fra Ghiberti til Vignola*, (Av) M.M. og B. Bøggild Johannsen, Kbh. 1977 (Stensilstr.).
- Martin Legionensis, „In coena Domini, Sermo XXIII”, *MPL*, CCVIII.
- Mazzi, C., „L'inventario quattrocentistico della biblioteca di Sta Croce in Firenze”, *Rivista delle Biblioteche e degli Archivi* 8 (1897).
- Melberg, A., „Estetisk verkan – några problem”, *Konst och samhällsförändring*, Samarbetskommittén för långtidsmotiverad forskning, Skriftserien 10, Sth. 1978, s. 18-35.
- Meyer, S., „Paradigmebegrepet hos Thomas S. Kuhn og begrepet om den estetiske praksis”, *Seminarer over kunstfilosofi og grunnlagsproblemer i kunsthistorisk forskning*, Bergen 1976, (Stensilstr.).
- Idem, „Forståelsesbegrepet hos kunstfilosofen Monroe C. Beardsley”, *Seminarer over kunstfilosofi og grunnlagsproblemer i kunsthistorisk forskning*, Bergen 1978, (Stensilstr.).
- Migne, *Patrologia Latina*, (MPL).
- Moorman, J., *A History of the Franciscan Order*, Oxf. 1968.
- Morris, Ch., „Foundations of the Theory of Signs”, *International Encyclopedia of unified science*, I:2, Chicago 1938.
- Moth, Fr., *Præste- og Munkeffjendske humanistdigte fra Renaissancetiden*, Kbh. 1899 (Studier fra Sprog og Oldtidforskning 38).
- Newton, E., *European painting and sculpture*, Harmondsworth 1958.
- Nordenstam, T., *Explanation and Understanding in the History of Art*, Bergen 1978 (Filosofisk institutts stensilserie 43).
- Idem, „Aesthetic Competence”, *Contemporary Aesthetics in Scandinavia*, red. L. Aagaard-Mogensen og G. Hermerén, Lund 1979.
- Idem, „Hamlet og hermeneutikken”, *Kunst og estetisk praksis*, red. K.S. Johannessen, utk. 1979.
- Idem, „Konst og vetenskap<sup>1</sup> – två sätt att utforska verkligheten”, *Filosofi, vitenskap og etikk*, Bergen 1978 (Filosofisk institutts stensilserie 49).
- Ogerius, „De caena Domini”, *MPL*, CLXXXIV.
- Parker, de Witt H., „The Nature of Art”, *Revue internationale de philosophie* 1939, s. 684-702. (Også med i *Problems of Aesthetics*, red. av M. Weitz, 1959)

- Qvale, W., „Intensjonsbegrepets plass i vårt begrep om kunst og dets betydning for kunsthistorisk forskning”, *Seminaret over kunstfilosofi og grunnlagsproblemer i kunsthistorisk forskning*, Bergen 1978. (Stensiltrykk.)
- Idem, „Er estetiske utsagn nødvendigvis subjektive? En drøftelse av Kants behandling av ”smakens antinomi” i lys av Wittgenstein-tradisjonen i filosofisk estetikk”, *Seminaret over kunstfilosofi og grunnlagsproblemer i kunsthistorisk forskning*, Bergen 1978, (Stensilr.).
- Ryle, G., *The Concept of Mind*, Harmondsworth 1963.
- Schiller, G., *Ikongrafie der christlichen Kunst*, II, Gütersloh 1966.
- Schindler, P., *Vesterledens Munkevæsen*, I – III, Kbh. 1931-39
- Schmitz, Ph., *Geschichte des Benediktinerordens*, III, Einsiedeln 1955.
- Scarle, J.R., *Speech Acts*, Cambr. 1969.
- Steinberg, L., „Leonardos Last Supper”, *The Art Quarterly* 36 (1973), s. 297-410.
- Stephanus, „In passione Domini, Sermo XXIII”, *MPL*, CCXI.
- Storelv, S., „Poetikk og essentialisme hos Roman Jakobsen”, *Kunst og estetisk praksis*, red. K.S. Johannessen, utk. 1979.
- Idem, „Om Lucien Goldmanns tragediebegrep”, *Kunst og estetisk praksis*, red. K.S. Johannessen, utk. 1979.
- Studi Francescani*, 1938.
- Tartarkiewicz, W., *History of Aesthetics*, III, Mouton 1974.
- (Tiepolo, G.), *L'Opera completa di G. Tiepolo*, Milano 1968.
- Tietze, H., *Tizian. Leben und Werke*. Tfbd. Wien 1936.
- Thiis, J., *Leonardo da Vinci*, Oslo 1949.
- (Tintoretto), *L'Opera completa del Tintoretto*, Milano 1970.
- Vasari, *Le Vite*, ed. Milanese, Firenze 1880.
- Vertova, L., *I Cenacoli Fiorentini*, Torino 1965.
- Vicaire, M-H., *L'Imitation des Apôtres*, Paris 1963.
- Warning, R., red. *Rezeptionsästhetik*, Berl. 1975.
- Weitz, M., „The Role of Theory in Aesthetics”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 1956.
- Idem, *Hamlet and the Philosophy of Literary Criticism*, Lond. 1972.
- Wilpert, J., *Die römischen Mosaiken und Wandmalereien des kirchlichen Bauten des IV bis XIII Jahrh.*, Freib. 1916, Txbd. II.
- Wittgenstein, L., *Philosophische Untersuchungen/ Philosophical Investigations*, Lond. 1953. (Dansk overs. 1971, og svensk overs. 1978).
- Wölfflin, H., *Konsthistoriska grundbegrepp*, Sth. 1957.



Begrepet «estetisk praksis» er avledet og utviklet fra Wittgensteins praksis-begrep i Filosofiske undersøkelser.

Det innebærer en omformulering av kunstfilosofiens problemer på språkfilosofisk grunnlag.

En slik reformulering vil ha en rekke konsekvenser for vitenskapsteorien, og dermed for den empiriske forskning.

Det er dette forfatterne prøver å vise i denne boken.

DEN ESTETISKE PRAKSIS kan således sees som en videreutvikling og anvendelse i empirisk forskning av sentrale begreper utviklet i seriens første bind, Kjell S. Johannessens Kunst og kunstforståelse.

Gunnar Danbolt er ansatt ved Kunsthistorisk institutt, Kjell S. Johannessen og Tore Nordenstam ved Filosofisk institutt, Universitetet i Bergen. Boken er et produkt av et flerårig samarbeid mellom Filosofisk- og Kunsthistorisk institutt.

**UNIVERSITETSFORLAGET**

ISBN 82-00-05226-5