

Recension

Jan Thavenius (2001): *Det oavslutade – och andra essäer om estetik*. Stockholm/Stehag: Symposion. 216 s.

Ett estetiskt omdöme, att vi exempelvis finner något vackert eller fränstötande, behöver inte vara utlämnat till vår subjektiva smak, utan kan mycket väl vara objektivt i likhet med rationella argument, hävdar filosofen Immanuel Kant i sin tredje kritik, *Kritik av omdömesförmågan* [*Kritik der Urteilskraft*], som kom ut år 1790. Garanten för det objektiva, universella, i omdömet ligger i att det sköna objektet betraktas i sig, utan att betraktaren lägger in några egna intressen i betraktandet. Först då, menar Kant, kan en harmoni mellan föreställningsförmågan och förståndet uppnås genom att det betraktade upplevs som syftesbestämt, utan att det tjänar något praktiskt ändamål.

Med sin förklaring av det estetiska kan Kant ses som den moderna konstfilosofins fader; de föreställningar som han framförde om konsten som något avskilt andra intressen, världsliga och religiösa, kom att bli dominerande i den filosofiska traditionen under de kommande tvåhundra åren. Den estetiska sfären förklarades som något radikalt autonomt i förhållande till andra samhällsfärer som politiken och vetenskapen. Samtidigt laddades konstbegreppet till något mer specifikt än tidigare; konst blev nu de sköna konsterna – som musik, poesi, skulptur och måleri – medan andra estetiska verksamheter förklarades som hantverk, eftersom dessa objekt tydligt framställdes för praktiska ändamål.

Om detta och om hur konstfilosofin och en ny konstvärld, befolkad med aktörer som fria konstnärer, kritiker, konstpublik, lärare, bibliotekarier och akademiker, växte fram under moderniteten beskriver Jan Thavenius i essän, "Den sociala estetiken," i sin senaste bok, *Det oavslutade – och andra essäer om estetik* (2001). Där skildrar Thavenius också hur den kantianska uppfattningen inom filosofin, med en förståelse av estetiken som något universellt och upphöjt över sociala särintressen, har kommit att utmanas inte minst av feministiskt orienterad konstteori. Den feministiska kritiken har påpekat hur de universella anspråken inom konstteorin medför en köns-

blindhet och där det universella snarare bör betraktas som ett manligt perspektiv på konsten och konstnärliga omdömen.

Som ett ledmotiv återkommer också ett alternativ till den kantianska estetiken i samlingens nio essäer, som Thavenius beskriver på följande sätt:

Konsten är inte till sin natur höjd över sociala och politiska intressen, över klass, kön, och ålder. Det finns ingen avskild estetisk erfarenhet som är fri från alla jordiska bindningar. Förvandlingen till en absolut intresselöshet i det estetiska är och förblir en dröm. Konsten är en social institution som inte kan isoleras från de sammanhang där den skapas och används. Det hör till konstens realiteter att vara kulturbunden – särskild och inte allmän (s 23).

Med en social förståelse av estetiken blir det även svårt att upprätthålla dikotomin mellan det estetiska och det politiska. Thavenius påpekar hur etablerandet av denna åtskillnad mellan estetik och politik bör ses i ljuset av 1700-talets spirande upplysningsprojekt. Tidigare hade konsten i första hand varit ett medel för den religiösa och världsliga makten, men i ett upplyst samhälle skulle inte makten utan de fria människorna få tala i den estetiska sfären. Konsten skulle med andra ord utgöra ett offentligt rum, där frågor av alla slag skulle ventileras utifrån skilda håll men inte utifrån särskilda intressen, skriver Thavenius. Ett estetiskt rum präglad av tolerans, öppenhet och fördomsfrihet och som ett sådant kan det betraktas, enligt Thavenius, som en "av modernitetens viktigaste uppfinningar".

Frågan som dock inställer sig här är hur ett estetiskt rum som omgärdas av en förståelse av att vara fritt från särintressen, där universalitet sägs råda, samtidigt kan vara fördomsfritt och tolerant. När ett inträdande i det estetiska rummet förutsätter att aktörerna hänger av sig sina icke tolererade kulturella och sociala särintressen i tamburen, som om detta var möjligt överhuvud – att vara i något slags normativ nakenhet. Om vi däremot omformulerar estetikens plats i upplysningsprojektet och lämnar kravet på universalitet därhän, men behåller visionen om konsten som ett viktigt offentligt rum, där människor kan mötas – utan att förneka sina olika kulturella och sociala särintressen – för att resonera om gemensamma angelägenheter, ja i sådana fall kan ett sådant estetiskt rum fortfarande äga giltighet som en viktig vision för våra möjligheter att utveckla vårt demokratiska samhällsliv. En sådan omformulering tycker jag mig också läsa mellan raderna i Thavenius texter, bland annat i följande stycke där han just diskuterar estetikens förhållande till politiken:

Jag vill inte förneka att politiken och pedagogiken ofta försöker leda konsten och det estetiska i maktens och "den allmänna filosofins" ledband. Då upp-

står de farliga förbindelserna. Men finns det inga goda förbindelser? Skulle inte konsten kunna tillföra det fjättrade politiska livet nya dimensioner av frihet och mångfald? Kunde inte det estetiska frigöra det motsägelsefulla och oavslutade i det förenklande och tillrättaläggande pedagogiska arbetet? Kunde inte konsten och det estetiska utveckla lyhördheten och öppenheten i det offentliga samtalet (s 26)?

Thavenius efterfrågan av de goda förbindelserna mellan estetik och politik samt mellan estetik och pedagogik känns angelägna, inte minst genom de påpekanden som han gör om hur estetiken skulle kunna bidra med nya dimensioner inom det politiska och pedagogiska arbetet. Samtidigt vilar denna efterfrågan på en förståelse av det estetiska och det politiska som något radikalt åtskilt, som det dock ska upprättas förbindelser emellan. Vad händer om vi istället ifrågasätter själva dikotomin i sig? Och prövar om allt som vi tänker på som estetik också kan ha politiska dimensioner och det som vi vanligtvis tänker på som politik även kan rymma estetik, i synnerhet om vi menar att det estetiska omfattar känslor, sinnesupplevelser. Genom att upphäva dikotomin mellan estetik och politik kan vi också lämna föreställningen att estetiken alltid är eller bör vara icke-ändamålsenlig medan politiken däremot bör vara ändamålsenlig, instrumentell. En föreställning som också Thavenius eftertryckligt sätter i fråga i essäsamlingens efterskrift:

Att konsten enbart skulle vara till för sin egen skull och därför inte kan ha något med politik att göra. Eller att konsten inte är medel för något ändamål och att den humanistiska-estetiska kulturen är onyttig och just därför nödvändig (nyttig?). Frågan är inte om konsten och det estetiska brukas eller ej utan om hur de brukas. Inte om estetik och politik hör ihop utan om hur de hör ihop. Och hur de borde hänga ihop. Inte om konsten är ett medel eller ej utan hur den ständigt pendlar mellan mål och medel (s 203).

På samma sätt skulle vi kunna förstå politiken, som något som pendlar mellan att vara instrumentellt handlingsinriktat, ändamålsenligt och att vara prövande sökande där det finns plats för det oförutsägbara och motsägelsefulla.

Den manliga blicken

Det centrala temat i Thavenius essäsamling skulle även kunna formuleras med de ord han avslutar sin skrift: "Jag ville säga något om hur estetik kan hänga ihop med bestämda intressen, med makt och med motstånd" (s 207). Som jag redan nämnt tar Thavenius sitt teoretiska avstamp i den feministiska konstfilosofiska kritiken. Han påpekar bland annat hur den feministiska

forskningen som motstrategi mot den estetiska könsblindheten har analyserat den manliga och kvinnliga blicken i exempelvis filmer, bilder och romaner. Det gör även Thavenius i essän, "Ett osäkert sökande," där han först låter oss möta författaren Joseph Conrad och sedan lotsar oss igenom dennes roman, *Mörkrets hjärta*, där platsen för berättelsen är det nyligen koloniserade Kongo. En kolonialisering som genomfördes med en osannolik grymhet och likgiltighet inför mänskliga värden. Lotsningen genom romanen visar i mångt och mycket hur den otvivelaktigt allvarliga imperialismkritiken förs fram i en berättelse som ständigt gäckar läsaren att fastslå någon enkel och entydig tolkning. Thavenius liknar romanens upplösning av de fasta tolkningspositionerna med impressionisternas frigörelse från centralperspektivet inom bildkonsten. Ett sätt att upplösa en tillfällig tolkningsposition sker just genom ett skifte i seendet; den manliga patriarkala blicken får ge vika för den kvinnliga. Så sker när Conrad låter en svart kvinna vid stranden betrakta de vita kolonistörerna. Den svarta kvinnan som varit objekt för de vita männens inhumana handlingar, ser tillbaka på dem och i samma stund blir hon det seende subjektet.

I Thavenius läsning av romanen bjuds inga entydiga tolkningar, utan det motsägelsefulla, komplexa undflyr varje reducering:

Romanens vildar är både tygellösa och oskyldiga. Kvinnorna är blint oskuldfulla men också oätkomliga och seende. Männen är handlingskraftiga och skumögt slappa. Civilisationen triumferar och bryter samman. Ett opålitligt simultanseende ligger i bakhåll för patriarkatets centralperspektiv. Idealismen blommar ut i romanen men under en ironiskt förtärande sol. Är det den stora illusionen eller livets realiteter som kan försona oss med tillvaron? Berättelsen är full av idéer, handlingar och sanningar, men är de något annat än ensamhetens drömmar (s 71)?

Tvärtom påpekar Thavenius att romanen endast kan ges definitiv gestalt genom läsaren. Detta torde väl i och för sig vara fallet vid varje läsning eller tolkning av ett estetiskt verk, i alla fall om man utgår från Thavenius estetiska perspektiv, där konsten bestäms "utifrån de sammanhang där den skapas och används" (s 23). Samtidigt är Conrads roman ett speciellt tydligt exempel på dessa generella tolkningsvillkor. I de sista meningarna av essän slår Thavenius fast att det är svårt att inta någon säker position i romanen, och att denna osäkerhet vittnar om att det finns många alternativa positioner för läsaren att träda in i romanen. Ett påpekande som läsaren kan behöva ha klart i minnet när hon läser den påföljande essän i samlingen, "Runt en tom grav".

I essän, "Runt en tom grav," leker inte endast Thavenius med den stilistiska formen när han intertextuellt flirtar med Italo Calvins formexperimentella roman *Om en vinternatt en resande*, utan han rycker även undan den tidigare säkra läsarposition som erbjudits de kvinnliga läsarna genom de rikliga referenserna till och exemplen från feministisk forskning. En kvinnovänlig läsarposition som nu tillintetgörs genom en objektifierande, manlig blick. Blicken tillhör ett framskrivet författarsubjekt, vars skrivarvänder vi delges – han är just i färd med att skriva en essä om Italo Calvins formexperimentella roman *Om en vinternatt en resande*, men hittar på än det ena än det andra för att uppskjuta skrivandet något. Och det är i flykten från tangentbordet som han får den goda idén, enligt honom själv, att gå ned till universitetsbiblioteket lagom till den tidpunkt då alla unga studentkor strömmar dit efter sina morgonföreläsningar. Och där bland bokhyllorna låter han sin manliga blick gå på jakt till den finner ett lämpligt byte att borra sig in i. Den unga student-skan reduceras av blicken till: "den där vita nacken med de små svarta fjunen som bildar en vacker båge över den mauvefärgade blusen" (s 82). Och i samma stund som den kvinnliga karaktären förvandlas till ett objekt under den manliga blicken riskerar den kvinnliga läsaren att drabbas av samma objektifiering – om hon identifierar sig med den kvinnliga karaktären (i annat fall måste hon identifiera sig med den objektifierande mannen; ur ett feministiskt perspektiv är det valet som att välja mellan pest eller kolera).

Nu saknas det inte ironi i framskrivningen av det halvburdusa manliga författarsubjektet och hans smått pinsamma framstötter på den unga student-skan; en ironi som efter hand stegras och skjuter den manliga blicken i sank och därmed kommer till undsättning i restaurerandet av en kvinnlig läsarposition som känns ok. I den sista scenen mellan dem låter Thavenius även student-skan värja sig mot den manliga blicken, vilket signaleras genom följande mening: "Hon lindar en mörkröd scarf om den vita halsen, när du råkar stöta på henne i kapprummet på väg ut" (s 90).

Hon skyddar sin hals mot den manliga blicken; hon gör motstånd – ett motstånd som även kommer den kvinnliga läsaren till godo. Slutligen låter Thavenius förödelsen av den manliga, objektifierande blicken drabba författarsubjektet själv, när han ser hur den unga kvinnan ler mot en ung man som hon sedan i armkrok går iväg med. Kvar står det tillintetgjorda manliga författarsubjektet och slokar – medan den kvinnliga läsaren firar triumfer när hennes läsarposition är återsäkrad.

Hela essän, "Runt en tom grav," är en enda elegant uppvisning i stilistisk säkerhet och en finurlig, dock inte didaktisk, illustration av en av essäsamlingens centrala teser: att estetik och estetiskt erfalande handlar om makt och motstånd, där sociala kategorier som klass, kön och etnicitet kan bli viktiga.

Estetiken och det pedagogiska särintresset

När jag nu med Thavenius låtit mig övertygas om att ett estetiskt erfaran­de inte sker intresselöst, så känns det påkallat att så här avslutningsvis redogöra för vilket värdeomdöme mitt estetiska erfaran­de av essäsamlingen blir utifrån mitt pedagogiska särintresse. Eller för att uttrycka det annorlunda: Har **Det oavslutade** något viktigt att säga pedagoger och lärare? Den frågan kan besvaras med ett tveklöst ja. Inte minst Mats Trondmans undersökning av 8 000 kulturprojekt i skolan under åren 1986-1991, vars resultat Thavenius redogör lite kortfattat för i en av sina essäer, visar vilken brist det finns i skolan på en reflekterande hållning om vad konst och estetik kan vara. En brist som leder till att gamla tankemönster om den goda kulturens (läs: finkulturen) förädlade inverkan på människan – ett tankemönster som också innefattar, lika oproblematiserat, en föreställning om den onda kulturen (läs: den kommersiella populärkulturen) och dess med automatik skadliga inverkan på människan. Flertalet av dessa kulturprojekt hade endast som uttryckligt syfte att motverka den onda kulturen.

En sådan hållning tycks vara allt annat än fruktbar för den lärare eller pedagog som i sin undervisning vill ge eleverna estetiska erfarenheter med vilka de också kan bli medvetna om sig själva som historiska, politiska subjekt. Estetiska erfarenheter där eleverna kan upptäcka något om villkoren för all tolkning; hur denna bestäms av var tolkaren befinner sig och vilka perspektiv hon blickar ut från. Inte heller erbjuder föreställningen om den goda kulturen eleverna möjligheter att analysera och reflektera över de kulturella, estetiska erfarenheter de gjort utanför skolan, på fritiden och i hemmet. Elevernas kulturella preferenser riskerar att tigas ihjäl i en skola som endast intresserar sig för den så kallade goda kulturen.

Med en definition av det estetiska som något socialt bestämt öppnas helt enkelt större möjligheter för att de estetiska erfarenheterna också kan vara viktiga demokratiska erfarenheter. I synnerhet om man med demokratiska erfarenheter menar en medvetenhet om mångfalden av perspektiv och hållningar som kan intas. Och om man anser att prövandet av andra positioner än dem man vanligtvis är hänvisad till kan vara viktigt för att vidga sin förståelse för sin egen och andras politiska handlingsfrihet.

Det oavslutade är en angelägen skrift som ställer viktiga frågor om vad estetik och politik skulle kunna vara – frågor som dessutom levereras i en mycket läsbar form, med en uttrycksfull prosa (må författaren nu ursäkta mig) som alstrar ett välbehag som ger läsningen ett värde i sig.

Eva Hultin