

Tore Nordenstam

# Exemplets makt



Dialoger

69-70 2005

**Tore Nordenstam**

# **Exemplets makt**

Dialoger

69-70 2005



Juryns motivering: »Tidskriften Dialoger har skapat ett forum, där nutidens väsentliga idéströmningar inom konst och vetenskap kan möta det ständigt aktuella i ett fruktbarande samtal, fördomsfritt och oförbehållsamt. Tidskriften har därutöver genom seminarier vidgat sig och åstadkommit en miljö, där reflexionen tar gestalt i de mångas offentliga samtal.«

[www.dialoger.se](http://www.dialoger.se)

© Tore Nordenstam och Dialoger 2005

2:a tryckningen, april 2005

ISSN 0283-5207

ISBN 91-975060-3-6

Ansvarig utgivare: Bo Göranzon

I redaktionen: Bo Göranzon, Maria Hammarén, Adrian Ratkić,  
Peter Tillberg och Lotta Victor Tillberg.

Omslagsillustration: Tore Nordenstam

Språkredigering, inlagans och omslagets utformning: Torbjörn Santérus

Tryck: Tallinn Book Printers, Estland 2005

# Innehåll

REDAKTIONELL KOMMENTAR 9

FÖRORD 11

EN ANSÖKAN OM IDENTITETSBEFRIELSE 13

Litteraturhänvisningar 24

KULTURELL ÖVERSÄTTNING 27

»Det omöjligas konst« 27

Det första exemplet – arabiska dygder 29

Det andra exemplet – ett plakat från Iran 34

Det tredje exemplet – Goethe och Atterbom 35

Översättbarhet är en förändring sak 39

Litteraturhänvisningar 41

FÖRSTÅELSENS VILLKOR 45

Lättlästhet och förståelse 45

Iscensättningar 48

Konst och erfarenhet 52

Traditionernas roll i förståelsen 55

Sakförståelse 59

Litteraturhänvisningar 64

MONDRIANS FYRKANTER 67

Naturliga och konventionella begränsningar 67

Mondrians fyrkanter 69

Målarens avsikter 74

Jämförelser 75

Telegrafistmodellen 76

|   |     |
|---|-----|
| Inövning  | 79  |
| Litteraturhänvisningar                                    | 82  |
| <b>EXEMPLETS MAKT</b>                                     | 85  |
| Apelsinens färg   | 89  |
| Mystisk som Greta Garbo<br>och stark som Pippi Långstrump | 89  |
| Manierism och neoplasticism                               | 90  |
| Farliga saker   | 99  |
| Litteraturhänvisningar                                    | 103 |
| <b>VETENSKAPSMANNENS LÄPPAR</b>                           | 107 |
| Reflektioner omkring en ready-made                        | 107 |
| Litteraturhänvisningar                                    | 113 |
| <b>I SKUGGAN AV DET EVIGA</b>                             | 117 |
| Kärt barn har många namn                                  | 117 |
| De första vetenskaperna                                   | 119 |
| Oföränderlighet, säkerhet och systematik                  | 120 |
| Euklides geometri – ett mönster för all vetenskap         | 122 |
| Humaniora – vetenskap eller konst?                        | 123 |
| Fysiken en modell för humaniora?                          | 126 |
| Litteraturhänvisningar                                    | 128 |
| <b>I HISTORIENS LJUS</b>                                  | 131 |
| En ny syn på historisk kunskap                            | 131 |
| Kulturens föränderlighet                                  | 133 |
| En ny syn på språkets natur                               | 134 |
| Den humanvetenskapliga revolutionen                       | 134 |
| En ny universitetsmodell                                  | 135 |
| Det nya vetenskapsbegreppet                               | 137 |
| Ett nytt forskningsprogram för humaniora                  | 138 |
| Litteraturhänvisningar                                    | 141 |
| <b>HUMANIORA SOM VETENSKAP</b>                            | 145 |
| Historiens århundrade                                     | 145 |
| Historismen   | 147 |
| Den filosofiska positivismen                              | 148 |
| Positivismen i humanvetenskaperna                         | 151 |

|  |     |
|--|-----|
| Specialisering och professionalisering             | 152 |
| Diakrona och ssynkrona studier                     | 154 |
| Humanvetenskap och naturvetenskap                  | 156 |
| Förstående och förklarande vetenskaper             | 157 |
| Nomotetiska och idiografiska vetenskaper           | 158 |
| Enhetsvetenskap eller vetenskapsteoretisk dualism? | 160 |
| Positivismkritik och krisdebatt                    | 162 |
| Litteraturhänvisningar                             | 164 |

#### TAYLOR OCH ARBETSVETENSKAPEN 167

|                        |     |
|------------------------|-----|
| Litteraturhänvisningar | 174 |
|------------------------|-----|

#### HUCKLEBERRY FINN OCH MORALENS ARKITEKTUR 175

|                          |     |
|--------------------------|-----|
| Om godheten              | 175 |
| Om etikens plats         | 177 |
| Om några stående villkor | 181 |
| Litteraturhänvisningar   | 186 |

#### KULTURRELATIVISM OCH ETISK FÖRSTÅELSE 187

|                        |     |
|------------------------|-----|
| Litteraturhänvisningar | 196 |
|------------------------|-----|

#### OM TEXTERNA 197

## Redaktionell kommentar

»Kan du ge mig ett exempel?« Hur många gånger har vi inte yttrat dessa ord i ett samtal – utan att bekymra oss om frågans kunskapsteoretiska status? I denna essäsamling visar filosofen Tore Nordenstam varför vi bör vara rädda om våra exempel. All förståelse är exempelbaserad. Exempel är inte bihang till förståelse, illustrationer eller pedagogiska knep, de är förståelsens hörnstenar. Dessa är några av bokens viktigaste teser. Genom en rad exempel visar författaren vad det innebär att förstå ett konstverk, en lag på juridikens eller naturvetenskapens område, en regel, ett begrepp, en text eller moral. I kapitlen »I skuggan av det eviga«, »I historiens ljus« samt »Humaniora som vetenskap« tecknas humanioras utveckling från konst till vetenskap genom en serie exempel på vad humanisterna har varit sysselsatta med under 2 500 år.

Förlaget Dialogers tematiska inriktning har genom åren präglats av dess anknytning till forskningen om yrkeskunnande och teknologi. Tore Nordenstam å sin sida lämnade tidigt viktiga bidrag till forskningsområdets metodutveckling. Först genom att placera det inom den hermeneutiska traditionen och sedan genom formulering av kriterier för validering av forskningsområdets beskrivningar av yrkeskunnande. Hans egen redogörelse för hur detta har gått till kan läsas i *Herr Bos akademi*, bilagan till *Dialoger* 58–59/2001.

I dag möts Tore Nordenstams och Dialogers vägar igen. Från Dialogers sida handlar det om ett förnyat intresse för analogiskt tänkande och dess plats i olika utbildningssammanhang. Att tänka analogiskt innebär att reflektera kring likheter och skillnader mellan olika företeelser, inte minst mellan olika exempel på

något. Det analogiska tänkandet är av stor betydelse för utövande av såväl olika yrken som för utövande av konst, vetenskap eller hantverk. Inom Dialogseminariets forskningsmiljö har det analogiska tänkandet varit en länk som förbinder litteratur, filosofi, idéhistoria och konst med yrkeskunnande och vetenskap. Av *Exemplens makt* framgår det på vilket sätt exemplens förståelseskapande verkan också kan utgöra en sådan länk.

Adrian Ratkić  
december 2004



## Förord

Essäerna som jag har samlat i denna bok handlar om förståelse av konst, dikt, moral, kultur. Den röda tråden är exemplens avgörande roll i all förståelse.

Boken är inte minst ett resultat av mina försök att bearbeta två kulturchocker.

Den första fick jag när jag började med filosofi på heltid för precis femtio år sedan. För en ung man som också intresserade sig för svensk och tysk litteratur, teater och film och liknande ting var det en märklig upplevelse att konfronteras med den dåtida universitetsfilosofins oförstående hållningar till allt sådant.

Men jag lärde mig analytisk filosofi. Det gick bra. Jag hade just fått ett doktorandstipendium för att syssla med språkfilosofi då jag helt oväntat fick ett erbjudande om att bli universitetslektor vid det nya universitetet i Khartoum i Sudan. Mötet med den kulturella mångfalden i sextiotalets Khartoum var den andra stora kulturchocken, som bland annat ledde till en doktorsavhandling om arabiska moralbegrepp i sudanesisk tappning.

När jag kom tillbaka till Skandinavien efter fem år i Sudan, hade jag den stora lyckan att hamna i en stimulerande filosofisk miljö i Norge, vilket gjorde det möjligt för mig att fortsätta med projektet att förena mina konst- och kulturintressen med filosofiskt arbete.

I början av 70-talet hade jag också lyckan att sammanträffa med en professor i industriell ekonomi och organisation på Kungl. tekniska högskolan i Stockholm och en av hans doktorander. Det var Albert Danielsson och Bo Göranson. Det var början till många års stimulerande samarbete omkring teman som återigen gick på tvärs av det som var vanligt.

En annan del av bakgrunden till den föreliggande boken är sammanlagt två år som forskare vid universitetet i Saarbrücken i Tyskland. För mig var det givande att arbeta mig igenom den hermeneutiska traditionen och att fördjupa mig i tysk kultur, vilket också har satt sina spår här och där på de följande sidorna.

Bergen, september 2004.

*Tore Nordenstam*

## En ansökan om identitetsbefrielse

Vid Katarina-torget i Gamla stan i Zagreb fanns det en gång ett galleri för modern konst, som hette Galerija suvremene umjetnosti. Landet som galleriet låg i finns inte längre, men galleriet existerar fortfarande och är i allra högsta grad aktivt. Detta galleri arrangerade för några decennier sedan en serie symposier med titeln *tendencije*. Den 13 och 14 oktober 1978 ägde det sjätte symposiet av detta slag rum. Till 1-6 hade ett antal yngre konstnärer från Zagreb, Beograd, Milano, Paris, New York och andra ställen inbjudits. Det var en samling samhällskritiska och engagerade konstnärer: Radomir Damnjanović, Zoran Popović, Tomislav Gotovac, Hans Haacke och så vidare. De hade allesammans reagerat starkt mot akademiutbildningen. Ingen av dem arbetade då med olja eller akryl. De föredrog svartvita fotografier, gärna amatörmässigt utformade, videoband, film. De arbetade gärna med bildsviter och sammanställningar av ord och bild.

Kritiken riktade sig inte minst mot konstens kommersialisering. Ett av de mest slående bidragen var ett verk av Boris Bučan. SWISSART hette konstverket, som bestod av de åtta bokstäverna i samma stil och med samma rödnyans som det stora flygbolaget Swissairs på den tiden välkända logo. Damnjanović visade bland annat ett videoband med titeln *Marx-, Hegel- und Bibelstudien im Zündholzlicht*. En kvinna och en man vid ett bord – tre böcker – mängder av tändstickor – kvinnan tänder en tändsticka – läser några lösryckta ord i Bibeln på tyska – tänder en sticka till och hinner läsa några ord till innan det blir mörkt igen – mannen tänder en tändsticka och stavar sig på eländigaste tyska igenom ett ord – *Ka-pit-el* – ett ord till – *Ka-pitt-aal* – och så vidare i kanske tjugo minuter – slut.

Ett tredje exempel från Kroatien, den här gången från en utställningskatalog från det tidigare nämnda galleriet i Gamla stan i Zagreb: *GORGONA*, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb 1977. En av medlemmarna av Gorgona-gruppen var målaren Julije Knifer, som är upphovsman till en text som i svensk översättning lyder så här:

Hemställan till Jugoslaviska konst- och vetenskapsakademien - Zagreb

Undertecknad hänvänder sig, av många skäl och grunder, direkt till ovanstående titelhavare p.g.a:

1. Jag anser ovannämnda institution vara den enda med kompetens att lösa andra människors frågor och problem, som är antingen:

a) lyckade existenser,

b) misslyckade existenser.

Jag räknar mig själv som tillhörande existenserna under punkt a) p.g.a:

Jag är fortfarande i livet och går fortfarande på alla dygnets tider utan större svårigheter på gatorna i den stad, i vilken ovannämnda institution existerar och fungerar.

För sista gången i laglig besittning av sig själv ber undertecknad ovannämnda titelhavare att bevilja denna hemställan, som jag med djupt erkännande framlägger i avsikt att befria mig själv från min egen identitet.

Eder undertecknade

Julije Knifer

De tre exemplen har det gemensamt att de på ett slående och komprimerat vis demonstrerar komplexa förhållanden. För att kunna uppfatta och uppskatta dem krävs det en viss förståelse av de sammanhang som verken är inbäddade i. Det krävs en del faktakunskaper för att kunna uppfatta och uppskatta *SWISSART*, till exempel att man känner till det schweiziska flygbolagets logo och att man vet en del om förbindelserna mellan konst och ekonomi på 1900-talet. En speciell estetisk hållning krävs det också. Om man nalkas alla bildkonstverk med 1800-talets akademi-måleri och impressionisterna som styrande modeller får man

problem när man kommer till ett verk som SWISSART. Men för en person som har de bakgrundskunskaper som behövs och som också har den rätta estetiska känsligheten och som dessutom använder sig av den känsligheten i den aktuella situationen – för en sådan person fungerar de nämnda exemplen på ungefär samma vis som en vits fungerar för den som spontant förstår den.

Ett sätt att uttrycka vad det här handlar om kunde kanske vara att skilja mellan att *säga* och att *visa*. Frank Palmer gör ett försök i den riktningen i boken *Literature and Moral Understanding* från 1992 (*telling and showing*, s. 188ff). Något ligger det uppenbart i detta. Det är en sak att beskriva hur konstmarknaden har vuxit fram och förändrat sig, till exempel hur sponsorverksamheten har ändrat sig från renässansen till våra dagar. Det är en annan sak att kort och tydligt kommentera detta i bild eller i ord eller på andra sätt. En utläggning av hela det omgivande fältet som får SWISSART att fungera som ett slående inlägg kan bli en ganska omfattande historia, kanske ett ämne för avhandlingsskrivande i både konsthistoria och ekonomi.

Damnjanovičs sammanställning av Marx, Hegel och Bibeln visar, utan att det uttryckligen formuleras, på likheter mellan traditionellt religiösa hållningar och marxistiska beteenden som hade en viss utbredning på 1900-talet. Temat fundamentalism aktiveras utan att ordet används. Frågan om läsarnas förståelse-djup aktiveras onekligen också, intill det plågsamma accentuerat av den lågsamma framställningen och avsaknaden av estetiska bildraffinering som eljest kunnat glädja en konnässör. Inte minst för konstkännare kan Damnjanovičs framställning vara en prövande upplevelse.

Om människors mottagande av marxistiska texter på 1900-talet skulle det kunna skrivas intressanta avhandlingar i litteraturvetenskap, idéhistoria och sociologi. Det samma gäller också Julije Knifers blygsamma begäran om att bli befriad från sin personliga identitet. För den införstådde är Knifers text oöverträffbar i sin ironiska knapphet. Men för att ironin skall fungera förutsätts en del kunskaper om hur auktoritära regimer med hjälp av olika styrningsorgan – bland andra konst- och vetenskapsakademier – har försökt att detaljreglera människors liv. På samma sätt som i de andra exemplen förutsätts det både att iakttagaren

har en viss sorts estetisk känslighet och att hon/han faktiskt använder den i den aktuella situationen.

Man skulle kunna säga att de tre exemplen visar eller demonstrerar eller exemplifierar eller gestaltar komplexa förhållanden, som också skulle kunna beskrivas och kommenteras och analyseras. Det skulle kunna vara klargörande att uttrycka sig så. SWISSART visar något som också skulle kunna beskrivas och analyseras av till exempel en journalist eller en humanistisk forskare. Ibland kan det vara träffande att säga att det är en skillnad mellan att *visa* något och att *bara säga* något. Analogt kan det ibland vara träffande att säga att det finns en skillnad mellan att *se* något och *bara veta* något. Det är en sak att veta att en viss bild föreställer en svävande kula, en annan sak att uppfatta en bild så att man verkligen ser kulan sväva. Det är en sak att säga om någon att han är neurotisk och att beskriva några av symptomen på detta. Det är en annan sak att visa detta, exempelvis i en text eller i en teaterföreställning.

Anta att vi försöker oss på en generalisering om konst och vetenskap: »I konst visas det, i vetenskap sägs det.« Då anmäler sig invändningarna raskt. I konst sägs det ju också något. I konst förekommer det beskrivningar och kommentarer och analyser. I vetenskapliga sammanhang visas också något. Olika förhållanden kan demonstreras och exemplifieras och gestaltas. Palmer, som jag hänvisade till nyss, diskuterar frågan om det kan vara givande att säga att skönlitteratur har något att visa oss om livet i motsättning till att bara säga oss något om det. För att få fram vad han är ute efter presenterar han följande dikt:

I am very unhappy  
I got in debt through gambling  
Then they took my house away  
My wife deserted me  
And took the children with her

Palmer föreslår att om någon skulle kalla sig poet och på fullt allvar publicera denna dikt, så skulle det vara berättigat att invända att »dikten« saknar konstnärligt värde på grund av att den bara omtalar utan att gestalta: »it speaks by 'telling' and consequently says nothing.« »Med min fuskdikt (ovan) får vi synbar-

ligen bara en uppmaning att känna något, men den har inte kraft att få oss att känna något«, heter det hos Palmer. Som exempel på det motsatta, en diktare som inte bara omtalar utan också visar eller gestaltar, tar Palmer Popes porträtt av Lord Hervey i *Epistle to Dr Arbuthnot*. Han citerar följande rader:

Yet let me flap this bug with gilded wings,  
This painted child of dirt that stinks and stings.

Har sägs det något, skriver Palmer, som man inte kunde få fram med ett vanligt påstående.

Det är uppenbart att Frank Palmer uppskattar litterär konstfärdighet. I tillägg till sitt eget hemmalagade verk citerar han följande specimen från en antologi med titeln *Love, Love, Love*:

I will bring you flowers  
every morning for your breakfast  
and you will kiss me  
with flowers in your mouth  
and you will bring me flowers  
every morning when you wake  
and look at me with flowers in your eyes

I detta opus finner Palmer krass sentimentalitet och saknar något som han finner i bättre dikter av bättre författare. Vid närmare eftertanke vill han hellre använda ordet *skapa* än visa för att få fram det som är litteraturens väsen: »det som skribenten inte gör är att *skapa* sin kärlek där på sidan (som Shakespeare gör till exempel i sina sonetter)«.

Det som Palmer är ute efter är tydligen Popes och Shakespeares bruk av litterära medel. I litteraturen kan man göra ting som inte går att göra i bild, påpekar han. Popes porträtt »utnyttjar den outtömliga fond av associationer och resonanser som det visuella mediet saknar«. Jag ser inte någon anledning till att framhäva dikt-konsten på bildkonstens bekostnad på det vis som Palmer gör. I en dikt kan man uttrycka sig på sätt som inte går i bild – och omvänt. Jag ser inte heller någon anledning att avfärda enkla texter så raskt och kategoriskt som Palmer gör. Enkelheten kan ju vara avsiktlig, som hos Göran Palm och Claes Andersson till exempel.

Det finns så mycket att se fram emot.  
Varje söndag är det tips och Lotto.  
Onsdag, torsdag och lördag är det Bingo.  
Det är bara måndagar, tisdagar och fredagar  
det inte händer någonting alls.

(Från Claes Anderssons diktsamling *Rumskamrater*, 1974.)

Enkelheten kan vara precis det som är det rätta, till exempel i en visa av Nils Ferlin eller Evert Taube.

Tänk att jag dansar med Andersson, lilla jag,  
lilla jag med Fritiof Andersson.  
Tänk att bli uppbjuden av en så'n  
populär person!

(Evert Taube, de första raderna i *Rosa på bal*.)

Enkelhetens värde beror på sammanhanget. Det har med resonans att göra. Resonansen uppstår på grund av att en dikt har sitt eget klangrum. Allt det som finns i dikten och inte minst allt det som inte finns i dikten står där i förhållande till alla andra dikter. En person som medvetet väljer dikten som form och som har den kompetens som krävs spelar mot en rik bakgrund. Dikten är vad den är i kraft av alla de ekon som uppstår i det poetiska rummet. Och motsvarande för andra konstgenrer. Det gäller också för en sådan sak som Palmers hemmalagade lilla dikt. Man skulle gott kunna tänka sig dessa rader i en eller annan diktsamling av en eller annan större poet, men då skulle raderna också få en annan mening (som inte nödvändigtvis måste vara ironisk).

Varje konstform har sina egna verkningsmedel och sina egna klangrum. Går man från dikt eller roman eller symfoni eller balett till vetenskapliga framställningar, mister man konstens säregna verkningsmedel, inklusive ekoeffekterna. Men i stället kommer andra verkningsmedel och andra resonanser.

Litteraturforskare har traditionellt visat ett avsevärt större intresse för skönlitterära texter än för vetenskapliga sådana. Men det är uppenbarligen så att den vetenskapliga litteraturen lika väl



som den skönlitterära kan indelas i genrer och stilar. Det finns både strängt formbundna genrer och friare genrer. Som ett extremt exempel på bunden vetenskaplig framställning kan vi ta den naturvetenskapliga tidskriftsartikeln. Facktidsskrifter i kemi och medicin uppställer gärna detaljerade föreskrifter för potentiella bidragsgivare. De insända manusen lusläses av professionella bedömare (*referees*), som bedriver kvalitetskontroll med utgångspunkt i de formulerade och oformulerade framställningsreglerna. Resultatet blir en typ av texter som är minst lika formbundna som sonetten (eller som sonettcykeln, där nästa sonett börjar med den föregående sonettens slutrad, och den avslutande, femtonde dikten består av begynnelse raderna i de föregående fjorton sonetterna). Som ett exempel på fri vetenskaplig framställning kan vi ta essän, en form där en viss frihet från de vanliga vetenskapliga framställningskonventionerna är obligatorisk. Essän får inte vara alltför lik en artikel eller en avhandling, då är det inte längre en essä. En vetenskaplig essä får heller inte skilja sig alltför mycket från den vetenskapliga artikeln eller avhandlingen; då upphör den att vara vetenskaplig. Lika väl som fri vers är den fria vetenskapliga framställningen kringgärdad av genrekonventioner och styrd av mönstrens makt.

Framställningskonventionerna är med andra ord ett inslag bland många i alla vetenskapliga paradigmen. Den vetenskaplige konnässören kan bestämma vetenskapliga texters traditionstillhörighet lika raskt och säkert som en konsthistoriker kan avgöra attribuerings- och dateringsfrågor mot bakgrund av sin upparbetade stilkänsla.

Vi kan säga (med Palmer) att ordkonsten kännetecknas av sin outtömliga fond av associationer och resonanser. Vi kan tillägga (mot Palmer) att bildkonsten kännetecknas av sin egen, lika outtömliga fond av associationer och resonanser. Vi kan också lägga till att det samma gäller för alla andra konstarter. Vi kan fortsätta med att säga att varje vetenskaplig tradition kännetecknas av sin fond av associationer och resonanser. Ett vetenskapligt arbete hör hemma i en eller annan tradition eller, om det rör sig om paradigmskapande nybrottsarbete, det placerar sig i ett nytt rum som bestäms av de föregående traditionerna. Ett vetenskapligt arbete är på samma sätt som ett konstverk det det är i kraft både av det som finns och det som inte finns i verket. Både i estetiska

och i vetenskapliga sammanhang är det så att bara konnässören kan se det som inte finns i det aktuella verket. För att uppfatta det som inte finns med måste man känna till ett antal relevanta jämförelseobjekt. Ekoeffekterna, resonanserna, är just det som uppstår när man spontant eller reflekterat anställer jämförelser.

En filosof som väljer att skriva i dialogform placerar sig i ett speciellt klangrum. Den välskolade och medvetne filosofiske dialogförfattaren förhåller sig till en tradition som börjar med Platon och fortsätter med Berkeley och Hume på 1700-talet och Kierkegaard på 1800-talet och, om man så vill, med Wittgenstein på 1900-talet, för att nämna några prominenta bidragsgivare till denna speciella filosofiska genre. (Wittgensteins stil beskrivs ibland som ett slags inre dialog.) Den välskolade och medvetne filosofiske författaren som väljer en monologisk framställningsform väljer att ställa sig utanför den dialogiska traditionen och placerar sig någonstans i den mängd av framställningstraditioner som inbegriper exempelvis Aristoteles, Descartes och Kant och deras efterföljare.

Den välskolade och medvetne filosofiske läsaren placerar på samma vis ett givet verk i ett därför välägnat klangrum. När Allan Janik läser Diderots dialog *Rameaus brorson*, gör han det bland annat mot bakgrund av Platons grottmyt. Diderot själv konfronterar inte uttryckligen sin dialog med Platons dialog *Staten* (där grottmynen ingår), men Janik finner det givande att göra så. Den uppgift som Janik ställer sig i essän *Rameau's Nephew. Dialogue as Gesamtkunstwerk for Enlightenment (with constant reference to Plato)* är nämligen att klargöra Diderots speciella syn på upplysning. Och då är det närliggande att knyta an till grottmynen. I Platons historia om fångarna i grottan spelar ljus- och mörkermetaforer en central roll. Den som kommer rätt ut i solljuset efter att ha vistats i grottans mörker, blir bländad och kan ingenting se. Den som vill se, måste gå försiktigt fram. Till att börja med måste man lära sig att skilja mellan verkliga ting och de skuggor som tingen kastar. Man måste lära sig att skilja mellan verklighet och sken. När man har gjort det, kan man så småningom komma till insikt om att också kunskapen om tingen är ett sken. Tingen är i sin tur skuggor av det som är det egentligt verkliga, nämligen formerna eller idéerna. Idéerna kan bara uppfattas intellektuellt. Den upplyste före detta fången förkastar all

kunskap som bygger på sinnena, på kroppen, som otillförlitlig. Den tillförlitliga kunskapen har karaktär av rationell insikt, inte sinnlig erfarenhet.

Enligt Platon finns det ett gap mellan de logiska sanningarnas perfekta värld och den värld som vi faktiskt lever i. När uppmärksamheten styrs till den grad mot idévärlden, uppstår det ett gap mellan kunskap och lärande, som hänger samman med Platons klyfta mellan kropp och själ. Dialogdeltagarna i *Rameaus brorson* kallas för *Jag* och *Han*. *Han* är i allt han göt först och främst ett kroppsligt väsen. *Han* står för allt det som Platon försöker komma bort från i berättelsen om fångarna i grottan och i sin filosofi som helhet. *Han* är en nöjd fånge i grottan, till skillnad från *Jag* som enligt Allan Janik personifierar nystoicismens värden som de uppfattades omkring mitten på 1700-talet. *Jag* är en reflekterande kritisk intellektuell med regelbundna vanor, ingalunda asketisk men heller inte någon hedonistisk livsdyrkare. Med Platons kritik av hedonismen i bakgrunden framstår *Hans* försvar av hedonismen i Diderots dialog som ovanlig. Filosofer är gärna missnöjda med den platonska åsikten att dygd är den enda riktiga lyckan, men de har sällan vågat försvara hedonismen med allt vad den innebär på det viset som Diderot gör i *Rameaus brorson*, heter det hos Allan Janik.

Den självförståelse som *Han* visar är ovanlig. I jämförelse med sin berömda farbror, kompositören som revolutionerade harmoniläran, är *Han* en medelmåtta, som i brist på annan begåvning framlever sitt liv som parasit. Men han är en medveten parasit. Han hycklar inte. Med Platons intressen som bakgrund framstår Diderot också som originell i sitt val av tema: uppriktighet och äkthet versus bigotteri och förställning. »För Diderot, i motsättning till Platon, var den mest allvarliga aspekten på problemet sken – verklighet inte rätt och slätt okunnighet utan hyckleriet i grottan«, som Janik formulerar det. Äkthet och uppriktighet är enligt Janik ett värde som är främmande för Platons föreställningsvärld och som kom till den sekulariserade upplysningen på 1700-talet från jansenismen och traditionen från Augustinus. (Se vidare Allan Janik, *From Montaigne to Diderot: Pascal, Jansenism and the Dialectics of Inner Theater*.) Att Janik uppmärksammar just detta tema i Diderots dialog är inte överraskande för den som läst Janiks och Toulmins bok *Wittgenstein's Vienna*. Wittgensteins

Wien är kanske det viktigaste inslaget i det klangrum som Janik placerar Diderots dialog i, utan att detta blir uttryckligen sagt.

Musik betraktade Platon som en suspekt konstform. Att Diderot väljer den framställningsform som han faktiskt gör passar bra mot den bakgrunden. Det brukar sägas att *Rameaus brorson* är uppbyggd som en svit, en musikform som var populär på 1700-talet. En svit i denna betydelse är »en serie danser avbrutna av rent musikaliska avsnitt i en löst ordnad räcka, vanligen i samma tonart« (citat från Janik). Om man ser på konversationerna i Diderots dialog som de rent musikaliska inslagen och brorsonens mimiska uppträdanden som danser, så kan man säga att Diderots arbete har svitens form. För den som vill ifrågasätta Platons skarpa distinktioner mellan kropp och själ, det sinnliga och det intellektuella, är det ett gott val att välja en musikalisk form. I musiken upphävs Platons dualism i föreningen av sensuell skönhet och sträng intellektuell struktur, som Allan Janik formulerar det.

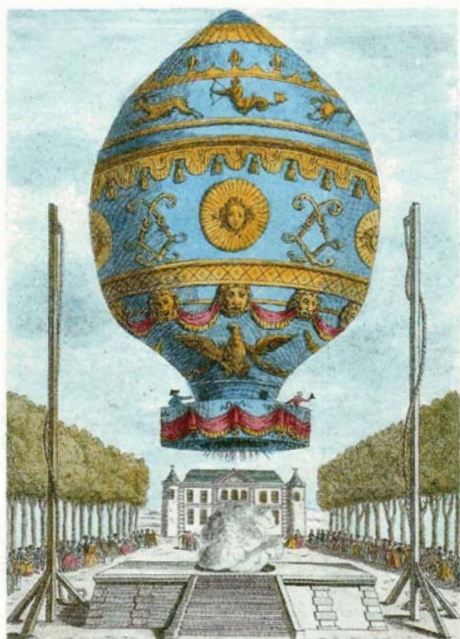
Varje konstform har sina speciella möjligheter och begränsningar. I ett träsnitt kan man utnyttja trästyckets struktur, i en litografi är det stenen som öppnar och stänger. På samma sätt har de olika vetenskapliga framställningstraditionerna sina öppningar och stängningar. Det skulle vara alltför förenklat att säga att konsten gestaltar verkligheten på ett sätt och vetenskapen på ett annat. Det finns saker som man kan göra med konstens medel som inte kan göras med vetenskapliga medel, och vad man kan och inte kan skiftar från konstform till konstform. Omvänt finns det saker som kan göras med vetenskapliga medel som inte kan göras med konstens medel, skiftande från vetenskapsgren till vetenskapsgren.

Om jag som avslutning ändå skulle våga mig på en mycket allmän utsaga om vad vetenskapen kan som inte konsten kan, så skulle det bli följande: Vetenskapliga framställningar kännetecknas av en speciell disciplin, närmare bestämt en familj av hållningar och handlingar som är resultatet av de skiftande disciplineringsvägarna i vetenskapernas värld. En aspekt på den disciplin som man kan vänta sig att finna på alla vetenskapens olika områden är resultatet av den *begreppsliga träning* som är ett nödvändigt inslag i allt vetenskapande. Bland alla de vetenskapliga verkningsmedlen vill jag speciellt framhäva begreppsapparaterna, som är med på att göra vetenskaperna till vetenskaper.

De begreppsliga medlen är konstitutiva inslag i alla vetenskapliga mönster och verksamheter.

## Litteraturhänvisningar

- Den engelska versionen av Julije Knifers hemställan finns med i min artikel »Vetenskap och konst – olika sätt att utforska verkligheten«, i Bengt Molander, red, *Mellan konst och vetande. Texter om vetenskap, konst och gestaltning*, Göteborg 1995. Den artikeln finns också med i *Zbilja i kritika. Posvćeeno Gaji Petroviću*, red. Gvozden Flego, Zagreb 2001, där med den serbokroatiska versionen av Knifers text.
- De två essäerna av Allan Janik som nämns i texten ovanför ingår i Bo Göranzon, red, *Skill, Technology and Enlightenment: On Practical Philosophy*, Springer-Verlag, London 1995.
- Den fullständiga titeln på Frank Palmers bok är *Literature and Moral Understanding: A Philosophical Essay on Ethics, Aesthetics, Education, and Culture*, Clarendon Press, Oxford 1992.
- Exemplet med den svävande kulan finns på s. 201 i Ludwig Wittgensteins *Philosophische Untersuchungen / Philosophical Investigations*, Basil Blackwell, Oxford 1953.
- Claes Anderson-dikten från *Rumskamrater* finns också med i Claes Andersson, *Det som blev ord i mig. Dikter 1962–1987*, Bokförlaget Alba 1987.
- Begreppens konstitutiva roll i allt vetenskapande är det centrala budskapet i Thomas S. Kuhns bestseller *The Structure of Scientific Revolutions* (första upplagan 1962).
- De nämnda arbetena av Platon, Diderot, Wittgenstein, Kuhn och Janik & Toulmin är också tillgängliga i svenska översättningar.



### VÄRDIGHET OCH RESPEKT

Under Napoleons fälttåg i Egypten 1798 skickade fransmännen upp en montgolfière, en varmluftsballong som skulle demonstrera den franska kulturens överlägsenhet. Men infödingarna blev inte imponerade. En arabisk krönikör som bevittnade händelsen beskrev den sålunda: »Fransmännen åstadkom ett monster som höjde sig i skyn i avsikt att nå och förolämpa Allah. Men den höjde sig bara litet och föll så ned igen, löjligt kraftlös« (Raphael Patai, *Araben*, Malmö 1974). Situationen beskrivs med hjälp av centrala begrepp i den arabiska moralen. Episoden tolkas som ett exempel på bristande respekt för Gud, ett försök att förnärma Guds värdighet. Försöket misslyckas, och det blir fransmännen som i stället framstår som löjliga, det är deras värdighet som blir lidande, de förlorar respekt.

Ballongen var konstruerad av bröderna Mongolfier och luftsattes för första gången 1783.

# Kulturell översättning

## »Det omöjligas konst«

I en norsk artikelsamling från 90-talet karakteriseras översättande som »det omöjligas konst«. Att översättning egentligen är en omöjlighet är en åsikt som har traditionens tyngd. I ett brev från den tyske humanisten och språkvetaren Wilhelm von Humboldt till A. W. Schlegel för drygt två hundra år sedan formulerade författaren sig sålunda:

Alles Übersetzen scheint mir schlechterdings ein Versuch zur Auflösung einer unmöglichen Aufgabe. Denn jeder Übersetzer muss an einer der beiden Klippen scheitern, sich entweder auf Kosten des Geschmacks und der Sprache seiner Nation zu genau an sein Original oder auf Kosten seines Originals zu sehr an die Eigentümlichkeiten seiner Nation zu halten. Das Mittel hierzwischen ist nicht bloss schwer, sondern geradezu unmöglich.

Om den gode von Humboldt verkligen hade haft rätt i detta avseende, skulle det inte vara möjligt att återge hans uttalande på svenska. Att det faktiskt går bra att översätta hans text är en vederläggning av tesen om översättandets principiella omöjlighet. Det Wilhelm von Humboldt hävdade i sitt brev till sin vän Schlegel var att allt översättande måste betraktas som försök att lösa en omöjlig uppgift. »Ty alla översättare måste stranda på en av de båda klipporna att man håller sig alltför tätt till sitt original på bekostnad av den egna nationens smak och språk eller att man håller sig alltför mycket till sin nations egenheter på bekostnad av sitt original. En medelväg där-



emellan är icke blott svår utan rentutav omöjlig.«

En av de invändningar som kan anföras mot den humboldtska tesen är att nationella säregenheter inte aktualiseras av alla texter. Han tänkte förmodligen på litterära texter som i hög grad utnyttjar det givna språkets möjligheter. En aforism av den österrikiske satirikern Karl Kraus kan illustrera vad det handlar om: »Je höher der Stiefel, desto grösser der Absatz.« Aforismens effekt bygger på tvetydigheterna hos de tyska uttrycken »Stiefel« och »Absatz«, som betyder »stövel« och »häl« men också »svindel« och »avsättning«. Möjligheterna att översätta den citerade tyska meningen till andra språk avhänger av att precis samma ambiguiteter råkar finnas också i de språken. Jag kan inte komma på något sätt att återge originalets dubbeltydighet i en elegant aforism på svenska. Det blir två olika översättningar: »ju större stövel, desto större häl« och »ju större svindel, desto större avsättning«, som dessutom måste förses med en kommentar för att få fram vad originalet innebär för den som kan tyska.

Men som en allmän tes om översättandets möjlighet håller inte Humboldts förslag. I min omedelbara omgivning finns det många motexempel. Bruksanvisningen till mitt Siemens-kylskåp är avfattad på nio olika språk. Jag kan välja vilken version som helst så länge som jag håller mig till språk som jag förstår. Avsnittet som handlar om hur man kan göra is börjar med satsen »Füllen Sie die Eisschale zu  $\frac{3}{4}$  mit Wasser und stellen Sie sie in den Gefrierraum.« Om jag vill, kan jag läsa den svenska versionen i stället (»Fyll islådan till  $\frac{3}{4}$  med vatten och ställ den på fryshyllan.«) eller den engelska (»Fill the ice-tray three-quarters full of water, and put it on the ice-cube container.«).

Av detta följer det inte att den andra traditionella ytterlighetstesens angående översättandets möjlighet håller streck. Som en företrädare för denna tradition väljer jag en annan tysk 1700-talsförfattare, som publicerade ett arbete med titeln *Critische Dichtkunst* 1740. I avsnittet om översättning skriver J. J. Breitinger, som han hette, att alla människor i världen tänker på samma sätt, »und da die Gemüthes-Kräfte der Menschen auf eine gleiche Art eingeschräncket sind; so muss nothwendig unter den Gedanken der Menschen ziemliche Gleichgültigkeit statt und platz haben; daher denn solche auch in dem Ausdrücke nothwendig wird.« Människans själsgenskaper är enligt Breitinger begränsade på

samma vis oavsett tid och plats, vilket ledde honom till slutsatsen att översättandets konst består i att finna tecken i de två språken som framkallar samma tankeföreställningar i läsarens medvetande.

Breitinger hör alltså till dem som ensidigt betonar språkets tankemässiga sida, något som går bra när det gäller till exempel kylskåpsbruksanvisningen, men som inte fungerar i ett fall som den ovan anförda utsagan av Karl Kraus.

I ljuset av dessa överbåganden måste vi konstatera att sanningen ligger någonstans mellan de två ytterligheter som representeras av Humboldt och Breitinger. Ett språkligt uttryck eller ett annat betydelsebärande fenomen (en gest, ett ansiktsuttryck, en bild) kan erbjuda större eller mindre motstånd mot översättande till andra språk och kulturer. Vad som ligger i detta tillhör det som bäst kan förklaras genom några exempel. Jag väljer tre exempel från olika kulturer och kommer mot slutet av kapitlet med några mera allmänna betraktelser om villkoren för översättandets möjlighet.

## Det första exemplet – arabiska dygder

När jag i början av sextioalet kom till Sudan som nybliven universitetslärare i filosofi, slog det mig snart att studenterna tänkte i andra banor än vad jag var van vid från min nordeuropeiska uppväxtkultur. Och efter hand upptäckte jag att den moral som omgav mig i Khartoum var mycket lik de moralföreställningar som beskrivs i klassiska skildringar från Arabien som Doughtys *Travels in Arabia Deserta*, Dicksons *The Arab of the Desert* och Musils *The Manners and Customs of the Rwala Bedouins*.

Det såg ut att finnas klara likheter mellan de arabiska beduinernas moral och de sudanesiska studenternas moral. Och inte bara det – när jag läste om den förislamiska tiden på den arabiska halvön, så slogs jag åter av likheterna med de förhållanden som jag lärde känna i Sudan. Islamkännaren Montgomery Watt har sammanfattat den förislamiska moralen på följande vis:

Den plats som lagen och den abstrakta idén om rätt och orätt brukar inta, intogs i stor utsträckning av begreppet ära. Gästfrihet och trohet var tecken på ära, brist på storslagenhet och mod var tecken på

vanära. Ärans väktare och bokförare utgjordes av den allmänna opinionen.

Så småningom fick jag ett intryck av att föreställningar om ära och värdighet, anständighet och självrespekt, mod och generositet spelade en annan och viktigare roll i den nordsudanesiska kulturen än hemma i Nordeuropa.

När jag började undersöka de centrala begreppen i den nordsudanesiska moralen, uppstod det översättningsproblem. I Wehrs och Cowans lexikon fann jag följande översättningar av de tre nyckeluttrycken *'ird*, *sharaf* och *karāma*:

*'ird*; honor, good repute; dignity;

*sharaf*: 1) elevated place; (2) high rank, nobility, distinction, eminence, dignity; honor, glory;

*karāma*: nobility; high-mindedness, noble-heartedness, generosity, magnanimity; liberality, munificence; honor, dignity; respect, esteem, standing, prestige; mark of honor, token of esteem, favor; ... miracle (worked by saint).

Alla de tre uttrycken kan alltså översättas med »honour« och »dignity«, enligt denna ordbok, men det antyds också att det finns vissa skillnader mellan dem utan att det blir särskilt klart vad dessa skillnader egentligen består av. Och det var inte minst detta som intresserade mig. Mina sagesmän ansåg nämligen också att de tre uttrycken betyder ungefär det samma. Men de antydde att det finns skillnader utan att kunna ange något mera precist om det.

Jag kunde inte heller utgå från att ordboksinformationerna var helt täckande när det gällde de aktuella förhållandena i Sudan. Det som gällde för andra delar av arabvärlden, stämde kanske inte helt i detta land och på just de människor som jag råkade komma i kontakt med.

Mina sagesmän var tvåspråkiga. De hade arabiska som sitt modersmål och behärskade efter många års skolundervisning i och på engelska också det språket tämligen väl. När jag blev överens med några studenter om att genomföra en mera nog-

grann studie av den nordsudanesiska moralen, förde vi våra samtal på engelska. Vi bestämde att vi skulle försöka hålla oss till några standardöversättningar av nyckeluttrycken, bortsett från de tillfällen då vi använde de arabiska uttrycken som tekniska termer på engelska.

Listan med standardöversättningar och standarduttryck omfattade bland andra följande:

*'ird* = decency;

*sharaf* = honour;

*karāma* = dignity;

*ihtirām* = respect;

*ihtirām al-nafs* och *ihtirām al-dhāt* = self-respect.

På svenska skulle man kunna använda uttrycken anständighet, ära, värdighet, respekt och självrespekt som standardöversättningar av de uppräknade arabiska uttrycken. Uppgiften bestod nu i att kartlägga de meningsinnehåll som dolde sig bakom dessa språkliga fasader.

Distinktionen mellan öppna och slutna begrepp var viktig i detta sammanhang. Ett slutet begrepp är ett begrepp som kan definieras med hjälp av en traditionell »om och bara om« - definition, alltså genom att man anger de nödvändiga och tillräckliga villkoren för att något faller in under begreppet. Exempel på sådana begrepp är matematiska begrepp som två, tre, fyra, cirkel, liksidig triangel och så vidare. Ett öppet begrepp är ett begrepp som inte kan bestämmas tillfredsställande på detta vis. Det verkade rimligt att utgå från att centrala moralbegrepp som ära, värdighet och anständighet har en öppen struktur. Deras meningsinnehåll måste då bestämmas på något annat sätt än genom att ange nödvändiga och tillräckliga villkor. Man måste undersöka hur uttrycken *'ird*, *sharaf* och *karāma* faktiskt används, särskilt i paradigmatiske situationer som fungerar som mönsterfall. I samtal med mina sagesmän måste jag alltså samla in beskrivningar av serier av mönsterfall, som tillsammans kunde bidra till att ge en någorlunda tillfredsställande bild av dessa uttrycks betydelser.

Det som behövdes var närmare bestämt svar på följande frågor: Har alla människor *'ird*, *sharaf* och *karāma*? Om det är så att några har och några inte har dessa dygder, vad beror det i så fall

på? Är det möjligen så att alla har dessa dygder redan från födelsen? Kan man förlora sin ära eller heder eller värdighet? Hur då? Kan man göra något för att reparera skadan om man har förlorat till exempel sin värdighet eller anständighet? Kan man göra något för att öka sin värdighet eller anständighet? Vad då i så fall? Är det så att förlust av *'ird*, anständighet, automatiskt medför att man förlorar sin ära och värdighet, *sharaf* och *karāma*? Finns det i så fall några intressanta undantag? Vilka då? Finns det något sammanhang mellan dygder som mod och generositet och ens ära, värdighet och självrespekt? Är sådant som ära och värdighet beroende på vad man gör eller är det snarare så att det viktiga är hur andra uppfattar vad man gör? Och så vidare.

Mina tre huvudinformanter när det gällde nordsudanesiska moralföreställningar var tre begåvade och intresserade filosofi-studenter. De betonade att nyckelbegreppen i den arabiska moralen – anständighet, ära, värdighet och självrespekt – hänger nära samman. Men så småningom stötte vi på fall som kunde bidra till att skilja dem åt. En av sagesmännen framhöll vid ett tillfälle att man inte kan skilja skarpt mellan ära och värdighet, *sharaf* och *karāma*. Men vid närmare eftertanke kom han fram till att lögnaktigt uppträdande visserligen kan medföra att man mister andras respekt, men detta innebär inte nödvändigtvis att man också förlorar sin ära och värdighet. Den som vill ha flera exempel hänvisas till boken *Sudanese Ethics*.

Den bild som efterhand avtecknade sig genom samtalen med informanterna var denna: Att bevara de kvinnliga familjemedlemmarnas anständighet (*'ird*) är en nödvändig betingelse för upprätthållandet av familjens ära (*sharaf*). Förlorar någon sin *'ird*, så drabbar detta också de andra familjemedlemmarna. Både anständighet, ära och värdighet är nämligen en gemensam angelägenhet. De manliga familjemedlemmarna har på grund av kvinnans medfött svaga natur ett särskilt ansvar på detta område. På grund av sin svaga natur är nämligen kvinnorna inte i stånd att på egen hand hävda sin ära med tillräcklig kraft. Värdighet (*karāma*) visade sig vara en mera personlig sak än ära (*sharaf*) och anständighet (*'ird*). Förolämpningar kan beröra ens värdighet, om man inte avvisar dem tydligt nog, utan att detta berör familjens ära. Egentligen kan man anta att alla människor har värdighet. Men några, exempelvis »slavarna« (människor

från Sydsudan), visar inte tydligt nog att de besitter dessa egenskaper och betraktas därför gärna som individer utan värdighet. Om man förlorar sin ära och värdighet, finns det inga möjligheter att återvinna dem. Och man kan inte heller öka sin ära och värdighet genom sina handlingar. Ära och värdighet tillhör det som måste bevaras. I detta ligger också ett antagande om alla människors jämställdhet, med de reservationer som framgår av det som redan har sagts.

En någorlunda adekvat förståelse av sådana moraluttryck som *'ird*, *sharaf* och *karāma* (anständighet, ära och värdighet) kräver alltså betydligt mer än kunskaper om de synonymiförhållanden som antyds i lexikonet. För att behärska öppna begrepp av detta slag måste man känna till serier av mönsterfall. Det är en kompetens som ingår som ett väsentligt inslag i all kulturförståelse.

Den begrepps- och handlingskompetens som behärskandet av sådana uttryck innebär hänger nära samman med en god portion empiriska kunskaper om kulturen i fråga, kunskaper om det som man i språkstudier brukar kalla för realia. De moralbegrepp som vi har kastat ett öga på är inflätade i många olika verksamheter, som i sin tur kräver både språk- och sakkunskaper för att bli riktigt förstådda. I den mån som verksamheterna är obekanta för utomstående eller bygger på förutsättningar som vederbörande inte känner till måste dessa ting förklaras för honom eller henne.

Til syvende og sidst kräver förståelse av sådana uttryck som *'ird*, *sharaf* och *karāma* en tämligen grundlig förtrogenhet med en hel kultur. Uttrycken är tillsammans med sina mönsterfall inflätade i verksamheter, som i sin tur har sin bestämda plats i den helhet som vi kallar för en kultur eller livsform. Att det inte är nog att känna till reglerna för en viss verksamhet för att kunna sägas förstå vad det rör sig om visar exemplet bridge. Den som kan reglerna men som inte vet att bridge är ett *spel*, med allt vad detta innebär, har missat något väsentligt.

För översättandets del innebär detta att läsarens (åhörarens, åskådarens) kompetens måste utvidgas i den utsträckning som de två språkliga kulturerna skiljer sig åt. Man kan säga att det är fråga om en dubbel kompetensutvidgning. En människas rent språkliga kompetens måste ibland utvidgas, till exempel med nya uttryck, och det samma gäller för vederbörandes sakkunskap.

Översättandets konst består inte minst i förmågan att finna lyckade lösningar på sådana kompetensutvidgningsproblem.

## Det andra exemplet – ett plakat från Iran

Behovet av kompetensutvidgning av det nyss nämnda slaget visar sig tydligt i nästa exempel. Det gäller en text som stod på ett plakat som användes under demonstrationerna i Iran strax före shahens fall i slutet av 70-talet. Originaltexten kan läsas på en bild i ett tidskriftsnummer (*Islamic Revolution*, maj 1979). Till hjälp för alla oss som inte kan persiska anför islamisten Jan Hjärpe en översättning som lyder så här:

Modige soldat, döda inte Moses för Faraos skull, döda inte Profetens (dotter-)son för Yazids skull.

För att detta skall bli förståeligt behöver de flesta av oss kommentarer och förklaringar. I tillägg till den rent språkliga översättningen behöver vi något som kan kallas för kulturell översättning. Texten på plakatet är inbäddad i ett bestämt kulturellt sammanhang, som man måste vara förtrogen med för att rätt kunna uppfatta den. Texten hänvisar till personer och händelser i islams historia, som tillhör det kulturella allmänbildningsgodset i den muslimska delen av världen. Texten utnyttjar den för iranska åskådare välkända kontrasten mellan världslig makt, representerad av Faraos, och teokrati, representerad av Moses. Och texten hänvisar till en central händelse i den shiitiska föreställningsvärlden, nämligen mordet på Mohammeds dotterson Hussein som föranstaltades av umayyaden Yazid. Varje år i början av månaden muharram äger det rum sorgeceremonier till åminnelse om detta, och demonstrationerna mot shahen kulminerade just mot slutet av denna sorgeperiod. Husseins död som centrum i den shiitiska föreställningsvärlden bereder vägen för martyrium och uppror mot den världsliga makten – ungefär så utlägger Jan Hjärpe situationen. I den utsträckning som den utläggningen innehåller för läsaren obekanta inslag krävs det ytterligare kommentarer. Vad menas till exempel med uttrycket den shiitiska föreställningsvärlden? Vad är månaden muharram? Varför har just mordet på denne Hussein kommit att få en sådan betydelse i den delen av världen?

Som i det första exemplet kan vi konstatera att en tillfredsställande förståelse av den korta texten på persiska förutsätter goda kunskaper om en hel kultur.

## Det tredje exemplet – Goethe och Atterbom

För att tydliggöra vad som ligger i det nyss införda begreppet kulturell översättning griper jag till ytterligare ett exempel, denna gång hämtat från en kultur som på ett flertal vis kan sägas ligga många av oss närmare än den kultur som utgör bakgrunden för Iranexemplet.

I Goethes kvarlåtenskap fann man följande utkast till en dikt (manuskriptet är uppenbarligen oavslutat; möjligen hade författaren tänkt återkomma till det någon gång):

*Es ist ein seltenes Gemäldnis,  
Ramsdohf: und später Schönbürgers Bildnis  
Was sie alle gegen mich's 1820  
Mir's wöhl am Abend vorgebracht.  
Wie wirff das Haupt, wie schmerzt die  
Fuh,  
Stimmt nun noch Atterbom dazu.*

*Dasselbe seht mir zu Gesicht  
Nüt gar eine eigene Kunst geschildert*

*Das hören wir alles ohne Litern  
In jener Gesellschaft für Geist und Herz*

Ett oavslutat diktutkast av Goethe.

(Källa: C. Santesson, »Goethe och Atterbom«,  
Atterbomstudier, Stockholm 1932.)



För den som inte är van att läsa äldre handskrivna tyska texter kan det vara till en viss hjälp att få en utskrift av Goethes manuskript:

Es ist ein schlechter Zeitvertreib,  
Ramdohr- und Speth- und Schreiber-geschreib;  
Was sie alles gegen mich sagen,  
Wird wohl am Abend vorgetragen.  
Wie nickt das Haupt, wie schmeckt die Ruh,  
Kommt nun noch Atterbom dazu.

---

Derselbe setzt sich zu Gericht.  
Hat gar eine eigene Kunstgeschichte.

Das hören wir alles ohne Scherz  
In jener Gesellschaft für Geist und Herz.

För den som inte kan tyska krävs också en rent språklig översättning. Men som synes hjälper det inte särskilt mycket i detta fall:

Dessa Ramdohr-, Speth- och Schreiber-skriverierna  
är ett dåligt tidsfördriv.  
Allt de har att anföra mot mig  
framföres nog om kvällen.  
Huru nickar inte huvudena då, huru njutes inte friden.  
Och nu kommer också Atterbom därtill.

---

Han intar domarens säte,  
har till och med en egen konsthistoria.

På fullt allvar får vi höra detta  
i det där sällskapet för själ och hjärta.

På samma vis som i det föregående exemplet föreligger det ett behov av att personhänvisningarna i dikten klargörs och att sammanhanget beskrivs. Varför skrev Goethe dessa rader? Varför blev han så förargad över det som han kallar för Atterboms konsthistoria och vilket verk kan det röra sig om?

Det verkar rimligt att anta att orden Ramdohr, Speth och Schreiber är namn på personer. Vilka var de och vad hade de skrivit som framkallat den store författarens stora missnöje? Och vad kan den egendomliga slutraden om »sällskapet för själ och hjärta« tänkas innebära?

År 1932 framförde litteraturhistorikern Carl Santesson i en artikel ett antal förslag som förefaller övertygande. Namnet Atterbom står rimligtvis för den svenske författaren, filosofen och litteraturhistorikern Per Daniel Amadeus Atterbom, känd för äldre generationer som upphovsman till det lyriskt-dramatiska verket *Lycksalighetens ö*, som ingick i skolans litterära kanon till långt fram på 1900-talet. Han var från och med 1835 den förste innehavaren av den nyinrättade professuren i estetik, det vill säga litteratur- och konsthistoria jämte filosofisk estetik, vid universitetet i Uppsala, efter att i några år ha beklätt ämbetet som professor i teoretisk filosofi vid detta lärosäte. Men någon konsthistoria i vanlig mening, alltså en översiktlig framställning av konstens utveckling, har P. D. A. Atterbom inte skrivit. Däremot låg han bakom det första större försöket att skriva en svensk litteraturhistoria. Om vi antar att det är den personen som Goethe avsåg med namnet Atterbom, återstår en mängd frågor. Atterbom nämns i förbigående i Goethes dagbok, som den lärde Santesson påpekar. I anteckningarna den 26 juni 1821 står det bland annat: »Atterboms Brief aus Rom.« Flera hypoteser har framlagts angående vilket brev som avsågs här, till exempel att det kunde röra sig om en avskrift av ett långt brev som Atterbom några år tidigare skrev från Rom till sin filosofiske mentor Schelling. Santesson framlägger övertygande stöd för antagandet att det i själva verket är fråga om en lång artikel av Atterbom med titeln »Brief aus Rom«, som publicerades i Berlin-tidskriften *Der Gesellschafter* i åtta avsnitt från den 11 till den 23 maj 1821, alltså bara några veckor innan hänvisningen till Atterbom dyker upp i Goethes dagbok. Vad kan det då ha varit i detta resebrev som så till den grad uppväckte Goethes förargelse?

Atterbom vistades våren och sommaren 1818 i Rom och skrev entusiastiskt om den nya romantiska konsten som han mötte där, de så kallade nazarenerna. I det sammanhanget vågade han sig också på en kritik av mästaren i Weimar. Goethe hade i det andra häftet av tidskriften *Kunst und Alterthum in den Rhein- und Main-Gegenden* yttrat sig mycket omilt om något som han inte själv hade sett med egna ögon och därmed ytterligare bidragit till att förvirra situationen, skrev Atterbom. Han fortsatte med att referera de unga Romkonstnärernas uppfattning att skulden för dessa mindre lyckade ingivelser vilade på »en viss teoretiserande målare i Weimar vid namn Meyer, sedan flera årtionden Goethes umgängesvän: en lärd man men en dålig målare«, enligt Atterboms sagesmän.

Den berömda artikeln om »nyttysk religiös-patriotisk konst«, som Atterbom här hänvisar till, hade Goethe offentliggjort tillsammans med målaren Meyer. Goethe och Meyer nedsablade den nazarenska romantiken med »dess religiöst arkaiserande tendens, dess böjelse för den katolska medeltidens former och symboler, hela dess enligt hans [Goethes] mening sjukliga anda av mysticism och sentimentalt fromleri«, som Santesson sammanfattar det. Det förefaller rimligt att förmoda att Atterboms bidrag till *Der Gesellschafter* hade varit på tapeten i samtal med Meyer den 26 juni 1821. Omedelbart före orden »Atterboms Brief aus Rom.« står det nämligen i dagboken: »Hofrath Meyer.«

Och därmed faller brickorna på plats för den som är förtrogen med den dåtida kulturella scenen. Ramdohr skulle kunna vara estetikern F. W. V. von Ramdohr, mot vilken Goethe tidigare hade bedrivit polemik. Men sannolikt har Goethe begått en blunder och förväxlat Ramdohr med konsthistorikern C. F. von Rumohr, den framstående kännaren av italiensk konst och en av grundläggarna av den disciplin som går under namnet konsthistoria. Också i dagboken skriver Goethe en gång Ramdohr i stället för Rumohr, påpekar Santesson. von Rumohr var medarbetare i tidskriften *Kunst-Blatt*, som också publicerade bidrag av signaturen »-ber«, som antagligen står för historikern och estetikern A. W. Schreiber. Och i samma organ medverkade också en viss B. Speth, som ett par år tidigare hade publicerat en bok om konsten i Italien, där Goethe blev skarpt kritiserad för sina kommentarer till de bolognesiska mästarna.

De kryptiska slutraderna i Goethes utkast – »Das hören wir alles ohne Scherz/In jener Gesellschaft für Geist und Herz« – finner nu också sin förklaring. »Sällskapet för själ och hjärta« kan referera till den nya romantiska konstens utövare och beundrare, men här finns säkert ytterligare ett meningsskikt. Den tyska tidskriften, i vilken Atterboms resebrev blev tryckt, hade en undertitel: *Der Gesellschafter oder Blätter für Geist und Herz* – Den Sällskaplige eller Blad för Själ och Hjärta.

Med den svenske litteraturhistorikern som sakkunnig ciceron förs vi genom det kulturhistoriska landskap, där Goethefragmentet hör hemma. Detta är en väsentlig del av det som ligger i begreppet kulturell översättning – att tydliggöra förgångna kulturer så att de betydelsebärande utsnitt av det förflutna som vi påträffar i form av historiska lämningar verkligen framstår som betydelsebärande också för oss.

## Översättbarhet är en föränderlig sak

Med hjälp av några exempel har jag försökt visa att kulturell översättning i tillägg till den rent språkliga översättningen ofta innebär en utvidgning av publikens sakkunskaper. Översättningens mottagare måste ledas dithän att hon eller han kan se texterna i de sociala och historiska sammanhang som de är inbäddade i.

Låt mig sluta med att antyda några strukturer som kännetecknar kulturell förståelse och därmed också kulturell översättning helt allmänt. Tänk tillbaka på följande tre meningar:

- (1) »Füllen Sie die Eisschale zu 3/4 mit Wasser und stellen Sie sie in den Gefrierraum.«
- (2) Den persiska utsagan som i svensk översättning börjar så: »Modige soldat, döda inte Moses för Faraos skull«.
- (3) »Es ist ein schlechter Zeitvertreib, Ramdohr- und Speth- und Schreibergeschreib«, inledningen till Goethes diktutkast.

Det är lättare att översätta den första meningen till svenska än de två andra, åtminstone om man till översättandet också räknar alla de kommentarer som en svensk genomsnittsläsare måste för-

ses med för att kunna uppfatta textens mening till fullo. Och det är i denna vida mening som uttrycket kulturell översättning här används. Men det innebär inte att den första meningen skulle vara mindre komplex än de andra från förståelsesympunkt sett.

I all språklig förståelse kan man urskilja två betydelsenivåer, som båda kännetecknas av konstitutiva (betydelsebestämmande) relationer – den lexikaliska och den pragmatiska nivån. På den lexikaliska nivån finner vi internala relationer mellan begrepp och mönsterexempel av det slag som illustreras med de arabiska moralbegreppen *'ird*, *sharaf* och *karāma*. I faktiska kommunikationssituationer finns det också sådana relationer mellan språkliga uttryck med sina betydelser (som vi kan förstå i den utsträckning som vi har den nödvändiga lexikaliska kompetensen) och givna situationer. Det iranska plakatet och Goethefragmentet antyder några av de problem som kan aktualiseras på den pragmatiska nivån, på situationsförståelsens plan. Problemen hänger inte minst ihop med den roll som egennamn spelar i vår språkliga förståelse. Namn på personer etc. spelar en avgörande roll i till exempel den iranska plakattexten och Goethes diktfragment. Sammanfattningsvis kan vi säga att lokalkunskap spelar en central roll i kulturell förståelse och kulturell översättning.

Därmed är vi tillbaka vid temat dubbel kompetensutvidgning. Såväl mottagarens rent språkliga kompetens som hans/hennes empiriska kompetens måste utvidgas när de givna språk- och kunskapsförråden inte sträcker till. Om en verksamhet är okänd i en annan kultur, så finns det inte något att översätta till, skriver den norske filosofen Jakob Meløe i ett briljant bidrag till litteraturen om översättande: »Även om främlingen lär sig vårt språk och våra verksamhetsformer, så kan han fortfarande inte översätta. Det finns inget att översätta till.« Men alla naturliga språk och allt sakvetande kan utvidgas. Denna dubbla kompetensutvidgning är, som alla översättare vet, en process som alltid kan fortsätta. Med ökad läsarkompetens ökar också möjligheterna till bättre översättningar. Översättbarhet är en föränderlig företeelse.

## Litteraturhänvisningar

Den norska artikelsamlingen som nämns inledningsvis är *Det umuliges kunst. Om å oversette*, red. P. Qvale med flera, Oslo 1991.

Brevet från Wilhelm von Humboldt till A.W. Schlegel är daterat 23 juli 1796. Här citerat efter W. Koller, *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, Heidelberg 1979, s. 134.

Breitinger-citatet kommer från J. J. Breitinger, *Critische Dichtkunst*, 1740, faksimiltryck Stuttgart 1966, citerat i Koller, a. a. s. 134.

Citatet från Montgomery Watt är från hans bok *Muhammed at Mecca*, Oxford 1960, s. 21.

Lexikonet som nämns i avsnittet om arabiska dygder är H. Wehr, *A Dictionary of Modern Written Arabic*, red. J.M. Cowan, Wiesbaden 1961.

Om öppna och slutna begrepp : M. Weitz, *The Opening Mind. A Philosophical Study of Humanistic Concepts*, Chicago 1977. Andra författare har framlagt liknande begrepp. W.B. Gallie använde uttrycket »essentially contested concepts« i *Proceedings of the Aristotelian Society* 1956. Jämför Allan Janik, *Cordelias tystnad*, Stockholm 1991. »I grunden omstridda begrepp« heter det där.

Om ära och värdighet etc. Se Tore Nordenstam, *Sudanese Ethics*, Uppsala 1968.

Det iranska exemplet kommer från Jan Hjärpe, *Politisk islam*, Stockholm 1980

Carl Santesson's tolkning finner man i essän »Goethe och Atterbom. Till tolkningen av ett Goethe-invektiv«, i hans bok *Atterbomstudier*, Stockholm 1932.

Artikeln av Jakob Meløe som nämns i avslutningen är »Über Sprachspiele und Übersetzungen«, i D. Böhler, T. Nordenstam & G. Skirbekk, red. *Die pragmatische Wende*, Frankfurt a.M. 1986. Citatet är från s. 122.



NAPOLEON (1872)

Robun Kanagaki, *Napoleon ichidai-ki* (Napoleons livshistoria), 1872, bild på framsidan.

Eftersom Napoleon var en hjälte på ett visst avstånd i tiden i Europas historia, »översattes« tidsavståndet genom att framställa honom som en Kabuki-teaterfigur med gammaldags kläder och frisyr (till vänster på bilden.) Vem konstnären var framgår inte av källan.

Källa: Teruaki Takahashi, »Übersetzungstypen und ihr kulturelles Interferenzverhältnis in der Geschichte der japanischen Übersetzung deutscher Literatur«, i A. P. Frank m.fl. (red.), *Übersetzen, verstehen Brücken bauen. Geisteswissenschaftliches und literarisches Überstezen im internationalen Kulturaustausch*, Berlin 1993.)

# Förståelsens villkor

## Lättlästhet och förståelse

När är texter lättlästa och när är texter svårlästa? Ett exempel på vad man riktat in sig på i den så kallade läsbarhetsforskningen är en formel för läsbarhet som utarbetats av statistikern C. H. Björnsson. Enligt Björnsson kan en texts lättlästhet anges genom att man tar den genomsnittliga meningslängden i en text och lägger till procentandelen ord som har fler än sex bokstäver. Ju lägre summan är, desto lättlästare är texten, blir det föreslaget. Björnsson fann att i barn- och ungdomsböcker låg summan av meningslängden och procentandelen långa ord omkring 27, i dags- och veckopress omkring 47 och i facklitteratur omkring 56. Detta mått på läsbarhet har slagit an i pedagogiska kretsar, och det har till och med föreslagits att biblioteken borde varudeklarera sina böcker genom att ange deras lix-värde, som Björnsson kallar det.

Det som hans undersökningar visar är att det tenderar att ta lite längre tid att inhämta innehållet i texter med långa meningar och långa ord än att läsa igenom texter som har korta meningar med korta ord. Det är inte något uppseendeväckande forskningsresultat. Det samma kan sägas om en lång rad andra studier av egenskaper hos texter som bidrar till att göra dem lättlästa eller svårlästa. Man har till exempel funnit ett visst belägg för att texter blir mera svårlästa ju flera främmande ord, avstavningar, inskjutna bisatser och framförställda attribut etc. som de innehåller. Med andra ord, ju krångligare syntaxen är och ju ovanligare ord och vändningar som en författare använder, desto mera tid tenderar det att ta för en genomsnittsläsare att ta till sig textens budskap.

Detta är rön som var och en med litet eftertanke egentligen



kan komma fram till på egen hand. Man kan skilja mellan det värde som forskning har för utvecklingen av ett forskningsområde och det värde som forskning har för utomstående. När det gäller läsbarhetsforskningen, vill jag karakterisera den som i hög grad begränsad till inomvetenskapliga värden. Sådana studier är först och främst bidrag till teori- och metodutvecklingen inom vissa delar av språkvetenskapen.

Ett extremt exempel på detta, och just därför bra som exempel i detta sammanhang, är en avhandling av lingvisten Christer Platzack från år 1974 med titeln *Språket och läsbarheten*. Platzack uppställde en rad hypoteser om hur olika grammatiska konstruktioner kan tänkas påverka läshastigheten och undersökte sedan om hypoteserna stämde på ett antal försökspersoner. Ett exempel på hypoteserna i fråga är följande: »En text med bisatsinskott mellan finit verb och objekt är mindre läsbar än motsvarande text med finalt placerade bisatser.« Några försökspersoner fick läsa en text om Bulgariens historia, och deras läshastighet mättes. Andra försökspersoner fick läsa i stort sett samma text, där tolv meningar hade ändrats så att bisatserna sköts in i stället för att komma sist.

I den första versionen fanns till exempel följande mening: »Slaviska folkstammar undanträngde de tidigare inbyggarna, när de i stora skaror strömmade in på Balkanhalvön norrifrån.« I den andra versionen byttes detta ut mot följande mening: »Slaviska folkstammar undanträngde, när de i stora skaror strömmade in på Balkanhalvön norrifrån, de tidigare inbyggarna.« Forskaren fann klara skillnader mellan de två texternas läsbarhet. Det tog längre tid att läsa den versionen som innehöll ett antal konstruktioner av det slag som illustreras av den andra meningens ovanför. Av detta kan man också dra en praktisk slutsats: den som vill skriva texter som går fort att läsa igenom, bör undvika att skjuta in bisatser på det viset som illustreras av den andra versionen ovanför.

Platzacks undersökning av denna och ett antal liknande hypoteser är intressant som ett klart exempel på försök att arbeta med naturvetenskapligt och samhällsvetenskapligt inspirerade metoder i en humanistisk disciplin. Kärnan i det vetenskapsideal som ligger bakom hans undersökningar är det som brukar kallas för den hypotetisk-deduktiva metoden. Enligt detta ideal skall alla

vetenskapliga undersökningar gå till så att man först uppställer en eller annan hypotes och sedan genomför experiment som kan verifiera eller falsifiera hypotesen. Falsifieras hypotesen genom att utfallet inte blir det förväntade, skall man gå vidare och uppställa en ny hypotes, som därefter prövas, och så vidare. Det är en grundtes i den positivistiska vetenskapsteorin att det ingår hypotesuppställande och hypotesprövande arbete av detta slag i all vetenskaplig verksamhet. I litteraturhistoria, filosofi, filmvetenskap och andra humanistiska discipliner är det emellertid andra inslag som brukar överväga. För den övertygade positivisten innebär detta att den existerande forskningen på sådana områden som film, teater, litteratur och historia är underutvecklad. Man bör snarast möjligt se till att forskningen på de områdena ersätts med hypotesprövande verksamhet, med experimentella metoder, med utnyttjande av statistikens alla finesser etc.

För en intresserad lekman riskerar den humanistiska forskningen att bli alltmer ointressant ju mera den skärper sig i den antydda riktningen. De prövbara hypoteserna riskerar att bli så föga intresseväckande att den grad av säkerhet som man med forskningens hjälp kan tillskriva dem inte kan uppväga deras bristande relevans för andra än de involverade specialisterna. En avhandling som den nyss nämnda är knappast tillkommen för att hjälpa till att belysa exempelvis de förståelseproblem som uppstår när man skall försöka förmedla forskningsresultat till utomstående. De förståelseproblem som uppstår i sådana sammanhang har mycket litet att göra med vilka syntaktiska konstruktioner man använder. Självfallet kan ett krångligt skrivsätt bidra till att det tar något längre tid att läsa igenom en text, när man stöter på den första gången. Men de väsentliga förståelseproblemen ligger på ett annat plan.

Språkvetaren Britt-Louise Gunnarsson har undersökt hur begriplig den svenska medbestämmandelagen är för olika slags personer. Hon kom snart fram till att själva ordvalet och sådant som meningarnas längd och grammatiska uppbyggnad inte hade någon avgörande inverkan på lagtextens begriplighet. Det lönar sig inte mycket att bara skriva om texten på ett mera vardags-språkligt vis. De avgörande svårigheterna med att förstå lagtexter har att göra med att lagtexter först och främst är skrivna av fackmän för fackmän. Juridiska texter anlägger vanligen ett dom-

stolsperspektiv och inte ett medborgarperspektiv, som Gunnarson uttrycker det. För att göra en text som medbestämmandelagen mera begriplig för folk i allmänhet tarvas det en mera djupgående omarbetning av hela texten som försöker få fram lagens poäng sett från en vanlig medborgares synpunkt.

Moralen av denna korta utflykt till läsbarhetsforskningens område är att vi måste göra en distinktion mellan lättlästhet och svårlästhet, å ena sidan, och förståelighet eller begriplighet, å den andra. Det är inte snabblästheten som är det viktigaste när det gäller forskningsförmedling och andra lika kvalificerade språkliga verksamheter. Det kan tvärtom vara en poäng att medvetet tvinga läsaren till ett lugnare tempo än vanligt. Ett extremt exempel på den strategin finner man hos den tyske filosofen Heidegger. Martin Heidegger var inriktad på att få sina läsare att inta en reflekterande och ifrågasättande hållning och utvecklade en egen stil för det syftet. Resultatet är att hans texter skiljer sig mycket från det vanliga universitetsfilosofiska språket. Resultatet är svårläst, och det var meningen. Heideggers texter skall läsas med eftertanke, något som han mycket tydligt signaliserar genom sin stil.

Vad är det då det gäller, om det inte är fråga om meningarnas längd och invecklade syntaktiska konstruktioner och dylikt? Vilka andra hinder finns det på förståelsens väg? Vad innebär det att förstå något? Min tes är att all förståelse är exempelbaserad. Låt oss därför betrakta några exempel.

## Iscensättningar

För att få fram en genomtänkt opinion bland sina medlemmar om försäkringskassornas framtida utveckling i Sverige organiserade Försäkringsanställdas Förbund för ungefär 25 år sedan en omfattande studieverksamhet kring ett häfte med titeln *Datorn* (1978). Ungefär hälften av förbundets 20 000 medlemmar deltog i studiecirkelarbetet, vilket var en ovanligt hög andel. Det visade sig att det historiska avsnittet genomgående mottogs mera positivt av deltagarna i studiecirkelarna än de tekniska avsnitten om olika former av databehandling. Varför var det så? Kapitlet om socialförsäkringens framväxt skrevs av en historiker (Thomas Fürth), som i berättande form gav en framställning av hur det

komplexerade allmänna försäkringssystemet i Sverige vuxit fram från de frivilliga hundramannakassorna för hundra år sedan till dagens offentliga, datorstödda socialförsäkringssystem. Kapitlet var i stort sett skrivet som en sammanhängande berättelse, och författaren hänvände sig direkt till sina läsare vid försäkringskassorna: »1870- och 1880-talens sjukkassor såg givetvis helt annorlunda ut än din arbetsplats gör. Oftast hade dessa sjukkassor ingen anställd.« Och så vidare.

Historikern införde också två nya begrepp för att strukturera sin framställning – folkrörelsetradition och myndighetstradition. Den allmänna försäkringens utveckling kan ses som ett spänningsfyllt förhållande mellan dessa två traditioner – det var Thomas Fürths bärande idé. Det visade sig att de försäkringsanställda kände igen sig i den framställningen. Både den konkreta berättelsen om bakgrunden för den egna arbetsplatsen och kontrasten mellan folkrörelse- och myndighetstradition uppfattades som träffande och relevant information av de anställda. Företrädarna för myndighetstraditionen uppfattade däremot historikerns framställning som oriktig. Enligt åtminstone en kritiker fanns det ingen sådan motsättning mellan olika traditioner på försäkringsområdet.

Ett avsnitt om datorerna som hjälpmedel i arbetet var skrivet på ett annat vis av en annan författare, som var expert på datasystemutveckling. Framställningen var abstrakt och allmänt hållen, också exemplen var abstrakta, och författaren gjorde inga försök att vända sig direkt till de anställda. När datasystem-experten skulle sammanfatta vad den statliga utredningen om den allmänna försäkringen kommit fram till, uttryckte han sig exempelvis så här:

Den tekniska expertisens inställning har allt tydligare kommit till uttryck och kan sammanfattas i följande huvudpunkter:

- bindningen till nuvarande centrala systemstruktur och datorleverantör är mycket stark ...
- man har ett mycket förenklat begrepp om vad service till allmänheten kan betyda ...

Som en sammanfattning av ett stort material kan detta vara klargörande för den som redan är införstådd. För den som inte kän-

ner till detaljerna uppstår det en mängd frågor som blir hängande i luften. Vad innebär det att bindningen till nuvarande centrala systemstruktur och datorleverantör är mycket stark? Vad innebär detta rent konkret för mig som anställd på just den här försäkringskassan? På vilket sätt är detta relevant för mig här och nu?

Det visade sig att de som läste studiematerialet hade svårt att koppla den generella information som gavs här till sin egen situation. Därmed framgick inte avsnittets relevans för läsarna. Det förefaller rimligt att anta att en text måste anknyta på något sätt till läsarnas egna erfarenheter och problem för att kunna uppfattas som givande och träffande. Reaktionerna på det historiska och det tekniska avsnittet i studiematerialet *Datorn* visar så vitt jag förstår inte att historia i och för sig är mera relevant än teknikbeskrivningar om man vill öka medvetenheten bland de anställda om aktuella problem på det egna arbetsområdet. Men mottagandet av de historiska och tekniska avsnitten antyder att en berättande, exempelbaserad framställning som direkt vänder sig till sina läsare lättare uppfattas som relevant än en abstrakt, systematisk framställning med en mera diffus läsekrets som tilltänkta mottagare.

Litteraturpedagogen Gun Malmgren har framhåvt att något liknande gäller för vuxnas förståelse av skönlitteratur. Skönlitterära texter måste anknyta till läsarens egen personliga situation på något sätt. Romaner och noveller är på samma vis som historiska framställningar berättande i sin form. De framställer konkreta exempel till beskådande, påhittade exempel i det ena fallet och verkliga exempel i det andra. Men varken påhittade eller verkliga exempel fungerar om de inte råkar rätt läsare vid rätt tidpunkt. Vad innebär det närmare bestämt? Man kan säga att en av skönlitteraturens funktioner är att tillhandahålla ett antal typer som vi kan använda för att förstå verkligheten omkring oss. I vår kulturtradition spelar sådana typer en väsentlig roll för vårt sätt att uppfatta andra och oss själva – från klassiska figurer som Odysseus, Antigone och Hamlet till Lolita, Kalle Anka, James Bond och andra figurer i samtidskulturen. Det är ett litet antal av alla de påhittade typerna i världslitteraturens historia som har kommit att bli mera allmänt kända, och det är ett litet antal av de mera kortlivade typerna som för en stund när

ställningen som allmänt kulturgods. Figurerna i TV-serien *Dynastin* är, antar jag, exempel på den mera kortlivade typen.

Gun Malmgren ger flera exempel på hur olika läsare kan finna texter givande. Läsarna kan känna igen sig, de kan plötsligt få ord för erfarenheter som de själva gjort men som de inte kunnat hantera av det enkla skälet att de inte kunnat hålla fast dem språkligt. Formuleringarna i romanen eller novellen kan uppfattas som träffande. Andra som läser samma text kan uppfatta texten som okunnig, överdriven och så vidare. Ett exempel som hon ger är läsarreaktionerna på romanen *Slamfarmen* av Torgny Karnstedt. Intressant är att åtskilliga av dem som personligen kände till den arbetsplats som romanen handlar om inte kände igen sig i romanens framställning. Det kan bero på att romanen inte är initierad nog eller att de typer som romanen framställer inte är fullgoda från estetisk synpunkt, men det kan också bero på att läsarna inte ville veta av de erfarenheter som Karnstedt formulerar. Det kunde till exempel vara erfarenheter som de hade förträngt därför att de var så obehagliga. En funktion som romanen kan ha för några läsare är att återföra sådana förträngda erfarenheter till medvetandet. Om en skönlitterär text fungerar för en viss läsare beror både på texten och på läsaren. För att litteratur och annan konst skall fungera krävs det en lycklig kombination av inneboende kvaliteter i verket och behov och erfarenheter hos läsaren eller åskådaren eller lyssnaren. I lyckliga fall blir en romanfigur eller en händelse i en film etc. till en typ som kan användas som jämförelseobjekt för att klargöra ens egen situation eller för att bättre förstå ens omgivning. För mig är biskopen i Ingmar Bergmans film *Fanny och Alexander* en sådan typ, som på ett komprimerat vis sammanfattar ett stort komplex av företeelser. För mig framstår den fiktiva figuren som något av det mest skrämmande jag upplevt. Mina erfarenheter är av det slaget att just den typen fångar något väsentligt i dem. Både i filmen *Fanny och Alexander* och i Ingmar Bergmans text med samma namn gestaltas erfarenheter som många har gjort på ett ytterst påtagligt vis. I detta avseende skiljer sig ordkonst inte från bildkonst (film, fotografi, måleri etc). Peter Gullers karakteriserar det lyckade fotografiska konstverket som en *iscensättning*. Verkligheten tillrättaläggs för att tydliggöra något. Därmed blir fotografiet som medvetet konstverk till en modell eller en typ som

bidrar till att klarare gestalta vår värld. Genom bilden och orden gestaltas verkligheten. Det är på det planet som de avgörande förståelseproblemen ligger.

Ett och samma stycke verklighet kan ses på många olika vis i olika perspektiv. Man kan uppmärksamma olika aspekter på samma verklighet. Det är vad som sker i vetenskaperna, som specialiserar sig på olika sidor av världen. Biologen uppmärksammar vissa drag i verkligheten och bortser systematiskt från alla andra drag. Fysikern gör det samma; och så gör alla samhällsvetare och humanistiska forskare. Ett av hindren för förståelse av vetenskapliga texter är att läsaren inte känner till de metodiska begränsningar som kännetecknar allt som görs på forskningsområdet i fråga. Vanligen formuleras sådana begränsningar inte uttryckligen i forskningsrapporterna. De tillhör den tysta bakgrunden för det som sker på det vetenskapliga området. De är en del av de tysta kunskaper som läsaren förutsätts ha på samma sätt som litteraturläsaren och konstbetraktaren förutsätts ha kunskaper om de traditioner och konventioner som finns på det estetiska området som det gäller.

De stora förståelseproblemen rör inte den yttre formen utan »svårigheten med att införliva innehållet i texterna med den egna begreppsvärlden«, som Ingela Josefson en gång formulerade det. För att kunna hantera förståelseproblem av det slaget måste man ha mer än språkvetenskapens traditionella apparat (ljudlära, ordbildningslära, satskonstruktionslära och dylikt). Det handlar om sådant som begrepp, perspektiv, iscensättning, tysta kunskaper, behov och erfarenheter. I det läget kan det vara givande att vända sig till det forskningsområde som kallas hermeneutik.

## Konst och erfarenhet

Hermeneutik är läran om förståelse, och litteraturen på området är mycket omfattande. I en bibliografi som täcker den hermeneutiska litteraturen från 1500-talet till 1960-talet listas arbeten av fler än 4 000 författare. Bokförteckningen upptar mer än 400 tätt satta sidor. Bibliografien är indelad i allmän hermeneutik och hermeneutiska särområden. De hermeneutiska särområdena är teologisk hermeneutik, filologisk hermeneutik, historisk hermeneutik, hermeneutik för teater- och bildkonst och dylikt, samt

juridisk hermeneutik. Den allmänna hermeneutiken delas upp i filosofisk hermeneutik, psykologisk hermeneutik, den vetenskapsteoretiska litteraturen omkring förklaring och förståelse, samt metahermeneutik, det vill säga litteratur om hermeneutiken.

Den tyske filosofen Hans-Georg Gadamer *Wahrheit und Methode* (Sanning och metod) från 1960 är utan tvekan det mest omdiskuterade bidraget till den hermeneutiska litteraturen under de senaste årtiondena, och dessutom är bokens officiella tema just det som vi håller på med här – reflektion över förståelsens villkor. Gadamer var inte intresserad av att bidra till metodutvecklingen på sådana tolkningsområden som juridik och teologi. Han ville belysa de grundläggande villkoren för all förståelse. Det låter lovande, så lät oss ägna vår uppmärksamhet åt Gadamer en liten stund.

I den vetenskapsteoretiska litteraturen under de senaste hundra åren har många påstått att naturvetenskaperna är förklarande medan humanvetenskaperna i vid mening (humaniora, samhällsvetenskap, teologi och juridik) är förstående. Gadamer deltar inte i den diskussionen. Han hävdar i likhet med sin filosofiske mentor Martin Heidegger att förståelse är något som kännetecknar all mänsklig verksamhet. I människans värld är förståelse ett grundläggande drag. Detta gäller oavsett om man håller på med humanvetenskap, naturvetenskap, konst eller praktiska sysslor. Förståelse är ett nödvändigt inslag i människans livsform. Den grundläggande tesen hos Gadamer är att all förståelse innebär *applikation*, det vill säga en tillämpning på den förstående själv. Det är ett egendomligt påstående om man tolkar det som en utsaga om förståelseprocesser i största allmänhet. När jag förstår ett uttryck som »Hej!« eller »Good morning!«, så verkar det tämligen poänglöst att säga att detta innebär en applikation av orden på mig själv. Orden betyder det samma för mig som för alla andra. På den naturliga språkförståelsens nivå äger Gadamer tes inget intresse. Men efter att ha arbetat mig igenom boken många gånger och efter att ha diskuterat den ingående, avsnitt för avsnitt, med ett antal kollegor och studenter, har jag kommit fram till att Gadamer bok inte handlar om det som han säger att den gör. Den handlar egentligen inte om de nödvändiga villkoren för möjligheten av förståelse, som han på-



står att den gör. Det som Gadamer säger om detta lägger föga eller intet till det som Heidegger redan hade sagt. Det som är kärnan i Gadamers framställning är *varför vi bör befatta oss med konstens klassiker*. Varför skall vi i dag ägna oss åt litteratur och konst som gjorts för länge sedan och som av en eller annan anledning blivit kanoniserad som klassiker på sitt område? Det kan gälla Sofokles och Shakespeares tragedier, Rilkes lyrik, Rafaels målningar, Rodins skulpturer och så vidare. Som svar på frågan »Varför skall vi befatta oss med klassikerna?» förefaller Gadamer applikationstes både intressant och rimlig. För att förstå ett klassiskt arbete måste det tala till oss. Det måste gripa oss på något sätt. I den betydelsen innebär förståelse en tillämpning eller applikation på läsaren eller åskådaren själv. För att umgänget med klassikerna skall bli givande måste vi tillägna oss dem. Vad innebär det?

I *Sanning och metod* skriver Gadamer abstrakt, historiskt och lärdomstyngt om dessa ting. Men i en liten bok med självbiografiska och biografiska skisser skriver han enkelt och opretentiöst om sin levnad (*Philosophische Lehrjahre*, 1977). Ett väsentligt inslag i hans liv har hela tiden varit umgänget med klassikerna, först och främst den klassiska litteraturen från antiken. I femton år på 20- och 30-talet tillhörde Gadamer en liten krets som varje torsdagskväll samlades hos teologiprofessorn Bultmann för att läsa grekiska texter.

Det var inget lärdomsarbete. En av oss utpekades till att högläsa en tysk översättning, och de andra följde med i den grekiska texten. På det viset läste vi tusentals sidor. Ibland utspann sig en diskussion, som gav vidare utblickar. Men Bultmann återkallade oss alltid till ordningen och till att fortsatta lektyren. Antingen det nu gällde grekisk tragedi eller komedi eller en av kyrkofäderna eller Homeros eller en historiker eller en retoriker, så genomgick vi hela den antika världen, i femton år en kväll i veckan. Detta höll Bultmann strängt och envetet fast vid, vecka efter vecka. Punktligt klockan kvart över åtta började vi och läste till på slaget elva.

Några år senare, vintern 1943-44, efter det att Leipzigs centrum förstörts, sitter professor Gadamer med sina studenter i ett hus som råkat bli kvar, utan värme, utan elektricitet, utan glas i

fönstren, med stearinljusen brinnande, och fortsätter sitt Rilke-seminarium. Man har hunnit till den tredje Duinoelegin. Här konkretiseras Gadammers abstrakta utläggningar om konstverket som en ontologisk process, som en sakral rit som läsaren eller åskådaren deltar i, som en tragisk bekräftelse som har nattvardens karaktär. I Gadammers erfarenheter från krigsåren spelar Platon och Rilke och andra klassiker en avgörande roll. Den lektören var inte bara digressioner från den karga verkligheten. Den verklighet som var Gadammers formades av det ständiga umgänget med de klassiska texterna. De blev en del av honom själv. I *Sanning och metod* talar han om konstens verkan som en horisontsammanmätning. Det är det som Bultmannseminariet och Rilkeseminarier exemplifierar. Rilkes texter, tillkomna i en annan situation, lästa i detta speciella sammanhang, bidrog till att göra det nya sammanhanget till vad det var. Detta förutom skulle det ha varit en annan situation, en annan värld. När läsaren eller åskådaren verkligen tillägnar sig ett klassiskt verk av exempelvis det slag som de grekiska tragedierna eller Hölderlins och Rilkes dikter illustrerar, förändras han genom det. Det handlar om det som Gadamer kallar ontologiska processer, skeenden som på ett grundläggande sätt bidrar till att forma och förändra vår verklighet. Det är Gadammers tes att detta är konstens funktion. Utan att svälja Gadammers retorik eller allmänna filosofiska teser kan vi vara med på att detta är *en* av konstens funktioner. Det finns andra funktioner hos allt det som vi kallar konst, men onekligen finns det också konstverk som under vissa omständigheter verkligen kan spela den förändrande roll som Gadamer tillskriver Konsten. Det är det han avser när han talar om att vi *gör* erfarenheter genom konsten och när han med heideggerianska tonfall skriver om den genomgripande estetiska erfarenheten som något som bidrar till att existensen framträder obeslöjad i sin sanning.

## Traditionernas roll i förståelsen

De grundläggande mänskliga värdena är alltid utsatta. I den barbariska tid som Gadamer genomlevde i Tyskland på 1930- och 40-talet engagerade han sig, långt undan politiken, i ett stillsamt arbete med att bearbeta och vidareföra den europeiska humanis-

tiska traditionen. Arbetet med de klassiska texterna, som alltid har varit kärnan i hans hermeneutiska projekt, ingår i det Sisyfosarbete som humaniseringen av människan innebär. När Gadamer försöker utlägga vad detta innebär på ett systematiskt filosofiskt vis i *Sanning och metod*, lägger han vikt vid två ting:

- *traditioner* spelar en nyckelroll i det humanistiska arbetet; uppgiften är att vidareföra det som är värdefullt i vår kulturtradition, att få traditionen att tala till oss, att göra erfarenheter på traditionens grund;
- det förståelsen gäller är inte i första hand sådana ytfenomen som att behärska grekiska eller att ha kunskaper om konstteori; det gäller *att förstå själva saken*; det är människan, världen, verkligheten, som förståelsen gäller.

Det som framför allt förmedlas till läsaren som lyssnar in sig på Gadamer texter är ett engagemang i humanismens tjänst.

Låt mig försöka antyda hur man kan gå vidare med teserna att förståelse är knuten till traditioner på något grundläggande vis och att förståelse är förståelse av sakfrågor, av verkligheten.

På ett ställe i *Wahrheit und Methode* påminner Gadamer oss om att det finns traditioner på teaterns område som bygger på vissa uppsättningar eller rolltolkningar som blivit mönsterbildande. Likadant är det på andra områden, till exempel i musiken, där det finns framförandetraditioner som bygger på bestämda mönster. På de områdena, skriver han, är det inte fråga om att det ena följer efter det andra på ett slumpartat vis; det är inte fråga om blott en mångfald uppfattningar; utan det är snarare så att det byggs upp traditioner som varje nytt försök måste ta ställning till. När man framhäver traditionernas roll på det viset blir man lätt anklagad för att vara konservativ. Det blev självfallet också Gadamer anklagad för. Han var onekligen konservativ på flera vis, i sin smak, i sin livsstil, i sin framtoning som människa och författare. Hans egna estetiska preferenser framgår klart av hans skrifter. Han vände sig både mot dem som försöker bortse från traditionerna och mot dem som slaviskt underkastar sig dem. Traditionerna måste vi tillägna oss. Det innebär ett aktivt kritiskt arbete med det givna.

I detta ligger det två ting, på helt olika plan. För det första

uppträder Gadamer som humanist och man kunde kanske också säga folkbildare när han inskräper traditionernas vikt och betydelsen av att förhålla sig självständigt till traditionerna. För det andra är han inne på det logiska området. Han antyder att traditioner fungerar som nödvändiga villkor för all förståelse och för allt estetiskt arbete, men det blir inte fråga om mer än antydningar hos Gadamer. Han snuddar vid problematiken men utlägger den inte. Gadamer samlade mängder med fascinerande historiskt material, men hans försök att analysera nödvändiga betingelser för att förståelse skall vara möjlig har egendomligt litet att bidra med när det gäller den logiska eller begreppsanalytiska sidan av saken.

Traditioner och mönsterfall har just funktionen att vara nödvändiga villkor för att förståelse skall kunna vara möjlig. Detta är ett påstående som inte har något att göra med konservativa eller icke-konservativa hållningar i konstens och politikens världar. Det är ett påstående om att det finns vissa grundläggande villkor för all förståelse som gäller obetingat för alla i alla lägen.

Ett sätt att inse att det måste vara så att traditioner och mönster är nödvändiga för all förståelse kan vara att tänka igenom hur vi lär oss språk. När vi väl har lärt oss ett språk, vårt modersmål, kan vi lära andra språk med hjälp av översättningar, men hur lär vi oss vårt första språk? Hur lär vi oss färgord till exempel? Det är en komplicerad historia som så vitt jag vet inte har undersökts närmare. För att förstå mönsterfallens grundläggande roll behöver man emellertid inte sådana empiriska undersökningar. Det som behövs för att få fram nödvändiga villkor i dagens ljus är tankeexperiment. Vi kan till exempel tänka oss en situation där färgordslärandet sker genom utpekning. Någon äldre person, som redan kan språket, kan peka på olika ting och tala om vad som är rött, vad som inte är rött och vad som är tveksamma fall. När vi använder färgord, förutsätter detta att vi är överens om vad som är klara fall, mönsterexempel, och vad som är oklara fall. Eftersom vi lever i en värld som kännetecknas av gradvisa övergångar mellan spektrums färger, uppstår det nödvändigtvis oklara fall. Och eftersom övergångarna är gradvisa, finns det oändligt många möjligheter att dra gränserna på olika vis beroende på vilka praktiska behov man har.

Det som gäller för färgord gäller för alla andra språkliga ut-

tryck. Alla begreppsord är förankrade i mönsterexempel. Vad en symfoni är har jag lärt mig genom att få symfonier utpekade för mig. Ibland när jag lyssnar på Beethovenmusik, är det symfonier det är fråga om, ibland är det något annat, till exempel stråkkvartetter eller blåsarensembler av skiftande slag som framför stycken som inte uppfyller kraven på en symfoni. Exakt vad som krävs för att det skall vara en symfoni kan jag, i likhet med de flesta andra musikintresserade, inte formulera bra i ord. Men jag är överens med andra om att det finns ett antal musikstycken som otvivelaktigt är symfonier, ett antal verk av varierande längd av kompositörer som Mozart, Brahms och Sjostakovitj. Vi är också överens om att det finns mycket som inte kan rubriceras som symfonier, till exempel Chopins pianoetyder eller Rolling Stones rocklåtar. Om vi stöter på ett nytt musikstycke, måste vi ta ställning till om det liknar de etablerade typpfallen tillräckligt mycket för att utan att vilseleda kunna kallas för en symfoni. Det skulle bara vara vilseledande att börja kalla ABBAS musikstycken för symfonier. Det finns mycket annat som de liknar väsentligen mer.

Det som gäller för språkliga uttryck gäller också för bilder och andra meningsverk. På alla bildområden finns det etablerade traditioner som man måste känna till för att kunna uppfatta bilderna adekvat. Det gäller till och med för fotografier, något som vi i var bildöversvämmade kultur tenderar att bortse från. Den som aldrig har sett ett foto eller någon liknande avbildning kan inte avgöra vad det är fråga om. Han eller hon står inför något ännu mera svårtydbart än vad jag själv gör när jag ser på en röntgenbild av något av kroppens inre organ. Förståelse gäller det som vi har kallat för meningsverk. Texter är det slags meningsverk som man traditionellt har koncentrerat sig på i hermeneutiken. Men också bilder och handlingar är meningsverk. Handlingar är något som vi förstår eller inte förstår. På samma sätt som när det gäller bilder och språkliga uttryck kräver handlingsförståelse att man känner till en etablerad repertoar av mönsterfall, tydliga fall som faller in under handlingstypen i fråga och fall som tydligt faller utanför.

När vi förstår handlingar, texter, muntliga meddelanden, bilder och andra meningsverk, förutsätter detta att vi är inövade i bestämda traditioner som kännetecknas av en repertoar av

mönsterexempel och mönstermotexempel. All förståelse förutsätter en viss kompetens hos den förstående, som består i att man behärskar tillräckligt mycket av repertoaren av etablerade paradigfall för att själv kunna uppträda kompetent. Som samhällsmedlemmar har vi förvärvat en mängd kompetenser av detta slag, något som de flesta inte brukar reflektera över. Vår begreppsliga kompetens, vår bildkompetens och vår handlingskompetens tillhör normalt området för tyst, oartikulerad kunskap, det vill säga kunskap i form av erfarenheter, förtrogenhet och färdigheter till skillnad från verbaliserad kunskap, kunskap som är uttryckt i ord och meningar. I all sådan kunskap spelar mönsterfall en nyckelroll. De är nödvändiga villkor för möjligheten av förståelse och handling.

## Sakförståelse

De förståelsehinder som en invecklad stil innebär är krusningar på ytan. De hinder som utgörs av bristande förtrogenhet med de språkliga uttryck som används till exempel i vetenskapliga sammanhang är symptom på de avgörande hindren, som är bristande förtrogenhet med de verksamheter och traditioner som en text eller muntlig framställning eller handling hör hemma i. För att förstå de uttryck som används i fotboll eller andra sportgrenar måste man känna till hur fotboll spelas och så vidare. Det enda sättet att lära sig vad en straff är för något är att lära sig tillräckligt mycket om fotboll, exempelvis genom att i någon sakkunnigs sällskap bevista ett antal fotbollsmatcher och förtjänande få en initierad beskrivning av vad som sker på planen. Det samma gäller för alla andra mänskliga verksamhetsområden. För att förstå vad som sker på ett verksamhetsområde måste vi lära oss området med sakkunnigas hjälp. Vi måste inövas på området, antingen så mycket att vi som åskådare kan följa med eller så mycket att vi själva kan delta. Det vore orimligt att alltid begära att åskådarna skall kunna det samma som utövarna. Man behöver inte vara ko för att märka om mjölken är sur, som kompositören och musikkritikern Peterson-Berger replikerade till en sångerska som hade klagat på en nedgörande recension.

Vetenskapliga verksamheter bygger som alla andra handlings-traditioner på föredömliga exempel, som fungerar som modeller

för den fortsatta verksamheten. Föredömena skiftar med tiden. Oftast är det fråga om ett successivt utbyte av delar av mönstersamlingen, men ibland blir det dramatiska övergångar («vetenskapliga revolutioner»). I en komplicerad verksamhet av det slag som vetenskapligt arbete inom en bestämd tradition utgör finns det en mängd förutsättningar och antaganden och handlingsätt som man måste lära sig för att själv kunna delta i arbetet på det område det gäller. Stora delar av förutsättningarna är inte formulerade i ord. De förmedlas genom exempel efter exempel i det dagliga arbetet på en forskningsinstitution, i en forskargrupp, i ett projekt. När vetenskapsutövarna skriver för varandra, kan de ta alla de tysta förutsättningarna för givna. Precis som i de flesta familjer och arbetsgrupper finns det också i vetenskapliga sammanhang mer eller mindre stenogrambetonade och situationsbestämda uttryckssätt, som fungerar effektivt och bra för de införstådda men som är mer eller mindre obegripliga för utomstående som inte varit med om de händelser som åsyftas och som inte tränats in i det speciella språkbruk som utvecklats inom gruppen. För att förstå forskningsrapporter måste man inövas på samma vis som när det gäller bridge och schack och alla andra specialiserade aktiviteter.

Av avgörande betydelse för det som sker på ett visst verksamhetsområde är vilka begrepp man använder. Begrepp uttrycks normalt med språkliga uttryck, men ett och samma språkliga uttryck kan som bekant stå för olika begrepp (fenomenet mångtydighet). För att signalera tydligt att man arbetar med ett nytt begrepp inför man därför ofta i vetenskapliga sammanhang nya ord. Resultatet blir då att den utomstående kan uppfatta att det rör sig om företeelser som han inte känner till. Men det kan också vara så att vetenskapen går på tomgång – nya namn för gamla ting och inget annat. En annan situation är denna: man ger ett existerande begrepp en specialbetydelse, antingen genom att uttryckligen tala om att det är detta man gör eller genom att i all stillhet göra så utan att säga något om det. Sådana betydelseförskjutningar sker ständigt på alla livsområden, inklusive de vetenskapliga forskningsområdena. Mångtydighet av det slaget är förrädisk. Den utomstående ser välkända ord och vändningar och tror att de skall uppfattas på vissa vis, och i själva verket skall de uppfattas på andra vis i nya betydelser. Jag själv använder till

exempel ibland ordet praxis på ett speciellt vis. Praxis är ett gängse uttryck på svenska. Vi talar om att någon är alltför teoretiskt inriktad och inte har kontakt med praxis, vi talar om vad som är vanlig praxis på ett visst område, vi talar om praxisnära forskning och så vidare. Så använder jag också ordet praxis. Men det händer i vissa sammanhang att jag skärper ordets mening. Allt regelföljande handlande är praxis i denna speciella betydelse av ordet. Att utföra en handling på ett kompetent vis är att fortsätta en praxis i betydelsen »en serie av mönsterfall«.

Sådant sker ständigt på de flesta verksamhetsområden. Det är på den nivån, den begreppsliga förståelsens nivå, som de avgörande förståelseproblemen uppträder. På den begreppsliga förståelsens nivå rör det sig lika mycket om verklighetsförståelse som om språklig förståelse. Genom våra begrepp struktureras verkligheten för oss på bestämda vis. Nya begrepp innebär nya sätt att uppfatta verkligheten. När jag kastar ett öga på det som finns under en motorhuv, ser jag bokstavligen inte det samma som en mekaniskt kunnig bilreparatör ser. Jag saknar de nödvändiga begreppsliga redskapen. När jag första gången kom till Sudan, upplevde jag det som senare kom att kallas en kulturchock. Med det begreppet till hands kunde jag i efterhand förstå mina egna reaktioner mycket bättre. Tingen föll plats.

I våra begrepp finns värderingar och sätt att se på verkligheten inbakade. Det är också något som man lär sig efter hand genom att inövas i de begrepp som kännetecknar ett verksamhetsområde. Det leder till att påståenden som kan te sig som objektiva, neutrala beskrivningar i själva verket kan vara uttryck för partsintressen och bestämda värderingar. Sådana påståenden kan vi kalla för *smygvärderingar*. I den produktionstekniska litteraturen från Taylor till våra dagar finns det gott om exempel på smygvärderingar, för att bara nämna ett exempelområde bland alla andra. Taylor framställde sina principer för företagsledning som vetenskapliga (*scientific*). Företagsledningen framstår hos Taylor som den part som alltid har rätt i konflikter mellan ledning och anställda under förutsättning att ledningen verkligen följer de vetenskapliga principerna för företagsledning på rätt sätt. Norm- och värdeinslagen behandlas i den produktionstekniska litteraturen mestadels som tekniska problem. Man använder en matematiskt och naturvetenskapligt inspirerad vokabulär. Man



konstruerar effektivitetsmått. Man arbetar med indikatorer som om det gällde rena faktaförhållanden. Normer, värderingar, partsperspektiv, särintressen bakas in i själva språket. Det enda sättet att effektivt kritisera en motpart kan då vara att ge sig in på en kritik av motpartens begrepp.

Ett utmärkt exempel på begreppskritik av det slaget fann jag en gång för länge sedan i en promemoria från Försäkringskassförbundet med anledning av en revisionsrapport från Riksrevisionsverket. Låt mig sluta dessa reflektioner omkring förståelsens villkor med en rask genomgång av det exemplet.

I det missivbrev som åtföljde Försäkringskassförbundets promemoria (1979-01-31) står det bland annat följande:

Rapporten berör försäkringskassorna och försäkringskassförbundet i lika hög grad som den berör Riksförsäkringsverket. Förbundsstyrelsen har därför känt det naturligt att kommentera och i vissa avseenden komplettera RRV:s rapport. Kommentarererna är så mycket mer angelägna som rapporten i allt för hög grad präglas av en ensidig centralbyråkratisk infallsvinkel till de studerade förhållandena. Detta torde bl.a. ha sin grund i att RRV tyvärr avstått från att studera tillsynsverksamheten från de verkställande organens - försäkringskassornas - horisont.

Försäkringskassförbundet menade att Riksförsäkringsverket hade försummat att beakta två faktorer som borde tillmätas stor betydelse, nämligen det lokala och regionala medborgarinflytandet och det decentraliseringskrav som medbestämmandelagen innebar. Olikheterna mellan de två parternas värderingar och normativa ställningstaganden (»perspektiv«) framträder i själva språket, i de begrepp som används. Riksförsäkringsverket klagade på försämrad produktivitet under de år som granskningen gällde. Men det begrepp om produktivitet som Riksförsäkringsverket använde är missvisande enligt Försäkringskassförbundet. Väsentliga aspekter på verksamheten beaktades över huvud taget inte. För att få fram de aspekterna på verkligheten som Försäkringskassförbundet ansåg som viktiga i sammanhanget gjorde förbundet en distinktion mellan produktivitet och effektivitet. Med produktivitet avsåg förbundet »hur många transaktioner av ett visst slag som har utförts med en given resurs under en

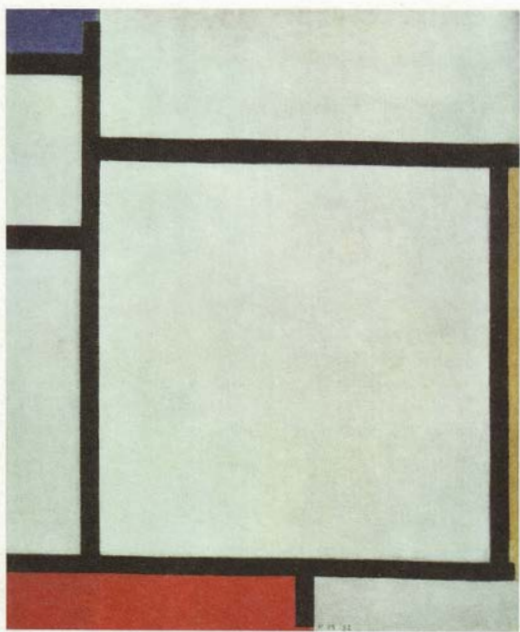
given tidsperiod«. »Begreppet effektivitet (fortsatte Försäkringskassaförbundet) utgår däremot från den åsyftade effekten med en viss verksamhet. Det övergripande målet i den allmänna försäkringen torde odiskutabelt vara att bibringa varje försäkrad en känsla av trygghet. Den känslan konstitueras inte enbart av att en utbetalning, när den väl är beslutad, sker med största fermitet. Den försäkrade ska också när hon är osäker om sina rättigheter kunna få upplysningar och hjälp i sådan omfattning och på ett sådant sätt att hon känner sig omhändertagen och litar på erhållna besked ... Det är omöjligt att sätta förbättringar i dessa avseenden i relation till förvaltningskostnadernas utveckling.«

I det här exemplet lyckades Försäkringskassaförbundet på ett mycket tydligt vis sätta fingret på en av de tysta förutsättningarna för Riksrevisionsverkets kritik – en alltför snäv uppfattning om målet för försäkringskassornas verksamhet. De begrepp om produktivitet och effektivitet som Riksförsäkringsverket opererade med återspeglade enligt förbundet en alltför snäv syn på verksamhetens mål. Genom att slå ned på de begrepp som ger uttryck för detta enligt förbundet alltför begränsade perspektiv lyckades det förbundet att klart få fram de värderingar som ligger bakom de skenbart objektiva bedömningarna av bristande produktivitet på försäkringskasseområdet.

Det är på det planet som de avgörande förståelseproblemen ligger – på verklighetsstruktureringens nivå, på den nivå där våra verklighetsformande begrepp, typer och mönsterfall befinner sig.

## Litteraturhänvisningar

- Ingela Josefson, »Om begriplighetsforskning«, i *Språk och erfarenhet*, red. I. Josefson, Stockholm 1985. Där omtalas de tre böckerna som jag hänvisar till i början av texten: C. H. Björnsson, *Läsbarhet*. Stockholm 1968; Brittlouise Gunnarson, *Lagtexters begriplighet. En språkfunktionell studie av medbestämmandelagen*, Stockholm 1982; Christer Platzack, *Språket och läsbarheten*, Lund 1973.
- Datorn – ett studie- och informationsmaterial om datoranvändningen i försäkringskassorna*, Försäkringsanställdas förbund och Brevskolan, 1978.
- Om de två traditionerna på försäkringskasseområdet, se också Thomas Fürth, »Socialförsäkringens framväxt«, i *ALLFA-utredningen. Fallstudie inom PAAS-projektet – en arbetsrapport*, Arbetslivscentrum 1979:14.
- Kritikern som var oenig med Thomas Fürth hette Sture Wallmon. Hans yttrande finns tryckt i boken *Datautvecklingens filosofi. Tyst kunskap och ny teknik*, red. Bo Göranson, Stockholm 1983.
- Om smygvärderingar: Tore Nordenstam, *Värderingar och paradigmen vid datasystemutveckling. Exemplet ALLFA-utredningen*, Arbetslivscentrum 1980:27.
- Gun Malmgren, »Harmoni eller kunskapsutveckling. (Om några vuxnas litteraturläsning)«, i den av Ingela Josefson redigerade boken *Språk och erfarenhet*.
- Översikten över hermeneutisk litteratur som jag hänvisar till i avsnittet *Konst och erfarenhet* är Norbert Heinrichs, *Bibliographie der Hermeneutik*, 1968 och 1972.
- Citatet från Gadammers *Philosophische Lehrjahre* (1977) är från s. 102.
- Gadamer om traditioner på teaterns område: se *Wahrheit und Methode*, s. 113 i originalutgåvan från 1960.
- Hur språk är inflett i aktiviteter och situationer är det grundläggande temat i Ludwig Wittgensteins *Filosofiska undersökningar*. De texter som samlats i den boken är utgångspunkten för en hel tradition med reflektion över sådant som mönsterfall, begreppsbildning och verksamhetsformer.



Piet Mondrian

*Komposition med rött, gult och blått, 1922*

Olja på duk

28 x 35 cm

Rothschild collection,

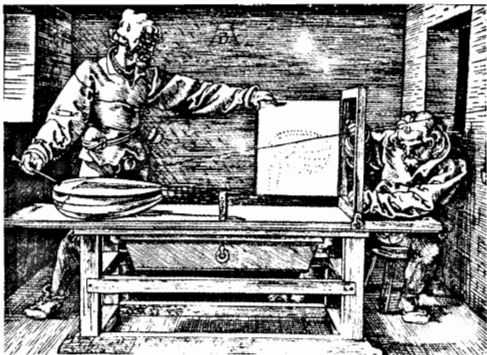
Kitchawan, N. Y.

## Mondrians fyrkanter

### Naturliga och konventionella begränsningar

»För att riktigt kunna uppfatta något nytt, måste man närma sig det med intuitiv känsla, och man måste betrakta det ganska mycket, och jämföra.« Så skriver målaren Piet Mondrian i ett av sina många bidrag till tidskriften *De Stijl* mot slutet av 1910-talet. Det är en exakt beskrivning av hur man bör närma sig Mondrians egna arbeten. Men varför är det på det viset? Om man ser på en rad av Mondrians verk från hans »neoplastiska« period från slutet av tioalet till hans död 1944, så kan man omedelbart uppfatta ett antal likheter som förbinder de olika verken till en helhet som sträcker sig över tjugofem år. Men verken är mer mångtydiga än de flesta andra bildkonstverk. För den som befattat sig med Mondrians utveckling aktiveras en mängd information när jag erinrar om att *Komposition med rött, gult och blått* (s. 65) målades 1922. Jag skall nu antyda ett svar på frågan vilka kunskaper och insikter det rör sig om.

Ett träsnitt av Albrecht Dürer som återges på följande sida visar hur en luta kan projiceras på en skärm eller ett papper i enlighet med projektionsregler som inte kan betecknas som enbart konventionella – de är också naturbestämda. Genom att förflytta synpunkten som lutan ses från kan lutan framställas på bokstavligen oändligt många vis. Men det är också sant att varje projektion på pappret i och för sig kan vara en projektion av oändligt många andra ting än just den lutan. Som konsthistorikern Ernst Gombrich har formulerat det: »Obegränsat många objekt kan konstrueras som ger upphov till samma resultat sett genom samma titthål.« Man kan till exempel tänka sig ett oändligt antal ståltrådskon-



A. Dürer, Träsnitt från *Unterweisung der Messung* (1525).

struktioner som ger upphov till exakt samma konfiguration på pappret eller skärmen.

Sensmoralen av detta är att det finns ett starkt inslag av konventionalitet i all bildförståelse. Detta gäller både realistiska bilder och abstrakta bilder. Om någon saknar erfarenhet med den del av världen som bilden avbildar eller är knuten till på mera abstrakta vis, kan han eller hon helt enkelt inte knyta bilden till den verklighet som det gäller. Teoretiskt sett kan bilden uppfattas som en projektion av ett oändligt antal situationer. Om någon inte har någon erfarenhet av bilder över huvud taget, kan vederbörande förmodligen inte förstå något alls. Ännu på 1960-talet kunde man i isolerade delar av Sudan träffa på människor som aldrig hade sett några bilder och som inte kunde tolka ett vanligt personfotografi. En bild med »falskt perspektiv« kan uppfattas som en korrekt framställning av en annan, möjlig värld. Bara mot bakgrunden av våra erfarenheter av de relevanta delarna av verkligheten och mot bakgrunden av våra tidigare erfarenheter av bilder kan en given bild uppfattas som oriktig. Tänk till exempel på Eschers eller Hogarths förvrängda framställningar! Semiotiker och filosofer som Umberto Eco och Nelson

Goodman, som ensidigt lägger vikt vid konventionernas roll i bildförståelsen, får bara med halva sanningen. Alla bilder är både natur- och konventionsbestämda.

Valet av medium är konventionellt, och de sätt som möjligheterna inom mediet utnyttjas är konventionellt bestämda. Man måste till exempel lära sig att de röda och svarta färgerna på grekiska vaser inte har som funktion att framställa solbrända människor och afrikaner. Men konventionerna befinner sig inom en ram av naturliga begränsningar som jag inte ska försöka gå närmare in på. Det faller definitivt utanför mitt område. Här får det räcka med att konstatera att det finns projektionslagar och andra naturgivna betingelser som all bildproduktion och bildförståelse är underkastade. För att kunna börja nysta i härvan av konventionella villkor för bildproduktion och bildförståelse återvänder vi till exemplet Mondrian.

## Mondrians fyrkanter

Om man ser på Mondrians tavlor från 1920- och 30-talet, kan man se ett antal familjelikheter, (bortsett från en del vackra blomsterbilder som Mondrian gjorde av ekonomiska skäl). På sidorna 71 och 72 återges några exempel på hur det kunde se ut.

Inte alla av familjens medlemmar uppvisar alla de typiska egenskaperna, men alla liknar varandra i intressanta avseenden. Efter någon tid, eventuellt med hjälp av experter på området, kan man börja se vilka konventioner som kommer till uttryck i dessa verk. Några av konventionerna kan lätt formuleras som uttryckliga regler: »Använd bara följande färger: gult, rött, blått, svart och vita eller gråvita nyanser!« »I varje bild måste åtminstone två av de färgerna användas!« »Använd bara raka horisontala och vertikala linjer och konturer, aldrig kurvor av något slag!« Några av konventionerna är svårare att formulera, till exempel när det gäller antalet svarta linjer och storleken på de färgade fyrkanterna. Några av konventionerna är kanske av det slaget att man kan lära sig dem utan att någonsin kunna formulera dem bra i ord. Man kan lära sig att skilja mellan Mondrians arbeten och liknande verk av andra konstnärer utan att kunna sätta fingret på exakt vad det är som är skillnaden. Man får en känsla för Mondrians speciella stil.

*Komposition med rött, gult och blått* från år 1922 är alltså inte unik. Tavlans ingår i en serie av verk som kännetecknas av att samma formella medel används genomgående. Varför just de medlen? Vad har målaren velat förmedla med detta och har det lyckats honom att göra det? Varför slutar till exempel ibland de svarta banden ett litet stycke från bildkanten? Varför använde Mondrian just de färgerna och inga andra? Varför har han inte gjort några enfärgade tavlor? Varför har han systematiskt undvikit alla kurvor och sneda streck? Är bilderna avsedda att föreställa något och i så fall vad? Om vi vill få svar på sådana frågor kan vi vända oss till den konsthistoriska och konstkritiska litteraturen på området. I sin *catalogue raisonnée* över Mondrians produktion skriver konsthistorikern Hans L. Jaffé följande om *Komposition med rött, gult och blått* från 1921 (övre bilden på s. 72):

Det finns en tydlig skillnad mellan denna *Komposition* och kompositionen från första hälften av samma år, 1921. [Nedre bilden på s. 72] Nu har en elementär triad valts. Detta beslut, som Mondrian kom fram till 1921 på empirisk väg formulerades 1926 med hjälp av hans vän Michel Seuphor i en liten framställning av de neoplastiska principerna, och där heter det i det första avsnittet:

'Det plastiska mediet skall utgöras av den flata ytan eller det fyrkantiga prisma i primärfärgerna (rött, blått och gult) och i icke-färg (vitt, svart och grått). I arkitekturen räknas tomrummet som icke-färg. Materialet kan räknas som färg.' (Seuphor, *Mondrian*, s. 166). En annan aspekt på samma utveckling, som Mondrian nådde fram till i det avgörande året 1921, skisseras i det andra avsnittet av framställningen: 'Det måste finnas en balans i de plastiska medlen. Hur olika ytorna och färgerna än är, måste de dock ha samma värde. Generellt innebär jämvikt en stor icke-färgad yta eller ett tomrum och en liten färgad yta eller ett rum fyllt med material.'

Jaffé beskriver så några detaljer i denna målning från 1921, bland annat följande:

... den vita ytan, som utgör målningens kraftcentrum, är inte helt geometriskt fyrkantig, men den ger ett optiskt intryck av att vara en kvadrat, ett förhållande som kan påminna om de små avvikelser som



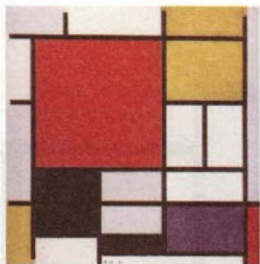
*Komposition med rött, gult, blått och svart*

1921

Olja på duk

59,5 x 59,5 cm

Gemeentemuseum, Haag.



*Komposition med rött, gult och blått*

1930

Olja på duk

50,8 x 50,8 cm

Collection Mr and Mrs  
Armand P. Bartos, New York.



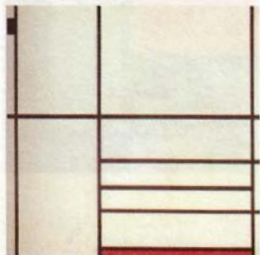
*Komposition med rött och svart*

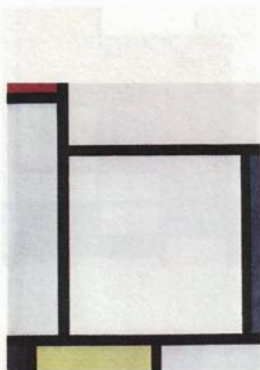
1936

Olja på duk

102 x 104,1 cm

Museum of Modern Art, New York.





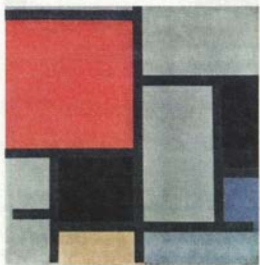
*Komposition med rött, gult och blått*

1921

Olja på duk

39,5 x 35 cm

Gemeentemuseum, Haag.



*Komposition med rött, gult och blått*

1921

Olja på duk

48 x 48 cm

Collection Mr. and Mrs.  
Herbert M. Rothschild.

Ikhtinus och hans verkstad använde när de byggde Parthenon i Aten för att uppnå en optisk illusion av fullständig regelbundenhet.

Han fortsätter med att jämföra de två kompositionerna med rött, gult och blått från 1921:

... det är påfallande att se hur Mondrian inom en mycket kort tidsrymd nått fram till en effekt som är så mycket mera storslagen och monumental än tidigare. Uppdelningen av ytorna sker nu i större skala, och färgharmonin är tätare och enklare; i andra avseenden är emellertid denna målning besläktad med den föregående. Här finns det också en blågrå färg, som kontrasterar med de vita och med primärfärgerna; också här förs de svarta banden inte alltid ut till dukens kant.

I citaten från Jaffés bok om Mondrian kan vi se två drag som är typiska för förklaringar av konst: för det första hänvisningar till konstnärernas *avsikter*, för det andra *jämförelser*.

Hänvisningar till konstnärernas och författarnas avsikter är legio i de estetiska disciplinerna. Sådana hänvisningar är emellertid förkastliga om man får tro Whimsatt och Beardsley i den klassiska artikeln om det intentionella misstaget – *The Intentional Fallacy*, 1946. De två författarna framlade där ett slående argument för tesen att man aldrig behöver befatta sig med upphovsmannens avsikter: Antingen är det så att dessa avsikter förverkligats fullt ut i verket, och då behöver vi inte bekymra oss om avsikterna utan kan hålla oss till själva verket. Eller också är det så att avsikterna inte har förverkligats helt och fullt i verket, och då behöver vi inte heller befatta oss med avsikterna, eftersom det är verket som vi är intresserade av som åskådare, kritiker och vetenskapsidkare. Det är lätt att sympatisera med tendensen i Whimsatts och Beardsleys artikel, nämligen att ett konstverk inte får reduceras till upphovsmannens intentioner, vare sig dessa nu uppfattas om avsiktsdeklarationer eller som idéer i konstnärens huvud. Men man bör skilja mellan konstnärens deklarerade avsikter och idéerna i hans medvetande, på den ena sidan, och de avsikter som faktiskt kommer till uttryck i det föreliggande verket, på den andra. Låt oss kalla detta för *de verbaliserade avsikterna* respektive *de inbäddade avsikterna*. Det är avsikter i den andra betydelsen som först och främst är av intresse i estetiska sam-

manhang, vilket Whimsatt och Beardsley tycks ha förbisett. Det faktum att vi i konsten har att göra med konstnärernas inbäddade avsikter förklarar också den lätthet med vilken man kan gå från att tala om konstnäreus avsikter till att tala om egenskaper i verket och likaså den vanliga praxisen att ömsom hänvisa till verket, ömsom till upphovsmannen. För att förklara det förhållandet att de svarta banden slutar ett stycke från dukens kant i några av Mondrians målningar kan man hänvisa till konstnäreus avsikter, till exempel avsikten att förläna verket »en svävande, immateriell kvalitet« (Jaffé). Men man kan lika gärna säga att verket har just denna kvalitet.

Avsiktsförklaringar spelar en central roll i humanvetenskaperna, men det skall jag inte gå närmare in på här. Jag nöjer mig med att konstatera att sådana förklaringar alltid kan kompletteras med ytterligare förklaringar. Varför hade Mondrian till exempel avsikten att förläna verken en sådan svävande, immateriell kvalitet? En öppen fråga av detta slaget kan uppfattas om en begäran om en beskrivning av hela den estetiska praxis som Mondrians arbeten ingår i och de avsikter som var styrande i framväxten av den praxisen.

## Målareus avsikter

Om man vill veta något om de avsikter som varit styrande för Mondrians arbete som helhet, är det en god idé att lyssna till Mondrian själv. Följande samtal ingår i ett av de många bidrag som Mondrian skrev för *De Stijl*. Samtalspartnerna är en konstintresserad lekman vid namn A och en konstnär som kallas B och som står för Mondrian själv:

A: Jag beundrar Ert tidigare arbete. Eftersom det betyder så mycket för mig skulle jag vilja förstå Ert nuvarande sätt att måla bättre. Jag kan inte se något i dessa rektanglar. Vad avser Ni?

B: Det samma som förut. Allt har samma avsikt, men i mina senaste arbeten är det mycket tydligare.

A: Och vad är avsikten?

B: Det plastiska uttrycket för förhållandet mellan motsatta färger och linjer.

A: Men framställde inte Ert tidigare arbete naturen?

B: Jag uttryckte mig genom naturen. Men om Ni närmare betraktar utvecklingen i mitt arbete, så skall Ni se att den naturalistiska framställningen efter hand lämnas och att det plastiska uttrycket av relationer betonas allt mer.

En förklaring av Piet Mondrians rektangelkompositioner kan bestå just av att man följer hans eget råd och ser närmare på hur hans måleri har utvecklats. Man kan till exempel se på några av Mondrians många trädstudier: *Träd vid Gein* (1902 eller 1905, det är osäkert vilket), *Det röda trädet* (1909-10), *Det gråa trädet* från 1912, *Oval komposition* med undertiteln *Träd* från 1913 (se s. 77) och fram till de rent abstrakta bilderna från och med mitten på 1910-talet, i vilka alla direkta hänvisningar till naturalistiska teman har eliminerats. Just därför att Mondrian i så hög grad har lyckats att förverkliga sina avsikter i sina verk kan vi följa hur de naturalistiska motiven gradvis tonas ned och se vad han menar med »det plastiska uttrycket för förhållanden mellan motsatta färger och linjer«. Den största svårigheten är kanske att undgå frestelsen att efterlysa något mera.

## Jämförelser

För att få fram det som är speciellt för Mondrian kan man jämföra hans rektangelbilder med icke-föreställande bilder av andra konstnärer, till exempel de andra medlemmarna av *De Stijl*-gruppen (Theo van Doesburg, Bart van der Leck, Georges Vantongerloo med flera), de ryska suprematisterna (Malevitj och andra) eller Olle Bærtlings tavlor från 1960- och 70-talet. Uppgiften består i att göra givande jämförelser och att kunna hålla irrelevanta jämförelser utanför. Man bör till exempel undvika att pressa Mondrians senare verk på ikonografiskt innehåll. Det finns ett innehåll i hans verk eller om man så vill en överbyggnad till själva måleriet som går åt teosofiskt håll och i riktning av funktionalismens tro på den teknologiska civilisationens välsignelser. Men hur mycket vikt man vill lägga vid den sidan av saken är en smaksak. Mondrian var djupt engagerad i teosofin. Man kan se hans bilder som visuella uttryck för tankar om tillvarons grundkrafter och dylikt utan att därför tolka dem som försök att i bild uttrycka bestämda doktriner.

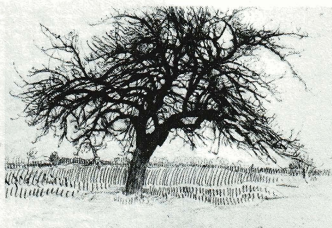
Man kan betrakta Mondrians verk som meditationsobjekt. Vad som ligger i detta kan klargöras genom ytterligare jämförelser, till exempel med grekisk-ortodoxa ikoner. Jag vet inte om Mondrian kände till indiska bilder i tantratraktionen, men jag antar att han kom i kontakt med det genom de teosofiska skrifter som han befattade sig med. Oavsett hur det förhåller sig med det kan det vara givande att jämföra Mondrians neoplastiska arbeten med en sådan bild från Indien som den på s. 78.

Den indiska bilden användes som hjälpmedel för att åstadkomma mantrakombinationer, står det i min källa (Philip Rawson). Men om vi så vill kan vi välja att först och främst uppmärksamma bildens estetiska kvaliteter på samma vis som vi kan välja att koncentrera oss på Mondrians bilder som konstverk med bortseende från den livsåskådningsmässiga kontext som var så viktig för honom själv.

## Telegrafistmodellen

Vi har gjort en åtskillnad mellan de verbaliserade, artikulerade avsikterna (avsiktsdeklarationerna) och de avsikter som inbäddats i verken. Det är först och främst de inbäddade avsikterna som är av intresse för konstförståelsen. Hur är det möjligt att en konstnär kan nedfälla sina avsikter i sina verk på ett sådant vis att vi som åskådare kan uppfatta dessa avsikter? Vi föreställer oss gärna kommunikationsprocesser i enlighet med det som jag här skall kalla telegrafistmodellen: Vi vill meddela tankar. Tankarna kodas och skickas och återuppstår som tankar i mottagarens huvud efter en avkodningsprocess. Det är den modellen som Ferdinand de Saussure ser ut att ha haft i bakhuvudet när han utarbetade sina föreläsningar om allmän språkvetenskap för hundra år sedan (det som senare blev boken *Kurs i allmän språkvetenskap*). Detta har sedan blivit en standardmodell i litteraturen om kommunikation, inte minst i semiotiska kretsar. Faktiskt kommunicerar vi ibland på detta vis, det kan man inte förneka. Men om vi uppfattar all kommunikation på det viset, så får vi problem. Vi kan till exempel bli sittande med en romantisk konstförmedlingsteori av det slag som Croce arbetade med. Först existerar konstverket (fullt och fixt) i konstnärens huvud, sedan kodifieras det, det vill säga att det utförs rent fysiskt, och till slut

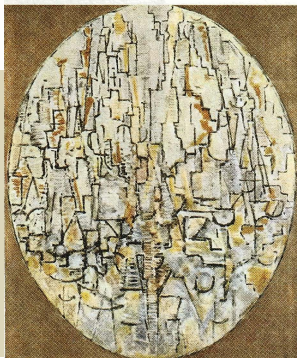
*Träd*  
Omkring 1909-10.  
Kritteckning. 32 x 49 cm.  
I privat ägo.



*Träd*  
Omkring 1911.  
Kritteckning. 12,5 x 18 cm.  
I privat ägo



*Oval komposition (träd)*  
1913  
Olja på duk. 94 x 78 cm.  
Stedelijk museum,  
Amsterdam.





*Gouache på papper*

11,5 x 25 cm.

Från Rajastan, 1700-talet.



blir det konstnärliga uttrycket åter till intryck i form av medvetandehåll hos åskådaren. En sådan framställning gör inte rättvisa åt samspelet mellan mål och medel som är så slående i Mondrians utveckling. De vaga föreställningar som han hade till att börja med klargjordes genom själva arbetet, som han själv har påpekat och som vi lätt kan se genom att följa hans utveckling. (Telegrafistmodellen uppfattad som en allmän modell för mänsklig kommunikation för till oöverstigligen problem när det gäller förhållandena mellan språk och medvetande, men det skall vi inte gå in på här och nu.)

## Inövning

I Mondrians arbeten kan vi uppfatta ett antal konventioner, som Mondrian själv har pålagt sig. Vi måste anta att Mondrian antagit att vi som åskådare skulle vara i stånd att uppfatta dessa konventioner som avsedda från hans sida. Mondrian måste ha antagit att hans publik hade en viss estetisk kompetens eller åtminstone var villig att skaffa sig den nödvändiga kompetensen. Och han måste ha valt sådana uttrycksmedel som han rimligtvis kunde räkna med som förståeliga för åskådarna, om inte omedelbart så i alla fall efter en inövningsperiod. Med begreppet inövning är vi tillbaka i det offentliga rummet. I stället för den romantiska geniestetikens privata erfarenheter och andliga föreställningar eller telegrafistmodellens tankar har vi att göra med en repertoar av uttrycksmedel som efter hand delas av konstnären och hans publik. Det gäller inte längre privata tankar och upplevelser utan standardiserade handlingssätt i det sociala rummet. Det enda sättet att förvärva den kompetens som krävs för att kunna delta i en social praxis är genom inövning. Den relevanta kompetensen omfattar förmågan att kunna anställa de relevanta jämförelserna och att kunna hålla irrelevanta associationer utanför, med andra ord förmågan att kunna uppfatta de riktiga likheterna och olikheterna.

Serieprincipen, som baserar sig på jämförelser med relevanta förhållanden, är en nyckel till Mondrians verk, och kan (vill jag föreslå) duga som en grundläggande modell för förståelse. Kärnan i all begreppslig kompetens och handlingskompetens är just förmågan att kunna fortsätta de givna serierna på vis som är ade-

kvata i de givna situationerna. Att följa en regel innebär att handla på grundval av ett antal tidigare fall som fungerar som mönster. Kriteriet på att någon har förstått en regel är vederbörandes förmåga att (som iakttagare eller aktör) kunna fortsätta serien. Ibland är reglerna mycket enkla. Jag säger till exempel »2, 4, 6, 8« och ber dig att fortsätta serien. Du säger »10,12,14 och så vidare.« Jag nickar och säger »Riktigt.« Sådana regler kan vi kalla mekaniska regler, och handlingar som är i samklang med mekaniska regler kan vi kalla operationer. De flesta av våra handlingar är inte operationer i den betydelsen av ordet operation. De har inte karaktär av mekaniska operationer utan kräver erfarenhet, takt, medkänsla och så vidare. Det gäller till exempel på sådana områden som människokunskap, juridik och konst.

För att förstå oss själva och våra omgivningar måste vi utgå från den givna helheten av verksamheter, det vill säga summan av de serier av regelföljande handlingar som utgör vår sociala värld. På grundval av kännedom om det existerande kan nyheter införas och förstås, förutsatt att avståndet mellan det nya och det gamla inte är för stort. Bara mot bakgrund av det gamla kan det nya förstås som något nytt. För att kunna uppfatta det nya måleriet som Mondrian stod för sedan början av 1920-talet måste publiken lära sig att uppfatta det på det rätta viset. Möjligheterna till missförstånd var många. En allmänhet som vant sig vid akademitraditionen och så småningom också impressionismen och jugendstilen kunde lätt uppfatta det abstrakta måleriet som ren dekoration, i bästa fall, eller i värsta fall som urartad konst (*Entartete Kunst*), som nazisterna kallade det. Kandinsky kom med följande varning 1911:

Om vi skulle börja redan i dag med att förinta det band som knyter oss till naturen och med våld ge oss in på befrielsen och uteslutande hålla oss till kombinationer av färg och oavhängig form, så skulle vi skapa arbeten som skulle se ut som geometrisk ornamentik, som grovt sagt skulle likna en slips, en matta.

Mondrians egna artiklar om konst avsåg att inöva publiken i det nya måleriet. I hans skrifter spelar både estetiska och ideologiska överläggningar en viktig roll. Den estetiska grunden försågs med en ideologisk överbyggnad, influerad av »kristosofen« Schoen-

makers och liknande tänkare. Läran om de tre grundfärgerna och icke-färgerna, till exempel, kom från Schoenmakers. Men valet av just de färgerna motiveras också rent estetiskt med att det rör sig om det enklaste man kan tänka sig när det gäller färger. Den ideologiska och den estetiska sidan av saken har ingått en förening hos Mondrian. Valet av enkla estetiska uttrycksmedel går hand i hand med ambitionen att tränga in till tillvarons grundkrafter och att finna visuella uttryck för grundelementen. »Det är vårt mål att genomtränga naturen så att verklighetens inre struktur avslöjas« – ett citat som detta från Schoenmakers förmedlar samma stämning som Mondrians skrifter. Men det avgörande är hela tiden bilderna. Ty som Mondrian sade: »För att riktigt kunna uppfatta något nytt måste man närma sig det med intuitiv känsla, och man måste betrakta det ganska mycket, och jämföra.«

## Litteraturhänvisningar

Det inledande citatet är hämtat från den andra årgången av *De Stijl*, 1918-19. Här citerat efter den engelska översättningen i *The New Art - The New Life. The Collected Writings of Piet Mondrian*, edited and translated by Harry Holtzman and Martin S. James, London 1987.

Gombrichcitaten är från s. 250 i *Art and Illusion*, Princeton, N. J., 1960.

Dürerträsnittet är hämtat från *Art and Illusion*, s. 251.

Citaten från Hans L. Jaffé är från hans bok *Mondrian*, New York, utan år.

»The Intentional Fallacy« av W. K. Wimsatt och M. C. Beardsley publicerades i *Sewanee Review*, Vol. LIV, Summer 1946. Omtryckt i bland annat D. Newton-De Molina, red, *On Literary Intention*, Edinburgh 1976.

Den som vill läsa mer om avsiktsförklaringar kan till exempel se på avsnittet »Förklaring och förståelse i humanvetenskaperna« i Tore Nordenstam, *Från konst till vetenskap*, andra upplagan, Stockholm 1994.

Mondriancitatet i början av avsnittet »Målarens avsikter« är hämtat från »Dialogue on the New Plastic«, i *The New Art - The New Life. The Collected Writings of Piet Mondrian*, edited and translated by Harry Holtzman and Martin S. James, London 1987, s. 75. Originaltexten (»Dialogo over de Nieuwe Beelding«) publicerades i *De Stijl*, februari och mars 1919.

Trädbilderna är hämtade från Frank Elgar, *Mondrian*, London 1968.

Vill man se mer på Mondrians utveckling kan man gå till någon av översiktterna över hans verk, till exempel de ovan nämnda arbetena av Elgar och Jaffé eller den utförliga katalogen *L'opera completa di Mondrian*, sammanställd av Maria Grazia Ottolenghi, Milano 1974.

Den indiska bilden har jag funnit i Philip Rawson, *Tantra - The Indian Cult of Ecstasy*, London 1973.

Ferdinand de Saussures föreläsningar i allmän språkvetenskap utgavs efter hans död med titeln *Cours de linguistique générale*, Paris 1916. Det finns många senare upplagor och översättningar.

Utgångspunkten för diskussionen om regelföljande handlande är Ludwig Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen/Philosophical Investigations*, Oxford 1953.

Kandinskycitatet är från *Über das Geistige in der Kunst* (Om det andliga i konsten), fjärde upplagan, 1952, s. 115.

Om Mondrians förhållande till Schoenmakers och andra teosofer: se R. P. Welsh, »Mondrian and Theosophy«, i utställningskatalogen *Piet Mondrian 1872-1944. Centennial Exhibition*, The Solomon R. Guggenheim Museum, New York 1971, s. 35-51.

## KATTBILDER OCH ORMBILDER



Det är en ren konvention att vi använder ordet katt på svenska för att referera till det som heter *cat* på engelska och *Katze* på tyska. Søren Kjørup publicerade en gång en liten artikel med titeln *Notat om kattebilleder og slangebilleder*, där han gjorde han sig talesman för en extrem konventionalism i fråga om bilder. Enligt Kjørup är det bara en vanesak att vi uppfattar teckningen ovanför som en kattbild och teckningen nedanför som en ormbild. Vi kan inte omedelbart uppfatta ormbilden som en kattbild, »men vi kunne vel vænne os til det, så vi senere umiddelbart faktisk kunne genkende det som et sådant.« Kjørup går här i Nelson Goodmans fotspår. Bägge två hoppar galant över det förhållandet att det finns naturliga begränsningar på all bildförståelse.

(Søren Kjørups artikel publicerades i *Norsk filosofisk tidsskrift* 1980, s. 87–92.

Artikeln illustrerades med en kattbild utförd av  
Tore Nordenstam och en ormbild utförd av Søren Kjørup.)



## Exemplets makt

»Hvordan kan det allmenne være tilstede i enkelttilfellet?«  
(Ruth Olsen, Høgskolen i Bodø)

Allt i kulturens värld är genomsyrat av exempel, men i traditionell kunskapsfilosofi och vetenskapsteori spelar exemplen en undanskymd roll. I den filosofiska traditionen från Platon och Aristoteles är det det allmänna som står i fokus. I stället för att säga något allmänt om denna kunskapsteoretiska tradition kan vi med fördel gripa till ett exempel.

När Immanuel Kant behandlade etikens grundvalsproblem i några arbeten mot slutet av 1700-talet, var det hans utgångspunkt att etiken är en vetenskap. Han började sin bok om det han kallade »sedernas metafysik« med utsagan att de gamla grekerna indelade filosofin i tre vetenskaper, nämligen fysik, logik och etik, och fortsatte med att säga att indelningen fortfarande är giltig men att indelningsgrunden behöver klargöras. För en nutida publik är det onekligen överraskande att stöta på ett sådant påstående. Under 1900-talets lopp inarbetade det sig en förståelse av att etiken inte kan vara en vetenskap. Ett vanligt sätt att få fram poängen är att utgå från att det finns ett gap mellan fakta och värden. Vetenskaperna befattar sig med fakta, etiken hör hemma i värdesfären. Men till det som skedde på 1900-talet hör också att det inarbetade sig ett nytt vetenskapsbegrepp. Det klassiska vetenskapsbegreppet, som fortfarande finns hos filosofer som Kant och hans samtida (till exempel Adam Smith och Jeremy Bentham), har efter hand ersatts av ett helt annat begrepp om vad vetenskap innebär.

Det moderna vetenskapsbegreppet sätter likhetstecken mel-

lan vetenskap och forskning. Empirisk forskning styrd av allmänt accepterade vetenskapliga metoder är vetenskapens kärna enligt detta sätt att se på saken. I det klassiska vetenskapsbegreppets perspektiv består allt vetenskapande av systematisering av sanna utsagor med utgångspunkt i mycket generella utsagor som framstår som ovedersägligen sanna och som därför inte själva behöver bevisas. Det är ett begrepp om vetenskap som passar bäst på matematikens och logikens områden. Euklides geometri är ett mönsterexempel på en vetenskaplig framställning i den klassiska betydelsen av ordet vetenskap. Med utgångspunkt i ett antal axiom och postulat som framstår som nödvändigt sanna härleder Euklides en mängd teorem – utsagor om trianglars och andra geometriska figurers egenskaper – som därmed också framstår som nödvändigt sanna.

När Kant bedrev etik som vetenskap, var det den klassiska systematiseringsmodellen som var styrande för hans projekt. Om etiken är en vetenskap, så måste det finnas minst en nödvändigt sann utsaga som kan vara utgångspunkt för härledningen av alla de giltiga utsagor som finns på det etiska området. Kant föreslog att det faktiskt finns en sådan etisk grundprincip som han döpte till *det kategoriska imperativet*. Det är en komplicerad princip med flera aspekter. Kant ägnade det mesta av boken om sedernas metafysik åt att precisera dessa enligt hans mening nödvändigt bindande utsagor. Han skisserade också något motvilligt några exempel på hur det kategoriska imperativet kan användas för att demonstrera etiska utsagors riktighet (till exempel normen att man aldrig skall ljuga och regeln att självmord alltid är förkastligt). Motvilligheten berodde både på hans övertygelse att alla exempel tenderar att vara vilseledande – man hänger lätt upp sig på ovidkommande detaljer och koncentrationen på det allmänna störs – och på hans förståelse av den personliga erfarenhetens avgörande roll på det etiska området.

För Kant var exempel intet annat än illustrationer, pedagogiska knep för att underlätta läsarens förståelse av texten. Att det kunde finnas någon mera grundläggande förbindelse mellan det allmänna och det partikulära föll honom inte in. Den synen på exempel var han ingalunda ensam om. Det var det dominerande synsättet i vår kunskapstradition åtminstone fram till mitten på 1900-talet. Begrepp uppfattades i den traditionen som givna och

oföränderliga storheter (Platons »idéer«, Aristoteles »former«), som kunde ställas i kontrast till de föränderliga tingen i sinnevärlden.

Föreställningen att begrepp är eviga och oföränderliga entiteter började vittra sönder omkring mitten på 1900-talet då några filosofer upptäckte att det finns begrepp av andra slag än de matematiska begrepp som stod modell för den platonsk-aristoteliska traditionens förståelse av begreppens natur. Begrepp som 2 eller *triangel* eller *romb* kan definieras genom att ange några nödvändiga och tillräckliga villkor. 2 kan till exempel definieras som summan av 1 och 1. Det är ett både nödvändigt och tillräckligt villkor för att vi skall ha med 2 att göra att det är lika mycket som  $1 + 1$ . Och de villkoren har faktiskt den oföränderliga karaktär som traditionellt har tillskrivits alla begrepp. Men det finns också begrepp som inte har den karaktären, begrepp som är »porösa« (som en filosof uttryckte det) eller »öppna« (som en annan filosof kallade det) eller »i grunden omstridda« (som en tredje filosof formulerade det). Det gemensamma för alla sådana begrepp är att de inte kan avgränsas en gång för alla genom att ange de villkor som är nödvändiga och tillräckliga för att något skall kunna sägas falla in under dem.

Begreppen konst och vetenskap är paradexempel på öppna begrepp. Nyskapande på traditionens grund, inklusive revolt mot de etablerade storheterna, är omistliga aspekter på konstnärliga och vetenskapliga aktiviteter. Frågan »Är detta konst?« ingår åtminstone sedan 1900-talets början i spelets regler, och något liknande gäller på vetenskapernas domän. Verkligt kreativa lösningar brukar mötas med skepsis och avvisande hållningar från de etablerade auktoriteterna. Paradigmskiften sker inte utan kamp, som vetenskapsteoretikern Thomas S. Kuhn formulerade det på 1960-talet i *The Structure of Scientific Revolutions*.

Upptäckten att det finns öppna begrepp och att de flesta av vardagslivets begrepp har denna karaktär har fört till en hel del diskussioner om i vilken utsträckning olika begrepp styrs av kriterier av olika slag (nödvändiga, tillräckliga, reviderbara, vaga och så vidare). Tyngdpunkten har ofta legat på kritik av det väsens-tänkande som ingår i arvet från Platon. Så har det till exempel varit i strömmen av Wittgensteininspirerade bidrag till diskussionerna om språkets och medvetandets natur. Med insikten att



begrepp normalt är mindre fastlåsta än vad man tidigare antagit följde också att exempel kom att uppmärksammas i större utsträckning än tidigare. När man befattar sig med sådant som juridiska och estetiska begrepp, är det naturligt att man ger exempel på vad ett kontrakt i juridisk mening är eller vad som faller in under begreppet konceptkonst, till exempel. Men detta har egentligen inte ändrat på den traditionella uppfattningen att exempel är illustrationer och pedagogiska hjälpmedel och intet annat än detta.

När vi har kommit till denna punkt i framställningen av exemplets makt, kan vi med fördel ta till oss Ruth Olsens fråga som står som motto för den föreliggande texten: Hur kan det allmänna vara med i det enskilda fallet? Ruth Olsen frågar inte om det allmänna finns med i det partikulära. Att det gör det vet hon mycket väl från sin långa praxis som forskare på området praktisk kunskap. Att det är så är så självfallet att det är lätt att förbise det. Av det förhållandet att alla exempel är exempel på något följer att det finns något allmänt i vartenda exempel. Ett sätt att uttrycka detta är att säga att det finns nödvändiga förbindelser mellan regler och exempel. Ett exempel antyder alltid en regel av något slag. Regeln kan vara klar och tydlig eller mer eller mindre diffus, men kopplingen finns där alltid. Att det alltid måste vara så är en konsekvens av den logiska princip som säger att lika fall skall behandlas på lika sätt. Om vi inte kan peka på några relevanta skillnader mellan x, y och z, så är det irrationellt att uppträda diskriminerande mot y. Med utgångspunkt i principen om lika behandling av lika fall kan vi formulera ett slags minimiregel som med nödvändighet hänger samman med varje exempel: *Alla fall som i relevanta avseenden liknar det aktuella fallet x tillräckligt mycket skall behandlas på samma vis som x.*

Antagandet att det alltid och med nödvändighet finns ett samspel mellan regler och exempel har intressanta konsekvenser inte minst för etisk teori. Om antagandet är riktigt, så är det uppenbarligen en konstruktion att sätta upp exempelbaserad etik som en motsättning till regelbaserad etik. En renodlad situationsetik är en logisk orimlighet. Att tro att det går att utarbeta en renodlad regeletik är en illusion.

Min tes är att det finns nödvändiga samband mellan begrepp och exempel. Det finns ingen anledning att anta att alla begrepp

är knutna till exempel på samma sätt. Därtill är begreppens värld alltför brokig. Låt oss se på några exempel av olika slag.

## Apelsinens färg

Många begrepp är knutna till exempel av en viss typ. Det gäller till exempel för begreppet apelsinfärgad. Vi kan använda vilken apelsin som helst för att lära någon vad ordet apelsinfärgad betyder, så länge vi undviker missfärgade exemplar och belysning som gör att apelsinen ser ut att ha en annan färg än den som vi normalt avser när vi talar om apelsinfärgade ting. Kopplingen mellan begrepp och exempel är knuten till ett antal normalitetsvillkor som vi inte brukar tänka på eller formulera men som finns där som tysta överenskommelser i vår kultur. Vi måste vara någorlunda överens om vad som är en typisk apelsin och vad som är riktiga ljusförhållanden för att kunna använda begreppet apelsinfärgad i kommunikation med andra.

## Mystisk som Greta Garbo och stark som Pippi Långstrump

Det finns många begrepp där anknytningen är till helt speciella individer eller omständigheter. Utsagan »Hon har något av Greta Garbos mystik« förutsätter kännedom om en speciell individ som levde på 1900-talet. Stora delar av vår kulturella begreppsrepertoar är på samma vis knutna till partikulära personer, platser, områden, epoker med mera. Tänk på uttryck som »småländsk idoghet«, »Saltsjöbadsandan«, »strindbergsk furiositet«, »Göteborgsvits«, »gustaviansk«, »oskariansk«, »viktoriansk«, »1800-talsmässig« och så vidare. Anknytningen kan också vara till fiktiva entiteter: »rena Grönköping«, »lika velig som Hamlet«, »stark som Pippi Långstrump« och så vidare Den som inte känner till Pippi Långstrump behöver både ett klargörande av sammanhanget (Astrid Lindgrens författarskap) och exempel på vad hon kunde göra (»En gång lyfte hon en häst på strak arm«).

Att kulturella begrepp har en sådan lokal anknytning blir om inte annat tydligt för oss när vi försöker lära oss ett nytt språk. Att lära ett språk är också att lära en kultur med alla de hänvisningar till enskilda personer och platser och miljöer och händel-

ser och traditioner och fiktioner som ingår i kulturen i fråga. Med hjälp av ett lexikon kan man få reda på att *ära* och *värdighet* heter *sharaf* och *karāma* på arabiska. Men för att få grepp om de begrepp om ära och värdighet som finns i Jordanien, till exempel, eller i en arabisktalande invandarmiljö i Stockholm måste man göra sig förtrogen med en omfattande repertoar av typfall och historiska exempel.

## Manierism och neoplasticism

Ett allmänt hållet svar på frågan om hur det allmänna finns med i de enskilda fallen kunde lyda så: som en koncentration på bestämda aspekter på de enskilda fallen, som en styrning av uppmärksamheten åt bestämda håll, som *föringer* som det heter på norska. Exempel är exempel på något bara när omständigheterna är sådana att uppmärksamheten förs i bestämda riktningar. Exempel behöver som oftast ackompanjerande gester och kommentarer och inte minst jämförelser med andra exempel.

Hur kommentarer och jämförelser styr uppmärksamheten blir särskilt tydligt om man går till konstens område. Ord som klassisk, nyklassisk, romantisk, impressionistisk, expressionistisk och postmodernistisk kan användas både om litteratur, bildkonst, arkitektur, musik och andra estetiska delområden, men vad som ligger i begreppen måste läras på nytt för varje område – med hjälp av exempel. Uttrycken har en speciell sorts dubbelhet. Ett romantiskt verk är något som hör hemma i en viss tid – första hälften av 1800-talet ungefär – men det är inte all litteratur som tillkom i den perioden som är romantisk. Verken måste i tillägg till tidsbestämningen ha de egenskaper som är *karakteristiska* för den romantiska epoken. Och därmed står vägen öppen för att kalla andra verk från andra tider med samma eller liknande egenskaper för romantiska.

Man kan säga att exempel i konstens värld ofta uppträder som *representanter* för mer eller mindre välavgränsade mängder av verk. Gör någon en bok eller en utställning om till exempel Göteborgskoloristerna, skåniskt 1900-tal eller aktuella amerikaner, så kan man anta att vederbörandes urval styrs av hänsyn till både kvalitet och representativitet.

Kvalitet och representativitet är också de två traditionella

urvalskriterierna i konsthistorien. När konsthistoria blev en vetenskap på 1800-talet, var det två perioder som betraktades som kvalitativa höjdpunkter, den klassiska antiken och den italienska renässansen. Konsthistorikern Alois Riegl sammanfattade det på följande sätt i början på 1900-talet:

När de första lärostolarna i konsthistoria inrättades på de tyska universiteten för ungefär 50 år sedan, fanns det bara två fullkomligt mönstergiltiga stilar, som den konsthistoriska undervisningens utläggningar byggde på: den klassiska antiken och den italienska renässansen. Medeltidens konst behandlades som ett ofullkommet men berättigat förstadium till renässansen. Efter den italienska renässansen lät man omedelbart konstens förfall börja.

(Inledningsorden till *Die Entstehung der Barockkunst in Rom*, Wien 1908.)

Historien om den italienska konstens förfall på 1500-talet bygger inte minst på en bok om målaren Annibale Carracci, som publicerades 1672. Författaren, som hette G. P. Bellori, målade en mörk bild av den raska nedgången efter Rafaels död 1520 som en effektiv bakgrund till sin egen framställning av Carracci som den store räddningsmannen i en tid då Konsten var på väg att dö ut.

Till denna förfallets tid hörde bland många andra målaren Francesco Mazzola (1500–1540), född i Parma och mest känd under namnet Parmigianino. Hans mest berömda verk är *Madonna med den långa halsen* från 1535. Parmigianino var en virtuos målare, och virtuositet är också något som kännetecknar det verket. Det är en gåtfull bild. Man vet att det var ett beställningsverk. En dam i Parma beställde tavlan med tanke på sitt privata kapell i en kyrka i Parma, men kontraktet säger inget om vad tavlan skulle föreställa. Jungfru Maria med Jesusbarnet är där, och det är rimligt att uppfatta figurerna till vänster som änglar. Den lilla figuren till höger brukar kallas för profeten, och det har framlagts olika hypoteser om vem det kan vara närmare bestämt. I *Konstens världshistoria* (1963) av Gregor Paulsson heter det att »Josef går, läsande i en bok« och att »Josefs litenhet förhöjer Marias storhet.« Beskrivningen av figuren är inte bra. Personen står ju med något som ser ut som en rulle i båda händer-

na och med bortvänt huvud. Men utsagan om figurens funktion verkar träffande. Att figuren skulle föreställa Josef är emellertid en ren gissning.

Tavlan består egentligen av två delar: madonnan med barnet och änglarna till vänster, och scenen med pelarna och den lilla figuren till höger. En rimlig tolkning är att figuren till höger håller en torahrulle i händerna och därmed representerar judendomen uppfattad som en föregångare till kristendomen. Kontrasten mellan de två scenerna speglar då förhållandet mellan det gamla och det nya testamentet.

Den traditionella bedömningen av *Madonna med den långa halsen* var att den är maniererad i betydelsen tillgjord, konstlad. Ett par exempel: På mitten av 1800-talet fann Jakob Burckhardt tavlan olidligt affekterad, och i en konsthistorisk uppsats från år 1919 skrev författaren, Werner Weisbach, om »excentrisk och effektsökande formgivning« som driver den mänskliga figuren till »det ornamentala och arabeskliknande«. Det är lätt att framhäva de negativa sidorna hos ett verk som *Madonna dal collo lungo*, heter det hos Weisbach, och att förarga sig över allt det affekterade. Men »när ett litet änglahuvud som det intill Marias hand ser på en med sina svärmiska ögon, så känner man sig trots all kritik avväpnad.«

Ordet maniererad kommer från det italienska *maniera*, som betyder stil och maner. Maniera kan stå för stil i betydelsen elegans, förfining, smak, grace, behag och charm, och det kan stå för maner i betydelsen tillgjordhet, egenhet, förkonstling, onaturlighet. Maniera är något som personer har eller inte har, i positiv eller negativ betydelse, och från 1500-talet har ordet använts på ett liknande vis om konstverk. Från slutet av 1600-talet till början på 1900-talet betraktades *la maniera* i konsten som något övervägande negativt. *La madonna dal collo lungo* var bara ett exempel bland många på konstens olyckliga utveckling på 1500-talet. Orden manierism och manierist är av senare datum, från slutet av 1700-talet. När det historiska perspektivet slog igenom i konsthistorien på 1800-talet, blev manierism en beteckning både för en stil och för den period då den stilen dominerade.

Fram till 1900-talet var manierismen inte något annat än det sorgliga slutet på den klassiska konstens blomstringstid. För Riegl slutade den blomstringen med Rafaels död, och därefter kom den



Parmigianino, *Madonna dal collo lungo*

Ca 1535

Oljemålning på träpanel

2,14 x 1,33 m

Galleria di Palazzo Pitti, Florens

ETT EXEMPEL PÅ DEN ITALIENSKA KONSTENS  
FÖRFALL PÅ 1500-TALET ELLER ETT AV  
MANIERISMENS MÄSTERVERK?

gryende barocken. Om manieristerna efter Parmigianino uttalade Riegl sig övervägande negativt. Parmigianino och hans generationskamrater Pontormo och Rosso berördes inte alls i Riegls framställning.

Detta ändrade sig på 1920-talet. Med de nya strömningarna i konsten i början av 1900-talet – expressionism, kubism, abstrakt konst och så vidare – började man få upp ögonen för annan konst än den som hade dominerat synfältet i några hundra år. För Picasso var El Greco en av de stora, och 1924 kom Max Dvořák med sin artikel om El Greco och manierismen. Han såg på manierismen som en återupptäckt av det andliga i konsten och illustrerade med en utläggning av några El Greco-målningar. Artikeln slutar med orden: »en stor konstnär och en profetisk ande, vilkens berömmelse också framgent skall stråla i fullt ljus.«

Rosso, Pontormo, Beccafumi, Parmigianino med flera återupptäcktes och blev mottagna med entusiasm. Walter Friedländer var tidigt ute med sin avhandling om den anticlassiska stilen 1925. Rosso, Pontormo och Parmigianino är där inte längre exempel på förfallet efter den klassiska tiden. De presenteras som företrädare för något nytt – den anticlassiska, manieristiska stilen. *Madonna med den långa halsen* är berömd på grund av sin stora charm, heter det hos Friedländer som framhåller Parmigianinos självständighet och nyskapande förmåga. I *Madonna*-bilden finner Friedländer för första gången en skarp betoning av ett par typiskt manieristiska drag, den extrema förlängningen av figurerna och den okonventionella behandlingen av rummet. »De rumsliga relationerna är förvånansvärda.« Kommentarererna är genomgående positiva. För första gången framstår *Madonna med den långa halsen* som ett mönsterexempel på manierism.

Pionjärarbetena på 1920-talet följdes av en lång rad konsthistoriska analyser, där manierismen betraktades som en självständig stil och period, nyskapande på hög nivå. Många varianter av begreppet manierism har lagts fram – det handlar verkligen om ett öppet begrepp – med ty åtföljande förskjutningar i exempel mängderna. Men det ser ut som att *Madonna med den långa halsen* kommer att bli stående som ett mönsterexempel på vad manierismen i det italienska måleriet innebär.

Den nya synen på manierismen kom på 1920-talet, samtidigt som Piet Mondrian höll på med sitt stora projekt att förändra

konsten, människan och världen med hjälp av det som han själv döpte till neoplasticism. Vad det handlar om utlade han i en artikelserie som publicerades i den första årgången av tidskriften *De Stijl* 1917–1918. Då skrev han på holländska och kallade den nya stilen för *de nieuwe beelding*, den nya gestaltningen. Några år senare hade han flyttat till Paris och presenterade sina idéer på franska i en pamflett på 14 sidor med titeln *Le Néo-Plasticism: Principe général de l'équivalence plastique* (tryckt 1921). Mondrian skrev gärna och mycket. (Hans produktion omfattar också en skönlitterär bok). Den engelska utgåvan av det han skrev om neoplasticism och dylikt omfattar 300 stora sidor med två spalter på varje sida.

Utläggningarna om neoplasticismens olika aspekter har genomgående en programmatisk karaktär. De hör hemma i den genre som kallas manifest, där begreppslig precision inte tillhör det som eftersträvas i första hand. Det övergripande målet var att bidra till att övervinna människans djuriska natur och uppnå en ny balans mellan det naturliga och det andliga, det inre och det yttre, heter det i en artikel från 1921 om neoplasticism och futuristisk musik. »Då först kan djuriskheten i konsten övervinnas.« Han betraktade sin egen konst som steg på vägen mot den nya människan och miljön, och det är bildkonst, arkitektur och musik det för det mesta handlar om i Mondrians skriftliga produktion.

I en artikel från 1927 med titeln *Neoplasticism: Hem – gata – stad* beskriver Mondrian sin vision om framtidens hem och stad som balanserade helheter av enkla kontrasterande former. Han sammanfattar de grundläggande principerna i form av sex neoplastiska lagar. Som ett smakprov citerar jag de två första lagarna:

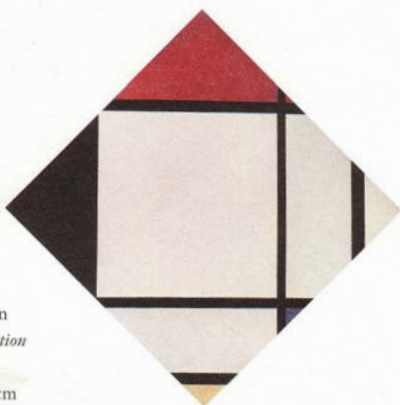
1. Det plastiska mediet måste vara det rektangulära planet eller prisma i primärfärgerna (rött, blått och gult) och i icke-färg (vitt, svart och grått). I arkitekturen kan tomrum räknas som icke-färg, avnaturliserat material som färg.
2. Balans i de plastiska mediernas dimension och färg är nödvändigt. Trots varierande dimension och färg har de plastiska medierna dock samma värde. Generellt innebär jämvikt en stor icke-färgad yta eller ett tomrum i motsättning till en jämförelsevis liten färgad yta eller material.



Theo van Doesburg  
*Kontrakomposition*  
1924  
100 x 100 cm  
Stedelijk museum, Amsterdam.



Piet Mondrian  
*Diagonal komposition*  
1925  
Diagonal 109 cm  
Cabos, Utrecht.



Theo van Doesburg bröt med neoplasticismens grundläggande principer när han införde snedstreck och trianglar i sina egna bilder 1924. Mondrian förlät honom aldrig. Mondrians svar 1925 – inte trianglar utan utsnitt av oändligt många fyrkanter i valfri storlek.

Sådana uttalanden måste uppenbarligen förankras i ett exempelmaterial för att bli meningsfulla.

Exempelaterialet i detta fall är Mondrians egen bildproduktion och i någon mån också de andra *De Stijl*-medlemmarnas arbeten. För att förstå vad Mondrian menade med jämvikt, till exempel, måste vi se på hans egna målningar från 20-talet och 30-talet. Gå till exempel tillbaka till det föregående kapitlet och se en gång till på Mondrians fyrkanter med de två formuleringarna ovanför i bakhuvudet eller se på några av alla de tusentals Mondrianreproduktioner som kommer fram när man söker med Google på Internet!

Mondrian framhöll själv att hans teorier är efterkonstruktioner. Det är i tecknandet och målandet som själva arbetet föregår. Jag vill föreslå att vi tar Mondrian på orden och ser efter innehållet i begreppet neoplasticism i hans måleri snarare än i hans programmatiska skrifter. Det är alla de verk som tillsammans utgör Mondrians produktion från slutet av 1910-talet fram till hans död 1944 som är det egentliga innehållet i begreppet neoplasticism. Till Mondrians verk bör man också räkna hans ateljéer, först i Paris, sedan i London, till sist i New York. Konstnären Willem de Kooning sade efter ett besök i Mondrians ateljé i New York att det var som att gå omkring inne i en Mondriantavla.

Kanske ändå tydligare än när det gäller klassisk italiensk konst och manierism är begreppet neoplasticism knutet till en bestämd exempelmängd.

## Farliga saker

På det juridiska området finns det både system som domineras av skrivna lagar och förordningar (statuter) och system där exempelbaserade framgångssätt är förhärskande. I bägge fallen kan man vänta sig ett intrikat samspel mellan regler och exempel, och i bägge fallen måste det finnas öppningar som gör det möjligt att hantera nya problem på ett konstruktivt sätt. Det handlar inte om logiska deduktioner utan om förhoppningsvis kloka tillämpningar av öppna begrepp och regler.

I sin lysande introduktion till juridisk argumentation *An Introduction to Legal Reasoning* genomgår den amerikanske juristen Edward H. Levi ganska detaljerat två exempel på juridisk

navigation i komplicerade landskap. Det exempelbaserade tänkandet illustreras med historien om begreppet om »ting som är farliga i sig« i den anglosaxiska *case-law* traditionen, och det statutbaserade tänkandet illustreras med historien om en oklart formulerad amerikansk lag från 1910 (den famösa »vita slaverilagen«, *the Mann Act*). I båda historierna spelar exempel en avgörande roll. Det är Levis budskap att det måste vara så. »Det grundläggande mönstret i juridisk argumentation är argumentation utifrån fall.« Att det är så i *case law*-traditionen är inte svårt att se. På det området är domaren inte bunden av tidigare bedömningar. Tidigare fall är utgångspunkter för det aktuella fallet, men det är alltid domarens uppgift att se på varje nytt fall med sina egna ögon. De regler som andra domare tidigare formulerat i liknande fall är bara vägledande (*dicta*).

Det är den första historien som vi ska befatta oss med här och nu. Den handlar om hur ett juridiskt begrepp uppstår, utvecklas och avskaffas. Den första fasen är sökande. Man försöker med olika uttryck som så småningom mynnar ut i ett begrepp som är språkligt fixerat men fortfarande mycket öppet. Därmed är begreppet över i sin mogna fas. Den avslutande fasen består i att begreppet överges. Man går över till att hantera problemen med andra begreppsliga redskap.

*Case law* är ett väldokumenterat område, och när det gäller begreppet om saker som är farliga i sig kan de tre faserna avgränsas mycket precist. Den första fasen börjar 1816 och slutar 1851. Fallet *Dixon mot Bell* från 1816 handlar om ett vådaskott. En piga på 13–14 år skickades för att hämta husbondens gevär. På tillbakavägen lekte hon med vapnet, som visade sig vara laddat. Husbondens son blev träffad och miste ett öga och två tänder. Domaren kom fram till att geväret på grund av bristande omtanke hade lämnats i ett tillstånd som kunde leda till skada. Därmed har vi den första ofullgångna versionen av begreppet om ting som farliga i sig, nämligen kategorin »*commodities mischievous through want of care*«, som Levi formulerar det.

Nästa nummer i serien är ett rättsfall från 1837. En man hade köpt en bössa som skulle användas av honom själv och de andra manliga familjemedlemmarna. Bössan visade sig vara defekt. Den exploderade i handen på en av dem. Domen blev att säljaren var skyldig att betala skadestånd. I argumentationen kring fallet

införde försvarsadvokaten en distinktion mellan något som är »omedelbart farligt eller skadligt genom den anklagades handling« och »sådant som kan bli det genom att ytterligare någon handling utförs med det«. Distinktionen accepterades inte av domaren, som emellertid konstaterade i förbigående att geväret inte var »farligt i sig« – det krävs att det görs något med, nämligen att det laddas, för att det skall bli så.

Några år senare körde en kusk vid namn Winterbottom en vagn som visade sig vara defekt. Kusken föll av och blev förlamad för resten av livet. Domaren ansåg att detta fallet inte var tillräckligt likt de tidigare fallen och det blev inte något skadestånd. En hästkärra med dolda defekter kunde tydligen inte anses som farlig i sig. Det var inte nog att kusken inte hade någon möjlighet att bedöma om vagnen var i tillräckligt gott skick.

Den mogna fasen i utvecklingen av begreppet ting som är farliga i sig börjar med fallet *Longmeid mot Holliday* 1851. Hos Holliday kunde man köpa något som hette Hollidays patentlampa. Det var en oljelampa som Holliday avlönade folk för att sätta samman av delar som han själv köpte in. Longmeid köpte en sådan lampa som visade sig vara behäftad med fel. Den exploderade och skadade både köparen och hans hustru. I en noggrann genomgång av hur detta fallet liknade och inte liknade de tidigare fallen med vådaskottet, geväret som exploderade och vagnen som visade sig vara defekt införde domaren begreppet *ting som är farliga till sin natur*. Den exploderande lampan befanns vara mera lik den defekta vagnen i fallet med den förlamade kusken än den laddade bössan i *Dixon mot Bell* och säljaren pålades inte något skadestånd. Oljelampan som exploderade var inte farlig till sin natur.

I fallet *Thomas mot Winchester* året därefter vidareutvecklades detta till ett begrepp om förhållanden som medför omedelbar fara. Thomas hade köpt en flaska med etiketten »maskrotextrakt« hos Dr Foord. Flaskan visade sig innehålla giftet belladonna, vilket medförde stora obehagligheter för Mrs Thomas. Dr Foord hade fått den feletiketterade flaskan från den åtalade Winchester, som befanns vara skadeståndsskyldig. Domaren konstaterade att den åtalades slarv hade satt mänskligt liv »i omedelbar fara«. En sådan omedelbar farlighet hade det inte varit i fallet med den defekta vagnen. Den feletiketterade flaskan hade större likheter

med bössan i fallet *Dixon mot Bell* 1816 än med vagnen som för-  
lamade föraren i fallet *Winterbottom mot Wright* 1842.

Begreppet om ting som är farliga i sig användes sedan i en serie rättsfall i flera decennier, men ett stycke in på 1900-talet började begreppets användbarhet ifrågasättas. Ett fall i England 1932 handlade om en flaska med ginger ale som visade sig innehålla de förruttnade resterna av en orm. I genomgången av fallet konstaterades det att distinktionen mellan ting som är farliga och ting som är farliga i sig är »onaturlig«. Begreppets slutliga ändalykt är ett fall från 1936 som rörde sig om kliande underkläder. I behandlingen av frågan om vem i den långa kedjan från råvaruproducent till slutliga köpare som eventuellt kunde ställas till ansvar för de inträffade olägenheterna övergick man till att använda helt andra begrepp än kategorin ting som är farliga i sig för att hantera de ansvarsfrågor som det egentligen hela tiden hade handlat om, väl medveten om att man därmed satte punkt för ett stycke rättshistoria som varat i mer än hundra år.

Stadgan i begreppet om ting som är farliga i sig beror både på de fall som tillsammans utgör begreppets omfång och på de fall som uttryckligen hållits utanför. Kanske kan vi säga att begreppets innehåll utgörs av alla de överväganden för och emot som fört till insläppen och uteslutningarna. Och kanske kan vi se på detta som en modell för begreppsbildning på många andra områden än det juridiska. På juridikens område artikuleras de begreppsliga förningarna i långt större utsträckning än i vardagslivet, men det förefaller rimligt att tänka sig att det är något liknande som sker – om än i mindre välartikulerad form – med öppna begrepp på alla andra områden.

## Litteraturhänvisningar

Förstaupplagan av Kants *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten* (Grundläggning till sedernas metafysik) utkom 1785. Det är en moralfilosofisk klassiker som också finns på svenska.

Kants forskningsprogram för etik som vetenskap kommenteras i Tore Nordenstam, »Kant and the Utilitarians«, i tidskriften *Ethical Perspectives*, Vol. 8, No. 1, April 2001 (s. 29–36).

Det klassiska och det moderna vetenskapsbegreppet behandlas mera utförligt längre fram i boken – se kapitlen *I skuggan av det eviga* och *I historiens ljus*.

Thomas S. Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions* (1962, 1969) är en modern klassiker som också finns på svenska. Det är värt att lägga märke till den centrala roll som exempel spelar i Kuhns vetenskapshistoriska framställning. Kärnan i det som han kallar för paradig är vetenskapliga insatser av olika slag som blivit mönsterbildande.

Om upptäckten av öppna begrepp: Se Morritz Weitz, *The Opening Mind. A Philosophical Study of Humanistic Concepts*, Chicago 1977.

Ruth Olsens fråga fick jag från henne per e-post för några år sedan.

*Mystisk som Greta Garbo* etc: jämför kapitlet om kulturell översättning .

Arabiska moralbegrepp: (ära, värdighet, mod, gästfrihet och så vidare) är temat i Tore Nordenstam, *Sudanese Ethics*, Stockholm 1968. Där finner man också en diskussion av de generella konsekvenser som förekomsten av öppna begrepp har för etisk teori. Exempel är ofrånkomliga på etikens område.

Om Parmigianino:

- Sydney J. Freedberg, *Parmigianino. His Works in Painting*, Westport, Connecticut, 1971.
- Paola Rossi med flera, *L'opera completa del Parmigianino*, Milano 1980.
- Ute Davitt-Asmus, »Zur Deutung von Parmigianinos 'Madonna dal collo lungo'«, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, Band 30–31, 1967–68. En raffinerad tolkning som verkar plausibel.

Om manierism: Se till exempel Linda Murray, *The High Renaissance and Mannerism. Italy, the North and Spain 1500–1600*, London 1977.

Framställningen av manierismen bygger bland annat på artiklar av E. H. Gombrich, C. H. Smyth och John Shearman i Millard Meiss med flera (red.), *The Renaissance and Mannerism. Studies in Western Art. Acts of the Twentieth International Congress of the History of Art*, Vol. II, Princeton, New Jersey, 1963.

I texten hänvisas också till följande arbeten:

- Max Dvořák, »Über Greco und den Manierismus«, *Kunstgeschichte als Geistesgeschichte. Studien zur abendländischen Kunstentwicklung*, München 1924.

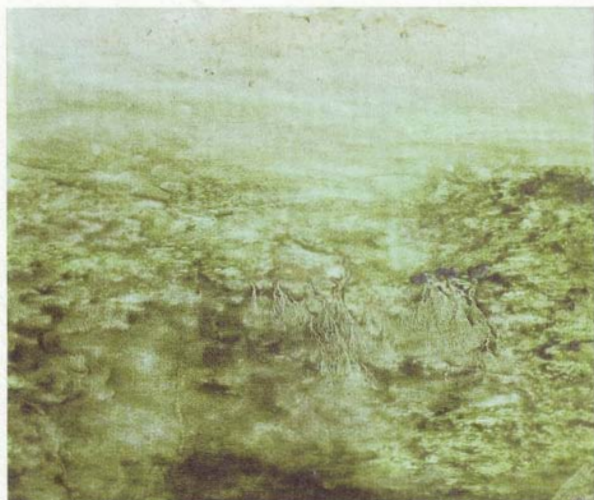
- w
- Walter Friedländer, »Die Entstehung des anti-klassischen Stiles in der italienischen Malerei um 1520«, *Repertorium für Kunstwissenschaft*, XLVI, 1925. (På engelska i *Mannerism and Anti-Mannerism in Italian Painting. Two Essays* by Walter Friedlaender, New York 1957).
  - Gregor Paulsson, *Konstens världshistoria. Renässansen*, andra, omarbetade upplagan, Stockholm 1963.
  - Werner Weisbach, »Der Manierismus«, *Zeitschrift für bildende Kunst*, årgång 54, 1919.
- Piet Mondrians texter finns samlade och översatta i Harry Holtzman & Martin S. James, *The New Art - The New Life. The Collected Writings of Piet Mondrian*, London 1987.

OM MONDRIAN FINNS DET OMFATTANDE LITTERATUR. TILL EXEMPEL FÖLJANDE:

- Frank Elgar, *Mondrian*, London 1968. En god introduktion till Mondrians måleri och författarskap och ett gott porträtt av mannen bakom verket.
- *L'atelier de Mondrian. Recherches et dessins*, Paris 1982. Texter av Harry Holtzman, Robert Welsh med flera om olika ämnen och ett par hundra bilder. Det finns också en tysk version av boken från 1980.

Willem de Koonings uttalande finns med i Harry Holtzmanns inledning till *The New Art - The New Life*.

Edward H. Levis lilla bok *An Introduction to Legal Reasoning* publicerades av The University of Chicago Press 1949. Den finns i paperback (Phoenix Books, 1961). Det är en lika skarpsynt som underhållande framställning av juridisk argumentation med tyngdpunkten på samspelet mellan det allmänna och exemplen på det rättsliga området. Rekommenderas förbehållslöst!



Tore Nordenstam

*Green Mindscape*

1999

Oljemålning

37,5 x 45,0 cm



# Vetenskapsmannens läppar

## Reflektioner omkring en ready-made

Det tillhör den traditionella estetikens uppgifter att försöka finna fram till konstens väsen. Vad är till exempel litteraturens väsen? Vad är musikens väsen? Vad är arkitekturens väsen? Resultaten av sådana undersökningar sammanfattas gärna i form av korta karakteristiker, så kallade väsensdefinitioner. Vi kan tolka det som försök att formulera de nödvändiga och tillräckliga villkoren för att något skall kunna räknas som ett stycke litteratur, musik eller arkitektur. Ett svar på frågan om till exempel litteraturens väsen är då ett påstående som har följande form:

X är ett litterärt verk om och bara om följande villkor är uppfyllda: ...

Det har till exempel föreslagits att det är avvikelser från den vanliga grammatikens regler som ger skönlitterära texter deras egenart och att skönlitteratur har en högre grad av organisation än annan litteratur. Men de egenskaperna är inte nödvändiga och tillräckliga villkor för att något skall kunna kallas skönlitteratur. Som en litteraturforskare har formulerat det: »Fiktions-språk, särskilt litterär prosa, har ofta en verbal struktur som är så lik vardagsspråket att det är svårt att göra åtskillnad« (W. Iser 1975).

Likheten mellan konst och icke-konst är maximal när det gäller ready-mades. Man kan ta en urinoar, signera den med en fiktiv konstnärs signatur och ställa ut verket i ett konstgalleri; man kan finna en vackert åldrad stubbe i skogen och göra det samma;

man kan lägga en hög med tegelstenar på golvet i en konstsalong och framställa detta som ett konstverk; allt under förutsättning att man har den rätta behörigheten för sådana åtgärder – nämligen att man är konstnär. Möjligheterna är många ty de är legio. Exempel av detta slag har till och med inspirerat till en teori om konstens väsen som tillhör de mest kända av det slaget på 1900-talet, den så kallade institutionella konsteorin.

I Björn Håkansons diktsamling *Kärlek i Vita Huset* (1967) finns det några litterära analogier till Marcel Duchamps urinoar och liknande ready-mades. *Kärlek i Vita Huset* slutar med diktsviten *Utgångar*. Där ingår sju dikter, från *Presidentens läppar rör sig* till *Älskarens läppar rör sig*. När presidentens läppar rör sig, handlar det om supernapalm, förhandlingsinviter, gerilla, truppförlosser och intensifierad demokratisering. När älskarens läppar rör sig, heter det att »jag behöver dig lika mycket som förr/men villkoren ställs av andra«. När biskopens läppar rör sig, börjar det så:

Saliga äro de som äro fattiga i anden, ty de kunna utstå slag utan att ropa på fackförening.

Nummer fem i sviten *Utgångar* är följande text:

Vetenskapsmannens läppar rör sig:

Vi ha konstaterat, att det lagenliga beteendet likaväl som det brottsliga understundom kan betecknas som likformigt. Det vill säga, att dessa bägge arter av beteenden kunna betecknas som vanemässiga. Det är i vårt samhälle en social vana att respektera andras liv och egendom, inom ett förbrytargång åter tycks den sociala vanan råda att man skall tillgripa andras egendom.

I diktsamlingar brukar det vara så att varje dikt står för sig. Så är det också i detta fallet. *Vetenskapsmannens läppar rör sig* står upp-till till vänster, resten av sidan är tom, bortsett från sidnumret längst ner på sidan.

Citat spelar en viktig roll i *Kärlek i Vita Huset*. Boken börjar nedtill till höger på sidan 5 på följande vis:

Vi älskar fred  
Men så länge angriparen inte  
ger upp sin aggression och  
kommer till diskussioner  
har vi inget val  
*Lyndon B Johnson 21.9.66*

Citatet är en översättning men för övrigt äkta nog. Men Björn Håkanson har gjort något med presidentens uttalande. Orden är arrangerade så att det hela ser ut som en dikt, och de har satts in ett nytt sammanhang. Budskapet är tydligt. Det är en speciell sorts kärlek i Vita Huset.

Boken är indelad i sex avdelningar som alla börjar med ett motto. De flesta av dem är citat – från Rainer Maria Rilke och Ludwig Wittgenstein (på tyska), från Foucault (på franska) och från Karl Marx (i svensk översättning). Rilkecitaten är från *Die Sonette an Orpheus*, men också de andra citaten presenteras som om de vore dikter. Varifrån citaten är hämtade framgår av författarens *Upplysningar* mot slutet av dikthäftet. Där framgår det att också *Vetenskapsmannens läppar rör sig* är ett citat, närmare bestämt från Torgny Segerstedts *Kriminalsociologi* i *Kriminologisk handbok*. Det poeten har gjort är att välja ut tre meningar från sociologiprofessorns lexikonartikel och att presentera dem som en dikt bland andra i *Kärlek i Vita Huset*. Typografin, orden som fungerar som titel och sammanhanget är det som Håkanson har bidragit med.

Vad är skillnaden mellan de tre meningarna hos Segerstedt och Håkanson? I handboken är de en del av ett stycke vetenskaplig prosa, i *Kärlek i Vita Huset* presenteras de som en dikt. Meningarna används på olika vis.

Det har hävdats från litteraturvetenskapligt håll att det finns en speciell användning av texter som är karakteristisk för skönlitteraturen. Ett förslag är att »litterära texter« kan definieras som texter som »används i samhället på ett sådant sätt att *texten inte uppfattas som specifikt relevant för dess omedelbara upphovskontext*« (Ellis 1974). Ett annat förslag är att den historiska världens konventioner »avpragmatiseras« i fiktionsprosa (Iser 1975). En sådan avpragmatisering är fiktionsprosans pragmatiska dimension, heter det hos Iser. Ellis och Iser slår onekligen ned på något

som är typiskt för mycket av det som kallas skönlitteratur. Men om det blir föreslaget att sådana observationer skall tas som definitioner av litteraturens väsen helt generellt, dyker det upp motföreställningar hos mig. Det förefaller mera rimligt att anta att ingen uppsättning av nödvändiga och tillräckliga villkor kan fungera bra som en uttömmande definition av sådana öppna begrepp som litteratur, konst, arkitektur, musik och balett.

Det verkar inte träffande att säga att meningarna från den kriminalsociologiska texten har blivit avpragmatiserade hos Håkanson. Det är snarare så att deras funktion i *Kärlek i Vita Huset* förutsätter och bygger på den funktion som de har i den samhällsvetenskapliga kontexten. *Vetenskapsmannens läppar rör sig* är inte minst en invitation till reflektion över citatet från president Johnson i början på boken. När det gäller politiskt medveten dikt av det slag som *Kärlek i Vita Huset* exemplifierar, verkar det inte heller helt träffande att säga att texten inte uppfattas som specifikt relevant för sin omedelbara upphovskontext. Håkansonexterna var en del av kritiken av Vietnamkriget på 1960-talet, det sammanhanget kan man inte bortse från, men de har också ett slags allmängiltighet. Kontextoberoende är kanske mera träffande som ett kriterium på vetenskaplighet (åtminstone vissa slags vetenskaplighet) än som ett kriterium på litteraritet. Skillnaden mellan den poetiska och den vetenskapliga texten ser inte ut att ligga i att den ena är mera allmängiltig eller kontextoberoende än den andra. Det förefaller mig snarare vara så att det handlar om olika vägar till det mer eller mindre allmängiltiga.



Kreativa områden som litteratur och konst och musik är så pass oregerliga att de inte kan fångas i väsensdefinitioner som anger nödvändiga och tillräckliga villkor för tillträde till det ena eller andra området. Mångfalden på det estetiska området speglas i den mångfald av kompetenser som krävs för att kunna tillgoda-göra sig konstverk av olika slag. Det är inte rimligt att föreställa sig att det skulle finnas en generell estetisk kompetens som kan tillämpas på det ena området efter det andra. Mondrians fyrkanter ställer andra krav på publiken än akademimåleriet på 1800-

talet; klassisk balett är något annat än postmodernistisk arkitektur; och så vidare. Håkansons *Kärlek i Vita Huset* ställer krav på läsaren både när det gäller språk- och kulturkunskaper och kännedom om den politiska scenen på 1960-talet. Vad en läsare får ut av texten beror inte minst på i vilken utsträckning som vederbörande uppfyller textens krav. Till de villkor som måste vara uppfyllda för att man skall kunna tillgodogöra sig en diktsamling som *Kärlek i Vita Huset* hör också detta: man måste ha en viss förståelse för vad en *dikt* är. Man måste behärska begreppet dikt mer eller mindre väl.

Det handlar först och främst om praktisk kunskap som bygger på egna erfarenheter med ett antal exempel. Man kan ha en mer eller mindre god överblick över variationsbredden på diktområdet, men man måste åtminstone känna till några representativa exempel och veta något om hur sådana texter som kallas dikter bör behandlas. Om någon publicerar en dikt med titeln *Bruksanvisning*, så är det en förutsättning att läsarna känner till att det normalt är ganska stora skillnader mellan dikter och bruksanvisningar. Vi gör olika saker med dikter och bruksanvisningar. De ingår i verksamheter av olika slag. Det behöver man veta något om. Att lära sig estetiska begrepp (dikt, roman, maniera, grazia, etc.) innebär inövning i några av alla de begreppsligt strukturerade verksamheter som tillsammans är vår värld. Det som behövs minst av allt är teoretiska kunskaper om diktens natur.



Den amerikanske filosofen Morris Weitz har skrivit en tänkvärd bok om olika *Hamlet*-tolkningar – *Hamlet and the Philosophy of Criticism* (1975). Genomgången av de olika tolkningarna bygger emellertid på ett tvivelaktigt antagande, nämligen att det finns en mängd sanna eller falska påståenden om vad som är givet i Shakespeares *Hamlet* och som följaktligen är obestridliga. Som exempel på sådana obestridligt sanna påståenden anför han att *Hamlet* är atletisk, brutal och obscen och att grundtonen i dramats bildvärld är ruttenhet. Det finns en lång tradition i filosofin som betraktar människans sinneserfarenheter som den fasta grunden för all kunskap. Det är i den empiristiska traditionen

som begreppet om det givna hör hemma, och det är – något överraskande – i förlängningen av den traditionen som Weitz placerar sig när han behandlar *Hamlet*-tolkningarnas historia med utgångspunkt i givna estetiska fakta.

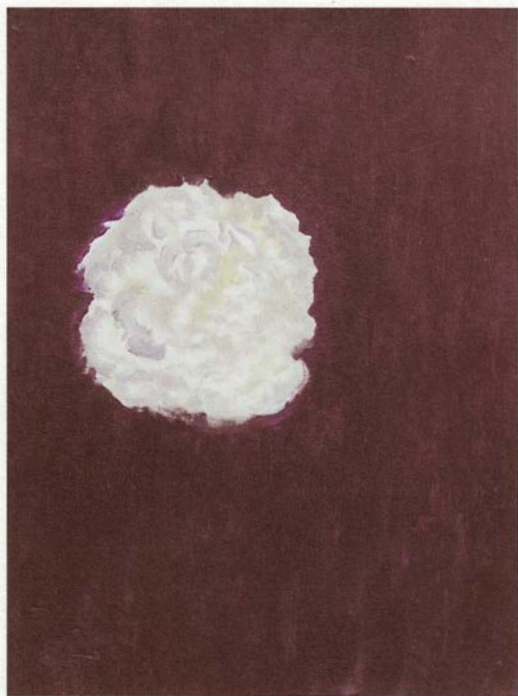
Som motvikt till det empiristiska godset i *Hamlet and the Philosophy of Literary Criticism* vill jag föreslå en lysande liten artikel som den engelska filosofen G. E. M. Anscombe publicerade 1958. Artikeln heter *On Brute Facts*, vilket kanske kan översättas som *Om råfakta*. Det handlar om vad det innebär att göra något inom ramen för en verksamhet eller »institution« som hon kallade det. Anscombes exempel är att jag är skyldig handelsmannen ett visst belopp på grund av att han har levererat en säck med potatis till mig. Att han skickade mig en säck potatis är ett råfaktum i förhållande till det faktum att jag är skyldig honom ett visst belopp.

På samma sätt kan vi säga att det faktum att Björn Håkanson skrev ned några linjer som börjar med orden *Vetenskapsmannens läppar rör sig* är ett råfaktum i förhållande till det faktum att han skrev en dikt. Det faktum att han skrev en dikt består av ett råfaktum (nedskrivandet av några ord) inom ramen för en bestämd institution eller om man så vill inom ramen för en verksamhet av ett visst slag. Det är en handling utförd av en väl inövad person inom en speciell institutionell ram som gör citatet till en dikt.

Estetiska fakta uppstår på samma vis som alla andra sociala fakta när kompetenta individer utför handlingar av vissa slag inom ramen för bestämda institutioner. Det är som synes inget långt steg från Anscombes analys till Dickies institutionella teori, bortsett från att Elizabeth Anscombe aldrig skulle ha drömt om att utveckla en *teori* om något sådant som konstens natur.

## Litteraturhänvisningar

- W. Iser, »Die Wirklichkeit der Fiktion«, i R. Warning, red, *Rezeptionsästhetik*, München 1975. Citatet är från s. 289.
- Upphovsmannen till den institutionella konsteorin heter George Dickie. Se till exempel på *Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis*, Ithaca, N. Y, 1974. Noël Carroll har skrivit en god kritisk översiktsartikel om Dickie i *A Companion to Aesthetics*, red. David Cooper, Oxford 1992 (paperback 1995).
- J. M. Ellis, *The Theory of Literary Criticism*, Berkeley 1974. Citatet är från kap. 2.
- Iser skriver om avpragmatisering (*Entpragmatisieren*) i »Die Wirklichkeit der Fiktion«, *Rezeptionsästhetik*, s. 287.
- Morris Weitz bok *Hamlet and the Philosophy of Literary Criticism* publicerades i London 1972.
- Om den empiristiska traditionen och begreppet om det givna: se s. 144 ff. nedan.
- Elizabeth Anscombes artikel »On Brute Facts« publicerades 1958 i tidskriften *Analysis*, 18, s. 69–72. Artikeln öppnar bland annat för ett annorlunda grepp om den så kallade *är/bör*-problematiken, alltså förhållandet mellan normer och värderingar på den ena sidan och faktapåståenden på den andra sidan. Mer om det i Tore Nordenstam, *Fra »er« til »bør«*. *Ethiske grunnlagsproblemer i et pragmatisk perspektiv*, Oslo 1984.



Tore Nordenstam  
Akrylmålning på kartong  
2004  
46 x 38 cm



# I skuggan av det eviga

I detta och de två följande kapitlen skall det handla om humaniora-, konst- och litteraturvetenskap, historia, språkvetenskap, filosofi och så vidare. Humanioras mer än tvåtusenåriga tillvaro i skuggan av föreställningar om det evigt oföränderliga är temat för det närmast följande kapitlet.

## Kärt barn har många namn

Uttrycket humaniora kan användas både som en beteckning för de humanistiska kärnämnen och som ett namn på alla vetenskaper om människan som kulturväsen.

De humanistiska kärnämnen kan indelas på olika vis. En klagörande indelning är den som det norska forskningsrådet har opererat med sedan 1970-talet:

- historiska vetenskaper (politisk historia, ekonomisk historia, kvinnohistoria och så vidare);
- estetiska vetenskaper (musikvetenskap, litteraturvetenskap, konstvetenskap etc.);
- språkvetenskap (allmän språkvetenskap, datalingvistik, nordiska språk, tyska, romanska språk, swahili och så vidare);
- idéämnen (filosofi, vetenskapsteori och idéhistoria).

Humaniora i vid mening omfattar både de humanistiska kärnämnen och samhällsvetenskaperna. Ibland används ordet humaniora i en ändå vidare mening – också psykologi, teologi och juridik faller in under humaniora i den vidaste betydelsen av ordet.

Det finns flera andra uttryck som kan användas som alterna-

tiv till ordet humaniora, till exempel *humanvetenskaperna* och *kulturvetenskaperna*. På 1900-talet var uttrycket andevetenskaperna heller inte ovanligt. För mig framstår detta som en dålig och vilseledande översättning av den tyska standardbeteckningen för humaniora – *die Geisteswissenschaften*. På svenska borde det egentligen heta *andevetenskaperna* eftersom det handlar om vetenskaperna om den mänskliga andan i alla dess former och yttringar, vilket vi skall återkomma till senare. Alla namnen på humaniora har det gemensamt att de kan användas i snävare eller vidare mening som beteckningar på (1) det humanistiska kärnområdet, (2) kärnområdet plus samhällsvetenskaperna, (3) de nämnda områdena plus psykologi, juridik och teologi.

Med den fakultetsindelningen som var vanlig från början av 1800-talet och fram till mitten på 1900-talet kunde det vara riktigt att säga att humaniora är det samma som de historisk-filosofiska ämnena. Men under de senaste decennierna har den traditionella indelningen i fakulteter avlösts av ett brett spektrum av olika administrativa lösningar. Man kan inte betrakta det som givet att de administrativa gränserna mellan institutioner och fakulteter sammanfaller med vetenskapsteoretiskt intressanta likheter och olikheter. Finns det egentligen några bra skäl för att räkna språkvetenskap, historia, estetiska ämnen och filosofi som ett område – humaniora i snäv mening – till skillnad från samhällsvetenskap, juridik och teologi? Eller är det kanske så att det är historiska tillfälligheter som ligger bakom våra indelningar i ämnesgrupper?

Det har till exempel föreslagits att det som är karakteristiskt för humaniora (i den snävare meningen av ordet) är att individuella egenheter alltid står i fokus till skillnad från naturvetenskapernas intresse för generella förhållanden och att samhällsvetenskaperna står närmare naturvetenskaperna i detta avseende. Men som en allmän beskrivning av hur det står till i vetenskapens värld i dag är detta alltför grovt. Det är lätt att finna exempel som inte passar in i en sådan bild. Definitioner av humaniora hjälper inte heller – sammanfattande karakteristiker av det slag som brukar ingå i definitioner är alltför generella och oprecisa. Det bästa sättet att besvara frågan om humanioras egenart är att gå igenom likheter och skillnader mellan ett brett urval av representativa exempel på humaniora, samhällsvetenskap, juri-

dik, naturvetenskap och så vidare. Det är ett omfattande och tidkrävande vetenskapsteoretiskt och vetenskapshistoriskt projekt som faller utanför det som är möjligt här och nu.

Något som däremot är möjligt att göra på ganska få sidor är att skissera humanioras utveckling från begynnelsen runt Medelhavet för ungefär 2 500 år sedan fram till våra dagar. Humanioras historia består av en mycket lång period i skuggan av ett vetenskapsbegrepp som favoriserade andra ämnen än dem som befattar sig med skiftande kulturella förhållanden, följd av en intensiv etableringsfas i början av 1800-talet och först därefter en mogen period som nu har varat i drygt 100 år. Mångfalden av beteckningar på humaniora speglar en lång och komplicerad utveckling. Det avgörande momentet i historien om humaniora är humanioras förvandling från lärda konster till vetenskaper. På 1800-talet växte det fram nya kriterier på vetenskaplighet som gjorde det möjligt att betrakta humaniora som vetenskaper. Men humanioras intåg i vetenskapens värld förutsatte också djupgående förändringar i synen på det som är humanioras studieområde – människan, samhället och historien. Det är förändringarna i människosyn, historiesyn, samhällssyn och vetenskapssyn som är den röda tråden i historien om humaniora.

Humanioras intåg i vetenskapens värld skedde inte utan kamp, som man kan se i metoddebatterna inom de olika humanistiska disciplinerna och inte minst i diskussionerna om förhållandet mellan humaniora, samhällsvetenskap och naturvetenskap. Det skall vi återkomma till i ett senare kapitel.

## De första vetenskaperna

De humanistiska kärnämnenas historia börjar i den grekisktalande delen av världen i Medelhavets östra hörn för omkring 2 500 år sedan. I perioden från omkring år 600 till 300 före vår tideräknings början blev det lagt en solid grund för den västliga filosofitraditionen. Alla nybörjare på filosofiområdet får höra om figurer som Thales på 500-talet och Sokrates, Platon och Aristoteles på 300-talet. Platons och Aristoteles arbeten har fått status som paradigmatiska exempel, mönsterprestationer som alla förutsätts känna till i någon mån, och Sokrates framstår som ett paradexempel på en klarhetssökande och debattglad begrepps-

analytiker. Vi kan också notera några tidiga försök på de områden som nu täcks av språkvetenskaperna och de estetiska disciplinerna, också här med Platon och Aristoteles som viktiga bidragsgivare. De första försöken att skriva politisk historia gjordes på 400-talet. Herodotos och Thykydides berättelser om de grekiska staternas krig befinner sig tämligen långt från det som man numera förbinder med kritiskt historievetenskapligt arbete, men det finns ett visst inslag av kritiskt tänkande hos dem som gör att man gärna låter dem spela rollen som historievetenskapens första pionjärer.

Samtidigt som detta skedde runt Medelhavet ägde en liknande utveckling rum i Indien. Ett tidigt mästerverk i språkforskningen är den grammatik för sanskritspråket som Panini utarbetade omkring år 400 f. Kr. Men indisk filosofi och lingvistik var totalt okända i den västliga delen av världen fram till slutet av 1700-talet och betraktas fortfarande mest som en uppgift för specialister i indologi och liknande. Filosofstudenter i Europa brukar inte komma i kontakt med tänkare som Nagarjuna (ca 120–200), Dignaga (omkring 500 e. Kr.) eller Shankara (ca 700–750 e. Kr.), för att nämna några prominenta exempel från den rika indiska filosofitraditionen. Historien om humanioras intåg i vetenskapens värld framstår som en rent europeisk affär.

## Oföränderlighet, säkerhet och systematik

Hos Platon och Aristoteles finner vi för första gången något som vi kan kalla ett vetenskapsideal. Båda två betraktade det som viktigt att finna kriterier som kan användas för att skilja säker kunskap från mer eller mindre osäkra antaganden, gissningar och rena fantasiprodukter. Det grekiska ordet som de använde som en beteckning för säker kunskap är *epistémé*. På latin brukar detta översättas med ordet *scientia*, som i sin tur brukar översättas till *science* på engelska och franska, *Wissenschaft* på tyska, *vetenskap* på svenska, och så vidare.

För att något skall kunna räknas som en vetenskap i betydelsen *epistémé* – *scientia* måste tre villkor vara uppfyllda. För det första måste det som omtalas vara oföränderligt. Vetenskapens objekt måste vara evigvarande. För det andra måste alla de ut-sagor som tillsammans utgör en vetenskap framstå som absolut

säkra. Och för det tredje måste alla utsagorna kunna ordnas i ett system som bygger på absolut säkra grundläggande principer. Alla de andra utsagorna inom vetenskapen i fråga måste kunna härledas från grundprinciperna, och därmed framstår också de utsagorna som fullständigt säkra. De tre kraven är kärnan i det som ibland kallas det platonisk-aristoteliska vetenskapsidealet och som vi här skall kalla *det klassiska vetenskapsidealet*. Det klassiska vetenskapsidealet blev långlivat. I mer än två tusen år var detta den dominerande synen på vetenskaplighet med de följder som detta hade för humanioras status.

Enligt Platon och Aristoteles finns det något som är fullständigt oföränderligt och som därmed kan bli objekt för vetenskapen, nämligen *idéerna* eller *formerna*. Alla cirklar och trianglar som man ritat i sanden eller på ett papper är förgängliga, men enligt Platon och Aristoteles finns det något bakom detta som är konstant, nämligen cirkelns idé och triangelns idé. Tal och andra matematiska storheter är oföränderliga på samma vis. Hur många saker som det finns i ett rum kan variera, men själva talen (1, 2, 3 och så vidare) är inte utsatta för sådana variationer. Platon och Aristoteles föreslog att skillnaden mellan föränderliga ting och oföränderliga idéer finns på alla områden. Bakom alla de ting som tillsammans utgör vår skiftande värld finns det konstanta storheter som är tingens väsen eller natur (människans idé, soffans idé, skönhetens väsen, konstens natur och så vidare). Alla människor förändrar sig under livets lopp, men människans idé förblir den samma. Vi kan tolka det som att begreppet människa är en evigvarande och oföränderlig storhet. Det samma gäller alla andra begrepp. I ljuset av detta framstår matematiken som den främsta vetenskapen tillsammans med andra discipliner som koncentrerar sig på tillvarons oföränderliga aspekter. Matematik och filosofisk begreppsanalys kommer på första platsen i den vetenskapliga rangrullan i det platonisk-aristoteliska perspektivet.

Vad kravet om absolut säkerhet närmare bestämt skall innebära är tämligen oklart. Ett av de traditionella svaren (som man finner till exempel hos Descartes på 1600-talet) är att en utsaga är absolut säker om den är självklar (evident). Problemet är bara att det är oklart vad som ligger i begreppet självklar. Den förste som bidrog effektivt till att klargöra detta var en filosof på 1700-

talet, Immanuel Kant, som skiljde mellan nödvändiga och empiriska utsagor. Han föreslog också en metod för att avgöra om en utsaga är nödvändigt sann, nämligen tankeexperiment. En nödvändigt sann utsaga är ett påstående som inte kan vara falskt. Det är till exempel omöjligt att tänka sig en situation som kan få oss att förkasta utsagan  $2 + 2 = 4$ . Något liknande gäller för utsagor som nödvändigtvis är falska, till exempel påståendet att Sverige både är och inte är en monarki. Antingen är det ena eller också är det det andra. Om någon säger att Sverige är båda delarna på samma gång, kan man kanske anta att vederbörande väljer självmotsägelsens form för att få fram en speciell poäng, vilket inte förhindrar att påståendet är självmotsägande om det tas bokstavligt.

Alla påståenden som inte är nödvändigt sanna eller nödvändigt falska är empiriska utsagor. En empirisk utsaga är alltså en utsaga som är sådan att dess sannhet eller falskhet beror på vad det faktiska tillståndet råkar vara. Utsagan »Presidenten i USA heter Bush« är sann i skrivande stund. Om ett år är den kanske falsk.

Med distinktionen mellan de utsagor som med nödvändighet är sanna eller falska och alla andra utsagor till hands är det inte svårt att se att de flesta utsagorna på humanioraområdet är empiriska. Vi är för det mesta intresserade av föränderliga ting när vi befattar oss med humaniora. Det andra villkoret som ingår i det klassiska vetenskapsidealet premierar också matematik och begreppsanalys.

Det gör det tredje villkoret också, något som vi bäst kan se om vi utgår från ett exempel.

## Euklides geometri – ett mönster för all vetenskap

Ett lysande exempel på hur de sanna utsagorna på ett vetenskapligt område kan ordnas systematiskt med utgångspunkt i några få grundprinciper som framstår som självklara eller nödvändigt sanna är Euklides geometri. Euklides var verksam som matematiker vid akademien i Alexandria på 300-talet f. Kr. Det var den gången världens ledande lärdomscentrum med en kraftig betoning på typiskt humanistiska aktiviteter som insamling, katalogisering, redigering och tolkning av vetenskapliga och skön-

litterära texter. Euklides visade att alla de sanna utsagor om geometriska förhållanden som man då kände till kan bevisas med hjälp av några få principer som framstår som otvivelaktigt sanna självklarheter. Ett exempel är utsagan att den kortaste vägen mellan två punkter är den räta linjen. Förstår man vad det påståendet betyder, så inser man att det måste vara så. Om man inte inser det, har man helt enkelt inte förstått vad utsagan innebär. Med utgångspunkt i ett fåtal sådana grundprinciper (axiom och postulat) bevisade Euklides till exempel att summan av de inre vinklarna i en triangel alltid är 180 grader.

De härledningarna som Euklides företog är logiska deduktioner, men hos dem som senare försökte systematisera andra kunskapsområden på ett liknande vis är det ofta mera oklart vad förhållandet mellan grundprinciperna och de härledda utsagorna egentligen är. Så är det till exempel i de många försöken att framställa etiken som en vetenskap baserad på säkra grundläggande utsagor. Klassiska exempel på detta finner man hos Adam Smith, Adam Ferguson, James Beattie, Jeremy Bentham och Immanuel Kant på slutet av 1700-talet.

Euklides geometri betraktades i ett par tusen år som ett mönster för vetenskapliga framställningar. När jag gick i skolan i Sverige på 1940-talet, användes fortfarande Euklides som lärobok i realskolan. Alla de tre villkoren som ingår i det klassiska vetenskapsidealet pekar alltså åt samma håll, nämligen mot geometri och andra delar av matematiken, och gör det svårt att se på historiska framställningar eller språkliga undersökningar som vetenskapliga bidrag.

## Humaniora – vetenskap eller konst?

För att något skall kunna räknas som en vetenskap i ordets klassiska betydelse måste tre villkor vara uppfyllda: de förhållanden som behandlas är oföränderliga, de utsagor som läggs fram måste vara nödvändigt sanna och alla de utsagor som tillsammans utgör vetenskapen måste vara ordnade som ett system med utgångspunkt i principer som framstår som otvivelaktigt sanna.

En konsekvens av det vetenskapsidealet är att historiska, estetiska och språkliga undersökningar med vetenskapliga pretentioner måste koncentrera sig på det som är konstant i kulturens

mångfacetterade och skiftande värld. Berättelser om krig eller andra historiska förlopp kan bara räknas som vetenskapliga i den utsträckning som framställningen leder fram till en förståelse av krigets natur eller maktens väsen eller något i den stilen. Det mesta av det som humaniora befattar sig med har emellertid inte en sådan oföränderlig karaktär. Det är bakgrunden för att lejonparten av humaniora i mer än två tusen år inte kunde räknas som vetenskap. Humaniora var ett område där lärda män – i undantagsfall också lärda kvinnor – kunde använda sin skolning för att framställa historiska och andra kulturella förhållanden på ett engagerande vis. Humaniora betraktades först och främst som ett område för utövande av praktiska färdigheter till skillnad från vetenskapernas teoretiska intresse för världens nödvändiga och oföränderliga aspekter.

I den latinspråkiga delen av Europa på medeltiden ingick det som vi nu kallar för humaniora i de fria konsterna – *artes liberales*. Ordet konst skall här ses i sin klassiska betydelse: att något är en konst betyder då det samma som att det handlar om praktiska färdigheter (som i snickarkonsten eller konsten att laga en omelett). De fria konsterna brukade indelas i två grupper, *trivium* som betyder den tredelade vägen och *quadrivium* som betyder den fyrdelade vägen.

Trivium var själva fundamentet för latinkulturen. De triviala ämnena bestod av latinsk språklära (som kallades för *grammatik*, kort och gott), skriftlig och muntlig framställningskonst (*retorik*) och argumentationslära (som den gången kallades *dialektik*). Till den andra gruppen hörde ämnena geometri, aritmetik, astronomi och musik. När de första latinspråkiga universiteten upprättades på 1100- och 1200-talet, ingick de fria konsterna i den grundläggande fakulteten som alla måste igenom för att få lov att studera vid någon av de tre högre fakulteterna – teologi, juridik och medicin. Den grundläggande fakulteten kallades för *artes-fakulteten* eller *artist-fakulteten*. En artist var nämligen en som höll på med de fria konsterna. Vid engelskspråkiga universitet kallas den historisk-filosofiska fakulteten för övrigt fortfarande gärna för *the Faculty of Arts* och det som vi i Skandinavien kallar för humaniora heter antingen *the Liberal Arts* eller *the Humanities* på engelska och amerikanska.

De sju fria konsterna kan betraktas som dåtidens motsvarig-



het till de förberedande kurser som ännu finns vid de norska universiteten (*examen philosophicum* och *examen facultatum*). Triviumämnen betraktades som de mest grundläggande, men varför man valde indelningen i grammatik, retorik och dialektik är inte klart. Om man ser på kurslitteraturlistorna från den tiden, så upptäcker man att undervisningen på triviumområdet också omfattade ämnen som etik, logik och metafysik. Vi kan lägga märke till att historia inte räknades som ett eget område, vilket inte förhindrade att det kunde göras goda historiska arbeten både i klostren och inom artistfakulteternas ramar. Också quadriviumundervisningen var mera omfattande än vad man kunde vänta sig utifrån ämnesbeteckningarna. Det förelästes nämligen också om fysik och biologi med mera. Trivium kan därför ses som en början till det som vi kallar för humaniora, och quadrivium är början till det som senare kom att kallas realia och som från 1800-talet har hetat naturvetenskaperna.

Vetenskap i betydelsen systematiserad kunskap om oföränderliga förhållanden – *scientia* i ordets klassiska betydelse – har ända sedan antiken haft en högre status än sådana konster som historieskrivning, språkstudier och retorik. Redan hos Aristoteles finner man emellertid försök att behandla kulturella förhållanden systematiskt vetenskapligt. I sitt arbete *Om tolkning* konstaterade Aristoteles att språket inte är det samma överallt, men han hävdade att de tankar eller idéer som de olika orden står för är gemensamma för alla människor. Om det är riktigt att det finns oföränderliga eviga begrepp, så måste det ju vara så. Därmed ansåg han sig ha funnit något oföränderligt också på språkets område som kunde bli objekt för en vetenskap. Detta perspektiv följdes upp av en språkvetenskaplig riktning på medeltiden, *modisterna*, som fokuserade på tänkandets oföränderliga storheter, tänkandets *modus* som de kallade det. När Aristoteles behandlade etiska, politiska och litterära förhållanden, intresserade han sig likaså för de oföränderliga aspekterna på de områdena. Han försökte finna fram till dygdens oföränderliga väsen, de olika politiska styrningsformernas eviga väsen och de olika litterära generernas bestående natur.

Ambitionen att förvandla de fria konsterna till vetenskaper i ordets klassiska betydelse speglas också i språkbruket. Uttrycket *scientiae humanae* (humanvetenskaperna) finns i en text från

1300-talet, och ända fram till 1900-talet har man kunnat använda ordet *scientia* och motsvarande uttryck på engelska, franska, tyska och så vidare som en beteckning på försök att behandla kulturella förhållanden i det klassiska vetenskapsidealets anda. På 1700-talet försökte filosofen och historikern David Hume att visa att politik kan behandlas vetenskapligt, och hans skotske kollega Adam Ferguson publicerade 1792 ett arbete med titeln *Principles of Moral and Political Science*, för att nämna ett par exempel. En av Fergusons efterträdare vid universitetet i Edinburgh, James Seth, gav ut ett arbete i den traditionen så sent som i början av 1900-talet, där han behandlade etiken som en *science* i ordets klassiska betydelse. *The Principles of Scientific Management* (1911) av arbetsvetenskapens grundläggare Frederick Taylor infogar sig i samma klassiska tradition trots att det är vetenskap i betydelsen empirisk forskning som spelar huvudrollen i Taylors ergonomiska studier. (Mer om det i ett senare kapitel!)

## Fysiken som modell för humaniora?

Den nya fysiken som utvecklades på 1500-talet och 1600-talet (Keplers studier av planeternas rörelser, Galileos experiment med fallande ting och så vidare) väckte stor beundran. För Kant och hans samtida framstod Isaac Newtons huvudarbete *Philosophiæ naturalis principia mathematica* (Naturfilosofins matematiska principer) från slutet av 1600-talet som ett mönsterexempel på vetenskaplighet, men det rubbade inte det klassiska vetenskapsidealet. Också Newton undersökte de oföränderliga aspekterna på naturen («naturlagarna»), och grundvalen för hans arbete var – som titeln på boken antyder – principer som framstod som nödvändigt sanna.

Med mekaniken som mönster lades det fram en serie med förslag till hur humaniora skulle kunna utvecklas till att bli vetenskaper i klassisk mening. Det föreslogs att samhället kan betraktas som en komplicerad mekanisk maskin (Thomas Hobbes på 1600-talet). Descartes (också på 1600-talet) såg på djuren som maskiner, och på 1700-talet generaliserade De La Mettrie detta till att också gälla människor. Människan är egentligen inte något annat än en mekanisk inrättning. Alltså borde det vara möjligt att utveckla metoder för studiet av människan och sam-

hället i analogi med den nya fysikens sätt att behandla naturen. Liknande synpunkter framlades på 1800-talet av den ledande empiristen i England, John Stuart Mill, och av positivismens grundläggare i Frankrike, Auguste Comte. På 1900-talet utvecklade de logiska empiristerna detta till idén om enhetsvetenskapen, vilket vi skall återkomma till i ett senare kapitel.

Men de nämnda naturvetenskapliga forskarna och vetenskapsfilosoferna i all ära – humanioras förvandling från konst till vetenskap var först och främst resultatet av humanisternas egen kritik av den klassiska traditionens syn på människan, samhället och historien och en kritik av den syn på säker kunskap som den platonsk-aristoteliska traditionen bygger på.

## Litteraturhänvisningar

Om vetenskapernas och universitetens utveckling fram till slutet av medeltiden: O. Pedersen, *Studium generale. De europeiske universiteters tilblivelse*, Köpenhamn 1979.

Om de fria konsterna och generellt om medeltidens latinspråkiga universitet: A. Piltz, *Medeltidens lärda värld*, Stockholm 1978.

Piltz och många med honom säger inte något om de medeltida arabiska universiteten i Spanien och Nordafrika, som faktiskt är äldre än de latinspråkiga universiteten. Se till exempel på P. K. Hitti, *History of the Arabs*, London & Basingstoke 1970, och T. Nordenstam, *Afrikas universitet*, Stockholm 1970.

Om vetenskapsbegreppets utveckling:

- Artikeln »Scientific Method« i *Encyclopaedia Britannica*, Vol. 20, 1962. Författaren var W. C. K. Kneale.
- A. Diemer (red.): *Der Wissenschaftsbegriff. Historische und systematische Untersuchungen*, Meisenheim am Glan 1970.



Tore Nordenstam

2002

Akrylmålning

54,0 x 40,5 cm

# I historiens ljus

## En ny syn på historisk kunskap

I den klassiska traditionens världsbild är människan och samhället i grund och botten konstanta storheter. Tingens väsen är alltid de samma. Historiska förändringar framstår då bara som krusningar på tillvarons yta. Det statiska ohistoriska synsättet gick hand i hand med en synnerligen stor respekt för den gamla grekiska och romerska kulturen. Antikens prestationer inom konst och litteratur, politik och retorik och så vidare var mönster för alla tider. Man läste inte Cicero för att bli en bildad människa utan för att bli en god advokat, präst eller ämbetsman. Man såg med nostalgi tillbaka på mänsklighetens »guldålder« och uppfattade det som en uppgift för nutiden att återuppliva antikens kultur. Ordet renässans (»pånyttfödelse«) började sitt liv som ett uttryck för ett program för att sedan bli en beteckning för den mer eller mindre vagt avgränsade epok som dominerades av sådana strävanden (ungefärligen från slutet av 1300-talet till slutet av 1500-talet).

Kritiken mot »de gamla« som vidareförde traditionen från antiken kom från många håll och varade länge. Den förste slagkraftige »modernisten« var den franske matematikern och filosofen René Descartes, som själv hade genomgått en grundlig skolning i klassikerna. Mot idealiseringen av forntiden ställde han sin egen samtid: »Vårt eget århundrade verkar lika blomstrande och produktivt i fråga om goda tänkare som alla andra sekler.« (Citatet är från *Om metoden*, 1637.) Hos Descartes finns det emellertid inte någon kritik av det traditionella aprioriska kunskapsidealet. En sådan kritik formulerades först på 1700-talet av en retorikprofessor som var verksam i artistfakulteten vid univer-

sitetet i Neapel. Giambattista Vico hette han, och året var 1725.

Vico förkastade antagandet att den säkraste kunskapen består av nödvändigt sanna utsagor om oföränderliga förhållanden. Hans motförslag var att den säkraste kunskapen är den kunskap som vi har om det som vi själva har gjort. Naturen betraktade han som Guds verk som bara delvis är tillgängligt för oss. Historien, däremot, är människans verk. Därför är det möjligt för oss att uppnå full förståelse av allt som hör hemma på det kulturella området. Platon skrev en gång om kunskapens steg där kunskapen om det nödvändiga befinner sig högst upp. Vicos revolution i kunskapssteorin består av att han vände stegen upp och ned. Humaniora kunde därmed placeras högst i kunskapens värld.

Vicos förslag vidarefördes av den tyske kulturfilosofen Johann Gottfried Herder mot slutet av 1700-talet. I sitt huvudarbete *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (Filosofiska idéer om mänsklighetens historia) utvecklade Herder kritiken av dåtidens humaniora till ett program för humanistisk forskning:

Alla historiker är överens om att pur beundran och berättelse inte förtjänar namnet historia. Om detta är riktigt, måste det undersökande medvetandet utöva all den skarpsinnighet det förmår på varje historiskt faktum på samma vis som i fråga om naturföreteelserna. I en historisk framställning söker det därför efter strängaste sannhet. När det bildar sina föreställningar och omdömen, söker det den mest fullständiga förbindelsen och försöker aldrig förklara det som existerar eller inträffar med hänvisning till något som inte finns. Med en sådan hållning är vi också skyddade mot tendensen att se på historiska förhållanden som en följd av osynliga krafters dolda avsikter som vi aldrig skulle våga hänvisa till när det gäller naturfenomen.

Historieskrivningen var den gången ofta mera präglad av välta- lighet än av respekt för fakta. Det som Herder efterlyste var inget mindre än redskap som kunde bidra till att öka provbarheten på det historiska området. Fysiken hade uppnått sin höga status med hjälp av kvantitativa metoder och experiment. På humanioraområdet behövdes det andra redskap som utvecklades under 1800-talets lopp: den historiska källkritiken, metoder för att bestämma hur gamla handskrifter är, arkeologiska daterings- metoder, konsthistorisk stilanalys etc.

## Kulturens föränderlighet

Herder förkastade också idén om människans och kulturens oföränderliga väsen. Alla individer och alla människoverk måste i stället ses som produkter av sin tid och nationella tillhörighet. Mänskligheten utvecklas med tiden, och alla kulturer har sina särdrag som också förändrar sig med tiden. Hos Herder finner man föreställningen om olika nationalkaraktärer som liksom allting annat i människans värld har sin historiska utveckling. Detta är något som kom att sätta sin prägel på hela humanioraområdet på 1800-talet.

Herder sammanfattade sina idéer i form av en »historisk grundlag«, som han kallade det. Den kan formuleras på följande vis:

- (1) Alla människor och alla människoverk måste förstås i relation till tid, plats och folkkaraktär.
- (2) De får aldrig bedömas på grundval av sin överensstämmelse med antikens mästerverk eller dylikt.

Därmed låg vägen öppen för en omvärdering av medeltidens kultur. I de gamlas perspektiv var detta en period som kännetecknades av förfall (»de mörka århundradena«). I de modernas perspektiv var till exempel den gotiska katedralen i Strasbourg ett mästerverk i sitt slag. Ovidkommande och förklenande jämförelser med antikens arkitektur skall man avstå från. Herder skrev en gång en lovsång till just den byggnaden tillsammans med den unge författaren J. W. Goethe som förblev en av hans nära vänner livet ut. Herder var också en av de första som uppskattade medeltidens folkvisor, som han betraktade som äkta uttryck för nationalandan på dess dåtida utvecklingsstadium (antologin *Volkslieder*, 1778–79, senare kallad *Stimmen der Völker in Liedern*, Folkens stämmor i sånger). På 1800- och 1900-talet utvidgades den kulturella toleransen efter hand till att omfatta också andra perioder och kulturer. Utvecklingen tog sin rundliga tid på grund av djupt rotade föreställningar om den europeiska kulturens överlägsenhet som levde vidare till långt in på 1900-talet.



## En ny syn på språkets natur

Också språkliga förhållanden betraktades historiskt i det nya perspektiv som utvecklades av Herder och hans efterföljare. I den klassiska traditionen såg man på den mångfald av språk som finns i världen som ett ytfenomen, och läroböckernas behandling av de favoriserade språken – latin och grekiska – var klart normativ. Uppgiften var att se till att de klassiska modellerna följdes så bra som möjligt. I det nya perspektivet uppfattades språkliga förhållanden på ett annat vis. Språket är uttryck för den föränderliga folksjälens, och uppgiften är inte primärt normativ utan empirisk. Det övergripande målet för språkforskningen blev nu att beskriva, analysera och jämföra olika språk som uttryck för de olika nationalandorna. Jämförande språkforskning fick en central plats i det nya forskningsprogrammet för humaniora på 1800-talet, till att börja med begränsad till den indoeuropeiska språkfamiljen som var en av de mest fascinerande humanistiska upptäckterna i början på 1800-talet. Genom att studera språk, speciellt deras äldsta stadier, hoppades man kunna få djupare förståelse för likheterna och skillnaderna mellan sin egen nations anda och andra nationalkaraktärer. Man antog att nationalandan visade sig särskilt tydligt i språkets struktur, därav satsningen på historiskt inriktad komparativ forskning på grammatikens område.

## Den humanvetenskapliga revolutionen

I läroböckernas värld är det vanligt att tala om den vetenskapliga revolutionen på 1500- och 1600-talet. Det som brukar avses är särskilt mekanikens utveckling i traditionen från Galilei till Newton, som i vissa avseenden innebar ett kraftigt brott med traditionen från Aristoteles. Det som brukar framhåvas som nytt är speciellt kvantifieringen och den systematiska användningen av experiment. På humanioraområdet inträffar det ett minst lika kraftigt brott med den klassiska traditionen i perioden från omkring 1770 till omkring 1830, vilket gör att vi kan omtala detta som den tiden för den humanvetenskapliga revolutionen.

Det som karakteriserar övergången från den klassiska humanistiska lärdoms traditionen till den moderna formen av humaniora är först och främst *historisering* och *empirisering*. Historise-

ringen innebär att den tidigare fokuseringen på det oföränderliga ersätts av historiska undersökningar. Empiriseringen innebär att de traditionella normativa greppen ersätts av beskrivningar och analyser av faktiska förhållanden och förlopp. Historiseringen och empiriseringen förutsätter djupgående förändringar i synen på människans, kulturens och vetenskapens natur.

Humanioraområdets traditionella uppgift var att framställa världen sådan som den borde vara. Humanisterna skulle visa fram det bästa språket, den mest högvärdiga konsten, den exemplariska maktutövningen och så vidare. Detta avlöstes nu av empirisk forskning som syftade till att beskriva och analysera världen sådan som den faktiskt är och har varit, baserat på alla tillgängliga data med relevans för den aktuella uppgiften. Tyngdpunkten försköts från förvaltning av lärdomsarvet till empirisk forskning. I decennierna omkring 1800 började humaniora sin förvandling från fria konster till vetenskapliga forskningsdiscipliner i modern mening. Det är också i den perioden som det moderna vetenskapsbegreppet började utvecklas i Tyskland.

## En ny universitetsmodell

Centrum för de humanistiska ämnenas förvandling från lärda konster till moderna forskningsdiscipliner var det nya universitetet i Berlin, som grundlades 1810. Universitetet betraktades den gången generellt som så föråldrade institutioner att man drog sig för att använda ordet universitet om den nya högskolan som skulle bygga på en helt annan ideologi än de traditionella universitetet. Till slut valde man i alla fall att behålla den inarbetade beteckningen med den anknytning till traditionen som detta innebar. (Ordet *universitet* som en beteckning på högre utbildningsanstalter av det slag som exemplifieras av lärosätena i Paris och Bologna har varit i bruk sedan 1300-talet. På 1100-talet och 1200-talet kallades sådana utbildningsinstitutioner inte universitet utan *studia generalia*.)

Mannen bakom universitetet i Berlin var språkforskaren och statsvetaren Wilhelm von Humboldt. Han var en humanist med bred orientering. Hans produktion omfattar bland annat ett liberalt försvar av statens begränsade uppgift som garant för skydd och säkerhet, språkvetenskapliga studier av baskiska, orientaliska

och javanesiska språk, och ett utkast till en ny författning för kungariket Preussen. Det var Wilhelm von Humboldt som, på officiellt uppdrag, formulerade det nya bildningsidealet som kan sammanfattas som en bred orientering i både humaniora och naturvetenskap. Renässanshumanisterna hade betonat skolning i den klassiska grekiska och romerska kulturen. Humboldts variant, som ibland kallas *nyhumanism*, förkastade inte detta men utvidgade intressefältet till naturvetenskap och kulturhistoria i vid mening med tyngdpunkten på den egna nationens historia.

Den nya universitetsmodellen byggde på två grundläggande principer: för det första en tät förbindelse mellan forskning och undervisning, för det andra idén om akademisk frihet. Professorernas uppgift var inte längre primärt att förmedla den lärda traditionen utan att bedriva egen forskning och att leda andra in på forskningens vägar. Undervisningen skulle först och främst bygga på deras egna erfarenheter som forskare, vilket inte förhindrade att föreläsningarna i praxis gärna bestod av presentation av centrala ämnen i kurslitteraturen. Den traditionella utbildningen av jurister, läkare och präster skulle nu bygga på en vetenskaplig grund medan andra professionsutbildningar – till exempel på det tekniska området – hänvisades till separata högskolor.

I enlighet med den nya fokuseringen på forskning blev forskarutbildning betraktad som universitetets centrala uppgift. De traditionella undervisningsformerna på universiteten var katederföreläsningar och kollokvier. Leopold von Ranke, som var verksam som professor i historia vid universitetet i Berlin i omkring femtio år, införde något nytt – seminariet. Det lägre seminariet skulle ge en första introduktion till forskningsmetodiken i ämnet. Det högre seminariet var en forskarskola i miniatyr, där de unga forskarspirorna kunde lägga fram sina försök under professorns ledning. Seminariemodellen spreds under 1800-talets lopp till andra universitet i Tyskland, övriga Europa och Amerika.

Den andra pelaren i det nya universitetsidealet, akademisk frihet, utlades som frihet att själv välja sina forskningsuppgifter och undervisningsplaner utan censurerande ingrepp från politiska eller religiösa makthavare. Samma frihet skulle självfallet också gälla för genomförandet av forskningsprojekten och framläggandet av resultaten. Forskningen var tänkt som en kritisk instans

inom ramen för det fria forum som universitetet skulle vara i ett för övrigt mer eller mindre ofritt samhälle.

Forskningen skulle vara objektiv i betydelsen fri från politiska och religiösa bindningar. Detta innebar inte brist på engagemang. Humaniora på 1800-talet var i hög grad präglad av nationalistiska hållningar. Den ledande positivisterna i Berlin på 1870- och 80-talet, Wilhelm Scherer, betraktade det som en viktig vetenskaplig uppgift att finna fram till en tysk etik byggd på en språkhistorisk och litteraturhistorisk grund, för att nämna ett slående exempel.

## Det nya vetenskapsbegreppet

Enligt den klassiska uppfattningen är en vetenskap en samling påståenden som är ordnade i ett system med utgångspunkt i evidenta principer. I det moderna vetenskapsbegreppet – det begrepp om vetenskap som har blivit så självklart att också vetenskapsteoretiker tenderar att glömma att begreppet har en historia – i detta begrepp är det inte systematisering av alla sanna utsagor om ett eller annat område (till exempel däggdjur eller lavar) som står i fokus utan alla de verksamheter som vi förbinder med forskning.

En ordboksdefinition av *vetenskap* kan i våra dagar se ut så här:

1. metodisk insamling, ordning och prövning av kunskaper i enlighet med allmänt accepterade regler och krav (angående intersubjektivitet, klarhet och så vidare);
2. område som är objekt för en vetenskap.

Det gamla systematiseringsidealet har avlösts av en fokusering på framskaffande av ny kunskap med den metodik som fackmännen på området i fråga betraktar som acceptabel (punkt 1), och detta har fört till en mångfald av vetenskaper i betydelsen separata forskningsområden (punkt 2). Forskningsområdena kan vara stora eller små, från konstens världshistoria och allmän språkvetenskap till avgränsade områden som konstens historia i Westfalen eller undersökningar av några aspekter på ett speciellt språk.

Övergången från lärdomsförvaltning till humanvetenskaplig forskning skedde först i Tyskland och spreds därifrån till resten av Europa och Amerika. I Tyskland framstår humaniora som vetenskaper (*Wissenschaften*) i modern mening från början av 1800-talet. I England levde den gamla traditionen, inklusive det gamla vetenskapsbegreppet, längre. Universiteten i England och Skottland var ålderdomliga i jämförelse med de bästa tyskspråkiga universiteten. Undervisningen stod i centrum, forskning var inte en lämplig syssla för de lärda männen i Oxford och Cambridge. Det är bakgrunden till att teologi och metafysik kunde betraktas som *sciences* i 1800-talets England. De betraktades då som vetenskaper i ordets klassiska mening, det vill säga som system av utsagor som framstår som nödvändigt sanna. När det nya vetenskapsbegreppet började få fotfäste i England, fick det en slagsida åt det naturvetenskapliga hållet, antagligen både på grund av verksamheterna i det nya sällskapet för främjande av vetenskap (*The British Society for the Advancement of Science*) från och med 1830-talet och som en följd av positivismens genomslag som vetenskapsideologi under den andra hälften av 1800-talet. Det första belägget är från en tidskrift på 1860-talet: »Vi skall använda ordet 'science' i den betydelse som engelsmän så ofta ger det, som ett uttryck för fysisk och experimentell vetenskap, med uteslutande av teologi och metafysik.« Ordet *scientist* myntades för övrigt av vetenskapsfilosofen Whewell på en av de nämnda sällskapets konferenser på 1840-talet.

## Ett nytt forskningsprogram för humaniora

En god formulering av programmet för 1800-talets humaniora finner man något överraskande i inledningen till en juridisk tidskrift som startades 1815 – *Zeitschrift für geschichtliche Rechtswissenschaft* (Tidskrift för historisk rättsvetenskap). Utgivaren, juristen Friedrich Karl von Savigny, hade ett år tidigare publicerat en pamflett där han hävdade att enandet av alla de tyska småstaterna till ett rike inte borde ske per dekret ovanifrån genom lagstiftning. Tysklands enande krävde en bred förankring i folket. Som alla andra aspekter på den nationella kulturen måste också rättsystemet växa fram organiskt utifrån folkets själ, som han uttryckte det. Det är också skälet till att humaniora fick en histo-

risk vinkling. Historien är inte bara »en moralisk och politisk exempelsamling«. Historien är »den enda vägen till sann insikt i vårt eget tillstånd«. Historisk förståelse av rätt och moral, politik, ekonomi, språk och religion och så vidare fick därmed en privilegierad status. Förståelse i humanvetenskaperna blev historisk förståelse och inget annat

En lång rad av mönsterbildande prestationer – nya paradigmer för humaniora – hör hemma i etableringsfasen i Tyskland under den första hälften av 1800-talet. Låt mig nämna några exempel från olika discipliner.

En av de första som betonade viktigheten av historisk källkritik var den tidigare nämnde historikern vid universitetet i Berlin, Leopold von Ranke. I ett bihang till sin framställning av de romanska och germanska folkens historia från 1494 till 1535 formulerade Ranke för första gången de principer som källkritik bygger på. Arbetet utkom 1824.

Källkritiskt arbete på det konsthistoriska området finner man för första gången i ett arbete av Fiorillo om de tecknande konsternas historia i Tyskland och Förenta Nederländerna (1815). Den grundläggande konsthistoriska modellen såg dagens ljus 1827 – Carl Friedrich von Rumohrs kritiska studier av konstens utveckling i Italien.

Den nya sortens språkvetenskap, jämförande språkhistorisk forskning, fick sitt första stora mönsterexempel 1816. Då publicerade Franz Bopp vid universitetet i Berlin en undersökning av grammatikaliska mönster i sanskrit, grekiska, latin och några andra språk. Dansken Rasmus Rask lade grunden för det vetenskapliga studiet av fornisländskan på 1810-talet och Jakob Grimm – den ene av de två bröder som tillsammans samlade och utgav det som man nu började kalla »folksagor« – vidareutvecklade Rasks metoder i sina undersökningar av de germanska språkens historia. Man upptäckte ett antal regelbundenheter i de indoeuropeiska språkens utveckling som fick Jakob Grimm att införa begreppet ljudlagar. *P* i vissa positioner i vissa språk har till exempel blivit till *f* i några andra språk. På sanskrit heter det *pitár*, på latin heter det *pater*, på franska heter det *père*, men på engelska heter det *father* och på svenska heter det *fader* eller *far*. Här trodde man sig ha funnit en humanvetenskaplig motsvarighet till fysikens naturlagar, och optimismen var stor när det gäll-

de språkforskningens användbarhet som modell för resten av humanioraområdet.

Pyramiderna i Egypten och de hemlighetsfulla och obegripliga hieroglyferna hade länge inbjudit till spekulationer och fantasifulla utläggningar. Genombrottet för egyptologin som vetenskap kom genom J. F. Champollions 52 sidor långa avhandling om hieroglyferna från 1822, som byggde på tolkningar av inskrifterna på den så kallade Rosettastenen. Det är en stentavla som kom till Europa genom Napoleons expedition till Egypten på slutet av 1700-talet. Tolkningen av hieroglyferna blev möjlig tack vare att texterna på stenen är både på grekiska och egyptiska.

År 1795 lade F. A. Wolf grunden till modern textkritik (filologi) och litteraturhistoria med sina analyser av historien bakom *Iliaden* och *Odysséen*, som på bräcklig grund brukade tillskrivas en författare vid namn Homeros. De stora förebilderna på det filologiska området kom några decennier senare med Karl Lachmanns kritiska utgåvor av *Det nya testamentet* (1831) och filosofen Lucretius skrifter (1850).

## Litteraturhänvisningar

Giambattista Vicos arbete från 1725 har titeln *La scienza nuova* (Den nya vetenskapen). Det finns också två senare versioner (1730, 1744). Boken finns på engelska, bland annat i en förkortad paperbackutgåva i serien Anchor Books 1961.

Det finns några sidor från Herders *Ideen* på engelska i Patrick Gardiner, red, *Theories of History*, New York 1959. Herdercitatet i avsnittet *En ny syn på historisk kunskap* kommer därifrån.

Om den nya universitetsmodellen (»humboldt-universitetet«): Se till exempel på Rainer A. Müller, *Geschichte der Universität. Von der mitteralterlichen Universitas zur deutschen Hochschule*, München 1990.

Om begreppet vetenskap och dess historia:

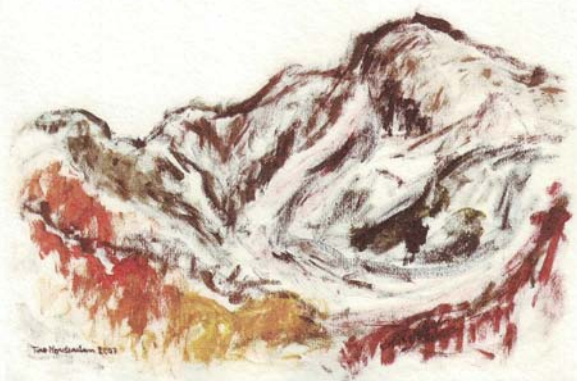
- A. Diemer, red, *Beiträge zur Entwicklung der Wissenschaftstheorie im 19. Jahrhundert*, Meisenheim am Glan 1968.
- A. Diemer, red, *Der Wissenschaftsbegriff. Historische und systematische Untersuchungen*, Meisenheim am Glan 1970.

Ordboksdefinitionen i avsnittet *Det nya vetenskapsbegreppet* är hämtad från *Bokmålsordboka*, Oslo 1993, s. 605.

Om humanvetenskaperna i tyskland på 1800-talet och början av 1900-talet:  
H. Schnädelbach, *Philosophie in Deutschland 1831-1933*, Frankfurt/Main, 1983. Också på engelska: *Philosophy in Germany 1831-1933*, Cambridge 1984.

En utmärkt introduktion till ämnet är kapitlet »Humanvetenskaperna« i S.-E. Liedman, *Motsatsernas spel. Friedrich Engels' filosofi och 1800-talets vetenskap*, Lund 1977.





Tore Nordenstam

2003

Akrylmålning

21 x 29 cm

## Humaniora som vetenskap

Det klassiska vetenskapsidealet styrde det vetenskapliga arbetet mot systematisering av nödvändigt sanna utsagor om oföränderliga storheter. I det perspektivet framstod humaniora mera som konst än som vetenskap. Under 1800-talets lopp växte det fram ett nytt begrepp om vetenskap med tyngdpunkten på empirisk forskning, vilket är nyckeln till de humanistiska ämnenas förvandling till vetenskaper i modern mening.

Förvandlingen från fria konster till vetenskaper är en process som började mot slutet av 1700-talet och fortsatte ett gott stycke in på 1800-talet. Positivismens intåg på humanioraområdet omkring 1870 markerar något nytt och där kan det kanske vara lämpligt att dra gränsen mellan pionjärtiden och den mogna fasen.

I mer än hundra år dominerades humaniora som vetenskap av det som brukar kallas historism och positivism. Vad detta betyder är det första huvudtemat i det här kapitlet.

Det andra huvudtemat är den vetenskapsteoretiska diskussionen om humaniora som vetenskap.

### Historiens århundrade

Med den nya uppfattningen av människan och samhället som föränderliga storheter fick historisk förståelse en dominerande roll i alla humanistiska discipliner på 1800-talet. Förståelse av kulturella förhållanden var den gången det samma som historisk-genetisk förståelse. Ett historiskt perspektiv var ett nödvändigt villkor för att en undersökning på humanioraområdet skulle kunna räknas som vetenskaplig. Den traditionella normativa stilen avlöstes av kritiska analyser baserade på insamlat material i

form av skriftliga dokument och andra rester från förflutna tider.

Den nya vetenskapligheten på det teologiska området gav upphov till en ny disciplin: religionshistoria inklusive historisk-kritisk bibelforskning (till exempel D. F. Strauss pionjärbete om Jesus liv, 1835-36). Språkhistoria blommade upp som ett resultat av den nya stilen och utvidgades från traditionell koncentration på de klassiska språken (latin och grekiska i första hand) till i princip all världens språk. Den ökande handeln med Indien på 1700-talet – det ostindiska kompaniets tid – ledde till upptäckten av att också Indien hade sitt klassiska språk, sanskrit, som dessutom visade sig vara nära besläktat med grekiska, latin, tyska, svenska och så vidare.

Språkvetenskapens blomstring på 1800-talet gick hand i hand med en kraftig betoning på strängt vetenskapliga metoder. Den så kallade jung-grammatiska skolan på 1870-talet hoppades man kunde tjäna som modell för de än så länge mindre vetenskapliga delarna av humaniora. Uttrycket »strängt vetenskaplig« var ett honnörssord som slog igenom på den tiden.

På det estetiska området uppstod de nya disciplinerna konst- och litteraturhistoria under första hälften av 1800-talet och något senare musikhistoria. Teaterhistorians frigörelse från litteraturvetenskapen kom senare, i början av 1900-talet. För att ta ett svenskt exempel från 1830-talet, författaren och filosofen Per Daniel Amadeus Atterbom gick då från professuren i teoretisk filosofi vid Uppsala universitet till en nyinrättad professur i det som man till att börja med kallade *estetik*. Ämnet omfattade både litteratur- och konsthistoria och filosofisk estetik, för Atterboms del med tyngdpunkten på det litterära och det filosofiska. *Svenska siare och skaldar* är titeln på Atterboms stora försök att skriva den svenska litteraturens historia. Under 1800-talets lopp delades ämnet upp i konsthistoria och litteraturhistoria, och för positivisterna som Henrik Schück, mot slutet av 1800-talet, var det i vetenskaplighetens namn synnerligen viktigt att avlägsna alla inslag av »spekulativ estetik«, det vill säga filosofiska analyser som inte höll sig till insamlade historiska data. Vill man göra sig en bild av vad vetenskaplighet innebar på 1800-talet är det ingen dålig idé att jämföra Atterboms nybörjarförsök i genren med det som Schück och Warburg gjorde i sin litteraturhistoria mot slutet av seklet.

På universiteten fick filosofins historia en uppblomstring som bottnade i viljan att förvandla det traditionella filosofifämnet – som aldrig haft några ambitioner att vara ett empiriskt ämne – till en riktig vetenskap med strängt vetenskaplig metodik. Senare avlöstes detta av strävanden att ersätta filosofifämnet med psykologi och matematisk logik. Det skall vi återkomma till.

Med ett sådant framhävande av det historiska perspektivet var det naturligt att historievetenskapen betraktades som själva centrum i humaniora. Historikerna behärskade scenen fullständigt fram till slutet av 1800-talet och början av 1900-talet då psykologin och samhällsvetenskaperna började uppträda med anspråk på att vara ändå mera vetenskapliga.

## Historismen

Den historiska, genetiska förståelseformen är kärnan i den så kallade *historismen*. Historism i vid mening står för betoningen av historiska perspektiv som karakteriserar humaniora från Herder på slutet av 1700-talet till framväxten av strukturalismen och andra icke-historiska infallsvinklar på 1900-talet. Men i loppet av sin långa karriär från mitten av 1800-talet (det var då som ordet började användas) till våra dagar har uttrycket påförts flera betydelselager. När Friedrich Meinecke behandlade historismen i ett stort arbete som utkom 1936, framhöll han två saker: *det individualiserande betraktelsesättet* och *utvecklingsbegreppet*. Det individualiserande perspektivet innebär ett förkastande av den klassiska traditionens sätt att använda normer som härstammar från antiken. I stället inskräptes det att alla mänskliga handlingar och verk måste förstås i sina historiskt givna sammanhang (alltså det som Herder framhöll i sin historiska grundlag). På metodnivån utlades detta som att man i historievetenskapen aldrig fick gå från känt material till okända förhållanden med hjälp av generaliseringar. Mot den aristoteliska traditionens betoning av det allmänna ställde historisterna det individuella, men de tillfogade att alla individuella förlopp ingår i större utvecklingsprocesser som det är historikernas uppgift att tydliggöra genom historiska översikter («synteser»).

På det litteraturhistoriska området ledde detta till den historisk-biografiska metoden som länge var den dominerande både i

det ämnet och i stor utsträckning också i de andra estetiska disciplinerna. En standarduppgift för en ung litteraturforskare var att framskaffa en översikt över författaren NN:s liv och verk med vikt på sammanhanget mellan det privata och det litterära, en genre som inte har sett sina sista dagar ännu. Forskaren försöker öka förståelsen av varje enskilt verk genom att se det inom ramen för den helhet som författarens levnadslopp och samlade produktion antas utgöra. Alla sådana biografisk-litterära helheter ingår i sin tur i större kontexter som det också är litteraturhistorians uppgift att avtäckta enligt detta forskningsprogram, till exempel genom framställningar av nationallitteraturens historia från första början till våra dagar.

Från mitten av 1800-talet har uttrycket historism också använts som en kritisk beteckning för det slags historiefilosofi som utgår från att historien har en mening och ett mål. Historism i den betydelsen är det samma som filosofen Karl Popper senare döpte till *historicism*. Hos filosofen Hegel i början av 1800-talet är det världsandans självförverkligande som antas vara utvecklingens slutliga mål. Hos Karl Marx är det det klasslösa egalitära samhället som är slutmålet. Den moderna historieforskningens grundläggare, Leopold von Ranke, avvisade Hegels historiefilosofi som alltför spekulativ men menade trots detta att det finns något generellt i all historia som kommer från Gud. Det finns enligt Ranke *idéer* som är drivkraften i all historisk utveckling och som det är historikernas uppgift att klarlägga. Också hos Auguste Comte, upphovsmannen till den filosofiska positivismen, finns det ett liknande historistiskt inslag. Han såg på mänsklighetens historia som en rationaliseringsprocess, en utveckling mot alltmer förnuftiga tillstånd med vetenskapens tidsålder som det högsta stadiet. Med de allt strängare krav på vetenskaplighet som utmärker humanioraområdets utveckling på 1800- och 1900-talet avvisades också detta som ovetenskapliga spekulationer av senare forskargenerationer.

## Den filosofiska positivismen

Från och med 1870-talet sköljer det en kraftig våg av vetenskaplighetsivrande in över de humanistiska ämnena. Den nya betoningen av vetenskaplighet förknippas ofta med den filosofiska

riktning som kallade sig *positivism*, men positivismen i humanvetenskaperna är inte det samma som den filosofiska traditionen med samma namn. Att ordet *positivism* har en sådan tvetydighet är inte slumpens verk. Den filosofiska positivismen har spelat en viss roll som bakgrund och inspiration för metodutvecklingen i humaniora på 1800- och 1900-talet. Filosofiska bidrag har ofta med större eller mindre framgång använts som ammunition i de interna metoddebatterna i de olika humanistiska ämnena. Så var det på 1800-talet och så var det på 1900-talet.

Låt oss först se vad positivismen i filosofin innebär. Därefter skall vi gå in på det som är det viktigaste för oss i det här sammanhanget, positivismen i humanvetenskaperna.

Man bör skilja mellan filosofisk positivism i två olika betydelser. För det första står *positivism* för en bestämd tradition inom den filosofiska disciplin som kallas kunskapsteori eller epistemologi. Positivism i denna mening är det samma som empirism. Den empiristiska eller positivistiska traditionen i kunskapsteorin bygger på antagandet att det finns en absolut säker plattform för all kunskap, nämligen det som är givet i erfarenheten. Enligt filosofer som David Hume på 1700-talet och Ernst Mach på 1800-talet består det givna av sinnesförmimmelser (färgintryck, ljud och lukter, taktila intryck). Andra filosofer i den positivistiska traditionen har antagit att det givna är ting och deras egenskaper och relationer. Kärnan i denna sortens kunskapsteori består av försök att visa att all kunskap kan rekonstrueras med utgångspunkt i det givna (sinnesdata eller ting). Den sidan av positivismen spelade en stor roll i den logiska positivismen på 1900-talet, men reduktionistiska analysprogram av detta slag har inte haft någon större betydelse för metodutvecklingen på det humanistiska området för övrigt.

Den andra huvudbetydelsen av ordet *positivism* är åtskilligt mera intressant för humanvetenskapernas utveckling. Ordet *positivism* tillverkades av den franske tänkaren Auguste Comte, som använde det som en beteckning för sin egen utvecklingsfilosofi. Som många andra på 1800-talet (Karl Marx till exempel) föreställde Comte sig att mänsklighetens utveckling kan indelas i separata stadier som nödvändigtvis kommer i en viss ordning. Han opererade med tre huvudepoker: ett primitivt religiöst stadium, en metafysisk mellanstation och till sist det positiva stadi-

et som kännetecknas av vetenskaplighet. Enligt Comte var mänskligheten på hans egen tid på väg ut ur religionernas och de metafysiska spekulationernas epok. Det positiva, rationella stadiet hade redan börjat. Som andra på 1800-talet hade Comte en enorm tillit till vetenskapens välsignelser. Vetenskap och förnuft var två olika namn på samma sak. En mera rationell värld kunde därför bara skapas med vetenskapens hjälp. De mest avancerade vetenskaperna – matematiken, fysiken och biologin, enligt Comte – hade redan nått det positiva stadiet och kunde därför tjäna som mönster för de mindre utvecklade delarna av vetenskapens värld, inte minst för humanvetenskaperna. Han föreslog att det borde vara möjligt att utveckla ett nytt slags samhällsvetenskap med fysiken som modell – en *social fysik*, som han kallade det. Senare föreslog han ett annat namn på den kommande vetenskapen om samhället: *sociologi*.

Filosofen John Stuart Mill var en besläktad själ i England på samma tid. Mill betraktade de experimentella naturvetenskaperna som ett mönster för all vetenskap, inklusive humaniora. *The moral sciences* var det uttryck han använde för det som numera brukar kallas humanvetenskaperna. Moralvetenskaperna såg han som ett underutvecklat område. Deras »efterblivna tillstånd kan bara förbättras genom att man underkastar dem fysikens metoder, utvidgade och generaliserade på lämpligt vis«, heter det i hans vetenskapsteoretiska huvudarbete *A System of Logic* (1843).

Bakgrunden för Mills och Comtes framhävande av naturvetenskaperna var den raska utvecklingen på området på 1800-talet. De betonade särskilt fysik, biologi och matematik som goda exempel, men den mest slagkraftiga modellen var egentligen kemin som genomgick en dramatisk utveckling under den första delen av seklet. Föregångsmannen var Justus Liebig som i mycket ung ålder kallades till en professur vid universitetet i Giessen i Tyskland. Experimentell naturvetenskap tillhörde inte universitetens traditionella uppgifter. Det var en fritidssyssla för intresserade amatörer snarare än för lärda professorer och docenter. Liebigs kemiska forskningslaboratorium, som inrättades i mitten på 1820-talet, blev ett mönster inte bara för andra kemiinstitutioner. Giessenmodellens kombination av solid teori (det periodiska systemet) och systematisk experimentell verksamhet blev ett ideal för alla moderna forskningsbaserade vetenskaper.

Den nya kemin visade sig dessutom vara mycket matnyttig. Den kemiska industrins framväxt torde ha bidragit kraftigt till naturvetenskapernas höga status på 1800- och 1900-talet. De humanistiska forskarna ville naturligtvis inte vara sämre och gjorde vad de kunde för att leva upp till de nya idealen. De humanistiska institutionerna kallade ibland sina läsesalar för »laboratorier«, en inte oäven analogi om man tänker efter en stund. Och när teaterhistoria blev ett eget ämne vid universitetet i Berlin i början på 1900-talet, framhöll den förste professorn – Max Hermann – att också hans ämne behövde ett laboratorium i form av en experimentscen där man kunde utpröva olika hypoteser om hur till exempel grekisk teater hade framförts på sin tid.

## Positivismen i humanvetenskaperna

Filosofier som Comte och Mill spelade en inte obetydlig roll för den vetenskapsteoretiska reflektionen på 1800-talet. Det gäller inte minst för de humanvetenskapliga forskarna som provocerades av tesen om humaniorans omogenhet. Positivismen i humanvetenskaperna var emellertid en hållning snarare än en välutvecklad filosofi. Det var en hållning med flera kännetecken: en stor beundran för naturvetenskaperna, avvísning av historiefilosofiska scheman och annan »spekulation«, en stark betoning av kravet om vetenskaplig objektivitet, och – viktigast av allt – en kraftig prioritering av insamling och kritisk bearbetning av historiska data på bekostnad av andra inslag i forskningen. Tyngdpunkten i den humanistiska forskningen på positivismens tid låg avgjort på den kritiska *analysen* av historiska data. Det som analyserna skulle föra fram till, nämligen *synteser* i betydelsen översiktliga framställningar kom ofta – men inte alltid – i bakgrunden. (Analys och syntes i denna bemärkelse härstammar från ett tongivande arbete om historisk metodik från slutet av 1800-talet.) Med en sådan betoning av insamlingsarbete och dataanalys är det ganska träffande att karakterisera den nya hållningen på humanioraområdet som *faktapositivism*. Beteckningen är relativt ny. Den användes första gången av en dansk historiker på 1970-talet, då positivismens hundraåriga dominans i humanvetenskaperna nalkades sitt slut. Den faktapositivistiska hållningen kunde lätt förenas med historismens prioritering av historisk



förståelse. *Historistisk positivism* var den karakteristiska hållningen på humanioraområdet från slutet av 1800-talet till 1970-talet eller ändå längre på sina håll.

Ett genomgående drag i ansträngningarna för att göra de humanistiska disciplinerna mera vetenskapliga var att hänvisa till andra områden som betraktades som mera »mogna«. De experimentella vetenskaperna som fick inpass på universiteten på 1800-talet – kemi, fysik, varseblivningspsykologi – framhölls ofta som goda modeller för humanvetenskaperna. Omkring 1900 var det särskilt psykologi som betraktades som en lovande utgångspunkt för högre vetenskaplighet inom humaniora. I en voluminös norsk doktorsavhandling från 1910-talet hävdade författaren (H. H. Aall, senare professor vid universitetet i Kristiania) att vetenskapen aldrig får överskrida »forskningen om sinneslagarna«. »Ty då upphör den att vara vetenskap och blir tom spekulation, fantasteri, metafysik.« När detta skrevs, hade emellertid kritiken mot *psykologismen* i humanvetenskaperna redan pågått en god stund ute i Europa, och positivisterna riktade i stället blicken mot den matematiska logiken som befann sig i rask utveckling. (Whiteheads och Russells monumentala *Principia mathematica* publicerades under 1900-talets första år.) Inom filosofin förde detta till en rörelse som kallade sig själv *logisk positivism* eller *logisk empirism*. Med ordet *logisk* signalerade man sin stora tillit till den nya matematiska logikens fruktbarhet för främjandet av vetenskaplighet i de olika disciplinerna, och med orden *positivism* och *empirism* fick man fram kontinuiteten med Hume, Mill, Comte och Mach. Matematisk precision och experimentella metoder blev betraktade som kriterier på vetenskaplighet på alla områden, inklusive humaniora.

## Specialisering och professionalisering

Insamlingsarbete, katalogisering och utgivning av stora dokumentsamlingar var högt prioriterade uppgifter i humanvetenskaperna på 1800-talet. Ett mönster var det stora historiska projektet *Monumenta Germaniae Historica*, som sattes i gång i Tyskland 1819 och fick offentligt stöd från och med 1830-talet. Specialiserade föreningar för humanistisk forskning upprättades på löpande band. Det tyska Bachsällskapet stiftades 1850 med målet

att publicera kompositören Johann Sebastian Bachs samlade verk före sekelskiftet, vilket man också gjorde. Tonsättare som Palestrina, Purcell, Händel, Corelli, Mozart och Chopin fick likaså sina arbeten katalogiserade och utgivna i musikvetenskapens etableringsfas på 1800-talet. Kritiska utgåvor är typiska produkter av 1800-talets humanistiska forskningsbemödanden.

Arbetet med stora datamängder ledde till specialisering. Den traditionella humanistgestalten, den lärde polyhistorn (»allvetaren«), avlöstes av specialister på mer eller mindre snävt avgränsade delområden – konstens historia i Pommern, medeltidskonst från Westfalen, italiensk barocklyrik, Goethes liv och verk, rysk utrikespolitik på Katarina den Storas tid och så vidare. Differenteringsprocessen sköt fart mot slutet av 1800-talet och fortsatte genom hela 1900-talet.

Specialiseringen var också en pådrivande kraft i professionaliseringen av humaniora. Den traditionella uppgiften för en universitetsprofessor var att förmedla lärdom. I sin nya roll skulle lärostolsinnehavarna först och främst vara forskare och handledare för blivande forskare. Den stora förebilden var det historiska seminariet vid Berlinuniversitetet (jämför *I historiens ljus*). Den skolade forskaren fungerade som en mästare som förmedlade sitt kunnande till lärlingarna, de unga forskarspirorna, i den verkstad som seminariet utgjorde. Jämförelsen med hantverkarutbildningen är inte ny. Så kunde man se det också på 1800-talet. Till Sverige kom seminariemodellen på 1860-talet, och mot slutet av 1800-talet var seminarieformen införd i de flesta ämnen. Det lägre seminariet (proseminariet) var för ett- och tvåbetygare, som det hette i min ungdom. Det högre seminariet var för trebetygare och licentiander. På doktorandnivån fanns det emellertid inte några inslag av organiserad undervisning i Sverige förrän mot slutet på 1900-talet. När man väl kommit så långt som till arbetet med sin doktorsavhandling, skulle man visa att man kunde forska på egen hand.

De lärda och mångkunniga professorerna ersattes efter hand av specialiserade humanistiska yrkesforskare. Den utvecklingen fortsatte sedan genom hela 1900-talet, av och till ackompanjerad av kritik mot en alltför långt gången specialisering och professionalisering på de humanistiska kärnområdena.

Till professionaliseringen av humanioraområdet hör också

framväxten av de institutioner som vi i dag betraktar som självklara inslag i vetenskapens värld: arkiv och museer, facktidsskrifter, specialiserade föreningar för olika delområden, symposier och kongresser på regional, nationell och internationell nivå. Det tyska historieforskningsorganet *Historische Zeitschrift* började sin verksamhet 1859, *The American Historical Review* grundlades 1895, för att nämna ett par exempel från historievetenskapens område.

## Diakrona och synkrona studier

Humaniora som vetenskap är en artonhundratalsprodukt. Utvecklingen på 1900-talet kan sammanfattas med orden expansion och konsolidering. Ökad specialisering, professionalisering och institutionalisering är kännetecknande också för det nyss avslutade seklet. Det mest typiska inslaget i humanvetenskaperna på 1800-talet, historismen, har emellertid utsatts för kraftig kritik från slutet av 1800-talet. Den tyska metoddebatten om samhällsvetenskapen på 1880-talet är ett tidigt exempel (vi återkommer till det). Det utarbetades alternativ till de historiska perspektiven både i de nya samhällsvetenskaperna som växte fram mot slutet av 1800-talet och i språkvetenskaperna. En nyckelperson i detta sammanhang är Ferdinand de Saussure, upphovsmannen till den strukturalistiska traditionen i lingvistik. Han var professor vid universitetet i Genève från 1891 till 1913, verksam som språkhistoriker med den indoeuropeiska språkfamiljen som arbetsfält. Under hans egen livstid vilade hans berömmelse på en skarpsinnig analys av vokalsystemet i sanskrit, efter hans död är det hans postumt utgivna föreläsningar i allmän språkvetenskap som gjort honom till en av 1900-talets mest inflytelserika humanistiska forskare.

Saussure pekade på att all förståelse av språkliga förändringar förutsätter förståelse av språkliga tillstånd på olika tidpunkter. Inom varje tidsrymd finns det språkliga strukturer som bara kan upptäckas och analyseras med icke-historiska metoder. Analyser av språkliga tillstånd vid en given tid kallade Saussure *synkronisk språkvetenskap* eller *synkronism*. Det historiska språkstudiet kallade han *diakronisk språkvetenskap* eller *diakronism*. (Uttrycken bygger på de grekiska orden *syn*, *dia* och *khronos* som betyder sam-

man, genom och tid.) Saussures budskap var att den diakrona språkförståelsen förutsätter synkron förståelse. Den etablerade historiskt inriktade språkvetenskapen måste därför kompletteras med en ny sorts lingvistik som han själv skisserade i de postumt publicerade föreläsningarna.

Ett vardagsexempel kan antyda vad det handlar om. För att förstå ord som *far* på svenska eller *father* på engelska behöver man inte några språkhistoriska kunskaper, men man måste behärska de system av kontraster som gör det möjligt att orden har den betydelse som de faktiskt har. *Far* och *var* är två olika ord på svenska på grund av att kontrasten mellan *f* och *v* är språkligt signifikant i det språket. Skillnaden mellan tungspets-*r* och tungrots-*r* är minst lika lätt att uppfatta men har ingen systematisk betydelse i det svenska språket. *F* och *v* är betydelseskiljande på svenska, de två olika *r*-ljuden är det inte. De minsta betydelseskiljande språkliga enheterna är det som kallas *fonem*. De olika *r*-en på svenska är samma fonem, *f* och *v* är olika fonem.

Språkhistoriska studier kan alltså bara vara en del av lingvistikens. Den andra delen måste bestå av analyser av språkliga strukturer på språkets olika nivåer (fonem, ord, syntax, mening). *Fonologi, morfologi, syntax* och *semantik* blev viktiga språkvetenskapliga forskningsområden på 1900-talet, så småningom också kompletterat med *pragmatik* i betydelsen studier av språkhandlingar. Speciellt det systematiska studiet av olika språks fonemsystem gjorde snabba framsteg i den första hälften av 1900-talet och betraktades gärna som en modell för resten av det humanistiska forskningsområdet.

Strukturalistiska analysmetoder användes på ett par andra humanistiska forskningsområden i mellankrigstiden, nämligen litteratur (Roman Jakobson) och kulturanthropologi (Claude Lévi-Strauss). Genombrottet för strukturalismen kom emellertid inte förrän på 1960-talet i samband med den massiva kritiken mot faktapositivismen som är utmärkande för humaniora på 60- och 70-talet.

Därmed har vi kommit fram till vårt sista tema – den långa och mångfacetterade debatten om humanioras egenart och metod.

## Humanvetenskap och naturvetenskap

Vetenskapernas utveckling från början av 1800-talet kan sammanfattas i fyra punkter:

- Systematisering av sanna utsagor avlöses av forskning på empiriska datamängder på praktiskt taget alla områden utom matematik.
- Kravet på nödvändig sanning ersätts av krav på empirisk prövbarhet, återigen med undantag av matematik.
- Vetenskapens område utvidgas från det evigt oföränderliga till att omfatta alla aspekter på natur och kultur.
- Förståelsen av olikheterna mellan human- och naturvetenskaperna ökar efter hand.

Mot den bakgrunden är det knappast överraskande att finna att debatten om humanioras natur har bestått både av kritisk reflektion omkring de humanistiska disciplinernas forskningsmetoder, inklusive diskussioner om möjligheterna att öka prövbarheten på humanioraområdet, och av jämförelser mellan de nya humanvetenskaperna och naturvetenskaperna. Psykologins och samhällsvetenskapernas snabba utveckling från slutet av 1800-talet till våra dagar har också satt sin prägel på debatterna om de humanistiska ämnenas metod och särart. Vi skall inskränka oss till att beröra några inslag i den generella debatten om humaniora. Metoddiskussionerna i de olika humanistiska disciplinerna är inte temat här och nu.

I diskussionerna om humanioras vetenskaplighet eller brist på sådan kan man urskilja två riktningar som står i skarp kontrast till varandra. På den ena sidan har vi den positivistiska traditionen med dess glorifiering av naturlagar, experiment och kvantitativa metoder. På den andra sidan finns en lång rad förslag där den gemensamma nämnaren är att humaniora befattar sig med andra aspekter på verkligheten än vad fysiken och liknande vetenskaper gör, vilket är grunden till att vetenskapsideal hämtade från naturvetenskapen inte kan överföras till vetenskaperna om människan och kulturen. Humaniora är *förstående* vetenskaper till skillnad från de *förklarande* naturvetenskaperna.

## Förstående och förklarande vetenskaper

En tidig version av den distinktionen finns hos den tyske historikern Johann Gustav Droysen på 1850-talet. Det finns tre vetenskapliga metoder, heter det hos honom: *den (filosofiska eller teologiska) spekulativa, den matematisk-fysikaliska, den historiska*. Fortsättningen lyder så: »Deras väsen är att inse, att förklara, att förstå.«

Förståelse uppfattade Droysen som slutsatser från något yttre (till exempel ett historiskt material) till ett inre själstillstånd. Historievetenskapen befattar sig inte med själlösa atomer utan med det som han kallade *viljeakter*. Humanioras särprägel beror alltså på att man där behandlar områden som kräver andra metoder än de som används i naturvetenskaperna.

Droysens förslag vidareutvecklades i det första stora bidraget till humanioraområdets vetenskapsfilosofi, Wilhelm Diltheys *Einleitung in die Geisteswissenschaften* (Introduktion till humanvetenskaperna), som publicerades 1883. Med dåtidens positivistiska klimat är det begripligt att Dilthey slopade kategorin spekulativ vetenskap. Också teologi är en förstående vetenskap enligt Dilthey. Droysens »viljeakter« byttes ut mot det mera generella begreppet *upplevelser*. Ordet *Erlebnis*, upplevelse, är faktiskt ett av Diltheys bidrag till vår kultur. (Det nya ordet finns inte med i Hermann Pauls standardverk *Deutsches Wörterbuch* från 1897.)

Den historisk-sociala verkligheten är enligt Diltheys analysförslag uppbyggd av strukturer som kan reduceras till ett grundläggande schema:

personen A:s upplevelser → uttryck för A:s upplevelser →  
personen B:s förståelse av uttrycken

A kan exempelvis vara författaren Johann Wolfgang von Goethe som gav uttryck för sina upplevelser en afton efter en vandring i naturen i en liten dikt med titeln *Wanderers Nachtlied* (En vandrars nattsång). B kan till exempel vara jag som sätter mig ned och läser den dikten. Under förutsättning att läsaren har de erforderliga tyskkunskaperna och så vidare uppstår det då enligt Dilthey upplevelser hos mig som liknar dem som Goethe en gång hade. Genom dikten kan vi återuppleva diktarens upplevelser den kvällen i skogen.

Eller vi kan låta Bismarck, den tyske »järnkanslern«, inta den första platsen i modellen. Så placerar vi någon av hans handlingar på den andra platsen. När vi som historiker eller intresserade lekmän försöker förstå handlingen i fråga, handlar det också om ett slags återupplevelse, enligt Dilthey.

Men Dilthey tog avstånd från föreställningen att vägen till förståelse heter inlevelse eller empati. 1800-talets inlevelsehermeneutik ersätts hos Dilthey av *rekonstruerande förståelse*. Han betonade att detta också gäller vår självförståelse. Om vi verkligen vill försöka förstå oss själva, måste vi företa en historisk rekonstruktion som bygger på alla tillgängliga dokument och andra lämningar från vårt förgångna liv. Också vår egen personliga historia måste behandlas källkritiskt.

Upplevelser är något som individer har, men alla upplevelser påverkas av överindividuella faktorer som existerande traditioner, tidens kulturklimat, den nationella kulturens egenart och dylikt. Därtill inspirerad av Hegel, en av hans föregångare på lärostolen i filosofi vid universitetet i Berlin, använde Dilthey ordet *anda* (*Geist*) för sådana överindividuella fenomen (tidsandan, nationalandan, den romerska andan etc.). Det är förklaringen till att han införde termen *die Geisteswissenschaften* som en beteckning för humaniora i vid mening. Den grundläggande uppgiften för de humanistiska vetenskaperna är nämligen enligt Dilthey att klargöra andliga utvecklingsförlopp i denna mycket speciella betydelse av »andlig«. Litterära, musikaliska och andra konstnärliga verk uppfattade som uttryck för tids- och nationalandan borde stå i centrum för forskarnas uppmärksamhet i de estetiska disciplinerna, om detta håller streck.

## Nomotetiska och idiografiska vetenskaper

Kants efterföljare för hundra år sedan, *nykantianerna*, hade en annan utgångspunkt för sina analyser av humanioras egenart. Nyckelbegreppen hos filosofer som Wilhelm Windelband och Heinrich Rickert var *fakta* och *värden*. Skillnaderna mellan humanvetenskaperna och naturvetenskaperna bottenar enligt deras analys i att de två vetenskapstyperna befattar sig med olika aspekter på verkligheten, faktasfären respektive värdesfären. På grund av värdesfärens egenart måste humanvetenskaperna an-

vända andra metoder än naturvetenskaperna. Som Dilthey och hans efterföljare (nyhegelianerna), hade nykantianerna en dualistisk syn på vetenskapens värld.

Windelband lanserade i ett tal 1894 två nya uttryck för skillnaden mellan natur- och humanvetenskap som fortfarande ofta används, nämligen orden *nomotetiska* och *idiografiska* vetenskaper. Orden är tillverkade av grekiska delar: *idios* som betyder säregen, *grafein* som betyder beskriva, och *nomothetein* som är att utfärda lagar. Vad det handlar om framgår av följande citat:

Erfarenhetsvetenskaperna söker i kunskapen om verkligheten antingen det allmänna i naturlagens form eller det enstaka i dess historiskt bestämda utformning. Några av dem betraktar den oföränderliga formen, åter andra de verkliga begivenheternas unika innehåll. De förstnämnda är lagvetenskaper, de sistnämnda är händelsevetenskaper. De förra lär det som alltid är, de senare det som en gång var. Det vetenskapliga tänkesättet är – om ett par nya konstuttryck tillåtes – nomotetiskt i det ena fallet och idiografiskt i det andra fallet. Om vi önskar hålla oss till de traditionella uttrycken, kan vi här också tala om naturvetenskapliga och historiska discipliner ...

Att karakterisera hela humanioraområdet som idiografiskt och historiskt stämmer dock inte med terrängen. Humanvetenskaperna mot slutet av 1800-talet, då Windelband skrev om de två vetenskapstyperna, var i stort sett historiska och idiografiska, men det fanns också andra tendenser. Den jung-grammatiska skolan på det språkvetenskapliga området (Hermann Paul är det mest kända namnet) var synnerligen angelägen om att finna lagar på det språkliga området; varseblivningspsykologins renommé berodde inte minst på ambitionen att avtäcka psykiska lagar; och de nya samhällsvetenskaperna som växte fram mot slutet av 1800-talet betraktade sig gärna som mera vetenskapliga än de traditionella historiska disciplinerna på grund av sin betoning av modeller, teorier och lagar. Till dem som den gången kritiserade det historiska perspektivets dominans hörde nationalekonomen Carl Menger som pläderade för en mera teoretisk orientering i det som han kallade socialvetenskaperna än det som var vanligt på 1800-talet. På 1900-talet utvecklades det systematiska strukturella analysmetoder på humanioraområdet som gör det ändå



mindre träffande att karakterisera hela fältet som idiografiskt. Humanioraområdet är både idiografiskt och nomotetiskt.

## Enhetsvetenskap eller vetenskapsteoretisk dualism?

På 1900-talet har debatten mellan positivistiskt orienterade forskare och vetenskapsteoretiska dualister fortsatt. I den logiska positivismens program var enhetsvetenskapstesens en hörnsten. Tesen var att det bara finns en sorts vetenskap som i sin bäst utvecklade form representeras av fysik och kemi och liknande vetenskaper som förenar teoretiska konstruktioner med systematiska experiment. En central del av enhetsvetenskapstesens var antagandet att alla fullvärdiga vetenskapliga förklaringar måste hänvisa till allmänna lagar och att alla vetenskaper använder samma grundläggande metod, den hypotetisk-deduktiva metoden. (Jämför s. 46-47.) I det perspektivet framstår humaniora som ett underutvecklat område, möjligen med undantag av de kvantitativt orienterade delarna av samhällsvetenskaperna (till exempel den sortens sociologi som bygger på survey-undersökningar och statistik). Det som kallas för förklaringar i de historiska disciplinerna är på sin höjd »förklaringsskisser«, hävdade en av de ledande logiska positivisterna i en artikel från 1940-talet som blivit en liten klassiker (Carl G. Hempel, »The Function of General Laws in History«). Historieforskningens metodik måste utvecklas kraftigt för att historia skall kunna räknas som en riktig vetenskap. Och inte såg det bättre ut i de andra humanistiska kärnämnen när man anlade det logisk-positivistiska perspektivet på vetenskapernas värld.

Till de mest kända vetenskapsteoretiska dualisterna på 1900-talet hör de tyska filosoferna Ernst Cassirer och Hans-Georg Gadamer. Skillnaderna mellan human- och naturvetenskap bottenar enligt Cassirer i att det handlar om två olika verklighetsområden, natur och kultur. Den avgörande olikheten är att den kulturella sfären är genomsyrad av *symboler* i vid mening, med vilket Cassirer avsåg både språkliga uttryck och alla andra meningsbärande företeelser. Kulturvetenskaperna – det var Cassirers namn på humaniora – är alltså förstående discipliner till skillnad från naturvetenskaperna som inte befattar sig med menings-

bärande material av det slaget som är humanioras objekt.

Diltheys rekonstruktiva hermeneutik vidareutvecklades på 1900-talet av ett antal efterföljare, särskilt i det tyskspråkiga området. Den mest slagkraftige av dem var Hans-Georg Gadamer. Hans viktigaste bidrag till debatten om humaniora är ett stort arbete om den historiska och estetiska erfarenhetens natur – *Wahrheit und Methode* (Sanning och metod). Den första upplagan utkom 1960. Gadamer bygger lika mycket på Martin Heideggers filosofi som på Dilthey. Förståelse är inte bara en humanvetenskaplig metod. Det är ett grundläggande inslag i människans tillvaro, ett *existentiale* som Heidegger kallade det. Det är bakgrunden för Gadamers kritik av den metodcentrerade traditionen i hermeneutiken. Från Dilthey hämtade han metaforen *horisontsammansmältning* som en beteckning för den dubbelhet som nödvändigtvis utmärker all historisk förståelse. Den humanistiska forskaren befinner sig inom sin egen horisont med sina erfarenheter och projekt. Objektet för hennes eller hans undersökningar är andra människor med andra erfarenheter och projekt. Man kan inte krypa ut ur sin egen horisont. Idén om forskningens neutralitet kan därför i en viss mening aldrig förverkligas fullt ut i de hermeneutiska vetenskaperna. Humanistisk forskning färgas nödvändigtvis av forskarens egna erfarenheter på ett annat sätt än i naturvetenskaperna.

Det har också utvecklats alternativ till den positivistiska tesen att alla vetenskapliga förklaringar är av samma slag. Den finländske filosofen Georg Henrik von Wright föreslog i början på 1970-talet att humaniora kännetecknas av en annan grundläggande förklaringsmodell än naturvetenskaperna, nämligen avsiktsförklaringar. Hänvisningar till aktörernas avsikter spelar en väsentlig roll i humaniora. Vill man förklara en historisk figurs handlingar och verk är det viktigt att finna fram till vederbörandes avsikter. Och så är det ju också i vårt dagliga liv. Ser jag en bekant göra något helt oväntat, så försöker jag gärna finna en förklaring. Vad är det nu hon är ute efter? Jag försöker inte avgöra vilka empiriska lagar som hennes agerande faller in under. Jag efterlyser avsikten med hennes agerande.

Hänvisningar till aktörernas avsikter spelar en fundamental roll på humanioraområdet. Och sådana förklaringar kan inte reduceras till det slags förklaringar som är utmärkande för natur-

vetenskaperna (deduktivt-nomologiska förklaringar) av det skälet att det inte ingår empiriska lagar i avsiktsförklaringar.

Tesen att alla vetenskaper i grund och botten använder sig av samma grundläggande metod, den hypotetiskt-deduktiva metoden, har likaså utsatts för kritik. I strävandena efter att visa att så olika vetenskaper som till exempel litteraturhistoria, jämförande religionsvetenskap och fysik har en minsta gemensam nämnare är det lätt hänt att nämnaren blir alltför liten. »Det ligger nära till hands att fråga om inte idén om den hypotetisk-deduktiva metoden mister sin poäng när den blir så urvattnad att metoden – *nästan* – passar på vad som helst«, som en kritiker har formulerat det.

Mot bakgrund av den differentiering som har följt med moderniseringen av humanioraområdet ter sig de enkla kontraster som man gärna opererade med i tänkandet omkring humaniora på 1900-talet som överförenklingar. De olika varianterna av dualistisk vetenskapsteori bygger på insikter som man också i fortsättningen bör ha med sig i bagaget, men det finns onekligen också rum för mera nyanserade bilder på grundlag av detaljstudier av mönsterutvecklingen i de olika humanistiska disciplinerna.

## Positivismkritik och krisdebatt

Under 1900-talets lopp utsattes faktapositivismen för kraftig beskjutning. Kritiken nådde sin kulmen under ungdomsupprorets tid i slutet av 60-talet och början av 70-talet (68-generationens blomstringstid). Som ett exempel kan vi nämna kritiken av teorilös datainsamling i litteraturvetenskapen med Kurt Aspelin i Sverige och Johan Fjord Jensen i Danmark. Strukturalism, semiologi (i betydelsen vetenskapen om tecken i vid mening) och marxism var den gången i mångas ögon en lovande kombination. Så var det också för Kurt Aspelin. Han förenade ett klart vänsterorienterat politiskt engagemang med kraftiga insatser för att öka kunskaperna om sådant som tjeckisk strukturalism, rysk formalism och fransk semiologi, som i stort sett hade varit terra incognita i den svenska akademiska världen fram till dess.

Men också i de nya traditionerna kunde man finna tydliga inslag av positivism, exempelvis i form av fokusering på att finna

empiriska lagar på vetenskapens alla områden. Titlarna på två artiklar från den tiden säger ganska mycket om vilket vetenskapsideal som låg i bakgrunden: »Mot en vetenskap om poesins konst« av den ledande ryske strukturalisten Roman Jakobson och »I retning av en nomotetisk litteraturvetenskap« av den norske litteraturforskaren Jostein Børtnes.

Ett uttryck som ofta har figurerat i debatterna om humaniora på 1900-talet är *krisen i humaniora*. Kriserna har varit av olika slag med olika bakgrund. Ibland har det handlat om historismens och positivismens dominans. Andra gånger har problemet varit humanisternas minskade inflytande i kulturlivet, vilket bland annat har sin bakgrund i den ökande specialiseringen och professionaliseringen på humanioraområdet. Konkurrensen med samhällsvetenskap och psykologi har också givit upphov till kriser. Sist men inte minst har humaniora ibland blivit utsatta för drastiska nedskärningar. Humanistisk forskning brukar vara föga kostnadskrävande i jämförelse med discipliner som kräver dyrbar utrustning för att utföra tekniskt avancerade experiment. Nedskärningar i redan från början magra budgetar leder naturligtvis till protester från humanistiskt håll, inte minst när bakgrunden är de ekonomiska maktavarnas bristande förståelse för att humanistisk forskning faktiskt ofta är mycket nyttig.

## Litteraturhänvisningar

Om humanvetenskaperna i tyskland på 1800-talet och 1900-talet:

- H. Schnädelbach, *Philosophy in Germany 1831-1933*, Cambridge 1984. (Det tyska originalet heter *Philosophie in Deutschland 1831-1933*, Frankfurt/Main, 1983.)
- S-E. Liedman, »Humanvetenskaperna«, i *Motsatsernas spel. Friedrich Engels' filosofi och 1800-talets vetenskap*, Lund 1977.
- E. Rothacker, *Einleitung in die Geisteswissenschaften* (1930), ny upplaga Darmstadt 1968.
- E. Cassirers bok om kulturvetenskapernas logik från 1942 tillhör också det läsvärda på detta område: *Zur Logik der Kulturwissenschaften*. Finns i senare upplagor och i översättning till engelska och andra språk. Boken kan gärna läsas tillsammans med ett annat arbete av Cassirer: *An Essay on Man. An Introduction to a Philosophy of Human Culture*, New Haven & London 1944 och senare utgåvor.

Friedrich Meinicks arbete om historismen heter *Die Entstehung des Historismus*, München 1936.

Karl Popper om historicism: *The Poverty of Historicism*, London 1957.

Om positivismen i humanvetenskaperna: Rothackers ovan nämnda bok är en mycket god källa.

Windelbandcitaten i avsnittet *Nomotetiska och idiografiska vetenskaper* är från *Geschichte und Naturwissenschaft*, Strasbourg 1894, omtryckt i *Präliminarien*, Tübingen 1907.

Hempels artikel »The Function of General Laws in History« publicerades i *The Journal of Philosophy* 1942. Den finns också i P. Gardiner, red, *Theories of History*, New York 1959 och senare upplagor. Jämför Hempels bok *Philosophy of Natural Science*, Englewood Cliffs, N.J., 1966, som också finns på svenska med den tendentiösa titeln *Vetenskapsteori*.

G. H. von Wright om avsiktsförklaringar (teleologiska förklaringar): *Explanation and Understanding*, Ithaca, N.Y., 1971.

Om förståelse och förklaring i humaniora:

- K-O. Apel, *Die Erklären/Verstehen-Kontroverse in transzendentalpragmatischer Sicht*, Frankfurt am Main 1979. Finns också på engelska.
- T. Nordenstam, »Förklaring och förståelse i humanvetenskaperna«, i *Från konst till vetenskap*, andra upplagan, Stockholm 1994, s. 169-186. En nyare version av den artikeln finns på tyska med titeln »Verstehen und Erklären in den Humanwissenschaften« i tidskriften *Synthesis Philosophica*, Vol. 13, 1998, s. 499-511.

- Om debatterna om humaniora: Se särskilt *Humaniora på undantag?*  
*Humanistiska forskningstraditioner i Sverige*, red. T. Forsser, Stockholm 1978.  
Med bidrag av bland andra Ingela Josefson och Sven-Eric Liedman.
- Roman Jakobsons artikel *Mot en vetenskap om poesins konst*: »Vers une science de l'art poétique«, i T. Todorov, red, *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russe*, 1965.
- J. Børtnes, »I retning av en nomotetisk litteraturvitenskap«, i T. Winther & O.I. Langholm, red, *Estetik. Fra Platon til våre dager*, Oslo 1977.
- Om humanioras matnyttighet står det en del i en rapport om den humanistiska forskningen vid Göteborgs universitet: *Den humanistiska cirkelns kvadratur*, red. Sverker Sörlin, Göteborg 2002.

## Taylor och arbetsvetenskapen

Den amerikanske ingenjören Frederick Winslow Taylors eftermäle är en blandad historia. Mannen levde från 1856 till 1915. Efter hans död har bedömningarna varierat från lovprisningar av en av arbetslivets stora nydanare till nymarxistisk kritik av taylorismen som ett av de mest graverande exemplen på kapitalismens ständigt pågående försök att utnyttja arbetarklassen för sina syften. Ett gott exempel på det sistnämnda synsättet finner man i en bok som påverkade diskussionen om arbetslivet i Sverige på 70- och 80-talet, nämligen Harry Braverman, *Arbete och monopolkapital. Arbetets degradering i det tjugonde århundradet* (svensk översättning 1977). Så här kan det låta när Braverman utlägger Taylors budskap: »Liksom en ryttare begagnar tyglar, betsel, sporrar, ridspö och då och då en morot för att påtvinga djuret sin vilja, så söker kapitalisten efter medel att uppnå en enda sak: kontroll.« Formuleringen finns med i Bengt Molanders bok *Arbetets kunskapsteori* (Dialoger, Stockholm 1997). Molander följer Braverman i sin framställning av Taylor och taylorismen, men det är inte makt och kontroll som står i centrum hos Molander. I *Arbetets kunskapsteori* är det synen på praktisk kunskap som står i förgrunden. I Bengt Molanders regi tilldelas Taylor rollen som effektfull kontrast till de nu pågående försöken att förnya arbetslivet genom »med-reflektion« och »med-arbete«, som han väljer att formulera det.

Den polemiska tonen till trots så finner man en utmärkt sammanfattning av några av grundidéerna i Taylors *The Principles of Scientific Management* (1911) och *Shop Management* (1903) hos Braverman och Molander. Taylors föreställningar om *scientific management* bygger kort sagt på tre principer: (1) det är arbets-

ledningens uppgift att jämföra, systematisera och analysera arbetarnas erfarenheter och att fastställa normer för det dagliga arbetet på denna grund; (2) allt tankearbete som är förenat med arbetsuppgifternas utförande bör i görligaste mån flyttas från verkstaden till en central planeringsavdelning; (3) man måste se till att de två första principerna blir konsekvent genomförda. Molander ser detta som ett utslag av den västerländska kunskaps-traditionens överbetoning av teoretisk kunskap och motsvarande nedtoning av det som är den praktiska kunskapens egenvärde. Om man går tillbaka till Taylors egna skrifter, kan man bli varse att Taylor själv var en mer nyanserad och långt mer mänsklig författare än den figur som Braverman framställer till kritiskt betraktande, men det är inte min avsikt att här bidra till att återupprätta Frederick Taylors förlorade ära. Det som påkallar mitt förstående intresse i detta sammanhang är vad Frederick Winslow Taylor kan ha menat med »vetenskaplig« när han skrev om den vetenskapliga ledningens principer – *the principles of scientific management*.

Om detta fattar Molander sig mycket kort. Han skriver på ett ställe att makten visar sig på ett mera subtilt vis hos Taylor: »den visar sig under täckmanteln 'det vetenskapliga' – i mening- en naturvetenskapliga ('scientific') – sättet att organisera och styra produktionen«. Som många andra utgår Molander tydligen från att *scientific* på engelska betyder det samma som *naturvetenskaplig* på svenska. *Science* är naturvetenskap och inget annat. Men så enkelt är det inte. När filosofen Adam Ferguson publicerade sitt arbete *Principles of Moral and Political Science* 1792, kan han rimligtvis inte ha menat att etiken och statskunskapen är naturvetenskaper, lika litet som hans långt senare efterföljare på lärostolen i Edinburgh, J. Seth, kan ha haft naturvetenskaperna i tankarna när han skrev sitt arbete *A Study of Ethical Principles* (den artonde upplagan utkom 1928) och hävdade att etiken är en *science*. Det ligger närmare till hands att anta att dessa författare med *science* avsåg det samma som Adam Smith og Immanuel Kant gjorde när de framställde etiken som en vetenskap (*science* respektive *Wissenschaft*).

Frågan är då vilket vetenskapsbegrepp som Taylor opererade med – det klassiska som man finner hos de nyss nämnda författarna – eller det moderna som har utvecklats på 1800- och 1900-talet. Var i spänningsfältet mellan det klassiska och det moderna



vetenskapsbegreppet befinner sig exempelvis Taylors *The Principles of Scientific Management*?

Med det klassiska vetenskapsbegreppet menas här de föreställningar om vetenskaplighet som behärskade den västerländska kulturtraditionen från Platon och Aristoteles fram till och med Kant och som dyker upp här och där långt senare (till exempel hos den ovan nämnde skotske nittonhundratalsfilosofen som var en av Taylors samtida). En vetenskap i den platonsk-aristoteliska traditionen är en samling utsagor som uppfyller tre krav: utsagorna handlar om oföränderliga ting; utsagorna är nödvändigt sanna; och det finns några grundläggande utsagor som framstår som så självfallna att de inte behöver något bevis och som är sådana att alla de andra nödvändigt sanna utsagorna på området i fråga kan härledas från dem. Det är sådana nödvändigt sanna grundläggande utsagor som kallas för *principer* i den klassiska vetenskapsuppfattningen. Ett klassiskt exempel på en vetenskap i denna mening är Euklides geometri. I *Elementa* visar författaren hur alla kända nödvändigt sanna utsagor om trianglar, kvadrater, romber och dylikt kan bevisas med utgångspunkt i några få självfallna utsagor (typexempel »Den kortaste sträckan mellan två punkter är den räta linjen«).

På 1800-talet genomgick vetenskapsbegreppet en kraftig förändring, först på det tyskspråkiga området, efter hand också i Skandinavien och annorstädes. *Wissenschaft* och dess synonymer kom att stå för alla möjliga slag av metodstyrd forskning omkring naturfenomen och kulturella förhållanden. Den nya formen av språkvetenskap som växte fram på 1800-talet (jämförande indoeuropeisk språkforskning, den jung-grammatiska skolan och andra varianter av språkhistorisk forskning) med sina krav på precision och historisk ackuratess framstod den gången gärna som ett mönster av vetenskaplighet. Men med tiden blev det de experimentella och matematiserade naturvetenskaperna som övertog ledarrollen i vetenskapens värld. Åtminstone såg det ut så i de logiska positivisternas perspektiv ett stycke in på 1900-talet. Den positivistiska vetenskapsideologins starka inflytande från mitten av 1800-talet till mitten av 1900-talet är kanske också förklaringen till att uttrycket *science* på engelska, trots sitt breda användningsspektrum, har fått en viss slagsida i naturvetenskaplig riktning.

När Taylor döpte sin sammanfattning av flera decenniers metodiskt utvecklingsarbete på arbetslivets område till *The Principles of Scientific Management*, så kan det ha varit så att han mer eller mindre medvetet anknöt till den klassiska vetenskapstraditionen. På det engelskspråkiga området finner man titlar som *Essays on the Principles of Morality and Natural Religion* (Henry Home, Lord Kames, 1751). *The Principles of Moral and Political Philosophy* (William Paley, 1785) och inte minst *An Introduction to the Principles of Morals and Legislation* (Jeremy Bentham, 1789). Utilitarismens grundare framför andra, Jeremy Bentham, föreslog att moralvetenskapen (*moral science*) nödvändigtvis bygger på en princip som varken kan eller behöver bevisas, nämligen nyttoprincipen. Denna den mest fundamentala av alla moralens satsar lyder med Benthams egen formulering sålunda:

By the principle of utility is meant that principle which approves or disapproves of every action whatsoever, according to the tendency which it appears to have to augment or diminish the happiness of the party whose interest is in question; or, what is the same thing in other words, to promote or to oppose that happiness. I say of every action whatsoever; and therefore not only of every action of a private individual, but of every measure of government.

Tesen att handlingars moraliska värde uteslutande beror på den nytta eller lycka som de sannolikt leder till på lång sikt för alla berörda parter är kärnan i den utilitaristiska traditionen som i olika tappningar i stor utsträckning har präglat både moralfilosofin och samhällsvetenskaperna på 1800-talet och 1900-talet.

Går man till det första kapitlet i *The Principles of Scientific Management* med Bentham et consortes i bakhuvudet, kan man inte undgå att förnimma att Taylors och Benthams formuleringar är samma andas barn. Den mest grundläggande principen i Taylors vetenskapliga organisationslära presenteras på följande vis i början av kapitel 1:

The principal object of management should be to secure the maximum prosperity for the employer, coupled with the maximum prosperity for each employé.

The words »maximum prosperity« are used, in their broad sense, to mean not only large dividends for the company or owner, but the development of every branch of the business to its highest state of excellence, so that the prosperity may be permanent.

Också hos Taylor handlar det alltså om lycko- eller nyttomaximering för alla berörda parter på lång sikt. Det som låg honom på hjärtat när det gäller industriell organisation var inte minst att få de berörda parterna att inse att de i ett långsiktigt perspektiv har sammanfallande intressen. Själva fundamentet för *scientific management* är den fasta övertygelsen att välfärd för arbetsgivaren inte kan existera i en längre period om den inte åtföljs av välfärd för arbetstagaren, och omvänt, skriver Taylor. Från detta sluter han sig till att maximal välfärd endast kan uppnås som ett resultat av maximal produktivitet och att detta i sin tur bara kan uppnås genom träning och utveckling av varje individs inneboende möjligheter (*natural abilities*).

Taylors vetenskapliga organisationslära är uppenbart en tillämpning av utilitarismens välfärdstänkande på ett speciellt verksamhetsområde. Och på samma sätt som i Benthams vetenskapliga morallära framställs också hos Taylor de grundläggande principerna för vetenskaplig industriell organisation som *självfallna*, som utsagor som är sådana att man kan inse att de måste vara hållbara om man verkligen har förstått vad de innebär. Det borde vara så uppenbart (*self-evident*) att maximal välfärd för arbetstagaren i kombination med maximal välfärd för arbetsgivaren bör vara ledningens viktigaste mål att det skulle vara onödigt att formulera detta faktum, heter det på första sidan av kap. 1. Och på de följande sidorna heter det att det borde vara »fullständigt klart« att detta endast kan uppnås om man håller med resurserna och att de grundläggande principerna »ser ut till att vara så självfallna att många människor kan tänka att det är nästan barnsligt att formulera dem«. Utan att därmed tillskriva ingenjör Taylor något stort intentionsdjup på det vetenskapsteoretiska området förefaller det rimligt att säga att det som han försökte finna fram till var grundläggande principer av det slag som varje vetenskap måste bygga på enligt det klassiska vetenskapsidealet.

Att så många inte har insett riktigheten av de grundläggande

välfärdsmaximeringsprinciperna beror enligt Taylors diagnos på en kombination av dåligt tänkande, dålig organisation och ineffektiva arbetsrutiner. Det är för det första en allmänt utbredd vanföreställning bland arbetare att ökad produktivitet per individ eller maskin alltid medför ökad arbetslöshet. För det andra medför den dåliga organisationen systematisk maskning. Och för det tredje är det så att nästan alla verksamheter fortfarande bygger på tumregler. Det saknas jämförande studier av olika metoders effektivitet på lång sikt. Det som Taylor är mest känd för är just hans insatser för att ersätta ineffektiva tumregler baserade på begränsade kunskaper med *vetenskapliga* metoder. Vår nästa fråga är då vad som menas med vetenskaplig (*scientific*) på metodplanet.

Taylor var noga med att skilja mellan två nivåer i *scientific management* – de generella, självfallna principerna på den ena sidan och tillämpningen av de generella principerna i konkreta fall på den andra sidan. Vad olika individer tror är det bästa sättet att använda de allmänna principerna får inte förväxlas med själva principerna.

Det han själv koncentrerade sig på i sina fallstudier var utförandet av fysiskt tungt arbete i mekanisk industri. Han observerade att därför ägnade personer – fysiskt starka vuxna män – utförde sina uppgifter på olika sätt när det gällde att flytta på tunga råjärnstackor, till exempel. Det är lätt att fort bli trött i en sådan verksamhet om man väljer fel tempo eller olämpliga rörelser. Med kunskaper om människans fysiologi i huvudet och stoppuret i handen företog Taylor långa serier av jämförande ergonomiska studier med avsikt att finna fram till rekommendationer för det bästa sättet att utföra den sortens arbete utan att i förtid slita ut de arbetande kropparna. Han refererar till sådana studier som *the science of handling pig iron*, vetenskapen om hanteringen av råjärnstackor. Han kallar sina jämförelser av vad olika arbetare maximalt kan prestera i det långa loppet för *experiment*. Och han beskriver syftet med dessa systematiska observationer som att finna fram till de *lagar* som gäller för det observerade arbetet. Lagarna skulle helst vara kvantitativa. På grundlag av sina studier av råjärnsbärande formulerade han lagen att förstklassiga (det vill säga därför fysiskt ägnade) arbetare som flyttar på 92 pund tunga tackor bara skall belastas 47 procent av

dagen och vara helt utan belastning de återstående 53 procenten av dagen. Hur han kom fram till just dessa procenttal framgår emellertid inte av boken *The Principles of Scientific Management*. Man kan misstänka att det är ett sätt att förläna en vardagsmässig generalisering – »När det gäller förflyttning av tunga järntackor bör arbetarna normalt vila något mera än halva arbetstiden« – en mera vetenskaplig nimbus.

Det är uppenbart att vetenskapen om råjärnsbärande är en produkt av 1800-talets nya vetenskaplighet – vetenskap som systematisk empirisk forskning, baserad på systematiska observationer och om möjligt också experiment, med den övergripande uppgiften att formulera de lagar som gäller på det utforskade området. Den nya uppfattningen om vad vetenskap är var gängse på Taylors tid, inte minst på grund av den dåtida vetenskapspositivismens genombrott mot slutet av 1800-talet. För att tillägna sig det moderna vetenskapsbegreppet behövdes inga vidlyftiga studier den gången. Det låg om man så får säga i luften.

En konklusion av denna korta genomgång av innehållet i *The Principles of Scientific Management* är att det här handlar om vetenskaplighet av två helt olika slag: för det första generella principer som framstår som självfallna och som är grundvalen för härledningen av mera speciella principer, och för det andra systematiskt forskningsarbete av det slag som den gången eftersträvades både i human- och naturvetenskaperna. Det första inslaget faller in i den klassiska traditionens vetenskapsideal. Det andra inslaget reflekterar det moderna vetenskapsbegreppet som växte fram under 1800-talets lopp.

En andra konklusion är att det som Taylor befattade sig med är en speciell sorts arbete. Det handlar hela tiden om rutiner i mer eller mindre tungt kroppsarbete som kan förbättras genom ergonomiska studier och tekniska lösningar. Det är ett långt steg från den sortens arbetsvetenskap till de nu pågående ansträngningarna att tillvarata och vidareutveckla den praktiska erfarenhetsbaserade kunskap som finns i professioner av olika slag. Det ena kan inte ersätta det andra, men det var sannerligen på tiden att forskare som Bo Göranson, Ingela Josefson, Ruth Olsen och några till äntligen satte utforskandet av den praktiska kunskapen på forskningens agenda.

## Litteraturhänvisningar

Frederick Winslow Taylor, *The Principles of Scientific Management* (1911) är en välskriven essä på knappt 80 sidor. Den är lätt tillgänglig i paperback på förlaget Dover Publications (1998).

Det klassiska och det moderna vetenskapsidealet är den röda tråden i de tre föregående kapitlen i *Exemplens makt*.

Förhållandet mellan Kants etikvetenskap och den utilitaristiska traditionen är temat i Tore Nordenstam, »*Kant and the Utilitarians*«, i tidskriften *Ethical Perspectives*, Vol. 8, No.1, April 2001 (s. 29–36).

# Huckleberry Finn och moralens arkitektur

## Om godheten

Willy Kyrklund framhäver i sin essä *Om godheten* att godheten har utvecklats till att bli ett mänsklighetens gissel. Dåliga människor kan vara illa nog. De verkligt goda människorna är efter värre. Synpunkten utläggs på följande vis i en central passage i texten:

Dåliga människor får svårt att slå sig fram. Vid tillsättandet av högre poster i samhället blir de ofta överspelade av de goda.

Härav följer att begränsade olyckor och tragedier ofta nog orsakas av dåliga människor. Brutala och defekta individer åtar sig också den tortyr och de bödelsgärningar som är ofrånkomliga i kampen mot den onda saken. De verkligt stora katastroferna däremot, krig, svält, förföljelse av minoriteter och självtänkare, mänsklighetens eventuella totalutrotning av mänskligheten, administreras av goda människor som tror på en god sak

och bekämpar det onda.

(*Om godheten*, s. 26 i originalupplagan från 1988)

Willy Kyrklund låter Pontius Pilatus stå för en av godhetens varianter, den plikttrogne ämbetsmannen som påtvingar folket det som det inte självt förstår att det behöver (i detta fallet vattenledningar). Änkefru Porsing är en annan variant. I sin strävan efter godhet skickar hon varje månad 800:-, senare höjt till 900:-, till hjälporganisationen *Lammets Krubba*. Myran som »släpar sitt berömda strå / till samhällsbyggnaden« är en tredje variant, »en enkel bild av arbete / för ett gemensamt gott och därmed nog«. Sudan var för 40 år sedan, ett land där medmänsklighet och omtanke om andras ve och väl såg ut att styra livet i en utsträckning som var överraskande för en ung nordeuropé. Den som den gången hade spått att den delen av världen några årtionden senare skulle styras av en samling religiösa fanatiker som satt som mål att förvandla Sudan med dess 135 olika språk och lika många kulturer till en islamisk enhetsstat skulle ha mötts med undran och vantro. Att en regering av den kalibern skulle kunna rekrytera individer med universitetsutbildning från Cambridge verka den gången inte sannolikt.

»Vad som är en god sak bestämmes av det personliga tycket«, står det på ett ställe i *Om godheten*. »En god sak kan vara vilken-somhelst idé eller dess materiella hypostas«, till exempel »kodyrkan, Adolf Hitler, Josef Stalin, Coca-Cola, sexuell avhållsamhet, Hammarby ishockeylag, kvinnosaken, solbad, vinterbad, gyttjebad, dusch«.

Willy Kyrklunds ironiska analys av godhetens framträdelsesformer uppmärksammar två allmänt utbredda fenomen: för det första de ständigt upprepade försöken från moralistiskt och religiöst håll att monopolisera etiken, för det andra benägenheten att betrakta etiken som ett privat område avskärmat från alla möjligheter att åstadkomma enighet med rationella medel. Det är utgångspunkten för mina reflektioner i det följande. Jag skall närmare bestämt försöka mig på att i all korthet besvara följande frågor.

- (1) Var finns etiken? Om moral inte är det samma som moralism, vad är det då?
- (2) Vad är moralens villkor? Om moral inte bara handlar om individuellt tyckande, smak och preferenser, vad är det då det handlar om?



## Om etikens plats

När man befattar sig med filosofi vid våra universitet i våra dagar, får man lära sig att moral kan behandlas på tre sätt. I *den normativa etiken* försöker man att stödja och sprida antaganden om vad som är moraliskt rätt och gott. Under en stor del av 1900-talet betraktades detta som en akademiskt suspekt syssla. Med utgångspunkt i positivismens uppdelning av världen i fakta och värden kunde den normativa etiken avfärdas som en ovetenskaplig och irrationell del av tillvaron. Man ansåg nämligen att bara fakta kunde behandlas vetenskapligt och rationellt. I Sverige utvecklade Axel Hägerström sin egen variant på detta tema, den så kallade värdenihilismen. Det kan inte finnas någon vetenskap i moral, bara *om* moral, som han formulerade det i sin installationsföreläsning vid Uppsala universitet 1911 – *Om moraliska föreställningars sanning*. De senaste årtiondena har den normativa etiken återerövat en del av sina tidigare skansar, inte minst i form av tillämpad etik (till exempel medicinsk etik i respiratorns och genteknologins spår). I *den analytiska etiken* är målet att karaktärisera de begrepp och utsagor som ingår i den normativa etiken, till exempel begreppen om det moraliskt goda och rätta. Detta ansågs i positivismens glanstid som den enda filosofiskt respektabla delen av etiken och är framgent en dominerande del av universitetsfilosofin. Det tredje sättet att befatta sig med moral är att studera moralföreställningar med samhällsvetenskapliga metoder, till exempel sociologiska eller socialantropologiska undersökningar av folks meningar om dödsstraff och abort och kvinnors ställning i samhället i olika delar av världen (*empirisk etik*).

Det går inte bra att placera den kyrklundska texten om godheten i något av de tre båsena, men så är den inte heller en fackfilosofisk text utan ett stycke skönlitteratur. Det går inte heller bra att placera alla filosofiska texter om moral i något eller några av dem. En filosofisk författare som Ludwig Wittgenstein är ett exempel på det. Man kan säga sig, som många också har gjort, att eftersom det inte finns några ordentliga inslag av vare sig normativ, analytisk eller empirisk etik i hans författarskap, så har han heller inte bidragit något till området etik. Detta strider emellertid mot Wittgensteins egen självförståelse. Om sitt första publicerade arbete, *Logisch-philosophische Abhandlung*, mest känd under titeln *Tractatus logico-philosophicus*, har han själv sagt att dess poäng

är av etiskt slag. Men han ansåg på 1910-talet när han skrev den texten att etiken tillhör det som man inte kan säga något om. Etiken tillhör liksom estetiken det outsägliga, vilket inte hindrar det från att vara det viktigaste av allt.

Det som inte kan sägas kan visas. Etiken måste visa sig i ens eget liv. På 1930- och 40-talet utsatte Wittgenstein sina tidigare åsikter för en massiv kritik och kom bland annat fram till att man faktiskt kan säga en hel del om det som han tidigare hade betraktat som bortom språkets domvärjo. I de manuskript som utgivits efter Wittgensteins död under titeln *Filosofiska undersökningar* behandlas frågor som i allra högsta grad har med etik att göra. *Philosophische Untersuchungen* har som den amerikanske filosofen Ben Tilghman betonat en moralisk dimension: »*Filosofiska undersökningar* är en sammanhängande påminnelse om språket som tillsammans med den underliggande livsformen konstituerar mänskliga förhållanden, som med nödvändighet är moraliska förhållanden«.

Det handlar inte om normativ eller empirisk eller analytisk etik i vanlig mening. Vad det handlar om är att undanröja våra tendenser till att missförstå vad våra begrepp och distinktioner egentligen innebär, inte minst den skarpa skillnaden som vi gärna tänker oss finnas mellan kropp och själ. Och det handlar om att tydliggöra villkoren för mänskligt handlande och tänkande. Wittgenstein använde flera olika metoder för att undanröja och tydliggöra.

En metod var att tänka vidare från någons utsagor för att på det viset visa hur ohållbara de egentligen är. Filosofisk ironi kunde man kalla det. Någon påstår till exempel att språket består av namn på tingen som finns i världen. Det handlar med andra ord om en variant av den klassiska namnteorin om språkets natur som går tillbaka till Platon. Hur skulle ett språk se ut som verkligen bestod av namn på ting? Ett exempel finns i början av de filosofiska undersökningarna (§ 2): någon som håller på med byggnadsarbete kommunicerar med sin hjälpreda med hjälp av orden block, pelare, platta och balk. Uppfatta detta som ett fullständigt, primitivt språk – skriver Wittgenstein – så kan du börja inse hur absurd Platons och Augustinus teori om språkets väsen egentligen är.

En annan metod som man ofta finner hos Wittgenstein är att

påminna om hur det faktiskt är. År 1938 föreläste professor Wittgenstein i Cambridge om estetik och vände sig bland annat mot föreställningen att ord som *beautiful* och *fine* spelar en central roll på det estetiska området. För att få fram sin poäng påminde han om vad man gör när man provar ett plagg hos en skräddare. Man säger exempelvis »Det är för kort« eller »Se här!« Eller man ser helt enkelt nöjd ut (*Lectures & Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief*, s. 5). Och han påminner om hur det faktiskt kan gå till när man uttalar sig om musik. Man kan till exempel säga att basen är »lite för svag«. Det är långt från den traditionella estetikens sysslande med begrepp som det sköna och det upphöjda.

Den grundläggande invändningen mot namnteorin om språkliga uttrycks mening är att den förutsätter att verkligheten redan har en bestämd struktur. Världen är redan indelad i olika slags ting och egenskaper etc. Det som ett språk som svenska eller navajo presterar är då bara att konventionellt korrelera en mängd språkliga uttryck med de givna förhållandena. Ordet röd tillordnas en viss färg, ordet dator tillordnas maskiner med vissa egenskaper och så vidare. Som Wittgenstein demonstrerade i *Filosofiska undersökningar* stämmer detta bra ibland, men det kan inte vara en riktig beskrivning av det som ens första språk presterar. När vi lär oss vårt modersmål, har vi inte tillgång till en redan välstrukturerad värld. Alltså innebär språkinläring något mera än att man bygger upp en grundläggande etiketteringskompetens.

Min invändning mot den gängse moralfilosofin är av samma slag som invändningarna mot namnteorin om mening. De vanliga sätten att bedriva moralfilosofi (som analytisk etik, etisk teori, tillämpad etik och dylikt) förutsätter en redan etablerad verklighet, en komplicerad värld av handlingar och verksamhetsformer som är begreppsligt strukturerade och som utspelar sig i ett socialt strukturerat rum. I den utilitaristiska traditionen visar detta sig exempelvis i fokuseringen på välstrukturerade valsituationer, där det filosofiska bidraget inskränker sig till att formulera kriterier för rationella val inom uppsättningar av givna alternativ. I den kantianska traditionen finner vi en liknande tendens i fokuseringen på val mellan olika handlingsregler som antas vara givna. Kant gick aldrig in på de problem som sökandet efter

rimliga handlingsregler («maximer» heter det hos Kant) kan innebära. Det föll helt enkelt utanför hans forskningsprogram. Det som Kant intresserade sig för var vad som kännetecknar alla möjliga handlingsregler som kan anses som moraliska i betydelsen bindande för alla förnuftiga varelser. De utilitaristiska och kantianska traditionerna är båda lika ointresserade av vad situationsförståelse innebär.

Traditionell moralfilosofi opererar på ett redan strukturerat område vars beskaffenhet förutsätts vara känd och oproblematiske. Det innebär att frågan om den existerande etikens arkitektur och geografi aldrig kommer i fokus. Man går i stället raskt över till att försöka systematisera och förbättra den existerande moralen. Utan vidare spising antas det till exempel att moralens kärna består av normer och värden som behöver filosofisk bearbetning för att framstå som konsistenta system. Frågan om hur generella normer och värden är förankrade i konkreta handlingssituationer brukar varken ställas eller besvaras. Resultatet av detta är att sammanhangen mellan storheter som värden, normer och individuella situationer förblir oklara. Kant skrev för mer än två hundra år sedan i *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten* (Grundläggning till sedernas metafysik) att exempel i moralfilosofin inte kan vara något annat än illustrationer, som visserligen kan ha ett visst pedagogiskt värde men som också tenderar att vara vilseledande just på grund av att de framhäver individuella särdrag. Detta ser ut att ha blivit den dominerande traditionen i moralfilosofin. Det är egentligen ganska märkligt att de interna (meningsgivande, konstitutiva) förbindelser som nödvändigtvis måste finnas mellan generella storheter som värden och normer och partikulära företeelser som enskilda personers uppträdande i konkreta situationer ännu inte har blivit utsatta för professionella moralfilosofers uppmärksamhet.

När man har börjat se hur språket är inflätat i vårt handlingsliv, kan man också börja se hur moralen är inbakad i de begrepp som vi använder för att karakterisera andra människor och oss själva. Här är ett exempel som är hämtat från den tidigare nämnde filosofen Ben Tilghman. För att förklara sin sena ankomst hittar Huckleberry Finn på en historia om att han varit ombord på en ångbåt då motorn exploderade. Följande dialog utspinner sig mellan tant Sally och Huck:

- »Good gracious! anybody hurt?«  
 »No'm. Killed a nigger.«  
 »Well, it's lucky, because sometimes people do get hurt.«

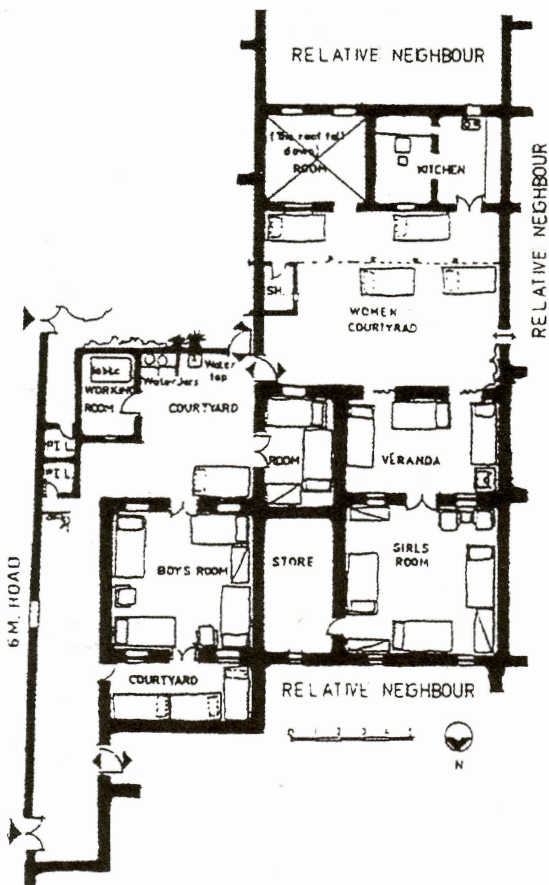
Moralen är inbakad i själva språket. Men moralen är inte bara inbyggd i språket. Den är överallt i alla våra omgivningar. Moral- en sitter bokstavligen i väggarna. Olikheterna i sättet att indela familjebostäder i olika kulturer återspeglar skillnader i moralsyn. De klara gränserna mellan manliga och kvinnliga områden i ett typiskt hem i huvudstadsområdet i Sudan hänger samman med centrala inslag i den formen av arabisk moral som man finner där med föreställningar om vad ära, värdighet och blygsamhet innebär, och utomhusplatsernas viktiga roll i det sociala livet speglar och förstärker de allmänt utbredda meningarna om vad gästfrihet och generositet innebär. Se till exempel på planritningen från Munira Hamed El Niel Daifallas licentiatavhandling *Utilization and Differentiation of Space* (s. 180). Huset ligger i ett traditionellt bostadsområde i Omdurman, grannstaden till Khartoum på andra sidan Nilen. Tomten är på 277 kvadratmeter, varav 154 är bebyggd mark. Hushållet består av tolv personer: en sextio år gammal änka, hennes ogifta syster, en gift dotter som bor där temporärt med sina tre barn samt ytterligare två döttrar och fyra söner. Också i denna kvinnodominerade miljö finns det skilda gårdsplatser för män och kvinnor. Uterummen har i det varma klimatet en central roll i det sociala livet. De tre grannhusen bebos av släktingar. Släkt- och stambanden är starka i Sudan. De ingår i moralens kärna i det landet.

Munira Hameds arbete är – utan att hon själv gör något nummer av det – ett utmärkt exempel på vad det kan innebära att kartlägga *moralens arkitektur*.

## Om några stående villkor

Mot alla former av moralism och etisk relativism vill jag ställa tre teser:

- (1) Den mänskliga moralen är underkastad vissa stående villkor. Godtycket måste därför röra sig inom vissa ramar.



Traditionellt hus i Omdurman, Sudan.

Planritning i Munira Hamed El Neil Daifalla, *Utilization and Differentiation of Space. A Study of Social Factors Influencing House Design in Third Class Areas in Khartoum, Sudan*, Kungl. tekniska högskolan, Stockholm 1998.

Det förefaller mig viktigt att bidra till att öka och sprida förståelsen av dessa begränsande förhållanden som har att göra med vår biologiska natur, inklusive den genetiska programmering som vi är underkastade, och våra geografiska livsvillkor och vidare med de betingelser som måste vara uppfyllda för att säkra ett någorlunda mänskligt liv. Ett visst mått av tillit människor emellan, till exempel, är ett överlevnadsvillkor. Ett visst mått av tillit tillhör de nödvändiga villkoren för moralens möjlighet.

- (2) Det finns en kärna i moralen som är primär i förhållande till alla politiska och religiösa ideologier.

Religioner och politiska strömningar är raska att utnyttja moralen för sina syften, men att säga att *all* moral måste basera sig på till exempel en religiös grund är att sätta vagnen framför hästen.

Av detta följer det att det faktiskt finns en gemensam grund att stå på i vår mångkulturella värld. Etisk relativism är ett faktum i betydelsen att det finns stora variationer på det moraliska området. Etisk relativism i betydelsen att allt är lika gångbart på det moraliska området är däremot ett misstag. Man kan för övrigt konstatera att de etiska relativisterna och deras motståndare brukar göra samma fel. De söker efter det gemensamma på fel nivå. Om man försöker finna gemensamheter på norm- och värdeplanet, brukar resultatet bli vagt och intetsägande. Det som både relativister och absolutister brukar förbise är att alla de skiftande synpunkterna på det etiska området är svar på samma grundläggande frågor, frågor som nödvändigtvis måste besvaras på ett eller annat vis i alla kulturer. Frågor omkring liv och död, knappa resurser och samarbete tillhör de problem som uppstår i alla samhällen.

- (3) Det finns ett bra vaccin mot fanatism och andra former av moralisk enögdhet, nämligen mångkulturalitet. Vaccinet är effektivt, men det hjälper inte alltid. Men det är bättre än ingenting, mycket bättre än ingenting.

För att kunna se det gemensamma och det särskiljande måste man vara förtrogen med mer än den ena sidan. För att förstå sig själv måste man förstå andra och lära sig att se sig själv med andras

ögon. Det gäller både på individnivån och på den kulturella nivån. För att förstå sin egen kultur måste man skaffa sig ett perspektiv utifrån, och det betyder att man tränger in i en annan kultur så mycket att man kan se på sin egen kultur med den andra kulturens ögon. Det är den första utbrytningen ur den egna kulturen som är den avgörande; sedan kan andra följa efter. Det grundläggande kravet blir därför *bikulturalitet*. Georg Klein skriver fint om härmed sammanhörande ting i sin bok *Den sjunde djävulen*, som handlar om nationella identiteter, om de blixtnabba övergångarna mellan det goda och det onda och inte minst om genetikens betydelse. Och viktigt när det gäller godheten: både Georg Klein och Willy Kyrklund är flerkulturella personer.

Till Georg Kleins observationer hör den svenska tron på människans godhet:

Är det verkligen sant att många svenskar lever i föreställningen att människan är i grund och botten god? – frågar mina israeliska kollegor. Ja, det tror jag faktiskt. Jag har då ofta frågat mig hur man då kan handskas med all den information om motsatsen som ständigt strömmar in genom alla media. Det vanligaste är att man förtränger den eller, när det inte går, bortförklarar den.

Det är just så som våra mest grundläggande antaganden om människorna och världen fungerar. De är vanligtvis inte mottagliga för revision i ljus av erfarenheten. Tvärtom formar de alla våra erfarenheter. De är ramarna omkring våra synfält. Så är det med de grundläggande antagandena i naturvetenskaperna, det som vetenskapsfilosofen Thomas S. Kuhn har kallat för vetenskapens paradigmatiska förutsättningar. För moralens vidkommande gäller det samma.

Jag slutar med att citera Georg Klein igen. Det handlar nu om en person från vår egen tid och kultur, en man som utmärktes av »principfasthet, stolthet och formell legalism«, som Klein formulerar det:

Svenske utrikesministern Östen Undén uppvaktades av Wallenbergkommittén redan 1945. När man presenterade bevisen för att R. W. [Raoul Wallenberg] befann sig i rysk fångenskap vid den aktuella tid-



punkten, frågade Undén om de trodde att Vysjinkij ljög. På det bestämda ja-svaret replikerade Undén med »Detta är oerhört«. Han vägrade att diskutera saken vidare.

Georg Klein tillägger: »Han måste ha vetat bättre«. Det tror inte jag. Utifrån vilka antaganden måste han det? Den principfaste utrikesministern, som handlade utifrån sina egna övertygelser både i fallet Wallenberg och i baltutlämnings-saken, är den svenskaste av alla godhetens bärare.

## Litteraturhänvisningar

- Aristoteles, *Den nikomakiska etiken* (finns i otaliga utgåvor och översättningar).
- A. Hägerström, »Om moraliska föreställningars sanning«, i *Socialfilosofiska uppsatser*, Albert Bonniers förlag, Stockholm 1939, s. 35–65.
- I. Kant, *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*, bey Johann Friedrich Hartknoch, Riga 1785 (och många senare utgåvor och översättningar).
- G. Klein, *Den sjunde djävulen*, MånPocket, 1996.
- Ā. S. Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions*, andra uppl, University of Chicago Press, 1970 (finns också på svenska).
- W. Kyrklund, *Om godheten*, Alba, Stockholm 1988; omtryckt i samlingsbandet *Prosa*, Bonnier Alba 1995.
- Munira Hamed El Niel Daifalla, *Utilization and Differentiation of Space. A Study of Social Factors Influencing House Design in Third Class Areas in Khartoum, Sudan*, Kungl. tekniska högskolan, Stockholm 1998.
- T. Nordenstam, *Sudanese Ethics*, The Scandinavian Institute of African Studies/Almqvist & Wiksell, Uppsala 1968.
- T. Nordenstam, »Om moralsk sikkerhet«, *Norsk filosofisk tidsskrift*, 1987, s. 169–175.
- B. Tilghman, *Wittgenstein, Ethics and Aesthetics. The View from Eternity*, Macmillan, London 1991.
- L. Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, Routledge & Kegan Paul, London 1922 (och många senare upplagor och översättningar).
- L. Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen/Philosophical Investigations*, Basil Blackwell, Oxford 1953 (och många senare upplagor och översättningar).
- L. Wittgenstein, *Lectures & Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief*. Basil Blackwell. Oxford 1970 (finns också på svenska).

# Kulturrelativism och etisk förståelse

Etikens område kännetecknas av mångfald. Meningarna om vad som är moraliskt rätt och fel varierar inom vår egen kultur, och om vi jämför olika kulturer, finner vi ändå större variationer. Att det faktiskt är så används ibland som stöd för två generella utsagor om etik:

- (1) Det finns inte några universellt giltiga etiska normer eller värden.
- (2) Det är aldrig moraliskt acceptabelt att fördöma andra individer eller kulturer med andra moraliska värden än dem man själv har.

Men de två påståendena följer uppenbarligen inte logiskt från det förhållandet att mångfalden på det området är stor. Det är en sak att beskriva de existerande förhållandena på etikens område. Det är en annan sak att uttala sig om vad som är acceptabelt eller oacceptabelt inom den existerande mångfalden. Det är en logisk grundregel att uttalanden om hur saker och ting bör vara inte följer logiskt från utsagor om hur det faktiskt är. Normer och värderingar kan inte härledas utan vidare från empiriska påståenden. I klarhetens namn bör man därför skilja mellan två slags relativism när det gäller etik. Uttrycket etisk relativism kan stå för tesen att det faktiskt är så att det inte finns någon fullständig enighet om vad som är rätt och fel moraliskt sett och att variationerna på etikområdet är stora. Detta kan vi kalla för *kulturrelativism*. Orden etisk relativism kan också stå för påståendet att det inte finns några etiska normer eller värden som är universellt

giltiga i betydelsen bindande för alla människor. Låt oss kalla det för *normativ relativism*.

Den kulturrelativistiska tesen är onekligen ett sant empiriskt påstående. Men det innebär inte att den normativa relativismen också är hållbar. Utsagan (2) inledningsvis följer inte heller av kulturrelativismen. Den utsagan uttalar sig om vad vi bör och inte bör göra och hör alltså hemma i den normativa etiken. Vi kan kalla utsagan (2) för *neutralitetsnormen*. Min första poäng är alltså att varken den normativa relativismen eller neutralitetsnormen kan härledas från den kulturrelativistiska tesen.

Min andra poäng är att etiska relativister överdriver oenigheten på det etiska området. Det är sant att det finns oenigheter om mångt och mycket. Oenigheten beror dock inte alltid på norm- och värdeolikheter. I konkreta situationer kan det uppstå oenighet på grund av att man bedömer de faktiska förhållandena på olika vis. Det är till exempel fullt möjligt att vara överens om att barnarbete är en förkastlig praxis och samtidigt vara djupt oenig om de praktiska slutsatserna i ett givet fall. Oenigheter på det området kan också bero på oklarheter i själva begreppet barnarbete. Ordet barnarbete kan tolkas och preciseras på olika sätt. Gränserna för vad som är barn och vad som är arbete kan dras på olika vis. Vi kan också konstatera att det kan vara möjligt att uppnå enighet om etiska förhållanden trots djupgående oenigheter om moralsyn. I etiska forskningskommittéer till exempel är det en vanlig erfarenhet att man kan bli överens om vad som bör göras i ett visst fall. Men enigheten kan vila på vitt skilda grunder beroende på olikheter i fråga om livsåskådning och religion. Det är också ett faktum att människor som i och för sig har en gemensam värdeplattform kan vara mycket splittrade i sin syn på sådant som abort, dödsstraff och prioriteringen av mänskliga rättigheter i förhållande till ökat välstånd och upprätthållandet av ro och ordning i landet.

Det finns inga skäl att vänta sig att man alltid skall kunna uppnå total enighet på det etiska området. Men vad händer om vi flyttar uppmärksamheten från oenigheterna på etikområdet till det som det faktiskt kan gå att uppnå enighet om? Uppgiften att uppnå enighet på det mest grundläggande planet kan verka omöjlig. Både religioner och politiska ideologier konkurrerar på den etiska arenan och uppträder ofta med monopolistiska an-

språk på att företräda den enda sanningen i fråga om etik. De försök som gjorts att formulera universella etiska normer har inte heller lett till allmän enighet. Det gäller också det kanske mest intressanta bidraget till den genren, FN:s deklaration om människorättigheterna, som ofta har kritiserats för att spegla typiskt västerländska värden. För att komma vidare behövs det något mer än listor med förslag till gemensamma normer, värden och rättigheter. Vi behöver en metod för att finna fram till sådana förslag.

Min tredje poäng är att det faktiskt finns en sådan metod. Grunddragen i metoden utarbetades av Aristoteles för mer än 2 000 år sedan, och det finns många variationer på samma tema hos senare författare. Den grundläggande manövern består i att ta utgångspunkt i de givna villkoren för människans existens.

Aristoteles skriver i början av sitt viktigaste bidrag till moralfilosofin, *Den nikomakiska etiken*, att varje område måste behandlas med den precision som ämnet tillåter. Man kan inte vänta sig samma slags exakthet på etikens område som i matematiken. På etikområdet finns det inte heller tekniker av det slag som man finner i olika sorters hantverk. I etik handlar det först och främst om att handla på bästa vis med utgångspunkt i vår samlade erfarenhet. Vår omdömesförmåga spelar en viktig roll i alla handlingssituationer. Han påminner också om att det finns ett närt sammanhang mellan våra handlingar och hållningar. »Allt eftersom vi handlar i umgänget med andra människor blir några rättvisa, andra orättvisa, och allt eftersom vi handlar i farofyllda situationer och vänjer oss vid att frukta eller att hålla modet uppe blir några fega, andra tappra.«

Aristoteles uttryckte det inte så, men vi kan säga att handlingar och hållningar ingår i en cirkel. För att kunna utföra de rätta handlingarna, måste vi ha de rätta hållningarna, och de rätta hållningarna uppstår och förstärks genom att vi utför de rätta handlingarna. För att komma in i den etiska cirkeln måste vi börja med att handla under andras ledning. Men det är först när vi har byggt upp hållningar över tid och skaffat oss den livserfarenhet som behövs som vi kan sägas vara fullvärdiga moraliska aktörer. Den uppgift som Aristoteles gav sig själv var att skaffa fram en översikt över de moraliskt riktiga hållningarna och att visa vad skillnaden mellan goda hållningar och dåliga hållningar består i.

Han gick systematiskt fram när han löste den uppgiften. Målet var inte primärt att beskriva de synpunkter på dygder och laster som var allmänt utbredda i hans egen kultur (Aten på 300-talet före vår tideräknings början), men det var naturligtvis där han måste börja. Målet var att säga det som sägas kan på ett helt allmänt plan, med andra ord att bidra till utarbetandet av en universell etik. Han tog utgångspunkt i människans natur. Människan liknar i vissa avseenden andra levande väsen, och alla levande väsen har grundläggande behov som vi också har. Vi måste till exempel livnära oss och bidra till artens överlevnad. Bland det som skiljer människan från andra djur framhåller Aristoteles förmågan att planlägga framtida aktiviteter. Till skillnad från katter och hundar kan vi tänka igenom vad vi vill göra om en vecka, en månad, ett år. Det är förmågan att överväga olika handlingsmöjligheter som framhålls som människans speciella kännetecken. Men övervägandeförmågan – eller förnuftet, som han också kallar det – måste användas på ett sådant vis att alla våra biologiska, sociala och kulturella behov blir tillfredsställda.

Det Aristoteles gjorde var intet mindre än ett försök att kartlägga alla de aspekter som nödvändigtvis ingår i ett normalt människoliv oavsett i vilken kultur eller tidsålder som man råkar leva. Alla måste se till att tillfredsställa sina grundläggande kroppsliga behov. Alla måste förhålla sig på ett eller annat sätt till de faror som dyker upp på vägen genom livet. Alla måste finna sätt att umgås med andra. Alla måste se till att de blir respekterade både av andra och av sig själva. I alla samhällen måste man lösa de problem som har att göra med födelse, överlevnad och död. I alla samhällen måste man lösa de problem som uppstår när knappa resurser skall fördelas etc. Det viktiga är inte Aristoteles egen lista över nödvändiga inslag i människolivet eller hans egna synpunkter på vad som är de rätta hållningarna inom varje sfär av livet. Det viktiga är metoden han föreslår och som kan sammanfattas i två punkter:

- (1) Finn fram till de aspekter på människolivet som nödvändigtvis alltid är tillstädes i alla kulturer.
- (2) Försök därefter att finna fram till karakteristiker av de önskvärda hållningarna för varje sådan aspekt.

För att demonstrera metodens användbarhet skall jag kort uppsummera tre relativt färskas bidrag till den filosofiska och ekonomiska litteraturen.

Det första exemplet kommer från Amartya Sen, upphovsmanen till *the capability approach* på det ekonomiska området. Vad den går ut på har han själv sammanfattat i sitt eget bidrag till samlingsbandet *The Quality of Life*, en artikel med titeln »*Capability and Well-Being*«. Utgångspunkten är iakttagelsen att alla människor måste ha ett antal förmågor (*capabilities*) för att kunna leva som de själva önskar. Det är Sens förslag att måttet på livskvalitet är kapaciteten att utöva sådana förmågor så att man kan vara den man vill vara och göra det man vill göra. Några förmågor är grundläggande i alla människors liv, till exempel förmågan att kunna livnära sig och skaffa sig tak över huvudet och förmågan att kunna undgå sjukdomar och en alltför tidig död. Andra *capabilities* är kulturellt och individuellt betingade. Men det är ett gemensamt drag hos dem alla att de är nödvändiga för de olika funktioner som ingår i det liv som man vill leva. Några funktioner (Sen använder ordet *functionings*) har med människan som biologisk art att göra, till exempel att få nog med mat och att ha god hälsa. Andra funktioner har med det sociala livet att göra, till exempel att vinna självrespekt och integration i gemenskapen. Till detta kommer alla de funktioner som beror på personliga möjligheter och val.

Enligt den utilitaristiska moralfilosofin har mänskliga förmågor och funktioner bara värde i den mån som de leder till mer lycka, till exempel i form av njutning och frånvaro av smärta. En av fördelarna med Sens ansats är, som han själv framhåller, att den öppnar för att kunna tillskriva en mängd handlingar och tillstånd ett egenvärde, oavsett vilka lyckoeffekter utövandet av färdigheterna råkar få. En annan fördel med hans teori är att den undgår att tillskriva sådant som inkomstnivå, förmögenhet, makt och privilegier ett egenvärde, som till exempel John Rawls gör i sin teori om rättvisa. Sådana saker har ett instrumentellt värde i den mån som en individ kan använda dem för att fungera så som han eller hon vill. På samma vis betonar Sen att frihet kan ha ett egenvärde. Tillgång till resurser som gör det möjligt att uppnå friheten har däremot bara instrumentellt värde. Sen är själv upphovsman till en ny teori om fattigdom och hävdar att *the capabi-*

*lity approach* är avgjort bättre än andra ansatser som försöker att identifiera fattigdom med hjälp av inkomstnivå och dylikt.

Amartya Sens dåvarande samarbetspartner, den amerikanska filosofen Martha C. Nussbaum, framhåller likheterna mellan Sens perspektiv och det som Aristoteles gjorde i sin etik. Hon kallar sig gärna aristoteliker och hör hemma i den moralfilosofiska tradition som ibland kallas för nyaristotelism eller dygdetik (*virtue ethics*). Sen, som är lika hemmastadd i indisk kultur som i den västerländska traditionen, kommenterar att den aristoteliska ansatsen är väl förenlig med hans egen men att aristotelismen i Nussbaums tappning riskerar att få med alltför speciella ting i sin lista över universella aspekter på den mänskliga existensen. Det förefaller mig att vara en träffande kritik av Nussbaums bidrag till boken *The Quality of Life*, en artikel med titeln »Non-Relative Virtues: An Aristotelian Approach«.

Som utgångspunkt för den vidare diskussionen föreslår Nussbaum följande lista med gemensamma mänskliga drag:

- *Dödlighet*: Alla människor är dödliga och alla vet att de är det, vilket sätter sin prägel på alla aspekter på människolivet.
- *Kroppen*: Alla människor har kroppar med samma grundläggande biologiska behov.
- *Njutning och smärta*: Detta är något som alla människor normalt kan uppleva. I alla kulturer finns det begrepp om njutning och smärta.
- *Förståelse*: Det är också en förmåga som människor normalt har och som formas av den kultur som man växer upp i. (Det samma gäller också de andra punkterna på listan.)
- *Praktiskt förnuft*: Alla människor, oavsett vilken kultur de tillhör, försöker normalt att planlägga sina egna liv och ställer frågor om hur man bör leva och handla. En varelse som fullständigt saknar den förmågan räknas inte i någon kultur som en människa.
- *Utveckling i tidig barndom*: Alla människor börjar sina liv som hungriga spädbarn, hjälplösa varelser som upplever vad det innebär att önska och sakna något och vad avund, bedrövelse och tacksamhet innebär. Sådana gemensamma mänskliga erfarenheter är grogrunden för all moral.



- *Sociala relationer*: Det är också något som ingår all mänsklig erfarenhet och som utvecklas genom kärlek och vänskap med mera.
- *Humor*: Vad som uppfattas som humoristiskt varierar starkt från kultur till kultur, men sinnet för lek och humor ser ut vara något som alla människor har. Humor i en eller annan form måste finnas med för att ett liv skall kunna räknas som helt mänskligt.

Martha Nussbaum betonar själv att den föreslagna listan bara skall ses som en början. Den kan och bör modifieras i ljuset av fortsatta diskussioner med deltagare från många kulturer så att man kan undgå att ta med drag som bara hör hemma i några kulturer och så att man kan få med andra aspekter som kan visa sig vara universella men som inte kommit med i den föreslagna listan. Målet är, skriver hon, att få med »de grundläggande villkoren för förmågan att välja och leva ett fullgott människoliv med hänsyn till alla viktiga mänskliga funktioner som ingår ett fullgott liv«.

Oavsett vad man måtte mena om detaljerna i Nussbaums framställning måste man gå med på att hon pekar på åtminstone *några* saker som faktiskt kännetecknar människolivet. Vi kan sammanfatta det som att det finns ett antal gemensamma etiska parametrar som tillskrivs olika värden av olika individer i olika kulturer. Den etiska relativismens grundläggande fel är att den bortser från de universella etiska parametrarna. Det kan tilläggas att traditionella etiska universalister har gjort ett liknande fel. De har försökt att komma fram till universella inslag i etiken genom att jämföra de normer och värden som finns i olika kulturer. Men genom att koncentrera sig på den nivån har de avskurit sig från att få tag i det som faktiskt är gemensamt för all etik, nämligen att etiska regler och handlingsätt är mer eller mindre lyckade försök att lösa problem som i en eller annan form alltid existerar i alla kulturer. Det är *problemen* som är det gemensamma snarare än lösningarna.

Vårt tredje och sista exempel på ett nutida sätt att använda Aristoteles gamla metod är också det nyaste: Jennifer Jackson, *An Introduction to Business Ethics*, 1996. Författaren är filosof och leder centret för *Business and Professional Ethics* vid universitetet i Leeds i England.

Som i de två föregående exemplen är utgångspunkten för Jacksons behandling av etiken reflektioner över vad som kännetecknar människans tillvaro. I alla människors liv uppstår det problem som bottnar i begränsningar av olika slag. Vad det rör sig om kan antydast med följande korta lista: fysisk sårbarhet, begränsad makt, begränsad altruism, begränsade resurser i fråga om föda, kläder och mark, begränsad förståelse och begränsad viljestyrka. För att kunna handskas med de problem som begränsningarna leder till har mänskligheten utvecklat de hållningar och handlingsätt som tillsammans utgör moralen. Till den utrustning som behövs för att kunna handskas med de olika knapphetsproblemen hör inte minst de personliga egenskaper som brukar kallas för moraliska dygder.

Jackson föreslår följande definition av moraliska dygder: »*karaktärsdispositioner som gör det möjligt för oss att leva väl och handla väl: att leva ett liv som är värt att leva*«. Hon fortsätter med indela de moraliska dygderna i (1) sociala dygder, (2) alla de karaktärs-egenskaper som behövs för att leva ett *meningsfullt* liv. De sistnämnda kallar hon för »*aspirational virtues*«.

Hennes alternativ till relativismen är tesen att bägge slagen av moraliska dygder är universella i en viss mening. I alla samhällen måste det finnas sociala dygder i form av föreställningar om rättvisa, ärlighet och lojalitet och hållningar som kan antydast med ord som medmänsklighet, generositet och vänskap. Och för att en människa skall kunna leva ett liv som är värt att leva måste det bland annat finnas möjligheter till samvaro med andra, möjligheter att leva tryggt, möjligheter att bevara sin självrespekt och möjligheter att ge sitt liv ett meningsfullt innehåll genom efter bästa förmåga spela olika roller. En av hennes formuleringar kan stå på egna ben som en allmängiltig aforism: »*Anyone's life is marred by the inability to find companionship, by loneliness, by insecurity, by lack of self-respect, by dependence, by boredom, by a sense of insignificance.*« Bristande social begåvning, ensamhet, osäkerhet, dålig självkänsla, ofrihet, långtråkighet och en känsla av meningslöshet kan onekligen bidra till att ödelägga livet för alla och envar.

Om det är riktigt att de karaktärs-egenskaper som kallas för moraliska dygder verkligen är nödvändiga i alla människoliv för att de skall kunna framstå som goda och meningsfulla liv, så har

det också stora konsekvenser för affärsetik och all annan professionsetik. Aktörerna på det ekonomiska livets olika arenor har inte dispens från de generella villkoren för mänsklig existens. Men det skall jag inte gå närmare in på här. Den intresserade hänvisas till Jacksons välskrivna och klargörande bidrag till litteraturen om etik.

Visar nu genomgången av de tre författarnas utläggningar av människans livsvillkor att den etiska relativismen är ohållbar och att det faktiskt finns en universell etik? Svaret på den första delen av frågan är *ja*. Alla människor i alla samhällen i alla tider måste försöka att finna lösningar på de problem som uppstår på grund av våra medfödda begränsningar och de givna naturvillkoren. Men från detta kan man självfallet inte dra slutsatsen att det finns entydiga lösningar på de gemensamma problemen. Det gör det för det mesta inte. Vilka lösningar som har valts och som kommer att väljas i framtiden beror i stor utsträckning på de speciella omständigheter som man lever under. Men den grundläggande antirelativistiska poängen är att inte något samhälle skulle kunna existera utan ett visst mått av medmänsklighet, ärlighet, respekt för andra och sig själv etc. Svaret på frågans andra del blir därför också *ja*. Men också här måste vi lägga till att detta inte utesluter en mångfald av variationer på de gemensamma temana.

Det är det att det finns ett antal gemensamma teman som gör det möjligt att kommunicera över de etiska gränserna. Det som mest av allt behövs för att övervinna den provinsialism som kännetecknar etiken i dag är en bättre förståelse av andra kulturers lösningar på de gemensamma problemen. Med bättre förståelse öppnar sig också möjligheter att bidra mera effektivt till förändringar.

Till sist – som alltid på etikens område är de bästa bidragen inte det man säger utan det man gör:

## EXEMPLETS MAK

## Litteraturhänvisningar

Aristoteles, *Den nikomakiska etiken*, tillgänglig på många språk i många utgåvor, också på svenska.

Jennifer Jackson, *An Introduction to Business Ethics*, Oxford 1996.

Martha C. Nussbaum & Amartya Sen, red, *The Quality of Life*, Oxford 1993.

## Om texterna

Exemplen i den föreliggande boken har följt mig genom åren, inbäddade i texter som har fungerat som råmaterial för *Exemples makt*.

Bakgrundsmaterialet omfattar bland annat följande artiklar:

- »Aesthetic Competence«, i L. Aagaard-Mogensen & G. Hermerén, red, *Contemporary Aesthetics in Scandinavia*, Lund 1980.
- »Förståelsens villkor«, i I. Josefson, red, *Språk och erfarenhet*, Stockholm 1985.
- »Convention and Creativity«, i J. Emt & G. Hermerén, red, *Understanding the Arts. Contemporary Scandinavian Aesthetics*, Lund 1992.
- »Om översättandets konst«, i B. Molander, red, *Språkets speglingar. Filosofiska essäer om språk, grammatik och vetenskap*, Stockholm 1993.
- »'The Sphere Seems to Float': Remarks on Art and Ethics«, i L.-Å. Åhlberg & T. Zaine, red, *Aesthetic Matters. Essays presented to Göran Sörbom on his 60th birthday*, Uppsala 1994.
- »Vetenskap och konst – olika sätt att utforska verkligheten«, i B. Molander, red, *Mellan konst och vetande. Texter om vetenskap, konst och gestaltning*, Göteborg 1995.
- »Etisk relativisme eller universell etik?«, i A.W. Falkenberg & T. Nordenstam, *Etikk i næringslivet. Praksis og teori*, Oslo 1998.
- »Några sidor om moralens villkor«, i *Moral & menneskesyn, Philosophia*, årg. 27, 3-4, Århus 1999. Också i *Dialoger*, 56, Stockholm 2000.

- »Humanioras inntog i vitenskapens verden«, i E. Seglen, red, *Vitenskap, teknologi og samfunn. En innføring i vitenskapens teori og praksis*, Oslo 2001.

En del av eksempel materialet finns också med i böckerna *Sudanese Ethics* (Uppsala 1968) och *Från konst till vetenskap* (Stockholm 1993, utvidgad upplaga 1994).

**K**AN DU GE MIG ETT EXEMPEL? Hur många gånger har vi inte yttrat dessa ord i ett samtal – utan att bekymra oss om frågans kunskapsteoretiska status? I denna essäsamling visar filosofen Tore Nordenstam varför vi bör vara rädda om våra exempel. All förståelse är exempelbaserad. Exempel är inte bihang till förståelse, illustrationer eller pedagogiska knep, de är förståelsens hörnstenar. Dessa är några av bokens viktigaste teser. Genom en rad exempel visar författaren vad det innebär att förstå ett konstverk, en lag på juridikens eller naturvetenskapens område, en regel, ett begrepp, en text eller moral. I kapitlen »I skuggan av det eviga«, »I historiens ljus« samt »Humaniora som vetenskap« tecknas humanioras utveckling från konst till vetenskap genom exempel på vad humanisterna har varit sysselsatta med under 2 500 år.

[www.dialoger.se](http://www.dialoger.se)

ISSN 0283-5207

ISBN 91-975060-3-6



9 789197 506038 >