

**HiT skrift nr 5/2005**

# **Forskning gjennom skapende arbeid?**

**Et fenomenologisk-hermeneutisk utgangspunkt for en  
drøfting av kunstfaglig FoU-arbeid**

**Else Marie Halvorsen**

**Avdeling for estetiske fag, folkekultur og lærerutdanning (Notodden)**

**Høgskolen i Telemark**

**Porsgrunn 2005**

HiT skrift nr 5/2005  
ISBN 82-7206-253-4 (trykt)  
ISBN 82-7206-254-2 (online)  
ISSN 1501-8539 (trykt)  
ISSN 1503-3767 (online)  
Serietittel: *HiT skrift* eller *HiT Publication*

Høgskolen i Telemark  
Postboks 203  
3901 Porsgrunn  
Telefon 35 57 50 00  
Telefaks 35 57 50 01  
<http://www.hit.no/>

Trykk: Kopisenteret. HiT-Bø

© Forfatteren/Høgskolen i Telemark

Det må ikke kopieres fra rapporten i strid med åndsverkloven og fotografiloven, eller i strid med avtaler om kopiering inngått med KOPINOR, interesseorganisasjon for rettighetshavere til åndsverk

HiT-skrift og HiT-notat kan bestilles fra Høgskolen i Telemark, kopisenteret i Bø: [Kopisenter@bo.hit.no](mailto:Kopisenter@bo.hit.no), tlf. 35952834 eller på internett: <http://www.hit.no/main/content/view/full/1201>. For priser se web.

## **Abstract**

The theme to be discussed is whether it is possible to use artistic works as part of a scientific approach. This is a rather important question because the master study in Art and Craft is based upon the assumption that it is possible to use the students own creative works as part of a more complex research documentation. The aim of this work is to present and discuss a phenomenological and hermeneutic approach to science in relation to the artistic field.

Key words: phenomenology, hermeneutics, artistic research, science

**Nøkkelord:** fenomenologi, hermeneutikk, kunstfaglig forskning, formingsforskning, vitenskap.



# Innhold

INNLEDNING	1
<b>EN VITENSKAPSTEORETISK TILNÆRMING</b>	<b>6</b>
FENOMENOLOGI	6
<i>Edmund Husserls fenomenologi</i>	7
<i>Martin Heidegger(1889–1976)</i>	18
<i>Maurice Merleau Ponty 1908–1961</i>	21
<i>Oppsummering</i>	28
HERMENEUTIKK	30
<i>Ulike hermeneutiske retninger</i>	30
<i>Hans Georg Gadammers filosofiske hermeneutikk (1900- 2002 )</i>	32
<i>Den kritiske hermeneutikk. Jürgen Habermas (1929-</i>	39
<i>Oppsummering og drøfting</i>	41
KUNSTNERISK KREATIV VIRKSOMHET I EN FENOMENOLOGISK-HERMENEUTISK	
KONTEKST	44
<i>Forskning gjennom kreativt arbeid</i>	44
<i>Er fenomenologi formålstjenlig for estetisk forskning?</i>	52
• <i>Metoder for nærhet</i>	52
• <i>Sammenheng mellom problemstilling, strategi og metode</i>	53
• <i>Nærhet og distanse i forskningsprosessen</i>	53
• <i>Intersubjektivitet</i>	53
• <i>Den fenomenologiske forsker</i>	54
<i>Den skapende fortolker</i>	55
LITTERATUR	58



## INNLEDNING

Innen høgskolesystemet har forskning innenfor estetiske fagområder vært knyttet til ulike fagfelt, men har ofte hatt et pedagogisk eller fagdidaktisk preg. I faget forming/kunst og håndverk viser studieplanen for masterstudiet at oppgavene befinner seg i *skjæringspunktet mellom faglige, didaktiske og utøvende perspektiv*. Det vil si at studenten ut fra en gitt problemstilling går inn i en type forskningsprosess både gjennom estetisk utøvende arbeid og gjennom andre typer prosesser av mer pedagogisk-didaktisk karakter. I Studieplanen for høgskolen i Telemark står det at arbeidet blir dokumentert "...gjennom en skriftlig avhandling, der prosess og produkt i det konkrete skapende arbeidet blir dokumentert og visualisert. Prosess og produkt presenteres gjennom en utstilling". Senere presiseres det siste slik: "De praktisk-estetiske arbeidene skal presenteres i utstillingen slik at de klargjør og dokumenterer prosess og resultat ut fra problemstillingen". Det er m.a.o. ikke tale om kunstnerisk virksomhet i og for seg, men utøvende virksomhet dokumentert på systematisk måte ut fra en problemstilling, og i samvirke med vekslende teoretiske perspektiv.

Selv om det er denne sammensatte utforskningen som kjennetegner oppgavene, har det hele tiden vært den utøvende estetiske virksomheten som har vært mest krevende å finne en forsvarlig systematisk form på. Dessuten har det vært en utfordring å finne fram til begrunnelser som kan forsvare at en og samme person både skaper det materialet som skal analyseres, og selv analyserer det. Er det mulig i en forskningskontekst å operere med tilnæringsmåter der subjektet spiller en så sentral rolle? Bestiller man ikke svarene gjennom de prosesser man alene er ansvarlig for å iverksette? Det er denne konteksten som danner referanserammen for den vitenskapsteoretiske diskusjonen som vil bli ført utover i denne framstillingen.

Før vi går inn i en slik drøfting, kan det være grunn til å se noe på *konteksten for denne type Fou-arbeid*. Da hovedfagene i pedagogiske høgskoler så dagens lys på 1970-tallet, fantes det i miljøene en viss anti-intellektualistisk holdning, som ikke var lett å forene med systematisk vitenskapelig arbeid. Samtidig var det på ansvarlig hold ambisjoner om videreutvikling og høyning av status for estetiske fag gjennom etablering av hovedfag.<sup>1</sup> Den forskningspolitiske og kulturpolitiske interesse for dette feltet kom også til uttrykk i forskningssystemet bl.a. gjennom utredningen "*Forming, formingsfag og kunsthøgskolen i forskningssystemet*", med Rådet for Humanistiske fag som oppdragsgiver.<sup>2</sup> Her konkluderes det med at visse deler av denne forskningen faller inn under pedagogisk forskning, mens andre deler er beslektet med humanistisk forskning. I begge sammenhenger må det arbeid som utføres, prøves innenfor kriterier i den aktuelle tradisjon. Det som her kalles kunsthøgskolig forskning kjennetegnes av at "...én og samme person både former og studerer sin egen skapende virksomhet og sitt eget formingsprodukt".<sup>3</sup> Rapporten drøfter mange problem i denne sammenheng. Det er m.a.o. ikke tale om å ta en snarvei.

Så kom *NOU 1988:28 Med viten og vilje*, som provoserte hovedfagsmiljøene i lærerutdanningen gjennom en noe nedlatende omtale av denne type "hovedfag". Forut for St.meld. nr. 40 "Fra visjon til virke" nedsatte Lærerutdanningsrådet i 1990 et ad-hoc utvalg til å gjennomgå krav til hovedfag i lærerutdanningen, for å undersøke hva som var

---

<sup>1</sup> Halvorsen, H. 2002

<sup>2</sup> Forming, formingsfag og kunsthøgskolen i forskningssystemet 1987

<sup>3</sup> Forming, formingsfag og kunsthøgskolen i forskningssystemet 1987: 46

situasjonen og fremme krav til forbedring. I utvalget brukte vi mye tid på å framheve både at disse hovedfagene skulle ha samme kvalitetskrav som etablerte hovedfag ved universitetene og at det spesifikke ved estetiske fag burde tas vare på.<sup>4</sup> *Lærerutdanningsrådet* laget noe senere en konferanse som endte med temaheftet "Hovedfag i lærerutdanningen". Det ble innledet med 3 foredrag omkring "Problemer knyttet til forskning", der Christian Norberg Schultz tok for seg "Den poetiske forståelsesform"<sup>5</sup>, Else Marie Halvorsen "Hovedfagenes mangfold i lærerutdanningen" og Frøydis Hertzberg "Hva er egentlig akademisk skriving"? Alt dette viser både at nyskapingen var under oppsyn og at den måtte kontinuerlig begrunnes.

Mer generelt har kunstfaglig forskning vært drøftet i ulike sammenhenger, der representanter fra lærerutdanningsinstitusjoner og kunsthøgskoler har møttes. Søren Kjørup kommenterer det han kaller "kunstfaglig forskning" i *Forskerforum* under overskriften "Å kjenne kreativiteten på egen kropp".<sup>6</sup> Han sier bl.a.:

I kunstnermiljøer vil man gjerne oppfatte sin kunstneriske aktivitet som en form for forskning. Jeg forstår godt at man ønsker å bruke den prestisje som ligger i forskningsbegrepet til å understøtte kunstnerisk aktivitet. Jeg er også med på en tankegang at kunstnerisk aktivitet framkaller erkjennelse og ny kunnskap. Men det er ikke det å male bildet som er forskningsinnsatsen, selv om det er utvikling av erkjennelse. Det er refleksjonen over det å male bildet, nedskrevet og formidlet på en eller annen måte - slik at andre kan lese det og forstå det. Altså...forskningsinnsatsen er rapporten som følger det kunstneriske arbeidet.

...det er flere spennede aspekter i å forske i de kreative fagene. Det er mulig å få fram viten som de mer tradisjonelle, teoretiske, historiske fag ikke uten videre gir tilgang til. Det spesielle er at det er praktikere som forsker i sin egen praksis.

... Det er viktig å gi rom for at det som utvikler seg kan være annerledes enn det vi kjenner fra før...i motsetning til sosiologen, for eksempel, som bare ville være i stand til å stille seg på siden og registrere det som foregår, kan kunstneren utnytte sin innsidekjennskap til å kjenne på sin egen kropp hva det er som foregår i den skapende prosessen.<sup>7</sup>

Utviklingen senere har forsterket behovet for systematisk forskningspreget virksomhet innenfor estetiske områder. Denne utviklingen har til dels vært påvirket av krav fra sentrale forskningsorgan i forbindelse med tildeling av midler, dels av lovverk og forskrifter. I St.meld. nr. 39 (1998-1999) "Forskning ved et veiskille" gis statlige høyskoler et spesielt ansvar for utvikling av profesjonskunnskap bl.a. innenfor fagdidaktikk, noe som også omfatter estetiske fagområder.<sup>8</sup>

Ekspansjon innenfor estetiske fagområder har gått i to retninger. For det første er det utviklet en rekke mastergrader innen mange estetiske områder. Dernest har det blitt mulig for kandidater med hovedfag/mastergrad innen disse områder å gå videre på doktorgradsnivå. Det betyr bl.a. at kandidater fra lærerutdanningsmiljøene har disputert ved ulike vitenskapelige høyskoler og universitet, i inn- og utland.

Men det synes fremdeles å være en terskel som må overskrides før de vitenskapelige miljø som sertifiserer doktorgrader også aksepterer utøvende kunstnerisk virksomhet som del av et doktorgradsarbeid. I følge dagspressen var sangeren Per Vollestad et eksempel på det motsatte. Og i Arkitekthøgskolens arbeid omkring "making" studier, ligger det åpninger for nye tilnæringsmåter.

<sup>4</sup> Utredning om hovedfagsstudier ved de pedagogiske høyskolene. Vurderinger og forslag. 25.1 1991.

Fra et ad-hoc-utvalg nedsatt av Lærerutdanningsrådet.

<sup>5</sup> Norberg-Schultz 1993

<sup>6</sup> Kjørup 1994

<sup>7</sup> Kjørup 1994: 10-11

<sup>8</sup> St.meld. nr. 39 (1998-1999) "Forskning ved et veiskille"



Disse eksemplene viser at veien fram ikke har vært eller er noen selvfølge. I en slik prosess leter man etter kilder som kan belyse og begrunne forskningstilnæringer der det artistiske aspektet er tilstede. *Norberg Schultz* er en slik kilde. Allerede i 1988 holdt han foredrag og skrev en artikkel om "De tre forståelsesformer; teori, praksis og poesi", der han slår til lyd for en *fenomenologisk tilnæringsmåte* relatert til den poetiske dimensjon<sup>9</sup>. En slik dimensjon krever "... en vesentlig kontakt med tingene, som bare kan utvikles gjennom en fenomenologisk betraktningssmåte. Det vil si, vi må lære å se tingene i deres væren og samspill. ... Fenomenologien er hverken teori eller poesi, men snarere en syntese av begge. Den gir seg ikke ut for å være diktning, men går ut over den konvensjonelle tenkning, idet den levendegjør og forklarer i ordets egentligste betydning..."<sup>10</sup>.

Den amerikanske pedagogen professor *E.W.Eisner* er en annen kilde. I en artikkel sammenligner han en vitenskapelig og en artistisk tilnæringsmåte.<sup>11</sup> Med *vitenskapelig tilnæringsmåte* mener han "problemstillinger som bruker formelle instrument som primær basis for datainnsamling, som omformer innsamlede data til tall, og som prøver å generalisere på en formell måte til andre områder enn det som er undersøkt" . Sammenligningen foregår ved å se på hvordan artistisk og vitenskapelig tilnæringsmåte varierer ut fra 10 dimensjoner:

1. Forskjellen viser seg i måten resultatene presenteres på. I vitenskapelig forskning presenteres de gjerne i tabeller eller i et saklig og informativt språk. I en artistisk tilnærming er uttrykksformene ikke standardiserte. Her er målet å uttrykke seg så levende at selve meningen trer klart fram.
2. Vitenskapelige undersøkelser er opptatt av validitet og kriterier for å underbygge denne validitet. Dette innebærer spørsmål om utvalgsprosedyrer, kvaliteten til de ulike instrument, feilkilder, tolkingsmuligheter o.l. Validiteten i kunsten kan ikke undersøkes som et gjennomsnittresultat, men er et produkt av overtalelse skapt gjennom en personlig visjon. Poenget er her et spørsmål om å opplyse, trenge gjennom med informasjonen, m.a.o. om kunstneren har nådd fram med sitt budskap.
3. Også selve temaet eller perspektivet på temaet er ulikt. I vitenskapelig undersøkelse fokuserer en synlig atferd, hva folk gjør og sier, hvordan de oppfører seg... I en artistisk tilnærming er man mer opptatt av de enkeltes erfaringer og den betydning deres atferd har på andre. Her kan man ta i bruk innlevningsevne og identifikasjon. Og *Eisner* henviser til *Max Webers* utsagn om at det man leter etter hos mennesket i en kultur, er en forståelse av dets søken etter mening.
4. I vitenskapens verden er målet å finne allmenngyldige regler, kunne generalisere, gå fra det spesielle til det generelle. I en mer kunstnerisk form for erkjennelse prøver man å illustrere vanlig menneskelig problematikk ved å portrettere spesielle enkeltfenomen. Man prøver å finne fram til noe generelt i det spesielle. Artisten er interessert i å gjøre det spesielle så levende at dets kvaliteter kan bli erfart også fordi han tror at det spesielle kan bidra til å forstå noe mer generelt.

---

<sup>9</sup> Norberg Schultz 1988

<sup>10</sup> Norberg Schultz 1988:13

<sup>11</sup> *Eisner* 1981:5 egen oversettelse

5. Mens formen i de vitenskapelige publikasjoner følger et standardisert skjema, er form og innhold i større grad en enhet i en kunstnerisk presentasjon. Dette skaper større variasjon i uttrykksform.
6. Det som sies i vitenskapen er mer preget av fakta og er mindre underlagt en subjektiv fantasi enn det som presenteres i kunsten. I en artistisk tilnærming velger subjektet ut, understreker hva det vil si, presenterer sitt utvalg av fakta.
7. I vitenskapen ønsker en data som kan forutsi noe om fremtiden. Noen vitenskaper nøyer seg med å forklare. I de artistiske tilnærminger søker en etter fortolkninger og forståelse ad hermeneutisk vei.
8. I den artistiske tilnærming er kunstneren selv kilden til data i sin erkjennelsesprosess.
9. Følelse spiller en rolle i kunstnerens erkjennelsesprosess. Det er ikke tale om emosjonell nøytralitet.
10. I vitenskapen prøver en å finne sannheten. Den artistiske tilnærming er mer opptatt av å skape mening. Som konklusjon legger Eisner vekt på metodisk pluralisme. Spesielt når det gjelder pedagogikk, er det behov for en slik pluralisme. Det er ikke spørsmål om kvantitative og kvalitative metoder, men om hvordan man best kan utforske den pedagogiske verden.

For lettere å kunne sammenligne de to typer tilnærming, har jeg satt de samme data opp på en annen måte:

*Vitenskapelig tilnærming*

Tema: Det ekstensjonale pkt. 3)

Resultater: Disse presenteres i et saklig og informativt språk, i standardiserte framstillingsformer (pkt. 1 og 5). Det opplyses om validitet, utvalg m.m. (pkt. 2)

Forskeren prøver å være så objektiv som mulig, framlegge fakta. (pkt. 9 og 6)

Mål: Generalisere fra det spesielle til det allmenne (pkt. 4).

- forklare, ev. forutsi (7)
- finne det sanne.

*Artistisk tilnærming*

Det intensjonale ( pkt. 3)

Disse presenteres så levende som mulig, gjerne i kunstnerisk form, slik at meningen blir klar (pkt. 1, 2 og 5)

Forskeren er mer med i prosessen, den er mer subjektiv, følelser spiller mer inn. (6, 8 og 9)

-Portrettere det enkelte slik at noe allment kan sies (4),

- forstå og fortolke (7),
- finne meningen (10)

Ser vi nærmere på den artistiske tilnærming, minner den om en fenomenologisk forskningsprosess som betjener seg av artistiske virkemidler. Denne artistiske tilnærming rommer på mange måter den estetiske forskers totale virksomhet, både den kunstnerisk-kreative og den verbale utlegning.

Begge disse kildene er med på å begrunne hvorfor det synes legitimt å gå nærmere inn på *fenomenologien* i en vitenskapsteoretisk drøfting. Samtidig kan en slik vektlegging legitimeres ut fra særtrekk ved hovedfagsoppgavene i forming, som for eksempel dette at en praktisk-estetisk og en teoretisk gjennomleving av et problem utfyller hverandre. Det å "være i situasjonen" er en forutsetning. Dette innebærer at den praktiske handling også blir en vei til erkjennelse. Forskeren vil utlegge sin sak både gjennom den estetiske dokumentasjon, og gjennom tolkingen av egne arbeid. Her oppstår problemet med nærhet til egne arbeid, dvs. hvorvidt en forsker kan være en slags deltagende observatør til seg selv.

En oversikt over avsluttede hovedoppgaver viser at de representerer et vidt faglig og forskningsmessig spekter. Enkelte oppgaver behandler materielle og fysiske sider ved faget, f. eks. materialkunnskap, mens andre er av mer pedagogisk-psykologisk karakter. Noen av oppgavene omfatter virkemidler som farge og form, andre igjen tematiserer innhold og budskap eller parallelliserer språklige og bildemessige uttrykk. Praksis viser altså en allsidig virksomhet som gjenspeiler allsidigheten i fagområdet. Ella Melbye systematiserer 180 oppgavene fra 1977- 1999 ved Høgskolen i Telemark og finner at 49 oppgaver handler om "interaksjonsprosesser; idé, materialisering og formingsprodukt", 48 oppgaver har basis i "artefakter og kontekst" og 43 oppgaver omfatter "studier av materialer og håndverk". Langt sjeldnere finner vi "studier av komposisjon" (21 oppgaver) og "studier med basis i indre drivkrefter" (19).<sup>12</sup>

En slik bredde krever innsikt i allsidige tilnæringsmåter. Derfor vil forskningsmetodiske konsekvenser implisere mer enn fenomenologisk-hermeneutiske tilnæringer, (noe som blir tatt opp i min bok om "Kvalitative metoder i estetisk-pedagogisk Fou-arbeid". Her vil det også bli vist til eksempler på metodebruk fra hovedoppgaver i forming).

---

<sup>12</sup> Melbye 2003:96.

## EN VITENSKAPSTEORETISK TILNÆRMING<sup>13</sup>

I denne presentasjon og drøfting av en fenomenologisk–hermeneutisk tilnærming til et forskningsfelt ligger vekten på fenomenologien. Prioriteringen skyldes i første rekke fenomenologiens framheving av forskersubjektet som sentralt i konstitueringen av mening, en posisjon som synes avgjørende i studier der forskeren er aktør på en særlig måte. Dette gjelder for eksempel den form for estetisk forskning der også utøvende virksomhet trekkes inn som forskningsområde. Men fordi mye av studiefeltet vil omfatte ulike former for kulturelle artefakter (tekster, bilder, gjenstander, tonemønstre) vil også hermeneutikken være i fokus. I denne framstillingen legges vekten på hermeneutiske retninger som bærer fenomenologiske spor.

### FENOMENOLOGI

Fenomenologien representerer en mangeartet og kompleks vitenskapsteoretisk tilnærming. Utgangspunktet er den umiddelbare og usystematiske før–viten; viten vi får med oss ved å leve i verden. Denne fellesviten er gitt oss. Dag Østerberg definerer fenomenologi som "...den tankeretning som vil erstatte en formidlet kunnskap med en umiddelbar viten om det som gir seg til kjenne eller kommer til syne, dvs. med en *anskuelse av fenomenene*".<sup>14</sup> Begrepet *fenomen* står som betegnelse på *virkeligheten, slik den viser seg ved seg selv*.

For å tydeliggjøre fenomen brukes ofte sammenligninger. Det er en slik metode den danske teolog og filosof Knud E. Løgstrup bruker i artikkelen "Fænomenologi og psykologi".<sup>15</sup> Her viser han hvordan begrepet *tillit* oppfattes ulikt om det forstås individualpsykologisk eller intensjonalt. I en fenomenologisk sammenheng er det sentrale ved begrepet *tillit* broen mellom jeg'et og du'et, måten man forholder seg på overfor andre – selvutleveringen. Det å vise *tillit* er ensbetydende med å utlevere seg, blottstille seg. Dersom ens *tillit* ikke tas imot, utløses sterke følelser av negativ art. I *tillitens* positive fase vurderer en ikke det andre mennesket, en bare *er* i forhold til den annen, i *mistillitens* fase har man mer en betrakterholdning til den annen. Det Løgstrup vil vise er at det ikke er mulig å beskrive et *tillitsforhold* utenfra "... *det personlige møte med et annet menneske ikke gir rum for en blot objektiviserende holdning*".<sup>16</sup>

Også filosofen Hans Skjervheim er opptatt av forskjellen på fenomenologi og psykologi. Han hevder at fenomenologien burde være basis for all vitenskap, en nødvendig innfallsvinkel til all erkjennelse. Den leter ikke etter årsakssammenhenger, men etter meningssammenhenger, etter hvordan den virkelige verden konstituerer seg i bevisstheten.<sup>17</sup> Skjervheim frykter imidlertid at fenomenologien står i fare for å bli en ny form for psykologi eller introspeksjon.

---

<sup>13</sup> Denne framstillingen bør suppleres med annen vitenskapsteoretisk litteratur, for eksempel kapitlet "Vitenskapsteori" av Finn Hjardemaal i boka "Innføring i pedagogisk metode" (Kleven 2002), K.Johannessen *Glimt fra vitenskapsteorien* (2003) :9-40,133-149 og S.Kjørup *Menneskevidenskaberne* (1997):265-307, 333-378.

<sup>14</sup> Østerberg 1972:39

<sup>15</sup> Løgstrup 1970

<sup>16</sup> Wind 1979: 185, uthevet her

<sup>17</sup> Skjervheim 1964

Med basis i den fellesmenneskelige, gitte og umiddelbare viten finner den fenomenologiske *utlegning* sted, som en bevisst artikulering av det som ubevisst er forstått.<sup>18</sup> I denne utlegning må det private og subjektive settes i parentes for å komme til saken selv, det *intensjonale*. Mennesket forestiller seg *noe*, fenomenene har mening og betydning.

Utforskningen av disse nye verdener skjer ved hjelp av en *metode* som delvis kan karakteriseres som *umiddelbar beskrivelse*, delvis som *abstrahering og objektivisering*. Først starter en med en fenomenologisk beskrivelse av det som er forutsetningsløst gitt, f. eks. med en beskrivelse av vår "naturlige livsverden" med utgangspunkt i enhver opplevelse av verden. Dernest følger metoden for å komme fram til sakens kjerne ved reduksjon av det fenomenologisk gitte. Da må en trekke seg tilbake fra den spontane medleven, til mer refleksjon over saken. I en slik tilbaketrekking forsøker en å se bort fra psykologiske, sosiale forhold og få fram selve fenomenet.<sup>19</sup> Arne Næss beskriver fenomenologien slik:

Den fenomenologiske forsker setter hele den naturlige, virkelige verden i klammer, og dermed alle utsagn i realvitenskapene. Han gjør ingen bruk av dem som utsagn, uansett om de er evidente eller ikke. Han bruker dem bare som objekter for sitt studium... "Ved den naturlige innstilling kan ikke annet ses enn den naturlige verden, derfor kunne ikke de nye "verdener" oppdages før man greide å sette dem i parentes, slik som det gjøres av den fenomenologiske forsker".<sup>20</sup>

## Edmund Husserls fenomenologi

I den sammensatte fenomenologiske litteratur har jeg valgt å legge vekten på ideer fra retningens grunnlegger Edmund Husserl (1859-1938), både for å forstå utgangspunktet for denne tilnæringsmåten og fordi Husserls ideer har hatt stor sprengkraft. Han hadde en omfattende produksjon bak seg, både av publiserte og upubliserte skrifter. Hans mest kjente verk er "Logische Untersuchungen" (1900 og 1913), "Ideen zu einer reinen Phänomenologie..." (1913) og "Cartesianische Meditationen" (1929). Hans siste arbeid er "Die Krisis der Europäischen Wissenschaften und die Transzendente Phänomenologie" (1937). Ideene ble etterhvert impulser for en rekke sentrale tenkere som for eksempel Martin Heidegger, Roman Ingarden, Maurice Merleau Ponty og Hans Georg Gadamer.

Husserl var selv påvirket av den kontekst han levde i. Han studerte under F. Brentano sammen med bl.a. Sigmund Freud og Tomas Masaryk. Brentanos tanker om *intensjonalitet* blir kjernen i Husserls filosofi. Vår bevissthet er en bevissthet *om noe*. Tingene eksisterer ikke i et tomrom, de er til i forhold til noe og noen og har mening, betydning, hensikt. Det vi oppfatter står i en intensjonal sammenheng. Dette betyr at gjenstandens plassering i en sammenheng er vesentlig, det vi kan kalle kontekst, horisont og perspektiv.<sup>21</sup> Enhver bevissthet er i følge Husserl "... vesensmessig et indre forhold til noe annet enn seg selv, den er alltid rettet mot et emne, den har en hensikt (intentio), og kjennetegnes vesensmessig ved *intensjonalitet* (hensiktighet)".<sup>22</sup>

For å trenge inn i intensjonaliteten går veien om det umiddelbare ved hjelp av det som kalles vesenskuen. Den kan fungere som en slags intuitiv forstand, som ikke bearbeider det anskuende, men selv er anskuende. Vesenskuen representerer "... den rene bevidsthets

---

<sup>18</sup> Løgstrup 1970:112

<sup>19</sup> Wind 1979, Østerberg 1972:51, Næss 1976:339

<sup>20</sup> Næss 1962: 332, fra Ideen I :194f

<sup>21</sup> Wind 1979: 190

<sup>22</sup> Østerberg 1972:51

uhildede, fordomsfrie og introspektive iagttagelse".<sup>23</sup> Senere blir dette umiddelbare mer metodisk analysert, i det Husserl kaller *fenomenologisk reduksjon*. I den ytre verden er fenomenene ofte tilslørt bl.a. av å bli betraktet fra psykologisk, historisk eller sosial synsvinkel. Ved den fenomenologiske reduksjon må alt dette settes i parentes slik at man får fram fenomenet slik det viser seg i den virkelige, umiddelbare verden. De fysiske gjenstander og empiriske hendelser er bare nødvendige utgangspunkt.

I denne sammenheng opererer Husserl med et *empirisk og et transcendentalt jeg*. Det empiriske jeg skaffer på mange måter fram enkelterfaringer og materiale til videre bearbeiding. De ytre forhold er alltid noe menneskets bevissthet retter seg mot. Forut for det enkelte jeg-et ligger et fellesskap som "...skriver seg fra en side ved den menneskelige bevisstheten som ikke er individuell eller privat, det transcendentale jeg. Dette jeg-et skaper eller yter de rammene som enkelte og individuelle oppfatninger befinner seg innenfor".<sup>24</sup> For å gripe denne fellesmenneskelige side ved erkjennelsen utviklet han en metode som skulle sette i parentes det individuelle eller det historisk bestemte ved erkjennelsen for å få fram sakens kjerne. Wind omtaler det transcendentale ego som en "verden for sig, en uendelig rig indre bevidsthedsverden, hvor fænomenerne viser sig i deres væsen".<sup>25</sup> Resultatet av den fenomenologiske reduksjon (til sakens kjerne) er et uttrykk for bevissthetens formende struktur, for det transcendentale ego.

Hans grunnleggende begrep *livsverden (Lebenswelt)* representerer det naturlige liv og den naturlige holdning skapt i og av et intersubjektivt fellesskap, og er noe som vår bevissthet taust aksepterer og tar for gitt. I sin siste bok, "The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology", omtales livsverden som "...en naiv, rett fram holdning til verden, en verden som alltid i en viss forstand er bevisst nærværende som en universell horisont, uten noensinne å være tematisert som det".<sup>26</sup> Dette understreker ikke bare det selvsagte i det umiddelbare livet, men også de selvsagte referanserammer som brukes. Denne livsverden med sin pre-teoretiske karakter og dens "pregivenness" omfatter også den kulturelle verden ladet med lingvistisk tradisjon. Her inntar mennesket to posisjoner. På den ene side er mennesket et objekt blant andre objekt. Samtidig er det et subjekt som forholder seg til livsverden. Husserl taler om "...ego-subjekter som erfarer den, tenker over den, vurderer den og relaterer seg hensiktsmessig til den...i sannhet alt dette går gjennom et mangfold av endringer, mens 'the world' består gjennom det hele og blir bare endret i sitt innhold".<sup>27</sup> Oversetteren Carr hevder at Husserl gjennom denne boka retter fokus mot utviklingen av bevissthetens sosiale og historisk betingede karakter.<sup>28</sup> Når den livsverden vi er i har historisk karakter, vil det at vi lever i den, aksepterer den og tar den for gitt, være med på å vise nettopp dette.

En av Husserls elever, den polske filosofen Roman Ingarden (1893- 1970), holdt 10 Osloforelesninger om Husserls fenomenologi. De vil danne basis for den videre utlegning.<sup>29</sup>

### **Subjektets perspektiv**

Fenomenologien er opptatt av subjektets perspektiv, "das Ding fur mich". Spørsmålet om "das Ding an sich" lar Husserl i hovedsak ligge. "Vi stryker det uerkjennbare og taler ikke

---

<sup>23</sup> Wind 1979: 199

<sup>24</sup> .Næss 1980: 140

<sup>25</sup> Wind 1979: 198

<sup>26</sup> Husserl 1937/1970:281, min oversettelse

<sup>27</sup> Husserl 1937/1970:105, min oversettelse

<sup>28</sup> Husserl 1937/1970:xxxvi

<sup>29</sup> Ingarden 1970

om det," sier han<sup>30</sup>. Hvis noe skal erkjennes som værende, må det finnes en vei til erkjennelse av dette *noe*. Vi kan bare erkjenne det som er som *fenomen*, dvs. som noe som *kommer tilsyne for noen*. Å være fenomen betyr altså å være gjenstand for en erkjennende ånd, eller sagt med andre ord: å være betinget av bevisstheten. Denne bevissthet kjennetegnes ved en rettethet (directedness) mot noe, *som om* det finnes et objekt å rettes mot. Når jeg tenker, handler, ser og føler, tenker jeg alltid på noe, ser noen, føler for noe. Denne rettetheten kaller Husserl *intensjonalitet*.

De fysiske sansedata som når våre sanseorgan er ikke tilstrekkelige for vår konstituering av verden. De er bare randbetingelser. Det vi oppfatter i en gitt persepsjon er underbestemt av de fysiske stimuli vi mottar. Et eksempel er Jastrow's and-hare figur som blir oppfattet enten som hare eller som and avhengig av våre forventninger, selv om den fysiske tegning er konstant. Ifølge Husserl er all persepsjon underbestemt på denne måte. Dermed blir de forventninger vi bærer i oss i møte med verden vesentlige for hva vi retter oppmerksomheten mot og hvordan den oppfattes. Men det er bare i visse tilfeller vi selv oppdager denne friheten til å velge perspektiv.<sup>31</sup> Hos Jean Paul Sartre er denne friheten avgjørende.<sup>32</sup> Det er altså relasjonene mellom det vi sanser og vår bevissthetsstruktur som er det essensielle - og hvordan vi utnytter dette frie spillerom til å velge perspektiv. Det er alltid en frihet igjen for vår bevissthet til å strukturere det vi møter.

Å persipere blir med dette ikke en passivt mottagende sak, men en aktivitet som strukturerer våre omgivelser. De ulike deler av vår bevissthet er forbundet med hverandre på en slik måte at vi også erfarer et fullstendig og sluttet hele, *en intensjonal helhet*, selv om våre sanser bare møter en del av helheten. Når jeg ser et tre fra én side, får jeg med meg alle sider ved treet likevel. Jeg forventer at treet har en "bakside", at det har de og de kjennetegn, selv om disse ikke fanges opp i den enkelte persepsjon. Jeg ser et hus fra forsiden, men "vet" at huset har en bakside, vet noe om et hus innvendig osv. Å *være* for dette treet eller for dette huset er å samsvare med mine forventninger. Treet, huset, tingen blir konstituert gjennom min bevissthet som en intensjonal helhet.

Subjektets perspektiv rommer de forventninger vi har fra fortid og nåtid. Sett av forventninger varierer fra person til person, og er også ulikt for en og samme person på ulike områder. Dette er ikke til hinder for at vi også kan ha felles forventninger, fordi vi lever i en og samme historiske situasjon, i en livsverden som skjenker oss felles forståelsesutkast. Dette muliggjør også intersubjektivitet.

Fenomenologiens oppgave er å kaste lys over alle disse forventningene ved å reflektere over hvordan det har seg at vi forstår som vi gjør. Selv om det ikke er tingene eller en mulig reell verden som er hovedsaken i fenomenologien, vil forholdet mellom denne væren og bevisstheten være sentral som kilde til utforskning av bevisstheten. Derfor vil vi se nærmere på dette møtet.

### **Møte med væren. Fortoningene**

En av tesene i fenomenologien er at fenomenet skal vise seg ved seg selv, tre fram så umiddelbart og forutsetningsløst som mulig. La oss fornemme noe av denne nærhetens og umiddelbarhetens atmosfære gjennom et sitat fra Husserl:

---

<sup>30</sup> Ingarden 1970: 204

<sup>31</sup> Føllesdal 1982:554 -555

<sup>32</sup> Føllesdal 1981:392 ff

Mens tiden dels strømmer imot meg, dels forblir i meg som erindringer, befinner jeg meg som et menneske blant andre, de er "umiddelbart der for meg; jeg ser opp, jeg ser dem, jeg hører de kommer, jeg griper dem ved hånden, når jeg snakker med dem forstår jeg umiddelbart hva de forestiller og tenker, hva for følelser som rører seg i dem, hva de ønsker og vil." Og sammen er vi slik omgitt av en verden som ikke er en sum av abstrakte emner (objekter), ingen "verden av saker, men en verden av verdier, verden av goder, en praktisk verden".<sup>33</sup>

Dette sitatet uttrykker på mange måter det levende ved fenomenologien, dette friske, *naturlige og livsnære i det som* er rundt oss, eller som vi er i, og som umiddelbart kommer oss imøte som forstående og fortolkende individ. Vi står i verden med hele vår totale beredskap og nesten strekker ut alle sanser, bruker hele kroppen for å fange inn denne livsverden. Dette opprinnelige og umiddelbare kommer også til uttrykk i det Husserl kaller *Alle prinsippers prinsipp*:

*...enhver originært givende anskuelse skal være en rettskilde for erkjennelsen, at alt som i "intuisjonen" frembyr seg for oss originært (så å si i sin legemlige virkelighet), det skal man ganske enkelt ta inn over seg som det gir seg som, men også bare innen de grenser hvor det gir seg, - dette kan ingen tenkelig teori få oss til å tvile på".<sup>34</sup>*

Denne originært givende anskuelse er kilden til all erkjennelse og representerer kriteriet på gyldighet. Den omfatter tingen og personens legemlige *selvtilstedeværelse i original*, som er basis for det Husserl kaller *fremtoninger* (eller fortoninger). Disse er forskjellige fra det som kalles forestillings- eller erindringsgitte (mer ekkopregede) data. "Fremtoningskarakteren av det som, når man blir det vår, er sanselig gitt, er forskjellig fra karakteren av det som bare blir "forestilt".<sup>35</sup> Når vi blir vår en ting, blir tingen gitt oss i sin legemlige selvtilstedeværelse. "Å bli vår" en ting er å gjennomføre et helt persiperingsløp, fra en side, fra en annen side, nedenfra, ovenfra, på langt hold, på nært hold...".<sup>36</sup> Til enhver gitthet hører også en akt, en *bevissthetsakt*, som inneholder intensjonalitet. Dette fører til at det konstitueres en mening gjennom måten tingene blir gitt på.

Men ikke alle former for væren møtes på samme måte. Husserl regner med *ulike persepsjonsakter til ulike former for væren*. Når det gjelder særdrag ved de "gjenstander" som erkjennes, deler han dem inn etter *ulike former for væren*:

- den materielle væren
- den egenpsykiske væren
- den fremmedpsykiske væren
- matematiske gjenstanders væren - kunstverk
- sosiale dannelser, rettsdannelser og
- selve bevissthetsopplevelsens væren <sup>37</sup>.

Til disse ulike former for væren samsvarer ulike *persepsjonsakter*:

-*ytre* persepsjon svarer til alle former for væren utenfor individet,  
-*indre* persepsjon svarer til persepsjon av det egenpsykiske, av jeg-et som fysisk-psykisk vesen. Denne indre persepsjon gir meg erkjennelsesmessig tilgang til det som mer empirisk skjer i meg som person (at jeg merker når jeg er glad eller

<sup>33</sup> Husserl, Ideen I, § 27, fra Østerberg 1972 :51, uthevet her

<sup>34</sup> Ideen I:52 i Husserlianautgaven, : 34 i orig., her fra Ingarden 1970: 88.

<sup>35</sup> Ingarden 1970: 102

<sup>36</sup> Ingarden 1970:108

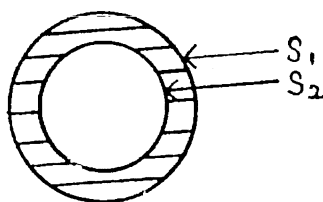
<sup>37</sup> Ingarden 1970 :92-100



lei meg osv., den mer psykologiske dimensjon),  
*-immanent persepsjon* er det spesifikke for fenomenologien. Den skal gi erkjennelsesmessig tilgang til *opplevelsen selv*, den har bevissthetsopplevelsen som objekt. Her rettes akten mot den eller de første og opprinnelige akter: "Den akt som treffer en ting, opplever fortoninger og sanser opprinnelige data, dette hele er nå korrelat til en ny akt som man kaller "immanent" persepsjon".<sup>38</sup>

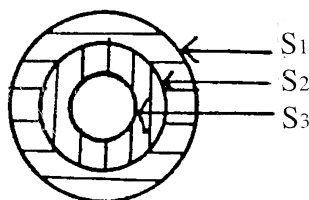
Tar vi for oss den *ytre persepsjon*, har den visse kjennetegn:

- Enhver ytre persepsjon er en akt gjennom hvilken noe selv blir presentert (ikke representert).
- Enhver persepsjonsakt er knyttet til både fortidige og etterfølgende persepsjoner. Den enkelte persepsjon, nærværet eller øyeblikket, fungerer alltid i forhold til retensjonen, *nettoppheten*, og protensjonen, "*nærvær-vorden*". Enhver persepsjon har en innramming av fortid og framtid. Den er strukturelt uselvstendig, som Ingarden kaller det.
- Enhver persepsjonsakt er inadekvat, eller partiell. Tingen kan ikke på en gang gis allsidig i alle sine bestemtheter. Dette refererer til tingenes transcens, deres uttømmelige måter å være gitt på.
- Enhver ting kan gis på forskjellige måter. Noen av tingens bestemtheter blir gitt i "*oppfylte*" kvaliteter, mens andre bare blir "*medgitt*", medformet". Ingarden skisserer dette slik:



S<sub>1</sub>: Tingenes hele bestemmelse. Av denne faller bare en del inn under en gitt persepsjon.  
 S<sub>2</sub>: Det gitte i denne persepsjonen. Det skraverte feltet er det som ikke er gitt i vedkommende persepsjon.

Innenfor det som er gitt, altså sirkel S<sub>2</sub>, skilles det som er gitt i *oppfylte* kvaliteter (S<sub>3</sub>), representert ved den innerste sirkelen, og det som er igjen etter S<sub>2</sub> (den skraverte, loddrette flate, se nedenfor) som er *medformet* eller *medgitt*. Det kan for eksempel være tingens bakside.<sup>39</sup>



Når vi står foran et hus og persiperer dets forside, er dette det gitte i oppfylte kvaliteter. Men når vi også erfarer at huset har en bakside, en innside osv., er dette det medgitte eller medformete innen det som er gitt oss.

<sup>38</sup> Ingarden 1970:183  
<sup>39</sup> Ingarden 1970: 155-159

Om *sammenhengen mellom erkjennelsesmåte og erkjennelsesgjenstand* viser D. Føllesdal til et utsagn fra Husserls *Ideen*: "...et objekt konstituerer seg selv innenfor visse bevissthetforbindelser som bærer i seg en transparent enhet på den måte at de har i seg bevisstheten om en identisk X".<sup>40</sup> Det finnes et spesielt forhold mellom erkjennelsen slik den er gitt i den umiddelbare anskuelse, og strukturen i den gjenstand som erkjennes. Derfor må det finnes ulike erkjennelsesmessig tilgang til ulike gjenstander. Et annet sted uttrykker Husserl seg slik: "Man skal nå ikke bare betrakte det gitte, gjenstanden, og analysere måten den blir *gitt* på. Man skal også analysere måten den er *ment* på, hvordan man fatter den, hele den intensjonale måten hvorpå man forholder seg til noe som gis i akten".<sup>41</sup>

Mitt forhold til gjenstanden kan være enkelt eller sammensatt, avgrenset eller mangetydig, som enhver problemstilling kan være et eksempel på. Også i fenomenets måte å være gitt på, kan det være skiftninger. Tingene kan være gitt i lys eller halvmørke, i sentrum eller periferi. De kan være skarpe eller utflytende osv. *Noema, cogitatum* eller det *formente* er det som blir fattet eller grepet, den intensjonale helhet skapt i møte med væren. La oss se nærmere på dette fenomenologiske hovedbegrepet.

### **Noema-cogitatum - det formente**

Begrepet *noema* er gresk og er synonymt med "*cogitatum*" eller "*das Vermeinte*". Det kan i første omgang oversettes med det som er tenkt, det som er grepet. Men det synes å ha et flertydig innhold<sup>42</sup>. En måte å nærme seg forståelsen på kan være å ta utgangspunkt i tvillingsbegrepet *noesis*. Ingarden oppfatter *noesis* som den *akt* å bli vår, mens *noema* er det man blir vår, det persiperte: "Det persiperte er det av bevisstheten "*formente*", - et *cogitatum* tilhørende en *cogitare*, et *noema* tilhørende en *noesis*".<sup>43</sup> *Noesis* og *noema* er altså helt knyttet til hverandre. Ser vi nærmere på *noesis*-begrepet, innebærer dette å bli vår et "...element av bevissthetsmessig "*anspenhet*" og "*mottagelighet*", *en akt*, en *intensjon* og en bevisstmessig *åpenhet* for mottagelsen av det intenderte og tilsiktede".<sup>44</sup> Det er tale om å være åpen for *noe*. Dette å bli vår er "bevissthetens åpenhet for noe, rettethet mot noe, der dette noe rett og slett blir tatt inn, fattet, grepet, uten at det blir nærmere undersøkt eller bestemt".<sup>45</sup> I hvor stor grad disse begrep er infiltrert i hverandre, vil kanskje denne definisjonen illustrere: *Noesis* er en "bevissthetsakt som retter seg mot og har som resultat et *noema*"..., mens *noema* er "det som en bevissthet retter seg mot eller står i i forhold til".<sup>46</sup>

Når Husserl ikke nøyer seg med å bruke ordet *vårhet*, men velger de greske betegnelsene *noesis* og *noema*, er det for å vise at denne "bli-vår"-situasjonen er annerledes enn vår dagligdagse oppfatning av begrepet.

Vår bevissthet registrerer ikke bare noe som foreligger ferdig for hånden, men er på en eller annen måte med på å 'konstituere' den gjenstandsmessighet den retter seg mot. Bevisstheten - altså persepsjonen 'setter' eller 'stifter' gjenstandsmessigheten... Denne 'satte' eller 'stiftede' gjenstandsmessighet er *noema, cogitatum* eller det *formente*. Den har ingen autonom realitet uavhengig av *noesis, cogitare* eller den *formenende persepsjon*.<sup>47</sup>

<sup>40</sup> Føllesdal 1979: 368, fra *Ideen I* 332. 25-28, egen oversettelse

<sup>41</sup> Ingarden 1970: 111, uthevet her

<sup>42</sup> Føllesdal, 1979: 366

<sup>43</sup> Ingarden 1970: 359

<sup>44</sup> Ingarden 1970: 357

<sup>45</sup> Ingarden 1970: 356

<sup>46</sup> Ingarden 1970: 355

<sup>47</sup> Ingarden 1970: 355-356

Bevisstheten er *aktiv* og strukturerende, den er med på å "konstituere" den gjenstandsmessighet den retter seg mot. Noema er da den "stiftede gjenstandsmessighet" - et slags *resultat* av prosessen, det som er persipert og oppfattet.

Persepsjonsakten retter seg ikke utelukkende mot sansedata. Som vi tidligere har sett, er sansedata bare randbetingelser for persepsjonen. Akten inneholder mange komponenter, og retter seg mot noema, altså mot den faktor som skaper mening og intensjonalitet i møtet med væren. Slik sett blir noema det "filter" persepsjonsakten farges av, og som er *forutsetningen* for at resultatet blir *som om* det foreligger et objekt, en intensjonal helhet. Når da noema er det som er grepet, det som er fattet, er det den intensjonale helhet som er skapt i møte med væren. Noesis og noema synes å *interagere* mer enn at det er en prosess som avsluttes med et produkt.

Dagfinn Føllesdal drøfter noemas rolle i vår konstituering av verden.<sup>48</sup> Mens noen akter er persepsjonsakter, er andre fantasiakter, og det er ulike former for væren aktene retter seg mot. Alle de trekk ved akten, både de som bestemmer aktens objekter (hvis den har noen) og de som bestemmer typen akt, kaller Husserl aktens noema. På samme måte som meningen i et språklig uttrykk bestemmer hvilket objekt uttrykket refererer til, vil noema bestemme hva objektet til en akt er. Når vi persiperer et tre, ser vi ikke fullt av fargeflekker, men et tre, et materielt objekt. At vår persepsjon er intensjonal og objekt-rettet betyr at vi oppfatter hele treet, til tross for begrensningen i vår aktuelle persepsjon. Persepsjonsaktens resultat, det oppfattede treet, er her en funksjon av noema. Til ett og samme objekt kan det være mange noemata, avhengig av de ulike måter objektet kan erfares på, om det persiperes, erindres, fantaseres om osv - og avhengig av objektets orientering og vårt ståsted. Noema er altså "det *komplekse system av bestemmelser som forener* denne mangfoldighet av trekk til aspekter ved ett objekt... Dens ulike komponenter korresponderer med ulike trekk ved objektet, som farge, foranderlighet osv., men noema selv har ikke disse trekk".<sup>49</sup> Noema har ikke "sete" i bevisstheten. Den er en abstrakt helhet som vi får kjennskap til ved å studere dens rolle og funksjon i vår konstituering av verden.

Noema er ut fra dette et komplekst system av bestemmelser som virker inn på persepsjonsakten og persepsjonsresultatet. Kjennetegnet ved noema er at akten rettes mot noe som om det er et meningsfullt og fullstendig objekt. Noema representerer også det spesielle sett av forventninger som inngår i dette møte med "væren", og som bestemmer hva objektet vil bli. Både den mer generelle rettethet og intensjonalitet og de mer spesielle forventninger aktualisert av noema hører med i forståelsen av hvordan objektet blir konstituert. Det som blir fattet, tenkt, grepet, er da den eller de muligheter noema har "lagt til rette for" i bevissthetsaktens møte med sansedata. Noema ligger "under" når "gjenstandsmessigheten stiftes" samtidig som noema er den fattede gjenstandsmessighet.

Føllesdal løser spørsmålet om forholdet mellom noesis og noema når han påpeker at dette at noe blir fattet og grepet, at et *objekt blir konstituert, ikke betyr at det er forårsaket av akten*. Det betyr bare at ulike komponenter i bevisstheten blir knyttet sammen på en måte som gjør at vi har denne erfaring av meningsfull helhet.<sup>50</sup>

Det å bli vår en spesiell situasjon, og det man blir vår, er bare noen av de mulige uttrykk for persepsjonens mangfoldighet og tingens uuttømmelige muligheter. Her bringes begrepet

---

<sup>48</sup>Føllesdal 1979:365 ff

<sup>49</sup>Føllesdal 1979: 367, min oversettelse, uthevet her.

<sup>50</sup>Føllesdal 1979:368

*transcendens* inn. At vår noema er transcendent betyr at det er uendelig mange mulige perspektiv og forventninger i møte med væren. Noema er som et isfjell hvor bare den øverste toppen synes. Også tingene er transcendent, det vil si det er uendelige muligheter i deres måte å komme tilsyne på. Fenomenologiens oppgave er å klarlegge det skjulte og få fram i dagen ulike perspektiv. I den *fenomenologiske reduksjon* (også kalt den transcendentale reduksjon) setter man de ulike noemata i parentes for å trenge inn til essensen: "..., noemata are known through a special kind of reflection, in which the noema of one act is made the object of another act. This second, reflective act has of course, like all other acts, its noema which is a noema of the noema of the first act, that is it is a noema with the noema of the first act as its object."<sup>51</sup> Her ser vi at den ene noema kan være objekt for en annen, slik at vi får refleksjon på stadig høyere nivå. Denne form for refleksjon kaller Husserl *fenomenologisk analyse*. Fenomenologi er å reflektere over bevisstheten.

Også hos Immanuel Kant kommer det fram to ulike former for erkjennelse, den rene erkjennelse og erfaringserkjennelse. Til grunn for vår erfaringserkjennelse ligger en opprinnelig syntesekapende evne, den "*rene erkjennelse*", som beror på en "syntetiserende, forbindende evne i vårt sinn, *før* og uavhengig av enhver erfaringserkjennelse." Vi får kjennskap til den gjennom en transcendent erkjennelsesakt, dvs. "i kraft av at vi formår liksom å bøye vår bevissthet innover i seg selv. Ved denne bevissthetsbøyning (refleksjon) griper vi noe som er unndradd enhver psykologisk indre erfaring, nemlig selve den rene formstrukturen i vår erfaringserkjennelse".<sup>52</sup> Vår *erfaringserkjennelse* er dermed et resultat av disse aktivt formende krefter i vår bevissthet. Mens noen av strukturene organiserer det vi anskuer i rom og tid i en mer intuitiv forstand, bearbeider andre stoffet i en mer forstandspreget, diskursiv sammenheng.

### Den eidetiske og den transcendentale reduksjon

I følge Ingarden finnes begrepet *eidetisk* reduksjon i Husserls Ideen I bare en gang, mens man på andre steder kan gjette seg til at det er dette som menes. Fordi Ingarden ser på både eidetisk og transcendentale reduksjon som midler til å nå fenomenologiens mål, leter han seg fram til innsikt om den eidetiske reduksjon ved hjelp av Husserls utlegning av begrepet *vesen*. En måte å studere fenomenet *vesen* på, er å ta for seg prosessen *vesensskuen*. I Ideen, I, sier Husserl:

Vesensskuen er intet tankebilde, ingen tanke, ingen tenkning, men nettopp en skuen, ... Vesensskuen er anskuelse i like stor grad som sanseerfaringen er det. Men vesensskuen er forskjellig fra den sanselige anskuelse, den er også radikalt forskjellig fra den immanente persepsjon av det individuelle.<sup>53</sup>

Vesensskuen kjennetegnes av en *anskuelig akt* for å nå fram til noe *allment*. Husserl bruker tingens *hva-het* og *hvordan-het* for å uttrykke noe av tingens *vesen*. Tingens *hva* skal være inkarnert i den individuelle tingen, men først og fremst som uttrykk for noe allment. Det individuelle bordets *hva-het* er *bord-heten*. Uansett hvor ulike bord er, har de visse kjennetegn av allmenn art. De er flate og horisontale. Det kan være ulik form på bord, og de kan være laget av ulike materialer. Noen egenskaper ved bord må være med, mens andre kan skiftes ut. De er variable.<sup>54</sup> I hvert individuelt noe er det en generell komponent. Husserl sier at denne "generelle *hva-het* kan jeg ikke finne innen rammen av konkretisjonen, jeg må

---

<sup>51</sup> Føllesdal 1976:99

<sup>52</sup> Bjelke 1975: 115

<sup>53</sup> Ingarden 1970: 222

<sup>54</sup> Ingarden 1970: 228 ff

fatte den i seg, jeg må fullstendig gå bort fra det individuelle - om det er mulig".<sup>55</sup> Ingarden opplever at det ikke er nok å poengtere den anskuelige akt og tilfeldigheten og begrensningen i det konkrete og individuelle. I tillegg må en finne metoder for å avdekke det generelle. Her foreslår Ingarden variabeloperasjoner i fantasien hvor noe holdes konstant mens noe annet varierer.<sup>56</sup>

Husserl ønsker å grunnlegge en vitenskap om bevisstheten, en eidetisk vitenskap. Mens psykologi er en empirisk vitenskap som beskriver menneskets følelser og tanker som uttrykk for et reallt psyko-fysisk individ, er fenomenologi en eidetisk vitenskap, hvor opplevelsene blir renset for den oppfatning at de er realiteter i verden. I stedet konsentreres oppmerksomheten om tingenes vesen. Denne forskjellen mellom psykologi og fenomenologi har vi tidligere berørt gjennom Løgstrups analyse av begrepet tillit.

Husserls *transcendentale reduksjon* tar utgangspunkt i den naturlige verden eller livsverden. Reduksjonen begynner med en akt om å sette denne *verden i parentes*, deretter sette i klamme bevissthetens stadige stifting eller konstituering av verden (ulike noemata), for gjennom dette å kunne avdekke et nytt være-område, den rene bevissthet. Fra denne verden skal jeg altså trekke meg tilbake og rette oppmerksomheten mot mine opplevelser av den reale verden. Den *immanente* persepsjon er det redskap jeg har til å fange inn hvordan bevisstheten konstituerer.

I den transcendentale reduksjon skilles det mellom transcendent og immanente akter. De *transcendente* akter kan settes i parentes, de kan reduseres. Noema eller cogitatum er transcendent, de noematiske meninger, de gjenstandsmessige "meninger" er dannet av min erfaring. De er dannet ved hjelp av min persepsjon og hører med til min opplevelse. Selv om de er avhengige av meg, er de ikke en del av meg. Vi er ikke interessert i Jastrow's and/hare-figur i og for seg, men bruker den som eksempel på hvordan vår forventning strukturerer og konstituerer. Gjennom disse prosessene skaffes materiale til belysning av bevissthetens funksjon.

Ingarden problematiserer Husserls syn på den immanente persepsjon og utlegger den slik:

enhver opplevelse har en særskilt jeg-form, en form av første person. Alle mine opplevelser er 'førstepersons opplevelser' - ikke han-opplevelser og hun-opplevelser og du-opplevelser, men jeg-opplevelser. Selv om det rene jeg ikke er noe element av bevisstheten, viser bevissthetens struktur entydig hen til dette jeg. Det er ikke mulig å gå fram på noen annen måte enn å anerkjenne absolutt det rene jeg med sine rene opplevelser.<sup>57</sup>

Husserl ble imidlertid ikke ferdig med å utvikle den transcendentale reduksjon. Og Ingarden oppfatter den som problematisk av ulike grunner. Den immanente persepsjon synes han på en måte er for sent ute, den er nærmest et slags ekko. Også spaltningen av egos rolle i en umiddelbar medleven og en tilbaketrukket refleksjon, synes han er unødvendig. Ifølge Ingarden er det *gjennomlevde liv også det selvbevisste liv*. Det inngår i en og samme prosess. Eller slik han selv sier det: "I dette seg-selv-gjennomlevende liv er det ingen dobbelthet, dette liv er i egentligste forstand *bevissthet*. Å leve bevisst vil ikke si å "reflektere", men ganske enkelt å leve vitende".<sup>58</sup> Det Ingarden kaller gjennomlevelse er det samme som Kant benevner som selvbevissthet.

---

<sup>55</sup> Ingarden 1970 : 231-232

<sup>56</sup> Ingarden 1970: 230 ff

<sup>57</sup> Ingarden 1970: 267

<sup>58</sup> Ingarden 1970: 185

## Egos dobbeltfunksjon

Både i den eidetiske og i den transcendentale reduksjonen opererer Husserl med to typer prosesser. På den ene side gjennomføres en akt som fatter "tingen", på den annen side har vi den immanente persepsjons reflekterende akt. Husserl bruker også to ego-betegnelser, det *empiriske* og det *transcendentale* ego. Det empiriske ego er nærværende og fanger opp den selvtilstedeværende væren og opptrer som en slags "deltagende observatør". Det transcendentale egos domene er selve bevisstheten, hvor ego på en måte reflekterer over seg selv, og hvor den immanente persepsjon av det persiperte aktiviseres.

Dagfinn Føllesdal sammenligner Husserls to ego-begrep med Heideggers Dasein-begrep, som også rommer en dobbelthet: "...det er der (da), en ting blant ting i verden, men det er også værens kilde (sein), ved å være det som konstituerer tingene i verden".<sup>59</sup> Å være for en ting er å være konstituert, og Dasein er både konstituert og konstituerer. Og han fortsetter samme sted: "These two aspects of Dasein in Heidegger, that it is in the world and that it constitutes the world, correspond to Husserl's *empirical* and *transcendental* ego, respectively".

Når Ingarden problematiserer den transcendentale reduksjon, er det bl.a. fordi han stiller spørsmål ved jeg-ets dobbeltrolle - om ikke det som studeres blir deformert når det blir objekt for et slikt "selvstudium".

Når jeg gjennomfører en slik refleksjon, forsvinner i en viss forstand jeg-et for meg, det jeg som gjennomfører akten som refleksjonen er rettet mot. Jeg befinner meg på en måte på et annet nivå, og et annet jeg vender seg reflekterende mot det første jeg, skjønt jeg-ets tendens går mot å fatte seg selv i refleksjonen.<sup>60</sup>

Ingarden går med på at det finnes noe slikt som immanent persepsjon, men stiller spørsmålet om den er nødvendig. Selv vil han bruke begrepet *gjennomlevelse* på hele akten. Han trekker i denne sammenheng inn en interessant forskjell i språkbruk der man på latin nøyer seg med ett ord "Cogito", mens vi bruker to "jeg tenker". "Vi må si "jeg ser", "jeg opplever", "jeg gleder meg" osv. Her foreligger så å si allerede en spaltning. På latin kan det sies ganske enkelt, "jeg-et" er allerede tilstede i det ene ord som uttrykker den opprinnelige enhet...".

## Intersubjektivitet

I møte med fenomenologien er ikke intersubjektiviteten i fokus. Derimot er det avgjørende det som konstitueres i subjektet i møtet med væren. Dette fører til at fenomenet kan vise seg på ulike måter for ulike subjekt.

Samtidig er det grunn til å understreke at slike møter kan gi grunnlag for grundige studier gjennom *mange erfaringer og mange perspektiv* i møte med et objekt. Skal en påvise et tre, kan en gå rundt treet, se det ovenfra og nedenfra, på avstand og nært osv. I den grad det oppstår koherens i observasjonene, kan det minne om det som skjer i en hermeneutisk sammenheng, hvor en går fra helhet til deler, tilbake til helheten igjen. Og selv om en slik fremgangsmåte ikke behøver å ende opp i én tolkning, er en slik grundighet et vesentlig trekk.

Det er også mulig å øke intersubjektiviteten ved å definere *felles* perspektiv og felles forventninger til en gruppe personer. Dette kan både skje dersom man bokstavelig talt

---

<sup>59</sup> Føllesdal 1979:370, uthevet her, min oversettelse

<sup>60</sup> Ingarden, 1970: 183 ff

vandrer i flokk rundt et tre og stopper opp ved de samme perspektiv. Men en felles forståelse kan også ha sammenheng med at vi lever i en felles livsverden (både naturlig og kulturell), som skjenker oss visse felles forståelsesutkast. Denne livsverden rommer historiens spor nedfelt i oss. I Heideggers "Sein und Zeit" framheves livsverdens intersubjektive karakter gjennom begrepet "Mitsein": "... i Daseins væreforståing ligg allereie, då Daseins være er medvære (Mitsein), forståinga av andre"<sup>61</sup>. Medværet gjør at vi mennesker har en felles referanseramme

Roman Ingarden har i særlig grad interessert seg for møte med kunstverk, som han oppfatter som reale objekt, med egne, iboende karakteristika.<sup>62</sup> Han drøfter spesielt om verdier er absolutte eller relative, og kommer til at det finnes verdier i et kunstverk som ikke er relative. Men det er ikke hvem som helst som vil få tak i disse verdiene. Ingarden opererer med en *profesjonell* mottaker, som har skaffet seg de nødvendige kvalifikasjoner for å kunne verdsette et kunstverk, slik at verdiene viser seg for oss i deres "skikkelse og blir rett vurdert"<sup>63</sup>. Intersubjektiviteten gjelder mellom likemenn.

Selv om ulike fenomenologer argumenterer ulikt, ligger det til rette for mulig intersubjektiv prøvbar kunnskap på visse premisser. Det er nødvendig å ta i betraktning vår felles menneskelige livsverden, både av natur og kultur. Det trengs grundighet i påvisningen av det enkelte objekt. Og så er det en forutsetning at det er likemenn som vurderer arbeidet ved hjelp av definisjon av felles utgangspunkt og perspektiv. Ikke minst er det vesentlig å besinne seg på at en fenomenologisk utlegning kan vekke tillive i oss viten som vi ubevisst har båret i oss. Vi kjenner oss ganske enkelt igjen. I det består intersubjektiviteten.

---

<sup>61</sup> Skjervheim 1974: 51

<sup>62</sup> Halvorsen 2003

<sup>63</sup> Ingarden 1969:193

## Martin Heidegger(1889–1976)

Husserls ideer springer dels ut av, dels kanaliserer videre sentrale impulser innen nyere europeisk filosofi. Han påvirket en rekke filosofer, for eksempel M. Heidegger. Heidegger var en popularisator som førte videre ideer med rot i Husserls solide og gjennomtenkte argumentasjon. Han tok vare på og videreutviklet perspektivet om forståelsesutkast og fordommer som vi møter verden med. Men han var også skeptisk til enkelte av Husserls ideer, bl.a. hans tale om den rene bevissthets indre "skuen" ved en direkte introspektiv og intuitiv innsikt i fenomenene. Dessuten stilte han spørsmål ved forskjellen mellom en umiddelbar og en reflektert innstilling til fenomener. På den annen side reserverte Husserl seg etter hvert mot deler av Heideggers forfatterskap.<sup>64</sup>

### Å være i verden

Det å være menneske mener Heidegger er å være fenomenolog, dvs. et subjekt med bevissthet som forholder seg fortolkende til de fenomen som omgir en. Hos Heidegger får tingene mening og betydning ut fra *deres eksistensielle og sosiale brukssammenheng*. En postkasse er ikke bare en fysisk gjenstand med bestemte trekk. Dens betydning går ut over det fysiske, fordi den settes inn i en brukssammenheng. I stedet for Husserls "vesensskuen" setter Heidegger *fortolkning eller forståelse* av fenomenene (dermed hermeneutisk fenomenologi). Den fenomenologiske analyse må ta utgangspunkt i den forståelse mennesket umiddelbart har. Også hos Heidegger er betydningsbegrepet et grunnbegrep. "At forstå en ting er at forstå den i dens betydning, og betydning er – som hos Husserl - noget i forhold til genstanden selvstændigt".<sup>65</sup> Tingene er til i sammenheng og i forhold til mennesket.

Også Heidegger ser *forutforståelsen* som en betingelse for all forståelse. All vitenskapelig erkjennelse er sekundær i forhold til den forståelse mennesket orienterer seg ut fra i det daglige liv, der tidsligheten er en bærende idé. Andersen hevder at grunnideen i Heideggers tenkning om væren er på den ene side at det bare gis

...værenserfaring eller værenforståelse på den menneskelige tidligheds betingelser, men at selve denne tidslighed på den anden side ikke er menneskets eget produkt, men -...- netop udtryk for menneskets *værensstruktur*, dvs. udtryk for en anonym og transcendentalt betingende dybdestruktur, som kommer ethvert menneskes væren som forstående væsen... i forkøbet.<sup>66</sup>

Ved å leve i verden, mottar jeg forståelsesutkast, åpner meg forstående overfor væren både utenfor meg og i meg. For å belyse dette nærmere, kan det være fruktbart å se på Heideggers analyse av den menneskelige eksistens. I "*Sein und Zeit*" (1927) er det *værende og væren* sentrale begrep. Det *værende* er alt som er til. Mennesket er et værende blant det værende. *Væren* er det som er felles for alt det værende, dette at det er til. Mennesket synes å være det eneste værende som forholder seg til sin egen og til alt annet værendes væren. Dermed blir en analyse av menneskets væren – "*Da-sein*" - en analyse av væren. For denne kan bare erkjennes gjennom mennesket. "*Mennesket er den centrale form for væren, fordi det er det, der bestemmer, hvad det værende i øvrigt er*".<sup>67</sup> I hele vår væren er Dasein det som gjør mulig innsikt i væren. Det er gjennom mennesket væren blir belyst og tingene får mening og betydning. Menneskets møte med tingene avgjør hva tingene er. Dasein er et begrep som ikke bare understreker den menneskelige værens sentrale betydning, men som også får fram at Dasein er en individuell og personlig form for væren.

<sup>64</sup> Andersen 1979: 225, 238

<sup>65</sup> Wind 1979: 205

<sup>66</sup> Andersen 1979: 238

<sup>67</sup> Sløk 1979: 81, uthevet her



Den væren som Dasein forholder seg til, kaller Heidegger *eksistens*. Den kan ikke innholdsbestemmes som noe objektivt. Spørsmål om eksistensen kan bare bringes til klarhet gjennom det å eksistere. Menneskets karakter er å være eksisterende, som også betyr "...at stå ud af sig selv, at forholde sig, og at kunne forholde sig forskelligt."<sup>68</sup> Eksistens og eksistensforståelse er absolutt individuell og personlig. Den kan ikke legges kvantitativt sammen med eksistensforståelsen hos andre. Men den er basis for en *ekstensialforståelse*, dvs. en "...dasein-analyse, hvor man vitenskapelig forsøker å *utlede-fra dasein* de fundamentale konstitutive strukturer for eksistensen". Eksistensialene blir da en utledning om Daseins værens-struktur, eksistens-strukturen. Et vesentlig eksistensiale er menneskets *væren-i-verden*, ute blant tingene (in-der-Welt-Sein). I denne form for væren er enheten mellom mennesket og verden hovedsaken, at verden blir til gjennom meg. Mennesket tar seg av sin verden, eller seg selv i verden, det engasjerer seg og avgjør hva tingene er. Tingene er redskaper eller midler for den menneskelige intensjonalitet, de er ikke nøytrale objekter. Det blir de først når de ikke fungerer lenger etter sitt formål (som når en kniv går i stykker). Et annet eksistensiale er "Mitdasein", det å være ute *blant menneskene*, være noe bestemt i forhold til hverandre.

Menneskets væren er fra en side sett en allerede gitt *faktisitet*, noe en er fanget inn i og som allerede foreligger. Men dette som påtrykkes som faktisitet, har et motbegrep, *eksistensialitet*. Selv om mennesket er fanget inn av en allerede gitt faktisitet, er det tale om en "fri faktisitet", der mennesket lever i en "frihedens forholden- sig til sig selv;..."<sup>69</sup>. I denne væren er døden og endeligheten en avgjørende faktisitet. Både begrep som "*Sorge*" (omsorg, bekymring, dette å bry seg om) og *angst* rommer noe av hva det vil si å være kastet inn i denne form for væren, som mennesket selv kan og må ta opp og forholde seg til (eksistensialitet).

*Tid* er et annet sentralt fenomen hos Heidegger, fremtid, fortid, nåtid. Vår rettethet mot fremtiden gir mennesket en intensjonal karakter, et "med henblik på". I fortiden er lagret det som er blitt faktisitet. Begge disse forhold influerer på det som gjøres i nåtid. Men "mennesket eksisterer aldri kun i nuet, men også –altid i en foregribelse af, hvad det skal eller vil i de følgende timer eller dage".<sup>70</sup>

Eksistensfilosofien peker på *at hele* mennesket må forholde seg til sine omgivelser, ikke bare bevisstheten, men også våre emosjoner. Det er emosjonelt vi blir kjent med vår tilværelses grunnforhold. Heidegger fører videre Husserls tanke om subjektets sentrale posisjon, men gjør denne mer emosjonell og omfattende enn Husserl.

### **Om kunstverket**

For oss som er opptatt av tilnæringsmåter i estetiske fagområder, vil Heideggers syn på kunstverket som kilde til sannhet være av interesse. I "Der Ursprung des Kunstwerkes" behandles forholdet mellom sannhet og skjønnhet. Er det slik at et *kunstverk kan formidle sannhet*?<sup>71</sup>

Heidegger tar i sin utlegning utgangspunkt i *van Gogh's bilde av Sko*, som han beskriver inntrengende og levende. Vi fornemmer selve bevegelsen ved å gå, arbeidsskrittene besvær og den langsomme gange, men også jorden, markveien og det modne korn som passerer. Han

---

<sup>68</sup> Sløk 1979: 82

<sup>69</sup> Andersen 1979: 231

<sup>70</sup> Wind 1976 : 21

<sup>71</sup> Heidegger 1970

får også fram engstelsen for livets opphold og gleden over at nøden er overstått.<sup>72</sup> "Skoheten" kommer til uttrykk i kunstverket: "Im Werk der Kunst hat sich die Wahrheit des Seienden ins Werk gesetzt... So wäre denn das Wesen der Kunst dieses; das Sich- ins-Werk-Setzen der Wahrheit des Seienden".<sup>73</sup> Denne sannhet om livet som kommer fram er uttrykk for "det værendes åpenhet" som skinner fram gjennom kunstverkets framstilling. Men dette er ikke en sannhet på linje med vitenskapens sannhet, en sannhet som skilles ut fra det skjønne og det gode, men det "værendes seg-lysende væren."

Kunstverkets framstilling er båret av skjønnheten, som inngår i sannhetens utsagnskraft. Skjønnhet er ikke noe separat eller behagelig, noe ved siden av sannheten, men det som uttrykker åpenheten, lysningen, opplysningen i framstillingen, det som klargjør. At det er et spesielt sannhetsbegrep Heidegger opererer med kommer også fram i utsagn om at sannheten diktes. All kunst er i sitt vesen diktning.

Kunstverket er også avhengig av en *mottaker*. Kunsten erfares bare "...når vi rykkes ut av vårt vanlige liv og rykkes inn i verkets åpenhet...".<sup>74</sup> Gjennom en slik prosess settes vi i et forhold til den sannhet om væren som kommer til uttrykk. Når Heidegger bruker verb som "entrücken" og "einrücken" understreker han nødvendigheten av å forlate kjente posisjoner og åpne seg for nye inntrykk. Den sannhet kunstverket formidler, er avhengig av denne åpenheten som gjør verket eksistensielt.

Den kunst som omtales oppfattes som et *støt* (Stoss) i historien, der historie betyr "*die Entrückung eines Volkes in sein Aufgegebenes als Einrückung in sein Mitgegebenes*".<sup>75</sup> Heidegger stiller spørsmålet om kunsten i dag formår å være dette ur-spranget for det værende i betydningen forsprang, eller om den bare nøyer seg med det forgangne. I en etterskrift i "Der Ursprung des Kunstwerkes" uttrykker han frykt for at bruken av begrepet estetisk vil henlede oppmerksomheten i for stor grad på opplevelsen, og gjennom dette forkludre noe av kunstens vesen. I så fall vil opplevelsen bli normerende både for kunstneren og mottakeren. Han undres over om denne fokusering på opplevelsen er det element som gjør at kunsten dør.<sup>76</sup> Mens Heidegger har positive holdninger til kunsten i en gitt historisk tid, stiller han kritiske spørsmål til sin samtids kunst, som i liten grad synes å være et støt i historien.

I en innføring i tilknytning til "Kunstverkets opprinnelse"<sup>77</sup> utdyper Hans Georg Gadamer kunstverkets plass i en større sammenheng. På den ene side trekker han fram Dasein som vet i sin selvforståelse at han "...ikke er herre over seg selv og sin egen Dasein, men snarere at han allerede befinner seg midt i det værende og stadig må ta på seg denne befintlighet. Dasein er et kastet utkast."<sup>78</sup> På den annen side har vi jorden, som Heidegger viser er viktig for å bestemme kunstverkets væren. Begrepet *verden* får altså et motbegrep, *jorden*.

Et kunstverk er på den ene side en *ting*, det som er gitt sansene. Tingene forstått som ting sier bare at de finnes der uavhengig av om de tjener til noe eller ei. De hjelper oss ikke til å forstå

---

<sup>72</sup> Heidegger 1970:29-30.

<sup>73</sup> Heidegger 1970: 33

<sup>74</sup> Heidegger 1970: 85

<sup>75</sup> Heidegger 1970: 88-89

<sup>76</sup> Heidegger 1970: 91

<sup>77</sup> Gadamer "Innføring", i Heidegger 2000: 11ff

<sup>78</sup> Gadamer 2000: 118

verken *tingens tingmessighet* eller *brukstingens bruksmessighet*. Den betydning tingen har, er noe vi tillegger den. Denne tinglige karakter danner grunnlaget for den egentlige estetiske gjenstand. For å anskueliggjøre bruker Gadamer det refererte eksemplet med van Gogh's maleri av Sko og sier: "Det som trer frem i malerens verk, og som ettertrykkelig fremstilles, er ikke et par tilfeldige bondesko, men snarere det sanne vesen til den brukstingen de er. Bondelivets verden er i disse skoene. Slik sett er det et kunstverk som frembringer sannheten om det værende."<sup>79</sup> Og denne forståelse kommer fra kunstverket selv og ikke fra dets tingmessige gestalt. Kunstverket er ikke en gjenstand, det er i kraft av seg selv, et noe som åpner sin egen verden.

Kunsten er "i-seg-ståen" og "verdens-åpnende". Motbegrepet "jorden" representerer det "i-seg-skjulende". Kunstverket framstår både som uavdekket og selv-tildekket, det Heidegger kaller jord-væren. Gjennom sin egen tilværelse er verket en "tildragelse,...et støt som åpner en verden som ikke tidligere var der. Men dette støtet skjer i verket selv på en slik måte at det skjules der det er."<sup>80</sup> Denne spenningen mellom det som fremkommer og det som skjuler seg, er det som kalles spenningen mellom verden og jorden. Her ligger også muligheten for at kunstverket kan utsi sannhet gjennom seg selv, som en *hendelse eller en tildragelse*. På samme måte som kunstverket kjennetegnes også det værendes væren av både noe som frembyr seg og noe som vender seg bort .

Til sist framhever Gadamer at kunsten ikke er en avbildning av noe som er gitt på forhånd, men en framstilling av noe nytt: "Kunstverkets vesen består i et utkast som lar noe nytt framstå som sant. Den sannhetens hendelse som finner sted i kunstverket, innebærer at 'en åpen plass bryter frem'".<sup>81</sup>

## **Maurice Merleau Ponty 1908–1961**

### **Innledende synspunkt**

I forordet til boka «Kroppens fenomenologi» gir Dag Østerberg en kort oversikt over Merleau Pontys grunntanker. Det spesielle er hans interesse for kroppen og den forrang han gir til kroppen. Mens Heidegger brøt med den kjente subjekt-objekt-tenkingen ved sitt begrep om å «være kastet ut» i i verden som det første og grunnleggende, går Ponty lenger og omtaler kroppens intensjonale forhold til omverden. Kroppen retter seg forstående henimot verden, for å fange opp fenomen i deres vorden For den persiperende menneskekropp viser det seg et *perseptuelt felt*, med mange lag av mening. Det første laget består av pre-objektive fenomen, dvs. åpne, mangetydige fenomen som menneskekroppen på sin side åpner seg for. Kroppen og dens omverden henviser gjensidig til hverandre. Mens Heidegger taler om å være i verden, bruker Ponty begrepet «å være *til* verden». Et annet lag rommer objektene. Her blir det opprinnelig erfarte til noe stivnet og avgrenset, til gjen-stand (Gegenstand). Dette skifte svarer også til et skifte fra pre-refleksiv til refleksiv bevissthet, dvs. fenomenene blir objekt.

Kroppens forhold til omverden er eksistensiell. Den eksistensielle relasjon vil si å kommunisere med fenomen som ikke er stivnet til objekt. M. Ponty beskriver kroppen som «sansende, persiperende, handlende, følende, talende... kroppen slik den er for enhver, i 1.person entall, «egenkroppen». Annerledes er en objektiverende betraktning som gjelder kroppen i 3.person.

---

<sup>79</sup> Gadamer 2000 : 124

<sup>80</sup> Gadamer 2000: 126

<sup>81</sup> Gadamer 2000: 133

Merleau Ponty har røtter i gestaltpsykologien og forholdet mellom figur og bakgrunn. Kroppens forhold til rommet er spesielt, i og med at kroppen bebor rommet. Det blir et handlingsrom med betydning for meg. I forholdet mellom mennesker taler han om en sameksistens, som en åpen kommunikatív situasjon. Språket representerer tankens fullbyrdelse, det bringer fram noe nytt. En samtale forteller om at "...den andens intention tager bolig i min krop, eller som om mine intentioner tager bolig i hans."<sup>82</sup>

### Noen grunntanker fra "Phenomenology of perception"

I forordet til boka «Phenomenology of perception» presiserer Merleau Ponty en del sentrale kjennetegn på fenomenologi - med tydelig referanse til Husserls ideer. Som sin forgjenger er han opptatt av å gjenskape en direkte kontakt med verden, en livsverden som alltid er der, før refleksjonen begynner.

Dernest går han inn på sitt syn på en fenomenologisk metode, der *første trinn* består i å beskrive - ikke analysere og forklare - men vende tilbake til tingene selv. Her er *jeget* kilden: "All min kunnskap om verden, endog min vitenskapelige kunnskap er vunnet ut fra mitt spesielle ståsted..."<sup>83</sup> Hensikten vil være å gjenvekke denne direkte erfaring og gjøre den til basis, i stedet for det annen-hånds uttrykk som vitenskapen representerer.

I am the absolute source, my existence does not stem from my antecedents, from my physical and social environment; instead it moves out towards them and sustains them, for I alone bring into being for myself...the tradition which I elect to carry on, or the horizon whose distance from me would be abolished - since that distance is not one of its properties - if I were not to scan it with my gaze.<sup>84</sup>

Å vende tilbake til tingene selv er å vende tilbake til den verden som er forut for kunnskapen, dette er den verden kunnskapen viser til - og i forhold til hvilken enhver vitenskapelig skjemativering er et abstrakt tegn-språk. Denne vending til tingene selv er absolutt forskjellig fra den idealistiske vendingen mot bevisstheten. Kravet om en ren beskrivelse ekskluderer også både prosedyrer omkring analytisk refleksjon og vitenskapelig forklaring. Denne verden som er gitt subjektet må beskrives, ikke konstrueres eller formes. Dette betyr at persepsjonen ikke kan puttes i samme kategori som synteser representert ved vurderinger, handlinger eller hypoteser:

My field of perception is constantly filled with a play of colours, noises and fleeting tactile sensations which I cannot relate precisely to the context of my clearly perceived world, yet which I nevertheless immediately 'place' in the world, without ever confusing them with my daydreams.<sup>85</sup>

Persepsjonen er bakgrunnen alle akter springer ut fra. Verden er ikke et objekt som jeg kan manipulere med. Den er den naturlige ramme om og felt for alle mine tanker og alle mine eksplisitte persepsjoner. Mennesket er i verden og bare i verden kjenner det seg selv. Det er et subjekt «destined to the world».

Merleau Ponty berører også spørsmålet om den fenomenologiske reduksjon, et spørsmål Husserl brukte mye tid på og ikke fikk noen fullgod løsning på. Etter en lang utgreiing konkluderer Merleau Ponty med at den viktigste lekse reduksjonen lærer oss er at det er umulig med en fullstendig reduksjon. Radikal refleksjon ender opp med en bevissthet om sin

---

<sup>82</sup> Østerberg, i Merleau Ponty 1994 : X

<sup>83</sup> Merleau Ponty 1998 : ix, min oversettelse

<sup>84</sup> Merleau Ponty 1998: ix

<sup>85</sup> Merleau-Ponty 1998:x, deler er egen oversettelse

egen avhengighet av et ureflektert liv med sin initiale situasjon, uendret, gitt en gang for alle. Dermed forsterkes betydningen av første trinn.

Merleau Ponty oppfatter ikke noen motsetning mellom individet og den Andre i dette å foreta en *analytisk refleksjon*. Grunnen er at refleksjonen allerede i utgangspunktet har å gjøre med en evne i individet til å nå en universell sannhet, hos meg som hos den andre, "the Alter and the Ego are one and the same in the true world which is the unifier of minds."<sup>86</sup> Dermed er ikke den enkeltes refleksjon en "privat sak". Merleau Ponty bruker ulike begrep både for å få fram *intersubjektiviteten* i de erfaringer subjektet gjør og den *sannhet* som innvinnenes ved hjelp av en fenomenologisk tilnærming. Den fenomenologiske verden inneholder den gjensidige interaksjonen av alle mine erfaringer, også interaksjonen med den Andre. Den er uløselig knyttet både til subjektet og til fellesskapet av subjekter - og viser hvordan vi tar andre menneskers erfaringer med i våre egne.

M. Ponty er også opptatt av *essenser*. Det å søke etter essenser er å "...gjenoppdage mitt aktuelle nærvær for meg selv."<sup>87</sup> Det er å se etter hva saken er som et faktum for oss, før noe tematisering har funnet sted. Den eidetiske reduksjonen, søkingen etter fenomenets vesen består i "...to bring the world to light as it is before any falling back on ourselves has occurred, it is the ambition to make reflection emulate (likestille) the unreflective life of consciousness". Det viktige er å beskrive våre persepsjoner av verden som det vår ide om sannhet vil være basert på. "...the world is what we perceive."<sup>88</sup> Og han fortsetter: "The world is not what I think , but what I live through. I am open to the world, I have no doubt that I am in communication with it, but I do not possess it; it is inexhaustible."<sup>89</sup> Denne involvering i verden er det viktig å få tak i og gjøre kommuniserbar. Behovet for å gå videre ved hjelp av essenser kan begrunnes ut fra at vår eksistens er altfor tett knyttet til verden til å være i stand til å fatte hva som skjer i det øyeblikk involveringen finner sted.

Den fenomenologiske verden er ikke uttrykk for en pre-eksisterende væren, men for det Merleau Ponty kaller "the laying down of being". Og når han gir både kunsten og filosofien i oppgave å bringe "...truth into being", er det nettopp en levendegjøring av sannhet det er tale om. Ved filosofiens hjelp skal vi lære om igjen å betrakte verden. Fenomenologiens oppgave er "å gripe meningen i verden og i historien slik som denne mening kommer til syn."<sup>90</sup> Dette er vanskelig fordi vi er fanget inn av verden og makter ikke å løsrive oss fra den for å oppnå bevissthet om den.

I denne sammenheng gir han kroppen en sentral plass. Dette gjør at forskere innenfor kroppsdominerte områder som dans, kunst og håndverk, drama o.l. bør lytte med særlig oppmerksomhet.

---

<sup>86</sup> Merleau -Ponty 1998:xii

<sup>87</sup> Merleau -Ponty 1998:xv

<sup>88</sup> Merleau -Ponty 1998:xvi

<sup>89</sup> Merleau -Ponty 1998:xvi-xvii

<sup>90</sup> Merleau-Ponty 1998:xx-xxi

## Om kroppens fenomenologi

Omtalen av kroppens fenomenologi starter med å beskrive hvordan et hus ser forskjellig ut fra ulike perspektiv. "At se er at indtræde i et univers af værender, som *viser sig*, og de ville ikke vise sig, hvis de ikke kunde skjule sig bag hinaden eller bag mig".<sup>91</sup> Dermed framtrer objektet som figur mot en horisont.

Å betrakte en gjenstand er ikke en overfladisk, utvendig forteelse, men det å "bebo den" ("inhabit it", "being potentially lodged in them"). Enda sterkere kommer det fram når han sier "...to look at the object is to plunge oneself into it, ...".<sup>92</sup> Fra denne posisjonen gripes alle ting, alt etter hvilken side av tingene som vises. Han snakker om gjenstandene som "åbne opholdsmuligheder for mit blik" og seg selv som "virtuelt placeret i dem." I dette inngår også det andre måtte se fra sine synsvinkler. Dermed konkluderer han med at vi ser for eksempel et hus fra *alle* steder. "Den fuldkomne genstand er gennemsigtig, den gennemtrænges fra alle sider af en aktuel uendelighed af blikke, ...".<sup>93</sup>

Dette som gjelder rommet anvendes også på tiden. Som Husserl holder han nåtiden som en tid plassert mellom det fortidige og det fremtidige. Den er ikke avsluttet, men blir et fast punkt i en objektiv tid. "Men mit menneskelige blik *sætter*...aldrig mere end én side af genstanden, selv om det ved hjælp af horisonterne sigter på alle de andre".<sup>94</sup> Og jeg får ikke tak i gjenstanden i dens fylde. Min fortidige oppfattelse vil ikke være den fortidige, men slik jeg oppfatter den fra nåets ståsted. Gjenstandens tetthet får vi ikke tak i - i så fall måtte vi ha en uendelighet av perspektiv av tusen blikk, sammentrengt i en stram sameksistens. Når gjenstanden settes, overskrider vi grensene for vår faktiske opplevelse, ved at vi støter sammen med en fremmed væren - vår persepsjon er en persepsjon *av noe*.

- *Om den objektive og den fenomenale kropp*

Ponty er opptatt av å gjenfinne opprinnelsen til gjenstandene i selve kjernen av vår opplevelse. Og han begynner med *kroppen som gjenstand*. "I regard my body, which is my point of view upon the world, as one of the objects of that world".<sup>95</sup> I denne forbindelse taler Merleau Ponty om et fantomlem og dets flertydighet

At have en fantomarm vil sige at forblive åben for alle de handlinger, som alene kan udføres med armen, at bevare det praktiske felt, som man besad før lemlæstelsen. Kroppen er bæreren af væren-i-verden, og det at besidde en krop betyder for et levende væsen at slutte sig til et bestemt miljø, smelte sammen med særlige forehavender og uafbrudt engagere sig deri.<sup>96</sup>

En fantomarm er på den ene side uttrykk for det åpne og mulige, det å mestre, gjerne også det visjonære. Samtidig møter vi begrepet lemløstelse, et begrep som sier at armen ikke fungerer, at den har en mangel. Ved å være i verden fanger kroppen opp forventninger skapt av miljø og spesielle «forehavender». Det betyr at fantomarmen ikke er noen forestilling om armen, men et ambivalent nærvær av armen. Avvisningen av lemløstelsen er verken en intellektuell sak eller en viljesak, men uttrykk for en væren- i verden. «Det i os, der afviser lemlæstelsen og defekten, er et jeg, som engageret i en bestemt fysisk og mellemmenneskelig verden fortsat

---

<sup>91</sup> Merleau Ponty 1994:3

<sup>92</sup> Merleau Ponty 1998:68, 67

<sup>93</sup> Merleau Ponty 1994 :3

<sup>94</sup> Merleau Ponty 1994: 4-5

<sup>95</sup> Merleau Ponty 1994

<sup>96</sup> Merleau Ponty 1994: 20

rækker ud mod sin verden på trods af defekter... og som således ikke anerkender dem *de jure*»<sup>97</sup>.

I denne verden som er viktig for å beholde sin integritet, både skjules og avdekkes defekten.

...hvis det er sandt, at *jeg er meg min krop bevidst gjennom verden*, at den midt i verden udgør det ikke-perciperede mål, som alle genstande er vendt imod, er det nettop derfor sandt at *min krop er verdens akse*: jeg er klar over, at genstandene har flere sider, fordi jeg kan gå rundt om dem, og i denne forstand er *jeg min verden bevidst gjennom min krop*.<sup>98</sup>

I dette sitatet framstilles kroppen med sitt maksimum av muligheter. Det å oppfatte at «jeg er meg min krop bevidst gjennom verden» - at «min krop er verdens akse» ved at alle gjenstander er rettet mot den, er sterke utsagn om kroppens sentrale rolle. Men kroppen kan også bevege seg, gå rundt gjenstandene og møte dem fra flere sider. Konklusjonen blir dermed at jeg også er «...min verden bevidst gjennom min krop». I utsagnene om å være seg sin kropp bevisst gjennom verden, og også være seg bevisst verden gjennom sin kropp, åpner det seg et vell av muligheter assosiert til fantomarmens potensiale. Dette potensiale og disse forventninger fanger kroppen opp i sin livsverden.

Men så hender det at jeg ikke kan slutte meg til denne tilvante verden, hvis den spør etter et lem som jeg ikke har. Dermed avgrenses der områder av taushet i kroppen min. Spørsmålet blir hvordan jeg kan persipere gjenstander som håndterbare når jeg ikke lenger kan håndtere dem. «Det håndterbare kan ikke lengere være det, jeg faktisk håndterer, men i stedet det, *man* kan håndtere, kan ikke lengere være noget *håndterligt for-mig*, men i stedet noget *håndterligt i-sig*. Tilsvarende må min krop ikke alene opfattes i en øjeblikkelig, enkeltstående, fuld oplevelse, men også i et generelt aspekt som en upersonlig væren».<sup>99</sup> En slik erkjennelse viser at min kropp er åpen for det *andre* håndterer - gjennom det skapes det erkjennelse om det som er håndterlig i-seg. Vi beveger oss bort fra jeget som eneste primærkilde til den direkte erfaring, til jeget som deltaker i en intersubjektiv verden.

Når det gjelder forholdet mellom det fysiske og det psykiske, oppfattes det så intimt at det ene ikke kan underordnes under det andre. Han sier det slik: ”De psykologiske motiver og de kropslige anledninger kan sammenflettes, fordi der ikke er en eneste bevægelse i en levende krop, der er absolut tilfældig, hvad angår psykiske intentioner, ikke en eneste psykisk akt, som ikke i det mindste har funnet sit udspring eller sin almene udformning i fysiologiske dispositioner”.<sup>100</sup>

Når det gjelder egenkroppens romlighet og motorikken plasseres de ulike deler inn i et helhetlig *kroppsskjema*. Dette begrepet har dels betydd en sammenfatning av vår kroppsopplevelse, dels en 'gestalt' i gestaltpsykologisk forstand. At det er dynamisk betyr at ”...min krop fremtræder for mig som en holdning til en bestemt foreliggende eller mulig oppgave. Og dens rumlighed er i virkeligheden ikke som de ydre genstanders eller de 'rumlige sansningers' en *positionsmulighed*, men en *situationsmulighed*”.<sup>101</sup> Egenkroppen er alltid det underforståtte tredje ledd i en figur/bakgrunn struktur. Enhver figur trer fram på det ytre rom og kroppssrommets dobbelte horisont. Når min kropp kan være en gestalt og ha privilegerte figurer på en likegyldig bakgrunn, skyldes det at den «eksisterer mod dem, at den

<sup>97</sup> Merleau Ponty 1994 :20

<sup>98</sup> Merleau Ponty 1994 :20, uhevet her

<sup>99</sup> Merleau-Ponty 1994 : 21

<sup>100</sup> Merleau-Ponty 1994 : 29

<sup>101</sup> Merleau-Ponty 1994 : 43-44

samler sig for at nå sit mål, og «kropsskemaet» er i sidste ende et udtryk for, at min krop er i verden».<sup>102</sup>

Gjennom handlingen vil kroppens romlighet fullendes. Kroppen bebor rommet, fordi bevegelsen ikke bare underkaster seg rommet og tiden, men aktivt tar dem på seg, overtar dem i deres opprinnelige betydning.<sup>103</sup> Interessant er det han skriver om «å røre ved» og ikke bare «peke på». Og den objektive kropp er noe annet enn den fenomenale kropp. Det siste er den kropp som retter seg mot de gjenstander som skal gripes, og som persiperer dem.

Hos det normale menneske er enhver bevegelse alltid både bevegelse og bevegelsesbevissthet - all bevegelse hos den normale har en *grunn*- og bevegelsen og dens grunn er 'momenter i en unik totalitet'<sup>104</sup>. Bevegelsens grunn er

...bevægelsen iboende, den besjæler og bærer den hele tiden, den kinetiske initiation er for subjektet en ligeså oprindelig måde at forholde sig til en genstand på som perceptionen. Derved belyses forskellen på den abstrakte bevægelse og den konkrete bevægelse: den konkrete bevægelses grund er den givne verden, den abstrakte bevægelses grund er derimod konstrueret.<sup>105</sup>

Ponty omtaler den konkrete bevegelse som centripetal, en kraft som går innover. Den foregår i væren eller i det virkelige liv og henger fast i en gitt grunn. Den abstrakte bevegelse er sentrifugal, dvs. utoverrettet, den foregår i det mulige eller i ikke-væren og den utfolder selv sin grund.

- *Kroppens intensjonalitet*

Han avslutter utlegningen om det romlige med underkapitlet «kroppens intensjonalitet». «Bevidsheden er at være hos tingen ved hjælp af kroppen. En bevægelse er lært, når kroppen har lært den, dvs. når den har indoptaget den i sin 'verden', og at bevæge sin krop er at rette sig mod tingene gennem den, at lade den besvare den udfordring, de uden nogen forestilling udsætter den for».<sup>106</sup> For å kunne bevege kroppen vår mot en gjenstand, må gjenstanden i forveien eksistere for kroppen.

Det å være kropp er å være knyttet til en bestemt verden og kroppen befinner seg ikke i begynnelsen i rommet. *Den er til i rommet*. "Kroppens rumlighed består i udfoldelsen at dens væren krop, den måde, hvorpå den virkeliggør sig som krop".<sup>107</sup> Når det gjelder dette at kroppen ikke er i rommet, men bebor rommet og er til stede her og nå, sier han:

For så vidt som jeg har en krop og handler i verden gennem den, er rummet og tiden for mig ikke en sum af sideordnede punkter, og i øvrigt heller ikke en uendelighed af relationer, hvis syntese min bevidshed udarbejder, og hvori den involverer min krop; jeg er ikke i rommet og i tiden, jeg tænker ikke rummet og tiden; *jeg er til i rummet og tiden, min krop hæfter sig til dem og favner dem*. Omfagnet af dette greb er målestok for eksistensens omfang...<sup>108</sup>.

---

<sup>102</sup> Merleau-Ponty 1994:44

<sup>103</sup> Merleau-Ponty 1994 : 47

<sup>104</sup> Merleau-Ponty 1994 : 57

<sup>105</sup> Merleau Ponty 1994 : 58

<sup>106</sup> Merleau Ponty 1994 : 92

<sup>107</sup> Merleau-Ponty 1994 : 105

<sup>108</sup> Merleau Ponty 1994 : 94, uthevet her



Han framhever at de ulike deler av kroppen ikke bare er koordinert, men at alle de bevegelser som står til rådighet gjør det på grunn av deres felles betydning. ”Jeg oversætter ikke ’berøringsdata til ’synets sprog’ eller omvendt - jeg skaber ikke en helhed ud af delene af min krop én for én; denne oversættelse og denne sammensætning sker en gang for alle i mig: de udgør selve min krop”.<sup>109</sup> Poenget er at de ulike ledd utfører en og samme gestus. Videre er det ikke bare tale om en opplevelse av kroppen min, men også en opplevelse av kroppen i verden, og at det er den som gir de verbale instruksjoner motorisk mening. For å kunne forestille oss rommet, må vi først ha blitt ført inn i rommet ved hjelp av kroppen vår.

Kroppen er også sentral i innarbeiding av vaner. Å venne seg til en hatt eller en bil er å ”indrette sig i dem...Vanen er udtryk for vor evne til at udvide vor væren-i-verden eller ændre eksistens ved at indlemme nye redskaber”.<sup>110</sup> Det er kroppen som forstår, det er den som opplever ”...overensstemmelse mellem det, vi ser, og det, der er givet, mellem intentionen og udførelsen - og kroppen er vor forankring i verden”.<sup>111</sup> Den som lærer å skrive på maskin integrerer tastaturets rom i sin kropp. Når en organist skal spille på et nytt orgel etableres det en direkte relasjon mellom verkets partitur og den musikk som faktisk klinger gjennom orglet. Og organistens kropp og instrumentet er denne relasjons gjennomgangssted. Organistens gestus under utprøvingen er en innvielsesgestus. ”Man siger, at kroppen har forstået, og vanen er erhvervet, når den har ladet sig gennemtrænge af en ny betydning, når den har tilegnet sig en ny betydningskerne”.<sup>112</sup> Dermed gir han en fundamental begrunnelse for motorisk virksomhet i praktisk-estetiske fag.

- *Om språket*

Når det gjelder kroppen både som *uttrykk og tale*, får *språket* en viktig funksjon som en fullbyrdelse av tanken.

Benævnelsen af genstande kommer ikke efter erkendelsen, den er selve erkendelsen ...ordet bærer meningen... navnet er genstandens væsen og bebor den på samme måde som dens farve og form. At benævne en genstand er for den førvidenskabelige tænkning det samme som at få den til at eksistere eller forandre den. ... Hos den , der taler, omsætter det talte ord således ikke en allerede skabt tanke, men fullbyrder den. Endnu vigtigere er det at erkende, at den, der lytter, modtager tanken fra selve det talte ord.<sup>113</sup>

Tale er talerens tanke – og når en tekst leses opp for oss, besettes vi av den. Men man kan ”...kun tale til os i et sprog, som vi allerede kender, hvert ord i en vanskelig tekst fremkalder tanker i os, som vi i forvejen rådede over, men disse betydninger knyttes undertiden sammen i en ny tanke, som forandrer de andre tanker, vi føres midt ind i bogen, vi møder kilden”.<sup>114</sup> Det å kommunisere er å forholde seg til et talende subjekt, med en ”...værensstil og med den ’verden’ han er rettet mod”. Fordi vi lever i en verden der det talte ord er innstiftet, er kommunikasjonen en ”synkron transformation af min egen eksistens”.<sup>115</sup>

Gjennom tale skjer det en overtagelse av den annens tanke. Det er som om den annens intensjon tar bolig i min kropp. Det er ”...gennem min krop, jeg forstår andre, ligesom det er

---

<sup>109</sup> Merleau Ponty 1994 : 106

<sup>110</sup> Merleau Ponty 1994 : 98-99

<sup>111</sup> Merleau Ponty 1994 : 100

<sup>112</sup> Merleau Ponty 1994 : 103

<sup>113</sup> Merleau Ponty 1994 : 142-143

<sup>114</sup> Merleau Ponty 1994 : 143

<sup>115</sup> Merleau Ponty 1994 : 150

gennem min krop, jeg perciperer 'ting'".<sup>116</sup> Han avslutter dette med kroppen ved å hevde at den ikke er noen gjenstand. Det er bare mulig å lære den å kjenne ved å leve den, "...ved at overta det drama, der gjennomtrænger den, og smelte sammen med det. Derfor er jeg min krop,..."<sup>117</sup>

*Kroppen og kroppsbevisstheten* som erkjennelseskilde framtrer med all tydelighet i fagområder som kunst og håndverk, dans og drama. Ikke minst vil arbeid med 3-dimensjonal form i materialer som tre, metall og leire være erfaringsarenaer for nærmere utdyping og konkretisering av ideer som er lagt fram, ikke minst knyttet til kropp og rom. Det å bli bevisst min kropp gjennom verden vil si å lære mer av hva mine praktiske handlinger fører til, både i møte med det materialet og de gjenstander som formes, og de reaksjoner jeg får fra de signifikante andre. Dette er en kilde til innsikt i jeget - gjennom kroppen. Men kroppen er også en kilde til å bli bevisst verden, til å lære mer om verden, om farger og former, om teknikk og verktøy. Gjennom kroppen utvinnes også viten om verden.

Gjennom disse parallelle prosesser er det skaffet til veie erfaringer som delvis sitter i kroppen, både om meg selv og om verden. De kan ha karakter av ferdighetskunnskap eller fortrolighetskunnskap. Men Merleau Ponty trekker også inn språket, at det å benevne en gjenstand er å få den til å eksistere. Den som uttrykker og fullbyrder erfaringen gjennom språket, skaper tanken. Her vil det være rom også for påstandskunnskap. Hos den som lytter eller leser, vil den andres intensjon ta bolig i lytterens kropp. Når det sies at det å lære kroppen å kjenne er å leve den, gis det en særdeles god begrunnelse for konkret erfaringslæring i materialer der kroppen blir tatt i bruk på en markert måte

## Oppsummering

Tar vi utgangspunkt i de teorier som til nå er presentert, kommer visse felles trekk ved en fenomenologisk forståelse til syne.

For det første oppfattes vår livsverden som det grunnleggende utgangspunktet, der jeg er til stede ved å være i verden eller være til verden. Denne verden er jeg åpen for. Og det er jeg som er den absolutte kilde, det er bare jeg som kan bringe fram det jeg velger å bygge videre på. Først av alt må jeg erkjenne meg selv som eksisterende i den akt å forstå eksistensen. Når jeg begynner å reflektere, vil min refleksjon basere seg på ureflektert erfaring, ureflektert liv. Det er den initiale situasjon, gitt en gang for alle. Dessuten vil min refleksjon måtte være klar over seg selv som en hendelse. Fenomenologien må altså ta sin egen bevissthetsprosess med.

Våre erfaringer med fenomen er altså erfaringer fra det før-vitenskapelige liv av vår bevissthet, det som er grunnlaget for alle senere vitenskapelige operasjoner. Det gjelder å få en direkte og primitiv kontakt med denne væren, beskrive direkte vår erfaring med den, uten å ta med psykologisk opprinnelse eller kausal forklaring. Det er tale om få tak i fenomenet slik det viser seg ved seg selv. Denne prosessen foregår ikke som når en fysiker undersøker sitt objekt. Bevisstheten er ikke en del av tilværelsen som en kan studere ved introspeksjon som et slags psykisk faktum. Den er *med* i det vi er og gjør. Jegets rolle er dermed sentral som utforskningsområde.

---

<sup>116</sup> Merleau Ponty 1994 : 153

<sup>117</sup> Merleau ponty 1994 : 169.

Dernest kommer det tydelig fram hos de ulike teoretikerne både det *relasjonelle* og det *intensjonale* og *meningsbærende*. Våre persepsjoner *er rettet mot noe som om det har mening*. Og selv om det fokuseres på at det som kommer til syne i dette møtet bare er en del-viten ut fra et gitt perspektiv, er det en forutsetning at dette er del av en større helhet som både omfatter tingen og jeget. I denne relasjonen ligger uutømmelige muligheter til belysning av et fenomen.

Likevel tales det om en eller annen form for essens, en sakens kjerne, som betyr at det hele ikke ender i subjektivisme forstått som vilkårlighet og relativitet, men av en sannhet forstått og fortolket av et subjekt som lever midt i sin livsverden. Fordi denne også gis en kollektiv karakter, inviteres vi inn i et intersubjektivt rom av felles erfaringer. Den person som persiperer er også i en *historisk* situasjon, tar opp tradisjoner fra fortid, møter en nåtid og retter seg mot en framtid.

Det kan være fruktbart å se nærmere på særdraget hos hver av teoretikerne, alt etter hva slags "væren" den enkelte forsker plasserer seg innenfor. I Husserl og også Heideggers dobbelte egobegrep ligger sentrale ansatser til å arbeide med forskerrollens ulike stadier og den ulike viten som konstitueres i disse sammenhenger. Og fra Husserls framheving av bevisstheten, via Heideggers syn på den eksistensielle væren i verden – til Merleau Pontys på kroppen som sete for alle persepsjoner, går det en rød tråd med subjektet som sentrum i konstitueringen av mening. Innenfor praktiske og motoriske sammenhenger er det interessant å stoppe opp ved Merleau Pontys syn på at når vi persiperer, graver vi oss inn kroppen vår som er bedre informert enn vi er om verden, og om de beveggrunner vi har og de midler vi disponerer for å finne en mulig syntese<sup>118</sup>.

Fra denne fenomenologiske kontekst forflytter vi oss videre til en hermeneutisk sammenheng for å utdype nærmere hva det betyr å *forstå*. Språklig betyr fenomen " ... det som har sitt vesen i å åpenbare seg selv ved seg selv... Logos står for ordet som har som sitt vesen at det avslører det som er skjult".<sup>119</sup> Væren åpenbarer seg ved seg selv, kan bare nåes i eksistensen, og ordet er den værenskarakter som kan avsløre. Heidegger er opptatt av ordet som det "selvåpenbarende værens medium".<sup>120</sup> Tolking av diktning, av ordet i sin alminnelighet, vil kunne avdekke noe tilslørt. På denne måte vil hermeneutikken kunne tjene til fenomenologisk klargjøring.

Med vårt fenomenologiske blikk er det naturlig å trekke fram den filosofiske hermeneutikk, også kalt nyhermeneutikken, fordi den har fenomenologiske røtter. Dens fremste talesmann er Hans Georg Gadamer. Men også den kritiske hermenutikk har fenomenologiske spor.

---

<sup>118</sup> Merleau–Ponty, 1998 : 238

<sup>119</sup> Valen–Sendstad 1969 : 112

<sup>120</sup> Valen–Sendstad 1969 : 115

## HERMENEUTIKK

Begrepet hermeneutikk stammer fra det greske ord hermeneuin som betyr forstå, fortolke, tyde. Opprinnelig var hermeneutikken et hjelpemiddel til tolking av skriftlige kilder bl.a. i teologi, filologi, jus og historie. Senere er også atferd trukket inn som tolkningsområde.

Svært forenklet består den hermeneutiske metode av en teksttolking der deler i en tekst sees i forhold til hele teksten. Det foregår en stadig vekselvirkning mellom deler og helhet, i en såkalt hermeneutisk sirkel eller hermeneutisk spiral. Dette dialektiske samspillet mellom helhet og deler foregår dels som en helhetsprosess der erfaringer, idérikdom og kombinasjons - evne er vesentlig. Men resultatet må ses i sammenheng med et nærstudium av detaljer. Målet er at flest mulig enkeltdeler passer inn i en helhetsteori, ut fra tanken om indre samsvar i teksten. S. Mathisen setter opp følgende kjennetegn på hermeneutikkens prinsipper:

- Til grunn for hver teksttolking ligger forutsetningen at teksten i seg selv er slik forfattet at en allmenn forståelse for den er mulig.
- Tolkingen må ta hensyn til den saklige sammenheng,
- Språket må tas med som en nøkkel til tolkning,
- Verkets intensjon som helhet må vurderes ut fra: kontekst, målsetting, proporsjon og kongruens.<sup>121</sup>

En teksttolking vil gjerne ha et hovedreferansepunkt å gå ut fra. Skal en lete etter forhold utenfor teksten, f. eks. en forfatters uttalte intensjon med et verk, er det latente meninger under tekstens overflate eller er det det umiddelbare møte mellom tekst og tolker som er tolkingsutgangspunktet?

### Ulike hermeneutiske retninger

Hermeneutikkens historie viser ulike tolkningstradisjoner. I oldkirkens *bibelforståelse* brukte man bl.a. grekernes allegori-modell til tolking av Det gamle testamente. Dessuten ble det anvendt en "typologisk tolking", dvs. man leste Det gamle testamente i lys av det nye, som en slags forventning om det som skulle komme. I middelalderen var det gjennomgående prinsipp for tolking Bibelens koherens. Fordi Skriftens forfatter var Gud, måtte den være motsigelsesfri. Fortolking av deler skulle skje ut fra den ånd som gjennomstrømmet det hele. Med reformasjonen blir vekten i sterkere grad lagt på den enkelte bibellesers fortolking. og fordi Gud viser seg gjennom ordet, blir det en enorm vektlegging på den leke persons tolking av Skriften alene. Likevel presenterer Luther en tolkningsnøkkel der kriteriet er: "ob sie Christum treiben oder nicht". Her ser vi eksempel på et bestemt referansepunkt som utgangspunkt for all tolking.<sup>122</sup>

Det var ikke bare Bibelen som skulle fortolkes, men også *diktningen*. I romantikkens forståelsesteori kommer Schleiermacher med sin formulering av den klassiske hermeneutikk, der spørsmålet er å få tak i ånden bak teksten. Rekonstruksjon og innlevelse er sentrale stikkord for å kunne trenge inn i og forstå teksten. Dette innebærer både kjennskap til språket og innsikt i den historiske situasjon og en intuitiv innlevelse i forfatterens totale situasjon. For å forstå et menneskes tale, må en kjenne hele mennesket, samtidig som en bare får kjennskap

---

<sup>121</sup> Mathisen 1981 :69

<sup>122</sup> Aarseth 1979, se også Sæbø 1979

til mennesket gjennom dets tale. Her går den hermeneutiske sirkel ikke bare på helhet og deler innen en skrevet tekst, men på referansepunkt utenfor teksten, som forfatterens historiske og psykologiske situasjon.

### **Den historiske skole. Wilhelm Dilthey (1833-1911)**

Hermeneutikken er for Dilthey åndsvitenskapenes erkjennelsesteori. Hos den senere Dilthey blir den psykologiserende forståelse supplert med et kulturfilosofisk syn, hvor den *historiske* dimensjon blir fremtredende, og hvor hermeneutikken blir en form for historisk metode. "Verstehen" er nøkkelbegrepet. Det rommer også begrepene "Erlebnis" og "Einfühlen".

*Erlebnis* er resultatet av en erfaring som har fått form, og som er blitt en forfatters uttrykk. Forfatterens personlighet, hans meningsstruktur er preget inn i uttrykket. Dette gjør at den enkelte "Erlebnis" blir en del av forfatterens jeg-identitet, og det enkelte arbeid må tolkes ut fra forfatterens samlede arbeider.

*Einfühlen* viser ikke tilbake til en naiv psykologisering eller introspeksjon. For Dilthey er det vesentlig å få fram at det materialet som skal forstås er et *historisk* materiale, det er menneskelig objektivisering i språk, kunst, historie o.l. Å forstå helheten, sammenhengen og intensjonen i det enkelte uttrykk er ikke poenget, men å få tak i den mer omfattende livssammenheng dette uttrykk er en del av, og gjennom denne forståelsesprosess også forstå seg selv.<sup>123</sup>

Forståelsen krever ut fra dette en forståelse av det enkelte arbeid i forhold til kildens øvrige arbeider, en slags innlevelse av psykologisk art. Samtidig er det historisk dokumentasjon som skal tolkes i forhold til annet historisk materiale, både hos forfatteren og i forhold til andre kilder. Og ut av det hele er det meningssammenhengen som er målet.

Hvis man... betrakter de åndelige objektiviseringer fra et psykologisk (fra individets) synspunkt, resulterer de primært i begrepet *opplevelse*, hvis man betrakter dem under historisk synsvinkel, blir de *uttrykk* for menneskets egenart, og hvis man anlegger et hermeneutisk synspunkt, blir *forståelse* det sentrale begrep. I forholdet mellom opplevelse, uttrykk og forståelse utfolder livet seg.<sup>124</sup>

*Forholdet mellom tekst og tolker* i en historisk situasjon er problematisk. Wind hevder at den historiske skoles metodiske retning har en forestilling om tolkeren som et *a-historisk* subjekt som kan bevege seg fram og tilbake i historien, både ubundet av dogmatiske forhåndsinnstillinger, og ubundet av sin egen tidsbestemte og historiske begrensning. En blir så opptatt av å tolke objektet så historisk riktig som mulig (rekonstruere) at en glemmer sin egen historisitet. I denne sammenheng kan Dilthey lett bli fanget inn av et naturvitenskapelig ideal om en objektiv forsker.<sup>125</sup> Skjervheim hevder at Dilthey ikke er klar over det tosidige i forståelsesprosessen. ... det er ikkje berre Dilthey som forstår livet, men livet forstår også Dilthey", eller "Dilthey var ein meistar i å forstå andre, men han forstår ikkje seg sjølv og sin eigen posisjon like godt..." Det Skjervheim frykter er at en forstående vitenskapsmann skal bli tilskuer, istedenfor å gå inn i en deltagerrolle. Egentlig er dette en reaksjon på et for passivt "Verstehen"-begrep, og dermed et for snevert innhold i "Einfühlen".<sup>126</sup>

Lar vi den historiske bevissthet bli forstått som "...evnen til at kunne forlade den subjektivt betingede bundethet til tid og sted, evnen til at kunne gjøre sig fri fra alle tilfældigt forudfattede meninger og fordomme, evnen til at sætte sig tilbage i fortiden og genopleve den,

---

<sup>123</sup> Kittang, 1979

<sup>124</sup> Dilthey, fra Myhre 1980 : 87

<sup>125</sup> Kittang 1979, Wind 1976, Skjervheim 1976

<sup>126</sup> Skjervheim 1976 : 61,56

som den var",<sup>127</sup> mener Dilthey det er mulig å få tak i den historiske situasjon uten at forskerens egen historisitet er noe problem. Det er denne manglende problematisering av forskerrollen som får bl.a. Kittang og Wind til å tale om Diltheys a-historisitet.

### **Den filosofiske og den kritiske hermeneutikk**

I den filosofiske hermeneutikk er det nettopp spørsmålet om forskerens historisitet som behandles, fordi det er ut fra forskerens plassering tolkingen finner sted. Både den filosofiske og den kritiske hermeneutikk er påvirket av fenomenologien og tar på hver sin måte avstand fra ideen om en nøytral vitenskap. Mens den filosofiske hermeneutikk problematiserer forskerrollen og dens avhengighet av de for-dommer forskeren møter teksten med, utdyper den kritiske hermeneutikken i større grad arten av den virksomhet som skal studeres og de implisitte føringer som ligger i studieobjektets verden. Fordi vårt studieobjekt er menneskeskapt kulturprodukt og prosesser der subjektets rolle er sentral, velger vi å legge mest vekt på den filosofiske hermeneutikk.

## **Hans Georg Gadammers filosofiske hermeneutikk (1900- 2002 )**

### **Innledning**

Den filosofiske hermeneutikk tar opp spørsmålet om en kan komme fram til en måte å forstå og tolke på som ikke blir en filologisk metode, som i den klassiske teksttolking, eller en rent historisk metode, som hos Dilthey. I det 20. århundre legger Hans Georg Gadamer grunnen for en filosofisk, universell teori, med utgangspunkt i Heideggers ontologiske sirkel at all væren er forståelse og all forståelse er væren. Gjennom Husserls fenomenologi og begrepet livsverden oppfattes mennesket som deltaker i en før-vitenskapelig livsverden, der det allerede får del i en grunnleggende viten. Dermed vil vår persepsjon ikke kunne være nøytral, men vil være påvirket av forventninger og kontekstuelle forhold. Denne fenomenologiske grunnholdning at vår forutforståelse er noe vi mottar gjennom vår eksistens, er idéer Gadamer utvikler videre. Han understreker på sin måte individets historiske situasjon og forståelsesform, fordommer som gis oss i en historisk prosess. Menneskets forforståelse er en mulighetsbetingelse for forståelse, og omfatter en "virkningshistorisk bevissthet".<sup>128</sup>

Forståelsen av historien er betinget av at vi selv lever i historien, at vi kjenner de saksforhold det dreier seg om. Når Platon i en av sine dialoger tar opp spørsmålet om menneskelig "mot", forutsetter forståelse av dette at vi kjenner det igjen fra vår egen livserfaring. Det er en slik form for erfaring Gadamer kaller *for-dom* eller *for-forståelse* og som inngår i det erfarings-hermeneutiske spill. Det er ikke vi som forstår historien. Det vesentlige er hva som har skjedd *med oss* når vi forstår.

Det at vi forstår, forteller at noe allerede er integrert i oss, at den historiske fortid har satt sitt preg på oss. Dermed er ikke historien bare objekt, men også subjekt. Hos Hegel er denne integrasjonstanke at det levende subjekt er en del av historien tydelig, og Wind sier det slik: "...hvis et nutidigt levende subjekt vil forstå sig selv, er det nødt til at erfare sig selv som historisk væsen".<sup>129</sup> Denne felles tanke hos Heidegger og Hegel er en av grunnpillarene i Gadammers utforming av den filosofiske hermeneutikk.

Gadamer står som eksponent for rehabilitering av tradisjonen. Det virkelighetsbestemmende i historien ligger ikke i en rekonstruksjon, men i den "determination" som ligger i historien. Tradisjon betyr at vi ikke begynner på bar bakke i møte med den eksisterende kultur, vi har

---

<sup>127</sup> Wind 1976:56

<sup>128</sup> Andersen 1979, Gadamer 1984

<sup>129</sup> Wind 1976 :36

allerede fått et sett "briller" i vårt møte med væren. Med disse briller er vi med eller mot vår vilje med i en kulturstafett, vi står på ryggen til tidligere generasjoner. Denne tradisjonsoverføring skaper en "underskog" som gjør kommunikasjon mulig.

Å forstå innebærer altså å tilegne seg de for-dommer, den for-forståelse eller den forståelseshorisont det å leve i en bestemt historisk tid skjenker sine medlemmer, ta inn over seg det språklige overleveringer og kunsten uttrykker, for gjennom slike uttrykk åpner det værende seg for en. For også kunsten hører med i dette felles menings-og forståelsesrom som innbefatter menneskets historiske virkelighet.

All forståelse lever av språklig overlevering og springer ut av tradisjonen, av menneskets faktisitet. Gadamer hevder at denne tidsavstand til fortiden har en positiv forståelses-konstituerende funksjon. Man kan møte en klassisk tekst på en ny og uventet måte. Som tiden går, faller dårlige tolkninger bort, de beste overlever. Vi er bestemt av historien i vår forutforståelse. Det er ikke vi som forstår historien, men historien som forstår seg selv gjennom oss. Alt skal trekkes inn i min eksistens nå – *applies* der. Selv den strengeste historisk-kritiske ekseget forstår på sin tids betingelser.

Gadamers syn på tradisjon sier noe om kultur-kontinuitet og for-dommer. Men han framhever også at vi med vår forforståelse går inn et "spill" med væren, hvor vi er deltagere i en historisk utvikling, der den enkelte "spiller" setter sitt liv og sin forståelse inn i møtet med stadig nye utslag av kulturliv. Spillet settes i gang i forhold til "nye" virkeligheter. Også kunsten er noe som setter oss i bevegelse, der vi setter vår egen forståelseshorisont inn i spillet, på kunstens og dialogens premisser. Men bare ved å gjøre kjent hvem medspilleren er, kan en få øye på det som skjer i samspillet.

Vi tolker imidlertid enhver tekst med en fullkommenhetsforventning om at den taler sammenhengende mening, og at den taler sant. Gadamer er antisubjektivistisk, for han hevder at vi velger ikke vår forståelsesforutsetninger, men de skjenkes oss av en historisk prosess. Den menneskelige eksistens har den struktur at det værende åpenbarer seg gjennom en "tidslig følge av endelige og bestandigt nye og anderledes forståelseshorisonter". Her finner vi samme tanke som hos Heidegger, at væren åpenbarer seg forstående for seg selv på den menneskelige tidlighets og endelighets premisser.<sup>130</sup>

Kittang hevder at Gadamer reformulerer den hermeneutiske sirkel i forhold til Schleiermacher/Dilthey på to punkt:

For det første vil han bort fra en psykologisk og historisk til en *sakret* forståelse. En skal ikke leve seg inn i forfatterens ånd, men i hans mening. og denne mening forstår en dersom den er fullkomment framstilt. Men ikke bare den formale framstilling skal være fullkommen. Selve innholdet skal framstille sannheten. Han sier det slik i "Wahrheit und Methode": "Fordomen om den fullkomne meininga inneheld altså ikkje berre det formale momentet at ein tekst skal gi fullkome uttrykk for meininga si, men óg at det teksten seier er den fullkomne sanninga".<sup>131</sup> Kittang hevder at Gadamer med dette gjør tolkeren til en som underordner seg teksten i en slags en-veisprosess. Og teksten er det klassiske, tidløse og a-historiske.

Dernest understreker Gadamer *mottakerens historiske situasjon* og forståelsesform. Mottakeren må forstå sin egen historiske posisjon og dermed sin begrensede forståelseshorisont. Har man kommet så langt, vil den historiske avstand mellom verk og

---

<sup>130</sup> Andersen 1979: 248, 249, 252

<sup>131</sup> Kittang 1979:49

mottaker kunne være en nøkkel til å forstå mottakerens tolking av tekstens saksinnhold. Den historiske overlevering møter et tolkende nåtidig subjekt, og sannheten er noe som blir til i møte mellom tekst og tolker.

Hos Gadamer møter man her en slags polaritet. I sin påpeking av mottakerens historiske forståelsesbakgrunn kan han lett tolkes som relativist. All tolking er da like fruktbar. Men i sin vektlegging av den fullkomne sannhet i teksten, av saken selv, vektlegger han det objektive i teksten. Syntesen finner vi i det han hevder at saken selv forstår en bare dersom en tar med og har kontroll over sine egne forutsetninger. All forståelse er en *dialog* hvor "perspektiva stadig blir spela ut mot kvarandre, og der ein partnar endrar meining og vinn erkjennning ved å opne seg for dei synspunkt som på eit eller anna vis kan gjere krav på å vera i samsvar med "saka sjøl".<sup>132</sup>

### **Kunst og erkjennelse**

Gadamer er i sitt hovedverk "Wahrheit und Methode" opptatt av spørsmålet om *sannhet* og veien til sannheten. Han polemiserer mot Kants begrensning av begrepet kunnskap til den teoretiske og praktiske bruk av fornuften, og dermed til kunstens utestenging fra sann kunnskap. Gadamer stiller spørsmålet om det er riktig å reservere begrepet sannhet til den konseptuelle kunnskap : "Must we not also admit that the work of art possesses truth? We shall see that to acknowledge this places not only the phenomenon of art but also that of history in a new light".<sup>133</sup>

Gadamer går veien om kunsten for å få sagt hva han mener. I "Wahrheit und Methode" drøftes problemer både med den estetiske bevissthet og den estetiske dom, slik den uttrykkes hos Kant. "Den æstetiske bevidstheds begreb om, hvad kunst er, må kritiseres igennem en fænomenologisk analyse af sansningen. Autonom æstetik, således som den kommer til udtryk i den æstetiske bevidsthed, er forbundet med den opfattelse at vi sanser fænomenerne i vor omverden uafhængigt af vort aprioriske betydningsforhold til dem".<sup>134</sup> Samme sted kommenterer Wind også problemer med den estetiske dom, hvis man ikke kan vise hen til en før-estetisk erfaring, "den betydningssøgende og betydningsgivende praksis-forståelse, der er den oprindelige forståelse". Kunsten hører med i det felles forståelses- og meningsrom som innbefatter menneskets historiske virkelighet. Her er det vesentlig å framheve betydningen av "the experience of art" som noe helt annet enn en vitenskap om kunst. Gadamers syn kalles *erfaringsestetikk* og eksemplifiseres ved hjelp av metaforen *spill*.

I "Truth and Method" drøftes spill som nøkkel til en ontologisk forklaring: Et kunstverk står ikke for seg selv overfor et subject: "Instead the work of art has its true being in the fact that it becomes an experience changing the person experiencing it. The 'subject' of the experience of art, that which remains and endures, is not the subjectivity of the person who experiences it, but the work itself".<sup>135</sup> Dette fortrinnet for kunstverket kommer også fram samme sted når han sier: "Play fulfils its purpose only if the player loses himself in the play". Spillerne er ikke spillets subjekter, men spillet når bare sin representasjon gjennom spillerne. Bevegelsene som er spillet har ikke noen ende, men det fornyer seg i stadig repetisjon. Bevegelsene fram og tilbake er så vesentlige for spillet at det synes uvesentlig hvem som utfører spillet. Det er altså spillet som spiller når det først er kommet i gang. Subjektet vilje er underordnet spillets. Gadamer er inne på leken, lekens primat overfor den som leker.

---

<sup>132</sup> Kittang 1979:51

<sup>133</sup> Gadamer 1984:39

<sup>134</sup> Fra Wind 1976:67

<sup>135</sup> Gadamer 1984 :92



Når spillet finner sin perfekte form i kunsten, kaller Gadamer dette transformasjon til struktur. Transformasjon betyr her en endring til en overlegen og uavhengig form for væren ved at noe plutselig og som et hele er blitt noe annet. Det som var før eksisterer ikke lenger. Denne nye strukturen måles ikke ut fra en sammenligning med realiteten, men som en meningsenhet som utsier sannhet. "From this viewpoint 'reality' is defined as what is untransformed, and art as the raising up of this reality into its truth."<sup>136</sup> Kunst har med sannhet å gjøre.

Det typiske for et kunstverk er at det eksisterer gjennom representasjonen. Det Gadamer kaller struktur, får sin fulle mening ved å kommuniseres, slik at de mulige meninger verket eier kan komme fram. Dette betyr ikke at en kan standardisere tolkningen, men en må hele tiden ha idealet om den riktige representasjonen for øyet. Og et kunstverk er aldri gammelt. "As long as they still fulfil their function, they are contemporaneous with every age".<sup>137</sup>

Å være tilstede for en tilskuer er å være utenfor seg selv, noe som er forutsetningen for å være hel med noe annet: "This kind of being present is a self-forgetfulness"- som vekkes ved oppmerksomhet overfor objektet. Ved å glemme seg selv, vil en kunne oppleve kontinuitet med seg selv. "It is the truth of his own world,...,which presents itself to him and in which he recognises himself".<sup>138</sup> Denne deltageren er vesentlig i det estetiske spill.

Hvor ufullstendig dette spillet enn er, er det en skildring av menneskets væren i verden. Spillsituasjonen beskriver en vesentlig side ved menneskets søken etter mening, nemlig at gjennom *handling* og ikke i psyken finner vi kilden til meningsdannelsen. Vi har muligheter for å erfare ting i verden før de er blitt objekter for bevisstheten.

I bevissthetsfilosofien er subjektet subjekt: Jeg tenker. I erfaringen, som er formidling mellom subjekt og objekt, er det mulig at både subjektet og objektet inntar subjektets plass. Et kunstverk kan like mye som den opplevende bevissthet være et subjekt, noe som gjør mulig subjektets forvandling. Muligheten for denne forvandling ligger i spillets karakter av fremstilling, slik vi tydeligst ser det i skuespillerkunsten. En forestilling forutsetter at tilskueren blir dradd inn i hele spillet. Mens den estetiske bevissthet spør hva den estetiske opplevelse består av, spør den erfaringsorienterte hermeneutikk etter kunstens evne til selvformidling, til å vise seg ved seg selv.

Kunsten har fra gammelt av blitt karakterisert som *mimesis*-etterligning. Den egentlige betydning har ikke vært kopiering av en virkelighet, men gjenkjennelse. Uten gjenkjennelse, ingen erkjennelse av et fenomen i dets vesen og sannhet. Denne *mimesis*-siden understreker muligheten kunsten har til å forvandle tilhøreren, fordi kunsten tar opp hele vår tilværelse og gjennom denne forvandling av tilskueren, deltakeren, endrer virkeligheten seg. Dermed er vi inne på hva kulturutvikling kan være, med kunsten som inspirasjon. Men skal kunstens selvformidling nå inn, må også tilhøreren sette sine erfaringer og sin virkelighetsoppfatning på prøve.

Innen erfaringsestetikken vil Heideggers syn bety at all forståelse er tidslig bestemt og tidslig betinget. Estetikken må underordnes under den universelle hermeneutikken, hvor formidlingen mellom et kunstverk og tilskuer er betinget av at begge lever i et felles historisk rom. Samtidigheten består i at kunsten makter å skape nærvær, noe den skaper som

---

<sup>136</sup> Gadamer 1984 :102

<sup>137</sup> Gadamer 1984 : 108

<sup>138</sup> Gadamer 1984 : 113

kunstverk, som framstilling og ytre handling. Kunstverket *er* i fremstillingen, det er ikke en dobbeltrolle.<sup>139</sup>

I en sum kan vi si at i møte med et kunstverk blir tolkeren dradd med i et spill hvor hans egne forutsetninger spilles mot kunstverkets meningsstruktur. Subjektet forsvinner ikke inn i erfaringen. Men kunsten har evnen til selvformidling i møte med en tilskuer som gjenkjenner noe i kunstverket som vesentlig og grunnleggende. Kunsten konstitueres *i møte med mennesket som deltaker. Og det er ikke tidløst.* Formidlingen skjer ved at både kunstverk og tilskuer er til stede i et felles historisk rom. I møtet med kunsten vil tilskuerens egen erfaring bli satt på prøve – og kunne utvides.

Innen kunsten tydeliggjøres forskjellen på en rekonstruksjon av historien og en integrasjon. Den rekonstruerende estetikk er subjektivistisk, mens den integrasjonspregede viser kunstens evne til selvformidling. Kunstens sannhet ligger i dens forvandlingsevne - en praktisk sannhet. Gadamer følger denne tanke dels ved å se på historien, dels gjennom språket. Som kunstens verkarakter inngår i et spill med mottakeren, vil også den historiske virkelighet inngå i et spill med subjektet. Historien forstått som virkningshistorie og ikke som historisk bevissthet, er mer enn og før bevisstheten, og den inngår i samspill med bevisstheten.

### **Mer om historien**

Hermeneutikken oppfatter historien først og fremst som *overlevering*. Den omfatter både det som har hendt en gang og nåtidige beretninger om dette. Schleiermacher definerer hermeneutikkens oppgave som rekonstruksjon av et verk i sin opprinnelige helhet. Det hele må forstås ut fra den kontekst det oppstod i: "The work of hermeneutics seeks to rediscover the point of contact in the mind of the artist which will open up fully the significance of a work of art, just as in the case of texts it seeks to reproduce the writer's original words".<sup>140</sup> Også Hegel tar til orde mot gagnløs restaurering: "To place them in their historical context does not give one a living relationship with them, but rather one of mere imaginative representation". Integrasjon er begrepet han bruker, der han snakker om tankefull mediering med samtidens liv.

Gadamer er kritisk til det han kaller å restaurere død mening. "What is reconstructed, a life brought back from the lost past, is not the original. In its continuance in an estranged state it acquires only a secondary, cultural, existence".<sup>141</sup> Når han går inn med sitt fenomenologiske tankegods, framhever han at ingen 'gjenstand' kan avgrenses, men alltid må sees i en kontekst, at helheten, horisonten er det overordnede. For den filosofiske hermeneutikk må dette bety ikke først og fremst den kontekst som fantes den gang, men den kontekst som er det nålevende menneskets kontekst, nåtidsmennesket som deltager eller medspiller. I det videre følger framstillingen Winds systematikk:<sup>142</sup>

- *Historisk bevissthet og fordommer*

I samsvar med det som er skrevet om det estetiske, forutsetter også bevisstheten om historiens ytre begivenheter bevissthetens egen historiske struktur. Vår bevissthet har historisk karakter, den er ikke en tabula rasa, mennesket er innvevd i en historisk sammenheng. For-dom er hos Gadamer uttrykket for menneskets historiske eksistens. Logisk sett er for-dom, en dom før noe, noe som kommer for tidlig, før vi har nok kjennskap til en sak. Men den kan også bety forventning, for-mening- at mennesket er forbundet med den verden det lever i og møter denne med

---

<sup>139</sup> Wind 1976

<sup>140</sup> Gadamer 1984:148

<sup>141</sup> Gadamer 1984:149

<sup>142</sup> Wind 1976

forutforståelse i betydningen forhåndskjennskap, tilhørighetsforhold. Når vi spør om noe, vil vi ut fra dette ha en forventning om hva svaret vil være- og vår viten utvikles ut fra om denne forventning blir bekreftet eller ikke. Fra dette ståsted får vi et bestemt syn på den *historisk betingede erfaring*.

- *Det virkningshistoriske prinsipp*

Den fenomenologiske forståelse som betinget av forforståelse, av det førbevisste og ikke artikulerte, av bruksrelasjoner og kontekst, er modellen for den filosofiske hermeneutikk. Den hermeneutiske sirkel går fra den umiddelbare forforståelse til den artikulerte forståelse tilbake til den praktiske, umiddelbare forståelse. Tanken om forforståelsen kan lett føre til en slutning om mennesket som determinert av historien. En slik tolkning vil være feil, fordi vi aldri kan komme nok inn på vårt forhold til historien, deltagere som vi er i dette spill. Med utgangspunkt i Hegel bruker Gadamer betegnelsen den *subjektive* og den *objektive ånd*, og fra Heidegger henter han tanken om endeligheten. Det å overta denne endelige væren, er subjektets ånd. Den objektive ånd er den offentlige bevissthet, som en selv også er en del av. Oppdragelse og sosialisering blir da en innøvelse i denne objektive ånd. Her er det en *formidling* mellom subjektet og den faktisitet det fødes inn i. "...menneskets endelige væren er ikke betinget af dets subjektive vilje, egentligheden, men har sit konkrete udtryk i historien og sproget".<sup>143</sup>

Et nøkkelbegrep i hermeneutikken er "Zugehörigkeit"- delaktighet eller tilhørighet til historien. Gjennom tradisjonen lever vi i en sammenheng hvor vi allerede har en forforståelse i møte med væren. Og Wind sier: "Det er et paradokst men dog uomgangeligt forhold, at et menneske kun kan komme til klarhed over sin nutidige situation, og derved skabe sig handlingsmuligheder, ved at forholde sig til sin historiske tradition".<sup>144</sup>

- *Erfaring*

Erfaring er en prosess, noe som forløper i tiden. Dens åpne struktur innebærer både bekræftelse og avkreftelse av forventninger. Hvis det er tale om at historien er levende, er det nettopp gjennom måten den historiske fortid leder og styrer våre handlinger og vår bevissthet, slik at det foregår en *horisontsammensmelting*. "Horisonten er den ikke bevidsheds-mæssigt tematiserede kontekst, som ledsager al opmærksomhed og al bevidshed".<sup>145</sup> Horisontbegrepet inneholder både en avgrensning og flyttbarhet. Vi taler om en snever eller vid horisont, noe som sier en del om vår evne til å se tingene i deres sammenhenger.

Horisontsammensmelting er formidling, ikke rekonstruksjon eller aktualisering, den er erfaringens åpne struktur, hvor dialogen mellom et jeg og et du foregår. I Hegels "Phenomenology of Spirit", i avsnittet mellom Herren og slaven, er det den gjensidige anerkjennelse som konstituerer jeg-du forholdet. Horisontsammensmeltingen er primært betinget av historiens egen bevegelse, bare sekundært av subjektets egne anstrengelser.

- *Applikasjonen*

Forståelse er både et teoretisk og praktisk begrep. Mens den teoretiske forståelse ofte er satt bevisst på dagsorden, skjer forståelse i det praktiske liv gjerne i etterkant. Hermeneutikken viser hvordan historien og språket influerer på hele vår bevissthet og vår erkjennelse. Subjektets stilling i erfaringen er et sentralt poeng. I den filosofiske hermeneutikk er *anvendelsen, applikasjonen* et nødvendig og organisk forbundet ledd i *all* forståelse. Dette framhever handlingsaspektet og det situasjonsbestemte i all forståelse. Anvendelsen er praksis. Alle

---

<sup>143</sup> Wind 1976: 99

<sup>144</sup> Wind 1976 : 102

<sup>145</sup> Wind 1976 : 107

menneskelige livsytringer inneholder et handlingsaspekt. Og enhver art av tilegnelse inneholder både forståelse, utlegning og applikasjon:

-å forstå noe er alltid å forstå noe *som* noe,

-utlegningen vil si at all forståelse er *tydet* forståelse,

-applikasjonen er utlegningens offentliggjørelse og språklige form.

"Al udlægning vil artikuleres, finde et udtryk. Applikasjonen er med andre ord sprogets eller tegnets ydre udtryk".<sup>146</sup>

Det applikative moment viser hen til historiske og konkrete situasjonsbetingede trekk ved forståelsen, slik vi ser det hos den juridiske dommer eller den teologiske forkynner, som ikke stanser opp ved en historisk forståelse av det aktuelle fenomen, men åpner for nåtidsforståelse ved å gå inn i en konkret og nåtidig sammenheng.

Generelt påpeker Wind at forståelsens forutsetning er avhengig av historiens mulighet for selvformidling, som ikke bare ytrer seg i menneskets bevissthet, men i historiens virkninger. Identiteten mellom det engang forkynte ord i Bibelen og det forkynte ord i dag er avhengig av at horisontsammensmeltingen finner sted - og dette er igjen betinget av språket. Det er viktig å bli bevisst sitt eget språk til forskjell fra teksten, for at en slik sammensmelting skal kunne finne sted.

- *Språket*

Horisontsammensmeltingen er betinget av at mitt eget språk blir bevisst i møte med den fortidige tekstens språk, og at erfaringen av fremmedhet er reell. Skal en overkomme denne kløft, er det språkets egne muligheter gjennom samtale og dialog, som blir vesentlig. I *dialogen* er den enes tale allerede på forhånd bestemt av at den er henvendt på den andre og hans svar.<sup>147</sup> Dialogen har en struktur, hvor språket selv er subjektet, og hvor deltakeren går inn i et felles språk som fungerer som språkspill. I samtalen utleveres mennesket til dialogens mulighet. Wind får fram det "dynamiske" i dette språkspill, den forvandlende mulighet som ligger i det fra tilskuerens side ved å uttrykke seg slik: "Vover man sig ind i samtalen, sætter man samtidig sine egne synspunkter og anskuelser på spil,...".<sup>148</sup> Det skriftlige uttrykk, språket, er ledende for vår oppfatning av verden- det har form som en meddelelse.

Wind sier man må misforstå hva forståelse er når man gjør det til bare en indre fornemmelse, dersom man hevder at "man kan forstå noget, uden at man dog kan give denne forståelse et offentligt, ydre sprogligt udtryk".<sup>149</sup> Forståelsen kan bevege seg fram og tilbake mellom en fordom og en mening, men denne bevegelse skjer innenfor språket. Gadamer's begrep forforståelse må da bety en basis vi har med oss som danner hele vårt utgangspunkt for forståelse, men i den grad denne forblir ukjent for oss, vil vi ikke ha full forståelse. Forståelse ser ut til å bety at også de skjulte premisser er gjort tydelige, hvis nå det er mulig.

Det er interessant å registrere at Gadamer gjennom sitt forfatterskap dokumenterer hva det betyr å knytte seg til en tradisjon for så å videreutvikle denne. Selv trekker han veksler på ideer fra Platons og Aristoteles' filosofi, fra Husserl- og Heideggertradisjonen og fra Hegels filosofi. Hans viktigste bidrag knyttes til den utformingen av den filosofiske hermeneutikken. Denne tjener igjen som referanseramme og diskusjonsgrunnlag for Habermas. Slik utvikler historien seg.

---

<sup>146</sup> Wind 1976 : 117

<sup>147</sup> Wind 1976 : 125

<sup>148</sup> Wind 1976 : 126

<sup>149</sup> Wind 1976 : 129

## Den kritiske hermeneutikk. Jürgen Habermas (1929-

*Habermas* er en sentral ideolog innen denne retning. Ved hjelp av en fenomenologisk analyse prøver han å klargjøre menneskets grunnleggende kunnskaps- og erkjennelsesformer. Disse mener han ikke har sitt opphav i menneskets bevissthet, men i den *menneskelige virksomhet*. Noen fenomen er ekstensjonale, andre er intensjonale, noe som skyldes forskjellige måter mennesket forholder seg på. Vitenskapelig virksomhet er betinget av samfunnsmessige forhold, og er dermed ingen nøytral og selvstendig størrelse. Med sitt samfunnsmessige perspektiv gir Habermas fenomenologien en marxistisk tilføyning.<sup>150</sup>

På samme måte som man tenker ulikt i ulike typer virksomhet, tenker man ulikt i ulike vitenskaper. Alle vitenskaper ledes av interesser. Det falske ved vitenskapen er at dette ikke understrekes og at vitenskapen ikke er kritisk til sin egen basis. Habermas tar i artikkelen "Erkjennelse og interesse" utgangspunkt i Husserls kritikk av vitenskapens objektivistiske skinn. Denne kritikk deler Habermas, men han synes Husserl selv faller for en slags objektivisme, "den rene teoris ontologiske skinn". Utsagn er for Habermas ikke noe "i-seg værende". De må forstås i forhold til referanserammer, slik at de erkjennelsesledende interesser kommer fram<sup>151</sup>.

Menneskets virksomhet er betinget av behovet for selvoppholdelse, for kommunikasjon og for samfunnsliv og virksomheten realiseres i arbeid, språk og maktutøvelse. Ut fra disse forhold blir menneskets erkjennelsesformer utviklet. I virksomheten *arbeid* vil tenkningens struktur måtte avpasses til arbeidets formål, som er kontroll av eller tilpassing til naturen. Her vil en teknisk erkjennelsesinteresse være ledende, en interesse for "... den form for erkendelse, der utvider vore muligheter for kontrollerbare handlinger gjennom magt over naturen".<sup>152</sup> For å effektivisere arbeidshandlingene er det nødvendig med ekstensjonal tilnærming til objektene. Arbeid er en instrumental handling, som forutsetter innsikt i naturlover, og dermed også naturvitenskap. Denne form for vitenskap har skapt et vesentlig fundament for vår sivilisasjons økte levestandard, og gitt prestisje til den vitenskapelige tenkemåte. *Erfaringsvitenskapene* er funksjonelle i denne sammenheng.

Den mål-middel-tenkning han knytter til arbeid, advarer han mot i andre former for virksomhet. Bruker man den i den menneskelige samhandling eller kommunikasjon, blir det en inhuman tenkning og en dehumanisering av vitenskapen. Heller ikke den instrumentelle handling er fri for menneskelig forståelse. Et menneske vet at det kontrollerer et arbeid, og dette arbeid bygger også på et formål som kontrollen skal realisere. Menneskets *intensjonale* bevissthet kan dermed ikke utelukkes i virksomheten arbeid heller. Men det blir den styrende form i den menneskelige *samhandling*. Her blir *språket* det meningsbærende uttrykk, og forståelse for språket bæres av en praktisk erkjennelsesinteresse. I denne menneskelige samhandling finner de *hermeneutiske vitenskaper*, med sine tolkingsregler sin plass. Når Habermas hevder at tolkeren både må kjenne avsenderens forhåndsforståelse og seg selv, og uttaler at "... den overleverte meningsverden åpner seg for fortolkeren bare i den utstrekning hans egen verden derved samtidig belyses..."<sup>153</sup>, kjenner vi igjen kjente fenomenologiske tanker.

---

<sup>150</sup> Næss 1980: 154, 163

<sup>151</sup> Habermas 1969 : 8-9

<sup>152</sup> Wind 1976: 152

<sup>153</sup> Habermas 1969 : 10,11

I vår virksomhet i *samfunnslivet* florerer maktutøvelsen. Den erkjennelsesledende interesse for å avsløre denne kaller Habermas *frigjørende*. Tenkningen kan ikke bare rette seg mot det ekstensjonale og mot medmenneskelig samhandling. Den kan også rette seg mot seg selv, forholde seg til seg selv, oppnå *selvbevissthet*. Den interesse fornuften kan hente ut fra seg selv, består i frigjørelse og myndighet. Fornuften har en iboende, frigjørende interesse. Det ideologikritikken tar opp er hvorvidt opplevde lovmessigheter i vårt samfunnsliv er naturlovmessigheter, eller forhold som bare forekommer som lovmessigheter. For å belyse dette trenges kjennskap til ekstensjonale forhold, og til presise metoder for å drive erfaringsvitenskap. Men det trenges også å rette søkelyset mot språket som er det meningsbærende i den kommunikative handling. Språket fungerer på mange måter som bærer av makt og undertrykking. Det virker også framover mot det som skal skje. Dermed blir språket og den kommunikative handling (som også er språk) både en kilde til studium av undertrykking, og en mulighet for realisering av den frigjørende fornuft. Enhet mellom språk og fornuft er avgjørende, fordi språket er handlingsvirkeliggjørende.<sup>154</sup> Som et siste og avgjørende moment er selvkritikken eller selvrefleksjonen, som tar i betraktning at bevisstheten er innlemmet i historiske og sosiale sammenhenger. De systematiske handlingsvitenskaper har denne frigjørende interesse som kilde til erkjennelse.

Reidar Myhre hevder at mens Habermas fram til 1970 var mest opptatt av det ideologikritiske aspekt og forholdet mellom erkjennelse og interesse, er han i senere tid mer opptatt av sannheten i de resultater han kommer fram til<sup>155</sup>. Her blir begrepene *diskurs og kommunikativ kompetanse* sentrale. Spørsmålet her er om det er mulig gjennom rasjonell samtale å bli enig om hvordan problem burde løses. Dermed er vi inne på spørsmålet om den ideelle samtale, som er en kommunikativ handling av likestilte i en felles språklig verden. En slik likestilling finner man ikke i modellen han bruker fra psykoanalytisk terapi. Men han får likevel med lege/pasient-forholdet i psykoanalyse-modellen eksemplifisert noen av sine tanker om samtale. Den pasient som kommer til behandling, er på mange måter determinert av en fortid som han selv ikke kan gjennomskue. Legen kommer med sin forklaring, som blir et fortolkende utgangspunkt for pasientens aktive reaksjoner. Forklaringen er ment som selvhjelp, som en mulig forklaring pasienten må gå videre med gjennom sin fortolkning. Samtalen gir pasienten mulighet til selvrefleksjon, til å "objektivere" sin nåtid.

Habermas' løsning ligger ikke i at ekspertene skal forklare for de undertrykte, som så igjen skal fortolke osv. Selvrefleksjonsproblemet er et kommunikativt problem, og det er diskursen som er hans svar. Myhre summerer en rekke kjennetegn på diskurs:<sup>156</sup> I denne form for samtale eller drøftelse skal man være fri fra enhver påvirkning eller tvang utenfra, de som deltar skal ha samme mulighet til å velge og utøve språkakt, til å reise spørsmål og protestere. Alle påstander skal kunne prøves. Enhver skal ha samme sjanse til å si det man mener, til å anbefale, oppfordre, love eller advare. Den enighet Habermas setter som sannhetskriterium er både problematisk fordi en slik ideell samtalsituasjon er utopi, og fordi det reises prinsipielle spørsmål om når intersubjektivitet er og ikke er et relevant krav.

Med bakgrunn i disse tanker av Habermas, er det naturlig å avslutte med Kittangs spørsmål om dette er en ny form for hermeneutikk. Han peker på at såvel psykoloanalysen som marxismen tar i bruk tolkingsregler som på mange måter bryter med den hermeneutiske tolkingstradisjon. I begge disse retninger som spiller en rolle i den kritiske hermeneutikk er

---

<sup>154</sup> Wind 1976 : 169

<sup>155</sup> Myhre 1980: 76-78

<sup>156</sup> Myhre 1980 : 76-77

tolkingsutgangspunktet latente forhold som ligger under personlighetsstruktur og samfunnsliv<sup>157</sup>. Selve betegnelsen hermeneutikk er vanligvis knyttet til tolking av språklige overleveringer. Den rolle språket spiller i kritisk hermeneutikk betinger på mange måter klassifiseringen hermeneutisk. Nå hevder Wind at det er nettopp i forståelsen av språket at kritisk og filosofisk hermeneutikk skiller lag. Habermas er opptatt av å finne fram til en kommunikativ kompetanse slik at språklig forståelse mellom mennesker lykkes. "... denne interesse for den sikrede sproglige kompetence lader sig ikke forene med den filosofiske hermeneutiks skildring af sproget som "Spiel"<sup>158</sup>. Det blir her tale om å finne "det gode livs sprogkompetence", og ikke gå inn i et spill, hvor en åpner seg for nye erfaringer og forvandles.

Den kritiske hermeneutikk har mange benevnelser, f. eks. metahermeneutikk og dybdehermeneutikk. Metahermeneutikk betegner syntesen mellom naturalisme og idealisme, mellom forklaring og forståelse. Den menneskelige virksomhet er fortolkende, men forklaring og naturvitenskap kan ikke ekskluderes. Begrepet dybdehermeneutikk skaper assosiasjoner til psykoanalyse og marxisme, til tolking av latente krefter og latent innhold. Det er en fortolkende virksomhet med basis i en bestemt samfunnsforståelse det her legges vekt på. Den kritiske hermeneutikk er også kritisk til det ensidig idealistiske syn i den vanlige hermeneutikk. Her har man for lite sans for naturvitenskapen.

Selve vitenskapssynet er mer positivt i kritisk hermeneutikk enn i den filosofiske hermeneutikk. Habermas mener vitenskapen er virkeliggjørelse av den menneskelige fornuft, og anser den filosofiske hermeneutikks vektlegging av det før-vitenskapelige som "uvirkelig bagstræv". Men begge typer hermeneutikk er kritisk til en "nøytral, ideologfri" vitenskap. Det som er felles både for den kritiske og den filosofiske hermeneutikken er en kritisk holdning til en nøytral, verdifri vitenskap. Dernest at vitenskap er en fortolkende virksomhet, primært av språk som manifest uttrykk.

## Oppsummering og drøfting

Som denne lille oversikten viser, er en hermeneutisk tilnærming ikke noe entydig begrep. Leter vi etter eksempler på bruk av *hermeneutisk metode*, finner vi også her en stor spennvidde av tilnærminger. Atle Kittang hevder at det i litteraturforskningen først og fremst er den klassiske hermeneutikks metodelære som anvendes. Når det gjelder mer filosofisk inspirert hermeneutikk, dvs. mer Gadamer-inspirert litteraturforskning, henviser Kittang til Hans Robert Jauss og Robert Weimann.<sup>159</sup> Begge er som Gadamer kritiske til det rådende syn på tolkerens forhold til fortiden: "...først og fremst motsetningen mellom historisk erkjennning og estetisk erfaring av litterære tekster, og absolutteringen av ein historisk metode i studiet av den fortidige litteraturen".<sup>160</sup> Tolkerens nåtid og framtid er vesentlig skal det bli kontinuitet mellom fortid og framtid. Tolkerens forventningshorisont blir vesentlig for litteraturformidlingen. Kittang hevder at en slik vektlegging av mottakerens situasjon lett kan skje på bekostning av det typiske i den litterære produksjon. Men hos marxisten Weimann blir "litteraturens objektive, historiske og produktive dimensjon... den primære føresetningen for den subjektive responsen".<sup>161</sup> Om tolkeren heter det: "Di meir historikaren er medviten om si eiga samtid, ...,di større er hans interesse for å utforske den historiske fortida, i dens totalitet

---

<sup>157</sup> Kittang 1979 : 61ff

<sup>158</sup> Wind 1976 : 171

<sup>159</sup> Kittang 1979a: 52-54

<sup>160</sup> Kittang 1979a: 52

<sup>161</sup> Kittang 1979a: 53

av produksjonshistoriske bestemmelser og relasjoner. Han kan best fremme det litteraturhistoriske verkets verknad i *vår* tid ved å utforske korleis det oppstod i *si* tid".<sup>162</sup>

I vår sammenheng er vekten lagt på fenomenologisk inspirerte tolkingsmåter med vekt på den *filosofiske hermeneutikk*. Det mest iøynefallende ved denne tilnærming er den vekt som legges på forskerens for-dommer og for-forståelse, og de forståelsesutkast og forventninger dette fører med seg. Tilværelsen "skjenker" oss disse forståelsesutkast ved at vi lever i verden og i historien. Vi får utlevert et sett briller.

Fordi historien er integrert i oss som del av et fellesskap, kan vi forstå den. Å vokse inn i en kultur er å finne sin plass i dette fellesskapet, og stille seg åpen for det språk og de skikker som er rundt en. Mot denne bakgrunn utvikles en *sensus communis* som gir plass for argumentering, overbevisning og sannsynlighetstenkning i møte med historiske fakta. Den virker som en smak, et uttrykk for skjønn anvendt på livets ulike områder, og bør ikke isoleres til kunstens verden alene.

For Gadamer representerer kunsten en vei til sannhet, gjennom menneskets erfaringsbaserte erkjennelse. Et kunstverk er ikke noe som står utenfor mennesket, men noe som eksisterer i samspill med mennesket. Kunstverket er i fremstillingen, i formidlingen. Ved å sette vår egen menneskelige eksistens inn i et spill med kunsten, vil vi være med i en forvandlingsprosess som endrer det som var og skaper en ny totalitet. Det skjer en opplysning som skaper ny erkjennelse. Det er altså bare ved å inngå i et spill med en deltaker, at kunstverket eksisterer. I denne prosessen er det vesentlig at deltakeren åpner seg for verket.

Også den historiske virkelighet inngår i et slikt spill med subjektet, noe som gjør at enhver ny generasjon kan møte historien på sin måte. Å integrere historien i sin samtid er noe annet enn å restaurere den. Integrasjon betyr at historien på samme måte som kunsten formidler seg selv i møte med nåtidsmenneskets kontekst som deltaker og medspiller. Bevisstheten om fortiden kaster også lys over våre egne historiske strukturer. Mennesket representerer ikke noen *tabula rasa*. Tradisjonsbevissthet er nettopp bevisstheten om at ens egen bevissthet er skapt av den historie den er en del av.

Sosialisering innebærer en gradvis horisontsammensmeltning mellom subjektet og den faktisitet vi fødes inn i, hvor åpenheten og dialogen mellom et jeg og et du foregår. Formidlingen er både språklig og dialektisk. Ved å bruke språkets og tegnets uttrykk i dialektikkens rom, vil språket som meddelelse være en skapende makt. Selv om Gadamer i utgangspunktet refererer til litteraturen som kunstform, kan vi utvide feltet til kunsten generelt. Kunst framtrer da som en form for meddelelse, som utgangspunkt for en skapende dialog med subjektet, og som et middel i å finne sannheten. Tilegnelsen fører til anvendelse, applikasjon, offentliggjørelse.

I artikkelen "Tradition, Innovation, and Aesthetic Experience" drøfter Jauss nærmere forholdet mellom fortidens og nåtidens kunst. Han hevder at det gamle bare kan bevares gjennom stadig nye realiseringer ut fra at noe velges til, noe annet glemmes, og noe gjenoppstår. I denne dynamiske prosessen han kaller mediering mellom gammelt og nytt, legger han også til en mediering av det nye *gjennom* det gamle.<sup>163</sup> Det er som om han med nåtidens briller gjennomfører historien som en transparent kilde til bruk i en ny tid. Uten å gå nærmere i detaljer viser disse eksemplene at Gadammers filosofiske hermeneutikk kan få ulike konkrete utslag.

---

<sup>162</sup> Kittang 1979a: 54

<sup>163</sup> Jauss 1988: 375ff



Et helt annet syn på hermeneutikken kommer fram i Jon Elsters bok "Forklaring og dialektikk". Her hevder han at "*hermeneutisk metode ikke står i motsetning til hypotetisk-deduktiv metode*".<sup>164</sup> I begge sammenhenger vil det å forstå en handling bety å sette opp *en hypotese om den "intensjon" som har ligget til grunn for handlingen*. Når Elster knytter hermeneutisk metode til intensjonale handlinger, er samfunnsvitenskapen nærliggende å tenke på. Dette innebærer på mange måter en utvidelse av hermeneutikkens studiefelt. På den annen side hevder han at hermeneutisk metode brukes for vidt "...slik at den også omfatter meningsanalysen av verk, først og fremst kunstverk. I disipliner som litteraturforskning og kunsthistorie er det en tendens til å hevde at *kunstverk har en mening*, som (i) er uavhengig av kunstnerens intensjon og (ii) kan påvises intersubjektivt. Det er min påstand at dette er prinsipielt forfeilet. Et kunstverk er i sin natur begrenset og endelig". Litteratur- og kunstanalyse er ikke verdiløs, men de representerer ikke vitenskap. "Analyse av kunstverk må underkastes kunstneriske vurderinger, ikke vitenskapelige".<sup>165</sup> Han aksepterer ikke at verk-analysen kan tilfredsstille krav om intersubjektivitet. Hermeneutisk metode begrenser han til "...*handlinger, ikke verk*".<sup>166</sup>

I dette arbeid der den estetiske verden er i fokus, synes Elsters hermeneutiske syn å ha lite for seg. Når vi dessuten velger å drøfte spørsmålet om det er mulig å forske *gjennom skapende arbeid*, vil tilnærminger som opererer med et *deltakende forskersubjekt* peke seg ut. Dette vil gjelde så vel tolkninger av prosesser og produkt, som delaktighet i innvinning av kunnskap. Det kan også bety at forskeren bruker seg selv som medium i utforskningen av saken, ikke for å privatisere kunnskapen, men for å vise hvordan et *noe* trer fram for et erkjennende og opplevende subjekt. Denne rammen danner bakgrunnen for den drøfting vi nå går inn i.

---

<sup>164</sup> Elster1979a:105

<sup>165</sup> Elster 1979a:108

<sup>166</sup> Elster 1979a:108

## **KUNSTNERISK KREATIV VIRKSOMHET I EN FENOMENOLOGISK-HERMENEUTISK KONTEKST**

Et avgjørende spørsmål i hovedoppgavene i forming har vært hvorvidt bruk av *eget skapende arbeid* kan oppfattes som del av en forskningsdokumentasjon. Er det for eksempel mulig å begrunne en slik tilnærming som uttrykk for en fenomenologisk utlegning?

### **Forskning gjennom kreativt arbeid**

Vi tar for oss en systematisk prøving av dette spørsmålet med utgangspunkt i den tidligere framstilling av fenomenologien og bruker kunst- og håndverksfeltet som konkretiseringsfelt.

### **Den originært gitte anskuelse og noema**

La oss starte med denne grunnleggende relasjonen mellom subjektet og det subjektet retter seg mot, som om det har mening. Husserls beskrivelse av å være menneske i en livsverden som strømmer mot oss i original, uttrykker på mange måter en tilstedeværelse, en medleven og en umiddelbar oppfatning av det som kommer mot en. Det brukes ord og bilder som skaper sansemessige og sterke opplevelser av noe opprinnelig og frodig. Hos Merleau Ponty blir denne opplevelsen av å være tilstede med hele seg ytterligere forsterket gjennom understrekingen av begrepet "kroppsbewusstheit". Han gir oss et levende inntrykk av denne vår direkte og primitive kontakt med verden, hvor kroppen er sete for gjennomleving av alle våre persepsjoner. Vi graver oss inn i denne kroppen for å få tilgang til kilder i oss, fra det førevidenskapelige liv av vår bevissthet.

Denne originært gitte anskuelse er vesentlig både for den våkne forsker og den vare kunstner, som stiller hele sitt sinn og sin kropp til disposisjon for den væren som kommer tilsyne. Kunsten har til alle tider uttrykt menneskelivets eksistensielle spørsmål i en eller annen form, med basis i en slik nærhet til noe opprinnelig. Og ett av målene i estetiske fag vil nettopp være å utvikle sensitivitet og åpenhet for det opprinnelige og umiddelbare, og skrelle bort det uvesentlige og det som er utenpåklisset. Den fenomenologiske forskers åpenhet for væren skulle også være "formerens" sentrale anliggende.

Det er ikke nok bare å være åpen for verden, en må også være åpen for de ulike måter verden gir seg tilkjenne på. På den ene side er tingen transcendent, det betyr at den kan komme til syne på langt flere måter enn det som allerede er klarlagt. (Tenk bare på ulike kunstretninger og for eksempel Cristo's innpakke de rådhus!) På den annen side vil det gitte være gitt dels i oppfylte kvaliteter, dels i medgitte kvaliteter. Vi persiperer med andre ord både det vi sansemessig påvirkes av, og det vi "vet" om gjenstandene ut over det. I begge disse aspekt er det uutømmelige muligheter for måter å komme tilsyne på.

Men også vår noema er transcendent og har uendelige muligheter til å møte væren med perspektiv og forventninger. Når både tingen og noema er transcendent, får vi alle disse muligheter for koblinger som skaper ulike, intensjonale helhetsoppfatninger. Trekker vi inn forholdet mellom erkjennelsesgjenstand og erkjennelsesmåte, dannes det en struktur av alt mangfoldet, at visse måter å erkjenne på hører hjemme i forhold til visse typer erkjennelsesområder og erkjennelsesgjenstander. Vi studerer for eksempel ikke ytre forhold på samme måte som indre forhold. En slik strukturering kan gi grobunn for økt kreativitet innenfor de ulike formene for væren. Her vil kunstverkets polyfone mangfoldighet kunne gi ulike mottakere ulike perspektiv.

I dette mulighetenes samspill mellom det som er originært gitt og vår noema finner den kunstneriske kreativitet sin plass. Kunstens særmerke er å bringe fram nye perspektiv og skape forventninger. Det er vår kunsthistorie et godt eksempel på. Når Sartre uttaler at friheten til å *velge* perspektiv er ett av menneskets vesentligste karakteristika, er det naturlig å spørre om ikke kunstneren har mer av denne frihet enn andre. Ett av kjennetegnene på den kreative person er nettopp dristigheten og motet til å gå nye veier. På denne måte får fenomenologien og kunsten en felles utfordring i å kaste lys over "det som ubevisst er forstått". Ut fra denne synsvinkel er kunstneren fenomenolog. Ett av kriteriene på en fenomenologisk estetisk forskning vil derfor være om den fører til en perspektivutvidelse.

### **Sammenheng mellom erkjennelsesmåte og ulike former for væren**

Hos Roman Ingarden er gjenstandsmessigheten i den reale verden en premiss i drøftingene. Med hans utgangspunkt vil det være vesentlig for den estetiske forskning å se nærmere på sammenhengen mellom de gjenstander den estetiske forskning utforsker og mulige erkjennelsesmåter. Når strukturen og erkjennelsesmåten er forskjellig i ulike former for væren, blir det et vesentlig anliggende å identifisere de ulike gjenstander. Er for eksempel kunstverk gitt oss bare som "materielle, sanselig erfarne forløp"? Eller går de langt ut over det materielt sansbare? Og er kunststartene først og fremst ulike, eller har de noe felles? Dette er spørsmål Ingarden stiller i tilknytning til Husserls fenomenologi<sup>167</sup>.

Ingarden leverer selv en grundig analyse av det *litterære kunstverk*, og får fram dets spesifikke karakteristika. Men han bruker også andre kunstarter som eksempel når han konkretiserer sine ideer, enten det nå gjelder *malerkunst*, Rodin's *skulpturer* eller Ravel's *musikk*. Og sin polyfone sjikt-teori mener han gjelder alle kunstarter. Gjennom sine analyser, eksempler og mer generelle konklusjoner svarer han egentlig delvis på sine spørsmål slik: Mye er felles mellom kunstarter, men hver kunststart har også sitt særpreg. Og det er overfor det individuelle kunstverk den enkelte feller sine verdidommer.

I analysen av *kunstneren og betrakterens rolle* merker vi oss at Ingarden på mange måter river ned skillet mellom dem. Enhver kunstner både skaper og betrakter i løpet av sin kunstneriske prosess og enhver betrakter er medskaper til et kunstverk og setter sitt perspektiv og sin opplevelsesfarge på verket. Kunstnerens erkjennelsesvei går gjennom ferdighet i og følsomhet for de virkemidler som den spesielle kunststart gjør seg bruk av, og som hans tema trenger. Dessuten vil målet være å skape muligheter slik at estetisk interagerende kvaliteter kan oppstå. Prosessen fram til ferdig produkt vil være en kontinuerlig skaper-betrakter-rolle, hvor en skapen innenfra og en betraktning utenfra skjer i en og samme prosess av den samme person.

Mottakerrollen består delvis i å kvalifisere seg til å bli en kompetent skjønner av det estetiske språk innen den enkelte kunststart, slik at en kan underlegge seg verket. Men den består også i å aktivisere krefter i seg som muliggjør et fruktbart møte med det gitte kunstverk, og levendegjøre noen av de mangfoldige mulige perspektiv.<sup>168</sup>

Mot denne bakgrunn bringes forskeren innenfor estetiske fagområder til å definere og presisere sin kunststarts særpreg i forhold til andre kunstarter. Hva er likt og hva er forskjellig i bildende kunst og litteratur? Er bildet til stede samtidig på en måte som litteratur ikke kan være, og hva skaper eventuelt dette av videre perspektiv? Er tid og varighet mer aktuelt for musikk enn for bilde, eller opererer vi bare innenfor konvensjoner vi ikke klarer å

<sup>167</sup> Ingarden, 1970: 98 flg.

<sup>168</sup> Ingarden 1964, 1969, 1976, se Halvorsen 2003 a

gjennomskue? Skaper i sin tur forskjeller mellom kunstarter også ulike tilnæringsmåter og erkjennelsesveier? Eller er det i første omgang bare virkemidlene som er ulike? Disse generelle spørsmål er på mange måter upresise. Ingarden selv finner fellestrekk både i kunstner-rollen og i mottaker-rollen for kunststartene samlet sett. Samtidig har han respekt for både den enkelte kunststarts særpreg og for det individuelle kunstverk. Nærmere svar på disse store spørsmål er det bare mulig å få gjennom videre refleksjon og forskning. Det vil være en foreløpig påstand at en *besinnelse på det enkelte fagområdets særtrekk* samtidig vil gi en pekepinn om hvilke erkjennelsesveier som synes mest farbare.

Både fokuseringen på fenomenets egenart og på sammenhengen mellom problemstilling og metodevalg tar sitt utgangspunkt i en analyse av måten tingene blir gitt på. La oss likevel minne om det ufullstendige i denne umiddelbare erkjennelse. Man skal ikke bare betrakte det gitte, gjenstanden, og analysere måten den blir gitt på. Man skal også analysere måten den er ment på. Måten å forholde seg på, måten tingene er ment på, *intensjonaliteten*, er essensen i det fenomenologiske budskap, og må ikke bli borte, selv om vi også fokuserer på forskjellige måter gjenstander "kommer tilsyne på".

### **Den estetiske dimensjonen**

En estetisk forskning som skal være tro mot innholdet i såkalte praktisk-estetiske fag, må besinne seg på den *estetiske* dimensjonen, et begrep som viser seg å være svært komplekst.<sup>169</sup> I Ingardens fenomenologiske analyse møter vi både estetiske og artistiske verdier. Kunstneren gjør bruk av *artistiske* verdier for å finne fram til konkretiseringer som kan gi "interagerende estetisk verdifulle kvaliteter". Det vil bl.a. si å utvikle kjennskap til ulike typer virkemidler, slik at det som formidles gis et artistisk uttrykk som svarer til den konkrete intensjon. Ingarden beskriver hvordan de gamle malerne i en viss forstand tok mål av seg til å male tingene i deres objektive egenskaper. De rekonstruerte tingene, og måtte da avbilde visse fortoninger. Impresjonistene derimot rekonstruerte verken tingene eller de gjenstandsmessige fortoninger, men de farvedata som tilsvarende de "sansedata" vi opplever.

Det som de ved tekniske hjelpemidler rekonstruerer, det som de frembringer ved farveflekker i den fysiske ting som kalles lerret, det frembringes i den hensikt at vi som betraktere skal bli gitt noe som ligger bak fortoningene, som er skjult under dem og som vi ennå ikke har bragt oss til bevissthet. Husserl kaller det "sansedata". Men dette er ikke de flekkene som objektivt er på papiret, men det levende opplevde, den underliggende og nesten skjulte mangfoldighet av farvedata.<sup>170</sup>

Dette eksempel viser oss at billedkunstnere får oss til å se annerledes i den mer klassiske malerkunst enn innenfor en impresjonistisk sammenheng. Vi får nye perspektiv, fordi virkemidlene brukes annerledes og åpner våre øyne. Med dette sier vi også at fenomenologiske utlegninger kan betjene seg av alle former for "språk", bare de språklige virkemidler er brukt så godt at fenomenet trer tydelig og klart fram, slik at en perspektivutvidelse er synliggjort. Det umiddelbare møte med en levende livsverden for å fatte og gripe det som viser seg ved seg selv, for så å tydeliggjøre dette endrede eller avdekkede perspektiv, er en oppgave både for kunst og forskning.

Både skaper og *mottaker* trenger erfaring og kunnskap for å forstå sin kunststarts språk og bli "connoisseur". Den estetiske forsker må tilegne seg dette språket, både som fortrolighets- og ferdighetskunnskap. Men skal kunsten holdes levende, er den åpenhet og dristighet som skal til for å se *nye* perspektiv og *nye* uttrykksmuligheter fundamental. Ingarden taler også om skapende intuisjon i letingen etter uttrykkskvaliteter. Dette kan også bety at konvensjonene

---

<sup>169</sup> Halvorsen 2003a, 2003b.

<sup>170</sup> Ingarden 1970: 172

omkring hva som kalles estetisk endres<sup>171</sup>. Ingardens sjikt-teori om heterogene sjikt som går sammen i en polyfonisk helhet er ingen tidløs beskrivelse. Hos han oppfattes en estetisk verdi i et estetisk objekt som resultat av en *kvalitetetsbedømmelse* utført av en kompetent person, hvor han velger ut "interagerende estetisk verdifulle kvaliteter" som manifesterer seg.<sup>172</sup> Dette er en dimensjon som kan oversees og overhøres dersom en ikke har kompetanse til å oppleve det estetiske språk.

Faget kunst og håndverk/formingivningsfag skal bl.a. utvikle en *estetisk dimensjon* gjennom skapende arbeid og i møte med kunst- og formkultur. I Ingardens utlegning om den estetiske erfaring og det estetiske objekt er det spesielt interessant å registrere at han plasserer den estetiske erkjennelse, verbaliseringen av opplevelsen, som siste fase i den estetiske prosess.<sup>173</sup> Denne to-trinns rekkefølge kan oppfattes som uttrykk for en ønsket progresjon innenfor et estetisk opplevelsforløp og omfatter hva det betyr å *gjennomleve*.

### **Den praktiske handlingsdimensjonen**

Husserls understreking av sammenhengen mellom erkjennelsesgjenstand og erkjennelsesmåte har ført oss over til den estetiske forsknings gjenstander og tilnæringsmåter. Med Ingardens syn på gjenstandsmessigheten som utgangspunkt, har vi lagt vekt på objektet, kunstverket og dets særpreg, og gjennom det kommet over på den estetiske dimensjon. Vi presiserer igjen at vi ønsker ikke med dette å forskyve oppmerksomheten fra det som egentlig er fenomenologiens sikte: *subjektets* perspektiv. Men vi velger med Ingarden i ryggen å fortsette beskrivelsen av særpreget ved estetisk forskning, nå med vekt på den praktiske komponent, *handlingskomponenten*.

Kunst og håndverk representerer fagområder hvor det males og tegnes, hamres og snekres, strikkes og hekles osv. Det er ferdigheter som krever bruk av motorikk og kropp. Tar vi utgangspunkt i Merleau-Ponty's beskrivelse av kroppen og *kroppsbewusstheten*, vil denne aktiviseres gjennom alle små og store praktiske aktiviteter fra prosess til ferdig produkt. Trekker vi fram igjen eksemplet med å betrakte et hus fra ulike sider, og det å kunne gå rundt huset, blir vi klar over at vår persepsjon er avhengig av de posisjoner kroppen inntar. Når jeg er meg min kropp bevisst gjennom verden, og verden bevisst gjennom min kropp, blir det å handle og bevege seg grunnleggende. Dette gir også kinetiske impulser til vår sanseoppfatning, som ikke bare vil bli preget av en mer avstandsfarget visuell kontekst.

Den kroppens fenomenologi som Merleau Ponty representerer, kan synes fjern fra Husserls fokus på bevisstheten. Nå viser Dagfinn Føllesdal i en artikkel at Husserl fra 1916 og utover synes å bli mer klar over den praktiske aktivitets muligheter<sup>174</sup>. Han skriver for eksempel "... to be object for a subject is to be a product of action".<sup>175</sup> Her er handlingen basis. I manuskriptet "Science and life" <sup>176</sup> skriver han om den praktiske handlings plass i vår konstituering av verden. I deler av dette manus, kalt "similarity", forklarer han hvordan våre teoretiske oppfatninger er basert på analogier fra vår tidligere erfaring. Disse analogier tjener som guider for våre forventninger. Den praktiske appersepsjon fungerer på de praktiske områder gjennom analogier som i den teoretiske verden. Og kroppen er et senter for all orientering av verden - "my having a body plays an essential role in all perception, partly

---

<sup>171</sup> Halvorsen 2003 b

<sup>172</sup> Halvorsen 2003a

<sup>173</sup> En gjennomgang av Ingarden finnes i Halvorsen 2003a

<sup>174</sup> Føllesdal 1979 :371 ff.

<sup>175</sup> Føllesdal 1979 : 372

<sup>176</sup> fra ca. 1917-18, 10 år før Heidegger's "Sein und Zeit"

because of the Kinestheses that are constantly carried out...".<sup>177</sup> Selv om Husserl gjennom dette viser at han ikke overser kroppens funksjon i vår konstituering av verden, forblir likevel hans hovedtese denne: at verden struktureres ved hjelp av vår bevissthet.

Hos Heidegger derimot er den praktiske handling basis for vår konstituering av verden. Det er gjennom vår praktiske handling at verden konstitueres – den teoretiske handling er parasittisk til den praktiske. Denne praktiske handling må forstås innenfor en fullstendig menneskelig kontekst, hvor tingenes mening blir definert ut fra den funksjon og den brukssammenheng de opptrer innenfor.

Både det å drive praktisk virksomhet og det å arbeide med forskningens handlingskomponent, er veier til erkjennelse som lar seg begrunne innenfor en vid fenomenologisk ramme. Her står Merleau-Ponty og Heidegger mer sentralt enn Husserl. Men det er likevel interessant å merke at også Husserl tar med den praktiske dimensjon som *basis- og prosesserfaring*.

Utøvende kreativ virksomhet av praktisk-estetisk art vil være handlinger som gir basiserfaringer og innlevelse fra innsiden, det vi kan kalle *fortrolighetskunnskap*. Men også *ferdighetskunnskapen* vil høre med. Hele prosessen fram til ferdig produkt gir muligheter for tilegnelse av ny erkjennelse gjennom en veksling og en *vekselvirkning mellom manuell og mental aktivitet*. Hva som egentlig er formen på dette samspill kan det være vanskelig å si noe om. Vil for eksempel bevisstheten være aktiv hele tiden i løpet av den praktiske prosess, eller vil den først og fremst komme inn i ettertid? Eller er det mer tale om bevissthet på ulike plan i ulike faser av prosessen? Kan det tenkes at bevisstheten er en slags understrøm som er der hele tiden, men bare kommer til overflaten av og til? Og kan våre prosesser og produkter være en projisering av ubevisste strømmer som gjennom uttrykket når bevissthet, uten at dette i første omgang er erkjent hos den som skaper verket? Her er vi inne på kompliserte problemstillinger som det er forskningens oppgave å arbeide videre med.

### **Praktisk-estetisk og verbal forskningsdokumentasjon**

Under denne overskriften blir forholdet mellom den utøvende virksomhet konkretisert i utstilte produkter og den teoretisk pregede dokumentasjon tematisert. Ut fra tanken om sammenheng mellom erkjennelsesområde og erkjennelsesmåte, synes det rimelig å postulere at en praktisk-estetisk problemstilling avsluttes med et produkt av samme "værekarakter". Samtidig vil forskningens værekarakter kreve sitt uttrykk og sin erkjennelsesmåte. Det er neppe mulig å komme utenom vår kulturs forskningstradisjon som har vært overveiende skriftlig og verbal.

I praksis vil avveilingen mellom når den ene eller andre form skal brukes avhenge av hva som er sentralt å formidle og hva som er den enkelte dokumentasjonsforms styrke og svakhet. Hva er den praktisk-estetiske dokumentasjons fortrinn, og hvor har den verbale dokumentasjon sin styrke? Er dette i første rekke et spørsmål om ulike "språklige" uttrykk eller utfyllende dokumentasjonsformer? Eller er vi indirekte inne på ulike faser i en prosess, hvor mer umiddelbare faser uttrykkes praktisk- estetisk, mens "det jeg som reflekterer over seg selv" bare er mulig å uttrykke verbalt? Også her reises mange spørsmål som krever utforskning. En foreløpig konklusjon kan være :

- ut fra den estetiske forskningens egenart vil det være nødvendig at både det praktisk-estetiske og det teoretiske aspekt tas med i prosess- såvel som i produktfasen,

---

<sup>177</sup> Føllesdal 1979 : 377

- at målet med denne dobbelte dokumentasjon må være å utnytte de to tilnæringsmåter og dokumentasjonsformer, slik at de utfyller hverandre.

Med basis i Merleau Pontys syn på språket som en forlengelse av den skapte tanken, vil det være grunn til å hevde at verbalspråket hører med i hvert fall i en avsluttende fase.

### **Den fenomenologiske utlegning**

I den fenomenologiske teori som er lagt fram, går det som en rød tråd at første trinn representerer en mest mulig direkte kontakt med de fenomen en vil studere. I en kunstnerisk sammenheng vil det måtte bety å la fargene, formene, bevegelsene og tonene komme til syne, satt sammen i gestalter som figurer mot en bakgrunn.

Den neste og mer analytiske fase kjennetegnes av om en makter å trenge inn til essenser og får uttrykke disse i den skapte form. Det har alltid vært kunstens fortrinn at den har maktet å finne virkemidler, ikle tanker og følelser en kvalitetsform, slik at noe vesentlig er formidlet. Og kunstens virkemidler er mange, ordene, tonene, fargene, bevegelsene. Den opplevelse som formidles gjennom toner, kan aldri erstattes med ord, selv om ordene kan ha musikk i seg. Heller ikke kan opplevelsen av bilder og farger erstattes med ord, selv om ord kan brukes til å skape frodige og visuelle bilder inni oss. Og vil ikke Edvard Munchs bilder over eksistensielle livsspørsmål (f. eks. i livsfrisen) kunne tjene som en fenomenologisk utlegning like gjerne som filosofen Heideggers verbale utlegninger over livsproblem? Her knytter vi oss gjerne til Gadammers sentrale spørsmål: "Must we not ...admit that the work of art possesses truth?"

Når fenomenologiens oppgave er å *avdekke, klargjøre og tydeliggjøre*, er det viktig å finne en form som gir best mulig dekning for det innhold som skal formidles. I en forskningssammenheng vil konteksten være en annen enn i ren kunstnersisk virksomhet. Og det vil neppe være tilstrekkelig å la kunstverket tale alene. Ved å vise både til Ingardens syn på erkjennelse som siste ledd i en estetisk prosess og Merleau Pontys syn på språket som en fullender av tanken, kan det være bruk for utlegninger i en mer abstrahert språklig form, basert på de basale erfaringer av farger, former, bevegelser og toner. Hvert språk til sin tid og til sitt formål. Og i en forskningskontekst er problemstillingen styrende for hva den utøvende virksomhet skal bidra med. Fenomenologiske utlegninger skjer ofte ved hjelp av parallellisering eller polarisering. Løgstrup ønsket for eksempel å tydeliggjøre hva fenomenologi er ved å vise forskjellen mellom fenomenologiske og psykologiske perspektiv på samme fenomen. Norberg-Schulz ønsket å tydeliggjøre den poetiske tilnæringsmåte ved hjelp av en sammenstilling av slides fulgt av en verbal kommentar.<sup>178</sup>

### **Egos dobbeltrolle**

Vi har sett at både Husserl og Heidegger opererer med et dobbelt egobegrep. Husserls *empiriske* ego er tilstede i verden, og gjennom sin noema fanger det inn, medlever og griper den verden som umiddelbart gir seg tilkjenne. Det *transcendentale* ego's funksjon er å reflektere over selve bevissthetsopplevelsen, studere det som allerede er fattet og grepet, studere en "høyere" noema. Refleksjonen retter seg mot sin egen bevissthet, ved å skape distanse til det som er hendt, og ved å ta i bruk den immanente persepsjon. Tingene skal altså renses fra den individuelle empiriske komponent, og en skal innstille på vesen eller sakens kjerne.

---

<sup>178</sup> Norberg-Schulz 1988

I utgangspunktet opererer også forskeren innenfor estetiske fagområder med en slags dobbel-funksjon, først ved å skape et verk, for så å studere, iakttå og utforske verket. Det er ikke uvanlig at man starter med et bart og nært møte med et fenomen for så å portrettere dette individuelle møte så klart som mulig. Dernest kommer tiden for mer distanse, for å kunne forenkle slik at resultatet blir mer abstrahert og generelt. I beste fall kan en gjennom en slik prosess skimte arbeid for å finne fram til fenomenets vesenskarakter. Enkelte hovedfagskandidater har nyttiggjort seg framgangsmåter som minner om Ingardens variabel-operasjoner, uten at disse bare har vært intuitive eller mentale operasjoner. Oppgavene til Live Blekastad og Aslak Tennes inneholder i visse deler konkrete variabelmanipulasjoner for å finne ut hvilke "hvordan-heter" som passer til "hva-heter".<sup>179</sup> På en måte er denne letingen etter generelle trekk den kvalitative forsknings svar på generaliseringen innen den kvantitative dokumentasjonsform. Det problematiske i forhold til Husserls teori oppstår i første rekke når sakens kjerne defineres som bevissthetsopplevelsen og et studium av denne. Det synes kunstig å sette det som skjer i den konkrete utforming i kunst- og håndverksfaget generelt inn i denne ramme. Den transcendentale reduksjon blir i denne sammenheng derfor en ubesvart utfordring, som også Ingarden har problemer med. Men Ingarden viser likevel at prosessene fram til det estetiske objekt innebærer at "noe" settes i parantes for å få tak i fenomenet estetisk.

Når det gjelder egos dobbeltrolle i formingsforskningen i både å skape og forholde seg kritisk fortolkende til sitt eget produkt, er *Husserls* og *Meads* ideer interessante.<sup>180</sup> Begge opererer med en innsamlings- eller skapingsfase, og en ettertidens refleksjonsfase. Mead mener at *meg-siden* er aktivisert både mens prosessen pågår, og når den er avsluttet. I vår sammenheng kan dette oversettes slik: En kunstner begynner å uttrykke noe, som i løpet av prosessen kommuniseres tilbake til kunstneren, i en kontinuerlig skaping- og feed-back-prosess. Alt det vi meddeler andre i det ferdige arbeid, enten i ord eller i deler av utøvende virksomhet, er blitt noe ytre, noe utenfor oss, som vi kan høre og se på linje med en utenforstående. Og gjennom dette kan vi selv fungere som "den generaliserte andre". Vi er kritikere til våre egne prosesser mens de pågår.<sup>181</sup> Gjennom dette dokumenterer vi at vi inntar to posisjoner, en mer skapende *jeg*-fase, og en mer avstandspreget *meg*- fase. Når forskningen fungerer slik at den avsluttende refleksjon dokumenteres praktisk-estetisk og verbalt, vil det være mulig å plassere det som foregår inn under et dobbelt ego-begrep.

Men det er også verdt å drøfte Ingardens tvil om nødvendigheten av et slikt to-sidig egobegrep. For ham er det å leve bevisst ganske enkelt å leve vitende. Dette skjer ikke ved å trekke seg tilbake for å reflektere, men ganske enkelt ved å *gjennomleve*. En mulig videreføring av denne tanke kan bety at en gjennomleving av en kunstnerisk prosess med kunstverket som resultat er tilstrekkelig bearbeidet dokumentasjon. Det er ikke nødvendig med noen ekstra distanse og refleksjon. Den distanse og refleksjon som hører med i prosessen er nedfelt i løpet av denne og viser seg i det ferdige kunstverket. Selve prosessen, gjennomlevingen, er en sammensatt, men likevel helhetlig prosess.

I deler av sitt forfatterskap er Ingarden tydelig når det gjelder forskjellen på eget syn og Husserls ideer. Men når han beskriver slutfasen i prosessen fram til det estetiske objekt, hvor den estetiske erkjennelse og verdidommene finner sin plass, kan det være grunn til å stille spørsmålet om det mer er gradsforskjeller enn vesensforskjeller. Diskusjonen han fører er likevel fruktbar i vår sammenheng, og danner på mange måter basis for problemstillingen:

---

<sup>179</sup> Blekastad, L 1981, Tennes, A. 1981

<sup>180</sup> Mead 1986

<sup>181</sup> Schön, D 1991 Schön bruker betegnelser som "reflection in action" og "reflection on action".



Skal den utøvende forsker studere egen prosess mens den pågår, eller i ettertid? Kanskje både og?

### **Intersubjektivitet**

Ingarden kombinerer en slags relativisme med en form for objektivisme. I "Det litterære kunstverket" presenterer han spørsmålet om det litterære verk har en intersubjektiv identitet.<sup>182</sup> Og i hans artikkel om verdiers relativitet går det fram at estetiske verdier eksisterer "som egenbestemmelser av en særskilt art gjenstander som er godt komponert og harmonerer i sitt indre. Verdiene gir seg ut fra disse gjenstanders beskaffenhet, ...".<sup>183</sup> Det er mer tale om å være kompetent nok til å fange inn kvalitetene. Verdiene er objektive, men vi forholder oss til ulike konkretisasjoner, og blir med det stående igjen med individuelle verdidømmer. Er man kompetent og forholder seg til de samme konkretisasjoner, skulle mulighetene for intersubjektivitet være tilstede. Ingarden opphever med dette skillet mellom det objektive og det subjektive. Han forutsetter iboende kvaliteter av intersubjektiv art, og han forutsetter kompetanse og samspill hos betrakteren. I dette samspill legges muligheter både til intersubjektivitet og til mangfold. Det spørres hva som er målsettingen og dermed perspektivet. Slik sett vil en ut fra et kunstopplevelsessynspunkt ta inn mangfoldigheten mens en ut fra et forskningssynspunkt besinner seg på prosedyrer for å sikre intersubjektivitet.

Den estetiske dokumentasjonen slik den er kommet til uttrykk i ulike hovedfagsoppgaver i forming omfatter både private utlegninger og arbeid av mer allmenn karakter. Men det sier seg selv at når oppgavene skal inneholde en egen praktisk-estetisk dokumentasjon, blir personen selv et viktig "forskningsinstrument". Et slikt ståsted kan begrunnes ut fra en av fenomenologiens teser: at verden oppfattes og struktureres av individet. Subjektets perspektiv er det eneste vi kan forholde oss til. Med det som basis, blir kravet til intersubjektiv prøvbar kunnskap det vi tidligere satte opp mer generelt:

- krav til valid dokumentasjon av det enkelte fenomen,
- opplysninger om de perspektiv, forventninger og ståsted en bevisst kan gjøre rede for,
- invitasjon til kompetente vurderere eller skjønnere som både har spesiell kompetanse innenfor den aktuelle kunstart og som er våre samtidige m.h.t. felles historisk og kulturell livsverden.

Den estetiske forskningens utfordring er ikke minst det faktum at den som skaper og den som utforsker er en og samme person. Ingarden fjerner dette skille i prosessen ved å kalle hele prosessen gjennomlevelse. Den består av en aktiv og en passiv fase, med estetisk erkjennelse som sluttprodukt. Husserl derimot deler prosessen i en umiddelbar og en transcendent fase, som gjør bruk av to ulike sider ved ego. Men også her er distanse og erkjennelse den siste prosess. Hos begge er målet å komme fram til en erkjennelse av sider ved tilværelsen gjennom den fenomenologiske utlegning. Så uansett hvilket perspektiv en velger, er det private ikke fenomenologiens mål. Men subjektets perspektiv er innfallsvinkelen til noe allment.

Merleau Ponty er tydelig på at intersubjektiviteten er med hele tiden i subjektets egen virksomhet. Fordi vår kropp er en væren i verden, er dette et nærvær i en felles intersubjektiv verden hvor den fanger opp også den Andre. Dette intersubjektive syn kommer også fram i hans bilde med fantomarmen som bærer i seg en lemlestelse, og som på områder ikke kan håndtere en situasjon. Likevel slutter ikke erkjennelsen med at dette ikke er håndterlig for meg, men kan være håndterlig *i seg*. Fordi andre kan håndtere. I denne type forståelse blir

---

<sup>182</sup> Ingarden 1976 : 463-464

<sup>183</sup> Ingarden 1969 : 193

ikke subjektet og dets virksomhet en isolert, individualistisk og solipsistisk sak, men noe som felles inn i en større intersubjektiv verden.

## Er fenomenologi formålstjenlig for estetisk forskning?

Før vi gir et mer avsluttende svar, vil vi først ta for oss ulike metodologiske og metodiske spørsmål som har vært reist, og hvilke krav som må innfris dersom en fenomenologisk innfallsvinkel skal være fruktbar.

- *Metoder for nærhet*

En første konsekvens av vår utredning så langt synes å ligge i behovet for metoder som gir adgang til den "originært gitte anskuelse". Her trengs metoder som hjelper en til å komme tett inn på tingen, slik at fenomenet viser seg ved seg selv. Dette forutsetter at fenomenet selv får anledning til å komme til syne, m.a.o. at forskeren er åpen for det som kommer. I formingssammenheng vil for eksempel en tegnetodikk som legger vekt på å komme tingene nær innpå livet, sanse og iaktta med hele sanseapparatet i bruk, være med på å åpne forskeren for det som kommer tilsyne (Reggio–Emilia-pedagogikken). I andre sammenhenger vil *deltagende observasjon og ustrukturerte intervju* være godt egnet, utført i miljø hvor forskeren har oppholdt seg i lengre tid. Alle framgangsmåter som fører til at jeg-et solidariserer seg med objektet, blir ett med det og lever med i det som skjer, gir en fortrolighetskunnskap som synes fundamental som utgangspunkt for nærmere analyse.

- *Perspektivrikdom, perspektivfrukbarhet og perspektivavgrensning*

Når *relasjonen* mellom det som sanses og noema er poenget, må søkelyset også rettes mot noema, mot den intensjonale rettethet og de forventninger verden blir møtt med. Hvilke perspektiv er det som velges, og hvilken erkjennelse kan en analyse av slike perspektiv gi? Hvilke problemstillinger er fruktbare ut fra den eller de mulige koblinger av ulike faktorer? Og er vi kreative og utholdende nok til å få fram de beste problemstillinger? Det siste spørsmålet reiser to sentrale metodeproblemer. Det ene gjelder *tidspunktet* for presisering av problemstillingen. Når har det aktuelle feltet fått tilstrekkelig anledning til å komme tilsyne på sine premisser, slik at den problemstilling som tas opp virkelig er sentral ut fra dette perspektiv? Når Hammersley og Atkinson i sin etnografiske og sosialantropologisk pregede metode starter med en altomfattende og ukritisk deltagende observasjon i første fase av forskningsprosessen, for senere å lete etter interessante mønstre i det innsamlede materiale, er vi i nærheten av en praktisk relevant metodekonklusjon. Innenfor disse mulige interessante mønstre velges så ut og avgrenses en presisert problemstilling. For heller ikke en fenomenolog kan være åpen for alt på en gang!<sup>184</sup>

Det andre punktet gjelder analysen av *interessante mønstre* i et innsamlet materiale. Under henvisning til Sartres presisering av menneskets frihet til å velge perspektiv, ligger en maksimal utfordring til kreativitet i valg av problemstilling. Et fortidsmateriale sier ingenting før historieforskeren får det i tale ved hjelp av sine spørsmål. Et litterært verk kan fortelle svært så ulike budskap ut fra ulike synsvinkler og problemstillinger. Vår forskningstradisjon viser klart at ett og samme historiske fenomen (f. eks. 2. verdenskrig), ett og samme litterære kunstverk eller maleri eller musikkkomposisjon kan "vise seg for oss" på en rekke forskjellige måter. Her er det spørsmål om vi er frodige nok, dristige, intuitive og visjonære nok til å ane det skjulte som vi kan være med å avdekke. I en metodesammenheng er det derfor vesentlig å skape miljø for fruktbar idéutveksling, slik at ulike perspektiv kan settes opp mot hverandre og ulike problemstillinger drøftes. Men det er like nødvendig å etablere miljø som kan avklare

---

<sup>184</sup> Hammersley og Atkinson 1996

de områder av fagkompetanse problemstillingen representerer, slik at en avgrenser til problemstillinger man har muligheter til å forfølge på forsvarlig måte.

- *Sammenheng mellom problemstilling, strategi og metode*

Teorien om sammenheng mellom erkjennelsesmåte og væren fører til drøftinger av hvilke erkjennelsesmåter, strategier og metoder som er de mest fruktbare ut fra det området som skal utforskes. Her ligger det ikke bare en konklusjon om at essensen i faget blir maksimalt bevisst, slik at det særpregede kan tre tydelig fram. Like vesentlig er det at den enkelte *konkrete* problemstillings være-karakter blir forsøkt beskrevet. Det betyr at en må arbeide for å trenge inn til essensen av det fenomen en ønsker å se nærmere på, også i forkant av prosessen. Isolerte definisjoner har ingen verdi dersom de ikke brukes til å tydeliggjøre likheter og forskjeller, for på den måten å nærme seg det området, den formen for væren som akkurat dette spørsmålet representerer.

Arbeidet med det særpregede krever analytisk ferdighet, og forutsetter også analyse i sitt videre forløp. Når fenomenologien beskjeftiger seg med essensen og sakens kjerne, er dette også en utfordring til den enkelte forskers intellektuelle evne til å skjelne mellom vesentlig og uvesentlig, og kunne se sammenhengen i beslektede fenomen. Til hjelp i slike analyser kan en selvsagt bruke Ingardens variabel-operasjoner både i intuitiv og konkret forstand.

- *Nærhet og distanse i forskningsprosessen*

Dimensjonen *distanse* har vi berørt fra ulike synsvinkler: distanse til sine egne produkt og til seg selv, og gjennom dette forsøk på å se seg selv både utenfra og innenfra. Vi summerer bare opp de metodeproblemer vi tidligere har påpekt. Når skal denne distanse settes inn? Er det i *ettertid*, når den skapende fase er over og gjenstanden står der? Er man da så ferdig med det hele at en kan drøfte og vurdere med "den generaliserte andres blikk"? Er det mulig å ha fruktbare stoppesteder underveis, og hva skal være deres funksjon? På hvilken måte vil ens egen prosess påvirkes dersom den er under kontinuerlig "overvåking" av et mer distansepreget jeg? Dette er spørsmål vi ikke kan avklare her. Vi kan bare vise til at både Husserl og Mead gir plass for en dobbelfunksjon av ego som kan begrunne deler av praksis fra en utøvende forskningstilnærming.

- *Dokumentasjonsformen*

Metoder til å tydeliggjøre det en har forstått er også et vesentlig arbeidsfelt. Hvordan kan man overføre ideer fra fenomenologiske utlegninger ved hjelp av ord til utlegninger i andre uttrykksformer? Her vil framstillingsformer som framhever likheter og forskjeller på en klar måte peke seg ut. Den polariserende billedpedagogikk er et eksempel på en framstillingsform som hører med i denne sammenheng. Kombinasjoner mellom tekst og bilder gir også mange muligheter. I tillegg kommer de kunstneriske kvaliteter som viser seg i bruk av *virkemidler* på en slik måte at fenomenet blir tydeliggjort. Det er dette som er kunstens særmerke.

- *Intersubjektivitet*

Intersubjektiviteten kan økes delvis ved å gjøre den enkelte observasjon maksimalt reliabel, delvis ved å definere perspektiv og ståsted som en inviterer andre kompetente personer med på, (presise kriterier f. eks.) - og delvis ved å ta i betraktning den felles erfaring en kan forvente er tilstede. Intersubjektiviteten er også en funksjon av om en ser på objektet som en real gjenstand med selv-ibende karakteristika eller ikke. Følger en Ingardens syn, vil et vesentlig arbeid bestå i å finne fram til eventuelle intersubjektive identiske element i kunstverk. Innenfor estetisk forskning blir kravet om intersubjektivitet et annet enn innenfor en rent kunstnerisk betraktning.

- *Den fenomenologiske forsker*

Den fenomenologiske forsker har ut fra det vi til nå har sett ulike funksjoner som indirekte kan synes selvmotsigende. For det første skal han nærmest være et medium for en livsverden som strømmer mot en, hvor det blir avgjørende hvor åpen og sensitivt mottagelig en kan være overfor de "originære" foreteelser. I neste øyeblikk er det tale om en kreativ virksomhet, hvor ulike mulige perspektiv å møte livsverden med, kommer fram. I dette møte mellom en opprinnelig basisverden og forskerens vekslende perspektiv forutsettes det åpenhet både utenfra og innenfra en selv. I neste fase skal en så skape avstand til dette første møte og prøve å sette noe i parentes for å trenge inn til sakens kjerne.

Fenomenologien analyserer det møte som finner sted mellom en persons bevissthetsstruktur og "realene" i verden, enten disse står med eller uten anførselstegn. Det er også dette møte som er formingsforskerens oppgave i en fenomenologisk sammenheng - hvor subjektets perspektiv er det eneste mulige utsiktssted.

- *Foreløpig standpunkt*

Jeg vil innlede denne avslutning med å ta utgangspunkt i tre sider ved fenomenologien hvor det synes å være klare likhetspunkter mellom interesser innen estetisk forskning og sentrale trekk ved fenomenologisk filosofi. Disse forhold gjelder:

-dette å være åpen for den verden som omgir en, bruke sansene maksimalt slik at en så bart og nært som mulig kommer inn på tingen og kan levendegjøre den så tydelig som mulig,

-å være kreativ overfor de mulige perspektiv det enkelte individ kan sette fram i sitt møte med væren,

-å bruke mennesket som "instrument " i prosessen.

Som drøftingen viser, er den komplekse og levende væren som kommer oss mennesker i møte, et felles interessefelt for kunstnere, formingsforskere og fenomenologer. Denne væren som kommer til syne, er det vesentlig å være åpen for. Subjektets perspektiv som er fundamentalt i fenomenologien, er fundamentalt i en formingsforskning hvor forskeren selv produserer sin praktisk-estetiske forskningsdokumentasjon. Også Husserls dobbelte ego-begrep eller Ingardens totalbegrep "gjennomlevelse" er relevant. Enda tydeligere trer det formålstjenlige ved fenomenologien fram i forbindelse med begrepet noema. Når noema er den faktor ved vår bevissthet som produserer forventninger om *meningsfulle intensjonale* helheter i subjektets møte med væren, vil en forskning som omfatter *meningsverk* være det oppmerksomheten rettes mot. Dessuten er noema transcendent og har muligheter i seg til å stille ulike perspektiv og være kreativ i forhold til mulige synsvinkler. Den frihet som ligger i fenomenologien til å se en sak fra mange synsvinkler, går også sammen med en estetisk forskning som har kreativitet som målsetting.

Det synes unødvendig å gjenta flere av de argumenter som ligger i drøftingen tidligere i oppgaven. Det som sies her er egentlig at fenomenologien omfatter erkjennelsesfelt som også kan være sentrale i estetisk forskning. Og ut fra den fenomenologiske tese om sammenheng mellom erkjennelsesfelt og erkjennelsesmåte, er det rimelig å trekke denne konklusjon av prinsipiell art:

*Fenomenologien rommer tilnæringsmåter og utfordringer som synes å ivareta sentrale problemstillinger innen estetisk forskning.*

Det ville imidlertid være en direkte feilslutning om en skulle konkludere med at fenomenologien er den eneste tilnæringsmåte som tilfredsstillende en slik forskning. Igjen er

forholdet mellom problemstilling og tilnæringsmåte vesentlig å arbeide med, samt en erkjennelse av at andre vitenskapsfilosofiske tilnæringsmåter har andre fruktbare perspektiv.

Fenomenologi er ikke bare en vitenskapsfilosofisk tilnæringsmåte. Den betjener seg også av konkrete *forskningsmetoder*. Og det er ikke alltid lett å se sammenhengen mellom den fenomenologiske filosofi og det som enkelte ganger betegnes som fenomenologisk metode. Det er en fare for at deltagende observasjon og ustrukturerte intervju blir oppfattet som metodeeksempler uten at alle som bruker disse framgangsmåter kjenner til den filosofi som ligger til grunn- og av den grunn heller ikke utnytter metodene godt. I senere år er det drevet forskning innen en rekke vitenskaper hvor fenomenologisk metode er anvendt. Det oppleves riktig og fruktbart å studere fenomen i en kontekst, og være kreativ slik at en kan se mulige problemstillinger i kompliserte mønstre uten at en på forhånd har satt opp en problemstilling. Det kan være vesentlig å gi fenomenet en sjanse til å komme til syne på "sine premisser". Samtidig er det subjektets perspektiv som er utgangspunktet, de muligheter og synsvinkler den enkelte forsker makter å se i sitt materiale. Uansett om saken skal tre fram på sine premisser, vil det hele farges av forskerens subjektive perspektiv. Og dette må saklig beskrives.

På mange måter synes den fenomenologiske metode å ha uendelige muligheter i å portrettere levende livssammenhenger. Samtidig er det ikke vanskelig å se at en slik framgangsmåte lett kan føre til at en drukner i komplekse sammenhenger og kontekster en ikke finner ut av. Datamengden blir for stor og uoversiktlig, og de mulige problemstillinger øyner en ikke, selv ikke idag hvor vi har edb-utstyr som muliggjør arbeid med store datamengder. Det er også lett å se at metoden kan bli brukt til å studere andre forhold enn de bevissthetsprosesser som var utgangspunktet for Husserls studier, og som også er en vesentlig faktor i Ingardens arbeid.

Essensen i forskningsmetoder sprunget ut av fenomenologisk tenkning må være å finne fram til noen perspektiv om gangen, noen avgrensede møter mellom noema og det noema forholder seg til. Overkommelige enheter hvor denne interaksjon står sentralt vil kunne tjene som fruktbare "dyader". Men helheten må ikke mistes av syne. Det er den vanskelige balansegang. Vygotsky opplevde det befriende da han i arbeidet med sin språkteori fant fram til den minste meningsfulle helhet han kunne bruke i analysen av sine arbeid<sup>185</sup>. Det er i skjæringspunktet mellom helhet og avgrensning den ideelle balanse ligger- og som det ikke er noen fasit på.

I dette kapitlet er det drøftet ulike forskningsmetodiske konsekvenser av en fenomenologisk tilnæringsmåte innen mer utøvende preget forskning, ut fra konklusjonen om at fenomenologien oppleves formålstjenlig innenfor dette fagområdet. Til sist vil vi kort berøre spørsmål som aktiverer den skapende fortolker.

## **Den skapende fortolker**

På profesjonelt hold er det mange måter å nærme seg et kunstverk på og det finnes ulike tolkningstradisjoner. Innenfor hermeneutikken spørres det dels etter hva kunstneren selv måtte ha ment, dels hva som kommer til syne i kunstverket selv av innhold og form, dels hva som synes å skjule seg under overflaten.<sup>186</sup> Og forskerrollen framstilles på ulike måter. I Gadamer's filosofiske hermeneutikk er ikke fortolkeren en nøytral og ahistorisk person, men en som bærer historiens spor i seg. Disse viser seg som for-dommer eller forståelsesutkast i møte med

---

<sup>185</sup> Vygotsky 1974 :76

<sup>186</sup> Kittang 1975

en gitt tekst. Skal saklighet være et ideal, er det vesentlig å ta i betraktning denne forforståelse og klargjøre fortolkerens ståsted. Når det gjelder den estetiske arv, oppfattes ikke den som uttrykk for forgangne artefakter, men som en mulighet for ny oppdagelse i møte med en nåtidig tolkers forståelseshorisont.

En annen posisjon representeres gjennom postmoderne strategier der tiden flates ut og der også nåtidstolkeren gis forrang. Slike tilnærminger legger premissene hos det konstruktive og kreative subjektet. Hos M. Perniola fristilles kunstverket. Vi lever i en tid "som inneholder al kunst, og en kunst som gjør fordring på alle tider". Vi står ved "fullendelsen af tiden". "Nutiden er blevet en umiddelbart tilbagevendende fortid, og fortiden en potentiel nutid, som kan aktualiseres nårsomhelst"<sup>187</sup>. Artefaktene kan betraktes som inventar eller repertoar. Betraktes artefaktene skapt i ulike historiske perioder som en inventarliste tilgjengelig i nuet, brukes et synkront perspektiv, der et tverrgående klassifikasjonssystem settes inn og likheter og forskjeller utdypes. Betraktes artefaktene som repertoar, tar man utgangspunkt i forestillingen om et dynamisk og diakront forhold til fortiden gjennom en annerledes ordning som nedbryter formale/historiske enheter gjennom nye perspektiv på fortiden. "Det vi står med er en tilgang, som er vidt forskjellig fra den rolige notariske forvaring af traditionen. Tidens fuldendelse åbner universet, men åbner det for en ubegrænset mængde af klassifikationer".<sup>188</sup>

Disse to tilnærmingene har ulike holdninger til et historisk materiale, selv om begge gir rom for fortolkerens historiske situasjon. Mens leseren underordnes teksten hos Gadamer, gjør Perniola betrakteren suveren. Hos begge er det likevel tale om et "møtepunkt" i den konkrete situasjon.

I boka "*Det litterære uttrykk*" forsøker Tore Stubberud å overføre Merleau Pontys fenomenologi på tolking av litterære tekster. Den litterære skapelsesprosess oppfattes som en erkjennelsesprosess for forfatteren. Gjennom den tilfører han verden noe. Det litterære uttrykk kan ikke forklares, ikke av forfatteren heller. "Det er alltid et moment av skapelse som forklaringen ikke kan gjøre rede for".<sup>189</sup> Et litterært verk er heller ikke en avsluttet uttrykksintensjon. Merleau Ponty siterer Baudelaire som sier at "- - - et ferdigskapt verk ikke nødvendigvis er avsluttet og et avsluttet verk ikke nødvendigvis ferdigskapt".<sup>190</sup> Og det er ingen annen tilgang til den litterære idé enn gjennom selve diktverket. Diktets idé kan bare diktverket uttrykke. Forfatteren har imidlertid også et empirisk jeg. Dette jeg forklarer detaljene og uttrykksmaterialet. Her kan nok biografiske, psykologiske og sosiologiske spørsmål stilles. Men i forhold til den litterære idé er slike spørsmål irrelevante. Her er det bare verket selv som teller. En eventuell litteraturanalyse må hele tiden korreleres med verket selv, en total persepsjon av verket som intensjonal gjenstand.

Når Merleau Ponty vender seg til leseren, til mottakeren av teksten, gir han leser-jeg en svært aktiv rolle. En bok trekker ut av meg det jeg vet, men også ut over det jeg gav boken. Optimal lesning betyr at leseren faller sammen med forfatterens imaginære jeg, teksten – som intensjonal gjenstand. Jeg kommuniserer i lesningen med et talende subjekt ved at jeg stiller til verkets disposisjon min medvitenhet om verden. Vi må først gripe et verks mening, dvs. "følge opp verkets appell om å gjenskape verkets ord mens våre egne forandres".<sup>191</sup>

---

<sup>187</sup> Perniola 1984: 74, 75, 76

<sup>188</sup> Perniola 1984:77

<sup>189</sup> Stubberud 1972: 91

<sup>190</sup> Stubberud 1972: 94

<sup>191</sup> Stubberud 1972:104

Når leseren stiller sin "medvitenhet om verden" til disposisjon for verket, blir mottakeren et aktivt subjekt som leser med sine briller og sin forståelseshorisont. Men det tales likevel om at leserens medvitenhet kommuniserer med eller faller sammen med teksten som intensjonal gjenstand. Leseren er et "engasjert og historisk subjekt... Det er ved å være *sin faktisitet fullt ut*, ved å gi verket alt det han er, at leseren kan komme ut over det han er og fylles av kommunikasjon".<sup>192</sup> Et annet sted utdypes dette nærmere: "det er ved å møte verket med hele min historiske subjektivitet at verket ikke lenger blir ting, men modus – da erkjenner jeg verden som ny gjennom verket".<sup>193</sup>

Denne åpenheten fra fortolkerens side møter et verk som har mange muligheter i seg. Et verk er rikere enn forfatterens bevisste mening om det. Språket har en betydningsrikdom forfatteren ikke er klar over. Merleau Pontys synspunkt er: "en filosofi, og et kunstverk, det er en gjenstand som kan avgi flere tanker enn dem som er "inneholdt" i gjenstanden. ..." - - - et kunstverk - - - beholder en mening utenfor verkets historiske kontekst, har *bare* mening utenfor denne kontekst". Verkets mening er derfor alltid utenfor den historiske kontekst... Verkets mening er den historie som blir".<sup>194</sup>

Stubberud peker et annet sted på noe av det samme ved å ta opp forholdet mellom figur og bakgrunn. Bakgrunnen åpner seg ikke mot intet, men mot en fortsettelse av noe usynlig. "Det er dette felt av muligheter, og deres fortsettelse: det usynlige, som forbinder verkets verden og min, leserens, verden".<sup>195</sup> I et persipert verk er det mange muligheter til ny opplevelse og ny persepsjon. Dette betyr ikke at leserne kan legge hva som helst i et verk. Det er noe objektivt i verket, en slags kjerne som alle tolkninger må korreleres mot.

---

<sup>192</sup> Stubberud 1972: 106

<sup>193</sup> Stubberud 1972: 108

<sup>194</sup> Stubberud 1972: 112-113

<sup>195</sup> Stubberud 1972 : 29.

## LITTERATUR

- Aarnes, A. 1978. Fra Husserl til Gadamer. I *Kirke og Kultur* (10).
- Aarseth, A. 1979. Hermeneutikkens historie fram til ca. 1900. I A. Kittang og A. Aarseth (red.) *Hermeneutikk og litteratur*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Andersen, V. 1979. Filosofisk hermeneutikk. I Bukdahl J.K. m.fl. *Filosofien etter Hegel*. København: Gyldendal.
- Beyer, E. 1990. *Forskning og formidling*. Oslo: Aschehoug & co. :260ff.
- Bjelke, J. F. 1975. *Den europeiske filosofi fra Thomas Aquinas til Henri Bergson*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Blekastad, L. 1981. *Materialet i skulptur*. Hovedfagsoppgave i forming. Notodden: Telemark lærerhøgskole.
- Durkheim, E. 1982. *The Rules of Sociological Method*. London: Macmillan.
- Eisner, E. W. 1976. Applying Educational Connoisseurship and Criticism to Educational settings. I *Journ. of Aesthetic Educ.* vol. 10, s. 135-150.
- Eisner, E. W. 1981. On the Differences between Scientific and Artistic Approaches to Qualitative Research. *Amer. Educ. Research ass.* Boston.
- Eisner, E.W. 1991. *The Enlightened Eye, Qualitative Inquiry...* New York: Macmillan.
- Elster, J. 1979a *Forklaring og dialektikk, noen grunnbegrepet i vitenskapsteorien*. Oslo: Pax.
- Elster, J. 1979b Metoder og prinsipper i hermeneutisk forskningstradisjon. I *Nordisk Psykiatrisk tidsskrift* (33) s. 135 flg.
- Elster, J. 1982. Estetiske fag, vitenskap eller kunst. *Dagbladet* 2/12
- Elster, J. 1987. Tolkning - kunst eller vitenskap? *Nytt norsk tidsskrift* (2):52 ff.
- Forming, formingsfag og kunstfag i forskningsystemet*. 1987. Norges allmennvitenskapelige forskningsråd. R.H.F.
- Føllesdal, D. 1982. Intentionality and Behaviorism. I Cohen, L.J., J. Los, H. Pfeifer and Klaus-Peter Pedewski (eds.) *Logic, Methodology and Philosophy of Science VI*. Amsterdam.
- Føllesdal, D. 1981. Sartre on Freedom. Fra Schilpp P.A. (ed.) *The philosophy of Jean Paul Sartre*. La Salle, Illinois, open court :392-407.
- Føllesdal, D. 1979. Husserl and Heidegger on the role of Actions in the Constitution of the world. I Saarinen, E., R. Hilphinen, I. Niiniluoto and M. Provence Hintikka (eds.). *Essays in the Honour of Joakko Hintikka*: 365-378. Dordrecht Holland : Reidel Publ.Comp.
- Føllesdal, D. 1976. Husserl's Theory of Perception. Fra *Ajatus* (Yearbook of the Philosophical Society of Finland), 36 :95-105.
- Gadamer, H.G. 1979. Om diktekunstens bidrag ved søkingen etter sanning. I A. Kittang og S. Aarseth (red.) *Hermeneutikk og litteratur*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Gadamer, H. G. 1960/1984. *Truth and Method*. New York: Crossroad.
- Gadamer, H.G. 2000. I Heidegger, M. *Kunstverkets opprinnelse*, med en innføring av Hans-Georg Gadamer; oversatt og med etterord av Einar Øverenget og Steinar Mathisen. Oslo: Pax.
- Geertz, C. 1973. Thick Description: Toward an Interpretative Theory of Culture. I C. Geertz *The Interpretation of Cultures*. Selected essays. USA: Basic Books, A Division of Harper Collins Publishers: 3-30.
- Giorgi, A. 1985. Sketch of a Psychological Phenomenological Method. I A. Giorgi (ed.) *Phenomonology and Psychological Research*. Pittsburgh: Duesque University press.
- Giorgi, A. 1983. Concerning the Possibility of Phenomenological Pscyological Research. *Journal of Phenomenological Psychology* 14 (2): 129-169.



- Gudmundsdottir, S. Den fortolkende forsker. I Klette, K.(red.) 1998. *Klasseromsforskning på norsk*. Oslo:Universitetsforlaget.
- Habermas, J. 1969. Erkjennelse og interesse. I *Vitenskap som ideologi*. Oslo: Gyldendal.
- Halvorsen, E.M. 1982/83. *Forming som forskningsområde*. Notabile (2). Notodden: Telemark lærerhøgskole.
- Halvorsen, E. M. 1989. *Fenomenologi og formingsforskning*. Notabile (1). Notodden: Telemark lærerhøgskole.
- Halvorsen, E.M. 1993. Hovedoppgavenes mangfold i lærerutdanningen. I *Hovedfag i lærerutdanningen*. Lærerutdanningsrådets temahefter. Oslo:Lærerutdanningsrådet.
- Halvorsen, E.M. 1997. *Kulturarv og kulturarvoverføring i grunnskolen med vekt på den estetiske dimensjonen*. Dr. philos.-avhandling. Oslo: Det utdanningsvitenskapelige fakultet.
- Halvorsen, E.M. 2003a. Estetisk erfaring . En fenomenologisk tilnærming i Roman Ingardens perspektiv. *Hit-skrift (6)*. Porsgrunn: Høgskolen i Telemark.
- Halvorsen, E.M. 2003b. Den estetiske dimensjonen og kunstfeltet. Ulike tilnærminger. *Hit-skrift (7)*. Porsgrunn: Høgskolen i Telemark.
- Halvorsen, E.M. 2005. *Kvalitative metoder i estetisk-pedagogisk Fou-arbeid*. Kommer.
- Halvorsen, H. 2002. Framveksten av hovedfagsstudium ved pedagogiske høyskoler med særlig vekt på faget forming. I E. Melbye (red.) *Hovedfagsstudium i forming 25 år*. *Hit-skrift (2):7-17*. Porsgrunn: Høgskolen i Telemark.
- Hammersley, M og P. Atkinson 1996. *Feltmetodikk*. Oslo: Ad Notam Gyldendal.
- Heidegger, M. 1990. *Kunstverkets ursprung*. Gøteborg: Daidalos.
- Heidegger, M. 1970. *Die Ursprung des Kunstwerkes*. Stuttgart: Reclam.
- Heidegger, M. 2000. *Kunstverkets opprinnelse*, med en innføring av Hans-Georg Gadamer ; oversatt og med etterord av Einar Øverenget og Steinar Mathisen. Oslo: Pax.
- Hjardemaal, F. 2002. Vitenskapsteori. I Kleven, T.A. (red.). *Innføring i pedagogisk forskningsmetode*.Oslo: Unipub.
- Holst, C. V. 1953. *Fragment av en kunstfilosofi*. Oslo:Grundt Tanum.
- Husserl, E. 1937/1970 *The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology*. An introduction to Phenomenological Philosophy. Oversatt av D. Carr. Evanston: Northwestern University Press.
- Ingarden, R. 1969. Problemet om verdienes relativitet. I *Minerva*, 12, h.2 :181-195.
- Ingarden. R. 1970. Innføring i Edmund Husserls fenomenologi. 10 Oslo-forelesninger i 1967. I A.Aarnes og E. A. Wyller (red.) *Ide og tanke 23/24*. Oslo:Tanum.
- Ingarden. R. 1976. *Det litterære kunstverket*. Oversatt av M. Kinander.Cavefors:Staffanstorpe.
- Jauss, R. 1988. Tradition, Innovation and Aesthetic Experience. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Vol.XLVI (3).
- Johannesen, K. 2003. *Glimt fra vitenskapsfilosofiens historie*. Bergen:Fagbokforlaget.
- Kerlinger, F. N. 1979. *Foundations of Behavioral Research* London: Holt, Rinehart and Wilson.
- Kittang, A. 1975. *Litteraturkritiske problem. Teori og analyse*. Bergen :Universitetsforlaget.
- Kittang, A. 1979. Hermeneutikkens historie fra Dilthey til Habermas. I A. Kittang og A.Aarseth (red.) *Hermeneutikk og litteratur*. Bergen:Universitetsforlaget.
- Kjørup,S. 1994. Å kjenne kreativiteten på egen kropp. *Forskerforum (6)*.
- Kjørup, S. 1996. *Menneskevidenskapene*. Roskilde Universitetsforlag.
- Kvale, S. 1977. Hermeneutikk og tolkning av atferd. I *Nord.Psyk*: 85-99.
- Kvale, S. 2002. *Det kvalitative forskningsintervju*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag
- Løgstrup, K. E. 1970. Fænomenologi og psykologi. I K.E Bugge og R. Jensen (red.) *Religionspsykologi*. København:Gyldendal.
- Mathisen, S.1981. Tiltale og formidling. I A.Aarnes (red.) *Ord og bilde*. Oslo: Stenersen.

- Mead, G. H. 1986. *Mind, Self & Society*. From the standpoint of a Social Behaviorist. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Melbye, E. (red.) 2002. Hovedfagsstudium i forming 25 år. *Hit-skrift (2)*. Porsgrunn: Høgskolen i Telemark.
- Melbye, E. 2003. Hovedfagsoppgaver i forming Notodden 1976-1999. *Hit-skrift(3)*. Porsgrunn: Høgskolen i Telemark
- Merleau-Ponty, M. 1998. *Phenomenology of Perception*. London and New York. Roulledge. Translated by Colin Smith.
- Merleau Ponty, M. 1994 *Kroppens fenomenologi*. Oslo: Pax forlag. Oversatt av B.Nake. Forord ved Dag Østerberg.
- Meyer, S. (red.) 1995. *Fra estetikk til vitenskap - fra vitenskap til estetikk*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Mohanty, J. N. 1980. The Concept of Intuition in Aesthetics. In *Journ. of Aesthetics and Art Criticism*. Pens.
- Myhre, R. 1980. *Innføring i pedagogikk. Bind 3*, Pedagogisk filosofi. Oslo: Fabritius.
- Norberg-Schultz, C. 1988. De tre forståelsesformer: teori, praksis og poesi. I R.H.Koch og E.Melbye (red.) *Forskning innen formingslærerutdanningen*. Rapport fra nordisk konferanse 4.-7.sept.:5-14. Oslo: Statens lærerhøgskole i forming og Notodden: Telemark lærerhøgskole.
- Norberg-Schultz, C. 1993. Den poetiske forståelsesform. I *Hovedfag i lærerutdanningen*. Lærerutdanningsrådets temahefter. Oslo: Lærerutdanningsrådet.
- Norberg-Schultz, C. 2001. Byggverkets mening. I Kittang, A., F. Tygstrup, Aa.Vaa (red.) *Blikk på kunst*. Oslo: Forlaget Press.
- Norges Forskningsråd 2000. *Kunnskapsutvikling i profesjonsutdanning og profesjonsutøving (KUPP)*.
- Næss, A. 1962. *Filosofiens historie: en innføring i filosofiske problemer*. Oslo: Universitetsforlaget. 3.utg.
- Næss, A. 1980. *Vitenskapsfilosofi: en innføring*. I samarbeid med Per Ariansen og Kjell Madsen. Oslo: Universitetsforlaget.
- Perniola, M. 1984. Den fullendte tid. *Slagmark (2)*.
- Ricoeur, P. 1973. Tekstmodellen: Meningsfuld handling betraktet som en tekst. I P.Ricour *Filosofiens kilder*. København: Vinten.
- Ricoeur, P. 1988. *Från text till handling*. Stockholm/Lund: Symposion Bokförlag: 11-99.
- Rokseth, P. 1969. Litteraturhistorisk og estetisk betraktningssmåte. I S. Hoftun og R.Tobiassen (red.). *Mål og midler i litteraturforskningen*. Oslo: Gyldendal.
- Schön D. 1991. *The reflective practitioner : how professionals think in action* . Aldershot: Avebury
- Skirbekk, S. 1991. Kulturfortolkning som kategorimistak. *Nytt norsk tidsskrift(4)*: 370-372.
- Skjervheim, H. 1964. *Vitskapen om mennesket og den filosofiske refleksjon*. Oslo: Tanum.
- Skjervheim, H. 1969. Den meta-vitskaplege problematikken med omsyn til pedagogikken. I H. Skjervheim og L.Tufte *Pedagogikk og samfunn*. Oslo: Gyldendal.
- Skjervheim, H. 1972. Det instrumentalistiske mistaket (II). I N. Mediaas et al. (red.) *Etablert Pedagogikk - makt eller avmakt?* Oslo: Gyldendal.
- Skjervheim, H. 1974. *Objektivismen - og studiet av mennesket*. Oslo: Gyldendal.
- Skjervheim, H. 1976. Deltakar og tilskodar I R. Slagstad (red.) *Positivism, dialektikk og materialisme*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Slagstad, R. (red.) *Positivism, dialektikk og materialisme*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Sløk, J. 1979. Eksistensfilosofien. I J.K.Bukdahl *Filosofien etter Hegel*. København: Gyldendal.
- St.meld.nr.39 (1998-1999) *Forskning ved et veiskille*.

- Stubberud, T. 1972. Det litterære uttrykk. En studie i Merleau-Pontys fenomenologi. *Ide og tanke* (26). Oslo:Tanum.
- Sæbø, M.1979. *Ordene og Ordet*. Oslo:Universitetsforlaget.
- Tennes, A. 1981. *Non-figurativ skulptur. Estetikk og didaktikk*. Hovedfagsoppgave i forming. Notodden:Telemark lærerhøgskole.
- Utredning om hovedfagsstudier ved de pedagogiske høgskolene. Vurderinger og forslag.* 1991. Fra et ad-hoc- utvalg nedsatt av Lærerutdanningsrådet. 25.1.
- Valen-Sendstad, A.1969. *Eksistensialfilosofien som fundamental ontologi for åpenbaringsteologien*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Vygotsky, L. S. 1974. *Tænkning og sprog*. København:
- Wind, H. C. 1976. *Filosofisk hermenutik*. København: Berlingske forlag.
- Wind, H. C. 1979. Fænomenologien. I J.K. Bukdahl *Filosofien efter Hegel*. København:Gyldendal.
- Wölfflin, H.1957. *Konsthistoriska grundbegrepp*. Stockholm:Svenska bokforlaget/Norstedts.
- Ødmar, P. J.1979. *Tolkning, forståelse, vetande*. Stockholm.
- Ørskov, G.1967. *Om skulptur og skulpturopplevelse*. København:Borgen.
- Østerberg, D.1972. *Forståelsesformer*. Oslo:Pax.
- Østerberg, D. 1993. Metasosiologisk essay. I *Fortolkende sosiologi*. Oslo: Universitetsforlaget

## HiT skrift / HiT Publication

**Else Marie Halvorsen:** Forskning gjennom skapende arbeid? 61 s. (HiT-skrift 5/2005)

**Synne Kleiven:** Overvåking av Prestevju rensepark. Sluttrapport 2002-2004. 15 s., vedlegg. (HiT-skrift 4/2005)

**Anne Aasmundsen, Per Isaksen og Ragnar Prestholdt:** Reiselivsundersøking I Setesdal 2004. 48 s. (HiT-skrift 3/2005)

**Bjørn Egeland, Norvald Fimreite and Olav Rosef:** Liver element profiles of red deer with special reference to copper, and biological implications. 32 s. (HiT Publication 2/2005)

**Arne Lande, Kjell Lande og Torstein Lauvdal** (2005): Fiskeundersøking i 4 kalka vatn på Gråhei, Bygland kommune, Aust-Agder. 22 s. (HiT-skrift 1/2005)

**Oddvar Hollup** (2004): Educational policies, reforms and the role of teachers unions in Mauritius. 37 s. (HiT Publication 8/2004)

**Bjørn Kristoffersen** (2004): Introduksjon til databaseprogrammering med Java. 33 s. (HiT-skrift7/2004)

**Inger M. Oellingrath** (2004): Kosthold, kroppslig selvbilde og spiseproblemer blant ungdom i Porsgrunn. 45 s. (HiT-skrift 6/2004)

**Svein Roald Moen** (2004): Knud Lyne Rahbeks Dansk Læsebog og Exempelsamling til de forandrede lærde Skolers Brug. 491 s. (HiT-skrift 5/2004)

**Tangen, Jan Ove, red.** (2004) Kyststien – tre perspektiver. 27 s. (HiT-skrift 3/2004)

**Jan Ove Tangen** (2004): Idrettsanlegg og anleggsbrukere-tause forventninger og taus kunnskap. 59 s. (HiT-skrift 2/2004)

**Greta Hekneby** (2004): Fonologisk bevissthet og lesing. 43 s. (HiT-skrift 1/2004)

**Ingunn Fjørtoft og Tone Reiten** (2003): Barn og unges relasjoner til natur og friluftsliv. 83 s. (HiT-skrift 10/2003)

**Else Marie Halvorsen** (2003): Teachers' understanding of culture and of transference of culture. 40 s. (HiT-skrift 9/2003)

**P.G. Rathnasiri and Magnar Ottøy** (2003): Oxygen transfer and transport resistance across Silicone tubular membranes. 31 s. (HiT Publication 8/2003)

**Else Marie Halvorsen** (2003): Den estetiske dimensjonen og kunstfeltet - ulike tilnærminger. 17 s. (HiT-skrift 7/2003)

**Else Marie Halvorsen** (2003): Estetisk erfaring. En fenomenologisk tilnærming i Roman Ingardens perspektiv. 12 s. (HiT-skrift 6/2003)

**Steinar Kjosavik** (2003): Fra forming til kunst og håndverk, fagutvikling og skolepolitikk 1974-1997. 48 s. (HiT-skrift 5/2003)

**Olav Solberg, Herleik Baklid, Peter Fjågesund, red.** (2003): Tekst og tradisjon. M. B. Landstad 1802-2002. 106 s. (HiT-skrift 4/2003)

**Ella Melbye** (2003): Hovedfagsoppgaver i forming Notodden 1976-1999. Faglig innhold sett i lys av det å forme. 129 s. 1 CD-rom (HiT-skrift 3/2003)

**Olav Rosef m.fl.** (2003): Escherichia coli-bakterien som alle har –men som noen blir syke av – en oversikt. 22 s. (HiT-skrift 2/2003)

**Olav Rosef m.fl.** (2003) Forekomsten av *E.coli* O157 ("hamburgerbakterien") hos storfe i Telemark og i kjøttdeig fra Trøndelag (2003) 25 s. (HiT-skrift 1/2003)

**Roy Istad** (2002): Oppretting av polygon. 24 s. (HiT-skrift 3/2002)

**Ella Melbye, red.** (2002): Hovedfagsstudium i forming 25 år. 81 s. (HiT-skrift 2/2002)

**Olav Rosef m.fl.**(2001) : Hjorten (*Cervus elaphus atlanticus*) i Telemark. 29 s. (HiT-skrift 1/2001)

**Else Marie Halvorsen** (2000): Kulturforståelse hos lærere i Telemark anno 2000. 51 s. (HiT-skrift 4/2000)

**Norvald Fimreite, Bjarne Nenseter and Bjørn Steen** (2000) : Cadmium concentrations in limed and partly reacidified lakes in Telemark, Norway. 16 s. (HiT-skrift 3/2000)

**Tåle Bjørnvold** (2000) : Minimering av omstillingstider ved produksjon av høvellast. 65 s. (HiT-skrift 2/2000)

**Sunil R. de Silva , ed.** (2000): International Symposium. Reliable Flow of Particulate Solids III Proceedings.11.- 13. August 1999, Porsgrunn, Norway. Vol. 1-2 (HiT-skrift 1/2000)

## HiTnotat /HiT Working Paper

**Sidsel Beate Kløverød** (2004) Tap av verdighet i møte med offentlig forvaltning. 135 s. (HiT-notat 2/2004)

**Roy M. Istad** (2004): Tettere studentoppfølging? Undervegsrapport fra et HiT-internt prosjekt. 15 s. (HiT-notat 1/2004)

**Eli Thorbergesen m.fl.** (2003):"Kunnskapens tre har røtter..." Praksisfortellinger fra barnehagen. En FOU-rapport. 42 s. (HiT-notat 5/2003)

**Per Arne Åsheim , ed.** (2003) : Science didactic. Challenges in a period of time with focus on learning processes and new technology. 54 s. (HiT Working Paper 4/2003)

**Roald Kommedal and Rune Bakke** (2003):Modeling Pseudomonas aeruginosa biofilm detachment. 29 s. (HiT Working Paper 3/2003)

**Elisabeth Aase** (2003): Ledelse i undervisningssykehjem. 27 s., vedlegg. (HiT-notat 2/2003)

**Jan Heggenes og Knut H. Røed** (2003): Genetisk undersøkelse av stamfisk av ørret fra Måna, Tinnsjø. 10 s. (HiT-notat 1/2003)

**Erik Halvorsen, red.** (2002): Bruk av Hypermedia og Web-basert informasjon i naturfagundervisningen. Presentasjon og kritisk analyse. 69 s. (HiT-notat 2/2002)

**Harald Klempe** (2002): Overvåking av grunnvannsforurensning fra Revdalen kommunale avfallsfylling, Bø i Telemark. Årsrapport 2000. 24 s. (HiT-notat 1/2002)

**Jan Ove Tangen** (2001): Kompetanse og kompetansebehov i norske golfklubber. 12 s. (HiT-notat 6/2001)

**Øyvind Risa** (2001): Evaluering av Musikk 1. 5 vektall. Desember 2000. Høgskolen i Telemark, Allmennlærerutdanninga på Notodden. 39 s. (HiT-notat 5/2001)

**Harald Klempe** (2001): Overvåking av grunnvannsforurensning fra Revdalen kommunale avfallsfylling, Bø i Telemark. Årsrapport 1999. 22 s. (HiT-notat 4/2001)

**Harald Klempe** (2001): Overvåking av grunnvannsforurensning fra Revdalen kommunale avfallsfylling, Bø i Telemark. Årsrapport 1998. 22 s. (HiT-notat 3/2001)

**Sigrun Hvalvik** (2001): Tolking av historisk tekst – et hermeneutisk perspektiv. Et vitenskapsteoretisk essay. 28 s. (HiT-notat 2/2001)

**Sigrun Hvalvik** (2001): Georg Henrik von Wright. Explanation of the human action : an analysis of von Wright's assumptions from the perspective of theory development in nursing history. 27 s. (HiT-notat 1/2001)

**Arne Lande og Ralph Stålberg, red.** (2000): Bruken av Hardangervidda – ressurser, potensiale, konflikter. Bø i Telemark 8.-9. april 1999. Seminarrapport. 57 s. (HiT-notat 3/2000)

**Nils Per Hovland** (2000): Studenter i oppdrag : ein rapport som oppsummerer utført arbeid og røynsler frå prosjektet "Nyskaping som samarbeidsprosess mellom SMB og HiT", 1998-2000. 24 s. (HiT-notat 2/2000)

**Jan Heggenes** (2000): Undersøkelser av gyteplasser til ørret i Tinnelvas utløp fra Tinnsjø (Tinnoset), Notodden i Telemark, 1998. 7 s. (HiT-notat 1/2000)

HiT-skrift og HiT-notat kan bestilles fra Høgskolen i Telemark, kopisenteret i Bø:  
e-post: [kopisenter@bo.hit.no](mailto:kopisenter@bo.hit.no),  
tlf. 35952834  
eller på internett: <http://www.hit.no/main/content/view/full/1201>. For priser se web.

HiT Publications and HiT Working Papers can be ordered from the Copy Centre,  
Telemark University College, Bø Campus:  
email: [kopisenter@bo.hit.no](mailto:kopisenter@bo.hit.no)  
tel.: +47 35952834  
or via the website: <http://www.hit.no/main/content/view/full/1201>. See the website for prices