

HiT skrift nr 6/2003

# **Estetisk erfaring**

En fenomenologisk tilnærming i Roman Ingardens perspektiv

**Else Marie Halvorsen**

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

**Høgskolen i Telemark**

**Porsgrunn 2003**

HiT skrift nr 6/2003

ISBN 82-7206-212-7 (trykt)

ISBN 82-7206-213-5 (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

## **Sammendrag**

I denne artikkelen utdypes en fenomenologisk forståelse av kunst og det estetiske, med vekt på Roman Ingardens teorier.

Nøkkelord: Estetisk erfaring, estetiske verdier, kunstopplevelse



# INNHold

<b>Innledning</b>	<b>3</b>
<b>Kunstner, kunstverk og mottaker</b>	<b>4</b>
Kunstneren	4
Kunstverket, den "formede" gjenstand	4
Mottakeren	5
Kunstverket og det estetiske objekt - artistiske og estetiske verdier	6
Intersubjektivitet	6
<b>Forholdet mellom estetisk erfaring og estetisk objekt</b>	<b>8</b>
Den estetiske gjenstand og den estetiske opplevelse	8
Den estetiske opplevelse	9
Oppsummering og kommentar	11
<b>Litteratur</b>	<b>12</b>



## Innledning

Fenomenologien er en vitenskapsfilosofisk retning som setter *subjektet i fokus*. Grunnleggeren Edlund Husserl (1859-1938) retter oppmerksomheten mot det Kant kaller "das Ding fur mich", og lar motpolen "das Ding an sich", ligge. "Vi stryker det uerkjennbare og taler ikke om det," sier han (Ingarden 1970 s. 204). Det vi kan erkjenne er *fenomen*, det vil si det som *kommer tilsyne for noen, trer fram for noen*. Å være fenomen betyr altså å være gjenstand for en erkjennende ånd, eller sagt med andre ord: å være betinget av bevisstheten.

Menneskets bevissthet er menneskets særmerke. Denne bevissthet kjennetegnes ved en rettethet 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 som legger grunnlaget for de intensjonale akter. 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. Men det er bare i visse tilfeller vi selv oppdager denne friheten til å oppfatte det ene eller det andre (Føllesdal 1982 s. 554-555). Denne friheten til å velge perspektiv understrekes spesielt sterkt hos Sartre (Føllesdal 1981 s. 392 ff). 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 til hvordan vår bevissthet strukturerer det vi møter. Å persipere blir med dette ikke en passivt mottagende sak, men en aktivitet som strukturerer våre omgivelser.

Det subjektive perspektiv kan sammenfattes i 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 forventninger. Vi må 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 varen og bevisstheten være sentral.

I denne artikkel er forventninger og perspektiv knyttet til *det estetiske som fenomen*. Hva er det som viser seg for subjektet i møte med et kunstverk? Her vil kunstverket være den fysiske gjenstanden som er "randbetingelsen" for å studere nærmere erfaringen i subjektet. Den *polske filosofen R. Ingarden* (1893-1970), en av Husserls elever, har anvendt fenomenologien til å se nærmere på kunst og kunstopplevelse, eller *estetisk erfaring* i videste forstand. Han videreutvikler noen av sin læremesters hovedtanker, men har problem med å akseptere andre.

Det subjektive perspektiv Husserl forfektet, er også det sentrale perspektiv hos Ingarden. Den estetiske opplevelse og erfaring tar farge av det ståsted og de perspektiv det enkelte individ har. Mens Husserl forholdt seg spørrende til problemet om hvorvidt den reelle verden eksisterer, er dette spørsmålet en vesentlig utfordring for Ingarden. Han har vanskelig for å akseptere det Husserlske skillet mellom den reelle verden og bevissthetsstrukturen. Selv retter Ingarden oppmerksomheten mot denne verden og bruker bl.a. det litterære kunstverk som

eksempel. Et slikt verk betrakter han som en real gestalt, med egne iboende karakteristika (Ingarden 1976). Og han stiller spørsmålet: "På hvilken måte eksisterer den reale verden som møter oss umiddelbart i vår erfaring? Er den en bevissthetsforestilling, eller har den en egen selvstendighet og uavhengighet i forhold til bevisstheten?"(Ingarden 1969a, innledning).

Når Ingarden bruker det litterære verk *som medium i sin dokumentasjon*, er det for å få fram dette kunstverks være-karakter, og med det dets estetiske kvaliteter. Men det er også et ledd i hans ontologiske utlegning. Hans fenomenologi rommer begge disse komponenter:

- en godtagelse av realismens lære om "at det finnes ting, som for eks. et kunstverk, uavhengig av vår egen bevissthet... Kunstverket er altså i seg selv en selvstendig og konstant gestalt",
- en godtagelse av idealismens lære om "at vi bare kan erkjenne tingene slik de er for vår bevissthet, la oss si: som fenomen" (Nygaard 1968, s. 395).

Ingarden oppløser både skillet mellom idealisme og realisme og mellom "*den kunstneriske skapelse og den kunstneriske betraktning*". Den skapende kunstner er også en betrakter, som i løpet av sin prosess korrigerer sitt eget verk. Og den som betrakter et kunstverk, er også en medskaper av kunstverket. Også Husserl hadde begrep om dette forholdet. Han kalte kunstnerens rolle "Passiver-Aktivität", mens betrakterens rolle var "Aktiver-Passivität" (Nygaard 1968 s. 396).

Kunstnerens skapende virksomhet konkretiseres i et *fysisk* materiale. Derfor blir både kunstneren, betrakteren og spesielt kunstverket vesentlig. Vi redegjør først for dette, før vi går nærmere inn på den estetiske erfaring og det estetiske objekt.

## Kunstner, kunstverk og mottaker

### Kunstneren

En kunstner konkretiserer sine intensjonale formål i møte med en gitt verden i et skapende arbeid som vi kaller kunstverk. Forutsetningene for at et resultat skal kalles kunstverk varierer fra kultur til kultur, og er ulike i ulike historiske tider. Ingarden regner den estetiske dimensjon som vesentlig. Når kunstneren komponerer sitt verk, leter han med skapende intuisjon etter kvaliteter som vil kunne føre til at det skapes en estetisk helhetsopplevelse. I dette arbeid inngår også vurderinger og valg *av redskaper, teknikker, materialer og formmessige virkemidler*. Målet må være å finne fram til den konkretisering som kan gi interagerende estetisk verdifulle kvaliteter (Ingarden 1964).

Kunstneren skaper gjennom sine arbeid nye og uventede perspektiv for subjektets møte med kunstverket. I sin tur vil så et kunstverk kunne utløse et vidt spillerom av perspektiv hos betrakteren. Dette skaper uendelige muligheter for perspektivutvidelse både fra kunstnerens og betrakterens synspunkt.

### Kunstverket, den "formede" gjenstand

Med Ingardens syn på gjenstandsmessigheten, på den reale side ved kunstverket som en selvstendig gestalt med selv-iboende karakteristika, vil selve kunstverket komme i fokus. Det er de kvaliteter som finnes i det konkrete verk som gjør at det skiller seg ut fra andre kulturelle produkter. Og et kunstverk er noe annet enn et estetisk objekt. Det er en *fysisk* konkretisering av en kunstners *intensjonale* aktivitet som trer fram for betrakteren gjennom sine konkretisasjoner. Og det er i møte med disse konkretisasjoner mottakeren kan oppleve og nyskape.



Ingarden fjerner seg fra den vanlige båsoppdeling i konkret og abstrakt kunst. For han har *alle* kunstverk flere komponenter eller sjikt. Og det er gjennom en analyse av denne sjiktteori at Ingarden er blitt kjent som en fremstående kunstteoretiker. (Hans teori er brukt innen litteraturens "nykritikk" av Wellek og Warren på en måte som han selv tar avstand fra, Ingarden 1976). La oss gjennom analysen av "Das literarische Kunstwerk" (1930, senere oversatt til svensk i 1976), prøve å få fram denne teorien.

Sjiktteorien understreker det litterære verks *mangfoldighet*, både i sin oppbygning og i sin virkning på leseren. Med færre eller flere sjikt er likevel poenget det samme, kunstverkets *polyfone* framtredelesform. Det litterære verk er bygd opp av svært mange sjikt (Ingarden 1976), som vi ut fra Nygaards analyse avgrensner til fire:

1. Lydsjiktet, (die Schicht der sprachlichen Lautgebilde),
2. Betydningssjiktet: ordenes/verkets betydningssystem, (die Schicht der Bedeutungseinheiten),
3. De framstilte gjenstanders sjikt: diktningens "verden", (die Schicht der dargestellten Gegenständlichkeiten),
4. Fortoningene av de framstilte gjenstander, (die Schicht der Schematisierten Ansichten), (Nygaard 1968, s. 398).

Disse sjikt er hjelpemidler til å forstå det litterære verks vesen. Det fysiske fundament for det litterære verk er *språket*, som gjennom sine toner og konkrete lyder kan vekke både estetiske og meningsbærende kvaliteter. Men språket manifesteres også visuelt som bokstaver og ord, som igjen kan omformes til akustisk lyd eller direkte til begreper og estetiske kvaliteter. Det er språket som middel til å bringe fram mange konkretisasjoner av kunstverket hos leseren som står sentralt. Nygaard illustrerer Ingardens 4-sjiktteori ved å ta utgangspunkt i det minste ordet: Å

- |                                   |  |
|-----------------------------------|--|
| 1. Lydsjiktet:                    | Å er en enkel lang tone.   |
| 2. Betydningssjikt :              | Å kan være infinitivmerke, et utrop, en elv eller et stedsnavn.  |
| 3. Framstilte gjenstanders sjikt: | Her vil vi finne ulike gjenstandsgrupper, alt etter om det tenkes på en elv (hvor) eller et sted (hvilket), osv. |
| 4. Fortoningene:                  | De vil variere alt etter om en for eks. bor i Å eller bare har hørt om stedet (Nygaard 1968 s. 399).             |

## Mottakeren

Selv om Ingarden prøver å dokumentere det litterære verks *egenverdi* ved å se på verkets selvbøende karakteristika, trenger verket en mottaker for å eksistere. Han sier at "... the real function of artistically valuable moments is revealed only on the basis of an appreciation of the work..." (Ingarden 1964, s. 210).

Ethvert kunstverk trenger en observatør for å bli konstituert og for å kunne rekonstruere og omkode de antydninger som kommer fra verket selv. Verket er et korrelat til noe annet, nemlig til bevisstheten hos den som møter verket. I "Det litterära konstverket" uttrykker han dette spesielt i § 62 om "konkretisationerna av det litterära verket och uppfatningsupplevelsena" (Ingarden 1976, s. 431 ff). Selv om leseren underordner seg

verket, og lar dets ord, betydninger og formål være overordnet, vil det hos leseren skifte mellom hvilke aspekter som er sentrale og hvilke som forbigås og oppfattes i en "perspektivistisk forkortning". Men variasjonene er et speilbilde av det litterære verkets oppbygning, de er et resultat av ro, kontemplasjon og gjennomlevelse, slik at verket oppfattes i "gestalten av en av sine mulige konkretiseringer" (Ingarden 1976 s. 434).

Det litterære verk lever fordi det framtrer i et mangfold av konkretiseringer og det undergår endringer fordi det møter et bevissthetssubjekts motsvarende sett av konkretiseringer. Hver opplevelse kan bare oppfattes gjennom refleksjon eller gjennomlevelse.

## **Kunstverket og det estetiske objekt - artistiske og estetiske verdier**

Ingarden ønsker å skjelne mellom kunstverket og det estetiske objekt og mellom artistiske og estetiske verdier (Ingarden 1964).

*Kunstverket* er en fysisk gjenstand med selv-iboenne karakteristika som skiller kunstverk fra andre kulturelle produkter. *Det estetiske objektet* er noe som konstitueres hos betrakteren på bakgrunn av kvaliteter i selve kunstverket.

*Artistiske* verdier har sin eksistensielle basis i kunstverket, i det som skiller det fra andre kulturelle produkt. Hvis et verk mangler artistiske verdier, opphører det å være kunstverk. Ser vi på en av Rodin's marmorskulpturer, blir vi slått av den presisjon og samtidig den mildhet og mykhet den mesterlige artist makter å få fram. Her er det teknisk ferdighet kombinert med andre ferdigheter, slik at skulpturen i marmor gir oss inntrykk av noe mildt, varmt og levende. Kunstverket har artistiske verdier.

*Estetiske verdier* oppleves i konstituerte estetiske objekt, og kan ha både emosjonelle, intellektuelle og formelle kvaliteter. Spørsmålet om hvilke estetiske verdier som kan eksistere sammen i et estetisk objekt på en slik måte at det ikke minsker, men styrker verdien, mener Ingarden må løses i forbindelse med konkrete arbeid. En estetisk verdi i et estetisk objekt er ikke noe annet enn en "spesiell kvalitetsbedømmelse markert gjennom en seleksjon av interagerende estetisk verdifulle kvaliteter som manifesterer seg på basis av den nøytrale struktur i et kunstverk rekonstruert av en kompetent person" (Ingarden, 1964 s. 213, min oversettelse). Estetiske objekt og estetiske verdier er noe som skapes hos den kompetente mottaker eller medskaper. Men det har sitt utgangspunkt i kvaliteter i selve kunstverket, slik at kunstverket blir et felles møtested mellom verk og betrakter. Egentlig hevder Ingarden at betrakteren underordner seg kunstverket.

Selv om estetiske verdier oppstår hos betrakteren, synes ikke verdiene å være relative. Med dette er vi inne på det kjente vitenskapskriterium, spørsmålet om intersubjektivitet, eller her: spørsmålet om verdiers relativitet.

## **Intersubjektivitet**

Før vi refererer en artikkel av Ingarden om verdiers relativitet, stanser vi opp ved noe han uttaler i forbindelse med det litterære kunstverk (§ 65 og 66). Her er han opptatt av om det bare er konkretiseringene som intensjonale korrelat til motsvarende mangfold av psykiske akter som er poenget, eller om det finnes en *identisk* enhet i kunstverket. Når han i paragraf 66 behandler dette spørsmål er han i nærheten av en slik påvisning (Ingarden 1976, s. 463-464).

I artikkelen "Problemet om verdienes relativitet" (Ingarden 1969a,) drøftes dette kompliserte spørsmål i 6 punkter:

- 1 Er verdien av noe en *illusjon* som skyldes vår feilaktige måte å erkjenne på, eller er verdien en særegen *vesenhet* hos forskjellige gjenstander?
- 2 Er verdien en særegen bestemmelse av gjenstanden som har denne verdi, en verdi som kan skifte alt etter skifte i omstendigheter, eller er den en konstant bestemmelse av den aktuelle gjenstand. Er det slik at "en og samme ting, *ett og samme menneske, forandrer "sin" verdi etter de skiftende omstendigheter?"* (Ingarden 1969a s. 183). Og da uten at verken personen eller gjenstander har endret seg, men bare omstendighetene rundt det hele ? (Kontekstavhengig).
- 3,4 "... en ting, et forløp eller et menneske har verdi *for* noe annet, eller for noen annen, enn den verdifulle gjenstand selv" (Ingarden 1969a s.184-185). Her er vi inne på gjenstandens verdi bare i forhold mellom den selv og en annen spesielt valgt gjenstand. (En plante kan være nærende for et bestemt dyr - mens den kan være skadelig for andre.) Her grunnes verdiene på *relasjoner*.
- 5 Verdiens væremåte, hva er det? Er verdien i sin væremåte uavhengig av eksistensen av en gjenstand som bestemmer den (være-avhengig) - slik at mennesket gjennom bevisstheten "skaper" verdier i spesielle bevissthetsakter, verdier som ikke er reelle? Ingarden skjelner her mellom to forhold:
  - a)"Verdien blir frembrakt og nærmere bestemt i sin væremåte utelukkende gjennom visse gjenstander ... som selv har verdien, ...
  - b)Verdien blir frembrakt og bestemt i sin væremåte og sitt vesen gjennom et menneskelig bevissthetssubjekt..." (Ingarden, 1969a s.187).

Han problematiserer det hele dersom vekten blir lagt ensidig på pkt. b - det være-avhengige, og konkluderer slik: "Tvert imot blir det som er skapt selv stadfestet gjennom erkjennelsen av den verdifulle gjenstand og verdien selv i dens materiale bestemmelse og særegne væremåte" (Ingarden, 1969a s.187). Her er det det være-avhengige som blir poengtert.

- 6 "Er en gjenstands verdi tilgjengelig for alle, eller er den bare tilgjengelig for *spesielle* subjekter"? (Ingarden, 1969a s. 182 - 190).

Til sist sier han: "Alle disse spørsmål er slik å forstå at de alltid retter seg mot verdier som konkrete bestemmelser av individuelle gjenstander".

I artikkelen drøfter Ingarden også ulike typer verdier og plasserer dem på forskjellige steder i sitt 6-punktete system. Han skjelner mellom *vitale* verdier og *kulturverdier*. Inn under kulturverdiene plasserer han "de *estetiske* verdiene skjønnhet og styggheit, likeså verdiene sannhet og falskhet" (Ingarden 1969a s. 193). Om de *estetiske verdier* sier han:

Alle positive estetiske grunnverdier synes å være "ikke-relasjonale". ... De eksisterer tvert imot som egenbestemmelser av en særskilt art gjenstander som er godt komponert og harmonerer i sitt indre. Verdiene gir seg nødvendig ut fra disse gjenstanders beskaffenhet, og er således være-avledet av dem. ... Muligheten for forskjellige vurderinger av en bestemt estetisk verdi, likeså det at den kan være "uerkjent" i et enkelt tilfelle, viser bare at estetiske verdier er tilordnet en krets verdinytere...Det vil si at man framfor alt må skaffe seg de egnede kvalifikasjoner, slik at verdiene viser seg for oss i deres egen skikkelse og blir rett vurdert. Dette undergraver på ingen måte deres eksistens som er fundert i objektet,..." (Ingarden 1969a s. 193-194).

Det at en verdi kan oppleves av noen kompetente personer, er ikke det samme som at den ikke eksisterer som en ”spesiell bestemmelse til den gjenstanden verdien tilkommer” (Ingarden, 1969a s.188). Denne fokusering på noe objektivt illustreres også i dette sitat (hvor han bruker musikk som eksempel):

Skjønnheten i et musikkverk (for eksempel av Ravel) er for eksempel bare fattbar for slike lyttere som vet hva som må til for å høre og forstå musikkverket, og som har evnen til å reagere emosjonelt i samsvar med dette. Bare en slik lytter er i stand til å reagere på Ravels musikk med et samsvarende verdisvar. Denne emosjon som ligger i dette verdisvar, åpner hans blikk for kunstverkets skjønnhet i all dens farve og dybde, og for de estetisk verdifulle kvaliteter som ligger til grunn for denne skjønnhet.

Skjønnheten, den hemmelighetsfulle estetiske magi, den egne samklang av estetisk verdifulle kvaliteter – alt dette er momenter som helt og fullt er bestemt i seg, som er fullkomment det de er i seg selv (Ingarden 1969a s. 188).

Han avslutter med å henvise til de konkrete kunstverk som der verdiene viser seg. ”Disse konkrete kunstverk er væreheteronome, og de estetiske verdier danner bare et eiendommelig overbygg på disse væreheteronome gjenstander” (Ingarden, 1969a s. 188). Det betinger visse forhold både hos den som opplever kunstverket estetisk og den kulturverden det hele oppleves innenfor.

Estetiske verdier skulle ut fra dette være noe som kan oppleves av kompetente skjønnere, hvor verdiene er avledet av visse gjenstanders beskaffenhet. Sammenholder vi disse utsagn med Nygaards analyse av Ingardens litterære estetikk, finner vi også her at det fysiske fundament inneholder muligheter for gjenskaping hos en leser, slik at verdikvaliteter oppstår.

Men verdi må vurderes ut fra en *spesiell* analyse av hvert enkelt verk, og kan ikke besvares med allmenne verdikriterier. Den siste fase, den avgjørende dom, må være individuell fordi man fester seg ved forskjellige konkretisasjoner av ett og samme kunstverk. ”Det er konkretisasjonene som varierer fra menneske til menneske, fra tid til tid, og ikke de estetiske verdiene. *Verdiene er objektive*” (Nygaard 1968 s. 404). Overfor de samme konkretisasjoner vil man kunne komme til de samme verdiutsagn.

Denne holdningen hos Ingarden gir det litterære kunstverk sine selv-ibende karakteristika, som er det som skaper muligheter for at noe skal skje. Dernest understreker han nødvendigheten av et samspill med de muligheter som finnes i en mottaker. Videre får han fram at det er i dette individuelle møte verdier oppstår og oppleves, og at estetiske verdier forutsetter kompetente betraktere. Han åpner både for det intersubjektive innhold dersom man bestemmer seg for å møte de samme konkretisasjoner, og for individuelle estetiske dommer i det mangfold av samspill som kan forekomme mellom kunstverket og mottakeren. Med denne avklaring går vi nærmere inn på hva han mener med estetisk erfaring og estetisk objekt.

## Forholdet mellom estetisk erfaring og estetisk objekt

### Den estetiske gjenstand og den estetiske opplevelse

Som vi har sett, vil det i møtet mellom personen og den materielle gjenstand (kunstverket) kunne konstitueres en *egen estetisk gjenstand*. En kompetent person velger ut interagerende estetisk verdifulle kvaliteter som manifesterer seg på basis av den nøytrale strukturen i kunstverket og rekonstrueres av den kompetente observatør. Det er vesentlig å være klar

over forskjellen på en kognitiv persepsjon av et reelt objekt og den estetiske erfaring av et estetisk objekt. Det typiske i den kognitive prosess er ideen om å tilpasse nøyaktig de kognitive resultater til de produkter som blir iaktatt, og utelate irrelevante faktorer. Det sentrale i den estetiske erfaring er mer å *supplere* objektet med detaljer som høyner det estetiske uttrykk. Kunst er heller ikke gitt oss som reale ting, men som kunst. Maleriet "Venus of Milo" er ikke et bilde av en virkelig kvinne og en virkelig stein. Sanserpersepsjonen er bare basis for visse *særpregede* akter som gjør "Venus of Milo" til en estetisk erfaring. Den estetiske opplevelse fører til en konstruksjon av en egen - den estetiske gjenstand (Ingarden 1969b, s. 3). Det estetiske objekt er m.a.o. en selvstendig gestalt, skapt gjennom den estetiske opplevelse.

## Den estetiske opplevelse

Enhver fullt utviklet estetisk opplevelse fullføres i et mangfold av faser, i en sammensatt prosess med en karakteristisk utvikling. I disse faser veves inn del-opplevelser både av oppfattende, skapende, gjenskapende og emosjonell art, og fører til sammen til en konstituering og umiddelbar oppfatning av den estetiske gjenstand.

I den *innledende fase* kommer det til syne en følelse av at mens vi oppfatter den reale gjenstand, blir vi slått av en *spesiell* kvalitet eller gestalt som berører oss, "excites us". Denne sinnsbevegelse, "die ästhetische Ursprungsemotion", åpner opp for hele det videre forløp. Fra starten av er denne følelse et resultat av en relativt passiv, mottagende fase. Senere driver den en fram i et ønske eller begjær etter å ha og eie den kvalitet som er blitt gitt oss. Denne mer dynamiske fase, full av "Haben und Besitzen" skaper både fortsettelsen av den estetiske erfaringsprosess og dannelsen av dens intensjonale korrelat, det estetiske objekt.

I denne innledende fase er det vesentlig med en *innstillingsendring* bort fra en sansemessig persepsjon av en real gjenstand til en estetisk holdning, "to an attitude directed to an *intuitive intercourse with qualitative essences*" (Ingarden 1961 s. 299). Dette er ikke en fokusering av det faktum at kvalitetene eksisterer, men til kvaliteten selv, til "*das Was und Wie*" konstitueringen av den estetiske opplevelse knytter seg til. Det vesentlige blir det som er gitt i den kvalitet som er framkalt i tilknytning til tingen (den "erregenden Qualität behaftete Ding" (Ingarden 1969b s. 3-7).

Denne framkalte kvalitet er befridd fra den formale struktur i den reale ting. Den representerer et senter for *utkrystallisering* av et nytt objekt, det estetiske objekt, i senere faser av utviklingen av den estetiske erfaring. En direkte konsekvens av dette er også at det skapes en *hemning* av det normale erfaringsforløp, en distinkt innsnevring av oppmerksomheten bort fra den reale verden - som kan vare i kortere eller lengre tid. Den innledende fase avsluttes med en slags *integrering* av det nye i den enkeltes samlede livsforråd. Prosessen har så langt bestått av både aktive faser og mer passive faser av fordypelse og ro.

**Neste trinn** kjennetegnes av *tilbakevenden* til den *initiale* kvalitet, og oppbyggingen av det estetiske *objekt*. Mens den innledende fase fører inn til en aktiv, konsentrert "Erschauen" (se, få øye på), som først og fremst gir en naken og bar opphissende kvalitet, blir kvaliteten i det videre forløp grepet mye mer distinkt enn første gang, og den begynner å skille seg ut fra omgivelsene. Vi er nå inne i en prosess hvor vi igjen kan supplere og berike det vi møter (Ingarden 1961 s. 302 – 303). Men det er vesentlig at vi ikke dikter fritt, men søker i selve verket etter sider og kvaliteter som gjør oss i stand til å gripe nye kvaliteter som harmonerer

med den opprinnelige. Dette forutsetter en "nærlesing", slik at verket blir oppfattet i alle sine perspektiv "in an attitude towards qualities" (med den preliminare følelse som utgangspunkt).

Denne prosessen fra en "erschauen", via nærlesing, til gripen av en kvalitet, inneholder *to sentrale dannelsesprosesser*. Ingarden taler først om *kategoriale* strukturer. Han forklarer hva dette betyr ved å bruke et eksempel fra skulpturens verden. Hvis den kvalitet ved skulpturen som har vekket i oss den første estetiske emosjon er "the slenderness of shape proper to a human body", vil vi når denne form er oppfattet gripe den *som om* det var formen på en menneskekropp, selv om vi er konfrontert med en marmorskulptur. Vi fjerner oss fra det virkelige objekt, marmoren, og stiller i stedet opp en korresponderende representant som vi tolker inn som underliggende kvalitet i det som presenteres oss. "...upon the qualities given we are, as it were, imposing the *categorical structures* of such an object represented as may appear in the *given qualities*" (Ingarden 1961 s. 304). Denne nye forståelse skulle velges slik at den kunne bli et *substratum* av akkurat de gitte kvaliteter. "... *this substratum is determined in its qualitative equipment by the choice of the qualities grasped as well as by the relations between them*" (Ingarden 1961 s. 304). Når dette nye "subject of properties" som vi har stilt opp begynner å vise seg for oss i en slags selv-anskueliggjøring, antar den karakteren av en annerledes og tilsynelatende selvstendig virkelighet.

I prosessen med å konstruere denne nye virkelighet, (den estetiske skulptur), henviser Ingarden også til Lipps begrep om "empati og estetisk realitet". Dette blir aktuelt når man i tillegg til denne nye kvalitet *også tar* inn en "psycho-physical subject of properties". Vi projiserer da inn i dette nye objekt også disse mer detaljerte uttrykk som gjør at det vekkes et spesielt fellesskap mellom tilskuerens egen erfaring og det objekt man har foran seg. Denne form for emosjonelt erfaringsfellesskap er den første form for emosjonell respons fra den opplevende person overfor det dannede estetiske objekt. Her møter vi *gjenkjennelighetens* mulighet.

Den andre siden ved dannelsesprosessen består av oppbyggingen av *kvalitative harmonistrukturer*, ved hjelp av underliggende kvaliteter som spiller sammen til et hele. Enhver av kvalitetene endrer seg under innflytelse av de øvrige kvaliteter som opptrer. Dette uttrykkes gjennom den aktuelle kvalitets tilhørighet til helheten. Den gjensidige endring av de sammenvevde kvaliteter fører til en "Erscheinung" av en helt omfattende ny gestalt.

Ingarden opererer også med en slags *oppdelingsprosess* innenfor helheten for å forme ut denne kvalitetens harmoni. Det er bare når også denne prosess er fullført at det estetiske objekt representerer det siste mål i den estetisk skapende fase (jamfør teorien om sjikt og polyfoni).

Til nå har det vist seg tre elementer i komposisjonen av den estetiske erfaring, *emosjonelle* komponenter (nyttelse, opphisselse), *aktivt skapende* komponenter (dannelsen av den estetiske gjenstand som en kvalitativt strukturert helhet) og *passivt mottagende* komponenter. I den siste *mottagende fase* er behovet tilstede for kontemplasjon og fordypelse, slik at en kan ta inn de kvaliteter og intensjonale følelser som skaper det verdifulle objekt. Ut fra denne estetiske opplevelse bygger vi så en estetisk *erkjennelse*, hvor vi kan uttale oss om vurderinger *av verdier*. Det blir nå vesentlig å vite hva det gitte estetiske objekt er, hvilke kvaliteter det har og hva som er deres iboende verdi. Det er en undersøkende holdning som kommer inn. Men Ingarden presiserer at denne ikke må komme inn uten estetisk innlevelse som basis. Gjennom en slik prosess konstitueres igjen en ny erfaring.

## Oppsummering og kommentar

Ingardens fenomenologiske estetikk tar på den ene side i betraktning det karakteristiske ved det enkelte kunstverk som gjør at det skiller seg ut fra andre kulturelle produkt. På den annen side er konstitueringen av det estetiske objekt avhengig av den medskapende rolle hos den kompetente betrakter. I dette møte underordner betrakteren seg verket, samtidig som han setter sin bevissthetsstruktur inn i struktureringen av det estetiske objekt. Det er i møte med det individuelle kunstverk betrakteren feller sin verdidom. Og her er det rom for mangfoldet.

Ingarden konkretiserer på mange måter gjennom sin beskrivelse av det estetiske objekt og den estetiske opplevelse den Husserlske tanke om å sette den reelle verden i parentes, for å komme til sakens kjerne. Saken selv blir her det estetiske objekt og den bevissthetsprosess som skaper dette produktet. Kunstverket er utgangspunktet for opplevelsen, men det settes i parentes, det vil si det oppfattes ikke som en virkelig fysisk ting, men møtes med en annen holdning, og gjennom dette utløses prosesser og skapes estetiske objekt. I dette møtet er både den enkelte betrakterens forståelsehorisont og mulige kvaliteter i selve verket sentrale. Når fenomenologi ifølge Husserl er studiet av bevissthetsprosesser, vil Ingardens beskrivelse av den estetiske prosess i utformingen av det estetiske objekt være et eksempel på en slik bevissthets-beskrivelse. Det er m.a.o. *subjektets* perspektiv som fastholdes, det som skjer i bevisstheten i møte med kunstverket.

Selv om dette subjektperspektiv og en transcendent noema er sentralt også for Ingarden, presenterer han tydeligere enn Husserl en teori om den reelle verden, om det som er møtepunktet for vår erkjennelse. Også Husserl opererer med ulike former for væren, og ulike former for erkjennelse for å få tilgang til denne væren. Men Ingarden går inn for å beskrive realene i sine karakteristiske trekk på en så objektiverende måte som mulig, slik vi finner det i "Det litterære kunstverket". Og det er i fortsettelsen av en slik tankegang Ingarden opererer med mer absolutte verdier, dette at det i kunstverket synes å finnes visse identiske kvaliteter. Dette er ikke til hinder for at den enkelte person i møte med det enkelte kunstverk, kan felle sine verdidommer.

Ingardens estetiske teori blir med dette en interaksjonsteori mellom kvaliteter i et kunstverk og forutsetninger hos en kompetent betrakter. Her er det bruk for objektiverende beskrivelser av kunstverk i like stor grad som videre utforskning av de prosesser som finner sted i det enkelte individ. For det er opplevelsen i individet og individets konstruksjon av det estetiske objekt som er hovedsaken, det er det som er sakens kjerne.

Hva som ellers er innholdet i den estetiske dimensjon kan være vanskelig å definere. Ingardens beskrivelser av skjønnheten i Ravels musikk og det betagende i Rodins skulpturer fører lett til assosiasjoner om at estetisk er lik det som er skjønt, harmonisk og vakkert. I beskrivelsen av den estetiske prosess er det derimot mer åpent hva denne kvalitet kan være som vekker oss, "excites us " og skaper oppmerksomhet, og som vi forfølger i et begjær etter å gripe og få tak i. Det er en kvalitet som griper oss sterkt. Og når Ingarden i sin beskrivelse av det litterære kunstverket bruker betegnelsen heterogene sjikt som danner polyfone strukturer, vitner dette om et dynamisk begrep som har plass til svært mye heterogent innenfor det som til sist skal danne en helhet.

Synet på det estetiske varierer både med historisk tid og med filosofisk ståsted. I vår postmoderne sammenheng hvor autoriteter og standarder er brutt ned og hvor den kreative betrakter spiller en hovedrolle, vil Ingardens estetikk kunne oppfattes som en røst fra en fjern

fortid. Han fastholder riktig nok subjektets rolle som sentrum for konstitueringen av det estetisk objekt, men opprettholder samtidig spørsmålet om kvaliteter ved et kunstverk. Det er noe som skiller et kunstverk fra andre kulturprodukt. Sakens kjerne er nettopp møtet mellom disse kvalitetene og subjektet. Han bruker til og med begrepet skjønnhet. Og han forholder seg til det vi kan kalle "The Fine Arts". Hvorfor ikke også ta med seg en slik innfallsvinkel?.

## Litteratur

- Føllesdal, D. 1981. Sartre on Freedom. I Schilpp P.A. (ed.) *The philosophy of Jean Paul Sartre*, La Salle: Illinois , s. 392-407.
- Føllesdal, D. 1982. Intentionality and Behaviorism. I Cohen, L .J., Los, H. Pfeifer and Klaus Peter Pedewiski (eds.) *Logic, Methodology and Philosophy of Science VI*, Amsterdam.
- Ingarden, R.1961. Aesthetic Experience and Aesthetic object. In *Philosophy and Phenomenological Research* b. 21, L 3, s. 289-313.
- Halvorsen, E.M. 1989. Fenomenologi og formingsforskning. *Notabile 1*. Notodden: Telemark lærerhøgskole.
- Ingarden, R. 1964. Artistisk and Aesthetic Values, In *British Journal of Aesthetics*.
- Ingarden, R. 1969a. Problemet om verdienes relativitet. I *Minerva* b. 12, h. 2, s. 181-195.
- Ingarden, R. 1969b. *Erlebnis, Kunstwerk und Wert : Vorträge zur Ästhetik 1937-1967*. Tübingen : Max Niemeyer Verlag, s. 3-7.
- Ingarden, R. 1970. Innføring i Edmund Husserls fenomenologi : 10 Oslo-forelesninger 1967. I Aarnes, A. og E. A. Wyller (red.) *Idé og tanke 23-24*, Oslo: Tanum forlag.
- Ingarden, R. 1976. *Det litterära konstverket*. Oversatt av M. Kinander, Bo. C. Bokforlag, Lund.
- Nygaard, J. 1968. En generell innføring i Roman Ingardens litterære estetikk. *Edda* s. 394-405.