



Modernisera Beardsley

En hybridteori bestående av två till synes motstridiga teorier om estetiska upplevelser

Sally von Rosen

Handledare: John Eriksson

Kandidatuppsats i Praktisk filosofi

Göteborgs universitet, VT15.

Innehållsförteckning

1. Introduktion.....	s. 3
1.1 Syfte och metod.....	s. 4
1.2 Upplägg.....	s. 4
1.3 Klargöranden och avgränsningar.....	s. 4
1.3.1 Estetiska upplevelser och estetiska objekt.....	s. 5
1.3.2 Går det att diskutera estetiska upplevelser utan att diskutera värde?.....	s. 7
2. Beardsleys och Dickies debatt.....	s. 8
2.1 Beardsley 1958.....	s. 9
2.2 Dickie 1965.....	s. 11
2.3 Beardsley 1969.....	s. 12
2.4 Dickie 1974.....	s. 13
2.5 Beardsley 1982.....	s. 13
2.6 Dickie 1988.....	s. 15
2.7 Tematisk sammanfattning.....	s.17
3. Internalism och externalism.....	s. 19
3.1 Internalism.....	s. 19
3.2 Externalism.....	s. 22
3.3 Sammanfattning.....	s. 25
4. En hybridteori.....	s. 26
4.1 Mot en hybridteori.....	s. 26
4.2 Teorins detaljer.....	s. 28
5. Avslutande sammanfattning.....	s. 32
6. Bibliografi.....	s. 34

1. Introduktion

I propose to say that a person is having an aesthetic experience during a particular stretch of time if and only if the greater part of his mental activity is united and made pleasurable by being tied to the form and qualities of a sensuously presented or imaginatively object on which his primary attention is concentrated.¹

Jag inleder här med ett citat som exemplifierar hur Monroe C. Beardsley 1969 beskriver vad det innebär att någon har en estetisk upplevelse. För Beardsley skulle detta citat t.ex. kunna handla om att en person får en estetisk upplevelse när hen tittar på en film, där betraktaren fokuserar på innehållet t.ex. ljud, bild, karaktärer o.s.v. Samtidigt får betraktaren en känsla av det hen ser t.ex. att förväntningarna startar (om filmens inledning är stark) och i slutet kanske dessa förväntningar uppfylls. Kanske är det andra känslor som rörs upp under filmens gång, som t.ex. sympati och ilska. Det finns förstås fler sätt att beskriva en estetisk upplevelse på, men Beardsley verkar ha skapat en bild av en estetisk upplevelse där vissa komponenter alltid ingår, så som att det finns en särskild relation mellan en betraktare och ett objekt som denna betraktare är fokuserad på, och att det i denna relation kan uppstå en estetisk upplevelse hos betraktaren genom t.ex. känslomässiga reaktioner. Jag vill hävda att Beardsley fångar något i detta citat, det finns väsentliga poänger att hämta från Beardsley om vad som förenar i övrigt mycket olika upplevelser som ändå alla är estetiska. Men det finns också aspekter som verkar saknas, t.ex. vilka funktioner som behövs för att skilja estetiska upplevelser från så kallade ”vanliga” upplevelser, något som George Dickie kritiserat Beardsleys teori för.

Den övergripande tematiken i den här uppsatsen är alltså hur estetiska upplevelser ska karakteriseras och skiljas från andra sorters upplevelser. Jag kommer att undersöka två olika och till synes motstridiga teorier i anslutning till Beardsley och Dickie. Beardsley rör sig främst inom ramarna för en fenomenologisk ansats men Dickies argument ger honom problem och där skapas anledningar för Beardsley att motvilligt förändra sin teori. Jag vill modernisera Beardsley för att rädda väsentliga delar av hans teori, genom att skapa en hybrid-teori, där sådant som kritiker framhåller saknas kombineras med Beardsleys ursprungliga idéer.

¹ Beardsley, Monroe C. (1969), “Aesthetic Experience Regained”, in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 28, No. 1 (Autumn, 1969), http://www.jstor.org/stable/428903?seq=1#page_scan_tab_contents, senast hämtad: 2016-05-04, s 5.

1.1 Syfte och metod

Mitt syfte är alltså att presentera en hybridteori om vad som kännetecknar estetiska upplevelser. I hybridteorin är poängen att förena två till synes motstridiga grundidéer om detta, vilka James Shelley kallar internalism och externalism (något som även jag kommer att göra).² Jag vill alltså hävda att det finns väsentliga delar hos både internalism och externalism som borde finnas i en och samma teori. Detta kommer att medföra något som jag vill kalla en modernisering av Beardsleys teori, där hans ursprungliga rent internalistiska poänger kan kombineras med externalistiska delar utan att teorin blir motsägelsefull.

Min frågeställning är kort sagt: vilka karaktärsdrag bör ingå i en teori kring estetiska upplevelser? Något som min hybridteori kommer att visa på.

Min metod kommer att vara att undersöka debatten mellan Beardsley och Dickie, jag kommer även ta hjälp av ytterligare texter av framförallt Gary Iseminger, Adele Tomlins, och James Shelley. Jag vill med en litteraturstudie urskilja och beskriva två till synes oförenliga teorier om estetiska upplevelser för att sedan visa ett sätt på vilket de skulle kunna förenas.

1.2 Upplägg

Den här uppsatsen kommer att bestå av tre huvuddelar. Den första delen är avsnitt 2, *Beardsleys och Dickies debatt*, där jag tar upp Beardsleys teori och Dickies kritik mot den. Den andra delen är avsnitt 3. *Internalism och externalism*, där jag går igenom de två till synes motstridiga synsätten internalism och externalism om estetiska upplevelser. Den avslutande och sista delen är avsnitt 4. *En hybridteori*, där jag förklarar hur en hybrid-teori som förenar element ur både internalism och externalism kan vara uppbyggd.

1.3 Klargöranden och avgränsningar

Innan jag börjar presentera de här olika idéerna är det viktigt att klargöra en del begrepp som är väsentliga för den här uppsatsen; dessa har även att göra med en del avgränsningar jag gör

² Shelley, James (2013), "The Concept of the Aesthetic, 2.4 Aesthetic Experience", in *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, <http://plato.stanford.edu/entries/aesthetic-concept/#AesExp>, senast ändrad: 2013-9-12. Senast hämtad: 2016-05-31.

och därför tar jag upp detta samtidigt.

1.3.1 Estetiska upplevelser och estetiska objekt

Till att börja med i detta avsnitt kommer jag att ta upp begreppen estetiska upplevelser och estetiska objekt. Jag kommer att till viss del avgränsa mig från begreppen och aningen klargöra dem för att underlätta förståelsen av resterande innehåll i denna uppsats. Först vill jag belysa ett citat av James Shelley, där han introducerar grunden i den internalism respektive externalism som jag ska beskriva närmare senare i uppsatsen:

Theories of aesthetic experience may be divided into two kinds according to the kind of feature appealed to in explanation of what makes experience aesthetic. Internalist theories appeal to features internal to experience, typically to phenomenological features, whereas externalist theories appeal to features external to the experience, typically to features of the object experienced.³

Estetiska upplevelsers och estetiska objekts kvaliteter eller egenskaper verkar alltså vara två saker som hänger ihop, i det att de båda kan användas för att försöka förklara vad som kännetecknar estetiska upplevelser och att de gör det är viktigt. I den här uppsatsen kommer jag samtidigt att ta upp de två olika teorier om den estetiska upplevelsen som nämns i citatet i termer av att de är konkurrerande. Då blir det viktigt att klargöra vad de är konkurrenser om för något, vilket också blir en förklaring av hur internalismen och externalismen handlar om samma fråga (och vilken den frågan är). Adele Tomlins beskriver fyra centrala drag i traditionen av att diskutera estetiska upplevelser. Dessa fyra centrala drag är (på engelska som hon skriver): *evaluative dimension*, *phenomenological dimension*, *semantic dimension*, och *demarcational-definitional dimension*.⁴ Det första och det sista draget kommer jag att avgränsa mig från. Jag kommer alltså inte försöka förklara varför den estetiska upplevelsen har eller kan ha värde enligt det första draget (vilket jag går in på djupare under 1.3.2) och inte hur den kan ingå i en teori som förklarar vad ett konstverk är eller kan vara enligt det sista draget (vilket jag också nämner aningen utförligare under denna rubrik). Jag tänker försöka hålla mig till att diskutera internalism och externalism, och framförallt med en utgångspunkt

³ Shelley, James (2013), "The Concept of the Aesthetic, 2.4 Aesthetic Experience", in *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, <http://plato.stanford.edu/entries/aesthetic-concept/#AesExp>, senast ändrad: 2013-9-12. Senast hämtad: 2016-05-04.

⁴ Shusterman, Richard, and Tomlin, Adele, editors (2008), *Aesthetic Experience*, Routledge Studies, New York, s. 3.

från Beardsleys och Dickies diskussion. Utifrån Tomlins redogörelse skulle den internalistiska positionen kunna handla om det andra draget i försöken att förstå en estetisk upplevelses natur:

Its phenomenological dimension (it is something vividly felt and subjectively savored, affectively absorbing us and focusing our attention on its immediate presence and thus standing out from ordinary flow routine experience).⁵

Medan den externalistiska positionen snarare skulle handla om det tredje draget:

Its semantic dimension (it is meaningful experience, not mere sensation. Its affective power and meaning together explain how aesthetic experience can be so transfigurative).⁶

Jag har nu försökt ge en bild av hur teorier kring estetiska upplevelser kan dra åt olika håll men ändå förenas i att förhålla sig till samma övergripande fråga samtidigt som de delvis skiljer sig åt i vad de handlar om. Detta är något jag kommer att diskutera utförligare senare och eftersom det till stor del är denna diskussion som min uppsats ska handla om kommer jag inte att kunna ge en djupare förklaring här.

Det finns förstås olika sätt att försöka förklara vad en estetisk upplevelse är och vad det är som skiljer en estetisk upplevelse från en "vanlig" upplevelse. Med citaten här ovan vill jag peka på olika teorier som vill förklara vad som gör upplevelsen estetisk. Det som behöver förutsättas för att komma fram till en hybridteori i den här uppsatsen, som tar hänsyn till både internalism och externalism, är att det finns något som kallas estetisk upplevelse. Därför är det enda jag kan göra för tillfället att ge exempel på teorier om estetiska upplevelser, vilket jag har gjort ovan. Nu vill jag ännu en gång ge ett exempel på hur vi skulle kunna beskriva den estetiska upplevelsen, men i relation till att det finns något som kallas estetiskt objekt.

Något som de flesta antagligen kan gå med på är att det krävs "någonting" förutom ens egen kropp och tankar för att få en estetisk upplevelse. En estetisk upplevelse måste vara en upplevelse *av* något och detta något kan vi kalla för ett estetiskt objekt. Jag vet inte vad det här estetiska objektet är för något, men jag accepterar att det finns. För att komma vidare

⁵ Shusterman, Richard, and Tomlin, Adele, editors (2008), *Aesthetic Experience*, Routledge Studies, New York, s. 3.

⁶ Shusterman, Richard, and Tomlin, Adele, editors (2008), *Aesthetic Experience*, Routledge Studies, New York, s. 3.

härifrån kan vi säga att detta kan vara ett ting eller en tanke/idé som kommer från något utanför en själv. Vad är då en estetisk upplevelse? Det är en upplevelse av ett estetiskt objekt som du själv upplever under en period av tid, detta berör den definatoriska frågan som Tomlins nämner, men mer än så kommer jag inte säga om detta. Hur en sådan estetisk upplevelse kan vara beskaffad och i vilka dimensioner den adekvat ska beskrivas är däremot något jag kommer diskutera vidare i den här texten genom att ta upp de två ovan nämnda olika teorierna.

Den här uppsatsen behöver alltså inte förutsätta något mer än detta kring vad en estetisk upplevelse är eller vad ett estetiskt objekt är eftersom den här uppsatsen ska diskutera just den estetiska upplevelsens struktur, alltså hur den estetiska upplevelsen är beskaffad eller dess natur. Denna uppsats handlar alltså inte om *vad* en estetisk upplevelse är eller vad ett estetiskt objekt är, utan snarare hur vi adekvat kan beskriva upplevelsen på olika sätt. För att detta ska kunna genomföras behöver det inte vara väsentligt vad detta objekt som upplevelsen kommer från är eller hur det ser ut, det är en öppen fråga för tillfället (och en ordentlig undersökning kan göras någon annan gång). För att underlätta min undersökning kommer jag förutsätta att estetiska objekt till stor del är konstverk, men vad konstverk är kommer jag inte heller att diskutera. Det är något som kan diskuteras i efterhand eller någon annan gång och i så fall kommer en sådan diskussion att kunna ”samarbeta” med mitt resultat kring hur specifika estetiska upplevelser adekvat kan karakteriseras.

1.3.2 Går det att diskutera estetiska upplevelser utan att diskutera värde?

Huruvida den estetiska upplevelsen är värdefull eller inte och vad som i så fall avgör detta värde är inte heller något som den här uppsatsen kommer att beröra. I vissa sammanhang är det förstås relevant att diskutera den estetiska upplevelsen i förhållande till värde, t.ex. som Beardsley gör när han redogör för sin instrumentella teori om konstnärligt värde och därför menar att det går att beskriva något som en estetisk upplevelse. Beardsley menar att det värde som en estetisk upplevelse har är källan till konstnärligt värde, alltså att konstverk är instrumentellt värdefulla eftersom de kan producera estetiska upplevelser som blir intrinsiskt värdefulla för oss.⁷ Eftersom jag endast ska diskutera estetiska upplevelsers struktur och

⁷ Beardsley, Monroe C. (1958), *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism*, Harcourt, Brace & World, INC., USA, s. 533-535.

innehåll undviker jag emellertid att ta upp dess värde då jag vill mena att frågan om hur estetiska upplevelser ska beskrivas och vad slags värde de kan ha är två skilda saker.

Att den estetiska upplevelsen kan ha värde kan förstås av en del vara en anledning till att diskutera hur estetiska upplevelser är beskaffade, men anledningen kan lika gärna vara något annat, t.ex. att estetiska upplevelser existerar som begrepp och att man kan vara nyfiken på hur det som betecknas av detta begrepp är beskaffat. Att den estetiska upplevelsen kan ha värde kanske är orsaken till att vi talar om estetiska upplevelser men det talar inte heller för att jag måste beskriva den estetiska upplevelsens värde när jag endast ska skriva om hur den estetiska upplevelsen kan vara beskaffad. Det är dessutom rimligt att diskutera den estetiska upplevelsens natur innan dess värde diskuteras, för hur kan vi veta hur värdefull den egentligen är utan att känna till hur den är beskaffad och fungerar? Jag vill alltså mena att det vore bäst att diskutera den estetiska upplevelsens natur innan vi diskuterar dess värde, vilket är precis vad jag kommer att göra. Detta är också en vedertagen metod i filosofisk estetik. Beardsley själv behövde t.ex. först förklara vad den estetiska upplevelsen var innan han kunde gå in och tala om sin värdeteori.

2. Beardsleys och Dickies debatt

Jag kommer här att inleda undersökningen av Beardsleys och Dickies debatt men en kort historisk återblick. Under 1900-talet var något som kallas ”Aestheticism” en populär teori om konst i vissa delar av Europa. Den handlar om att en som betraktare skulle uppskatta ”konsten för konstens skull”: ett konstverk blev värderat för sina egenskaper och dessa visade sig genom en intensiv upplevelse av konstverket självt.⁸ Denna position är också något som försvarats av filosofer som arbetade med att definiera konst och formulera kriterier för värdet hos konsten. Monroe C. Beardsley (verksam på 1900-talet) kan nog anses vara den som utformat den mest fullständiga teorin kring denna slags hållning, som ibland kallats ”Traditional Aestheticism”.⁹ Det är den del av denna teori som handlar om den estetiska upplevelsens beskaffenhet som kom att kritiserats av George Dickie.

Denna debatt har varit en viktig grund för dagens debatter kring den estetiska upplevelsen och den utgör också grunden för min undersökning i den här uppsatsen. Inledningsvis kommer jag

⁸ Iseminger, G. (2004), *The Aesthetic Function of Art*, Cornell University Press, New York, s 4.

⁹ Iseminger, G. (2004), *The Aesthetic Function of Art*, Cornell University Press, New York, s 4-5.

därför ta upp och synliggöra både Beardsleys och Dickies tankar. Främst kommer avsnittet att handla om Beardsleys teorier och Dickies kritik mot dessa. Viktiga poänger som tas upp handlar om att debatten presenterar positioner som verkar vila på till synes motstridiga teorier och huruvida den estetiska upplevelsen verkligen skiljer sig från andra upplevelser. Redogörelsen beskriver särskilt hur Beardsleys teori förändrats på grund av Dickies kritik. Detta för att jag senare skall kunna synliggöra, också med hjälp av annat material, två till synes oförenliga teorier som jag senare i uppsatsen utgår från för att skapa en slags hybridteori. Jag kommer att gå igenom debatten i kronologisk ordning eftersom det blir enklare att se hur och varför Beardsley svarar Dickie och förändrar sin teori i anslutning till detta. Samtidigt är en tematiserad analys av debatten viktig för min vidare behandling i senare avsnitt. Därför kommer jag avsluta det här avsnittet med en tematisk redogörelse för vilka delar i den här debatten som verkar dra åt internalism respektive externalism.

2.1 Beardsley 1958

Beardsley beskriver sin ursprungliga idé om den estetiska upplevelsens beskaffenhet 1958 i *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism*. Beardsleys poäng är att isolera och beskriva särskilda drag hos en upplevelse som vi (som betraktare) kan få när vi kommer i kontakt med ett estetiskt objekt.¹⁰ Det upplevelsen gör är att spegla och ”kopiera” objekts egenskaper, vilka därmed kan antas likna upplevelsens, men upplevelsen och objektets egenskaper är samtidigt åtskilda (har egna egenskaper). Beardsley menar att vi finner upplevelsens egenskaper genom introspektion. Beardsley tar upp fyra komponenter som är viktiga för upplevelsen, där de två sista kan sammanfattas under ett begrepp. Det verkar dock osäkert i Beardsleys redogörelse om alla delar är nödvändiga för att åstadkomma upplevelsen, men poängen ligger nog i att ju fler kriterier som är uppfyllda och på ett så ”bra” sätt som möjligt desto ”större” kan den estetiska upplevelsen bli.¹¹

Här följer en redogörelse för de olika komponenterna:

¹⁰ De aspekter av upplevelsen som Beardsley håller fram kan tänkas framträda även om objektet inte är estetiskt, men det är de upplevelser vi får av estetiska objekt som Beardsley fokuserar på och som även jag kommer att fokusera på i den här uppsatsen. En fotbollsmatch skulle t.ex. kunna vara ett bra exempel på något som skulle kunna skapa en estetisk upplevelse för någon person, men det, hävdar jag, behöver inte göra en fotbollsmatch till ett estetiskt objekt på liknande villkor som ett konstverk skulle kunna vara ett estetiskt objekt.

¹¹ Beardsley, Monroe C. (1958), *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism*, Harcourt, Brace & World, INC., USA, s. 527.

- (I) *Fokusering*; för att uppnå detta måste en betraktare av ett verk vara djupt koncentrerad och hens uppmärksamhet fokuserad på ett objekts fenomenella objektiva fält, alltså objektets innehåll t.ex. en pjäs karaktärer (snarare än de skådespelare som gestaltar dem).
- (II) *Intensitet* ("intensity") är också något som kan finnas i upplevelsen. Intensiteten pekar på en intensiv känsla som en del av upplevelsen som är bundna till objektets innehåll, t.ex. att vara ledsen p.g.a. en karaktärs handling i en pjäs. Detta kan också handla om ett slags njutning men inte av det slag som när törst släcks eller sexuellt begär tillfredsställs, upplevelsen kanske snarare stänger ute andra tankar som inte har med objektet att göra.
- (III) *Koherens* ("coherence") är en tredje komponent som pekar på att upplevelsen är hänger ihop och att det finns en kontinuitet under upplevelsens gång. Till exempel på så sätt att du kan vara uppslukad av en bok och lägga ner den en liten stund för något annat och sedan vara tillbaka, lika uppslukad, nästan gång du plockar upp boken.
- (IV) *Fullständighet* ("completeness") är den siste komponenten och den handlar om att vara fullständig i sin komplexitet. Att impulser och föreställningar som skapas av element i upplevelsen upplevs bli tillvaratagna och hanterade av andra element i upplevelsen, i så hög grad att en slutgiltighet i totaliteten av dessa delar uppnås (till exempel upplevelsen av en målning, uppbyggd av upplevelser av dess olika delar och aspekter), som kan uppskattas i sin egen rätt. Koherens och fullständighet kan sammanfattas under begreppet att vara sammanhängande ("unity").¹²

Jag tänkte här också ta upp ett annat begrepp som Beardsley använder, nämligen *magnitud* ("magnitude") och som gäller samtliga av komponenterna I-IV ovan. Magnitud ska beskriva att olika estetiska upplevelser kan skiljas från varandra genom att de aspekter av upplevelsen som beskrivs av komponenterna kan variera i styrka eller omfång (han poängterar också att det inte är en specifik måttenhet utan snarare en samlade term), att t.ex. en upplevelse är mer sammanhängande än en annan. De här karaktärsdragen hos den estetiska upplevelsen är något en finner individuellt i många olika upplevelser. Den estetiska upplevelsen kan alltså ses som

¹² Beardsley, Monroe C. (1958), *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism*, Harcourt, Brace & World, INC., USA, s. 527-528.

en slags upplevelse som bara är unik i sin kombination av karaktärsdragen I-IV, vilket också kan betyda att ”vanliga” upplevelser kan ha något av dessa beskrivna karaktärsdrag men bara en estetisk upplevelse kan ha alla (eller någon grad av alla).¹³ Här skulle jag också vilja nämna, med tanke på fotnot 10, att om någon t.ex. skulle få en estetisk upplevelse genom att beskåda ett objekt som inte var ett estetiskt objekt kan det finnas två lösningar. Antingen så är upplevelsen en så kallad ”vanlig upplevelse” eller så är det faktiska objektet i fråga estetiskt. Jag menar alltså att en estetisk upplevelse är detsamma som en upplevelse av ett estetiskt objekt. Men om alla objekt för upplevelser med struktur som liknar estetiska upplevelser enligt Beardsleys version är estetiska skulle till exempel en fotbollsmatch i viss mån kunna vara ett estetiskt objekt. Det är något jag själv dock tvivlar på och det är en anledning till att jag i den här uppsatsen främst håller mig till estetiska objekt i form av konstverk.

2.2 Dickie 1965

Härnäst kommer jag att ta upp den kritik som Dickie lade fram 1965, riktad mot Beardsleys ovan sammanfattade teori om estetiska upplevelser. Dickie kritiserar sättet på vilket Beardsley förklarar fenomenologin kring den estetiska upplevelsen och menar att han misslyckas i att förklara skillnaden mellan det estetiska objektets egenskaper och den estetiska upplevelsens egenskaper. Dickie menar att det är objektet som har de egenskaper som Beardsley karakteriserar i dimensionerna I-IV och att vi upplever dem, men att det inte betyder att *den estetiska upplevelsen själv* har dessa egenskaper. Dickie tar upp koherens som exempel, att detta är ett perceptuellt karaktärsdrag hos objektet (d.v.s. något hos objektet som vi kan varsebli) och inte att det är en upplevd effekt av detta karaktärsdrag. Det som Beardsley pekar på är snarare att objektet kanske är hänger ihop, men det är inte relevant för frågan om hur den estetiska upplevelsen ska karakteriseras oberoende av detta objekts egenskaper (vilket var Beardsleys ambition).¹⁴

Dickie riktar en liknande kritik mot egenskapen fullständighet, att det går att säga att objektet är t.ex. balanserat och harmoniskt men att detta är något helt annat än att den estetiska upplevelsen hos betraktaren är balanserad och harmonisk. Upplevelsen av egenskapen hos ett

¹³ Beardsley, Monroe C. (1958), *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism*, Harcourt, Brace & World, INC., USA, s. 529-530.

¹⁴ Shelley, James (2013), “The Concept of the Aesthetic, 2.4 Aesthetic Experience”, in *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, <http://plato.stanford.edu/entries/aesthetic-concept/#AesExp>, senast ändrad: 2013-9-12. Senast hämtad: 2016-05-04.

estetiskt objekt att vara balanserat och harmoniskt, kan själv vara beskaffad på ett annat sätt. Likaså kan en upplevelse som är balanserad och harmonisk vara det på grund av något helt annat än att det estetiska objektet är balanserat och harmoniskt. Personen kanske bara känner sig balanserad för att hen är koncentrerad på det estetiska objektet. Dickie menar att Beardsleys teori uttrycker en förvirring mellan upplevelsen av fullständighet och fullständigheten av en upplevelse.

Kritiken är viktig på följande vis: om det inte går att tillskriva Beardsleys estetiska upplevelse de här egenskaperna, då verkar vi tappa skillnaden mellan ”vanliga” upplevelser och den estetiska upplevelsen. Det som finns kvar är att beskriva estetiska upplevelser i samma kategorier som vi beskriver alla andra upplevelser. En ”vanlig” upplevelse som t.ex. njutning, verkar ju inte ha särskilda estetiska egenskaper, jag som person kanske njuter av att ta ett bad, men min upplevelse av att ta ett bad har ingen egenskap som njutning utan jag *upplever* njutning. Därmed misslyckas Beardsleys teori med att särskilja något som är speciellt med innehållet i en upplevelse av ett estetiskt objekt, vilket ju var målet med teorin.¹⁵

2.3 Beardsley 1969

Beardsley ser problemen som Dickie för fram med sin kritik, och han förstår att om Dickie har rätt så blir det svårt att skilja den estetiska upplevelsen från andra upplevelser. Jag ska här kortfattat lägga fram några olika svar som Beardsley ger. Beardsley vill t.ex. komma runt problemet med egenskapen att vara sammanhängande (som kan innefatta både koherens och fullständighet) och att det går att kalla en upplevelse eller en pjäs (objekt) sammanhängande eftersom den är uppbyggd av olika delar och sekvenser som t.ex. koherens eller fullständighet, en enskild del eller sekvens kan förstås inte vara sammanhängande.¹⁶ Till exempel så är en koherent upplevelse något mer än en upplevelse av koherens, det som gör en upplevelse koherent är att koherens är just en sekvens av en upplevelse som hänger ihop.¹⁷

¹⁵ Shelley, James (2013), “The Concept of the Aesthetic, 2.4 Aesthetic Experience”, in *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, <http://plato.stanford.edu/entries/aesthetic-concept/#AesExp>, senast ändrad: 2013-9-12. Senast hämtad: 2016-05-04.

¹⁶ Beardsley, Monroe C. (1969), “Aesthetic Experience Regained”, in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 28, No. 1 (Autumn, 1969), http://www.jstor.org/stable/428903?seq=1#page_scan_tab_contents, senast hämtad: 2016-05-04, s. 5.

¹⁷ Beardsley, Monroe C. (1969), “Aesthetic Experience Regained”, in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 28, No. 1 (Autumn, 1969), http://www.jstor.org/stable/428903?seq=1#page_scan_tab_contents, senast hämtad: 2016-05-04, s. 7.

Liknande svar får Dickie kring fullständighet. Att upplevelsen av fullständighet är en del av vad som gör upplevelsen sammanhängande. Dickie menar att fullständigheten uppstår i slutet av en upplevelse och detta håller Beardsley med om, men det fråntar inte upplevelsen att ha denna egenskap.¹⁸

2.4 Dickie 1974

Dickie medger att upplevelser så väl som deras objekt kan vara sammanhängande; han menar att hur en påverkas av t.ex. känslor, föreställningar, tillfredsställelse kan hänga ihop och skapa en fullständig och koherent upplevelse.¹⁹

Dickie hävdar dock också att karaktärsdraget att vara sammanhängande är för snävt på två olika sätt. Det ena sättet handlar om att det finns obestridda estetiska upplevelser som t.ex. inte påverkar ens känslor på något sätt. I samband med detta nämner Dickie att vissa abstrakta målningar skapar upplevelser på det sättet. Dessa målningar kan en titta färdigt på väldigt snabbt, menar Dickie. (Dickie kan inte mena alla abstrakta målningar, även om det är aningen otydligt vad han avser, eftersom det finns abstrakta målningar som fångar en och som en vill titta på mer än 3 sekunder t.ex. Jackson Pollocks ”drip-paintings”). I det andra fallet som Dickie diskuterar, där en faktiskt blir känslomässigt påverkad, t.ex. av pjäsen Hamlet, finns det ingen anledning att tro att denna påverkan binds samman av att vara sammanhängande, eftersom den är så olika och föränderlig under pjäsens gång.

Dickies slutsats blir att estetiska upplevelser inte har några särskilda drag som skiljer dem från andra upplevelser. Om de ”estetiska” upplevelserna kan eller ska skiljas från andra upplevelser så är det i så fall bara genom att någon har fått upplevelsen från något som kan karakteriseras som estetiska objekt.²⁰

2.5 Beardsley 1982

¹⁸Beardsley, Monroe C. (1969), “Aesthetic Experience Regained”, in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 28, No. 1 (Autumn, 1969), http://www.jstor.org/stable/428903?seq=1#page_scan_tab_contents, senast hämtad: 2016-05-04, s. 8.

¹⁹Dickie, 1974, *Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis*, Ithaca, NY: Cornell University Press, s. 188-189.

²⁰Iseminger, Gary (2003), “Aesthetic Experience,” in *The Oxford Handbook of Aesthetics*, J. Levinson (ed.), Oxford: Oxford University Press, s. 103.

Beardsley skriver 1982 att en estetisk upplevelse kan vara sammanhängande utan att innehålla känslor, t.ex. att element som tankar kan vara en del av sammanhanget i upplevelsen. Han nämner även att estetiska upplevelser som inte ”drabbar en” också är möjliga (Dickies exempel med abstrakta målningar). Det handlar då snarare om att en blandar ihop begreppet känsla (”feeling”) med stormiga emotioner (”emotions”), alltså att frånvaron av emotioner inte betyder frånvaro av känsla.²¹

Beardsley försvarar fortfarande till viss del en tradition (från John Dewey) om att estetiska upplevelser är sammanhängande på ett övergripande sätt, men han introducerar nu en vidare kategori av estetiska upplevelser. Termen estetisk *upplevelse* reserverar han för mer ”speciella” och sällsynta tillfällen, ungefär som sin beskrivning 1958, och talar i stället om *estetisk uppskattning* (”aesthetic gratification”) som också är en slags estetisk upplevelse i vardagsspråklig mening. Detta menar Beardsley var något han redan började rikta in sig på 1969.²²

Här vill Beardsley backa från gemensamt tillräckliga och separata nödvändiga villkor och istället bereda väg för den bredare versionen av en teori om hur en estetisk upplevelse ska karakteriseras (i termer av estetiska uppskattningar). Han föreslår istället fem kriterier, där det första är nödvändigt samt att detta och vilka tre som helst av de andra fyra är tillräckliga för att karakterisera en estetisk upplevelse. Kriterierna är: objekt-kännedom (”object-directedness”), aktiv upptäckt och förståelse (”active discovery”), en känsla av sammanhang (”a sense of wholeness”), en känsla av frihet (”felt freedom”), och distanserad affekt (”detached affect”).²³

Beardsley hänvisar fortfarande till en slags sinnesstämning (”state of mind”) som en måste befinna sig i för att få en estetisk upplevelse och det är konstverket som är det grundläggande för att skapa denna sinnesstämning (som objekt-kännedom i denna version eller att vara fokuserad som i versionen 1958). En upplevelse av ett estetiskt objekt är *estetisk uppskattning* när en betraktare har en korrekt perception av detta objekt och har då vissa kvaliteter, exempelvis vad gäller distansering och känslor av frihet. Men genom t.ex. objekt-kännedom

²¹ Iseminger, Gary (2003), ”Aesthetic Experience,” in *The Oxford Handbook of Aesthetics*, J. Levinson (ed.), Oxford: Oxford University Press, s 103.

²² Iseminger, Gary (2003), ”Aesthetic Experience,” in *The Oxford Handbook of Aesthetics*, J. Levinson (ed.), Oxford: Oxford University Press, s. 103.

²³ Iseminger, Gary (2003), ”Aesthetic Experience,” in *The Oxford Handbook of Aesthetics*, J. Levinson (ed.), Oxford: Oxford University Press, s. 103-104

verkar det inte gå att bestämma huruvida en betraktare faktiskt har en estetisk uppskattning när hen observerar ett estetiskt objekt, eftersom det inte går att i generella termer bestämma introspektivt att ens perception av ett objekt *är* korrekt. Beardsley får här en betydligt mer epistemiskt krävande version av sin teori om estetiska upplevelser (eller uppskattningar) genom intresset för en korrekt perception av ett objekt.²⁴

2.6 Dickie 1988

I sin kritik mot Beardsleys nya version (1982) inleder Dickie med att notera att Beardsley fokuserar mest på de subjektiva egenskaperna från 1958 vilka rör den estetiska upplevelsen (alltså upplevelsens egna egenskaper). De objektiva egenskaperna, alltså objektets egenskaper fungerar som tidigare (1958) och kan ha intensitet, sammanhållning, och komplexitet/fokus.²⁵

En del som har varit viktig för Beardsley angående den estetiska upplevelsen är att den är fristående eller opartisk i förhållande till ting som inte rör upplevelsen. Dickie menar att utifrån de olika kriterierna så verkar det inte som att denna del är nödvändig för den estetiska uppskattningen, eftersom distansering ingår i ett av de fyra kriterierna där bara tre är tillräckliga. Dessutom verkar kriterierna ”en känsla av frihet” och det om distansering vara två aspekter av ett komplext drag snarare är två distinkta sådana. Dickie menar att dessa två kriterier handlar om att den estetiska upplevelsen är fristående från påverkan från det förflutna, det nutida, och det framtida. Något som han ser som problematiskt att realisera.²⁶

Dickie ser ytterligare problem med Beardsleys tanke kring en distanserad eller fristående sinnesstämning. Dickie hävdar att Beardsley saknar en förklaring till varför innehållet i den estetiska upplevelsen är just fristående eller känns fri om nu objektets egenskaper samtidigt ska tänkas överföras till att bli upplevelsens egenskaper. Beardsley saknar helt enkelt ett teoretiskt element för detta och behöver förklara det på något annat sätt. Dickie nämner hur andra filosofer skulle förklara detta och ger exempel på idéer om direkt perception, estetisk perception, eller estetisk attityd som måste vara grunden för en estetisk upplevelse. Men eftersom Beardsleys teori bygger på antagandet att den estetiska upplevelsens kvaliteter kan förstås oberoende av hur dess objekt beskrivs, så är det enda seriösa alternativet för Beardsley

²⁴ Iseminger, Gary (2003), “Aesthetic Experience,” in *The Oxford Handbook of Aesthetics*, J. Levinson (ed.), Oxford: Oxford University Press, s. 105.

²⁵ Dickie, George (1988), *Evaluating Art*, Temple University Press, Philadelphia, s. 56-57.

²⁶ Dickie, George (1988), *Evaluating Art*, Temple University Press, Philadelphia, s. 58.

att komma fram till en fullständig teori baserat på en induktiv undersökning av exempel på hur upplevelser av konst/estetiska objekt tenderar att uppstå och vara beskaffade. Men då är det förstås en öppen fråga om de kommer att ha de egenskaper och kvaliteter som Beardsley framhåller.²⁷

Dickie går avslutningsvis igenom ett tredje problem. Denna del handlar om standarddrag hos objektet i Beardsleys teori. Dessa drag – intensitet, sammanhang, och komplexitet/fokus är – estetiskt relevanta drag eftersom de alltid är karaktärsdrag för ett konstverk som kan avgöra ifall en estetisk upplevelse kan skapas från konstverket. För att ett drag ska kunna bidra till att en estetisk upplevelse skapas från ett konstverk måste det vara något av standarddragen (t.ex. en grad av intensitet) eller något som bidrar till att skapa t.ex. intensitet. Allting annat som inte är en del av dessa är irrelevant för att avgöra om en ”estetiskt bra” upplevelse kan skapas av ett konstverk, t.ex. om det har ett moraliskt eller kognitivt budskap skulle det vara irrelevant. Beardsley menar inte att konstverk inte kan ha moraliska eller kognitiva karaktärsdrag, eller att detta är oviktigt, utan just att *moraliska eller kognitiva karaktärsdrag inte bidrar till den estetiska upplevelsen*. Därför menar Beardsley att de snarare kan stå i vägen för att den estetiska upplevelsen är så fristående från ”världen utanför” som den måste vara för att vara just estetisk. Det innebär att varje försök till att uppleva ett estetiskt objekt i dess normativa kontext, t.ex. människors reaktioner på det, eller dess relation till samhället, för Beardsley hotar integriteten hos upplevelsen som gör den estetisk genom att relatera den till ting utanför just upplevelsen.²⁸ Likt Dickie anser jag att detta är ett problem, jag skulle vilja hävda att grunden för denna brist i Beardsleys teori är att den är till viss del är omodern i förhållande till konstens utveckling. Kvalitéer hos konstverk, som t.ex. moraliska budskap, kan vara ytterst viktiga för att en estetisk upplevelse ska bli så bra som möjligt, och därför vill jag att en sådan faktor ska vara inräknad i en beskrivning av hur en estetisk upplevelse är beskaffad, hur ett konstverk kan estetiskt uppskattas. Idag stöter vi på konst som endast kanske handlar om idéer och moraliska budskap, eller som använder människors moraliska reaktioner som en del av sin egen uppbyggnad, vilka mycket väl, enligt mig, skulle kunna skapa märkvärda estetiska upplevelser. Dessa tankar kommer jag att återkomma till och utveckla nedan.

²⁷ Dickie, George (1988), *Evaluating Art*, Temple University Press, Philadelphia, s. 59.

²⁸ Dickie, George (1988), *Evaluating Art*, Temple University Press, Philadelphia, s. 58-59.

2.7 Tematisk sammanfattning

Härnäst kommer jag att göra en tematisk sammanfattning av den kronologiska genomgången för att senare kunna gå vidare och diskutera två olika generiska teorier, vilket kommer att ge en tydligare bild över Beardsleys och Dickies ståndpunkter. Tematiken som jag använder handlar om internalism och externalism, alltså vilka internalistiska eller externalistiska ståndpunkter som framhållits i argumenten och förslagen i debatten mellan Beardsley och Dickie. Detta banar väg för nästa avsnitt om internalism och externalism, vilken sedan blir utgångspunkt för mitt förslag till hybridteori.

Beardsleys teori är tydligt internalistisk. Eftersom det mesta jag lägger fram utgår från hans teori (särskilt den första versionen, eftersom den senare versionen förändras aningen med Dickies kritik) blir det alltså en viss dominans för just det internalistiska synsättet.

Externalismen finns dock samtidigt uttryckt i den kritik som Dickie lägger fram mot Beardsley och som den senare modifierar sin teori i ljuset av. Jag kommer alltså att lyfta fram dessa externalistiska tendenser i Dickies kritik. De inslag av internalism och externalism som är av vikt för debatten om estetiska upplevelser kommer sedan att utvecklas vidare i avsnitt 3.

De delar av Beardsleys teori som är internalistiska är antagandet om en fenomenologisk distinkt upplevelse som gör att den estetiska upplevelsen har egna egenskaper. Dessa egenskaper som upplevelsen har går att finna genom introspektion, och inbegriper aspekter som t.ex. intensitet och att vara sammanhängande. Ett annat internalistiskt inslag är förutsättningen för Beardsleys projekt att den estetiska upplevelsens subjektiva kvaliteter inte ska likna ”vanliga upplevelser”. För att ha en sådan upplevelse måste du vara fokuserad på och i en speciell typ av distanserad sinnesstämning i förhållande till objektet som skapar upplevelsen. Objektet ger en perceptuell och känslomässig påverkan på dig, vilket förhöjer upplevelsens kvaliteter på *speciella* sätt som är unika för just estetiska upplevelser och i termer av vilka dessa upplevelser och skillnader dem emellan därför ska beskrivas. Allt detta är aspekter som är typiska för en internalistisk förståelse av estetiska upplevelser, med fokus på subjektiva, fenomenella kvaliteter som endast kan undersökas via introspektion (se avsnitt 1.3.1).

Jag går nu vidare till de externalistiska inslagen i debatten. Dickie skriver t.ex. att upplevelsen inte verkar ha de egenskaper som Beardsley tillskriver den i sin första version av teorin. Det verkar tyda på att han menar att det vi upplever är endast föregivna egenskaper hos objektet.

Då dessa upplevelser kan vara mer eller mindre i överensstämmelse med objektets beskaffenhet blir det då fråga om en betydligt mer epistemisk än fenomenologisk position. Upplevelsens beskaffenhet bestäms av något externt (t.ex. hur dess objekt är beskaffat), innehållet hos en betraktares estetiska upplevelse är det som betraktaren varseblir och får information om det estetiska objektets kvalitéer genom att betrakta det. Detta menar Dickie i kritik mot Beardsleys sätt att föra över objektet kvalitéer till upplevelsens egna egenskaper (att upplevelsen har liknande eller parallella egenskaper som objektet i fråga). Dessutom menar Dickie att Beardsleys teori inte klarar av att skilja mellan estetiska och "vanliga" upplevelser enbart med hjälp av de subjektiva, fenomenella kvaliteter som Beardsley använder för att karakterisera estetiska upplevelser. Ska en skillnad göras, så verkar det bara kunna ske med hänvisning till vad som kännetecknar estetiska objekt, menar Dickie. Detta hänger i hop med kritiken mot Beardsleys senare versioner av teorin, att den saknar en förklaring till varför upplevelsen har egna fenomenella egenskaper som kännetecknar den (och inte bara kännetecknas av att vara en upplevelse av det estetiska objektets egenskaper). Allt det här är delar som är typiska för en externalistisk position: det finns något speciellt och särskilt meningsfullt i upplevelsen endast ikraft av dess relation till dess objekt, övriga aspekter som känslor och liknande reaktioner skiljer inte ut estetiska upplevelser från vilka andra upplevelser som helst. På samma vis omöjliggör Beardsleys teori, enligt Dickie, estetiska upplevelser av estetiska objekt som hämtar sin mening från sin relation till andra "yttre" ting, som människors reaktioner på objektet, eller hur det kommenterar eller relaterar till ett samhällsligt sammanhang. Den kontakt med eller relation till objektet som krävs har dessutom en epistemisk komponent som innebär att det alltid finns tvivel kring om en upplevelse verkligen är en upplevelse av ett estetiskt objekt.

Min slutsats är att oenigheten mellan Dickie och Beardsley bottnar i att de förespråkar internalistiska respektive externalistiska teorier på det här området. I debatten hamnar Beardsleys äldre teori om estetiska upplevelser i det internalistiska fältet, men efter Dickies kritik börjar han göra modifieringar som rör sig åt det externalistiska hållet. Debatten mellan dem tyder samtidigt på att det råder stark motsättning mellan dessa båda synsätt och att de är svåra att förena, vilket kan tyckas kasta tvivel över Beardsleys strategi att anpassa sig till viss externalistisk kritik, men ändå hålla fast vid internalistiska grunddrag i teorin. Nästa del handlar därför om att se närmare på dessa till synes motstridiga synsätt, för att senare leda diskussionen vidare mot en möjlig hybridteori. En hybridteori ska då ta hänsyn till de internalistiska inslagen i Beardsleys teori av den estetiska upplevelsen där upplevelsen får en

större betydelse genom att skilja sig från ”vanliga” upplevelser, men även ha plats för externalistiska delar som anknyter till Dickies kritik.

3. Två teorier om den estetiska upplevelsen

I det här avsnittet kommer jag att gå igenom två olika teorier kring den estetiska upplevelsen. Dessa två teorier kallar jag internalism och externalism, likt James Shelley i en artikel från *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Shelley förklarar ganska kortfattat vad han menar, men lyckas ändå ge en bild av teorierna. Jag kommer att använda mig av Adele Tomlins idé om de centrala dragen hos teorier om estetiska upplevelser samt Gary Isemingers förklaring av estetiska upplevelser. Det jag gör här är alltså att visa på hur delar av debatten mellan Beardsley och Dickie passar ihop med Tomlins, Isemingers, och Shelleys beskrivningar. Främst kommer jag att beskriva det viktigaste ur Beardsleys teori och Dickies kritik som jag anser ska platsa i hybridteorin. Här kan vi alltså se de olika väsentligaste pusselbitar som förhoppningsvis ska kunna passa samman, så att de vid senare tillfälle kan komplettera varandra i en hybridteori.

3.1 Internalism

Så här beskriver Tomlin, Iseminger och Shelley (i denna ordning med citat) den internalistiska idén om hur estetiska upplevelsers beskaffenhet ska karakteriseras:

Its phenomenological dimension (it is something vividly felt and subjectively savored, affectively absorbing us and focusing our attention on its immediate presence and thus standing out from ordinary flow routine experience).²⁹

A phenomenological conception of *aesthetic* experience, accordingly, is a conception of what it is like to have an aesthetic experience.³⁰

Internalist theories appeal to features internal to experience, typically to phenomenological features.³¹

²⁹ Shusterman, Richard, and Tomlin, Adele, editors (2008), *Aesthetic Experience*, Routledge Studies, New York, s. 3.

³⁰ Iseminger, Gary (2003), “Aesthetic Experience,” in *The Oxford Handbook of Aesthetics*, J. Levinson (ed.), Oxford: Oxford University Press, s. 100.

Härtill vill jag också lägga Isemingers förklaring att den estetiska upplevelsen är identifierbar genom introspektion och fenomenologiskt distinkt från andra slags upplevelser.³²

Med hjälp av dessa övergripande och överlappande beskrivningar av internalism som underlag vill jag alltså visa på hur Beardsleys teori hör hemma på internalistiska sidan. Uppgiften liknar den jag genomförde i slutet av avsnitt 2, men här utgår jag från den generella internalismen snarare än Beardsleys specifika variant och tar bara upp inslag i den senare som ska kunna ingå i en hybridteori som förenar internalism och externalism.

Nu vill jag visa på de viktigaste internalistiska bitarna som finns hos Beardsley, som är väsentliga för att rädda Beardsleys tankar och till viss del föra hans idé om hur en estetisk upplevelse ska karakteriseras vidare. Det mest väsentliga i Beardsleys teori som anknyter till internalismen handlar om att den estetiska upplevelsen ska vara (i) fenomenologisk distinkt, (ii) upptäckbar genom introspektion, och (iii) fokuserad på perceptuell och känslomässig påverkan från objektet. Del (i) verkar vara något som alla tre citat ovan fokuserar på, del (ii) har endast Iseminger lagt vikt vid, och del (iii) verkar det första citatet göra en poäng av. Jag ska nu gå igenom dessa tre delar för att förklara dem djupare, men även för att visa på varför de är viktiga (och därmed bör vara med i hybridteorin).

Att upplevelsen är fenomenologisk distinkt handlar om att, trots att det finns ett objekt (av någon sort) som upplevelsen orsakats av, så är upplevelsen skild från objektet. Upplevelsen har egna egenskaper som kanske påminner om objektets egenskaper, men poängen ligger i att den estetiska upplevelsens särskilda beskaffenhet inte ligger i att den är en upplevelse *av ett objekt* med särskilda karaktärsdrag, utan en *upplevelse* med särskilda karaktärsdrag. Den här delen är viktig eftersom den bidrar till att visa på hur den estetiska upplevelsen är speciell och skiljer sig från andra upplevelser, om inte upplevelsen ses som speciell eller som något ”utöver vanliga rutin-vardags-upplevelser” finns det i princip ingen anledning att diskutera estetiska upplevelser som ett speciellt fenomen. Den här tanken fortsätter med nästa ingång om introspektion.

³¹ Shelley, James (2013), “The Concept of the Aesthetic, 2.4 Aesthetic Experience”, in *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, <http://plato.stanford.edu/entries/aesthetic-concept/#AesExp>, senast ändrad: 2013-9-12. Senast hämtad: 2016-05-04.

³² Iseminger, Gary (2003), “Aesthetic Experience,” in *The Oxford Handbook of Aesthetics*, J. Levinson (ed.), Oxford: Oxford University Press, s. 100.

Genom introspektion kan den enskilda individen upptäcka den estetiska upplevelsens karaktärsdrag eller egenskaper. Det är dessa egenskaper (som är distinkta enligt ovan) som också gör att upplevelsen skiljer sig från andra ”vanliga upplevelser”, som t.ex. hunger. Samtidigt är det svårt att karakterisera några särskilda generella egenskaper hos den estetiska upplevelsen som alltid finns med, förutom kanske objekt-fokusering eller en ”särskild sinnesstämning” som gör att det går att få den distinkta estetiska upplevelsen, men jag tycker att det finns något i detta som gör att en estetisk upplevelse skiljer sig från andra ”vanliga upplevelser”. Det är något hos själva upplevelsen som gör den ”speciell” och åtråvärd, och att det inte är en ”vanlig” upplevelse. Introspektion kan vara en viktig del om vi ska lägga vikt vid exakt hur dessa egenskaper ser ut som den estetiska upplevelsen har, jag är dock osäker på detta och återkommer till denna punkt under rubriken som handlar om hybridteorin.

Till sist, angående det här synsättet så är objektet viktigt för att det ska kunna bli en upplevelse över huvudet taget, och här är det nog lättast att se det estetiska objektet som ett konstverk. Det som också gör objektet väsentligt är vad det kan ”ge” den estetiska upplevelsen. Om vi tar Beardsley som exempel så menar han att objektet har en perceptuell och känslomässig påverkan som är tillräcklig för att få den estetiska upplevelsen, och mer hos objektet behövs inte (vilket jag nämner i avsnittet *Dickies kritik mot Beardsley 1988*). Om vi då tänker på ett konstverk som har en tydlig perceptuell och känslomässig påverkan, så skulle det kunna vara taket i Sixtinska kapellet, till exempel. Men det skulle inte kunna vara ett konceptuellt konstverk av Joseph Kosuth, som ställer ut en stol, en bild av en stol, och en ordboksdefinition av en stol framför en. I det fallet behövs mycket mer än bara omedelbara sinnesintryck och reaktioner på dem, t.ex. förkunskaper och intellektuell teoretisk reflektion, för att alls kunna varsebli det estetiska objektet. Det är alltså snarare konstverk som visar vad de vill genom våra sinnen och som talar till oss genom detta som utgör de estetiska objekt som internalisten menar att vi fokuserar på om vi har en estetisk upplevelse. Den här delen är viktig för att visa vilken relation objektet har till upplevelsen och vad upplevelsen därigenom måste ”ta upp” vid fokusering på ett estetiskt objekt.

Här ovan har jag velat beskriva delar av Beardsleys teori som tydliggör att det finns något som den fångar, men trots det missar den även något. En särskild aspekt är att teorin inte tar hänsyn till viktiga aspekter för att förstå hur en estetisk upplevelse är relaterad till sitt estetiska objekt, och mycket av detta hanterar Dickie. Kritiken som Dickie tar upp är relevant, t.ex. på så sätt att det i Beardsleys teori saknas en idé om någon slags funktion som skall

överföra upplevelsen från objekt till tanke och människa, eller en epistemisk aspekt som kan koppla objektets egenskaper till upplevelsens egenskaper. Det räcker alltså inte med att fokusera på objektet för att skapa sig en estetisk upplevelse, man måste också uppfatta just det estetiska hos detta objekt och denna uppfattning måste sammanhålla med den särskilda sinnesstämning som Beardsley talar om. Dessutom saknas möjligheter för den kognitiva och moraliska (och av mig tillagda kontextuella) aspekten hos estetiska objekt för att bli del av den estetiska upplevelsen. Detta visar sig i t.ex. Beardsleys problem med att inte vilja anknyta upplevelsens estetiska innehåll till världen utanför, vilket han menar skulle hota integriteten hos den estetiska upplevelsen. Jag skulle vilja hävda att den kognitiva, moraliska, och kontextuella aspekten hos ett konstverk tvärtom väsentligt skulle kunna bidra till upplevelsen. Dessutom skulle det även finnas plats för att förklara att mer samtida konstverk också kan ge estetiska upplevelser, vilket är nödvändigt idag (eftersom konsten inte så ofta längre är enbart perceptuell, utan även arbetar med intellektuella och politiska innehåll).

I nästa del, som handlar om externalism, är det meningen att vi skall finna det som vi saknar hos den internalistiska teorin, men det betyder inte att den externalistiska teorin har allt. Slutligen skall detta visa att det bästa vore om de kunde förenas i en hybrid, och det är där vi förhoppningsvis ska hamna i min avslutande del av denna uppsats.

3.2 Externalism

Jag kommer att inleda diskussionen av de mest väsentliga delarna hos externalismen på liknande sätt som med internalismen, med tre citat som visar hur Tomlin, Iseminger, och Shelley (i den ordningen) formulerar något som beskriver en externalistisk position.

(It is meaningful experience, not mere sensation. Its affective power and meaning together explain how aesthetic experience can be so transfigurative).³³

An epistemic conception of aesthetic experience, on the other hand, is a conception of a non-inferential way of coming to know something—comparable, say, to seeing that something is a chair—which deserves to be thought of as aesthetic.³⁴

³³ Shusterman, Richard, and Tomlin, Adele, editors (2008), *Aesthetic Experience*, Routledge Studies, New York, s. 3.

³⁴ Iseminger, Gary (2003), "Aesthetic Experience," in *The Oxford Handbook of Aesthetics*, J. Levinson (ed.), Oxford: Oxford University Press, s. 100.

Externalist theories appeal to features external to the experience, typically to features of the object experienced.³⁵

Jag vill med detta som underlag visa på hur Dickies kritik av Beardsleys syn på estetiska upplevelser har externalistiska drag. Det mest väsentliga för det Dickie saknar i Beardsleys teori är att (i) upplevelsen ska ha ett epistemiskt drag i förhållande till objektet och (ii) upplevelsen fokuseras på kognitiva, moraliska, (och, som jag framhållit, kontextuella) aspekter av objektet. Del (i) kan vi t.ex. se i det andra citatet och del (ii) kan vara en blandning mellan det första och tredje citatet. Jag kommer nu att gå igenom dessa två mest väsentliga delar för att förklara varför de är viktiga att ha med i en hybridteori.

Att den estetiska upplevelsen ska vara epistemisk handlar om att den inte är fenomenologiskt distinkt, utan inbegriper det vi ser eller känner av med våra sinnen hos ett objekt och därmed ger oss information om detta objekt. Om vi bara såg till upplevelsens interna kvaliteter och bortsåg från att den är en upplevelse av någonting, så kan den liknas vid vilken annan upplevelse som helst t.ex. hunger eller njutning. Det finns då ingen anledning att tro att denna upplevelse är mer *speciell* än någon annan. Det skäl vi har eller kan ha för att ändå uppfatta upplevelsen som speciell och kalla den för *estetisk* är att den inbegriper att vi ser på estetiska objekt på ett särskilt sätt och ger oss information om just detta objekts (estetiska) egenskaper. Alla intryck vi får i kontakten med estetiska objekt (t.ex. en målning) är inte beskaffade på det viset och ger oss inte estetiska upplevelser, det kan exempelvis handla om vem som äger målningen eller hur mycket den kostar. Det som gör den här delen viktig är för att det behövs något som knyter betraktaren och objektet till varandra i just ett estetiskt avseende, t.ex. som en korrekt perception, som också handlar om att vi som betraktare inte ska missta oss när vi ser ett estetiskt objekt och kanske får en estetisk upplevelse, eller i denna varseblir specifika estetiska förhållanden (t.ex. ett verks sammanhang eller intensitet). Problemet med den här delen är samtidigt att det inte är någonting med själva upplevelsens beskaffenhet som gör den speciell, i det avseendet är den estetiska upplevelsen som alla andra upplevelser, ”vanliga och vardagsrutin-liknande”.

För den externalistiska teorin, liksom den internalistiska, är förstås också det estetiska objektet viktigt som grundläggande utgångspunkt för att en estetisk upplevelse uppstår, men

³⁵ Shelley, James (2013), “The Concept of the Aesthetic, 2.4 Aesthetic Experience”, in *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, <http://plato.stanford.edu/entries/aesthetic-concept/#AesExp>, senast ändrad: 2013-9-12. Senast hämtad: 2016-05-04.

externalismen ta in en hänsyn till påverkan av objektets beskaffenhet för att ”förhöja” upplevelsens estetiska natur på ett sätt som inte är tillgängligt för internalisten (som är begränsad till att karakterisera upplevelsen utan hänvisning till det estetiska objektets beskaffenhet). På så vis skapas utrymme för att inkludera kognitiva, moraliska, (och kontextuella) delar hos det estetiska objektet i karakteristiken av den estetiska upplevelsen. Den kognitiva delen blir som ett alternativ till den perceptuella delen hos internalismen, men denna syn på t.ex. konstverket handlar snarare om vad vi förstår och tänker kring det vi varseblir, inte att vi bara vad vi ”upplever och känner”. Något som då även kan tas in i karakteristiken av den estetiska upplevelsen är bakgrundsfakta, titlar, förklaringar kring ett konstverk, eller egna noteringar av samband med samhällliga sammanhang, alltså kontextuella aspekter. Därmed blir det öppet för en rikare och mer fördjupad estetisk upplevelse, exempelvis av Joseph Kosuths konceptuella konstverk, som jag nämnde ovan. I dessa kontextuella aspekter kan vi även få in moraliska budskap, eftersom tanke krävs kring det estetiska objektets beskaffenhet och denna delvis kan ha moraliska eller politiska drag, som då kan bidra till upplevelsens beskaffenhet. Den här delen hos externalismen är viktig för att det ska vara möjligt att skapa sig en riktigt intressant och bra estetisk upplevelse av konst som har vidare anspråk än att bara skapa sinnesintryck. Hur ska vi t.ex. annars kunna förstå sådana djupt intellektuella och intressanta verk som t.ex. pjäsen *Inför lyckta dörrar* av Jean-Paul Sartre?

Kanske har den externalistiska teorin en större möjlighet till att vara enhetlig (i meningen att den passar alla sorters upplevelser av alla sorters konst) och funktionell (i meningen att den inkluderar alla aspekter som kan spela en estetisk roll i ett verk) teori än den internalistiska teorin. Men jag vill hävda att användandet av en helt renodlad externalistisk teori inte är helt utan brister. Det vi bland annat saknar hos den externalistiska teorin är just att den estetiska upplevelsen inte tillskrivs några egna egenskaper i sin egen rätt. Att upplevelsen *bara* är en upplevelse *av* ett objekt/händelse/situation, inte en upplevelse med särskilda egna karaktärsdrag, gör att den inte kan ses som speciell, utan kan liknas vid upplevelse av hunger eller njutning. Det jag vill säga är att den estetiska *upplevelsens* beskaffenhet är något mer än bara det som kommer fram genom att se den som en upplevelse av ett estetiskt objekts beskaffenhet. Varför skulle vi annars sätta något slags *speciellt* värde på den (efter att vi förstått att den är estetisk) över huvudet taget? Visst kan vi vara intresserade av estetiska objekt och därmed få estetiska upplevelser, men dessa upplevelser blir ur externalistisk synvinkel inget som vi har några särskilda skäl att eftersträva om de i fenomenologiska termer

beskrivs liknande vardagsupplevelserna? Samtidigt är det en central aspekt av den upplevelse som den som intresserar sig för estetiska objekt har, att denne också som regel tycker att de resulterande upplevelserna har en egen karaktär som värderas för sin egen skull. Det är bland annat därför som en är intresserad av att varsebli estetiska objekt! Därför behöver vi ett sätt att förklara hur just den *estetiska* upplevelsen är speciell och något särskilt.

3.3 Sammanfattning

Jag har nu gått igenom den internalistiska och externalistiska teorin kring estetiska upplevelser. Från den internalistiska teorin vill jag hämta idén om att en estetisk upplevelse är fenomenologiskt distinkt och som sådan har egna egenskaper, att dessa är upptäckbara genom introspektion, och inbegriper fokus på en perceptuell och känslomässig påverkan från ett objekt. Vi har dock sett att denna teori saknar aspekter som går att finna hos det externalistiska synsättet. Det som vi framförallt erhåller från den internalistiska synen är att estetiska upplevelser kan ges en annan status än ”vanliga upplevelser”, de är speciella och skiljer sig genom att de har egna egenskaper som vi kan erfara via introspektion. Men denna viktiga aspekt faller om det inte samtidigt finns en funktion som förklarar hur upplevelsens egenskaper resulterar från egenskaperna hos det estetiska objekt man fokuserar på då man har en estetisk upplevelse. Detta är ett problem hos Beardsleys internalistiska teori som Dickie tagit upp.

Enligt den externalistiska teorin är en estetisk upplevelse epistemisk, den har att göra med att uppleva olika aspekter av det estetiska objektet och kan då utvärderas i termer av om vi upplever det korrekt och fullständigt. Det möjliggör för den estetiska upplevelsen att innehålla aspekter som har att göra med det estetiska objektets sammanhang och intellektuella och moraliska budskap som det har. Teorin verkar därmed ha en modernare syn på hur konstverk idag kan fungera och bidra till upplevelsen av dem, vilket är något väldigt viktigt som måste utnyttjas och ta hänsyn till, så att en så ”bra” upplevelse som möjligt kan erhållas av dem. Upplevelsen som sådan har dock i övrigt inga egna egenskaper som särskiljer den från andra sorters upplevelser och det gör att upplevelsen som sådan inte egentligen skiljer sig från andra ”vanliga upplevelser” utan kan likna en känsla av hunger eller njutning av vilket skäl som helst. Jag har framhållit detta som en brist, eftersom vi då inte kan förstå varför människor eftersträvar och värderar estetiska upplevelser och därför söker upp estetiska objekt för att erhålla dem, snarare än att skaffa sig känslomässiga reaktioner på enklare vägar.

Här har vi alltså sett olika förtjänster och brister som de olika mest väsentliga delarna av teorierna förser upplevelsen med och finns det nu något sätt att kunna förena dessa bitar? Jag har kallat dessa teorier till synes motstridiga, eftersom poängen är att förena dem, vilket också borde visa att de inte alls är motstridiga: de behöver bara utnyttja varandras starka sidor. Jag vill härnäst försöka åstadkomma en sådan hybridteori där det viktigaste och mest användbara av dessa två teorier är inkluderade.

4. En hybrid-teori

I den här avslutande delen kommer jag fram till det som har varit mitt mål, att presentera en hybridteori. Föregående avsnitt har antytt hur en sådan kan vara möjlig, nämligen om vi släpper tanken på att estetiska upplevelser måste karakteriseras antingen *enbart* i fenomenologiska termer eller *enbart* i termer av upplevelsens relation till något utanför den (det estetiska objektet och dess egenskaper). Om vi kombinerar delar av internalismen och externalismen ser vi att vi utan att motsäga oss kan säga att en estetisk upplevelse behöver karakteriseras i både fenomenologiska termer och i termer av hur upplevelsen förhåller sig till sitt (estetiska) objekt. Jag kommer först att gå igenom hur jag går mot en hybrid-teori, vilka de mest väsentliga delarna från internalism och externalism är, och hur dessa skulle kunna kombineras. Till sist kommer jag att gå igenom teorins formulering och relevanta detaljer.

4.1 Mot en hybridteori

I det här avsnittet kommer jag att beskriva hur jag vill röra mig mot en hybridteori genom att ta fram det bästa från både internalism och externalism. Detta gör jag för att nå en teori där brister som finns hos internalism och externalism inte ska behöva finnas. Detta avsnitt, där jag tar fram de delar från teorierna som ska vara med i hybridteorin, blir alltså relevant för att bereda väg för själva hybridteorin.

Från den internalistiska teorin om estetiska upplevelser är de väsentliga delarna, som jag ser det: att upplevelsen är fenomenologisk distinkt eftersom det talar för att upplevelsen har egna egenskaper vilket skiljer den från andra upplevelser, och att den perceptuella och känslomässiga påverkan från det estetiska objektet är viktig för att bidra till upplevelsen. Jag utelämnar dock med viss tveksamhet introspektion som en av de viktigaste delarna, men detta för att vi kanske inte måste veta exakt vilka dessa egenskaper som den estetiska upplevelsen har. Det verkar väldigt svårt att skapa – som t.ex. Beardsley försöker – en generell

uppsättning egenskaper hos en estetisk upplevelse, vilket Dickie visar med sin kritik. Det som talar för att upplevelsen är speciell och har egenskaper är att den är fenomenologiskt distinkt, vilket måste vara inkluderat i min hybridteori.

Från den externalistiska teorin om estetiska upplevelser är de väsentliga delarna, som jag ser det: att det finns en epistemisk aspekt som på något sätt kan knyta upplevelsens egenskaper till objektets egenskaper, och att objektet med kognitiv, moralisk, och kontextuell påverkan bidrar till den estetiska upplevelsen. Här vill jag både inkludera och utesluta det epistemiska kring upplevelsen, själva upplevelsen är inte epistemisk eftersom den består av något mer än bara en upplevelse av något. Det som dock är epistemiskt är relationen till det estetiska objektet som är mer eller mindre som vi upplever det. Men vad vi får ut av det vi ser, känner, och hör är inte helt klart. Det vi får ut av sinnesupplevelsen måste förklaras på något annat sätt än hur vår upplevelse relaterar till ett estetiskt objekt, något som gör att den estetiska upplevelsen är distinkt från dess objekt, och tanken är då att ge den estetiska upplevelsen särskilda egenskaper i fenomenologisk mening.

För att gå vidare mot en hybridteori, hur kan dessa olika egenskaper eller karaktärsdrag kombineras i en teori? Det jag kommer att vilja vara noga med att visa när jag beskriver själva hybridteorin är att varje del har sin plats och sin funktion i karaktäristiken av en estetisk upplevelse, det kommer inte finnas plats för två funktioner som har ett och samma ändamål. Det är så jag tror att det går att kombinera den internalistiska och den externalistiska teorin för att skapa en hybrid-teori. Något ändamål som den ena teorin främjar verkar den andra inte ta i beaktande (och vice versa) och det bästa vore om vi kunde kombinera dem så att samtliga ändamål vi har med en bra teori om estetiska upplevelser kan tillgodoses.

Jag ser tre sätt att välja de ”rätta” eller de ”bästa” egenskaperna till hybrid-teorin: till att börja med kan vi antingen välja en funktion som finns hos de båda teorierna som t.ex. det epistemiska och det fenomenologiskt distinkta i upplevelsen (de verkar ha samma funktion i de båda upplevelserna så i hybriden bör endast en av dem finnas). Ett andra sätt är att vi tar in det som inte finns hos det andra, om ingen konflikt finns. T.ex. hos den externalistiska finns det ingen funktion som motsvarar introspektion (vilket den internalistiska teorin har). Till sist kan en kombination av en funktion vara aktuell t.ex. hur ett objekt bidrar till upplevelsen med perceptuell, känslomässig, moralisk, kontextuell, och kognitiv. Alla bidrag som påverkar upplevelsen finns alltid hos ett objekt vare sig en själv som betraktare låter sig påverkas av detta i sin upplevelse eller inte (hybriden ska kunna välja att ta med alla om de bidrar till att

förhöja upplevelsen). Här har alltså poängen varit att fram tills nu bereda väg för en hybridteori vilket leder till att nästa del kommer att handla om själva hybridteorin och dennas detaljer.

4.2 Teorins detaljer

Det jag tänker börja denna del av uppsatsen med är att formulera den här hybridteorin. Tidigt i uppsatsen gav jag en kort ingång till vad internalism och externalism kan handla om och detta vill jag knyta an till nu. Kort sagt har internalismen att göra med interna delar hos den estetiska upplevelsen och externalismen med externa delar, dvs. sådant som inte är en del av upplevelsens eget innehåll och karaktär. Hybridteorin tillskriver på så sätt den estetiska upplevelsen både interna och externa aspekter, och den har därmed själv olika delar som härrör från internalism och externalism. Teorin säger alltså att den estetiska upplevelsen har (a) vissa fenomenologiska egenskaper och (b) vissa egenskaper som är externa i förhållande till upplevelsen, som en epistemisk aspekt (t.ex. egenskaper som har att göra med objektet för upplevelsen, alltså vad vi faktiskt ser hos objektet som är intressant för vår upplevelse). Jag skulle vilja formulera min hybridteori mellan internalism och externalism kring vad en estetisk upplevelse är, enligt denna form:

En estetisk upplevelse är beskaffad så att (i) den är fenomenologisk distinkt, (ii) den har en epistemisk aspekt i förhållande till sitt estetiska objekt, och (iii) genom fokus på detta estetiska objekt bidrar med perceptuellt, känslomässigt, kognitivt, moraliskt, och kontextuellt innehåll till upplevelsen.

Här har jag alltså själv sammanställt en teori, en hybridteori mellan internalism och externalism. Jag tänker förklara hur hybrid-teorins olika funktioner hänger ihop där var sak har sin plats i förloppet att få en estetisk upplevelse. Jag tänker dessutom ge exempel på hur upplevelsen skulle kunna gå till. Jag vill också besvara två frågor angående de viktigaste delarna jag anser finns hos hybridteorin, vilka ska kopplas till Beardsleys och Dickies diskussion för att visa hur deras argument hänger ihop med den här teorin. Dessa frågor handlar också om vilka förtjänster den här teorin har.

Jag inleder med att gå igenom en funktion som ska förklara hur den estetiska upplevelsen är speciell och skiljer sig från ”vanliga” upplevelser. Att upplevelsen är fenomenologiskt distinkt menas återigen att den är skild från objektet som upplevelsen ”kommer ifrån”. Det fenomenologiskt distinkta hos upplevelsen är viktigt för att förklara att upplevelsen inte bara

är en upplevelse av egenskaper hos ett objekt utan något med egna egenskaper. Det som förklaras är alltså att den estetiska upplevelsen är något mer speciellt än bara en upplevelse av något annat som t.ex. känna njutning eller hunger. Det verkar dock svårt att tillskriva några generella egenskaper till den estetiska upplevelsen, kanske skulle introspektion kunna vara ett användbart verktyg men hur någon upplever sin estetiska upplevelse skiljer fortfarande för mycket från person till person (vilket är något Beardsley inte verkar ta hänsyn till). Jag skulle hellre vilja undvika introspektionen som en generell undersökningsmetod kring egenskaperna och föredra att tillskriva upplevelsen en enda "egenskap". Denna "egenskap" skulle i så fall kunna beskrivas som en slags individuell speciell kvalitet, något som betyder att människor upplever konst olika och får estetiska upplevelser från olika estetiska objekt där upplevelserna i sig beskrivs olika. Poängen är att skilja den estetiska upplevelsen från "vanliga" upplevelser genom att tillskriva den en extra egenskap som inte bara fokuserar på ett objekt. En estetisk upplevelse kanske kan ha vissa njutningskvaliteter som en del av sin speciella egenskap men det är i sig inte endast en njutningsupplevelse. Om vanliga egenskaper skulle vara inkluderade i upplevelsen skulle de bara vara en av många delar och inte beskrivande för den estetiska upplevelsens karaktär och därför är den estetiska upplevelsen något mer och något speciellt. Det går kanske inte att bevisa att den estetiska upplevelsen har egna egenskaper men något som inte borde vara så svårt att gå med på är just att det finns något som skiljer den estetiska upplevelsen från "vanliga" upplevelser.

Den epistemiska aspekten finns med för att skapa ett sätt att koppla det fysiska objektet till våra subjektiva tankar (i form av upplevelsen) som är fenomenologiskt distinkta från detta fysiska objekt. Vi behöver alltså något som säger att det vi ser är som vi faktiskt ser det, vi skapar oss en upplevelse av det vi ser. Det betyder också att vi måste vara i verkligheten och ungefär i fysisk kontakt med t.ex. ett konstverk för att kunna uppleva det och skapa oss en upplevelse. Den epistemiska aspekten blir som vårt verktyg till upplevelsen och funktionen som knyter våra livliga tankar till det faktiska fysiska, som vår upplevelse härleds från. Kanske måste vi också koncentrera oss och fokusera på ett konstverk, men många verk är inte bara uppbyggda som en bild och därför blir det svårt att säga exakt hur ett verktyg för att få upplevelsen ser ut, men något som är tydligt är behovet av en verklighetsförankring.

Den sista delen handlar om att så mycket olika sorters konst som möjligt ska kunna bidra till estetiska upplevelser, klassisk konst likaväl som modern konst och samtidskonst. Ett problem jag fann hos Beardsley var att inte verkade inkludera modernare konst (utifrån tolkningen av

Dickies kritik), så som t.ex. konceptuell konst utan fokuserade mestadels på konst som endast är perceptuell. Detta blir en funktion som ska anpassa upplevelsen till dagens konst för att visa att den estetiska upplevelsen kan moderniseras. Jag vill visa att det finns olika delar hos estetiska objekt eller konstverk som kan bidra till den estetiska upplevelsen, alltså perceptuellt, känslomässigt, kognitivt, moraliskt, och kontextuellt innehåll. Alla delar kanske inte bidrar på en och samma gång eller hos alla konstverk, eftersom vissa delar kan vara viktigare hos vissa konstverk, t.ex. så kanske mer renässanskonst fokuserar på perceptuellt och känslomässigt innehåll men samtidskonst snarare på moraliskt och kontextuellt innehåll.

Jag skulle dessutom vilja tillägga att alla dessa egenskaper eller funktioner är nödvändiga för att den estetiska upplevelsen skall infinna sig. Den sista funktionen som har med objektet att göra kanske bara är delvis nödvändig eftersom alla konstverk inte har alla delar, alltså att vissa konstverk fokuserar på olika saker (vilket jag nämner i det föregående stycket).

Angående detta kommer jag härnäst att ta upp två frågor kring de mest väsentliga delarna som går att hämta från internalismen och externalismen, som även är två viktiga poänger som Beardsley respektive Dickie diskuterar.

Varför är en upplevelse som inte har särskilda egenskaper inte estetisk? Jag menar alltså att en upplevelse som inte är fenomenologiskt distinkt och som inte har någon särskild kvalitet inte kan vara en estetisk upplevelse. Beardsley skulle vilja förklara det som att när en upplevelse tillskrivs egenskaper så blir den en estetisk upplevelse, t.ex. i hans tidiga version tillskriver han den estetiska upplevelsen fyra komponenter som gör upplevelsen estetisk. Jag skulle helt enkelt vilja förklara det som att en upplevelse som inte har någon form av särskild egenskap blir en "vanlig" upplevelse, alltså en av våra vardagliga rutin-upplevelser. Att den estetiska upplevelsen har egna egenskaper blir en väsentlig grund för att kunna kalla en upplevelse för estetisk, något som jag också tror att Beardsley skulle hålla med om. En del av poängen med den här hybridteorin är att ta hänsyn till Beardsleys teori, som är internalistisk, eftersom jag vill hävda att hans teori fångar väsentliga delar från internalismen.

Varför är en upplevelse där objektet för upplevelsen inte har vissa egenskaper inte estetisk? Det här är en fråga som handlar om vad det estetiska objektet kan göra för upplevelsen, jag har inte någon gång försökt förklara hur det här estetiska objektet som skapar upplevelsen kan vara eller hur det kan se ut. Jag har endast beskrivit vad ett objekt kan bidra med för att förhöja upplevelsen och för att inkludera så mycket konst som möjligt (all konst kanske), då jag ser det estetiska objektet som ett konstverk. Men om objektet för upplevelsen inte är

estetiskt då saknar det antagligen kapaciteten för att kunna ge oss en estetisk upplevelse, att objektet för upplevelsen är estetisk kan vara lika viktigt som att upplevelsen är estetisk om den har en särskild egenskap. Dickie t.ex. i sin kritik mot Beardsley såg hur Beardsley behövde en funktion för att kunna hålla den estetiska upplevelsen fenomenologisk distinkt, så att upplevelsen inte ”bara var en upplevelse av ett objekt”. Likt Dickie vill jag mena att en funktion för att se ett objekt som estetiskt och för att kunna skapa sig en estetisk upplevelse är nödvändigt. Dickie kretsar kring olika funktioner som handlar om en epistemisk aspekt, vilket jag också vill. Detta har jag diskuterat ovan, som ett behov av en verklighetsförankring. Att ta in något som Dickie kritiserat Beardsley för att sakna har också blivit en lösning för hybridteorin. Dickie ställer sig inte själv tydligt på den externalistiska sidan, men den kritik han för mot Beardsley handlar om externalism. Likt hur Beardsley intar en internalistisk ståndpunkt. Jag vill mena att även externalismen fångar något väsentligt som blir användbart för hybridteorin.

Härnäst vill jag även ge exempel på hur en estetisk upplevelse med dessa funktioner kan visa sig. Till att börja med har vi en person t.ex. Griselda som kanske är intresserad av konstverk och hon ska gå in på ett museum t.ex. Göteborgs konstmuseum. Griselda vet att det finns konstverk i Göteborgs konstmuseum och är intresserad av konst. Griselda gillar det mesta, men uppskattar särskilt Anders Zorns många olika konstverk. Griselda går förbi flera konstverk och stannar inte riktigt upp, ger dem kanske 3 sekunder var. Till slut hamnar hon vid en murrig och grå liten målning, hon ser dessutom att det är Anders Zorn som har gjort den och att den heter *Impression de Londres*. Här fastnar hon, hon blir liksom absorberad av den regniga och hetsiga känslan som målningen inger. Hon fokuserar på bilden och känner känslan av den regniga London-hetsen – hon älskar ju regnet i London. Vetskapen av att hon är nära bilden, som en epistemisk verklighetsförankring till den, gör att en upplevelse i någon form kan börja bildas (alltså hade om hon inte varit i rummet och medveten om att hon står framför just denna bild hade ingen upplevelse kunnat bli till). Här skulle vi kunna säga att Griselda får en estetisk upplevelse, för hon känner att det inte har med någon ”vanlig” upplevelse att göra utan hon känner att det är något speciellt med denna upplevelse (den är fenomenologisk distinkt). Det som det estetiska objektet bidrar med här, för Griselda, som förhöjer hennes upplevelse skulle t.ex. kunna vara det perceptuella (bilden är skickligt gjord och färgerna tilltalar henne), det känslomässiga (hon älskar känslan av London och regn vilket målningen ger henne), och dessutom det kontextuella (titeln förklarar något och hon

uppskattar konstnären). Tidsmarginalen för den här upplevelsen är oklar, jag tänker att det inte finns någon tidsgräns egentligen.

Avslutningsvis skulle jag kort vilja beskriva vissa förtjänster som jag menar att denna hybridteori har genom att den är en hybrid-teori. Eftersom både internalism och externalism finns inkluderade i hybridteorin ger det oss möjlighet att utnyttja bådats viktigaste egenskaper. Den här versionen av en hybridteori är bara en version och en enkel sådan. Det finns säkert flera sätt att inarbeta andra och olika delar i en hybridteori som utnyttjar både internalismens och externalismens positiva sidor. Jag vill dock framförallt framhäva två väsentliga förtjänster som jag har velat åstadkomma med den här hybriden. Från internalismen har jag främst velat behålla funktionen kring vad som gör den estetiska upplevelsen speciell och från externalismen tagit funktioner som tillåter en epistemisk koppling mellan det estetiska objektet och den estetiska upplevelsen.

5. Avslutande sammanfattning

”Att modernisera Beardsley” – jag tänker att detta mål är något jag i alla fall har lyckats närma mig i den här uppsatsen. Jag skulle vilja hävda att jag har beskrivit ett alternativ för hur det är möjligt att bevara de väsentligaste delarna i hans teori, och har även lyckats inkludera en del av Dickies kritik. Mina syften har varit att presentera en hybridteori mellan två till synes motstridiga teorier, internalism och externalism, med ändamålet att inkludera det viktigaste från båda teorierna. Det som jag under den här uppsatsens gång har poängterat är att Beardsley hade mycket intressanta poänger i sin teori, poänger som jag håller med honom är viktiga i en teori kring estetiska upplevelser. Något som jag dock även kunde se var att Dickies kritik mot Beardsleys teori var väldigt stark. Jag ville att det jag ansåg var Beardsleys viktigaste poänger samt Dickies skulle kunna komma till bättre användning om de samarbetade och kanske var en hybridteori en lösning på problemet. Eftersom Beardsley och Dickie verkade ha olika ståndpunkter kring hur vi ska beskriva en teori kring estetiska upplevelser blev det intressant att utgå från både internalism och externalism med målet att presentera en hybridteori.

Mitt syfte har alltså varit att presentera en hybridteori. I den hybridteorin har det ingått delar av både internalism och externalism, kanske en modernisering av Beardsley, och kanske ett sätt att rädda någon del av Beardsleys teori. Den del som blev målet att bevara i Beardsley teori, är även grundläggande för en internalistisk position, handlar om en fenomenologisk

distinkthet. För att bevara den delen blev jag tvungen att titta på Dickies kritik som handlade om kopplingen mellan Beardsleys upplevelse och det estetiska objektet. Dickie saknade alltså en funktion till hur den estetiska upplevelsen kunde skapas av det estetiska objektet och ändå kallas fenomenologisk distinkt, kan föreslog t.ex. en induktiv undersökning som funktion. I min hybridteori skriver jag om en slags verklighetsförankring. Poängen fick bli att främst slå ihop dessa två delar. Min tanke handlade om att ifall den delen, en externalistisk position från Dickies sida, kunde samarbeta med Beardsleys upplevelse så skulle det kanske finnas ett sätt att kunna bevara något av Beardsleys mest grundläggande idéer.

Jag har också haft med mig en frågeställning under uppsatsens gång som handlar om vilka karaktärsdrag som bör ingå i en teori kring estetiska upplevelser. Detta är något som min hybridteori ska ha förklarat, jag anser med de förklaringar jag gjort i avsnitt 4 att det är dessa delar som ska ingå i en teori kring estetiska upplevelser (vilka jag beskrev under teorins detaljer). Jag har försökt vara tydlig med varför jag anser att den estetiska upplevelsen ska vara speciell och skilja sig från andra vardagliga upplevelser. Detta har jag förstås också gjort mot bakgrund av Beardsley och Dickies debatt.

För att avsluta den här texten skulle jag kort vilja ta upp vad jag inte får med i den här uppsatsen, p.g.a. utrymmesbrist och för kort arbetstid. Det finns alltså olika diskussioner som kretsar kring det ämne jag tar upp här, dessutom har nog de flesta filosofer främst diskuterat estetiska upplevelser angående andra områden som konstbegreppet, värdeteori m.m. Detta var något jag tidigt i uppsatsen klagade på att jag inte ville göra, jag ville diskutera estetiska upplevelser utan att behöva ha ett klart konstbegrepp eller att behöva tillskriva den estetiska upplevelsen något tydligt värde. Huruvida det för med sig något positivt i diskussionen kring estetiska upplevelser utan att beröra sådana ämnen är fortfarande inte helt klart, men för mig i den här situationen har mitt mål med uppsatsen blivit nått. Denna aspekt tar dock inte bort möjligheten att diskutera konstbegreppet och värdet hos estetiska upplevelser i relation till min diskussion här. Det jag helst vill se är att diskussioner kring den estetiska upplevelsen, konstbegreppet, och den estetiska upplevelsens värde kan vara olika diskussioner som integrerar med varandra när en som t.ex. filosofi vill det. Visst är t.ex. den estetiska upplevelsen och det estetiska objektet eller konstverket beroende av varandra men det betyder inte att de behöver diskuteras samtidigt. Med detta avslut vill jag alltså öppna för andra diskussioner om samma eller närliggande ämnen som ska kunna samarbeta och ge insikt kring problem jag velat belysa i min text och med mina synpunkter på den estetiska upplevelsen.

6. Bibliografi

Litteratur:

Beardsley, Monroe C. (1958), *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism*, Harcourt, Brace & World, INC., USA.

Beardsley, Monroe C. (1969), "Aesthetic Experience Regained", in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 28, No. 1 (Autumn, 1969),
http://www.jstor.org/stable/428903?seq=1#page_scan_tab_contents, senast hämtad: 2016-05-04.

Dickie, 1974, *Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis*, Ithaca, NY: Cornell University Press.

Dickie, George (1988), *Evaluating Art*, Temple University Press, Philadelphia.

Iseminger, Gary (2004), *The Aesthetic Function of Art*, Cornell University Press, New York.

Iseminger, Gary (2003), "Aesthetic Experience," in *The Oxford Handbook of Aesthetics*, J. Levinson (ed.), Oxford: Oxford University Press.

Shelley, James (2013), "The Concept of the Aesthetic, 2.4 Aesthetic Experience", in *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, <http://plato.stanford.edu/entries/aesthetic-concept/#AesExp>, senast ändrad: 2013-9-12. Senast hämtad: 2016-05-04.

Shusterman, Richard, and Tomlin, Adele, editors (2008), *Aesthetic Experience*, Routledge Studies, New York.