

Lars Sætre

Autonomi-estetikken og institusjonen kunst
Peter Bürgers grunnlag for ein kritisk-historisk litteraturvitskap,
og synet på den historiske avantgardens rolle
i *Theory of the Avant-Garde* (kap. I og II)

Kap. I: Preliminary Reflections on a Critical Literary Science

I funderinga av sin kritiske litteraturvitskap, tar Peter Bürger først kritisk stilling til tre pilarar som han seinare baserer seg på: dei beste innsiktene innanfor tradisjonell hermeneutikk (Gadamer), ideologi-begrepet (den unge Marx), og funksjons-begrepet (Adorno, Marcuse).

1. Hermeneutikken

I motsetnad til tradisjonell vitskap, reflekterer kritisk vitskap den samfunnsmessige betydninga av sin virksomhet. Definisjonen av kva som er samfunnsmessig relevant avheng av fortolkarens politiske ståstad. Dette inneber at det i eit antagonistisk samfunn ikkje kan avgjerast om eit emne er relevant eller ikkje, men det kan diskuteras. Kvar vitskapsperson bør fremje grunnar for val av gjenstand og problem.

Kritisk vitskap er ikkje interesselaus, men styrt av interesser. Interesse er i Bürgers meining interesse for fornuftige tilstandar, for ei verd utan utbytting og undertrykking. Ei slik interesse kan ikkje uttrykkast direkte i litteraturvitskapen. Når vulgærmarxismen gjer det, instrumentaliserer den vitskapen. Dêr tene korkje vitskapen eller ei endring av samfunnet. Vitskapens interesse kan uttrykkje seg berre indirekte i litteraturvitskapen: ved å definere dei kategoriane som bidrar til forståinga av litterære objektiveringar.

Kritisk vitskap kan ikkje melde seg ut av historia ved å sette opp nye mot "falske" gamle kategoriar. Kritisk vitskap undersøker den tradisjonelle

vitskapens gamle kategoriar: for å finne ut kva spørsmål dei tillet og ekskluderer. I litteraturvitskapen er dette viktig: Muliggjer kategoriane ei undersøking av sammenhengen mellom litterær tekst og samfunnsforhold?

Ein treng kategoriar som muliggjer tematisering av forholdet mellom forskar og verk. Innanfor tradisjonell vitskap har hermeneutikken etablert slike kategoriar. Her framhevar Bürger det "brukbare" ved tradisjonell hermeneutikk, samstundes som han forkastar dens blindgater. Viktig innsikt i hermeneutikken er det at vi i forståinga av det nye verket allereie har ein viten som tradisjonen gir oss. Umiddelbarheten vi opplever ved lesinga av nye verk, er illusorisk, eit skinn. Mao.: litterære tekstar er ikkje "fakta"; dei er mediert av tradisjon. Difor kan ein forholde seg kognitivt til litteratur berre ved å forholde seg kritisk til tradisjonen.

At tradisjonen medierer litteratur er hermeneutikkens innsikt. Difor vil Bürger først forholde seg kritisk til tradisjonell hermeneutikk i dens mest avanserte form: Gadamer. To termar blir undersøkt. Først fordom: mottakaren bringar med seg tradisjonens tankar som nødvendigvis gjer seg gjeldande i interpretasjonen. Så applikasjon: mottakaren fortolkar verket ut frå eigen situasjon, appliserer verket på den. - Dette er korrekt, meiner Bürger. Men: den konservative Gadamer lar forståingas fordom og applikasjon bety "å plassere seg innanfor ein tradisjonssamanheng", dvs. å underkaste seg (totalt) tradisjonens autoritet. Dette er å gjere fordoms/applikasjons-strukturen identisk med ei reaksjonær "fylling". Som Habermas har peikt på, blir tradisjon hjå Gadamer ei absolutt makt fordi kategoriane arbeid og makt er ekskluderte. - Eit vidare atterhald hjå Bürger er dette: Det er rett at historisk-hermeneutiske vitskapar er motivert av nåtida, slik Gadamer seier, men absolutt galt at nåtida er noe allment, uniformt, som ein kan definere interessene til. Difor er det galt å oppfatte historikaren som passiv mottakar (av tradisjon). Ein må gi Dilthey rett, som seier at den som utforskar historia er den som skaper den. Mao.: fortolkarar er delaktige og tar stilling i dei samfunnsmessige motseiingane i deira samtid.

2. Ideologikritikk

Legg ein vekt på nåtidsperspektivet (og det bør ein, meiner Bürger), går difor hermeneutikken over til å bli ideologikritikk (kritikk av tradisjonens krav om gyldighet). Ideologi-begrepet er uunnværlig for kritisk vitskap, fordi det muliggjer å gripe det motseiingsfulle forholdet mellom intellektuell objektivisering (litteratur) og samfunnsrealitet. Modellen er den unge Marx sin religionskritikk (frå innleiinga til Kritikken av Hegels rettsfilosofi), der denne motseiinga er drøfta. Problemet og det fruktbare i Marx sitt ideologi-begrep er at Marx tar avstand frå ein intellektuell konstruksjon fordi den er falsk bevissthet, på samme tid som han gir den mulighet til sannhets-gehalt.

I religionen ser ein korleis ideologi har ein dobbeltkarakter. På den eine sida er religion illusjon: mennesket projiserer inn i himmelen det det gjerne såg realisert på jorda. På den andre sida er religionen sann: den er eit uttrykk for elendigheten ved at bevisstheten tar avstand frå mangelen på humanitet på jorda; religiøse ideal er ein standard for det som burde vere.

Skil vi, som Bürger, også mellom ideologi-konsumentar og ideologi-kritikarar, då er det vi får fram denne dobbeltkaraktern. - Analysen syner religionens dobbeltaspekt: Trass i dens usanning (der er ingen Gud), er religionen sann som eit uttrykk for og ein protest mot elendigheten. Og dens sosiale funksjon er like motseiingsfull: ved å skape ei illusorisk lykke, lettar den tilværet i elendigheten; men ved å fungere slik, hindrar religionen ei etablering av sann lykke.

For Bürger er denne modellen viktig fordi den teoretisk ikkje fastlegg ved definisjon forholdet mellom intellektuelle objektiviseringar og samfunnsrealitet, men ser forholdet som motseiingsfullt. Slik får ein eventuell kognitiv analyse det spelerommet den treng, utan å bli til demonstrasjon av fastlagte skjema.

Viktig i denne modellen er at ideologiar blir ikkje oppfatta som kopiar, refleksar, avspeglingar av samfunnsleg verkelegheit, men som dennes (skapande/skapt) produkt: resultat av ein aktivitet som svarar på ei utilstrekkeleg verkelegheit. - Det er dessutan viktig at kritikk-begrepet ikkje

inneber ei avvising av falsk bevissthet, men når tak i ein produksjon: ein produksjon av kognitiv natur. Kritikkk er å separere, skille frå einannan (krinein = skille) ideologiens sanning frå dens usanning.

Eit eksempel Bürger gir, er Lukács og Adorno sine lesingar av Eichendorff. Hos desse ser ein den dialektiske kritikken metode i analysen av eit ideologisk objekt, og analysen får fram objektets motseiingsfulle karakter.

3. Funksjons-analyse

Kvifor tar ikkje den ideologi-kritiske analysen av enkeltverk opp den direkte sosiale funksjonen av dei? spør Bürger. For Marx dveler jo i sine religionskritiske arbeid ved det motsetnadsfulle handlingslammande sosiale aspektet. Svaret er at både hjå Lukács og Adorno er det autonomi-estetikken som er det sentrale. Den autonome borgarlege kunsten har ingen direkte funksjon i samfunnet; den er skilt frå mål/middel-rasjonaliteten i borgarsamfunnet, og den ville bli beskriven utvendig dersom ein slik funksjon vart påstått. Men nettopp i denne funksjonsmangelen ligg den autonome kunstens funksjon, som kviler på sosioteoretiske estetiske antakelsar: Berre i det monadiske, isolerte kunstverket (som kom til i den tyske idealismen) kan sanninga om det borgarleg-kapitalistiske samfunnet enno komme til orde. Denne funksjonen er funksjonsmangel, fordi kunsten ikkje kan framkalle endring (men den kan protestere). Dette er Adornos syn, som i Bürgers samanheng må sjåast som det mest radikale han drøftar.

Men for å formulere kategoriar som både tar hensyn til Adornos radikale estetikk, og klarar å fange inn litteraturens samfunnsmessige funksjon i ein positivitet, ser Bürger at det trengst eit formidlande nivå. Dette nivået kallar Bürger for institusjonen kunst, og han hentar forestillingane om det frå Herbert Marcuses essay om "Kulturens affirmative karakter". Det er Marcuses kategori om kulturen som affirmativ Bürger bygger på her. Kulturen blir hjå Marcuse oppfatta som det institusjonaliserte rammeverket som ikkje gjeld enkeltverka, men all kunst: Kulturen opprettheld minnet om det som kunne vore, men er

samtidig rettferdiggingeringa av dei rådande sosiale tilhøva, fordi sanninga om det som kunne vore, blir skilt frå verkelegheita ved å vere estetisk skinn. Her bygger Marcuse nettopp på den unge Marx sin religions-kritikk. Når kunsten ifølgje Adorno har funksjonsmangel, betyr dette i Marcuses vokabular at kunstens funksjon i det borgarlege samfunnet er å nøytralisere kritikk, altså å vere ideologi.

Når kunsten nå er kategorisert som institusjon, er det neste steget til Bürger å erkjenne at omgangen med kunst òg er institusjonalisert og såleis styrt, og at den eigentleg er institusjonalisert diskurs om kunst. Forholdet mellom institusjonalisert kunst og institusjonalisert diskurs om kunst må ein endeleg oppfatte som eit historisk foranderleg forhold: Ein må innsjå at det ikkje er nok å påvise kunst-ideologiens motseiingsfulle karakter; ein må òg vise (i eins eigen diskurs om kunst) kva denne kunst-ideologien skjuler. Dermed når Bürger tak i ein kategori som faktisk kan tilkjenne kunsten også ein produktiv, endrande samfunnsmessig funksjon. Dette doble aspektet er viktig i kritisk teori og vitskap.

Kap. II: Theory of the Avant-Garde and Critical Literary Science

I dette kapitlet førebur Bürger sitt syn på den heilt sentrale betydninga av dei historiske avantgarde-bevegelsane for forståinga av den borgarleg-kapitalistiske institusjonen kunst. Det gjer han ved å vise korleis hans kritiske litteraturvitskap, ut frå avantgardens sentrale betydning, er i stand til å historisere dei estetiske kategoriane den arbeider med, dvs. vise korleis allmenne kunstkategoriar samstundes er historisk bundne. Her byggjer Bürger igjen på den unge Marx. - Deretter kan Bürger setje fram sitt syn på dei historiske avantgarde-bevegelsane som den borgarleg-kapitalistiske, autonomiserte og estetiserte kunstens sjølvkritikk: institusjonen/det samfunnsmessige subsystemet kunst sin sjølvkritikk. Også her byggjer han på den unge Marx. Bürger spør endeleg etter dei historiske mulighetsvilkåra for kunstens sjølvkritikk, og finn dei ved å skille institusjonen kunst sin status i det

borgarlege samfunnet (autonomi) og enkeltkunstverkas innhald: Den borgarlege kunstens autonomi lever ein periode ved sida av det motseiingsfulle elementet innhald sin politiske karakter - først når innhald i enkeltverk også mistar sin politiske karakter, og kunst berre vil vere kunst, dvs. i estetisismen, kan sjølvkritikken av institusjonen setje inn. Då har institusjon og innhald falle heilt saman. Avantgarden er den bevegelsen som rettar denne sjølvkritikken.

1. Historisiteten i estetiske kategoriar

Estetiske teoriar grip ofte etter det allmenne, metahistoriske. Men dei er likevel prega av samtida si, dei er historiske. Kritisk teori må sjølv gripe at den er historisk; den må historisere estetisk teori. Kva betyr det? Det betyr ikkje at ein teori er uttrykk for ei tidsånd eller ein periode; dét er falsk objektivisme/historisisme. Det betyr heller ikkje at ein teori inkorporerer tidlegare teoriar, som steg i ein evolusjonisme som leier teleologisk fram til dagens teori. Å historisere estetisk teori betyr derimot å gripe samanhengen mellom forskingsobjektets tilsynekomst/avdekking/framtredelse og forskingsdisiplinens kategoriar.

Men disiplinens kategoriar ser likevel stundom ut til å vere eviggyldige, allmenne, og på samme tid blir det altså hevda at kategoriane skal vere grunna på spesifikke historiske forhold. For å forklare dette tilsynelatande merkelege forholdet, grip Bürger igjen til den unge Marx. I Grundrisse belyser Marx dette forholdet i samband med kategorien arbeid. Oppfatninga av kategorien arbeid som allmenn kjelde til rikdom kunne ikkje komme til før objektet sjølv, det feltet der arbeid finn stad, hadde gjennomgått ei utvikling som muliggjorde ei endra oppfatning av det.

Eksemplet Bürger hentar fram, er dette: I andre halvdel av 1700-talet har objektet, feltet under utforsking (arbeid), nådd berre ein viss tilsynekomst; difor er arbeid der oppfatta berre som jordbruk, jordbruksarbeid som kjelde for rikdom. Men under Adam Smith (1776), i England der den industrielle revolusjonen hadde skote fart, kunne arbeid allment oppfattast som rikdommens

kjelde. For Marx betyr dette at kunnskapsnivået/kategorianes gyldighetsnivå er avhengige av utviklingsnivået til det objektet det blir søkt kunnskap om.

Dette blir for Bürger eit utgangspunkt og ein parallell til det han ser innanfor det estetiske området, og han set fram ein påstand: Også i kunstnarlege frambringingar er framtredeisen/tilsynekomsten/utviklinga av forskingsobjektet vilkåret for at det kan dannast adekvate forståings-kategoriar til beskrivinga av objektet. I det borgarlege samfunnet er det berre med estetisismen at objektet kunst trede fullt fram/var fullt utvikla, meiner Bürger. Difor kunne kunst ikkje beskrivast adekvat før etter estetisismen, dvs. i og med avantgarde-bevegelsane, som var eit svar på estetisismen.

I kunsten er det den allmenne, men altså likevel historisk bundne kategorien verkemiddel som først kan etablerast etter estetisismen/ved avantgardens opprør mot estetisismen. Inntil dess har ikkje forskingsobjektet kunst vore tilstrekkeleg utvikla til at fenomenet verkemiddel har kunna bli oppfatta/persipert. I etterhand kan ein sjå at verkemiddel har vore anvendt også i tidlegare kunstperiodar, men dei har ikkje då vore oppfatta som (den mest allmenne kategorien) verkemiddel; dei har vore underlagt ein snevrare persepsjon som periode-stilar. Dvs. kunstnarlege verkemiddel har tidlegare framtredd som historisk spesifikke del-aspekt ved kunsten, ikkje som allmenne kategoriar (som altså likevel, i og med avantgarden, er historisk bundne). Når avantgarden gjorde det av med periode-stilar, gjorde den alle verkemiddel frå tidlegare periodar allment tilgjengelege. Dermed vart verkemiddel ein universell (men likevel historisk bunden) kategori innan estetikken.

Bürger viser så til at dei russiske formalistane sin kategori underleggjering nettopp vart muliggjort gjennom avantgarde-bevegelsane (i dette tilfellet den russiske futurismen), der sjokket var primært siktemål. Deretter kunne underleggjering som overordna verkemiddel studerast, i retrospekt, innanfor ei rekke tidlegare epokars verk. Avantgardens sjokk (framtredeinga av objektet, historisk bunde) og etableringa av underleggjerings-verkemiddelet som allmenn katgeori (men historisk bunden) er just eit eksempel

på den sammenheng Bürger tidlegare tala om: Oppfatninga/persepsjonens muligheter (etableringa av kategoriane) er avhengige av objektets historisk bundne framtredeelse(sform).

Avgjerande for Bürgers syn er at han meiner at nokre av kunstverkets allmenne kategoriar først vart erkjente som allmenne gjennom avantgarden. Difor må tidlegare kunst forståast ut frå avantgarden (og bakover), og ikkje (teleologisk-evolusjonært) omvendt. Men her er det svært lett likevel å falle i evolusjonismens felle. Det må difor oppretthaldast at både forholdet mellom institusjonen kunst og den institusjonaliserte diskursen om den, og forholdet mellom samfunns-verkelegeheit og dei institusjonaliserte subsystema er motseiingsfullt. Held ein fast ved det, vil ein òg sjå og forstå, meiner Bürger, at ikkje alle kunstverkets kategoriar når full utvikling i og med avantgarden: Nokre kategoriar (som det organiske verket, og holismens prinsipp) blir faktisk òg negerte av avantgarden - utan at dei blir førte til sine muligheters ende.

Påstanden om avantgardens betydning for erkjenninga/persepsjonen av kunstverkets allmenne kategoriar (verkemiddela) blir så presisert: Denne persepsjonen kom ikkje til ut av ingenting, men var førebudd gjennom den borgarlege kunstens utvikling frå midten av 1800-talet, då form/innhald-dikotomien meir og meir skifta fokus over på forma, det estetiske, i motsetnad til innhaldets utsegnskaraktar. På slutten av denne utviklinga ligg vekta på det estetiske, forstått som formale verkemiddel, som kom til syne ved at avantgarden gjorde alle verkemiddel tilgjengelege for bruk. Dette ligg bak som føresetnad for Adornos tese om at "nøkkelen til eitkvart og alle innhald i kunsten ligg i dens teknikk [verkemiddel]". Her ser Bürger igjen samanhengen mellom framtredeelsen av det ein studerer, og etableringa av dei kategoriane ein studerer det ved hjelp av.

2. Avantgarden som kunstens sjølvkritikk i det borgarlege samfunnet

I Grundrisse ser Marx bort frå den historistiske historieoppfatninga som heilt uinteressant: eit fenomen som uttrykk for ei objektivt tilgjengeleg tidsånd eller

ein periode. I staden grip han fatt i den andre historie-oppfatninga, men som han òg er kritisk til: den lineære, teleologiske evolusjons-teorien, der all fortid er oppfatta som fasar leiande fram til nåtida. Denne historieforståinga er rett nok einsidig, men har tak i ei innsikt: at fortida i éin forstand er nåtidas forhistorie. Det viktige er at fortida må forståast, ikkje som lineær evolusjon, men som eit motseiingsfullt heile (motseiingane blir ekskluderte av den evolusjonære historiografien, dei kjem ikkje "til orde"). Det er nå Bürgers påstand - som det er den unge Marx sin - at fortida som motseiingsfullt heile ikkje kan persiperast før nåtida har nådd eit nivå av sjølvkritikk.

Den unge Marx finn eksempel på ei slik forståing av fortida som motseiingsfull, når kristendommen ved å drive sjølvkritikk (i nåtida) forstod fortidige mytologiars kontradiktoriske funksjonar, og når det borgarlege samfunnet ved å drive sjølvkritikk (i nåtida) kunne forstå fortidige - føydale, antikke og orientalske - økonomiars kontradiktoriske funksjonar. Marx sitt syn overfører Bürger til kunstens område.

Idet han gjer det, skil han, som Marx, mellom system-immanent kritikk (kritikk innanfor ikkje uforeinlege deler av ein institusjon), og eit subsystems/ein institusjons langt meir fundamentale sjølvkritikk. Eksempel på immanent kritikk er protestantismens kritikk av katolisismen, fransk klassisismes kritikk av det barokke drama, etc. Til forskjell frå denne typen, kan fundamental sjølvkritikk av ein institusjon ikkje rettast før institusjonens utvikling/ framtreiding er kommen til sine muligheters ende.

Bürgers påstand på dette punktet er at Marx sitt syn, overført til kunsten, vil vere at i og med dei historiske avantgarde-bevegelsane, når det samfunnsmessige subsystemet institusjonen kunst - som ein i retrospekt kan sjå etablerte seg i andre halvdel av 1700-talet, vart grundig forsterka i den tyske idealismen, og utvikla seg vidare til estetisisme - sin fase av sjølvkritikk: Institusjonen kunst har nådd sine muligheters ende, og blir gjort opprør mot gjennom avantgarden. Det er ikkje eit delfenomen ved borgarleg kunst som får kritikk, men heile institusjonen kunst: både distribusjonsapparatet og autonomi-

statusen.

Borgarleg kunst har (gjennom dikotomiseringsprosessen) avsondra seg heilt frå livspraksisen i og med estetisismen. Dette er fullstendig autonom kunst. Men avantgarden, som ville opp-heve kunsten i livspraksis, gjer ved sin protest også synleg sammenhengen mellom autonomien og den tidlegare omtalte mangelen på samfunnsmessig effekt. Nå først - i attersyn - ser ein at realisme ikkje er eit allment gestaltningsprinsipp, men er ein periode-bunden stil, i motseiingsfull dialektikk med andre gestaltningsprinsipp. Bürgers poeng er at dette kan ikkje oppfattast før kunsten som institusjon går inn i ein fase av fundamental sjølvkritikk. Då oppfattar ein òg at kunstens utvikling i det borgarlege samfunnet skjer ved aukande motseiingsfull avsondring frå livspraksis, og ei motseiingsfull utsondring av det estetiske som ein eigen erfarings/opplevings-sfære.

Når Bürger nå har funne den motseiingsfulle historiske dynamikken som avantgarden kastar retrospektivt lys over, er hans neste spørsmål:

3. kva er dei historiske mulighetsvilkåra for institusjonen kunst sin fundamentale sjølvkritikk? Svaret kan givast berre dersom ein konstruerer subsystemet kunst sin historie - i attersyn. Den må konstruerast (jfr. Diltheys syn om å skape historie ovanfor), for dersom ein lar subsystemets historie følgje stadia i det borgarlege samfunnet, ville ein falle offer for evolusjonismen, og forutsette som kjent det ein spør etter. I staden må ein ta omsyn til det usamtidige i det samtidige når det gjeld dei ulike subsystemas motseiingsfulle forhold til kvarandre. Dette viser at kunsten som subsystem har ein heilt eigen historie.

Når subsystemet kunst sin historie skal konstruerast, må ein ifølgje Bürger skille mellom institusjonen kunst (autonomi-prinsippet) og enkeltverkas (politiske protest-)innhald. Berre dette skillet kan forklare korleis motseiinga mellom institusjon og innhald etter kvart blir fjerna i det borgarlege samfunnet. Ut frå autonomien kan kunsten leve uavhengig av middel/mål-rasjonaliteten i det moderne, i det kapitalistiske samfunnet. Den blir ein eigen opplevingssfære,

der uløselege problem i livspraksisen kan løysast fiktivt. Men dermed mistar denne kunsten (etter kvart) òg sin mulige politiske protest-effekt innanfor livspraksis. På samme tid finst der i enkeltverka, t.d. i realismen, motseiingsfulle politiske protest-innhald som siktar seg inn mot livspraksis. Borgarleg kunst lever av denne spenninga. Men den blir til slutt avskaffa, gjennom ein historisk motseiingsfull prosess: i estetisismen.

Skil ein altså mellom kunstens institusjonelle (autonome) status i det borgarlege samfunnet og enkeltverkas innhald, framtrer både tidspunktet for og dei historiske mulighetsvilkåra for kunst-institusjonens sjølvkritikk, som Bürger reiste spørsmålet om (og dette etablerer i retrospekt heile kunst-institusjonens historie): Institusjonaliseringa av kunsten var eit faktum alt ved borgarskapets frigjeringskamp (jfr. Kants og Schillers estetiske skrifter, der kunsten tydeleg er utsondra frå livspraksis) - dvs. ved slutten av 1700-talet. Men sjølvkritikken av institusjonen har enno ikkje sett inn. Denne sjølvkritikken kunne ikkje setje inn enno, for på bakgrunn av den borgarlege kunstens spenning mellom institusjon og enkeltverks innhald, fanst der framleis (t.d. i realismen) innhald som retta seg mot livspraksis og som var politiske. Og som var motseiingsfulle overfor kunstens institusjonalisering.

Først etter at også innhalda i enkeltverk hadde mista sin politiske karakter, og kunsten utelukkande ville vere kunst (i estetisismen), kunne institusjonen kunst sin sjølvkritikk setje inn. Dette er sjølvkritikkens historiske mulighetsvilkår. Nå er spenninga mellom institusjonen kunst (autonomien) og enkeltverkas innhald blitt borte. Berre autonomien står att: den, avsondringa frå livspraksis, er no også blitt kunstens "innhald". Når institusjon og innhald til slutt fell saman, først då framtrer mangelen på samfunnsmessig verknad som den borgarlege kunstens funksjon.

Den nemnde sjølvkritikken blir retta, med sjokket som prinsipp, av dei historiske avantgarde-bevegelsane, som ville opp-heve kunst i livspraksis (igjen). Desse prosjekta vart mislukka, men vart avgjerande for den kritiske litteraturvitskapens etablering av teorien om institusjonen kunst.