



HÁSKÓLI ÍSLANDS

Hugvísindasvið

**Upplifun listar:
Samband listaverks
og áhorfanda**

Ritgerð til B.A.-prófs

Marta Emilía Valgeirsdóttir

Maí 2009

Háskóli Íslands
Hugvísindasvið
Heimspeki

**Upplifun listar:
Samband listaverks
og áhorfanda**

Ritgerð til B.A.-prófs

Marta Emilía Valgeirsdóttir
Kt.: 131161-3369

Leiðbeinandi: Gunnar Harðarson

Maí 2009

Ágrip af efni ritgerðarinnar

Í þessari ritgerð fjalla ég um hugtakið „list“ og upplifun listar með sérstakri hliðsjón af verki Tracy Emin, *My Bed (Rúmið mitt)*. Ég byrja á því að skoða list út frá leikreglukeningum Dantos og Dickies, sem byggja á rökgreiningarheimspeki. Leikreglukeningar segja til um verufræðilega stöðu listaverka í menningunni og sögunni en minna um verufræðilega stöðu listar og fjalla lítið um listupplifun áhorfandans. Hlutverkakenningar leitast við að greina verufræðilega stöðu listarinnar og gera upplifun áhorfandans einhver skil, en þær afmarka listina við einstakar stefnur og skilgreina listina því of þröngt. Öll listsköpun stefnir að því að hafa áhrif á áhorfandann, og því tel ég að hægt sé að gera hugtakinu „list“ skil með rannsóknum á upplifunum áhorfandans af listaverkum. Í því sambandi geng ég út frá fyrirbærafræði Heideggers, Sartres og Dufrenne í rannsóknum á upplifunum á list. Fyrirbærafræði Sartres og Dufrennes gengur að vísu mikið út á tilvist fyrirbæra en ég geri ráð fyrir að list sé til og reyni ekki frekar að sanna það. Einnig vík ég að fagurfræðikenningum Kants. Þó að þær fjalli mestmegnis um náttúrufegurð og fjalli lítið um listaverk þá tel ég að þær megi auðveldlega heimfæra upp á list. Ég tel að með kenningum sínum hafi hann lagt grunninn að allri vestrænni fagurfræði eftir sína daga. Kant gerir upplifun áhorfandans jafnframt ágætis skil. Hann hefur einnig haft áhrif á rökgreiningarheimspekina og fyrirbærafræðina og því verður ekki hjá því komist að fjalla að einhverju leyti um kenningar hans. Ég tel að verufræðileg staða listar sé í sambandi listamanns, listaverks og áhorfanda. Þótt listaverk geti verið til án áhorfanda þá er upplifun áhorfandans nauðsynleg fyrir tilvist listarinnar. *Listin býr ekki eingöngu í listaverkinu og ekki eingöngu í huga áhorfandans heldur í sambandinu þar á milli.* Til að upplifa list skiptir máli á hvern hátt áhorfandinn nálgast listaverk og einnig það að hann hafi virkt ímyndunarafli og geti fundið til samkenndar.

Efnisyfirlit

1. Inngangur	3
2. Stofnunarkenningin um list	5
1. Áhorfandinn	6
2. Veikleikar kenningarinnar	7
3. Nauðsynleg og nægileg skilyrði fyrir list	8
4. <i>Rúmið mitt</i> og stofnunarkenningin	9
3. Nálgun áhorfandans	11
1. Óhlutdrægni	11
2. Smekkur	12
3. Hæfileikinn til að upplifa list er ekki áskapaður	14
4. Nærvera listaverksins	15
5. Meðvitund áhorfandans og <i>Rúmið mitt</i>	16
4. Þáttur ímyndunar og skynjunar í upplifun listar	17
1. Eftirlíkingarkenningin	17
2. Raunveruleiki eða ímyndun	19
4. Áhorfandinn og ímyndunaraflíð	20
5. Samkennd	22
1. Tvöfalt eðli listaverka	22
2. Túlkun	23
3. Samsömun áhorfandans	24
6. Niðurstaða	26
7. Heimildaskrá	29

Inngangur

Verk bresku myndlistarkonunnar Tracy Emin, *My Bed* eða *Rúmið mitt*, frá árinu 1999, er mjög umdeilt. Þó að verkið hafi verið tilnefnt til Turner-Prize, virtustu listverðlauna sem veitt eru í Bretlandi, eru menn ekki sammála um að það sé listaverk. Sumir aftaka það með öllu og sætta sig ekki við þau sjónarmið að það sé nóg að listamaðurinn segi að eitthvað sé listaverk, þá sé það listaverk. Þeir fallast ekki heldur á að það sé nægilegt skilyrði fyrir að eitthvað sé listaverk að það sé sýnt í viðurkenndri stofnun sem Tate Britain svo sannarlega er, en þar var verkið fyrst sýnt. Eru þeir eins og barnið sem benti á nýju fötin keisarans og sagði, „hann er ekki í neinum fötum“? eða eru þeir með fyrir fram myndaða skoðun á því hvernig listaverk eigi að vera, sem verk á borð við *Rúmið mitt* fellur ekki undir? Hvað gerir það að verkum að *Rúmið mitt* er listaverk en ekki bara óumbúið rúm sem er í engu frábrugðið venjulegum rúmum? Sú spurning vekur aftur upp spurningu sem menn hafa öldum saman leitað svara við án fullnægjandi árangurs: Hvers konar fyrirbæri er list?

Ég geri ekki ráð fyrir að koma með endanlegt svar við þeirri spurningu í þessari ritgerð en ætla að beina sjónum að þætti áhorfandans í sköpun listaverka. Ég geng út frá viðteknum hugmyndum um listamanninn og einnig því að hugtakið „list“ vísi í eitthvað ákveðið og því sé list til. Ég geri ráð fyrir að list verði til í sambandi listamanns, listaverks og áhorfanda. Þótt listaverk geti verið til án áhorfanda þá er upplifun¹ áhorfandans nauðsynleg fyrir tilvist listarinnar. Ég ætla að gera tilraun til að skýra af hverju sumir upplifa list þegar þeir virða fyrir sér *Rúmið mitt* en aðrir ekki. Ég byrja á að athuga að hve miklu leyti leikreglukenningar um list eins og stofnunarkenning Dickies eru gagnlegar við að leysa úr þess háttar vanda. Því næst ætla ég að sýna fram á að til að upplifa list skiptir máli á hvern hátt áhorfandinn nálgast listaverk og einnig það að hann hafi virkt ímyndunarafl og geti fundið til samkenndar.

Heimspekingurinn og gagnrýnandinn Arthur Danto setti fram þá kenningu í greininni „Listheimurinn“ að það sem gerir eitthvað að listaverki sé mögulega ekki sýnilegt auganu.² Hann veltir fyrir sér af hverju *Brillo box* Andy Warhols séu listaverki en ekki verksmiðjuframleiddu boxin úr því að birtingarmynd þeirra er áþekkt. Hann kemst að

¹ Þegar ég tala um upplifun þá á ég við upplifun í viðum skilningi. Upplifun af hlutum, tilfinningum og hugsunum og einhvers konar upplifun af skilningnum sem við upplifum í gegnum túlkun.

² A. C. Danto, „Listheimurinn“, þýð. Gunnar Harðarson, *Ritið* 1/2003: bls. 157.

þeirri niðurstöðu að það sé kenning um list sem forði mönnum frá því að ruglast á raunverulegum hlut og listaverkinu, en ekki sjáanlegur þáttur listarinnar. Hann segir: „Að sjá eitthvað sem list krefst einhvers sem augað fær ekki greint – andrúmslofts listkenninga, þekkingar á sögu listarinnar: Listheims.“ Hann telur að án kenningar um list sjái menn ekki muninn á listaverki og raunverulegum hlut.³

Dickie var undir áhrifum af kenningum Dantos og studdist líkt og hann við leikregluskilgreiningu um list þegar hann sett fram sína útgáfu af stofnunarkenningunni sem Danto aftur á móti hafnaði.⁴ Leikregluskilgreining um list er ólík hlutverkakenningum um list að því leyti að hún vísar til samfélagslegs samhengis sem ákveður stöðu listaverks frekar en eðlislæg einkenni þess. Hlutverkakenningin um list beinir sjónum sínum að tilgangi listaverksins eins og að tjá tilfinningar eða að örva fagurfræðilega upplifun.⁵ Ég ætla ekki að skoða hlutverkakenningar neitt nánar en byrja á að skoða hvort stofnunarkenning Dickies um list geti hjálpað til við að ákveða hvort *Rúmið mitt* sé listaverk eða ekki og einnig hvort hún sé fær um að skýra af hverju sumir upplifa list þegar þeir virða fyrir sér *Rúmið mitt* en aðrir ekki.

³ Sama rit, bls. 91–93.

⁴ G. Dickie, „Stofnunarkenning um list“, þýð. Gunnar Harðarson, *Ritið* 1/2003: bls. 165.

⁵ Danto, op. cit., bls. 90–91.

Stofnunarkenningin um list

Í greininni „Stofnunarkenningin um list“ gerir George Dickie grein fyrir kenningu sinni um að hægt sé að setja fram nauðsynleg og nægileg skilyrði fyrir list. Hann telur að það sé ekki hægt finna þessi skilyrði út frá hefðbundnum kenningum um eðlisskilgreiningu á list sem ganga út frá manneðlinu og augljósum einkennum listaverks eins og tjáningu tilfinninga, heldur megi finna þau með því að skoða hvað einkenni þá stöðu sem listaverkin hafa í menningunni og sögu hennar.⁶

Hann byrjar greinina á að verja eldri stofnunarkenningu sína sem hann orðaði þannig: „Listaverk í lýsandi merkingu er 1) smíðisgripur 2) sem þjóðfélagið eða einhver undirhópur þjóðfélagsins hefur lýst hæfan til skoðunar.“⁷ Þessi kenning var mjög umdeild og að mati Dickies bæði misskilin og rangtúlkuð.⁸ Hann endurskoðaði kenninguna nokkrum sinnum og setti hana síðan endanlega fram í fimm liðum:

Listamaður er einstaklingur sem tekur þátt í því að búa til listaverk og skilur þátttöku sína þannig.

Listaverk er smíðisgripur af þeirri tegund sem sköpuð er til að sýna áhorfendum í listheimi.

Áhorfendur eru mengi einstaklinga þar sem íbúar mengisins hafa að einhverju leyti verið búnir undir að skilja hlut sem er sýndur þeim.

Listheimurinn er heild allra listheimskerfa.

Listheimskerfi er rammi utan um sýningu listamanns á listaverki fyrir áhorfendur í listheimi.⁹

Dickie lýsir þessari kenningu sem hringaskilgreiningu: Hugtakið „listamaður“ skilgreinist út frá hugmyndinni um listaverk, „listaverk“ út frá hugmyndinni um áhorfendur og listheiminn. „Áhorfendur“ er skilgreint almennt og stendur því utan við línulegu röðina, en „listheimur“ heldur áfram í henni og er skilgreint út frá hugmyndinni um listheimskerfi sem snýr til baka og notar allar hinar skilgreiningarnar.¹⁰

⁶ Dickie, op. cit., bls. 169; sama rit, bls. 171.

⁷ Sama rit, bls. 163.

⁸ Sama rit, bls. 164.

⁹ Sama rit, bls. 167.

¹⁰ Sama rit, bls. 173.

Nigel Warburton bendir á í bókinni *The Art Question* að kenningin hafi verið gagnrýnd vegna þess að þegar „listaverk“ er skilgreint út frá listheiminum og „listheimur“ út frá listaverkinu fari skilgreiningin í hring og því sé upplýsingagildi hennar takmarkað. Dickie sá það hins vegar ekki sem vandamál því að hann taldi sig skilgreina listheiminn nógu vítt til að hann geti starfað óháð mati hans á listaverki, því sé hann ekki vítaruna.¹¹ Aðrir líta svo á að kenningin afmarki ekki neitt því að hún skilgreini listheiminn of vítt.

Ég á erfitt með að sjá að þessi skilgreining fari í hring og tel að auðveldara sé að útskýra þessa kenningu sem mengi; að listheimurinn sé mengi listheimskerfa, að listheimskerfið sé mengi listamanna, listaverka og áhorfenda sem á hinn bóginn eru stök í menginu sem tengjast þó nauðsynlegum böndum. Listamaður er sá sem gerir listaverk og listaverk eru smíðisgripir gerðir af listamönnum en þau eru einnig smíðisgripir ætlaðir áhorfendum til sýnis. Listaverkið er sameiginlegur snertiflötur listamannsins og áhorfandans, það sem tengir þá saman.

Áhorfandinn

Í stofnunarkenningunni skilgreinir Dickie áhorfandann sem íbúa í mengi þeirra sem eru að einhverju leyti undir það búnir að skilja hlut sem þeim er sýndur. Þegar hann talar um áhorfendur þá á hann ekki eingöngu við listáhorfendur, heldur áhorfendur almennt sem skilja og kunna á ákveðnar aðstæður. „Íbúi í mengi listheimsáhorfenda hefur einkenni sem eru hliðstæð einkennum listamanns, en þau eru (1) Almenn hugmynd um list og (2) lágmarksskilningur á miðli eða miðlum hins tiltekna listforms.“¹² Með „almennum hugmyndum um list“ á hann við þær almennu hugmyndir sem við höfum öðlast í gegnum menningarlegt uppeldi. Við höfum lært að það er myndlist sem sýnd er í galleríum og listasöfnum, og „lágmarksskilningur“ um list þarf ekki að vera meiri en svo að byrjandi geti náð tökum á miðlinum,¹³ áhorfandinn þarf að þekkja í sundur málverk, skúlptúr, myndbönd og innsetningar.

Við lærum í uppveixinum hinar fimm grundvallarhugmyndir stofnunarkenningarinnar og nemum þær sem eina heild. Við lærum sem börn undirstöðuatriði í menningarlegum hlutverkum eins og að teikna og hengja myndirnar upp svo aðrir geti séð þær. Menn

¹¹ N. Warburton, *The Art Question*, London og New York, Routledge, 2006, bls. 110.

¹² Dickie, op. cit., bls. 172.

¹³ Sama rit, bls. 170–71.

læra einnig í uppeldinu að þekkja hugtökin „listamaður“ og „listaverk“ en ekki hugtök á borð við „merkingarbært form“ eða „fagurfræðileg tilfinning“.¹⁴ Þannig á áhorfandinn að vera undir það búinn að skilja hlut sem honum er sýndur. Stofnunarkenningin gerir ráð fyrir að áhorfandinn hafi lært að þekkja listaverk í uppeldinu en gerir ekki ráð fyrir að kennslu í listum geti verið ábótavant eða að þekking sem menn öðlast í gegnum menninguna sé yfirborðsleg ef hún hefur ekki kennt áhorfandanum að greina hvað hann sér þegar hann virðir fyrir sér listaverk, heldur bara að hugsa hugtakið „listaverk“, en skoða ekki hvað er á bak við það, hver upplifun þeirra af því er, til hvers það vísar.

Kenningin skilgreinir áhorfandann almennt en ekki út frá hinum skilgreiningunum fjórum. Hann stendur því utan við listheiminn en listheimurinn er skilgreindur út frá listheimskerfunum sem eru skilgreind út frá listamanni, listaverki, áhorfanda og listheimi. Það er ákveðin þverstæða í því að áhorfandinn standi bæði utan við listheiminn og sé þáttur í skilgreiningu á listheimi. Hlutverk áhorfandans er því mjög óljóst í þessari formgerðarkenningu. Samkvæmt kenningunni er listaverk skilgreint út frá „listheimi“ og „áhorfendum“ en kenningin virðist samt gera ráð fyrir að það sé listheimurinn en ekki hinn almenni áhorfandi sem ákveði að verk sé listaverk. Það skiptir ekki máli hvað hinum almenna áhorfanda finnst. Kenningin gerir ráð fyrir að hann sé sáttur við ramma listheimsins og efist ekki um að ákveðin verk eins og *Rúmið mitt* séu listaverk, því það er sýnt innan listheims sem hinn almenni áhorfandi tilheyrir í rauninni ekki, heldur fagmenn á borð við listfræðinga. Skilgreining á list út frá kenningu sem byggir á hefðum og venjum samfélagsins skýrir ekki heldur verk sem eru óvenjuleg eða frumleg eins og verk Duchamps, *Brunnur*, var á sínum tíma.

Veikleikar kenningarinnar

Það eru fleiri veikleikar í kenningu Dickies. Warburton bendir á nokkra þeirra í bók sinni, *The Art Question*. Einn helsti veikleiki hennar er á hvern hátt meðlimir listheimsins staðfesta að eitthvað sé listaverk. Dickie vill ekki takmarka hvað sé þess virði að vera metið sem listaverk fyrir utan greinargerðina um smíðisgripinn. Ef meðlimir listheimsins hafa ákveðið viðmið eða einhverja ástæðu til að ákveða af hverju einn smíðisgripur frekar enn annar er listaverk þá myndi sú ástæða, samkvæmt Warburton, leiða í ljós kenningu um hvað gerir eitthvað að listaverki en ekki

¹⁴ Sama rit, bls. 174.

stofnunarkenninguna um list. Hann telur einnig að ef það er tilviljunarkennd geðþótta-ákvörðun og ef listheimurinn hefur enga ástæðu til að telja einn hlut frekar en annan þess virði að vera metinn sem list, þá sé ekki ljóst hvers vegna listaverk hafi gegnt svo stóru hlutverki í menningu okkar.¹⁵

Annar veikleiki í kenningu Dickies er staða áhorfandans. Hægt er að fallast á að það sé ekki hægt að skilgreina áhorfandann út frá listamanni, listaverki, listheimskerfi eða listheimi, en listaverk, listheimskerfi og listheimur geta ekki verið til án áhorfanda. Því er erfitt að samþykkja að áhorfandinn standi fyrir utan þetta kerfi. Dickie gerir ráð fyrir að listaverk geti verið til þó að það hafi ekki verið sýnt áhorfanda, t.d. ef listamaðurinn hefur gert smíðisgrip ætlaðan til sýnis en síðan ákveðið að sýna hann ekki.¹⁶

Sumir telja að listaverkið sé ekki fullmótað fyrr en í huga áhorfandans, aðrir telja að listamaðurinn sé fyrsti áhorfandinn að verkinu og því sé ekki nauðsynlegt að aðrir sjái það. En er listamaðurinn fær um að vera bæði skapari verksins og áhorfandi á sama augnabliki? Meðan hann horfir á verkið sem skapari þess þá sér hann aðeins það sem hann hefur sett í verkið og því er sambandið á milli hans og verksins samband listamanns og listaverks. Hann getur þó mögulega slitið sig frá þessu sambandi ef hann horfir ekki á verkið í einhvern tíma og komið aftur að því sem hver annar áhorfandi. Þá getur hann jafnvel séð í verkinu eitthvað sem hann var sér ekki meðvitaður um á meðan hann skapaði það eða séð að hann hafi ekki náð að miðla neinu í gegnum það.

Þegar listamaðurinn hefur náð að slíta sig á þann hátt frá sköpunarverki sínu, þá horfir hann ekki lengur á verkið með augum listamannsins heldur með augum áhorfandans og tilheyrir því mengi hans. Smíðisgripur getur verið til sem hlutur en fullkornast ekki sem listaverk fyrr en hann hefur verið skynjaður sem slíkur af áhorfanda. Áhorfandinn er því nauðsynlegur fyrir tilvist listarinnar. Hægt er að bera það saman við hugmyndir um kóðun og afkóðun. Listamaðurinn kóðar hugsanir sínar í listaverkið en áhorfandinn afkóðar þær.

Nauðsynleg og nægileg skilyrði fyrir list

Dickie telur að „listheimurinn [sé] menningarlega mótaður – eitthvað sem meðlimir þjóðfélagsins hafi í sameiningu gert að því sem hann er í tímans rás.“¹⁷ Hann gerir ráð

¹⁵ Warburton, op. cit., bls. 109–110.

¹⁶ Dickie, op. cit., bls. 172.

¹⁷ Sama rit, bls. 173.

fyrir að tilviljun ein hafi ráðið því hvaða fyrirbæri flokkist í mengi ört stækkandi listheims, að það sé hending en ekki fagurfræðilegt mat að ballett flokkist í mengi listheimsins en ekki hundasýningar. Í frumstæðum þjóðfélögum hafi listamenn og áhorfendur leikið aðalhlutverkin í listheimi en listheimskerfin hafi þróast síðar og orðið hluti af listheiminum. Öll hlutverk listheimsins í dag eins og hlutverk sýningarsala, listfræðinga, listheimspekinga, safnstjóra hafi orðið til úr aðalhlutverkunum listamaður og áhorfandi og að sú tvennd sé sá menningarlegi rammi sem varir í tímans rás og myndi kjarnann í listsköpunarferlinu.¹⁸

Það er hægt að leiða af þessu að listheimskerfið sé aukaforsenda en ekki nauðsynlegt skilyrði fyrir listheimi. Þrátt fyrir þróun menningarinnar eru listamaðurinn, listaverkið og áhorfandinn enn nægileg og einnig nauðsynleg skilyrði fyrir listheimi og því standa hundasýningar utan við listheiminn. Listheimskerfin eru ekki sprottin af fyrrnefndum listheimi heldur af þróun hagkerfisins og tilhneigingu markaðarins til að gera allt að söluvöru.

Rúmið mitt og stofnunarkenningin

Stofnunarkenningin um list skilgreinir listaverk þannig að það sé smíðisgripur framsettur af listamanni sem skilur þátttöku sína á þann veg. Það sé smíðisgripur af þeirri tegund sem sköpuð er til að sýna áhorfendum í listheimi.¹⁹ Kenningin gerir þá kröfu til áhorfandans að hann hafi „almennar hugmyndir“ um list og „lágmarks-skilning“ á miðlum listformsins. Það er, að hann viti að listaverk séu sýnd í Tate Britain og viti að *Rúmið mitt* sé innsetning, sem sett er saman af raunverulegum hlutum, en ekki skúlptúr. Þrátt fyrir þessa vitneskju þá upplifa ekki allir list þegar þeir sjá *Rúmið mitt*.

Stofnunarkenningin um list segir til um á hvern hátt hægt er að bera kennsl á listaverk, það er þegar þau eru sýnd innan listheimskerfisins, í sýningarsölum, en hún gerir ekki grein fyrir því hvernig hægt er að bera kennsl á listaverk sem sýnd eru utan þeirra. Hún útskýrir ekki fyrir áhorfandanum hvernig hann eigi að skilja verkið eða af hverju það sé listaverk en ekki rúm, heldur útskýrir hún hvers konar stofnun listheimurinn er. Ef verkið væri skilgreint þannig að það sé þess virði að vera metið sem listaverk því það fjalli um þjáningu, sem mögulega allir geti upplifað, en ekki þannig að það sé sýnt á

¹⁸ Sama rit, bls. 173–175.

¹⁹ Hann gerir ráð fyrir að smíðisgripur þurfi ekki að vera smíðaður af listamanninum, bls. 170.

Tate Britain þá er, eins og Warburton bendir á, búið að setja fram kenningu um ástæðu þess að einhverju er veitt staða listaverks en það var ekki ætlun Dickies.²⁰ Það er hægt að taka undir gagnrýni Noëls Carroll á stofnunarkenninguna þegar hann segir: „... þegar Dickie varpar ljósi á óhjákvæmilega formgerðarþætti hefur hann í rauninni ekki sagt okkur neitt um list.“²¹ Þótt áhorfandinn viti að *Rúmið mitt* sé listaverk þá er ekki þar með sagt að hann upplifi það sem slíkt.

Það er hægt að taka undir það að almennar hugmyndir um list og lágmarksskilningur á miðlinum séu nauðsynleg skilyrði við mat á list en það má draga í efa að það séu nægileg skilyrði við mat á list. Við mat á list þarf einnig að koma til óhlutdræg nálgun að verkinu, virkt ímyndunarafli og samkennd.

²⁰ Warburton, op. cit., bls. 109.

²¹ Dickie, op. cit., bls. 176.

Nálgun áhorfandans

Mennirnir skynja hluti í rúmi og tíma á svipaðan hátt og hafa þann forskilning sem gerir þeim kleift að aðgreina hluti hvern frá öðrum. Menn sjá ekki heiminn sem formlausan massa þar sem allt rennur saman, heldur geta menn greint efni og form sem hafa lit og áferð. Slík skynjun krefst ekki mikils af áhorfandanum og er engan veginn fullnægjandi við mat á listaverkum því að hún felur ekki í sér hæfileika skilningsins eða skynjunarinnar til að upplifa hugsanir annarra hugvera. Áhorfendur hafa ólíka þekkingu og reynslu að baki sem mótar forskilning þeirra og þar af leiðandi er upplifun þeirra ekki nákvæmlega eins við mat á listaverki. Það skýrir kannski að hluta ágreininginn um það hvort *Rúmið mitt* sé listaverk eða ekki. Það er þó ekki hægt að fallast á að *Rúmið mitt* sé bæði listaverk og ekki listaverk, að listaverk sé afstætt hugtak. Það er of einföld útskýring og felur í sér að listaverk sé í rauninni ekki til því hugtakið hefur ekki ákveðna tilvísun.

Mögulegt er að þeir sem staðhæfa að *Rúmið mitt* sé ekki listaverk séu með fyrir fram mótaðar skoðanir á því í hvaða formi list getur birst, til dæmis að listaverk geti ekki verið fundinn hlutur eða raunverulegur hlutur. Þeir sem hafa slík viðhorf hafa sniðið listinni of þröngan stakk sem útilokar að *Rúmið mitt* geti verið listaverk og þar af leiðandi alla listupplifun af verkinu sem hefði verið möguleg ef þeir nálgust verkið af fordómaleysi. Enda þótt menn hafi ólíkar forsendur til að meta verk þá ætti opinn hugur, sem er frumskilyrði fagurfræðilegs mats hvort sem um mat á list eða fegurð er að ræða, að vera á allra færi. Við fagurfræðilegt mat þarf áhorfandinn að ýta til hliðar meðvituðum fyrir fram mótuðum skoðunum um listaverk og beina meðvitundinni að ákveðnu viðfangi. Hann þarf að leyfa fyrirbærinu að birtast sér eins og það er en ekki að þvinga hugmyndum sínum um hvernig það eigi að vera upp á það.

Óhlutdrægni

Kant setti fram kenningu um óhlutdrægni áhorfandans.²² Kenningin gerir grein fyrir hvaða viðhorf áhorfandinn eigi að hafa eða hvað viðhorf hann eigi ekki að hafa til að geta lagt réttmætt mat á list og fegurð. Hann á að vera laus undan persónulegum löngunum og þráum og á ekki að leggja dómana að jöfnu við siðgæðisdóma eða meta þá

²² I. Kant, *The Critique of Judgement*, þýð. J. C. Meredith, Oxford, Clarendon Press, 1964, § 5.

út frá notagildi. Þessi afstaða gildir ekki eingöngu um mat á list, heldur gildir hún um fagurfræðilegt mat á hvaða hlut eða fyrirbæri sem er, hvort sem það er stöðugt eða á hreyfingu, tónlist eða kvikmynd, hugmynd eða tilfinning.

Samkvæmt kenningu Kants þá er það ekki fagurfræðilegt mat á *Rúminu mínu* ef maður metur það eingöngu út frá notagildi eins og hversu gott það er að hvíla sig í því. Það er ekki heldur rétt afstaða að sjá bara verðgildi þess, hversu mikið er hægt að græða á að selja það, né er það rétt afstaða að vera með siðferðisdóma eins og vandlætingar um leti þegar maður sér óumbúið rúmið. Þegar stungið er upp á óhlutdrægu mati þá er ekki átt við að vera óvirkur eða stara tómunum augum út í loftið, heldur þarfnast fagurfræðilegt mat, samkvæmt túlkun E. Bradys á Kant, virkni ímyndunarafis, skynjunarsög hugsunar.²³

Kant telur að þótt ánægja líkamlegra skynjana og ánægja hugans séu hvoru tveggja fagurfræðilegar upplifanir þá séu þær ólíkar. Smekkur fellur undir ánægju hugans en ekki líkamlegra skynjana. Smekksdómar eru algildir, en ekki dómar skynjananna, og felast í því að við skynjum hluti sem við fellum ekki undir hugtök heldur sem endurspegla formgerð sína að einhverju leyti í innri gerð huga okkar. Við metum síðan upplifunina út frá því hvort okkur fellur hún í geð eða ekki. Hann taldi að ef mat áhorfandans byggir á óhlutdrægni þá sé það jafn óbyggjandi og að tveir plús tveir séu fjórir, það sé eins og stærðfræði, *apriori* raunsannindi. Því megi áhorfandinn, ef hann metur hlut á óhlutdrægan hátt og upplifir fegurð, gera ráð fyrir að allir aðrir upplifi sömu fegurð og hann sjálfur.²⁴

Smekkur

Staðreyndin er samt sú að menn eru ekki sammála um fegurð hluta þótt þeir temji sér óhlutdrægt mat. Með óhlutdrægni er átt við að viljinn víki til hliðar en það er óhjákvæmilegt að fyrri reynsla sem hefur mótað forsendur skoðana, skilyrðin fyrir reynslu, hafi áhrif á upplifunina. Skilyrðin fyrir reynslu eru breytileg og því hlýtur smekkur að vera breytilegur. Sumir telja Esjuna fallett fjall, aðrir sjá enga fegurð í henni. Fullyrðingarnar „Esjan er falleg“ og „Esjan er ekki falleg“ fela ekki í sér mótsögn þar sem fegurð vísar ekki til ákveðins hlutar heldur eiginleika hlutar eða upplifunar á

²³ E. Brady, *Aesthetic of the Natural Environment*, Tuscaloosa, University of Alabama Press, 2003, bls. 130–31.

²⁴ Kant, op. cit., § 6–12 og vii í inngangi. Hann fjallar einnig um *apriori* raunsannindi í § 37.

hlut. Fegurð getur verið til án fjallsins og fjallið án fegurðar, það er ekki nauðsynlegt samband þar á milli. Það er hins vegar nauðsynlegt samband á milli listaverks og listar, hvorugt getur verið til án hins. Hlutur verður ekki kallaður listaverk nema að hann búi yfir eiginleikum sem greina hann frá öðrum hlutum, það er listar sem á móti getur ekki birst öðruvísi en í hlut. Listupplifun er alltaf upplifun af listaverki.

Smekkur manna getur verið breytilegur frá einum tíma til annars og það sem þykir fagurt í Kína getur verið merki um smekkleysu á Íslandi. Listaverk er hins vegar alltaf listaverk, list er ekki bundin stað og tíma. Listaverkum er ekki hent út af listasöfnum þótt tæknin sem notuð er sé ekki í tisku, eða umfjöllunarefnið eigi ekki við tíðarandann.

Ég hef ekki smekk fyrir verkum eins og *Slaughter*, lágmynd sem Auguste Préault gerði árið 1834. Verkið hreinlega særir fegurðarskyn mitt og fellur mér engan veginn í geð. Mér finnst hárfækjurnar og spirallaga myndbyggingin klígjuleg og ýkt tilfinningatjáningin hrein smekkleysa. Engu að síður tel ég upplifunina fagurfræðilega, það er listupplifun en ekki fegurðarupplifun. Ég efast ekki um að verkið sé listaverk því það býr yfir nægilegum eiginleikum til að vera viðfang fagurfræðilegs mats. Það mat byggist ekki á smekk og ekki eingöngu á því að verkið sé hluti af listasögunni heldur get ég upplifað í gegnum það hugsun eða tilfinningar annarrar manneskju, það er ekki bara steipt lágmynd, það er listaverk sem birtir mér innri baráttu annarrar manneskju.

Smekkur áhorfandans getur breyst, verk sem honum féllu í geð fyrir 10 árum þurfa ekki að falla honum í geð í dag, og öfugt, verk sem honum geðjaðist ekki að fyrir 10 árum geta fallið honum í geð í dag. Listaverk fjallar ekki um að geðjast áhorfandanum, heldur orsaka þau annars konar upplifun. Það að geðjast að getur þýtt að áhorfandinn getur hugsað sér að hafa listaverkin í návist sinni, á heimili sínu. Mögulegt er að það séu slíkir dómar sem menn fella þegar þeir segja að verkið *Rúmið mitt* sé ekki listaverk. Þeir eigi við: mér geðjast ekki að verkinu, mér finnst það ekki fallegt.

Kant gerir grein fyrir tvenns konar fagurfræðilegri upplifun. Upplifun á hinu fagra og upplifun á hinu háleita. Upplifun af hinu háleita getur bæði verið ánægjukennd og ónotatilfinning.²⁵ Listupplifun líkist upplifun af hinu háleita, hún vekur ekki eingöngu upp ánægju, heldur getur einnig vakið upp ónotakennd. Þótt fegurðarupplifun sé afstæð þá er listupplifun ekki afstæð, hún er bundin við ákveðin viðföng, það er að segja, við

²⁵ Kant, op. cit., § 27.

listaverkið. Þótt skilyrði fyrir listupplifun séu ekki alltaf til staðar í huga áhorfandans, þá býr verkið alltaf yfir möguleika á slíkri skoðun, ef það er listaverk.

Hæfileikinn til að upplifa list er ekki áskapaður

Það er stigsmunur á fegurðarupplifun og listupplifun. Fegurðarupplifun vísar ekki út fyrir sig, áhorfandinn upplifir fegurð hlutar og sú upplifun stafar eingöngu af sambandi hans við hlutinn og hefur enga merkingu út fyrir það. Hann þarf ekki að búa yfir neinni þekkingu eða reynslu til að upplifa fegurð enda þótt þekking og reynsla geti haft áhrif á upplifunina. Upplifun á fegurð þarfnast ekki túlkunar. Listupplifun er dýpri upplifun sem krefst þekkingar, reynslu og túlkunar.

Í „Listheimurinn“ heldur Danto því fram eins og áður hefur verið greint frá að listkenningar hjálpi mönnum við að bera kennsl á listaverk,²⁶ og til að geta séð listaverk sem hluta af listheiminum verði maður að hafa þekkingu á listfræði og samtímasögu þess listaverks sem um ræðir.²⁷ Hann gerir einnig grein fyrir því að með því að ná tökum á „er“ listrænna kennsla myndi maður listaverkið og greini það frá öðrum hlutum.²⁸ Hann á hvorki við samsemdar *er* né umsagnar *er* né heldur tilvistar *er*. Hann talar um það *er* sem maður notar þegar maður bendir á hvítan blett á málverki og segir „þetta *er* Íkarus“. Ég get ekki tekið undir það að tilvist listaverksins sé undir þess konar *er* komið. Það er mögulegt að skoða hluti sem ekki eru listaverk sem eitthvað annað, eins og þegar maður sér steina úti í náttúrunni sem tröll. Þegar ég bendi á hvítan blett á málverki þá segi ég frekar „þetta táknar eða merkir Íkarus“ þótt „Íkarus“ sé einnig tákn. Það hefur ekkert með tilvist listaverksins að gera, heldur segir til um inntak verksins. Hugmyndin um „er“ listrænna kennsla hjálpar þó áhorfandanum til að greina listaverk frá öðrum hlutum. Kenningin er gagnleg að því leyti að hún undirstrikar nauðsyn þess að áhorfandinn noti ímyndunaraflið eins og barnið sem bendir á dúkku og segir „þetta *er* ég“ og geti ímyndað sér að hluturinn sé eitthvað meira en bara hlutur, að hann sé tákn fyrir eitthvað annað en hann er. *Rúmið mitt* er ekki bara rúm, það er listaverk. Það merkir eitthvað meira en bara rúm, það vísar út fyrir sig.

Flestir sem hafa lært fagurfræðilegt mat hafa lært að meta fjölbreytileika fegurðar. Það er hægt að benda mönnum á fegurð náttúrunnar og fegurð hluta. Það er jafnvel hægt

²⁶ Danto, op. cit., bls. 148.

²⁷ Sama rit, bls. 159.

²⁸ Sama rit, bls. 156.

að upplifa fegurð í þjáningu annarra eins og í verkinu *Rúmið mitt*. Mat á list er flóknara mat en mat á fegurð hluta og krefst dýpri skynjana eða innsæis og þess að kunna að túlka listaverk.

Nærvera listaverksins

Við mat á list skiptir staðsetning líkamans einnig máli. Ég má ekki standa of nálægt verkinu, þá missi ég yfirsýnina, og ef ég stend of langt frá verkinu, þá sé ég ekki smáatriðin sem skipta máli. Ytri skilyrði eins og birta hafa einnig áhrif við mat á listaverki. Ég sé ekki verkið í dimmu herbergi og gæti upplifað það öðruvísi úti í sólskini. Eins er nauðsynlegt að útiloka allt sem ekki á að fylgja, fólk að tala, sali gallerísins, nálæg verk og svo framvegis.

Til að verkið veki áhuga áhorfandans þarf hann að geta gert það nærverandi huganum, verk sem er alltaf fjarverandi vekur ekki áhuga hans og enga listupplifun. Dufrenne talar um að þegar listamaður lýkur við verk þá þarfnist það staðfestingar með því að vera gert nærverandi. Það þarfnast þannig áhorfanda til að staðfesta nærveru þess. Tónskáld getur lokið við að skrifa nótur en tónverkið verður ekki nærverandi ef sá sem skoðar nóturnar skilur þær ekki. Það verður nærverandi þeim sem les nótur.²⁹ Þetta sama á við um myndlist, hún verður ekki nærverandi öðrum en þeim sem geta lesið í táknmál hennar. Þegar tónverk er flutt þá hefur það enga þýðingu fyrir þá sem upplifa bara hávaða, eða verða eingöngu varir við efnið. Þeir sem lesa nótur geta orðið fyrir fagurfræðilegri reynslu án beinnar skynjunar, þeir beita ímyndunaraflinu á annan hátt en þeir sem hlusta beint með skynfærunum.

Áhorfandinn þarf að vera að fullu nærverandi í verkinu, lifa sig inn í verkið og lifa verkið inn í sig. Hann þarf að vera meðvitaður um að hann er að horfa á listaverk, meðvitundin verður að beinast að því. Listaverkið lifnar við þegar því er veitt athygli og er þannig fullkomnað. Jean-Paul Sartre talaði um að töfrar listarinnar fælust í því að eitthvað gæti verið bæði nærverandi og fjarverandi í senn.³⁰

Það er hægt að líta á *Rúmið mitt* sem nokkurs konar sjálfsmynd Tracy Emin sem sýnir tilfinningar hennar á ákveðnum tíma í lífi hennar. Tíminn er liðinn hjá og tilfinningarnar eru ekki lengur til staðar, þær eru fjarverandi Tracy en eru enn nærverandi í verkinu.

²⁹ M. Dufrenne, *The Phenomenology of Aesthetic*, þýð. E. S. Casey, (ásamt A. Anderson, W. Domingo og L. Jacobson), Evanston, Northwestern University Press, 1973, bls. 3–4.

³⁰ J.-P. Sartre, *The Psychology of Imagination*, London, Methuen & Co., 1978, bls. 25

Meðvitund áhorfandans og *Rúmið mitt*

Rúmið mitt, My Bed, vísar ekki til hvaða rúms sem er, það er ákveðið rúm sem verið er að fjalla um, *rúm* Tracy Emin. Við mat á verkinu getur áhorfandinn beint meðvitund sinni að skynjanlegum efniseiginleikum verksins eins og striga, gleri, tré og svampi. Hann getur einnig beint meðvitundinni að litum verksins; hvítu, bláu, brúnu og rauðu. Meðvitundin getur einnig beinst að þeim hlutum sem verkið er samansett af; rúmi, sængurfötum, borði, gólfmottu, nælonsokkum, inniskóm, bangsa, dagblaði, öskubakka, sígarettum, flöskum, pillum og smökkum. Þess konar skynjun og mat á hlutunum er þó ekki fagurfræðilegs eðlis. Til að upplifa verkið sem listaverk þarf áhorfandinn að beina meðvitundinni að þeim eiginleikum sem ekki verða skynjaðir. Hann verður að geta séð hlutina sem eitthvað annað og túlkað það sem hann sér.

Samkvæmt leikreglukenningunum veit áhorfandinn að verk sem sýnd eru á listasafni eru listaverk. Áhorfandinn getur lært utan að öll listaverkin sem sýnd hafa verið í Tate Britain, sú vitneskja hefur þekkingarfræðilegt en ekki fagurfræðilegt gildi. Áhorfendur fara ekki á listasöfn til að benda á verkin og segja „þetta er listaverk“, heldur vegna þess að þeir vilja upplifa list. Til að svo megi verða er ekki nóg að vita að *Rúmið mitt* sé listaverk, áhorfandinn þarf að nálgast verkið á forsendum listaverksins.

Fagurfræðilegt mat á list hefur ekkert með persónulegan smekk að gera, það skiptir ekki máli hvort áhorfandanum finnst *Rúmið mitt* fallett eða ljótt. Hann þarf einnig að skilja „er“ listrænna kennsla en ekki til að greina að verkið *Rúmið mitt* sé listaverk, því hann hefur þegar öðlast vitneskju um það, af því að það er sýnt í listasafni, heldur til að vita að við mat á listaverki er ekki nóg að skynja verkið, heldur þarf hann einnig að beita hugarfluginu. Áhorfandinn þarf að gera verkið nærverandi í eigin huga og getur gert það með innsæinu, með því að beita hugarfluginu og með túlkun. Áhorfandinn þarf einnig að vera nærverandi verkinu en ekki að vera að hugsa um eitthvað annað á meðan hann metur verkið. Nálgun áhorfandans og hvert hann beinir meðvitundinni skiptir því máli við fagurfræðilegt mat og við upplifun á list.

Þáttur ímyndunar og skynjunar í upplifun listar

Þegar við tölum um skynjun þá þurfum við að gera greinarmun á líkamlegri skynjun og skynjun hugans sem tengist skilningnum. Líkamleg skynjun er frumskynjun skynfæranna eins og lykt, bragð, snerti-, heyrnar- og sjónskynjun. Skynjun hugans er skynjun af frumskynjun og eigin ímyndunum. Maður horfir með frumskynjun en sér með skynjun hugans, það er að segja, maður túlkar það sem maður horfir á. Ég horfi á hlut og skynja liti og form en með minninu og ímyndunaraflinu tekst mér að setja saman þessa fjölbreyttu skynjun og túlka með skynseminni, til dæmis sem rúm. Ég get gengið út í búð og verið meðvituð um umhverfi og verið stöðugt að túlka það sem fyrir augu ber, en ég þarf ekki stöðugt að túlka umhverfið. Ég get gengið út í búð og verið ómeðvituð um það og hugsað um eitthvað allt annað á meðan. Þegar ég horfi á manneskju þá get ég skynjað hana með frumskynjun sem efnislegan veruleika, en ég get líka séð með innsæinu eitthvað meira en þennan efnislega veruleika. Ég get séð að hún er glöð eða sorgmædd. Ég get séð með innsæinu það sem er ekki skynjað með frumskynjuninni.

Eftirlíkingarkenningin

Platon hélt því fram að það sem við skynjum með frumskynjuninni sýni okkur ekki raunveruleikann heldur aðeins sýnd hans. Hann taldi að við gætum eingöngu skynjað sannan raunveruleika sem hann kallaði frummyndir í gegnum skynsemina eða hugann. Hann hélt því fram í frummyndakenningunni að frummyndirnar væru hinn eini sanni veruleiki sem guð eða eðlishöfundur hefði skapað. Hann tók rúm sem dæmi og gerði ráð fyrir þrenns konar gerðum rúms: Frummynd rúms sem kemur frá guði eða eðlishöfundi, efnislegt rúm sem er smíðað af smíði og málverk af rúmi, málað af listamanni. Málverkið eða listaverkið sýnir samkvæmt þessu ekki sanna mynd af raunveruleikanum, listamaðurinn velur sjónarhornið sem takmarkar það sem sést af rúminu, því er það alltaf sýnt eins og það virðist, en ekki eins og það er.³¹ Þar af leiðandi er listin samkvæmt Platon eftirmynd af eftirmynd af frummynd.

Það eru fáir sem taka undir frummyndakenningu hans í dag, að sannleikurinn sé höndlaður í gegnum þekkingu á frummyndunum. Maður kemst aldrei aftur til

³¹ Platon, *Ríkið*, þýð. Eyjólfur Kjalar Emilsson, Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag, 1991, § 596–99.

upprunalega rúmsins, hvorki til upphaflegu hugmyndarinnar um rúm né til fyrsta rúmsins. Hugmyndin um rúm er þó til í hugum flestra en það er erfitt að dæma um hver hefur sönnustu hugmyndina af rúmi. Rúm poplistamannsins Claes Oldenburgs, sem er mjórri í annan endann³², er alveg jafn upprunalegt og rúm húsgagnasmiðsins og rúm myndlistarkonunnar Tracy Emin er rúm húsgagnasmiðsins en ekki eftirlíking af rúmi þótt notagildi þeirra sé ólíkt.

Hugmyndin að rúmi verður til í huga hönnuðar eða smiðs. Hann ímyndar sér eða gerir sér í hugarlund rúmið, teiknar síðan hugmyndina upp á blað og að lokum færir hann rúmið í efnislegt form. Listaverk verður til í huga listamannsins með tilstuðlan ímyndunaraflsins, með beitingu skynseminnar útfærir hann síðan hugmyndina í efnislegt form. Það sem greinir verkin að er tilgangurinn með gerð þeirra. Rúmið er nytjahlutur, fleti ætlað mönnum til að hvílast í. Ef enginn notar það nokkurn tímann þá eru ekki allir eiginleikar þess virkir.³³ Það er til staðar en hefur tapað hvíldareiginleikum sínum. Þetta á einnig við um listaverk. Því er ætlað að miðla hugsunum eða tilfinningum listamanns til annarra manna. Ef enginn skynjar það nokkurn tímann þá hefur það ekki þá virkni sem því er ætlað, það er óvirkt.

Eftirlíkingarkenningin um list er lífsseig og á við um mörg listaverk. Platon líkir listaverkum við spegilmyndir. Danto bendir á að Hamlet hafi tekið eftir þeim eiginleika spegilmynda að þær sýna okkur það sem við getum ekki séð með öðrum hætti, það er líkama okkar sjálfra sem hefur þekkingarfræðilegt gildi.³⁴ List er oft talin endurvarpa því sem fyrirfinnst í huganum þannig að það geri mönnum kleift að skoða hug sinn. Danto segir þó einnig að ef listaverk séu spegilmyndir þá séu spegilmyndir list,³⁵ sem grefur undan eftirlíkingarkenningunni. Með tilkomu ljósmyndataækninnar fjaraði einnig undan eftirlíkingarkenningunni. Það er litið á ljósmyndina sem eftirmynd eða hliðstæðu við raunveruleikann, en ljósmynd er ekki nauðsynlega listaverk. Upp úr aldamótunum 1900 reyndu listamenn að móta nýja fagurfræði í því skyni að grundvalla listina sem raunveruleika en ekki eftirmynd. Verk Cézanne, abstrakt málverk Kandinskys og fagurfræði framúrstefnulistamanna miðuðu öll að því að losna undan hugmyndinni um

³² Rúmið er hluti af innsetningu frá 1963 sem hann kallaði *Bedroom Ensemble*, húsgögnin eru öll mjórri í annan endann svo að þau gefa tilfinningu fyrir fjarvidd.

³³ Þegar ég tala um virkni hlutar þá á ég við tilganginn með gerð hlutarins, hvaða hlutverki honum er ætlað að þjóna.

³⁴ Danto, op. cit., bls. 147.

³⁵ Sama rit, bls. 147.

list sem eftirlíkingu. List þeirra var ekki eftirmynd af neinum ytri veruleika heldur þeirra innri veruleika. Þeir tjáðu hugsanir sínar og tilfinningar í gegnum fjölbreytilega miðla.

Raunveruleiki eða ímyndun

Ólíkt Platon sem hélt því fram að listaverk væru eftirlíkingar hélt Dufrenne því fram að listaverk sýni afmarkaðan óraunverulegan heim, skapaðan úr ímyndunum (en ekki eftirlíkingu af raunveruleikanum) og því þarfnist listupplifun ekki nema lágmarks ímyndunarafls áhorfandans.³⁶ Hann grundvallaði þessa kenningu á kenningum Sartre sem hélt því fram að áheyrandi að sinfóníu heyrir raunveruleg hljóð þegar hann heyrir tónlist en upplifi þau sem hliðstæðu, sinfónían sé utan rúms og tíma og því sé hún á engan hátt raunveruleg heldur heyrð sem ímyndun. Þar af leiðandi telur Sartre að öll fagurfræðileg gildi séu óraunveruleg og að það séu aðeins viðföng ímyndunaraflsins sem geti verið fagurfræðilega góð eða slæm, falleg eða ljót. Hann ber þetta saman við hæfileika ímyndunaraflsins sem gerir okkur kleift að sjá hluti í heiminum sem eitthvað annað. Ímyndunaraflið gerir okkur kleift að skynja með huganum hluti sem benda út fyrir sjálfa sig eða hafa merkingu.³⁷ Sem er svipað kenningu Dantos um „er“ listrænna kennsla. Dufrenne talaði um að samband ímyndunar og skynjunar væri ekki samband raunveruleika og óraunveruleika heldur samband tákns og merkingar.³⁸

Ég á erfitt með að taka undir það með Sartre að list standi utan rúms og tíma, að hún sé eins og draumar, óraunveruleiki. Ég held að öll upplifun mannsins sé í tíma og rúmi, jafnvel draumar, og tek undir kenningar sem Collingwood hafði áður komið fram með, þar sem hann heldur því fram að lög séu ekki ímyndun heldur samsafn hljóða. Reynsla áheyranda sé lík reynslu áhorfanda sem sér raunverulega liti og form sem hann síðan gerir úr heildstæða mynd með ímyndunaraflinu. Áhorfandinn endurgerir þannig verkið í huganum með hjálp ímyndunaraflsins.³⁹ Listaverk geta verið eftirlíkingar en eftirlíkingar eru raunverulegar, listaverk eru raunverulegir hlutir sem sýna eitthvað annað en þeir eru, þeir vekja upp ímyndir af öðru.

Sartre talar um að þegar ég skynja stól þá sé stóllinn ekki í meðvitundinni og þegar ég loka augunum og kalla fram ímyndina um stóllinn, þá sé stóllinn enn ekki í

³⁶ Dufrenne, op. cit., bls. 366–68.

³⁷ Sartre, op. cit., s. xiv í inngangi.

³⁸ Sama rit, bls. 203.

³⁹ R. G. Collingwood, *The Principles of Art*, New York, Oxford University Press, 1958, bls. 139–45.

meðvitundinni, ekki einu sinn sem ímynd. Hann spyr einnig hvað nákvæmlega sé ímynd? Augljóslega er það ekki stóllinn almennt. Viðfang ímyndarinnar er ekki sjálf ímyndin. Orðið ímynd vísar til sambands meðvitundar við viðfangið. Með öðrum orðum merkir það ákveðinn hátt sem viðfangið birtist meðvitundinni á, eða ákveðna leið sem meðvitundin kynnir viðfang fyrir sjálfri sér. Hann talar einnig um að meðvitundin birti okkur hluti með þrenns konar hætti; skynjun hugans, hugsa upp og ímynda sér. Ég get skynjað hlut, hugsað um hlut, ímyndað mér hlut.⁴⁰

Þegar maður horfir á hlut, samkvæmt Sartre, þá sér maður aldrei annað en það sem maður setur í hann. Þegar ég horfi á dúk þá sé ég krumpur og bletti, ég sé alltaf eitthvað nýtt því lengur sem ég horfi á hann.⁴¹ Sartre telur að viðfang skynjunar sé samsett af óteljandi fjölda fyrirætlana og mögulegra tengsla. Ímyndun felur aðeins í sér endanlegan fjölda mögulegra tengsla og aðeins endanlegan fjölda mögulegra fyrirætlana, þeirra sem við erum okkur meðvituð um. Því er ímyndun meðvitund um viðfang.⁴² Hann talar um að þegar ég sé orð skrifuð með bleki þá sjái ég blekstrokur. Ég les þær og skil hvernig á að túlka það sem ég les. Blekstrokurnar eru þá ekki lengur mikilvægar fyrir mig, ég skynja þær ekki lengur. Meðvitundin beinist þá að því sem er ekki nærverandi.⁴³ Á sama hátt metur áhorfandinn listaverk, hann hættir að sjá ytra byrði verksins og sér eingöngu hvað það felur í sér.

Áhorfandinn og ímyndunaraflíð

Þegar Sartre og Danto tala um að skynja hlut sem eitthvað annað en hann er, þá eiga þeir við að maður noti ímyndunaraflíð. Það hefur ekkert að gera með blekkingu, rangtúlkun, misskilning, ofskynjun eða óra. Við fagurfræðilegt mat þarf að hemja ímyndunaraflíð. Þegar áhorfandi virðir fyrir sér *Rúmið mitt* og sér sig fyrir sér sig stunda kynlíf með Tracy, þá er ímyndunin komin út fyrir það sem er, þótt smokkarnir vísi í kynlíf þá eru engar vísanir til þess að áhorfandinn sé þátttakandi í því. Listupplifun er um eitthvað sem er, eitthvað sem er í verkinu, þó hún sé ekki skynjuð beint heldur þurfi á innsæi og ímyndunarafli að halda.

⁴⁰ Sartre, op. cit., bls, 4–6.

⁴¹ Sama rit, bls. 7.

⁴² Sama rit, bls. 16.

⁴³ Sama rit, bls. 21.

Vísanir í verkinu *Rúmið mitt* virðast ekki hafa náð að örva ímyndunarafl allra á þann hátt að þeir upplifðu ástarsorg, þunglyndi og sjálfsvígshugsanir. Því hefur snöru sem hangir úr loftinu verið bætt við verkið sums staðar þar sem það hefur verið sýnt.⁴⁴ Áhorfandinn ætti því ekki að komast hjá því að hugsa um sjálfsvíg þegar hann sér verkið. Snörunni er hins vegar ofaukið í verkinu, hún ýtir um of við ímyndunaraflinu og möguleikanum á að áhorfandinn sjái fyrir sér manneskju hanga í snörunni sem er ekki inntak verksins. Það má einnig líta svo á að snaran segi of mikið og skilji of lítið eftir fyrir ímyndunaraflið, að hún beini meðvitundinni um of í eina átt.

Menn geta einnig spurt sig hvort það að upplifa þjáningu annarra geti verið listupplifun, hún vekir ekki upp ánægjutilfinningu heldur óþægindatilfinningu. Kant taldi að ánægjan af fegurð sé til komin vegna frjáls leiks ímyndunaraflsins og skilningsins og að slík ánægja sé ekki ánægja skynjana heldur ánægja hugans eða sálarinnar. Hann taldi jafnframt að upplifun á listum og hinu háleita sé vegna frjáls leiks ímyndunaraflsins og skynseminnar og að sú upplifun sé ekki eingöngu ánægja, heldur geti hún einnig verið óþægileg upplifun. Hann taldi að í sambandi ímyndunaraflsins og skynseminnar felist frelsi manna frá löggengi náttúrunnar og vitundin um að maðurinn sé frjáls siðferðisvera.⁴⁵ Það er hægt yfirfæra hugmyndir hans um upplifunina af hinu háleita yfir á listupplifun, að hún sé eins og upplifun af hinu háleita, einhvers konar frelsistilfinning, þegar áhorfandinn upplifir list þá losni hann augnablik frá vélgengi náttúrunnar og frá reglum samfélagsins og það þarf ekki nauðsynlega að vera ánægjuleg upplifun.

Allir hlutirnir í *Rúmið mitt* eru raunverulegir hlutir, verkið samanstendur af fundnum raunverulegum hlutum. Markmiðið er þó ekki að sýna þessa hluti, heldur að beina sjónum út fyrir það sem er sýnt, vekja upp aðrar ímyndir. Til að svo megi verða er virkni ímyndunaraflsins nauðsynlegur þáttur við mat á list.

⁴⁴ Verkið var sýnt þannig í Lehmann Maupin Gallery í New York, 1999.

⁴⁵ Kant, op. cit., § 27–28.

Samkennd

List getur ekki verið til án listaverks sem er skapað af listamanni sem tjáir reynslu sína, tilfinningar og/eða hugsanir í efnislegan hlut sem getur verið orð, mynd eða hljóð. Efnislegur veruleiki er nauðsynlegur fyrir listupplifun, en listupplifun er ekki eingöngu upplifun af efni. Listaverk er bæði hlutur og einnig, eins og Dufrenne orðar það, „fagurfræðilegt viðfang“.⁴⁶ Það er ekki nægilegt skilyrði að vera með rétta nálgun og hafa virkt ímyndunarafl. Til að geta skilið verkið og upplifað það sem listaverk þá þarf maður að geta lifað sig inn í hugsanir annarra, samsamað sig verkinu og þeim veruleika sem það býr yfir. Áhorfandinn þarf að geta greint hvað tilheyrir hlutnum og hvað huganum og hvað tilheyrir báðum. Hann þarf að geta upplifað samkennd.

Tvöfalt eðli listaverka

Þeir sem aðhyllast tvíhyggju telja að til séu tveir aðskildir heimar, hugarheimur og efnislegur veruleiki sem tengjast á einhvern hátt. Kant samþykkti ekki þessa tvíhyggju en losnaði ekki undan henni. Hann setti fram kenningar um að heimurinn skiptist í heim fyrirbæranna, það er heiminn eins og hann birtist okkur, og heim hlutanna í sjálfum sér. Hann taldi að við hefðum engan aðgang að heiminum í sjálfum sér eingöngu eins og hann birtist okkur í rúmi og tíma.⁴⁷ Fyrirbærafræðin hafnar algjörlega allri tvíhyggju eins og þeirri að andi og efni séu aðgreinanleg fyrirbæri og heldur því fram að við höfum aðeins aðgang að heiminum eins og hann birtist okkur.⁴⁸ Fyrirbærafræðin gerir þó ráð fyrir að það sé ekki allt sem sýnist, það sem við sjáum afmarkast af sjónarhorni okkar. Við sjáum ekki alltaf allt. Heimurinn er ekki heldur óbreytanleg heild, það er alltaf eitthvert rof eða andrými sem gerir einni hugveru kleift að hafa áhrif á aðra hugveru eða efnishlut og öfugt, og gerir einnig hreyfingar og breytingar mögulegar.

Í *Veru og tíma* spyr Heidegger: Hvað er fyrirbæri? Hann svarar spurningunni þannig að „fyrirbæri merkir, það sem sýnir sig sjálft, er sjálft-sýnandi, hið augljósa“.⁴⁹ Hann talar einnig um að verur geti jafnvel sýnt sig eins og þær eru ekki-í-sjálfum-sér.

⁴⁶ Orðasambandið „fagurfræðilegt viðfang“ er þýðing á *aesthetic object*.

⁴⁷ G. Zöllner, „Inngangur“, þýð. Viðar Þorsteinsson, Í Immanuel Kant, *Forspjall að frumspeki*, Reykjavík, Heimspekistofnun, 2008, bls. 16–29.

⁴⁸ D. Zahavi, *Fyrirbærafræði*, þýð. Björn Þorsteinsson, Reykjavík, Háskólaútgáfan, 2008, bls. 15.

⁴⁹ M. Heidegger, *Being and Time*, þýð. J. Stambaugh, New York, State University of New York, 1996, § 7. [„fyrirbæri merkir, það sem sýnir sig sjálft, er sjálft-sýnandi, það augljósa.“ er þýðing á „*phainomenon* means what shows itself, the self-showing, the manifest.“]

Einkenni eða birtingarmynd veikinda gefur til kynna eitthvað sem sýnir sig ekki sjálf.⁵⁰ Höfuðverkur sýnir sig ekki alltaf sjálfur. Þegar maður hefur höfuðverk getur maður sagt að hann birtist manni beint, en þegar maður skynjar höfuðverk annarra þá er það ekki vegna þess að hann birtist manni beint heldur vegna þess að maður getur lesið það úr andlitsdráttum viðkomandi eða heyrt það á raddblænum. Þetta á einnig við um listir, birtingarmynd þeirra birtist ekki í sjálfri sér heldur í öðru, því sem listaverkið er samansett af.

Til þess að geta skynjað sársauka annarra þarf maður að hafa svipaða reynslu að baki eða hafa öðlast þekkingu á einkennunum með öðrum hætti. Maður þarf að læra að túlka andlitsdrætti og raddblæ annarra. Það eitt dugir þó ekki til að maður finni til með öðrum, heldur þarf einnig að koma til innlifun. Samkenndin verður dýpri ef maður hefur sjálfur upplifað höfuðverk en ef maður hefur aldrei upplifað höfuðverk þá getur maður mögulega ímyndað sér að það að hafa höfuðverk sé svipað annarri þjáningu sem maður hefur upplifað. Sá möguleiki er einnig fyrir hendi að maður sé algjörlega ónæmur fyrir þjáningu annarra. Svipað er með listina, að vísu er ekki hægt að upplifa hana beint eða túlka hana af hátterni listamannsins nema í þeim tilfellum þegar listamenn nota eigin líkama sem tæki til listsköpunar.

Maður sem hefur aldrei upplifað höfuðverk sjálfur en hefur heyrt um hann og lært að þekkja einkenni hans af frásögn annarra, er í svipuðum sporum og maður sem hefur lært að þekkja einkenni listaverka; lært að þekkja miðlana, málverk, ljósmynd, innsetningu, höggmynd og svo framvegis, og að listaverk séu sýnd á ákveðnum stöðum, sýningarsölum og söfnum, en aldrei upplifað list. Kenningin um list hjálpar honum til að sjá að *Rúmið mitt* sé listaverk, að það sé fagurfræðilegt viðfang, en hann fer á mis við mikið ef hann getur ekki upplifað listina í verkinu.

Túlkun

Dufrenne talar um að þegar enginn er að horfa á listaverk, þá sé það ekki fagurfræðilegt viðfang heldur eingöngu efnislegur hlutur.⁵¹ Tilvist listarinnar er þannig falin í sambandinu á milli listamanns, listaverks og áhorfanda. Listaverkið sem miðlar á milli listamanns og áhorfanda er eins og tungumál sem þarfnast skilnings og túlkunar.

⁵⁰ Sama rit, § 7.

⁵¹ Dufrenne, op. cit., bls. 14.

Heidegger kom fram með kenningu um að öll túlkun byggji á forskilningi. Ég bý yfir ákveðinni vitneskju og túlka það sem verður á vegi mínum út frá þeim forskilningi, varpa honum yfir fyrirbærið og öðlast skilning á því út frá túlkuninni sem breytir aftur forskilningnum, allt það sem verður síðan á vegi mínum verður gert skiljanlegt í gegnum túlkun sem grundvallast á þeim forskilningi.⁵² Þegar ég les framandi tungumál þá get ég öðlast skilning á því með hjálp orðabókar og túlkunar sem eykur skilning minn á tungumálinu í ljósi míns eigin móðurmáls. Það sama á við um myndlist, ég skil kannski ekkert í verkinu sem ég sé, en þegar einhver útskýrir það fyrir mér eða ef ég skoða vísanir í verkinu, þá get ég túlkað það og öðlast skilning á því og upplifað það. Þannig get ég lært að meta listaverk, því líkt og tungumálið eru þau ákveðinn tákneimur sem menn geta lært en hafa ekki meðfæddan skilning á.

Dufrenne bendir á að greinarmunurinn á listaverki og fagurfræðilegu viðfangi sé sá að hægt sé að meta eða skynja listaverk sem venjulegan hlut en að fagurfræðileg skynjun sé dýpri. Fagurfræðilegt viðfang heldur hlutlægum eiginleikum sínum en er samt meira en hlutur.⁵³ Það er hægt að skoða *Rúmið mitt* sem venjulegt rúm. Fyrir burðarmanninn sem flytur það í listasafnið þá er það bara hlutur sem þarf að flytja. Hann þarf ekki nauðsynlega að binda það í hugtak og hugsa að hann sé að flytja „rúm“ eða að líta á það sem fagurfræðilegt viðfang. Hann hefur val um hvert hann beinir meðvitundinni.

Til að upplifa *Rúmið mitt* sem list eða að sjá það sem listaverk er nauðsynlegt að losa sig undan hugtökum og leyfa verkinu að birtast. Það sýnir ekki bara rúm, heldur má sjá ummerki þess að manneskja hafi dvalið í því og merki um athafnir þeirrar manneskju. Þar sem verkið heitir *Rúmið mitt* þá er hægt að túlka það þannig að Tracy Emin hafi dvalið í því, að þetta sé því persónuleg tjáning en ekki tjáning á hugsunum eða tilfinningum einhvers annars.

Samsömun áhorfandans

Þrátt fyrir að *Rúmið mitt* sé persónuleg tjáning þá sýnir það einnig hið almenna. Listin getur hjálpað okkur til að hafa reynslu af hugsunum og tilfinningum annarra. Áhorfandinn getur speglað sig í verkinu og séð að svona hefur honum aldrei liðið eða að

⁵² Heidegger, op. cit., § 32.

⁵³ Dufrenne op. cit., bls. lxxv í inngangi.

svona hefur honum liðið og upplifað þannig hið sammannlega. Ef Tracy Emin hefði komið til áhorfandans og sagt honum að hún hefði legið í rúminu í viku og hugsað um sjálfsmorð, því hún hafi verið í ástarsorg, þá hefði áhorfandinn túlkað það sem einkamál. Hann gæti skilið frásögn hennar og hefði mögulega haft samúð með henni en líklega ekki upplifað sömu samkennd og hann getur lifað í gegnum listaverkið. Með því að nota þann miðil og órókræna framsetningu í staðinn fyrir beina frásögn þá gerir hún áhorfandanum kleift í gegnum ímyndunaraflið og samkenndina að upplifa þjáningu sína og ekki bara sína eigin þjáningu heldur veikleika manneskjunnar yfirleitt.

Það er erfitt fyrir áhorfandann að samsama sig verki sem hann getur ekki lifað sig inn í eða gert nærverandi í huga sér. Ef það vekur ekki upp neina ímynd eða vekur ekki upp fegurðartilfinningu þá höfðar það ekki til hans. Það gæti hugsanlega breyst ef verkið er útskýrt fyrir honum, ef hann fær vitneskju um að Tracy hafi legið í rúminu í viku í ástarsorg og hugleitt sjálfsvíg. Slíkar upplýsingar hafa áhrif á upplifunina, áhorfandinn hefur þá þann forskilning og varpar honum á verkið. Hann er þó ekki nauðsynlegur, en ef hann hefur hann ekki þá er mögulegt að hann túlki verkið með öðrum hætti og upplifi það því á annan hátt.

Flestir hafa upplifað einhvers konar höfnun og geta því samsamað sig verkinu. Það er samt mögulegt að áhorfandinn geti aldrei skilið þann heim sem verkið sýnir og upplifi aldrei listina í því eða að verkið veki upp óþægilegar tilfinningar og því líki áhorfandanum ekki við það.

Rúmið mitt er bæði efnishlutur og fagurfræðilegt viðfang sem sýnir sig ekki sjálf heldur birtist í sambandinu listaverk-áhorfandi sem byggist á því að áhorfandinn geti samsamað sig verkinu og gert það nærverandi í huga sér.

Niðurstaða

Hvorki hugtakið „list“ né upplifun á list verður útskýrt með leikreglukeningum um list. Þær komast ekki nálægt því að svara spurningunni „Hvað er list“? Leikreglukeningar útskýra leikreglurnar sem gilda í listheiminum, þeim heimi sem listaverkin búa í. Þær segja ekkert til um innri þætti listaverka eða hvað býr í listaverkunum. Það er betur útskýrt með hlutverkakeningum um eðli listaverka. Báðar kenningarnar fjalla um það sem ekki verður greint með berum augum. Önnur kenningin leitar út á við og skoðar hvernig listaverkin haga sér í listheiminum. Hin kenningin leitar inn á við og reynir að brjótast í gegnum yfirborðið og sjá hvað býr að baki. Ég hef leitast við að greina list út frá sambandinu listaverk–áhorfandi (ég tel að sambærilegt samband sé á milli listamaður–listaverk en læt hjá líða að útskýra það í þessari ritgerð).

Í greininni „Listheimurinn“ segir Danto: „Persónur eins og listaverk, verða [...] að skoðast sem ósmættanlegar niður í hluta sína og eru í þeim skilningi frumstæðar.“⁵⁴ Ég get tekið undir það. Hugur og líkami eru líkt og tvær hliðar á sama peningi, óaðskiljanleg. Það sama á við um listaverk, það myndar heild efnishluta og hugsana og/eða tilfinninga listamanns. Þessi eining gerir það að verkum að hluturinn er kallaður listaverk og verður ekki smættaður frekar niður nema tapa stöðu sinni sem listaverk. Spurningin um list er ekki spurningin um hvernig hugur og líkami vinna saman, heldur frekar spurningin um samband einnar persónu við aðra. Hvernig tengjast persónurnar umheiminum? Hvernig tengjast listaverkin umheiminum? Leikreglukeningar gera ráð fyrir listheimi, að tengslin séu í gegnum listheiminn. Ég tel að tengslin séu persónulegri, og byggir á sambandi einnar hugveru við aðra sem byggir á samkennd eða hugmyndinni um „við“ og samveruleika.

Persónur tengjast með því að snertast. Líkami snertir líkama, líkami getur einnig snert huga annarrar persónu, henni getur til dæmis fundist hann fallegur. Hugur getur snert annan huga með margvíslegum hætti. Tungumálið er algengasta leiðin, bæði ritað og mælt mál. Tungumálið nær þó hvorki yfir allt sem hægt er að miðla frá einum huga til annars né yfir allt það sem til er í heiminum, heimurinn spannar stærra svæði en tungumálið. List er ein leið til miðlunar milli einnar hugveru og annarrar. Heimur lista rúmast ekki allur í tungumáli og heimur tungumáls ekki allur í listum, þeir skarast. Það

⁵⁴ Danto, op. cit., bls. 153.

er hægt að miðla í gegnum listaverk hugsunum sem ekki er hægt að miðla í gegnum tungumál og öfugt.

Það er hægt að teikna upp myndir af öllum hlutum í heiminum líkt og eftirlíkingarlistamenn gera, framúrstefnulistamenn leitast við að birta heima sem sýna sig ekki sjálfir eins og hraða, ótta, kraft og stærðfræði, og hugmyndalistamenn reyna að miðla huglægum þáttum og vekja upp ímyndir eða hugsanir. Listin getur einnig tjáð heim sem ekki verður útskýrður með orðum og því er illmögulegt að útskýra hann. Listin er bæði náttúruleg tjáning og menningarafurð. Öskur er náttúruleg tjáning, orð eru menningarafurð, og á einfaldan hátt má segja að list sé fagurfræðilegt samband öskurs og orðs.

Kant hélt því fram eins og fyrr er getið að fegurðarupplifun sé ekki bundin í hugtök, hún sé til komin vegna frjáls leiks ímyndunaraflsins og skilningsins, og að hún sé ánægja hugans. Við metum þannig fegurð hluta út frá formum sem endurspegla formgerð eigin huga. Hann taldi að fegurðarupplifun gæti einnig stafað af frjálsum leik ímyndunaraflsins og skynseminnar, slík tilfinning er upplifun hugans af hinu háleita, eins og miklu magni eða miklu afli, sem er óreiðukennt og getur bæði vakið upp ánægju hugans og ónotakennd. Þetta er ákveðin fagurfræðikenning sem fjallar að vísu lítið um list en getur engu að síður átt við um list.

Leikreglukennningar eru ekki fagurfræðikenningar, þær segja meira til um staðsetningu listaverksins í menningarlegu og sögulegu samhengi. Stofnunarkenning Dickies er formgerðarkenning og kenning Dantos um listheiminn er frekar listheimspeki en fagurfræðikenning. Hlutverkakennningar eru fagurfræðikenningar, þær fjalla um fagurfræði merkingarbærra forma, tjáningu tilfinninga og hugsana sem þær telja eðli listarinnar. Fagurfræði gegnir sama hlutverki í myndlist og málfræði í tungumáli. Málfræði ólíkra tungumála er mismunandi. Það sama á við um málfræði eða fagurfræði listarinnar, hún er jafn ólík og listgreinarnar eru margar. Hún er ólík málfræði tungumála að því leyti að það er ekkert samkomulag um reglurnar. Listamenn reyna sífellt að finna upp nýjar reglur.

Ef áhorfandinn nálgast verkið *Rúmið mitt* með opnum huga þá ætti hann að skynja með innsæi hugans þau form sem ekki eru felld undir hugtök og upplifa fagurfræðilega eiginleika verksins. Þess konar skynjun birtist ekki sem ímynd heldur verður skiljanleg beint með innsæinu. Þegar áhorfandinn túlkar verkið með hjálp ímyndunaraflsins og

skynseminnar, þá öðlast hann meiri skilning og listupplifunin verður dýpri. Til að ná fram slíkri upplifun verður hann að geta lifað sig inn í huga annarra og finna til samkenndar. Hann samsamar sig ekki bara listamanninum, heldur upplifir eitthvað sem allir geta upplifað, hið almenna, samveruleika.

Heimildaskrá

- Brady, Emily, *Aesthetic of the Natural Environment*, Tuscaloosa, University of Alabama Press, 2003.
- Collingwood, R. G., *The Principles of Art*, New York, Oxford University Press, 1958.
- Danto, Arthur C., „Listheimurinn“, þýð. Gunnar Harðarson, *Ritið* 1/2003: 147–162.
- Dickie, George, „Stofnunarkenningin um list“, þýð. Gunnar Harðarson, *Ritið* 1/2003: 163–182.
- Dufrenne, Mikel, *The Phenomenology of Aesthetic*, þýð. Edward S. Casey (ásamt Anderson, A., Domingo, W. og Leon Jacobson), Evanston, Northwestern University Press, 1973.
- Heidegger, Martin, *Being and Time*, þýð. Joan Stambaugh, New York, State University of New York, 1996.
- Kant, Immanuel, *The Critique of Judgement*, þýð. James C. Meredith, Oxford, Clarendon Press, 1964.
- Platon, *Ríkið*, þýð. Eyjólfur Kjalar Emilsson, Reykjavík, Hið íslenska bókmenntafélag, 1991.
- Sartre, Jean-Paul, *The Psychology of Imagination*, London, Methuen & Co., 1978.
- Warburton, Nigel, *The Art Question*, London og New York, Routledge, 2006.
- Zahavi, Dan, *Fyrirbærafræði*, þýð. Björn Þorsteinsson, Reykjavík, Háskólaútgáfan, 2008.
- Zöller, Günter, „Inngangur“, þýð. Viðar Þorsteinsson, í Immanuel Kant, *Forspjall að frumspeki*, þýð. Skúli Pálsson Reykjavík, Heimspekistofnun, 2008.

