

Å sanse det abstrakte: Bildet som persepsjonsobjekt og kunstobjekt

Av Solveig Aasen

Denne artikkelen viser hvordan et av de estetiske aspektene ved bilder, nemlig det mimetiske aspektet, kan redegjøres for ved hjelp av en persepsjonsteori for bilder. Dette utgjør et eksempel på hvordan persepsjonsfilosofi og estetikk kan sammenflettes på en fruktbar måte.

Persepsjonsfilosofien har lenge befattet seg med persepsjon av slikt som bord og stoler; det som man gjerne har referert til som «dry medium-sized goods». Med den senere tids utforskning av andre sansemodaliteter, slik som hørsel og lukt, har man utvidet søkelyset også til andre typer entiteter, som for eksempel hendelser, prosesser, tilstander og typer. Men persepsjon av visse objekter har konsekvent blitt overlatt til andre deler av filosofien eller vitenskapen for øvrig. Det gjelder blant annet persepsjon av bilder, hvilket har blitt overlatt til estetikken. Kanskje vil denne arbeidsfordelingen virke naturlig av den grunn at bilder kan gi estetiske opplevelser. Etter min mening er imidlertid det at bilder kan gi estetiske opplevelser ingen grunn til å utelukke dem som persepsjonsobjekter. Samtidig bør man anerkjenne at de estetiske aspektene ved bilder kan være relevante for en teori om persepsjonen av dem. Dermed utgjør filosofisk teori om bilder etter mitt syn et område hvor persepsjonsfilosofi og estetikk sammenflettes. I denne artikkelen gir jeg et eksempel på hvordan en slik sammenfletting gjør at spørsmål som vanligvis holdes adskilt kan belyse hverandre. Mer spesifikt vil jeg vise hvordan et av de estetiske aspektene ved bilder – nemlig det *mimetiske* aspektet som legger grunnlaget for den såkalte mimesis-gåten – kan redegjøres for ved hjelp av en persepsjonsteori for bilder. At teorien kan brukes slik utgjør etter mitt syn et argument for den.

I de første to delene av artikkelen motiverer og fremstiller jeg hovedtrekkene ved en perseptuell teori om billedlig representasjon som jeg har argumentert for tidligere (Aasen 2015; 2016). For å motivere teorien, presenterer jeg i del I et dilemma som jeg mener den perseptuelle teorien løser på en god måte. Dilemmaet blir også brukt til kort å vise hvordan den perseptuelle teorien skiller seg fra andre teorier om billedlig representasjon. I del II fremhever jeg det trekket ved den perseptuelle teorien som er sentralt for, i del III, å gi en løsning på det jeg der presenterer som mimesis-gåten.

I. Å se noe i et bilde

Det å se noe i et bilde kjennetegnes blant annet av at bildeoverflaten, med sine former og farger, ikke bare oppleves som en overflate, men som noe vi kan se inn i. Som Alberti (1966) forklarte allerede på 1400-tallet, likner det å se noe i et bilde på å se noe gjennom et vindu. Bildeoverflaten kan i en viss forstand oppleves som gjennomsiktig, slik at det man ser ikke er formene og fargene på bildeoverflaten, men snarere noe som ligger bakenfor denne overflaten. I motsetning til når man ser noe gjennom et vindu, er det imidlertid ikke slik at det vi ser faktisk er til stede bakenfor bildeoverflaten, slik det er bakenfor vindusoverflaten. Bakenfor bildeoverflaten er det gjerne en vegg, og ikke, slik det kan være for et vindu, en sommereng, en bygning eller en person. Det vi ser i bildet er altså ikke til stede, slik det vi ser gjennom et vindu er. Disse observasjonene legger grunnlaget for følgende dilemma.

La oss si at vi ser Dronning Sonja i et bilde her på Blindern. Dronningen selv kan da være på besøk i Alta. Likevel kan vi se henne i bildet. Dette er en av de egenskapene ved bilder som gjør dem ettertraktet; de setter oss i stand til å se ting som ikke er til stede. Men husk også at for at vi skal kunne *se* dronningen, må hun være til stede. Ønsket om å se dronningen er en av grunnene til at for eksempel mange medlemmer av lokalsamfunnet i Alta møter opp der dronningen er ventet å være. Her har vi altså et dilemma:

- (i) På den ene siden kan vi se dronningen i et bilde når hun ikke er til stede.
- (ii) På den annen side må dronningen være til stede for at vi skal kunne se henne.

Om vi aksepterer begge sidene av dilemmaet, slik vi ifølge det jeg har sagt tilsynelatende har god grunn til, får vi en selvmotsigelse, nemlig at *for å se dronningen må hun være til stede, men hun trenger ikke være til stede*.¹

Ulike teorier om billedlig representasjon løser dette dilemmaet på ulike måter. Observer først at man kan løse dilemmaet ved å benekte påstand (ii). Dette gjør Walton (1984) med sin fotografiske realisme. Ifølge Walton kan vi se våre slektninger i et fotografi til tross for at de ikke er til stede. Fotografiet ansees altså av Walton som et visuelt hjelpemiddel som muliggjør visuell persepsjon av objekter som er langt borte fra oss i både avstand og tid. Men merk at Walton mener at kun fotografier, og ikke malerier og andre ikke-fotografiske bilder, fungerer som slike visuelle hjelpemidler. Dermed må man for å benekte premiss (ii)

¹ Se Aasen (2015) for en mer generell variant av dette dilemmaet og for utfyllende diskusjon.

for ikke-fotografiske bilder fremsette et enda mer radikalt syn enn Waltons fotografiske realisme. Så vidt jeg vet har ingen argumentert for et slikt syn.²

Et annet alternativ for å unngå selvmotsigelsen vil være å benekte påstand (i). Det kan gjøres på flere ulike måter. For eksempel kan man benekte at dronningen, eller det avbildede objektet mer generelt, er til stede i bildet. Dette er en løsning en teoretiker som Goodman (1976) vil kunne gi, for ifølge ham blir objekter avbildet ved hjelp av et symbolsystem. På samme måte som når man leser en bok, er det da ingen forventning om at det som symbolsystemet brukes til å representere er til stede i boken eller i bildet. Også teoretikere som Hopkins (1998), Peacocke (1987) og Abell (2009) vil kunne løse dilemmaet ved å påstå at det objektet som avbildes ikke er til stede i bildet. Ifølge dem representerer bilder objekter ved at bildeoverflaten *oppleves som å likne på* disse representerte objektene. Altså er ikke det representerte objektet – for eksempel dronningen – til stede i bildet ifølge disse teoretikerne; det vi ser og det som er til stede når vi ser på bildet, nemlig bildeoverflaten, er kun noe som likner på det representerte objektet, og ikke det representerte objektet selv.

Merk at begge disse to typene teorier ser bort fra den innsikten fra Alberti som jeg nevnte tidligere. Bildeoverflaten ansees ikke som noe vi ser inn i på liknende vis som vi ser gjennom et vindu. Kun egenskaper ved bildeoverflaten – dens billedlige symboler eller dens likheter med andre ting – ansees som teoretisk relevante. Etter mitt syn overser dermed disse teoriene et viktig fenomenologisk aspekt ved det å oppleve bilder. La oss derfor se på noen teorier som tar hensyn til dette.

Et alternativ til å benekte påstand (i) er å omskrive den. Man kan da for eksempel ta utgangspunkt i en tanke artikulert av Wollheim (1980; 1998), en tanke som senere har blitt videreført av mange bidragsytere i debatten, nemlig at den visuelle evnen vi bruker når vi ser noe i et bilde skiller seg fra den visuelle evnen vi bruker når vi ser noe ansikt til ansikt. Wollheim kaller evnen til å se noe i et bilde «seeing-in», hvilket jeg her velger å oversette som «se-i». Med dette begrepet introdusert, kan man omskrive påstand (i) slik at den handler om å «se-i» i stedet for om å se. Dilemmaet løses da ved å si at (i') på den ene siden kan dronningen *sees-i* et bilde når hun ikke er til stede, men (ii') på den annen side kan hun ikke *sees* uten at hun er til stede. Denne løsningen av dilemmaet består altså i å la de to sidene av dilemmaet handle om hver sin type visuelle evne. Da unngår vi en selvmotsigelse fordi de to påstandene handler om forskjellige ting.

² De fleste teorier om billedlig representasjon har ikke-fotografiske representerende bilder som sitt fokus. For enkelhets skyld vil jeg derfor i det følgende med begrepet «bilder» mene nettopp denne type bilder, og ikke fotografier.

En utfordring ved å introdusere se-i som en egen visuell evne er at man bør redegjøre for hva denne evnen består i. Kritikere av Wollheim har funnet hans måte å gjøre dette på mangelfull, blant annet fordi Wollheim ikke er villig til å gi klare svar på hvordan det å se-i forholder seg til det å se (se for eksempel Budd 2008; Walton 2002). Til tross for denne utfordringen, vil man kanskje fremholde at det er andre grunner til å introdusere se-i som en egen evne. For eksempel kan man henvise til det faktum at mennesker fra kulturer uten bilder ikke umiddelbart ser et bilde som et bilde, men kun som en overflate med mønstre eller farger på. Dette viser, kan man påstå, at å se noe i et bilde fordrer en evne som må oppøves. Men i seg selv er ikke dette åpenbart noe argument for å introdusere se-i som en visuell evne som skiller seg fra evnen til å se noe ansikt til ansikt. For det er ikke usannsynlig at også evnen til å se noe ansikt til ansikt øves opp gjennom livet – faktisk finnes det en del forskning som tilsier at dette er tilfellet.³

Det er ikke her mitt formål å gi noe fullstendig argument mot å introdusere evnen se-i som svar på dilemmaet. Imidlertid kan det observeres at å introdusere denne evnen er unødvendig. For dilemmaet kan løses ved å omskrive påstand (i), ikke slik at påstanden handler om en annen evne enn påstand (ii), men slik at den delvis handler om et annet objekt. La meg gå tilbake til eksempelet vedrørende bildet av dronningen for å forklare dette. Jeg ønsker å holde fast ved at vi *ser* noe i bildet av dronningen. Dilemmaet viser hvordan det skaper problemer å påstå at det er dronningen vi ser. Derfor foreslår jeg i stedet at det vi ser er noe tilknyttet dronningen, men ikke dronningen selv. Hva kan dette som er tilknyttet dronningen, men som ikke er dronningen selv, være? Det finnes flere alternativer her. For enkelhets skyld fokuserer jeg på et forslag som raskt melder seg hvis vi kort reflekterer over hva kunstnere kan ønske å få til med å lage et portrett. Et mål vil ofte være å forme bildeoverflaten slik at man kan se hvem som er portrettert. Men i et portrett som for eksempel Håkon Gullvågs portrett av dronning Sonja,⁴ er det tydelig at ikke kun dette er hensikten. Dronningen er avbildet i et kaldt lys, og kanskje også, vil jeg påstå, på en måte man kunne avbildet militære som har kjempet i og er preget av en krig. Jeg tenker meg at kunstneren på denne måten får frem dronningens personlighet, formet blant annet av aspekter ved hennes fortid. Dermed foreslår jeg at det vi ser i bildet ikke er dronningen selv, men hennes

³ Se for eksempel på forskningen ved Carla Shatz' lab ved Stanford-universitetet. Der har det der blitt vist at hjernesynapsene som styrer synet er plastiske også etter det som, i tråd med Hubel og Wiesel's forsøk på 60- og 70-tallet, har blitt regnet som den kritiske perioden for utvikling av synet rett etter fødselen. For et av eksperimentene som er blitt gjort, se for eksempel Adelson et al. (2014).

⁴ Håkon Gullvåg, *Dronning Sonja*, 2002. Utstilt i Oslo rådhus.

personlighet (eller en del av den).⁵ Da kan vi omskrive påstand (i) som følger: (i'') Vi kan se dronningens personlighet i et bilde av henne selv om dronningen ikke er til stede.

Merk hvordan det å omskrive påstand (i) på denne måten oppløser det opprinnelige dilemmaet. Vi holder fast ved at det vi ser – dronningen eller hennes personlighet – må være til stede for å kunne bli sett. Vi holder også fast ved at det vi opplever i bilder blir sett, og ikke sett-i. Videre innfører vi en distinksjon mellom *det som er avbildet* – nemlig dronningen – og *det som er til stede og som vi ser i bildet* av henne – nemlig hennes personlighet. Vi kan altså akseptere, som påstand (ii) sier, at dronningen må være til stede for å kunne bli sett. Men dette kommer ikke i konflikt med påstand (i), ettersom det som hevdes å være til stede og bli sett i et bilde av dronningen ikke er dronningen selv, men noe annet som er tilknyttet henne, for eksempel hennes personlighet.

Å se noe i et bilde, slik den perseptuelle teorien forklarer det, er å se inn i en annen verden, der andre typer entiteter finnes enn de vi vanligvis møter ansikt til ansikt. Vanligvis når vi ser ting ansikt til ansikt blir vi presentert med fysiske objekter, eller kanskje også hendelser og tilstander, ifølge noen filosofer, men ikke abstrakte entiteter som personligheter.⁶ I bilder, derimot, ser vi, ifølge den perseptuelle teorien, abstrakte entiteter – altså entiteter som vi ikke typisk ser ansikt til ansikt.

Hittil har jeg introdusert den perseptuelle teorien om billedlig representasjon ved å vise hvordan den, i sin løsning av dilemmaet, tar hensyn til både Albertis innsikt om hvordan det å se noe i et bilde fenomenologisk likner det å se gjennom et vindu og den før-teoretiske påstanden om at vi *ser* noe i bilder. Det gjenstår imidlertid flere spørsmål som bør svares på for at den perseptuelle teorien skal bli fullgodt forklart og ikke minst forsvart. Ett gjelder for eksempel hvordan dronningens personlighet kan være til stede uten at dronningen er det. Et annet gjelder forholdet mellom bildeoverflaten, det som er avbildet og det vi ser i bildet. Et tredje gjelder hvordan teorien kan generaliseres til å gjelde alle bilder, ikke bare portretter der vi ser personligheter.⁷ Ikke alle disse spørsmålene kan besvares i denne artikkelen. I neste del vil jeg til en viss grad svare på det tredje spørsmålet om generalisering. Jeg vil beskrive naturen til det vi, ifølge den perseptuelle teorien, ser i bilder. Grunnen til at jeg velger å

⁵ Dette fordrer at personligheter ansees som abstrakte entiteter som kan være til stede selv om personen selv ikke er det. Se fotnote 7 for mer om dette.

⁶ Se imidlertid Prinz (2006) for et argument for at abstrakte entiteter er synlige entiteter.

⁷ Et fjerde gjelder hvordan abstrakte entiteter som personligheter kan være til stede andre steder enn der objektet det er «tilknyttet» er, for eksempel i et bilde. En løsning her vil være å anse personligheter for å være en spesiell type universalialia. «Tilknytningen» mellom en person og dennes personlighet vil da være at personen *instansierer* sin personlighet. Ettersom universalialia kan tenkes å være til stede i for eksempel Platons idéverden, blir det da mulig å tenke seg at det vi ser inn i når vi ser på et bilde er nettopp denne idéverdenen, der universalialia, som for eksempel dronning Sonjas personlighet, befinner seg. For ytterligere diskusjon, se Aasen 2016.

fokusere på dette er at det gir oss nøkkelen til en løsning på mimesis-gåten. Både gåten og denne løsningen presenteres i del III.

II. Generelle og ubestemte entiteter

Som nevnt over mener Wollheim at vi ikke kan sammenlikne det å se noe i et bilde (der vi, ifølge ham, bruker evnen se-i) med det å se noe ansikt til ansikt. Min strategi for å beskrive naturen til det vi, ifølge den perseptuelle teorien, ser i bilder er stikk i strid med denne holdningen. Jeg vil forklare egenarten til de entitetene vi ser i bilder ved å relatere dem til entiteter vi ser ansikt til ansikt. For å få frem dette, er det hensiktsmessig å gjennomføre et lite tankeeksperiment som handler om en spesiell type bilder, nemlig det vi kan kalle kryss-modale bilder. Med dette mener jeg bilder der det som er avbildet kun kan erfares ved hjelp av en annen sansemodalitet enn den vi bruker til å sanse bildet. Et eksempel er Edvard Munchs *Skrik*,⁸ hvor man kan tenke seg at noe hørbart, nemlig et skrik, er avbildet.

Tankeeksperimentet er som følger. Anta for argumentets skyld at vi opplever et skrik når vi ser på Munchs bilde. Anta videre at vi, etter å ha sett på bildet en stund, får høre gjennom en mengde opptak av skrik-liknende lyder. Vi blir spurt om å identifisere hvilken av disse lydene vi opplevde da vi så på bildet. Basert på egen erfaring av kryss-modale bilder, er min vurdering at det vil være vanskelig for oss å finne et opptak som uten tvil fanger nøyaktig det vi opplevde da vi så på bildet. Samtidig tror jeg det vil være noen opptak som enkelt kan utelukkes helt, for eksempel fordi stemmen er et spedbarns stemme eller fordi skriket er kort og støtvis, og ikke utflytende eller tåkeaktig, slik i hvert fall jeg opplever skriket i Munchs bilde. Andre opptak igjen, av utflytende eller tåkeaktige skrik, tror jeg imidlertid at vil kunne vurderes som gode kandidater til slik skriket vi opplevde i bildet ville høres ut dersom det ble hørt med ørene. Med andre ord, hvis vi tenker oss at det skriket Munch avbildet var et skrik som kunne oppfattes ved hjelp av hørselssansen, så vil flere av opptakene kunne vurderes som kandidater til det skriket som er avbildet, selv om ingen fanger nøyaktig det vi opplevde. Dette gjør at vi kan identifisere to ulike trekk ved forholdet mellom det vi opplevde i bildet og det vi opplever når vi hører på opptakene.

(1) Det vi opplever i bildet er en *ubestemt* entitet sammenliknet med det vi hører på opptakene, i den forstand at intet opptak presist fanger det vi opplevde da vi så på bildet.

⁸ 1983. Utstilt ved Nasjonalgalleriet i Oslo.

(2) Det vi opplever i bildet er en *generell* entitet sammenliknet med det vi hører på opptakene, i den forstand at flere opptak kunne vært den lyden bildet avbilder.⁹

At det vi opplever i bildet er en ubestemt og generell entitet sammenliknet med hva vi kan høre på opptakene viser at denne entiteten har en spesiell natur. Egenarten kan tenkes å skyldes det kryss-modale elementet ved opplevelsen av bildet, dvs. det at vi hører noe (et skrik) ved å se noe annet (et bilde). Mitt forslag er imidlertid at den samme egenarten kjennetegner det vi opplever også i andre bilder, slik som bildet av dronning Sonja. På samme måte som for Munchs *Skrik*, kan vi for Gullvågs bilde av dronning Sonja sammenlikne det vi opplever i bildet med det som er avbildet. For avbildninger som *ikke* er kryss-modale blir sammenlikningen mellom det vi ser i bildet og det som er avbildet da en sammenlikning mellom to synlige entiteter, ikke mellom en synlig entitet og en hørbar en. Likefullt er egenarten til den entiteten vi ser i bildet kjennetegnet ved å stå i det samme forholdet til entiteter som kan oppleves ansikt til ansikt.

For bildet av dronningen kan vi tenke oss at det finnes flere situasjoner vi kan oppleve ansikt til ansikt som kunne vært det bildet avbilder; dvs. en situasjon der dronningen har på seg en lyseblå kjole, står i et mørkt rom med kaldt lys, osv. Det er med disse opplevelsene jeg tenker meg at vi kan sammenlikne det vi ser i bildet. Gjør vi det, kan vi på samme måte som for Munchs bilde beskrive følgende to aspekter:

(1) Det vi ser i bildet er en *ubestemt* entitet sammenliknet med det vi ser ansikt til ansikt, i den forstand at ingen opplevelse av dronningen ansikt til ansikt presist fanger det vi ser i bildet.

(2) Det vi ser i bildet er en *generell* entitet sammenliknet med det vi ser ansikt til ansikt, i den forstand at flere opplevelser av dronningen ansikt til ansikt kunne vært det bildet avbilder.

Jeg håper at det er noenlunde klart fra de nevnte eksemplene hvordan denne delen av den perseptuelle teorien kan generaliseres. Tanken er at de entitetene vi møter i bilder alle kjennetegnes av å være ubestemte og generelle sammenliknet med det som avbildes, der vi tenker oss at det som avbildes kunne vært opplevd direkte ved hjelp av synet eller andre sanser.¹⁰ Det er nå på tide å undersøke hvilken teoretisk fordel dette gir med hensyn til å

⁹ Disse trekkene kan også identifiseres for kryss-modale sanseopplevelser av annet enn bilder; se Aasen (2016).

¹⁰ Merk at selv om sammenlikningen her alltid er med noe sansbart, så trenger ikke det som sanses faktisk å eksistere. Teorien gir dermed rom, slik enhver teori om billedlig representasjon burde, for avbildning av fiksjonsentiteter.

redegjøre for et av de estetiske aspektene ved bilder, nemlig mimesis-aspektet. Dette vil også gi anledning til å se på et par ekstra eksempler.

III. Mimesis-gåten

Mange bilder avbilder ting vi møter i dagliglivet; for eksempel personer, bygninger, landskap, sko, fruktfat, osv. Det å se slike ting i et bilde kan imidlertid gi oss en estetisk opplevelse som vi *ikke* får ved å se tingene selv. Hvordan kan det ha seg? Dette spørsmålet kalles *mimesis-gåten*. Gåten melder seg ikke bare for bilder, men for representerende kunst generelt, i den grad slik kunst gir opphav til estetiske opplevelser, mens det som representeres i kunsten ikke gjør det i seg selv. Det gåtefulle angår altså selve representasjonsmediet; hva er det ved dette mediet som gir opphav til estetiske opplevelser?¹¹

For å svare på dette spørsmålet er det til stor hjelp å ha en teori om hvordan det aktuelle representasjonsmediet fungerer. Når det gjelder bilder finnes det som nevnt flere teorier om hvordan bilder representerer sine objekter, men overraskende nok blir disse sjelden brukt til å forsøke å gi et svar på mimesis-gåten. Et unntak er diskusjonen til Lopes (2005: 21–90). Han vurderer hvorvidt de velkjente teoriene om billedlig representasjon kan gi oss svar på mimesis-gåten. Lopes antar i sin diskusjon at det vi trenger for å kunne løse mimesis-gåten er noe som skiller opplevelsen av å se noe i et bilde fra opplevelsen av å se noe ansikt til ansikt. Illusjonsteorien til Gombrich (1977) mangler dette, skriver Lopes, fordi det, ifølge den, ikke er noen fenomenologisk forskjell på å se noe i et bilde og å se noe ansikt til ansikt. Slik jeg ser det, har Lopes rett i at vi trenger et slikt skille for å løse mimesis-gåten. Men jeg mener videre at vi trenger noe mer. For en del av det som er gåtefullt er hvorfor opplevelsen av å se noe i et bilde er noe å trakte etter. Hvorfor setter vi pris på slike opplevelser?¹² Jeg vil nå vise at den perseptuelle teorien om billedlig representasjon gir et godt utgangspunkt for å svare på dette spørsmålet. (Det er ikke dermed sagt at andre teorier ikke kan svare på det. Men, som nevnt innledningsvis, er mitt formål i denne artikkelen å gi et eksempel på hvordan persepsjonsteori kan hjelpe oss med å løse mimesis-gåten, ikke å argumentere for at dette er den eneste løsningen som finnes.)

Observer først at den perseptuelle teorien trekker det skillet Lopes fremholder som en forutsetning for å løse mimesis-gåten. Teorien skiller opplevelsen av å se noe i et bilde fra

¹¹ Det er mulig å benekte at representasjonsmediet er grunnen til den estetiske opplevelsen. Man kan for eksempel i stedet argumentere for at det er en *estetisk holdning* som er avgjørende for estetiske opplevelser. Det blir for omfattende å gå inn i denne debatten her.

¹² Slik denne formuleringen indikerer, velger jeg her å konsentrere meg om bildeopplevelsens positive verdi, uten å legge særlig vekt på at dette er en *estetisk* verdi. Spørsmålet om hva som skal til for at noe med rette kan kalles en estetisk verdi må settes til side her.

opplevelsen av å se noe ansikt til ansikt, ikke ved å introdusere en egen visuell evne som anvendes for å oppleve bilder, men ved å introdusere et særegent kjennetegn ved de entiteter som sees i bilder. Det er klart at å lage et slikt skille gir oss et grunnlag for å kunne forklare hvorfor billedlig representasjon som sådan kan gi opphav til en estetisk opplevelse. For hvis vi kan peke på et spesielt trekk ved opplevelsen av bilder, et trekk som opplevelsen av å se ting ansikt til ansikt mangler, kan muligens dette trekket forklares som *grunnen til* at opplevelsen av bilder har et estetisk aspekt. Legg imidlertid merke til at vi foreløpig kun har notert oss en mulighet for forklaring. Det jeg, som sagt, mener at vi i tillegg trenger for å faktisk gi en forklaring er å vise hvorfor det spesielle trekket gjør opplevelsen av bilder til noe vi setter pris på.

For å vise hvordan den perseptuelle teorien gir svar på dette spørsmålet, vil jeg peke på et fellestrekk denne teorien deler med Aristoteles' teori i *Poetikken* (1984) om egenarten til det vi opplever, ikke i bilder, men i poesien. Aristoteles sammenlikner poesi med historiefortellinger. Han skriver at mens vi gjennom historiefortellinger blir presentert med det spesifikke, blir vi gjennom poesi presentert med det generelle og universelle. Derfor, fortsetter han, gir poesi oss en spesiell type kunnskap som skiller seg fra kunnskapen vi får gjennom historiefortellinger – vi blir presentert med hva mennesker, i visse omstendigheter, kan eller vil gjøre, i motsetning til hva et konkret menneske som har levd faktisk gjorde. Ifølge Aristoteles setter vi pris på å oppnå kunnskap. Dermed kan han løse mimesis-gåten for poesien slik: Han kan forklare at vi setter mer pris på å oppnå kunnskap om det generelle og det universelle enn om det konkrete og partikulære. Den førstnevnte typen kunnskap er, skriver han, «mer filosofisk og av større viktighet» (ibid., 1451b5, min oversettelse).

Legg merke til at den typen entiteter vi ifølge den perseptuelle teorien blir presentert med i bilder, i likhet med det vi ifølge Aristoteles blir presentert med i poesien, er generelle. Til sammenlikning er det vi ser ansikt til ansikt, eller det vi ifølge Aristoteles blir presentert med i historiefortellinger, konkret eller spesifikt. Ettersom det skillet Aristoteles setter opp altså likner på det skillet den perseptuelle teorien setter opp, og ettersom dette skillet, slik vi så over, legger et grunnlag for å løse mimesis-gåten, vil man kanskje mene at den perseptuelle teorien kan løse mimesis-gåten for bilder analogt med slik Aristoteles løser den for poesi. Men det fordrer at man er villig til å akseptere Aristoteles' forutsetning om at mennesket setter pris på kunnskap, hvilket figurerer sentralt i hans løsning av mimesis-gåten. Uten at det er min hensikt å sette spørsmålsteget ved denne forutsetningen hos Aristoteles, vil jeg gjerne, når det gjelder den perseptuelle teoriens løsning av mimesis-gåten for bilder, åpne for at det

kanskje ikke bare er kunnskapen bilder gir oss som er sentral. Dette kan enklest gjøres ved å se nærmere på noen eksempler.

La oss først gå tilbake til eksempelet vedrørende dronning Sonja. Jeg foreslo at det vi ser i bildet er dronningens personlighet, og at den er ubestemt og generell sammenliknet med det vi ser når vi ser dronningen ansikt til ansikt. Slik jeg forklarte dette, kan man lett få inntrykk av at jeg med en personlighet mener noe som er nært tilknyttet dronningens utseende, i den grad det er hennes utseende som forandrer seg mellom de ulike anledningene der hun sees ansikt til ansikt – for eksempel forandres hennes ansiktsuttrykk, hennes holdning eller lyset hun sees i. I en viss forstand kan dette forsvares. Vi kan for eksempel tenke oss at en viss rynke i pannen kommer frem hvis dronningen er irritert. Når vi ser dronningen ansikt til ansikt, vil denne rynken typisk kun oppfattes som et tegn på dronningens nåværende sinnstilstand. Men om vi ser henne slik i et bilde, tror jeg vi vil kunne lese inn i denne rynken deler av dronningens livshistorie som har formet henne til å bli den hun er. Slik mener jeg at bildet vil kunne gi oss en innsikt om dronningens personlighet. Dette er en innsikt vi muligens også kan komme frem til ved å for eksempel tenke over fakta vi kjenner til om dronningen. Men det er likefullt en innsikt som kommer til oss på en egen måte – kanskje noe vi kan kalle en kondensert form – når vi ser hennes personlighet i bildet. Hvis dette er riktig, kan vi på aristotelisk vis forklare at vi setter pris på opplevelsen av dronningens personlighet i bildet fordi det gir oss en spesiell form for kunnskap.

Det finnes imidlertid andre eksempler der jeg ikke tror kunnskap kan appelleres til som grunnen til at vi har glede av å se på et bilde. Tenk på opplevelsen av et av van Goghs solsikkemalerier, hvor det som er avbildet er en vase med solsikker. Hva kan den ubestemte og generelle entiteten vi ser i et slikt bilde være? Den perseptuelle teorien forteller oss at det vi ser i bildet er (1) ubestemt i den forstand at ingen vase med solsikker som vi kan se ansikt til ansikt perfekt fanger det vi opplever i bildet, og (2) generelt i den forstand at det er flere mulige vaser med solsikker som kunne vært den vasen bildet avbilder. La meg imidlertid komme med noen observasjoner som gir et mer konkret innhold til denne formuleringen – og som også kan bidra til å overbevise om dens riktighet.

Merk først at selv om dimensjonene til omrisset av vasen og solsikkene på lerretet har bestemte romlige dimensjoner – la oss si at omrisset av vasen er 18 cm høyt, for eksempel – så kan ikke det vi ser i bildet bestemmes like presist. Objekter avbildes ofte i omriss som er langt større eller mindre enn hva det avbildede objektet er; for eksempel kan et bilde av et fjell være så lite som 10x15 cm. Altså gir ikke dimensjonene på lerretet noen sikker indikasjon på størrelsen av det vi ser i bildet. Og siden det vi ser i bildet ikke er det samme som det som er

avbildet (fordi det som er avbildet ikke er til stede), kan vi heller ikke anta at størrelsen på det vi ser i bildet er den samme som størrelsen på vasen som er avbildet. Dette gir oss grunn til å tro at det vi ser i bildet ikke kan bestemmes presist, men er ubestemt og generelt, med hensyn til *størrelse*. Merk videre at det også er grunn til å tro at det er ubestemt og generelt med hensyn til *farge*. Guldfargen på lerretet er presis i den forstand at en kan holde ulike fargeprøver borttil lerretet og avgjøre hvilken som stemmer overens med den maleren har brukt. Men vi kan ikke på samme måte holde en fargeprøve borttil det vi ser i bildet for å bestemme fargenyansen nøyaktig. Likevel er det vi ser i bildet helt klart gult. Dermed er det grunn til å tro at det vi ser i bildet ikke har noen bestemt guldfarge, til tross for at det er gult.

Det vi ser i et bilde kan også med hensyn til andre aspekter enn form og farge være ubestemt og generelt. Ta for eksempel et reklamebilde av to smilende unge menn som helt tydelig er gode venner. Her kan det være ubestemt hvor gamle mennene er, samtidig som de har en generell alder; de er unge. Videre kan det være ubestemt og generelt hvor lenge de har vært venner eller hvordan de ble det. Men vi kan, basert på deres fremtoning (som reklamebildet er ment å få frem), tenke oss at de for eksempel møttes i en maritim sammenheng. Nøyaktig hva vi skal kalle entitetene vi ser i et slikt bilde kan kanskje ikke gis noe allment svar. Et svar jeg kan tenke meg at produsentene av reklamen vil at vi skal gi er at det vi ser i bildet er idealmannen eller drømmeprinsen. Ifølge den perseptuelle teorien har faktisk de entitetene vi ser i bildet noe til felles med, la oss si, drømmeprinsen, ettersom drømmeprinsen, slik idealet fremstiller ham, kanskje ikke har noen spesiell alder og heller ikke noen konkret livshistorie (hvilket gjør ham svært vanskelig å finne!). På liknende vis kunne vi foreslå at den entiteten vi ser i van Goghs solsikkebilder er essensen til solsikker, ettersom de entitetene vi ser i bildet i hvert fall har til felles med essensen til solsikker at de ikke har noen konkret størrelse eller farge.

Disse detaljene om det vi ser i solsikkebildene til van Gogh og i det beskrevne reklamebildet er nyttige for å vurdere hva det kan være vi setter pris på i opplevelsen av dem. I den grad reklameplakaten beskrevet over kan gi oss en opplevelse vi setter pris på, tror jeg dette vanskelig kan forklares ved å appellere til at bildet gir oss en spesiell type kunnskap. Det later snarere til at både reklameplakaten og solsikkebildene rommer et slags fravær av kunnskap; et fravær av kunnskap om størrelse, farge, alder, eller historie til det vi ser. Hvorfor skulle dette være noe vi setter pris på? En mulighet er at fravær av kunnskap kan være behagelig, i hvert fall i noen sammenhenger. Men jeg tviler på at dette gir oss noen god løsning på mimesis-gåten. Det gir i hvert fall ingen uniform løsning, ettersom det i noen tilfeller, slik som med bildet av dronningen, ser ut til at bildet gir oss en form for kunnskap.

Det finnes imidlertid en løsning som kan anvendes i alle eksemplene vi har undersøkt. Ifølge den perseptuelle teorien om billedlig representasjon blir vi presentert med ubestemte og generelle entiteter i bilder. Mitt forslag er at det rett og slett er sansningen av disse vi setter pris på. Vi får gjennom bilder tilgang til en sansbar verden som kjennetegnes av å inneholde ubestemte og generelle entiteter, slik som personligheter, idealmannen og essensen av solsikker. Disse entitetene skiller seg fra de entitetene vi typisk sanser ansikt til ansikt. I noen tilfeller er kanskje grunnen til at sansningen av disse entitetene gir oss glede at vi oppnår en innsikt, for eksempel en innsikt om hvem dronning Sonja er som person. Her er den perseptuelle teorien på linje med Aristoteles' syn på poesi. I andre tilfeller, derimot, er kanskje grunnen til at vi setter pris på sansningen av ubestemte og generelle entiteter at vi får en perseptuell kontakt med noe vi lengter etter, slik som drømmeprinsen (eller snarere idealet drømmeprinsen, ikke en faktisk person). I atter andre tilfeller, slik som i van Goghs solsikkebilder, er kanskje det vi setter pris på å få visuell tilgang til entiteter som er svært ulike det vi møter ansikt til ansikt – entiteter som, fordi de er ubestemte og generelle, kanskje kan sette i gang fantasien på en effektiv måte.

Løsningen av mimesis-gåten som den perseptuelle teorien legger grunnlaget for tar altså utgangspunkt i naturen til entitetene som, ifølge denne teorien, sees i bilder. Et aspekt ved persepsjonen av bilder brukes dermed til å forklare et aspekt ved bildeopplevelsen som vanligvis forsøkes forklart innen estetikken og uavhengig av persepsjonsfilosofien. Det at en teori om persepsjon av bilder kan anvendes for å løse et estetisk problem utgjør, etter min mening, et argument for teorien. Som jeg innledet med å antyde, mener jeg, mer radikalt, at objekter som bilder, musikkverk, skulpturer og teaterstykker ikke bør undersøkes utelukkende enten som estetiske eller perseptuelle objekter. Selv om jeg her ikke har argumentert for denne påstanden, håper jeg å ha gitt et eksempel som viser at slike undersøkelser kan være fruktbare, hvilket vil være en grunn til å gjennomføre dem.

Referanser:

- Aasen, S. 2016, «Pictures, Presence and Visibility», *Philosophical Studies*, 173(1), 187–203.
- Aasen, S. 2015, «Visibility Constraints in Depiction: Objects Experienced versus Objects Depicted», *The Philosophical Quarterly*. DOI: 10.1093/pq/pqw015
- Abell, C. 2009, «Canny Resemblance», *The Philosophical Review* 118(2), 183–223.
- Adelson, J. D., Sapp, R. W., Brott, B. K., Lee, H., Luo, L. Cheng, S., Djuricic, M. and C. J. Shatz. 2014, «Developmental Sculpting of Intracortical Circuits by MHC Class I H2-Db and H2-KB», *Cerebral Cortex* 26(4), 1453–1463.

- Alberti, L. B. 1966, *On Painting*. J. R. Spencer (oversettelse), New Haven, Conn., Yale University Press.
- Aristoteles. 1984, *Poetics*, i J. Barnes (red.) *The Complete Works of Aristotle: Volume 2*. Princeton, Princeton University Press.
- Budd, M. 2008, «On Looking at a Picture», i *Aesthetic Essays*. Oxford: Oxford University Press.
- Gombrich, E. H. 1977, *Art and Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation*, Oxford, Phaidon Press.
- Goodman, N. 1976, *Languages of Art*, Indianapolis, Hackett Publishing Company.
- Hopkins, R. 1998, *Picture, Image and Experience: A Philosophical Inquiry*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Lopes, D., McIver. 2005, *Sight and Sensibility*, New York, Oxford University Press.
- Peacocke, C. 1978, «Depiction», *Philosophical Review* 96(3), 383–410.
- Prinz, J. 2006, «Beyond Appearances: The Content of Sensation and Perception», i T. S. Gendler og J. Hawthorne (red.) *Perceptual Experience*, New York, Oxford University Press.
- Wollheim, R. 1980, *Art and Its Objects*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Wollheim, R. 1998, «On Pictorial Representation», *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 56(3), 217–226.
- Walton, K. 2002, «Depiction, Perception and Imagination: Responses to Richard Wollheim», *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 60(1), 27–35.
- Walton, K. 1984, «Transparent Pictures: On the Nature of Photographic Realism», *Critical Inquiry* 11(2), 246–277.