

The Problem of Conflicting Value Judgments

HELMUT HUNGERLAND

California College of Arts and Crafts

In this paper I wish to consider a particular problem of evaluative aesthetic criticism which arises within the framework of a relational theory of value. My analysis shall be concerned with certain difficulties which appear when the attempt is made to reconcile differing judgments of the aesthetic value of a given aesthetic object. In concentrating my analysis upon this problem, I do not want to imply that a reconciliation of such differences is always possible, nor do I hold that a reconciliation is desirable under all circumstances and at any price. However, since value judgements are constituent elements of cultural processes, and since reconciliation of differing value judgments is part of the definition of a successfully functioning cultural group, it seems obvious that a clarification of the process of reconciliation will help in achieving the successful functioning of cultural groups.

I shall argue here that, if the social function of an aesthetic value judgment is taken into account, it will become clear that such a judgement must be considered from two view points. (1) From the view point of the aesthetic object and factors *relevant* to it, and (2) from the view point of the method whereby the judgment is established. Both view points I consider to be of equal importance and I intend to point out that the one-sided concentration upon the first view point (with a corresponding neglect of the second) is responsible for a great deal of the controversy and confusion that surrounds the problem of value judgments. The failure to consider the second view point permits the inference that the authors concerned tacitly accept the palpably false assumption that there is a necessary connection (or something like a necessary connection) between the definition of a value, the pronouncement by some critic of a value judgment, and its acceptance by those to whom the pronouncement is addressed. The disregard of

the methodological view point further seems to indicate a lack of awareness of the social setting in which value judgments are made, which probably means that a given social setting is taken for granted and assumed to be a standard social setting.

The failure to analyse the connection indicated above has either led to an enforcement of certain values and value judgments (usually alleged to be absolute)¹, or the theory of value has proved to be of little use in the solution of the actual problems of criticism. Additional confusion is bound to arise if no attention is paid to the fact that the class of aesthetic objects cannot be defined descriptively. By that I mean the following: in terms of a relational theory of value, a statement of the form, "x is beautiful"² is usually considered to be equivalent to a statement of the form, "some percipient, A, approves of x". However, the statement in this form is incomplete because A obviously approves of x only under specific conditions and for certain purposes, i. e., A approves of x as an aesthetic object. Hence any discussion of A's approval of x presupposes an agreement concerning the definition of the class of aesthetic objects. Despite this fact many authors seem to proceed on the assumption that there exists a clearly established class of aesthetic objects as indicated by the fact that their definitions are stated as descriptive definitions. However, even the most casual examination of the history of taste and of the history of aesthetics will show that no such clear demarcation between aesthetic and non-aesthetic objects exists. For example, until fairly recently the sculptures of so-called primitive tribes were not considered aesthetic objects, and there is by no means general agreement now as to whether motion-pictures or jazz music are aesthetic objects. The fallacy of attempting to define the class of aesthetic objects descriptively is revealed when one realizes that an aesthetic object cannot be defined independently of the attitude which some percipient takes towards it. Since quite a number of people, at one time or another, have taken an aesthetic attitude towards allegedly non-aesthetic objects, the question obviously is not whether these objects *are* aesthetic objects (i. e. whether an aesthetic attitude *can* be taken towards them) but

¹ This is, of course, nothing but the imposition of the taste of a person, or group of persons, upon the rest of the group.

² In art criticism the term "beautiful" is most frequently used in the sense of "x is more beautiful than y". cf. G. E. MOORE *Reply to my Critics, The Philosophy of G. E. Moore*. Evanston & Co., Chicago 1942, pp. 555-557.

rather whether these objects *should be considered* as aesthetic objects (i. e. whether people *should* take the attitude which they have taken). In other words, the definition of the class of aesthetic objects constitutes a request, counsel, advise, or command—in short it is a persuasive definition—¹ and for clarity's sake it ought to be stated as follows: "x should be considered an aesthetic object"². The main reason for insisting on pointing out the persuasive nature of the classification is the fact that the critical evaluation of particular objects within the class is inevitably affected by the width, or narrowness, of the class itself, the criteria for excellence being abstracted from the objects admitted to the class. For example, our notion of what constitutes "good rhythm" in poetry is derived from what we accept as poetry.

The request to consider a certain object as an aesthetic object, invites the question, "what, then, lends weight to such a request?". From the point of view presented here, the request can be justified only in terms of the tradition of Western culture and by indicating certain consequences usually considered desirable or advantageous within that framework. The definition of an aesthetic object fully stated would read as follows: "A certain number of people have in the past considered, and do at present consider, this object as an aesthetic object, and by doing so they have derived, and do derive, more satisfaction than they would have gained had they taken another attitude towards the object, and you ought to adopt the same attitude"³. The definition, stated in this form, contains an inducement, because, in part, it promises that, if the percipient adopts the attitude he is urged to adopt, he will be rewarded in two ways: (1) his behaviour will meet with social approval⁴; and (2) he will experience pleasure, or he will be purified, etc., i. e. he will experience whatever the function of the aesthetic experience is said to be.

¹ cf. CHARLES L. STEVENSON *Ethics and Language*. New Haven 1944, p. 277.

² If it should be objected that such a definition is too vague, it must be pointed out that all systems of classification rest upon persuasive definitions since no system of classification follows from the field to which it applies.

³ Perhaps it should be pointed out that the aesthetic attitude used in our definition is an abstraction, the actual experience from which it is abstracted containing any number of other attitudes in varying degrees.

⁴ The importance of social approval can be illustrated by giving an extreme example: aesthetic enjoyment of acts of sadism is usually not approved socially and, accordingly, that whole area is excluded from the class of aesthetic objects.

From the point of view proposed here, an inducement is a necessary but not sufficient condition for accepting a value judgment. In other words, the pronouncement that I approve of x , that you should also approve of x , and that in consequence you will experience pleasure, is not satisfactory, since it amounts to stating that you will experience pleasure upon my saying so — a clear instance of a tacit assumption of a one-sided enforcement of value judgments. This situation remains essentially unchanged even if my request is stated in the more sophisticated form commonly employed in criticism, e. i. “you should approve of x because if you do, you will experience pleasure, and you will experience pleasure because the components of x are harmoniously arranged”¹. The method of reconciling the two differing value judgments remains that of enforcement-and-submission — and the issue is merely confused by introducing such value-qualities as “harmony”, “integration”, etc. and treating them as if they were objective properties of the object.

My objection to the method of enforcement-and-submission suggests implicitly an approval of another method. The preference for this method (which I shall elucidate briefly below) is motivated by my desire for coordinating my aesthetic preferences with a certain mode of social behaviour, and my predilection for being persuaded by appeal to factual evidence rather than by appeal to emotion. Although the alleged value of an aesthetic object is always conjoined with *some* method of persuasion, there is, as pointed out above, no necessary connection between such a value and any one particular method — there is a difference between my doubting the alleged value of an aesthetic object and my doubting someone’s right to request me to accept without justification on his part whatever judgment he wants to transmit. The method of persuasion which I should like to advocate is the method of appeal to factual evidence. Such a method necessitates an analysis of the aesthetic object, that is to say, an analysis of the function of the components within the aesthetic object. It is at this point that aesthetic theory tends to get lost in circular arguments because it confuses the psychological function of the aesthetic object with the aesthetic function of the components within

¹ The terms “pleasure” and “harmoniously arranged” respectively in a statement of this form can be replaced by “catharsis”, “moral elevation” etc., and “integrated”, “balanced”, etc., without changing the meaning of the statement.

the object. For example, if the psychological function of the aesthetic object x is said to be that of giving pleasure, then the function of the components of x is not that of giving pleasure, but of achieving a certain objective O , and it is the successful achieving of O which gives pleasure. The judgment whether O has been achieved presupposes two agreements, (1) as to what O is supposed to be, and (2) as to the manner in which O is supposed to be achieved. Once these agreements have been reached, the judgment can be supported by factual evidence. Thus, if one agrees that the objective of Rembrandt's *The Syndics*¹ is to present a group portrait in a painterly manner (as this manner is defined by Wölfflin)², then one can decide by reference to the painting whether or not its components operate successfully to achieve this objective.

Elsewhere I have attempted to show in detail the application of this method³. Obviously, the basic assumptions of a relational theory of value and a consideration of the methodological view point *preclude* a guarantee of the reconciliation of differing value judgments in every instance. However the approach advocated here provides a way in which reasonable agreements can often be reached through careful analysis of the aesthetic object itself.

[TRADUCCIÓN]

El problema de juicios de valor en conflicto

HELMUT HUNGERLAND

Colegio de Artes y Oficios de California

En este trabajo deseo considerar un problema particular de la crítica estética valorativa, que surge dentro del marco de una teoría relacional del valor. Mi análisis versará sobre ciertas dificultades que aparecen cuando se hace la tentativa de conciliar juicios divergentes sobre el valor estético de un

¹ Also known as *The Board of the Draper's Guild*, 1662, Amsterdam, Rijksmuseum.

² cf. HEINRICH WÖLFFLIN *Principles of Art History*. New York 1932.

³ cf. HELMUT HUNGERLAND *Consistency as a Criterion in Art Criticism*, *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. VII (1948), pp. 93-112.

objeto estético dado. Al concentrar mi análisis sobre este problema, no deseo postular que una conciliación de tales diferencias sea siempre posible, ni pretendo que tal conciliación sea deseable en todas las circunstancias y a cualquier precio. Sin embargo, ya que los juicios de valor son elementos constitutivos de procesos culturales, y ya que la conciliación de los juicios de valor divergentes es parte de la definición de un grupo cultural que funciona satisfactoriamente, parece obvio que un esclarecimiento del proceso de conciliación contribuirá a la realización del feliz funcionamiento de los grupos culturales.

Sostendré aquí que si la función social del juicio estético de valor es tomada en cuenta, será manifiesto que tal juicio debe ser considerado desde dos puntos de vista: 1) desde el punto de vista del objeto estético y de los factores *pertenecientes* a él, y 2) desde el punto de vista del método por el cual se establece el juicio de valor. Considero que ambos puntos de vista son igualmente importantes y pretendo hacer notar que la concentración unilateral sobre el primer punto de vista (con el correspondiente olvido del segundo) es responsable de la mayor parte de las controversias y confusiones que envuelven al problema de los juicios de valor. El hecho de no considerar el segundo punto de vista, permite inferir que los autores en cuestión aceptan, de una manera tácita, la premisa, evidentemente falsa, de que existe una conexión necesaria (o algo parecido) entre la definición de un valor, la emisión de un juicio de valor por parte de algún crítico y su aceptación por aquellos a quienes este juicio va dirigido. El desconocimiento del punto de vista metodológico parece además indicar inadvertencia acerca del contexto social en que son elaborados los juicios de valor, lo que posiblemente significa que un determinado contexto social es tomado como supuesto y considerado como "*standard*" para todos.

El fracaso en el análisis de la conexión indicada más arriba ha llevado, unas veces, a postular ciertos valores y juicios de valor (considerados como absolutos)¹ y otras, a tomar la teoría de los valores como de poca utilidad para la solución de los problemas concretos de la crítica. Además otra confusión surge necesariamente si no se presta atención al hecho de que los valores estéticos no pueden ser definidos descriptivamente. Con esto quiero significar lo siguiente: en términos de una teoría relacional del valor, un juicio de la forma "*x es bello*"² es generalmente considerado como equivalente a un juicio de la forma "un observador *A* aprueba *x*". De cualquier manera, un juicio de esta forma es incompleto porque *A* solamente aprueba *x* bajo ciertas condiciones especiales y con ciertos fines. Así, por ejemplo, *A* aprueba *x* como un objeto estético. Luego toda discusión acerca de la apro-

¹ Esto, por supuesto, no es más que la imposición del gusto de una persona, o grupo de personas, sobre el resto del grupo.

² En la crítica artística el término "bello" es usado, la mayoría de las veces, en el sentido de que "*x es más bello que y*". Cf. G. E. MOORE, *Reply to my Critics, The Philosophy of G. E. Moore. (Respuesta a mis críticos, La filosofía de G. E. Moore)*, Evanston, Chicago, 1942, pág. 555 a 557.

bación de x por parte de A presupone un acuerdo sobre la definición de la clase de los objetos estéticos. A pesar de este hecho, muchos autores parecen proceder partiendo de la premisa de que existe una clase claramente establecida de objetos estéticos, como lo confirma el hecho de que sus definiciones son formuladas como definiciones descriptivas. Sin embargo, hasta un examen superficial de la historia del gusto y de la historia de la estética mostrará que no existe semejante separación clara entre objetos estéticos y no estéticos. Por ejemplo, hasta tiempos relativamente recientes, las esculturas de las llamadas tribus primitivas no eran consideradas como objetos estéticos, y aún actualmente no hay acuerdo sobre si el cinematógrafo y la música de jazz son objetos estéticos. La falacia de esta tentativa de definir los objetos estéticos en forma descriptiva se pone de manifiesto cuando nos damos cuenta de que un objeto estético no puede ser definido independientemente de la actitud que el contemplador toma frente a él. Puesto que muchas personas, en un momento u otro, han tomado una actitud estética frente a objetos considerados como no estéticos, la cuestión no es sobre si estos objetos son estéticos (sobre si una actitud estética puede ser tomada frente a ellos), sino más bien sobre si estos objetos *debieran ser considerados* como estéticos (sobre si el contemplador *debió* tomar la actitud que ha tomado). En otras palabras, la definición de la clase de los objetos estéticos es un requerimiento, un consejo, un aviso o una orden —en resumen, una definición persuasiva¹— y en obsequio de la claridad debería tomar la forma siguiente: “ x debe ser considerado como un objeto estético”². La principal razón para insistir en señalar su naturaleza persuasiva es el hecho de que la valoración crítica de los objetos particulares, dentro de la clase, es afectada inevitablemente por la amplitud o estrechez de la clase misma, siendo los criterios de excelencia abstraídos de los mismos objetos admitidos en la clase. Por ejemplo, nuestra noción de lo que constituye un “ritmo agradable” en poesía deriva de lo que aceptemos como poesía.

El requerimiento de considerar cierto objeto como estético conduce a la siguiente pregunta, “¿qué es entonces lo que da peso a semejante requerimiento?”. Desde el punto de vista expuesto, este requerimiento sólo puede ser justificado en términos de la tradición cultural occidental e indicando ciertas consecuencias generalmente consideradas como deseables o ventajosas dentro de ese marco de referencia. La definición plenamente enunciada de un objeto estético debería ser como sigue: “cierto número de personas han considerado en el pasado, y consideran en el presente, que tal objeto es un objeto estético y haciéndolo así han logrado, y logran, mayor satisfacción que la que hubieran obtenido asumiendo otra actitud frente a dicho objeto; por lo tanto, debes

1 Cf. CHARLES L. STEVENSON, *Ethics and Language (La ética y el lenguaje)*, New Haven, 1944, pág. 277.

2 Si se objetara que semejante definición es demasiado vaga, deberíamos indicar que todos los sistemas de clasificación descansan sobre definiciones persuasivas, ya que ningún sistema de clasificación arranca del campo al cual se aplica.

tomar frente a él la misma actitud”¹. La definición, enunciada en esta forma, contiene un aliciente, porque en parte promete que si el contemplador asume la actitud que se le pide, será recompensado de dos maneras: 1) su comportamiento merecerá la aprobación social², y 2) experimentará un placer, o será purificado, etc., es decir, experimentará lo que se supone que sea la función de la experiencia estética.

Desde el punto de vista aquí propuesto, cierto aliciente es necesario pero no suficiente para aceptar un juicio de valor. En otras palabras, el enunciado de que yo apruebo *x*, de que Vd. también debiera aprobar *x* y que, como consecuencia, Vd. experimentará placer, no es satisfactorio, pues significa postular que Vd. experimentará placer porque yo lo digo — instancia clara de la tácita premisa de un enfoque unilateral de los juicios de valor. Esta situación permanece esencialmente idéntica aunque mi pedido sea formulado en otra forma más compleja, usualmente empleada por la crítica artística, es decir: “Vd. debe aprobar *x* porque si lo hace experimentará placer, y Vd. experimentará placer porque los componentes de *x* están armoniosamente dispuestos”³. Este método de conciliar los dos juicios de valor divergentes sigue siendo de coacción y sometimiento — y el hecho sólo es desfigurado por haber introducido tales cualidades de valor como “armonía”, “integración”, etc. y por tratarlas como si fueran propiedades objetivas del objeto mismo.

Mi objeción al método de coacción y sometimiento sugiere, en forma implícita, la aprobación de otro método. Mi preferencia por este otro método (que en seguida aclararé) surge del deseo de coordinar mis preferencias estéticas con cierto modo de comportamiento social, y de mi predilección por ser persuadido por un llamado a la evidencia fáctica más que por un llamado a la emotividad. Aunque el pretendido valor de todo objeto estético está siempre unido a *algún* método de persuasión, no hay, como hemos indicado más arriba, conexión necesaria entre tal valor y algún método particular. Hay una diferencia entre mi duda acerca del pretendido valor de un objeto estético y mi duda respecto al derecho que alguien pueda tener para exigirme que acepte, sin la necesaria justificación de su parte, cualquier juicio que él me quiera transmitir. El método de persuasión por el que yo quisiera abogar es el de recurrir a la evidencia fáctica. Este método necesita de un análisis del objeto estético, lo que significa un análisis de la función de los componentes dentro del objeto estético. Es al llegar a este punto que las teorías estéticas tienden a perderse en argumentos circulares porque se

¹ Tal vez debiera dejarse constancia de que la actitud estética utilizada en nuestra definición es una abstracción, ya que la experiencia de hecho de la cual es abstraída contiene cierto número de otras actitudes en diversos grados.

² La importancia de la aprobación social puede ser ilustrada por un ejemplo extremo: el placer estético de los actos sádicos no es socialmente aprobado y, en consecuencia, todo este campo queda excluido de la clase de los objetos estéticos.

³ Los términos “placer” y “armoniosamente dispuesto”, respectivamente, en un juicio de esta forma pueden ser reemplazados por “catarsis”, “elevación moral”, etc., y por “integrado”, “equilibrado”, etc., sin que cambie el sentido del juicio.

confunde la función psicológica del objeto estético con la función estética de los componentes dentro del mismo. Por ejemplo, si se afirma que la función psicológica del objeto estético x consiste en proporcionar placer, entonces la función de los componentes de x no es la de proporcionar placer sino la de alcanzar un cierto objetivo O , y es la feliz realización de O lo que proporciona placer. El juicio acerca de si O ha sido logrado presupone dos acuerdos: 1) respecto a lo que se supone que O sea y 2) respecto a la forma en que se supone que O ha sido logrado. Una vez que estos acuerdos han sido alcanzados, el juicio puede fundarse en una evidencia fáctica. Así, si uno está de acuerdo en que la finalidad del cuadro de Rembrandt *Los Síndicos* es presentar el retrato de un grupo de una manera pictórica (tal como ella es definida por Wölfflin)¹, entonces uno puede decidir con respecto al cuadro sobre si sus componentes operan o no en forma satisfactoria para alcanzar ese objetivo.

En otro lugar he tratado de mostrar en detalle la aplicación de este método². Es obvio que los supuestos básicos de una teoría relacional del valor y una consideración acerca del punto de vista metodológico *excluyen* una garantía de conciliar divergentes juicios de valor en todos los casos. De cualquier manera, el procedimiento que aquí defendemos proporciona una vía por la cual un acuerdo razonable puede a menudo ser alcanzado a través de un cuidadoso análisis del objeto estético mismo.

¹ Cf. ENRIQUE WÖLFFLIN, *Conceptos fundamentales en la historia del arte*.

² Cf. HELMUT HUNGERLAND, *Consistency as a Criterion in Art Criticism (La coherencia como criterio de crítica artística)*, *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. VII (1948), pág. 93 a 112.