

HVAD ER ÆSTETIK?

*Dorthe Jørgensen, professor,
Institut for Kultur og Samfund, Aarhus Universitet*

Æstetik er filosofi. Sådan siger de færreste, hvis man spørger, hvad ordet æstetik betyder, men det skyldes manglende distinktion imellem *æstetik* og *det æstetiske*. Skelner man derimod, forholder man sig allerede lidt filosofisk til spørgsmålet om, hvad æstetik er, også selvom der hører mere end analytisk skelnen til dette at gå filosofisk frem. Artiklen begynder med afsnittet “Om metoden”, der rummer overvejelser over, hvad det vil sige at betænke noget på en filosofisk måde. De er nødvendige, fordi der i dag tit bliver sat lighedstegn imellem filosofisk tænkning og hvad-spørgsmål samt imellem sådanne spørgsmål og essentialisme (substanstænkning, traditionel metafysik), og fordi der derfor er opstået en udbredt modvilje mod filosofi. Afsnittene “Det æstetiske” og “Filosofisk æstetik” viser, at det æstetiske er et oversanseligt ‘mere’ ved noget sanseligt, og at filosofisk æstetik handler om menneskers erfaring af dette ‘mere’. I forlængelse heraf demonstrerer afsnittet “Æstetisk læring” æstetikens relevans for pædagogikken. Det viser, at læring bliver til dannelse, hvis den forankres i filosofisk æstetik.

“ På et givet stadium af et konkret arbejde vil der typisk være en overvægt af enten analyse eller syntese, hvilket ikke behøver at være anledning til kritik.

OM METODEN

På den ene side er der kunsten at skelne, på den anden side er der kunsten at forbinde, og så er der kunsten at gøre begge dele – bevidst og velafbalanceret. De moderne videnskaber hviler på skelneevnen, ofte uden interesse for at genforbinde det analytisk adskilte. Sådan behøver det ikke at være i videnskab, men siden 1600-tallet har videnskaberne udviklet sig til primært at være analytiske. Resultatet er snæversynede eksperter og institutioner opdelt i discipliner, der ikke arbejder sammen om at udvide vor viden, højne tænkningen og løse aktuelle problemer. Evnen til at forbinde kommer til gengæld til udtryk i kunst og religion. Også selvom megen moderne kunst er analytisk, og til trods for at den kristne tro ikke kun definerer sig ved sit forhold til Gud, men også ved sin forskellighed fra (andre) religioner.

Med dette er allerede antydnet, at der faktisk er både skelneevne og forbindeevne involveret i såvel videnskab som kunst og religion. Samtidig er der med det nævnte dog også sagt, at vægtningen er forskellig – med en tydelig fremhævelse af skelneevnens analytiske resultater i de moderne videnskaber og forbindeevnens synteser i kunst og religion. Hertil kommer, at det sjældent skyldes et bevidst valg, når der indgår både analyse og syntese i videnskab, kunst og religion, og at der tit ikke er nogen god balance imellem dem. Kunsten at gøre begge dele, at skelne såvel som at forbinde samt at gøre det bevidst og velafbalanceret, er imidlertid netop den filosofiske tænkningens gebet. Det betyder dog ikke, at denne balancegang altid lykkes for filosoffer. De fejler tværtimod ofte, og det er der både principielle og historiske grunde til.

Lad os tage det principielle først: På et givet stadium af et konkret arbejde vil der typisk være en overvægt af *enten* analyse *eller* syntese, hvilket ikke behøver at være anledning til kritik. Det kan bare være udtryk for, hvad sagen kræver på det givne tidspunkt. Pointen er altså ikke, at man altid skal gøre det hele på én gang, i ét og samme hug gå både analytisk og syntetiserende til værks. Pointen er derimod, at man under sit analysearbejde må bevare blikket for nødvendigheden af også at kunne genforbinde det analytisk adskilte. Og pointen er ligeledes, at man under sin genforbinding af det, man har skilt ad, må undgå at sløre de distinktioner og den klarhed, der blev vundet med analysen. Balancen skal altså holdes på et overordnet niveau; den skal forstås som det svæv imellem analyse og syntese, som det alt i alt er målet at tilvejebringe.

Det er denne balancegang, mange moderne filosoffer ikke magter, og her kommer vi til det historiske. Grunden til deres uformåen er nemlig ikke kun, at der er tale om noget vanskeligt, nærmest uopnåeligt, men også at de i deres forsøg på at gøre filosofisk tænkning til moderne videnskab har sat selve ambitionen om et svæv over styr. Jeg sigter til moderne filosoffer, der vil skille ting ad, men ikke også genforbinde dem – som af egen vilje kun tænker analytisk. Både at skelne og at

forbinde samt at gøre det bevidst og velafbalanceret er det ideal for filosofisk tænkning, der i antikken blev introduceret som *philosophia*. Så det er selve dette at tænke filosofisk, man sætter over styr, når man ivrer efter at være videnskabelig på den moderne måde. Man ofrer det gamle ideal om, hvad det vil sige at tænke filosofisk, for i stedet at tænke på samme måde som kittelklædte forskere i moderne laboratorier.

Der er imidlertid brug for at holde det gamle ideal i hævd, at fortsætte traditionen for *philosophia*. Ikke kun for filosofiens skyld er det vigtigt at værne om og kultivere det, som filosofi kan bidrage med, når den ikke bare går i ét med de moderne videnskaber. Det er også noget, der er af afgørende betydning for disse videnskaber selv og for samfundet som helhed; vi har alle brug for, at der bliver stræbt efter ikke kun viden, men også visdom.

Overalt i samfundet er der behov for, at filosoffer fortsat insisterer på nødvendigheden af det omtalte svæv, og at de demonstrerer, hvad det vil sige at praktisere den nævnte balancekunst. Ellers har andre ikke en chance for selv at integrere noget tilsvarende i deres egne enkeltvidenskaber, for eksempel medicin, pædagogik, IT- og miljøforskning, hvor der i disse år netop er stort behov for at kunne kombinere detaljanalyse med overbliksskabende syntese. Det er, når dette element af filosofisk tænkning mangler, at vi får læger, der ikke kan se hele patienter, men kun nyrer, arme og ører, og som derfor ikke diagnosticerer og behandler optimalt. Eller IT-forskere, der ikke opfatter teknologien som en del af økosystemet Jorden, men kun ser egne muligheder for at producere nyt og derfor skaber overforbrug i stedet for at fremme en bæredygtig adfærd.

Mangel på blik for nødvendigheden af begge dele, både analyse og syntese, er også grunden til, at meget af det, der i dag bliver sagt og skrevet om kunst og kultur, er fordomsfuldt. Poststrukturalistiske teoretikere som Jacques Derrida og Gilles Deleuze har inspireret mange humanister og samfundsforskere til at prioritere processer frem for substanser, hvilket er blevet til en forkærlighed for at *gøre* frem for at *definere*, for eksempel 'at gøre æstetik og pædagogik' frem for 'at definere æstetik og pædagogik'. Etymologisk betegner ord som æstetik og pædagogik imidlertid *ikke* en gøren forstået som en praktisk proces, men derimod en lære. De betegner noget på et andet abstraktionsniveau end det æstetiske og pædagogiske, nemlig filosofi og teori – der så eventuelt kan handle om de processer, som det æstetiske og pædagogiske udgør.

Forkærligheden for at gøre frem for at definere er udtryk for en anti-filosofisk strømning i det kulturanalytiske og -teoretiske felt. Årsagen til denne antifilosofi er det reduktive begreb om filosofi, der har bredt sig, og ifølge hvilket dette at tænke filosofisk er det samme som at stille hvad-spørgsmål, og denne slags spørgsmål automatisk bliver opfattet som udtryk for essentialisme (substanstænkning, traditionel

“ Filosofiens historie er én lang dialog på tværs af århundrederne, i hvilken ingen bare har ret eller uret, men alle bidrager til tænkningen.

metafysik). Selvom det er sandt, at hvad-spørgsmål er filosofiske, omfatter dette at spørge filosofisk imidlertid langt mere. At spørge filosofisk vil sige at spørge på en systematisk måde kendetegnet ved både præcision og udsyn. Endvidere omfatter en filosofisk spørgen også vilje til at formulere svar, der kræver ikke kun analyse men også syntese, fordi filosofi i form af *philosophia* som sagt ikke kun trækker efter viden men også visdom.

Hvad-spørgsmål er altså ikke i sig selv udtryk for essentialisme, men de svar, vi formulerer, kan være det. Det betyder imidlertid ikke, at selve dette at besvare (ikke kun stille) filosofiske spørgsmål er et problem i sig selv. Al spørgen fremkalder uvilkaarligt et forsøg på en besvarelse, og svar kan antage forskellige former. Et givet svar på spørgsmålet om, hvad æstetik er, er kun essentialistisk, hvis svaret insisterer på, at et 'noget' af en evig og uforanderlig karakter er æstetikens væsen (hvilket imidlertid ikke behøver at være konsekvensen af at stille et hvad-spørgsmål), og hvis det postulerer, at det er det eneste gyldige svar, der kan formuleres (hvilket ikke nødvendigvis er resultatet, blot fordi man prøver at besvare et hvad-spørgsmål). Man kan også sige: Svaret er kun essentialistisk, hvis det selv udelukker enhver mulighed for diskussion af sin relevans og rigtighed.

Filosoffer med afsæt i filosofisk æstetik og hermeneutisk fænomenologi bestræber sig på at formulere svar, der *ikke* er essentialistiske – som *ikke* indskrænker horisonten, men tværtimod forsøgsvist udvider den. De fordyber sig i hvad-spørgsmål, men prøver at gøre det sådan, at det betænkes hvordan også bliver medtænkt. De overvejer for eksempel ikke kun det æstetiskes væsen (essens) men også dets måde at være i verden og fremtræde for os samt denne væremådes og fremtrædelses forudsætninger (det æstetiskes eksistens). Endvidere forudsætter de i deres formulering af svar på det nævnte spørgsmål, at svaret er noget, der kan og skal være genstand for dialog. Filosofiens historie er nemlig ikke et korpus af dogmer, der skal holdes i hævd til evig tid, og den er heller ikke en serie resultater, hvoraf de nyere ugyldiggør de ældre. Filosofiens historie er én lang dialog på tværs af århundrederne, i hvilken ingen bare har ret eller uret, men alle bidrager til tænkningen.

DET ÆSTETISKE

Spørgsmålet om, hvad det vil sige, at noget er æstetisk, blev højaktuelt i det 20. århundrede, hvor meget af det, der tidligere ikke kunne udstilles på et kunstmuseum, nu faktisk blev det. I dag kan man få indtryk af, at vi ligefrem er havnet i en situation, hvor alt er æstetisk, og alt kan være kunst, hvorimod intet længere er skønt, men tidligere var ordet skøn en slags synonym for æstetisk.

“ Den dag i dag giver det fortsat god mening at frigøre begrebet om æstetisk erfaring fra den konkrete sanseerfaring, sådan som Baumgarten gjorde.

I vor tid bliver ordet æstetisk i almindelighed anvendt med tre forskellige betydninger. Der er for det første en tendens til at betragte det æstetiske som det samme som det *sanselige* eller ligefrem det *materielle* ved et givet fænomen. I så fald opfatter man for eksempel dette at opleve en skulpturs overflade (med sine hænder eller følende med sine øjne) som det samme som at erfare den æstetisk. For det andet er der en tendens til at betragte det æstetiske ved et eller andet som det samme som det *formmæssige* eller *performative* ved det. Det er for eksempel grunden til, at interiøret i et bevidst indrettet hjem eller en indstuderet fremtoning på tv bliver omtalt som æstetiske. Her er det den formgivning, som det pågældende har været underkastet, der anses for at have tilført det en æstetisk kvalitet. For det tredje er der en tendens til at sætte lighedstegn imellem æstetiske og *moralske* eller *etiske* kvaliteter. Eksempelvis bliver politikernes voksende mediebevidsthed og brug af spindoktorer omtalt som udtryk for en æstetisering af politikken, og med den forventes der at følge en demoralisering. Her er det æstetiske det samme som det udvendige forstået som det utroværdige.

I kunstens verden er det primært de to første betydninger af ordet æstetisk, der er i brug. Det er således almindeligt at opfatte det æstetiske ved et værk som det samme som det sanselige eller formmæssige ved det, idet man enten fokuserer på værkets materialitet eller på dets fremtrædelse. I praksis flyder disse to betydninger dog sammen. I kunstens verden bruger man således oftest ordet æstetisk sådan, at det på én gang sigter til både formen og materialet ved det værk, der er anledning til æstetisk erfaring. Spørgsmålet er imidlertid, hvad æstetisk erfaring overhovedet er. Er det vitterligt det sanselige og formmæssige ved et givet værk, der er årsagen til, at det vækker en erfaring, der er så uforglemmelig, at man ikke bare vil kalde den en oplevelse? Eller er der i virkeligheden noget andet på færde i den æstetiske erfaring? Den filosofiske æstetik opstod netop som en refleksion over dette spørgsmål. Den opstod, da den tyske filosof Alexander Gottlieb Baumgarten i 1700-tallet begyndte at overveje, om ikke æstetisk erfaring er noget andet end sanseerfaring.

Baumgarten nåede frem til, at æstetiske erfaringer indeholder *erkendelse* (Baumgarten 2007, § 1; Jørgensen 2014, s. 83-158). En æstetisk erfaring er derfor hverken bare en sanseerfaring (som når man banker i bordet og sanser den modstand, som det yder) eller en såkaldt ren erkendelse (som når man i tænkningen slutter fra en virkning til en årsag). Den æstetiske erfaring er derimod noget tredje, nemlig en særlig form for erkendelse, der er båret af *følelse*, *forfølelse* og *anelse*. Den dag i dag giver det fortsat god mening at frigøre begrebet om æstetisk erfaring fra den konkrete sanseerfaring, sådan som Baumgarten gjorde. Ganske vist tilegner vi os hele tiden omverdenen formidlet via vore sanser, men de indtryk, vi får fra sanserne, er selv formidlet via bevidstheden. Vi har altid allerede fortolket vore indtryk, inden vi når at give dem udtryk, om så i form af kunst, filosofi eller noget tredje; sådan noget som et rent og uhildet sanseligt

indtryk findes næppe. Endvidere er ikke al kunst lige sanselig. Der er for eksempel forskel på at lade sin hånd glide hen over en skulpturs overflade eller at lytte med sit indre øre til den poesi, man sidder og læser. Både i skulpturkunsten og i poesien er der et element af sanselighed og materialitet, men den sanselige materialitet er mere håndfast i skulpturens tilfælde. Et begreb om æstetisk erfaring skal spænde over det hele, for eksempel både skulpturkunst og poesi; også af denne grund bør det ikke glide for meget sammen med begrebet sanseerfaring.

Hvad er det så, man erkender i en æstetisk erfaring, hvis den ikke bare er det samme som en sanseerfaring, men rummer et element af erkendelse? Dette spørgsmål har filosofien ikke kun interesseret sig for siden Baumgartens tid. Den har tværtimod kredset om det siden antikken, og dengang kaldte man den æstetiske erfarings genstand for *det skønne*. De græske filosoffer var generelt af den opfattelse, at skønne ting er skønne takket være en egenskab ved tingene selv. Denne egenskab består i, at deres sanselige fremtrædelse i verden ikke er entydig, men i stedet vækker en anelse om noget *oversanseligt*. Igennem et århundrede har det nærmest været politisk ukorrekt at tale om skønhed, men det skyldes ikke, at der ikke længere er oversanselighed i kunsten. Grunden er derimod, at man længe har identificeret det skønne med en bestemt form for skønhed, nemlig den harmonibetingede enhed, der prægede den klassicistiske kunst. Harmoni er der ikke meget af i moderne kunst, og derfor har mange sagt, at skønhedsbegrebet er blevet utidssvarende, men skønhed er meget mere end harmonibetinget enhed. At erfare skønhed består grundlæggende i at erfare noget oversanseligt ved noget sanseligt, hvilket man også kan opleve i moderne kunst.

“ De græske filosoffer var generelt af den opfattelse, at skønne ting er skønne takket være en egenskab ved tingene selv.

Det er med andre ord forkert at bruge ordet skønhed som en betegnelse for noget, der kun hører hjemme i ældre kunst. Det skønne er tværtimod en god gammel betegnelse for det, der i dag bliver omtalt som det æstetiske, og det skønne ved det skønne eller det æstetiske ved det æstetiske er det, der opleves som både nærværende og uhåndgribeligt. Det er det element af *transcendens* i for eksempel et kunstværk – et moment af overskridelse i værket – som gør, at det er anledning til æstetisk erfaring. Det æstetiske ved det æstetiske er således det ‘mere’, man fornemmer, men har vanskeligt ved at sige noget bestemt om. Det er det, der løfter os og sætter vor hverdagserfaring i perspektiv. Derfor er den æstetiske erfaring ikke enestående, men beslægtet med for eksempel den religiøse erfaring, og den er heller ikke forbeholdt mødet med kunst, men kan opstå når som helst og hvor som helst. Dog har netop kunsten en særlig evne til at forårsage æstetiske erfaringer, fordi den befinder sig på siden af samfundet. Kunsten trækker os med ud i et ‘rum’, hvor vi ikke tænker på formålet med og nytten af det, vi oplever. Dermed giver kunsten mulighed for at give sig hen til oplevelsen, og des større er chancen for, at den oplevelse, som værket vækker, omsætter sig i en æstetisk erfaring af et ‘mere’ ved den verden, der er vor.

“ I kunsten fremtræder oversanseligheden ved noget sanseligt, eftersom kunst altid indeholder et element af materialitet.

Når vi erfarer dette mere – denne transcendens – erkender vi også, at alt ikke behøver at være, som det er. Derfor er kunsten kritisk, men egentlig helt uden at ville være det. Sådan er det på en måde med al kunst fra alle tider, men dog især med den moderne kunst, for i vor tid er vi i særlig grad styret af kravet om, at alt, hvad vi tænker og gør, skal kunne betale sig. Bare dette overhovedet at pege på noget, der ikke kan måles og vejes, er derfor samfundskritisk i sig selv, og det er netop det, kunsten gør – ved overhovedet at være til. Endvidere frigjorde kunsten sig fra kirken og statsmagten i løbet af de seneste århundreders modernisering af samfundet. Kunsten blev fri (rettere sagt henvist til markeds kræfterne), og takket være denne selvstændighed har dens æstetiske perspektivering af det givne en tendens til at spidse sig særlig kritisk til. Resultatet kan være egentlig samfundskritik, men grundlæggende består det kritiske ved kunsten slet og ret i det udogmatiske ved den: at den følger sine egne love og overlader det til betragteren at fortolke de indtryk, den vækker.

Den æstetiske erfaring er dog som sagt ikke ene om at formidle en erkendelse af, at der er andet i verden end det, der er nyttigt og håndgribeligt. Ikke kun det æstetiske ved det æstetiske, men for eksempel også det religiøse ved det religiøse består i transcendens. Denne overskridelse manifesterer sig imidlertid forskelligt i henholdsvis kunst og religion, hvorfor der bliver skelnet imellem noget, som er æstetisk, og andet, der er religiøst. I kunsten fremtræder oversanseligheden ved noget *sanseligt*, eftersom kunst altid indeholder et element af materialitet. Fuldstændigt immateriel kunst er ikke kunst, men filosofi. Noget sådant kendes for eksempel fra den helt radikale konceptkunst, der ikke er og heller ikke vil være andet end en idé i kunstnerens bevidsthed. Denne slags kunst er egentlig ikke kunst, men æstetik (forstået som en form for filosofi). I religion fremtræder det oversanselige derimod ikke ved noget sanseligt. Historisk er der blevet skabt en mængde religiøse fortællinger og billeder, kirker og liturgisk udstyr, men religion som sådan er i sig selv noget helt igennem åndeligt og består kun af *forestillinger*. Alt det andet er ikke religion, men religiøs kunst skabt med det formål at anskueliggøre og formidle religionen.

Det æstetiske ved det æstetiske er således *det skønne ved sanselige fænomener* som for eksempel kunstværker, landskaber og design, og det skønne ved disse fænomener består i, at de vækker *en følelsesbåret erkendelse af åndelighed*. Sådan en erkendelse er radikal i en verden, hvor man konstant bliver foreholdt en virkelighedsforståelse, der alene omfatter det, der er nyttigt og håndgribeligt. Derfor er kunstens stemme stærk og frygtet, men kun når den er æstetisk, det vil sige, når den er skøn.

FILOSOFISK ÆSTETIK

Det var ikke som en kunstfilosofi, men som en filosofi om æstetisk erfaring, at Baumgarten indførte æstetikken. Den af ham formulerede filosofi handlede nærmere bestemt om æstetisk erfaring forstået som en form for sand erkendelse. Æstetikken blev altså introduceret som en *erkendelsesteori*, men da æstetiske erfaringer er forskellige fra det, erkendelsesteorier i almindelighed beskæftiger sig med, var det som en særlig slags erkendelsesteori, at den blev indført. Som det tidligere fremgik, adskiller æstetiske erfaringer sig fra sanseerfaringer ved ikke kun at være sanselige, og de adskiller sig også fra rationelle erkendelser på den måde, at de ikke er begrebslige. Æstetiske erfaringer er derimod af en *følelse*, *fornemmende* og *anende* karakter (Jørgensen 2014). Det er derfor, de udgør en mulighed for erkendelse (sanseerfaringer er derimod kun forstadier til erkendelse), men en særlig erkendelsesmulighed (sammenlignet med den begrebsformidlede tænkning, som rationelle erkendelser er et produkt af).

Da den erkendelse, der er forbundet med æstetisk erfaring, er forskellig fra den, der er forbundet med rationel tænkning, er resultatet også anderledes. Det består ikke af viden i videnskabelig forstand men derimod *indsigt*. I sin udforskning af den æstetiske erfaring og den hermed forbundne indsigt stræber den filosofiske æstetik derfor ikke kun efter viden men også efter den visdom, der traditionelt blev betragtet som den højeste form for viden. Filosofisk æstetik er ligefrem noget af det nærmeste, vi i dag kommer på filosofi forstået som *philosophia*. Æstetikken er udtryk for en tænkning, der ikke har sat denne kærlighed til visdom over styr, samtidig med at den afviger fra traditionelle former for filosofi ved i sin søgen ikke at kredse spekulativt om almene begreber. Frem for at tage afsæt i for eksempel ideen om det skønne tager den filosofiske æstetik afsæt i selve skønhedserfaringen, og som erkendelsesteori tager den derfor form som *erfaringsteori*. Æstetikken fordyber sig spørgende i vor erfaringsverden for i de æstetiske ideer, der strukturerer vore æstetiske erfaringer, at hente den i erfaringen følte sandhed om os og verden frem.

Få årtier efter Baumgartens introduktion af den filosofiske æstetik formulerede Immanuel Kant en æstetik, i hvilken det skønne netop er behandlet på en erfaringsfilosofisk måde. Som nævnt i forrige afsnit blev skønhed traditionelt betragtet som en egenskab ved genstande, men Kant lagde denne skønhedsforståelse bag sig for i stedet at opfatte skønhed som en erfaring. Ifølge Kant drejer det sig i skønhedserfaringer om noget så grundlæggende som vor *livsfølelse*, og hvad den kan fortælle om os og vort forhold til verden, for eksempel at vi og verden er mindre fremmede for hinanden, end vi oftest tror (Kant 2005, § 1; Jørgensen 2014, s. 359-375). Set i dette lys er det fatalt, hvis der nu mangler kendskab til filosofisk æstetik, og det gør der (Jørgensen 2008d). Denne mangel medfører, at de færreste har filosofisk sprog for og systematisk indsigt i noget så fundamentalt som vor livsfølelse, hvilket medfører et naivt og forvirret forhold til en

“ Vi kan selv spænde ben for erfaringen, for eksempel ved at larme og stresse rundt, men vi kan ikke selv tvinge den frem.

vigtig del af vor erfaringsverden. Vi står fremmede over for den erfaring af sammenhæng og meningsfylde, som Kant sigtede til med ord som skønhed og livsfølelse, og som også er en erfaring af, at noget har værdi i sig selv.

Tanken om det skønne som det i sig selv værdifulde er lige så gammel som tanken om skønhed forstået som en egenskab ved genstande. Begge skønhedsforståelser stammer fra antikken, hvor de gerne blev forbundet med hinanden: Harmonisk proportionerede former blev opfattet som hints om, at her var der noget af værdi i sig selv, noget principielt ukrænkeligt; form og indhold hang sammen. De to skønhedsforståelser kunne imidlertid også selvstændiggøre sig og gav med tiden stof til to forskellige traditioner. Der opstod henholdsvis en *kunstteoretisk* tradition, som prioriterede den harmonisk proportionerede form (her var skønhed en egenskab ved genstande), og en *skønhedsfilosofisk* tradition, der prioriterede tanken om, at noget har værdi i sig selv (her figurerede det skønne som en metafysisk idé).

Da Baumgarten og Kant skabte en tredje og mere erfaringsfilosofisk tilgang til det skønne, var det især med afsæt i tankegods fra den skønhedsfilosofiske tradition. De flyttede imidlertid fokus fra ideen om værdi-i-sig-selv-fuldhed til selve erfaringen af, at noget har eller kan have værdi i sig selv, og hvordan sådan en erfaring er mulig, samt hvad den betyder for os som mennesker. Ifølge Kant er den erfaring af værdi-i-sig-selv-fuldhed, som skønhedserfaringen udgør, og den hermed forbundne følelse af sammenhæng og meningsfylde, en helt igennem personlig erfaring, men den er alligevel ikke privat. Erfaringen er fællesmenneskelig forstået på den måde, at den ud over noget personligt også rummer noget af almen gyldighed. Der er tale om en form for erfaring, som mange mennesker kender fra deres eget liv, og som alle i princippet kunne have oplevet. Hvem har for eksempel ikke følt, at et andet menneske – ens barn, mand, kone, forælder – har værdi i sig selv, altså er helt igennem uerstattelig? Hvem har ikke opfattet nogen eller noget som skøn i netop denne betydning af dette ord?

Om denne erfaring af, at noget har værdi i sig selv, og den ledsagende følelse af sammenhæng og meningsfylde sagde filosoffer som Martin Heidegger og Hans-Georg Gadamer i det 20. århundrede, at det ikke er noget, man *gør*, men noget, der *sker*. Vi kan selv spænde ben for erfaringen, for eksempel ved at larme og stresse rundt, men vi kan ikke selv tvinge den frem. Til gengæld kan skønheden overmande os; den kan tildrage sig i mødet mellem den genstand, der potentielt kan erfares som skøn, og det menneske, i hvis 'blik' (dvs. i hvis følelse, fornemmelse og anende relation til genstanden) denne mulighed bliver virkeliggjort. Således forstået er skønhed ikke noget, der bebor genstanden som et væsenstræk; den er ikke objektiv i traditionel forstand. Men skønhed er heller ikke bare noget, der kommer fra betragteren; den er ikke bare et spørgsmål om 'smag og behag',

“ Tænkning er ikke bare en passiv skuen, men en skabende praksis i sig selv; den producerer faktisk noget, nemlig forståelse (tankeværker) og udtryk for forståelse (f.eks. i form af bogværker).

hvorfor den heller ikke bare er subjektiv. Det skønne er derimod begge dele, både objektivt og subjektivt; det foreligger objektivt, men kun som en tankemulighed, som det kræver følelse, fornemmelse og anelse at virkeliggøre som erfaring.

At skønhedserfaring er noget, der sker, frem for at være noget, vi gør, hænger sammen med, at det skønne ikke er noget, der er pænt og nydeligt; det er ikke bare noget, der 'pleaser'. I 1700-tallet blev det ganske vist almindeligt at skelne imellem skønt og sublimt, og i dag bliver det sublime opfattet som større og mere overvældende, mere interessant sågar, end det skønne. Den moderne distinktion imellem skønt og sublimt beror imidlertid på en reduktion af det skønne. Kun fordi betydningen af ord som skøn og skønhed skrumpede i det 18.-20. århundrede, kunne det sublime blive adskilt fra det skønne og gøre det rangen stridig. Tidligere var det skønne derimod selv sublimt – det sublime var en side af det skønne – og det er værd at arbejde videre med denne skønhedsforståelse. Når det for alvor går løs, når skønheden virkelig sker, så er det sublimt. At skønhedserfaring er forbundet med en følelse af sammenhæng og meningsfylde betyder altså ikke, at der bare er tale om et stille indtryk af, at det hele passer sammen. I erfaringer, hvor noget fremtræder som værdifuldt i sig selv og som en del af noget større, rykkes alt tværtimod ud af sin vante ramme, og man selv forrykkes. Den sædvanlige måde at opleve verden bliver transcenderet, og man undergår derfor også selv en forandring.

Kunsthistorik og kunsthistorikeren har brug for æstetik i den her beskrevne betydning af ordet; ellers forstår de ikke den eksistentielle betydning, som kunst kan have for mennesker. Selv fagfolk kan have svært ved at argumentere overbevisende for, hvorfor der skal investeres i kunst, kunstformidling og forskning i kunst, hvis de mangler indsigt i den sensitive erkendelse, der er æstetikens genstand. Den filosofiske æstetik kan også levere vigtige korrektiver til herskende tankemønstre i de aktuelle debatter om krop, sanselighed og seksualisering samt miljø og natursyn og i forhold til det spørgsmål om det gode liv, der ligger gemt i mange debatter, blandt andet dem om stress og arbejdsmiljø. Endvidere vil humaniora og beslægtede fag som pædagogik og uddannelsesforskning profitere af at blive bedre funderet i den *philosophia*, som æstetik af væsen udgør. Tænkning er ikke bare en passiv skuen, men en skabende praksis i sig selv; den producerer faktisk noget, nemlig *forståelse* (tankeværker) og *udtryk for forståelse* (f.eks. i form af bogværker). For at forstå dette må man imidlertid erkende tænkningens slægtskab med andre former for skabende praksis, for eksempel håndværket og den kunstneriske produktion. Man må også anerkende, at der findes noget sådant som *æstetisk tænkning* (Jørgensen 2008a og 2014), og æstetikken befordrer begge dele.

ÆSTETISK LÆRING

Den æstetikforståelse og den hermed forbundne distinktion imellem æstetik og det æstetiske, der blev beskrevet i de foregående afsnit, kan danne afsæt for refleksioner over *æstetisk læring*. Det er netop tilfældet i følgende lille artikel (Jørgensen 2015b), i hvilken denne læring takket være artiklens filosofisk æstetiske afsæt nærmere bestemt tager form som *æstetisk dannelse*:

Æstetisk læring forudsætter "lydhør tilstedeværen, genuin erfaring og eftertænksom refleksion" (Jørgensen 2015a, s. 11). Det er det, der skal til for at komme fra indlæring til æstetisk læring. Intet menneske går gennem livet uden at lære. Vi er 'lærende væsener'. Muligheds-væsener født med potentialer, der som udgangspunkt er ringe udviklet. Ufærdige væsener, der må lære for at overleve, og vi lærer gennem *mimesis* – ved at efterligne. Denne læring involverer meget forskelligt i os. Ikke kun evnen til at tænke kalkulerende, men også evnen til at fortolke. Ellers bliver resultatet efterplapring, og det er ikke rigtig læring. At fortolke forudsætter imidlertid, at vi er opmærksomt til stede der, hvor vi er. Den fortolkende tænkning kræver, at vi sensitivt erfarer det, som tildrager sig i vor tilstedeværen, og at vi reflekterer eftertænksomt over det, som vi erfarer. Den kræver læring, som bygger på fornemmende erfaring og sensitiv tænkning. Det vil sige *æstetisk læring*.

Æstetisk læring består ikke kun i at aktivere sanserne. I dag har forstandens kalkulerende tænkemåde høj prioritet. Det er den, der stimuleres med den vidensindlæring, som de fleste tests fokuserer på. Kroppen og sanserne er også genstand for opmærksomhed. Det er de for eksempel, når der bliver krævet mere fysisk bevægelse i skolen. Men med dette følger der ikke nogen *åndelig* udvikling (til forskel fra kropslig eller intellektuel udvikling). Hvis vi vil styrke den åndelige udvikling, må vi befordre den fortolkende måde at tænke på, der kræver lydhør tilstedeværen, genuin erfaring og eftertænksom refleksion. Vi må prioritere æstetisk læring.

Æstetisk læring bygger på æstetiske *erfaringer*, der adskiller sig fra æstetiske *oplevelser* ved at omfatte mere (Jørgensen 2015a, s. 264-267). Æstetiske erfaringer er ikke kun sanselige, men sensitive; de er af en følsomt fornemmende karakter (Jørgensen 2014, bl.a. s. 83-158). Derfor rummer de allerede i sig selv et element af tænkning – en æstetisk og som sådan sensitiv refleksivitet, det vil sige følsomt fornemmende tænkning. Det er forstandens tænkemåde, vi anvender, når vi kategoriserer. Det er den, vi bruger til at identificere og definere med – til at holde det ene ude fra det andet. Med den af fornuften styrede fortolkende tænkemåde genforbinder vi derimod det analytisk adskilte. Den lader os overskride givne kategorier ved at tage pejling efter et højere niveau i tanken; sådan bringer den begreberne i bevægelse. Det sidstnævnte – den fortolkende tænkning – forudsætter imidlertid den sensitivitet i form af opmærksomhed, fantasi, indlevelsessevne og evne til at transcendere, takket være hvilken den

æstetiske tænkning er særligt fri og åben sammenlignet med den kalkulerende tænkning. Der skal æstetisk tænkning til for at kunne realisere den fortolkende tænkning.

Målet med pædagogik og undervisning er ikke bare at overføre viden eller støtte nogen i selv at tilegne sig viden. Overførsel og tilegnelse af viden er vigtigt, men det er problematisk, hvis det lærte ikke bliver bearbejdet, så det giver *indsigt* og har *meningsstiftende* betydning for den enkelte. Når vi skaber rum for lydhør tilstedeværen, genuin erfaring og eftertænkning og refleksion, befordrer vi en frit reflekterende måde at tænke på. Den, der spørger frit og åbent, inviterer sig selv og andre til at udforske spørgsmål, som ikke kan besvares med et ja eller et nej. De spørgsmål, som eksistentielle erfaringer er anledning til, herunder spørgsmålet om meningen med livet. Hvad der skal til for, og hvordan vi skal forholde os til, at vi findes – uden selv at have villet det. Selvom spørgsmål som disse ikke kan besvares med et ja eller et nej, kan vi reflektere over dem. Vi kan næppe afgøre definitivt, om der er en mening med livet, og hvori den består. Men vi kan tænke over, hvordan det føles at opleve meningsfylde, og hvad det gør ved os – også at mangle den. Hvad vi dog ikke kan med den kalkulerende måde at tænke på, for den kræver et entydigt facit. Men med den æstetiske tænkemåde, der lader os se ting fra flere sider uden at blive svimmel, og med den tolkende tænkning, som den muliggør.

“ Den, der spørger frit og åbent, inviterer sig selv og andre til at udforske spørgsmål, som ikke kan besvares med et ja eller et nej.

Når vi skaber rum for at reflektere frit, giver vi mulighed for at forestille sig andet end det, der tages for givet. Den æstetiske læring udvikler således evnen til at tænke kritisk – på en konstruktiv måde. Det sker med afsæt i æstetiske erfaringer (der er omfattende, inddragende og indsigtsgivende) og gennem udvikling af en tænkning, som bringer konkret og abstrakt sammen på måder, så begge er medtænkt, uden at det ene er underlagt det andet, eller de står goldt over for hinanden. At tænke æstetisk er netop at tænke kreativt, elastisk og synteseskabende – til forskel fra smalt og rigidt. Og det kræver øvelse. Vi bliver bedre til at tænke æstetisk, jo mere vi prøver på det. Det er udviklende at få mulighed for at erfare æstetisk og reflektere over sine erfaringer og således blive ansporet til at tænke æstetisk. Det forfiner evnen til at reflektere frit, hvad der er brug for overalt i samfundet – fra vuggestue til universitet. Det styrker forståelsen af én selv og de andre og af, hvad det vil sige at være menneske – på jorden under himlen.

- Æstetisk læring bygger på *erfaringer* (der udvikler og danner) til forskel fra oplevelser (der er overfladiske).
- Den æstetiske læring mobiliserer *sensitiviteten* (følelse, fornemmelse og anelse), ikke bare sansningen.
- Den involverer *hele* mennesket og åbner samtidig for det, der er *større* end mennesket.
- For både at danne og uddanne nogen må man have blik for andet end deres kropslige og intellektuelle udvikling. Også deres *åndelige* udvikling, og den kræver æstetisk læring.

REFERENCER

Teksten rummer såvel ny tekst som materiale fra Jørgensen 2008b, 2008c, 2012 og 2015b.

Baumgarten, A.G. (2007). *Ästhetik I-II*. Lateinisch-Deutsch. Hamburg: Felix Meiner Verlag.

Jørgensen, D. (2008a). *Aglaias dans: På vej mod en æstetisk tænkning*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.

Jørgensen, D. (2008b). Det æstetiske ved det æstetiske. I D. Jørgensen, *Aglaias dans: På vej mod en æstetisk tænkning* (s. 59-62). Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.

Jørgensen, D. (2008c). Filosofisk æstetik: Indledning til forsvar for doktordisputats. I D. Jørgensen, *Aglaias dans: På vej mod en æstetisk tænkning* (s. 295-305). Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.

Jørgensen, D. (2008d). Hvad skal vi med filosofisk æstetik? I D. Jørgensen, *Aglaias dans: På vej mod en æstetisk tænkning* (s. 307-323). Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.

Jørgensen, D. (2012). Fornemmelsens filosofi: Æstetik, fænomenologi og erfaringsmetafysik. I U. Thøgersen & B. Troelsen (red.), *Filosofi og kunst* (s. 33-45). Aalborg: Aalborg Universitetsforlag.

Jørgensen, D. (2014). *Den skønne tænkning: Veje til erfaringsmetafysik. Religionsfilosofisk udmøntet*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.

Jørgensen, D. (2015a). *Nærvær og eftertanke: Mit pædagogiske laboratorium*. Skive: Wunderbuch.

Jørgensen, D. (2015b). Æstetisk læring. I *Kirken underviser, 2015* (4), 4.

Kant, I. (2005). *Kritik af dømmekraften*. Frederiksberg: Det lille Forlag.