

KUNSTEN Å LA VÆRE. OM KUNSTENS OG NATURENS EGENVERDI

Øivind Varkøy, professor, Norges musikkhøgskole, Solveig Slettahjell, sanger og førsteamanuensis II, Norges musikkhøgskole & Marte Wulff, artist og forfatter

Forestillingen om kunstopplevelsens egenverdi blir ofte sett på som uttrykk for en livsfjern og elitistisk holdning, hvor kunsten blir frikoblet fra enhver forbindelse med det praktiske livet og politiske realiteter. I denne artikkelen snur forfatterne denne forståelsen på hodet. Tanken om kunstopplevelsens egenverdi er slett ingen flukt fra det praktiske livet, men en forutsetning for kunstens dypere funksjon både i det personlige, det sosiale og det politiske livet – som kunstnerisk ytring. Forfatterne argumenterer for at forestillingen om kunstopplevelsens egenverdi kan være en viktig kritisk ide, ikke bare innenfor estetikken og kunsten, men også relatert til generelle diskusjoner av forbrukerkulturen, ofte karakterisert ved forestillinger om konstant ytre aktivitet og økonomisk vekst – forestillinger som er alt annet enn bærekraftige. Kunstopplevelsen kan ses som en form for motstand mot en politisk rasjonalitet som primært synes å handle om å skape flere behov. Tanken om kunstopplevelsens egenverdi underminerer konsumentkulturen som sådan. Både det å skape og utøve kunst som grunnlag for kunstopplevelse og det å oppleve kunst kan anses som en «indre kritikk», et korrektiv og en mulighet for endrede perspektiver. Forestillingen om kunstopplevelsens egenverdi kan slik knyttes til en mentalitet som er nødvendig for at vi skal kunne ta vare på verden.¹

“ Jeg visste
hva jeg
tenkte:
at vi erobrer
jorden.

INNLEDNING

I Kerstin Ekmans roman *Løpe ulv* møter vi hovedkarakteren Ulf Norrstig. Han er 70 år gammel, pensjonert skogvokter, og leder for det lokale jaktlaget. Et møte med en stor og vakker hannulv på en tidlig morgen får stor betydning for Ulfs tanker om seg selv, sitt yrke og sitt liv. Han lar ulven være. Mot slutten av romanen sier han:

Det var skogen det dreide seg om, sa jeg. Dødens skog. Hvordan skulle jeg fortelle henne om min vande. At jeg gjennom et helt yrkesliv hadde vært med på å skape denne dødens skog. For en industriplantet gran-skog er ikke noe annet. Den har ingen forbindelse under jorden ... Vi grøftet, vi drenerte. Grunnen kunne ikke lenger holde på vann som før. Vi stykket opp med skogsbilveier, og vi ga statsstøtte til denne veibyggingen. Vi sprøytet gift på ungsudd av løvtrær. Vi flathogde felt som var kilometerbrede og like lange (Ekman, 2022, s. 149).

Og videre:

Jeg visste hva jeg tenkte: at vi erobrer jorden. At vi gjør den til et stort, giftig og snauhogd fellesskap. Vi dreper livet i havet og i skogene, og jeg vil ikke være med på det lenger. Men det må jeg ikke si. Jeg må holde motet oppe... (s. 151).

Ulf Norrstig argumenterer for *å la være*. La skogen være. Som han lar ulven være. Han skyter ikke. Ekmans roman tematiserer slik vern av natur og naturmangfold. Han opplever naturen, og han vil la den være. Men først og fremst er Ekmans bok en roman, et kunstverk. Når vi leser boken, har vi først og fremst en kunstopplevelse. Deretter kan romanen lære oss noe. Det gjør den som kunstopplevelse. For kunstopplevelsen handler også om *å la være*. Det handler om å åpne seg for den kunstneriske ytringen – uten tanke på å bruke denne opplevelsen til noe. Kunstopplevelsen har verdi i seg selv, den har egenverdi. Som opplevelsen av ulven og skogen.

Tanken om kunstopplevelsens egenverdi peker i retning av en måte å forholde seg til kunst på som kan ses som en øvelse i det å kunne ta vare på verden. På et muligens noe overraskende vis kobler vi kunstens funksjon, eller dens *nytte* om man vil, til tanken om kunstopplevelsens egenverdi og autonomi. Vi ser muligheten av å være i kunstopplevelsen uten tanke på å bruke opplevelsen til noe, som en parallell til muligheten for å være i naturopplevelsen. Kunstopplevelsens egenverdi og naturopplevelsens egenverdi blir to sider av samme sak.

KUNSTEN OG POLITIKKEN

Innenfor kunstfeltet understreker vi ofte at kunsten er personlig og ikke minst: kunsten er fri. Kan den da være politisk? Vi snakker gjerne om kunstens autonomi, om armlengdes avstand til politikken, og at det er viktig at vi ikke blir et redskap for politikken eller pålagt bestemte meninger. Allikevel tar musikere og andre kunstnere ofte politiske standpunkt, ikke minst i kampen for sosial rettferdighet. Med historiefortelling og formidling av ulike perspektiv og følelser har musikken - ofte i samspill med andre kunstuttrykk - alltid ligget tett opptil menneskelivet: som trøst, motivasjon og oppmuntring, men også ved å stille vanskelige spørsmål, reise debatt og utfordre maktthavere. Kunsten springer ut fra våre liv og erfaringer. Disse er alltid til en viss grad politiske, ettersom de foregår innenfor rammene av samfunnet vi lever i, og i stor grad er priggitt disse.

For oss som arbeider med musikk og annen kunst, er det viktig å løfte frem verdien av det vi gjør for både enkeltmenneske og fellesskap. Nøkkelen til endring bort fra fremtidsfrykt, overforbruk, sløsing og unnvikelse, er opplevelser av mening, fellesskap og håp, og av å være en del av noe større enn oss selv. Her ligger kunstopplevelsens store potensial. Vi ser kunsten og kreativiteten som en naturkraft, forsøkt kuet, forsøkt formet og misbrukt til alle tider, men fortsatt her, fortsatt fri, iboende i alle mennesker som gnist og ånd, som indre lys og lyst. Synet av et bilde som tar pusten fra deg, tårene når en poptekst vekker gjenkjennelse, eller nærkontakt med den mer enn menneskelige naturen, som Ekmans ulv. Det er allment og velkjent.

Det som står på spill i vår tid, er en allmenn forståelse av kunstens verdi – for å ta vare på verden. Kunstopplevelsen krever tankesprang: «Vi må riste oss løs fra etablerte sannheter, tillærte mønstre for tenkning», og vi trenger «en ny måte å være menneske på» (Ellefsen, 2022, s. 149). Vi snakker om kunstens verdi – som kunstnerisk ytring – for individ og samfunn.

Med refleksjonen rundt kunstopplevelsens egenverdi kan vi utvikle en måte å være i verden på som er bærekraftig, ikke minst sett i relasjon til vårt forhold til naturen og naturmangfoldet. Denne måten å tenke på står *ikke* i motsetning til det å bruke kunstneriske ytringer for å skape oppmerksomhet omkring samfunnsmessige problemer – som klimakrise og naturmangfold. Dette skjer innenfor samtlige kunstformer: litteratur, film, teater, dans, musikk, og bildekunst. Noen ganger preges de kunstneriske ytringene av eksplisitte synspunkter, argumentasjoner og budskap. Andre ganger ligger det «mellom linjene».

“ Kunst-
opplevelsen
først, deretter
eventuelle
moralske
og politiske
refleksjoner
omkring
hva kunst-
opplevelsen
kan lære oss.

Alle innspill som bidrar til refleksjon over utfordringer vi har og må løse, hvordan de kan løses, og konsekvensene av ikke å løse dem, er nødvendige og viktige. Tanken om kunstopplevelsens egenverdi, som øvelse i å ta vare på verden og naturmangfoldet, er et supplement, ikke en konkurrent til en tydeligere aktivistisk kunstnerisk virksomhet. Samtidig inviterer egenverdi-perspektivet muligens til en dypere kritisk refleksjon omkring grunnleggende mentaliteter og tatt-for-gitt-heter, enn «krystallklare og entydige budskap».

TUNGEN RETT I MUNNEN

Men – her gjelder det å holde tungen rett i munnen. Det er nok av dem som snakker pent om kunstens egenverdi og autonomi i festtaler av ymse slag – gjerne i ett minutt eller så, før det i de neste tretti minuttene drøftes hva vi kan *bruke* kunsten og kunstopplevelsene våre til. For oss er imidlertid rekkefølgen avgjørende: *Kunstopplevelsen* først, deretter eventuelle moralske og politiske refleksjoner omkring hva kunstopplevelsen kan lære oss.

Den svenske litteraturviteren Sven Anders Johansson argumenterer i sin bok *Litteraturens slut* (2021) for at vi aldri kan unnsnippe moralen og politikken – i kunsten. Selv om kunstopplevelsen kan og må være fri, så returnerer vi til oss selv, moralsk og politisk, etter lesningen. Det avgjørende for å kunne utvikle en tenkning om kunstopplevelsens egenverdi, er altså rekkefølgen. Vi leser en bok, ser en film, eller lytter på musikk, og har kunstopplevelser. Noe åpner seg, vi opplever et løft. *Etter det* kan vi reflektere omkring moralske og politiske spørsmål. I kjølvannet av kunstopplevelsene. Disse refleksjonene kan ha betydning for hvordan vi tenker om oss selv, vårt liv, våre verdier, og våre tatt-for-gitt-heter.

Mens motstandsløs underholdning og ironisering over alt alvor lenge har vært normen, hevder Johansson at forventninger om at vi skal møte bestemte moralske og politiske ideer og verdier i litteraturen, i vår tid nærmest har blitt til krav. Han fremhever imidlertid at opplevelsen av den kunstneriske ytringen – som sådan – må komme forut for moralske og politiske refleksjoner og implikasjoner. Kun da vil (den frie) kunstopplevelsen kunne utløse sitt fulle kritiske potensial i våre individuelle og sosiale liv. Johansson leverer slik et kraftfullt forsvar for kunstens autonomi i en tid hvor mange synes mer opptatt av hva kunstnere mener om dette og hint, enn av hva den kunstneriske ytringen som estetisk fenomen kan tilby den enkelte, politikken og samfunnet.

KUNSTOPPLEVELSENS EGENVERDI

Forestillingen om kunstens *autonomi* har ofte blitt sett på som uttrykk for en livsfjern og elitistisk holdning, hvor kunsten blir frikoblet fra enhver forbindelse med det praktiske livet og politiske realiteter. Vi snur denne forståelsen på hodet. Tanken om kunstopplevelsens egenverdi er slett ingen flukt fra det praktiske livet, men en *forutsetning* for kunstens dypere funksjon både i det personlige, det sosiale og det politiske livet – som kunstnerisk ytring.

Hva ligger så i dette ordet «egenverdi»? Hannah Arendt (1996) kan hjelpe oss å klarne tankene. Arendt skiller mellom menneskelige aktiviteter som er midler til mål utenfor seg selv, og aktiviteter som er sitt eget mål, dvs. som har egenverdi. Å lage mat er *arbeid*. Å snekre et bord – hvor man kan spise maten man har laget, er *produksjon*. Både arbeidet og produksjonen er viktige aktiviteter. Men målet for å lage mat og å snekre et bord, ligger utenfor selve aktiviteten, det ligger i å kunne dele et måltid ved et bord.

Å dele et måltid med familie og venner, er en form for aktivitet som vi med Arendt kan kalle en *handling*. Det er en aktivitet som har verdi i seg selv, som har egenverdi. Det er en «formålsløs» aktivitet. Vi gjør det simpelthen fordi vi liker det. Det er ikke «godt for noe», det er simpelthen «godt». Slik sett er dette en aktivitetsform som er «unyttig», i den forstand at det ikke finnes noe målbart «resultat» eller «produkt» av denne aktiviteten.

Kunstopplevelsen er en slik form for aktivitet som Arendt kaller handling, en form for aktivitet som hviler i seg selv, og ikke skal rettfærdiggjøres ved å vise til «nytteverdi» for andre formål. Egenverdien er altså knyttet til *opplevelsen*, og ikke til *kunstverket* som sådan. Et kunstverk er et produkt (dvs. middel) med kunstopplevelsen som mål. Dette skillet kan ha en parallell i forholdet mellom naturen (i seg selv) og naturopplevelsen. Den norske forfatteren Erland Kiøsterud sier det slik:

Mange mener at naturen har en verdi i seg selv, at økosystemet, den levende som den ikke-levende delen – plantene, dyrene, vannet og mineralene – i *utgangspunktet* har en iboende verdi. Det har den ikke. Til det må det finnes en utenforstående gud, og det gjør det ikke (Kiøsterud, 2023, s. 32).

Selv om påstanden om at det ikke finnes noen Gud får stå for Kiøsteruds regning, så er det neppe særlig kontroversielt å hevde at moderne talemåter om «naturens egenverdi» kun sjelden er forbundet med gudstro. Det samme kan sies om talemåter om «kunstens egenverdi».

“ Vår oppmerksomhet er altså rettet mot kunstopplevelsen, ikke kunstverket.

Noe som gjør en slik sammenlikning mellom kunst/kunstopplevelse og natur/naturopplevelse en smule problematisk, er imidlertid det faktum at mens kunsten er menneskeskapt, så er naturen ikke det (uansett hvordan man forholder seg til Kiøsteruds påstand om at det ikke finnes noen Gud). Dermed blir det et åpent spørsmål om man uten videre kan trekke paralleller mellom det å snakke om «kunstens egenverdi» og «naturens egenverdi».

Vi går ikke dypere inn i denne problematikken her og nøyer oss med å understreke at når vi ser paralleller mellom kunsten og naturen, forholder vi oss til *kunstopplevelse* og *naturopplevelse*. Samtidig kan opplevelsene våre lede til at vi lar både kunst og natur *være*, slik Ulf Norrstigs opplevelse av ulven i Ekmans roman leder til at han lar den og annen natur være.

Vår oppmerksomhet er altså rettet mot kunstopplevelsen, ikke kunstverket. I det følgende argumenterer vi, med Arendt (1968), for at forestillingen om kunstopplevelsens egenverdi kan være en viktig kritisk ide, ikke bare innenfor estetikken og kunsten, men også relatert til generelle diskusjoner av forbrukerkulturen, ofte karakterisert ved forestillinger om konstant ytre aktivitet og økonomisk vekst – forestillinger som er alt annet enn bærekraftige.

Kunstopplevelsen kan ses som en form for motstand mot en politisk rasjonalitet som primært synes å handle om å skape flere behov. En konsumentkultur som skaper stadig nye og økende behov, er selvsagt ikke bærekraftig. Tanken om kunstopplevelsens egenverdi underminerer konsumentkulturen som sådan. Både det å skape og utøve kunst som grunnlag for kunstopplevelse og det å oppleve kunst kan anses som en «indre kritikk», et korrektiv og en mulighet for endrede perspektiver. Dermed trenger også *kunsten som menneskelig natur* vern i vår verden, i en utvidet forståelse av naturverntanken: «Skjønnhetens oppgave er å bevare skjønnheten» (Kiøsterud, 2023, s. 11).

«INTERESSELØST BEHAG»

Innenfor estetisk tenkning er Immanuel Kants bok *Kritikk av dømmekraften* (Kant, 1995) en av klassikerne. Her drøfter Kant hvordan vi feller smaksdommer, eller estetiske dommer. Et sentralt poeng er at estetiske dommer, altså vurderinger av hva som er skjønt og uskjønt, karakteriseres av et *interesseløst behag*, en opplevelse av *hensiktsmessighet uten formål*.

Den estetiske vurderingen er knyttet til det «hensiktsløse». Vi er ikke ute etter å anvende kunstverket til noe. Vurderingen av og gleden over skjønnheten er «interesseløs», eller med en kjent filosofisk term:

desinteressert. Den er fri fra alle tanker om nytte. Kunsten får mening og sannhet i seg selv. Den blir autonom. Vår evne til å felle estiske dommer viser mennesket som et vesen med muligheter for å over-skride sin fysiske natur – som i det vesentlige handler om å *bruke ting*, inkludert andre mennesker og natur.

«Den kantianske desinteressen» har imidlertid blitt syndebygg for det meste som er galt med tradisjonell vestlig kunsttenkning. Forestillingen om kunstens autonomi har, som nevnt ovenfor, blitt sett som uttrykk for en livsfjern og elitistisk holdning, hvor kunsten blir frikoblet fra enhver forbindelse med konkret liv og politikk. Hannah Arendt (1968) sier imidlertid at det forholder seg helt motsatt. Hun hevder rett og slett at det kantianske konseptet *desinteresse* kan knyttes til en mentalitet som er nødvendig for at vi skal kunne ta vare på verden.

For Arendt er fremmedgjøring fra verden noe som kjennetegner vår tid. Eller for å si det med sosiologen Hartmut Rosa, knyttet til hans resonans-konsept:

Naturens forstummen (i og utenfor os), dens reduktion til det, der er tilgjengelig og ednu-kan-gøres-tilgjengelig, er ud fra et resonans-teretisk perspektiv de senmoderne samfunds egentlige kulturelle 'miljøproblem' (Rosa, 2021, s. 316).

Kjærlighet til verden, *amor mundi*, er Arendts svar på denne fremmedgjøringen. Vi velger da bevisst å ta ansvar for verden. Et forbruker-samfunn kan umulig vite hva det vil si å ta vare på verden, fordi den sentrale holdningen overfor alle ting, forbrukermentaliteten, innebærer ødeleggelse av alt den berører. I kontrast til en slik ubegrenset instrumentalisme knytter Arendt altså evne til å ta vare på verden til *desinteressert* glede og behag. For å sette pris på verdens skjønnhet, må vi etablere en distanse mellom oss selv og verden. Vi trenger en måte å tenke på som er så trenet og kultivert at vi kan ta vare på en verden hvis kriterium er skjønnhet. Vi trenger å utvikle en utvidet tenkemåte, en tenkemåte som er basert på estetisk sans (Mahrtdt, 2022). Vi ivaretar naturmangfoldet ved å forholde oss til naturen slik som vi kan forholde oss til kunsten – i «interesseløst behag».

KUNSTOPPLEVELSE SOM KRITIKK

Tanken om kunstopplevelsens egenverdi får dermed et kritisk potensial. Kritikken ligger imidlertid i den kunstneriske ytringen og i kunstopplevelsen selv, ikke i et eksplisitt og entydig politisk program. I denne sammenhengen trekker vi gjerne veksler på Theodor W. Adornos forfatterskap, gjennomsyret av ideen om at kultur og kritikk hører sammen (Adorno, bl.a. 2021). Kunsten utfordrer rammene for alt vi

“ Slik blir kunstens oppgave å foregripe en bedre eksistens.

i en kultur forestiller oss som mulig. Kunstopplevelsen åpner for det undertrykte, det som ikke lar seg integrere. Dette betinges imidlertid av at kunsten fornekter status quo.

I Adornos såkalte «negativitetsetetikk» griper kunsten samfunnets vold, undertrykkelse og lidelse, og unngår all bekreftelse av kulturens glatte overflate. Slik blir kunstens oppgave å foregripe en bedre eksistens. I tråd med dette kan den tilby fremtidsvisjoner og gi glede og mening til de daglige, små godhetshandlingene og de små skrittene sett i relasjon til det pågående naturtapet. Slik kaster ideen om den kunstneriske ytringen og kunstopplevelsen som kritikk lys over diskusjonen rundt konseptet desinteresse, den kantianske estetiske holdningen, som forutsetning for å kunne ta vare på verden.

OM Å LA VÆRE

Arendt argumenterer for at kunstverk er skapt for å «tre frem». For å forholde oss til det som trer frem, må vi være frie til å etablere en distanse mellom det som trer frem og oss selv. For at denne distansen skal kunne oppstå, trenger vi å glemme oss selv, våre interesser og det vi ser som nødvendigheter i livene våre, slik at vi ikke forsøker å gripe tak i og kontrollere det vi gledes over, men lar det være slik det trer frem (Arendt, 1968, s. 210). Arendt relaterer altså denne holdningen til Kants diskusjon av det desinteresserte behag.

En slik tenkemåte kan med fordel også ses i lys av Martin Heideggers diskusjoner av *å la være*. Heidegger beskriver det moderne mennesket som preget av *kalkulerende tenkning* og bekymres over at den kalkulerende tenkningen en dag kommer til å bli akseptert som den eneste form for tenkning. Motsatsen til kalkulerende tenkning er kontemplativ tenkning, preget av en frigjøring fra tingene, og en tilsvarende åpenhet for mysteriet. *Å la være* handler ikke om likegyldighet og fornektelse. Det handler om å sette seg i en opplevelsmodus som åpner for de gåtefulle sidene ved vår eksistens, som vi ikke kan beherske og kontrollere. En slik holdning i møte med kunstverket innebærer at mennesket åpner seg for *væren*, som kunstverket og kunstopplevelsen har åpnet. I *Kunstverkets opprinnelse* utforsker Heidegger (2000) forholdet mellom ting, bruksting og kunstverk. Kunstverket skiller seg fra tingene og brukstingene ved det at de ikke er skapt for å konsumeres og bli brukt. Bare ved *å la være* tillater vi kunstverket å være det det er. *Å la være* er imidlertid en vanskelig øvelse, siden vi er så vant til å bruke og mestre alle ting, inkludert kunstverk.

KUNSTOPPLEVELSE OG BÆREKRAFT

Kunstfilosofen og -teoretikeren Byung-Chul Han (2018) er på linje med både Kant, Arendt og Heidegger når han argumenterer imot det han opplever som samtidens forkjærlighet for glatt, overfladisk skjønnhet, noe han ser som et aspekt ved vår post-kapitalistiske konsumentkultur. Vi står overfor en skjønnhetens krise, i det alt skjønt er glattet ut til nytelsesobjekter, til noe vilkårlig og komfortabelt, hevder han. Vi foretrekker kunst som verken opprører oss eller byr på noen form for motstand. I Hans tenkning, er imidlertid *negativitet* essensielt for kunsten. Det er noe i kunstopplevelsen som ryster og foruroliger oss, og får oss til å stille spørsmål ved våre egne liv, våre egne verdier.

I dette tankeuniverset, som Han bl.a. omtaler som *tilsløringsens estetikk*, er skjønnheten noe nølende, noe langsomt. Kunstopplevelsen er kontemplativ. I dag er kunsten fullstendig underlagt kapitalens logikk. Han argumenterer imidlertid for at kunstverk er noe som vi bør utvikle et fritt forhold til. Med det mener han at vi ikke skal forsøke å instrumentalisere det for våre egne formål. Han argumenterer derfor for en re-romantisering av verden, det vil si å gjenbeskrive verden poetisk. Dette kan aktualiseres ved det skjønnne i naturen og i kunsten. Det handler altså om å gjenoppdage jordens poesi, gi tilbake til jorden den hemmelighetsfulle verdigheten, skjønnheten, det majestetiske og det sublime. Dette innebærer å forsøke å oppheve et instrumentelt naturforhold.

CODA

Begrepene «fremskritt» og «bærekraft» er nært forbundet i dagens politiske retorikk og i folks bevissthet. Konseptet «fremskritt» har sin opprinnelse i Opplysningstiden og er basert på premisset om at vår frie utvikling av intellektet og vår vitenskapelige kunnskap om naturen mer eller mindre automatisk vil lede til en stadig bedre fremtid for menneskene. I vår tid har løfter om fremskritt mistet mye av sin kraft. Som en motsats til konseptet fremskritt har ideer om bærekraft blitt utviklet gjennom de siste tiårene. I vår del av verden er det imidlertid et paradoks at «det grønne skiftet» synes å være koblet til forestillinger om nye forretningsmuligheter. Noen regler i spillet er endret, men ideene om vekst og konkurranse råder grunnen som før. (Vi skriver dette vel vitende om at konseptet *bærekraft* i et globalt perspektiv må utvikles forskjellig i vår del av verden – de stedene der vi har råd til «å la være», og de delene av verden der mennesker fortsatt lever i dyp fattigdom, og der det vil måtte involvere økonomisk utvikling på en ganske annen måte).

“ Det blir
hevdet at
hvis vi ikke
setter en pris
på natur, vil
naturens
verdi i praksis
være null.

Et eksempel: I desember 2022 ble det inngått en internasjonal avtale om naturmangfold i Montreal. Et poeng som var for kontroversielt til å bli inkludert i avtalen, var «prissetting av natur». I en slik logikk blir natur behandlet som en økonomisk sektor som tilbyr oss tjenester på linje med andre industrier og virksomheter. Det blir hevdet at hvis vi ikke setter en pris på natur, vil naturens verdi i praksis være null. Men det å betale for skade på naturen er ikke nødvendigvis det samme som å ta vare på naturens verdi. Sett i lys av konseptet desinteresse og vår argumentasjon, er «prissetting av natur» høyst problematisk.

Mye av naturtapet er forbundet med markedskreftenes frie spill. Veien mot å bevare artsmangfold går ikke gjennom å legge stadig nye områder under kapitalismens logikk og formålsrasjonalitetens herredømme. Levende natur burde heller bli tatt ut av et profitt-søkende system. For å si det med Bernhard Ellefsen, kulturredaktør i den norske avisen *Morgenbladet*: «Drit i 'grønt forbruk' og 'grønn vekst' – vi må hive ut hele konsumerismen» (Ellefsen, 2022, s. 148). Svaret på våre utfordringer når det gjelder vern av naturen, er ikke mer marked, men mindre.

REFLEKSJON RUNDT BÆREKRAFTSUTFORDRINGER

Vi tenker at Kants desinteresse-konsept slik det leses av Arendt, Adornos idé om kunst som kritikk, Heideggers *la være*, og Hans kritikk av post-kapitalistisk konsumentkultur, er kritiske ideer som underminerer alle ideer om evig økende forbruk. Dermed blir våre opplevelser av å delta i koret, i korpset eller på dansegallaen, å være tilhørere på en konsert, å lese et dikt eller en roman, og å se en teaterforestilling eller film, en øvelse i å ta vare på verden – vel og merke hvis vi *først og fremst* forholder oss til alt dette som hva det er: estetiske praksiser og kulturelle ytringer.

Slik kan kunstopplevelser, dvs. opplevelser av kunstneriske ytringer og kunstverk, opplevelser som handler om å *la være*, bidra til refleksjon omkring forskjellige bærekraftsutfordringer. Vi tenker at dette ikke minst kan gjelde tapet av natur – både ved utbygging av uberørt natur, monokultur i landbruket, og gjennom forurensning. Kunstopplevelser og naturopplevelser har mange fellestrekk: erfaringer av en type «mening», og løft og åpninger i retning av «noe annet» og «noe mer». Ikke minst kan vi velge hvordan vi vil forholde oss til det vi opplever. Vi kan la naturopplevelsen lede oss til å la naturen være, på samme vis som vi i kunstopplevelsen kan la kunst være. Slik tar vi vare på verden: mennesket, kunsten og naturen.

REFERANSER

- Adorno, T. W. (2021). *Estetisk teori*. Vidarforlaget.
- Arendt, H. (1968). *Between Past and Future. Eight Exercises in Political Thought*. Penguin Books.
- Arendt, H. (1996). *Vita Activa - Det virksomme liv*. Pax forlag.
- Ellefsen, B. (2022). *Det som går tapt. Naturen som forsvinner og litteraturen som forteller om den*. Cappelen Damm.
- Ekman, K. (2022). *Løpe ulv*. Aschehoug.
- Han, B.-C. (2018). *Saving beauty*. Polity press.
- Heidegger, M. (2000). *Kunstverkets opprinnelse*. Pax forlag.
- Johansson, S.A. (2021). *Litteraturens slut*. Glänta Production.
- Kant, I. (1995). *Kritikk av dømmekraften*. Pax forlag.
- Kiøsterud, E. (2023). *Skjønnhetens økologi*. Forlaget Oktober.
- Mahrtdt, H. (2022). Hannah Arendt om kjærlighet, vennskap og politikk. *Norsk filosofisk tidsskrift, nr. 3-4 2022*, s. 169-182. Universitetsforlaget.
- Rosa, H. (2021). *Resonans. En sociologi om forholdet til verden*. Eksistensen.
- Varkøy, Ø., Slettahjell, S., & Wulff, M. (2023). Kunsten å la være. I *Bærekraft og digitalisering* (red. Asbjørn Rolstadås et.al.), Norges Tekniske Vitenskapsakademi, John Grieg Forlag.
- Varkøy, Ø. (2025). Musikkopplevelse og bærekraft. I *Musikkpedagogikk – mangfold og bærekraft* (red. Øivind Varkøy & Siw Graabræk Nielsen), Cappelen Damm Forskning, (open access).

Endnotes

- ¹ Denne teksten ble først publisert i antologien *Bærekraft og digitalisering* (red. Asbjørn Rolstadås et.al.), Norges Tekniske Vitenskapsakademi, John Grieg Forlag, 2023. Varkøy har også publisert en lengre tekst om samme tema i antologien *Musikkpedagogikk – mangfold og bærekraft* (red. Øivind Varkøy & Siw Graabræk Nielsen), Cappelen Damm Forskning, 2025 (open access).