**(REDIGERT ARTIKKEL, PR. 18.04.2012)**

EMNEORD:

kunst

estetisk erfaring

danning

Den kulturelle skolesekken

John Dewey

Jacques Rancière

*Med utgangspunkt i erfaringer med Den kulturelle skolesekken - en nasjonal satsing som skal bidra til at alle skoleelever i Norge får møte profesjonell kunst og kultur av alle slag - ser denne artikkelen nærmere på kunst som estetisk erfaring. På bakgrunn av filosofene Jacques Rancières og John Deweys tekster, undersøkes danningspotensialet i estetisk erfaring som resepsjon, eller mottagelse. Fra henholdsvis et politisk og et evolusjonistisk perspektiv, peker både Rancière og Dewey på at den estetiske erfaring handler om en indre aktivitet som både er skapende og kritisk. Kunsterfaringen kjennetegnes ikke bare av harmoniske stunder av samsvar, men er også er en prosess som betinges av spenningsfull rekonstruksjon og tolkning av det følte og sansede. Slik tilbyr publikumsrollen mulighet for aktiv danning.*

**Den kulturelle skolesekken: Passiv tilstedeværelse eller aktiv danning?**

*Den kulturelle skolesekken* (DKS) er et samarbeidsprosjekt mellom kultur- og opplæringssektoren som skal sikre at alle elever i norsk skole får møte profesjonelle kunst- og kulturtilbud med høy kunstnerisk kvalitet. Den kulturelle skolesekken har vært en del av regjeringens kulturpolitiske satsing for grunnskolen siden 2001, og har etter hvert blitt utvidet også til videregående skole. Dette betyr at alle elever – fra 6 til 19 år – nå er innlemmet i ordningen.

Da NIFU STEP våren 2009 gjennomførte spørringer til skole-Norge om erfaringene med Den kulturelle skolesekken (Vibe, Evensen og Hovdhagen, 2009), kom det fram en uttalt bekymring for den *publikumsrollen* elevene blir tilbudt. Publikumsrollen hevdes å gjøre eleven til en passiv tilskuer. I evalueringen av DKS fra 2006 (Borgen og Brandt) skilles det mellom ”dialogisk” og ”monologisk” kommunikasjon i kunst- og kulturformidlingen, der tradisjonelle formidlingsformer som forestilling, utstilling, konsert, etc. karakteriseres som ”monologiske”. Dette til forskjell fra ”dialogiske” former som beskrives som aktive og deltagende prosesser sammen med kunstnere og kulturarbeidere. Men er publikumsrollen nødvendigvis passiv?

Jeg har mangeårig erfaring som utøver i teater, og har møtt barne- og ungdomspublikum i skolenes gymsaler og fra store kulturhusscener. Ofte har premisset for oppsetningene vært ”den fjerde veggen” mellom scene og sal. Selv om det da ikke legges opp til direkte interaksjon mellom publikum og utøvere på scenen, behøver ikke det bety manglende kommunikasjon. Barns respons i form av latter eller gode råd til det som skjer på scenen, er med på å skape en kontakt som preger den enkelte forestilling. Samtidig er barn er et ærlig publikum, og en stødig, og til dels høylytt, indikator på en teateroppsetnings eventuelle svake partier. Men min erfaring er også at publikum, gjennom sitt blotte *nærvær*, setter sitt preg på den enkelte forestilling. Også publikums tilstedeværelse som ”stille persepsjon” kan man fornemme fra scenen. Man merker om publikum lar seg rive med, selv når de sitter ganske tause og i ro.

Her vil jeg se nærmere på *publikumsrollen*, hvilket vil si estetisk erfaring som *mottagelse*, eller *resepsjon*. Fokus er kunstformidling for skoleelever - barn og ungdom. Ved å undersøke *estetiske erfaring* - hva slags type erfaring det er og hva denne type erfaring gir - vil jeg belyse danningspotensialet i kunst som formidling.

Jeg vil undersøke *estetisk erfaring* som fenomen i lys av to ulike filosofiske perspektiv, henholdsvis Jacques Rancières (f.1940) og John Deweys (1859-1952) tenkning. Jeg har valgt disse to fordi de har det til felles at de ser *kunst som estetisk erfaring*, samtidig som de har ulike innfallsvinkler til estetisk erfaring som fenomen. Det betyr at de tilbyr to ulike perspektiv på hva som er det essensielle og verdifulle ved kunst som erfaring.

I denne artikkelen presenterer og diskuterer jeg disse to perspektivene. Jeg starter med å si litt om danningsbegrepet. Deretter utforsker jeg hva Rancere og Dewey sier om den estetiske erfaringens danningspotensial. Til slutt noen refleksjoner rundt kunstmøter i Den kulturelle skolesekken (DKS).

DKS er forankret i den generelle del av læreplanen for grunnskolen, og skal bygge opp under de pedagogiske målsettingene i skolen (s. 10), målsettinger som også handler om av elevenes ” allmenne dannelse” (Kunnskapsdepartementet 2006: 14). Stortingsmelding nr. 38 (2002- 2003) understreker at ”god kunst” rommer en rikdom som appellerer til både følelsesliv og kreative evner. ”Dette er naudsynt for at den menneskelege *danningsprosessen* skal verte så heilskapleg som mogleg, slik at vi utviklar også mennesket sitt åndsliv, ikkje berre det kjølige intellekt og dei reint instrumentelle dugleikene” (St.meld. 38 2002-2003: 16, min utheving). Dannelse, eller danning, er vanskelig målbart, slik de estetiske erfaringer heller ikke kan legges på vektskålen. Ved ikke å handle om ”nytte” i en pragmatisk og praktisk logikk, representerer den estetisk erfaring og den danning som måtte komme i kjølevannet av denne erfaringsformen - eller også rommes i erfaringen selv - en motvekt til den instrumentelle fornuft. Men hva innebærer det å dannes?

Danning er et historisk fenomen, og derfor må forskjellige oppfatninger av danning forstås ut fra sin tid og sin sammenheng (Thavenius 1995). Men mange danningsteoretikere, tross ulikheter i danningssyn, ser danning som et treleddet forhold. Forholdet omhandler *mennesket i forhold til seg selv*, der det fremheves at danning både er veien mot, og uttrykk for selvbestemmelse. Danning knyttes også til *menneskets forhold til menneskeheten og verden*, og *menneskets forhold til et mer avgrenset samfunn*. Danning er med andre ord ikke knyttet til ren subjektivisme, men settes inn i et mer kontekstuelt og praktisk perspektiv (Korsgaard og Løvlie 2003: 11). I synet på at danning også omhandler menneskets forhold til et sosialt fellesskap (polis), kan man hevde at *politisk* danning ligger implisitt i det filosofiske danningsbegrep. Med andre ord, en danning i og til polis.

Den franske filosofen Jacques Rancière integrerer - gjennom sine teorier om redistribusjon av det sanselige - det estetiske og det politiske. Det sanselige er både noe som er oppdelt og noe vi deler, det vil si; noe vi er sammen om. Den amerikanske filosofen John Dewey, utforsker den estetiske erfaring fra et biologisk og evolusjonistisk perspektiv. Rancière og Dewey representerer ulike syn. Men deres henholdsvis politiske og biologiske perspektiv på kunst som erfaring, kan gi et bilde av hva den estetiske erfaring kan sies å innbefatte, og slik bidra til vår tenkning omkring elevenes rolle som publikum i Den kulturelle skolesekken. Kan den best beskrives som passiv tilstedeværelse eller som aktiv danning?

Det kan virke paradoksalt å forsøksvis ”sirkle inn” den estetiske erfarings mulige danningspotensial, uten derved å innta et instrumentelt syn på kunst som erfaring. Men verken i Rancières eller Deweys tekster leser jeg dette som en motsetning. Vi skal se at den estetiske erfaringen ikke sees som formålsløs, selv om formålet også kan sies å ligge i erfaringen selv.

**Om estetisk erfaring**

Som dukkespiller og skuespiller vet jeg at jeg har vært med på å gi publikum opplevelser. Når blir opplevelsen en estetisk erfaring? Og hva skiller denne erfaringen fra andre erfaringsformer?

Å gjøre en erfaring betinges av oppmerksomhet, og er forankret både kroppslig, emosjonelt og intellektuelt (Rancière 2006a, 2009a, 2009b, 2009c; Dewey 2008). Når en opplevelse nedfeller seg som en erfaring, er opplevelsen ekstraordinær. Det man opplever eller gjør i distraksjon eller av gammel vane, gir derfor ingen erfaring (Dewey 2008).

Den *estetiske* erfaring beskrives som en helhetlig opplevelse av *nærvær*, kjennetegnet av en fri og stadig omskiftelig relasjon mellom tankens skapende aktivitet og sanselig følsomhet (Rancière 2006b, 2008b). Estetiske erfaringer adskiller seg fra ordinære erfaringer ved at det i den estetiske erfaring skjer en opphevelse av sanseerfaringenes alminnelige referansepunkter. I følge Rancière (2006b, 2008b) er det erfaringen av opphevelse, eller utsettelse av den timelige tid, som gir opplevelsen av en usedvanlig rom - tid dimensjon, og for Rancière representerer denne erfaringsformen en sansemessig avvisning av dualismen mellom sansning og tenkning.

Dewey (2008) peker også på opplevelsen av *nærvær* i den estetiske erfaring. Sansning, tenkning og følelser er, i tillegg til formål og mening, innkorporert i denne erfaringen, og den estetiske erfaring kjennetegnes ved at fortid, nåtid og framtid er tilstede som en integrert del av øyeblikket. Den estetiske erfaringen oppleves som en helhetlig og avsluttet prosess, samtidig som den, i følge Dewey, med biologisk nødvendighet peker framover mot senere erfaringer av samme kvalitet. Den estetiske erfaring impliserer samkvem og interaksjon med omverdenen, og den vil virke forandrende, både på subjektet som erfarer og på dets omgivelser .

Er det mulig for oss (lærere og kunstnere) å se om eleven erfarer, for eksempel scenekunst, estetisk? Dette kan synes vanskelig, i og med at det i tilfelle er snakk om en *indre* vital aktivitet. Samtidig vil elever *i ettertid* kunne gi uttrykk for sin estetiske erfaring - eller eventuelt likegyldige opplevelse. I denne samtalen vil enhver som har bivånet en forestilling, kunne bidra med like stor tyngde. Dette fordi de allmennmenneskelige estetiske erfaringene alltid er individuelle, det vil si: de er *autonome*.

Den enkeltes estetiske erfaring er singulær og autonom. Det er altså ikke kunsten som er uforbeholdent autonom, men den enkeltes erfaring av den. Rancière (2006a, 2006b) og Dewey (2008) deler det syn at den estetiske erfaring ikke utelukker noen objekter, hendelser eller fenomen, og at estetiske erfaringer derfor ikke er forbeholdt kunsten. Men Rancière og Dewey anser begge, tross ulike utgangspunkt og agendaer, at kunst som erfaring nødvendigvis er estetisk, noe som ikke må forveksles med noe som er utvetydig vakkert eller pent. Det er opplevelsen av *betydningsfullhet* som kjennetegner denne erfaringsformen, selv om disse to filosofer har til dels ulike syn på hva det betydningsfulle består i.

Utgangspunktet for å anse den estetiske erfaring som betydningsfull, er synet på at det å ha en estetiske erfaring - også som tilskuer - er å anse som (prosess og) handling (Rancière 2006a; Dewey 2008). Det å bivåne noe, er ikke det samme som å være passiv. I møte med kunst, bærer enhver publikummer på sin egen historie, en historie tilskueren allerede er aktør i. Når eleven forholder seg som tilskuer, og har en estetisk erfaring, betyr dette at eleven er aktivt på et indre plan; tilskueren er en meddikter (Rancière 2009a; Dewey 2008). Dewey benevner dette som en prosess av *å gjøre og å gjennomgå*, hvilket vil si at subjektet både er skapende i erfaringen, og selv blir formet av den. Dette gjelder både for den som tilvirker eller utøver kunst og den mottagende publikummer.

Rancière ser også estetiske erfaringer som det å *gjøre* og det å *gjennomgå.* Den estetiske erfaring er ikke en ren sanselig erfaring. Erfaringen er også følelsesmessig, og betinges av en *tolkning* som gir sanseerfaringen mening : ”What kind of world is *given* to you, and how do you make sense of that given sensory world” (Rancière 2008a: 71)? Den aktiviteten, eller den *gjøren,* som ligger i det å tolke, kan sammenlignes med det Dewey (2008) benevner som *rekonstruksjon* av tidligere erfaringer. Men Dewey og Rancière har ikke sammenfallende syn med hensyn til hva denne rekonstruksjonen, eller tolkningen, innebærer. Det er særlig i synet på *hva som gjennomgås*, at forskjellene mellom dem trer fram. Disse forskjeller vil jeg vende tilbake til. Men først, la meg si noe om ”den estetiske erfaring som persepsjon”, siden det hjelper oss til tydeligere å se forskjellene mellom Rancière og Dewey.

Fordi den estetiske erfaringen ikke bare handler om sansning, men også om følelse, er den refleksiv. Og dermed en aktivitet. Når eleven møter kunst som resepsjon - det vil si som mottagende publikummer - vil det være elevens *persepsjon* som er det aktive element i deres estetiske erfaringer. *Persepsjon* betyr både sansning og erkjennelse, og derfor er det slik snakk om en meningsbærende persepsjon i den estetiske erfaring (Rancière 2006b; Dewey 2008). Estetisk erfaring som persepsjon kan, slik jeg leser Rancière og Dewey, sies å romme alle de tre elementer som knyttes opp til ”en estetisk dimensjon”, samtidig som det reseptive, det skapende og det kritiske element ikke kan sees som utskillbare deler i denne persiperende erfaringsformen.

Det å se en (teater)forestilling innebærer en følelsesmessig og mental aktivisering, under forutsetning av at den nedfeller seg som en estetisk erfaring. Dette vil jeg ytterligere belyse ved å se på henholdsvis Rancières og Deweys tenkning rundt estetisk erfaring som reseptiv persepsjon. Vi skal se at kritikk ligger innbakt/implisitt i denne erfaringsformen, og at den estetiske erfaringen man kan få som publikummer både er reflekterende og skapende - slik kunst som produksjon også må være det.

**Politisk frigjøring**

Kunst som persiperende og estetisk erfaring, er en spesiell erfaring som opphever de vanlige forbindelsene mellom skinn og virkelighet, form og materiale, aktivitet og passivitet, forstand og sansning. Rancière (2006) viser hvordan det skjer en sammensmelting av sansning og kognitiv aktivitet i den estetiske erfaring. Dette utgjør en spenningsfylt, men meningsbærende forening av natur og kultur. *Dissensualitet* er det begrep Rancière (2008b, 2009d) bruker for å beskrive relasjonen og samtidig det motsetningsfylte som ligger mellom en *sanselig erfaring* og den *fortolkning* som gir den sanselige erfaringen mening. Den relasjonelle overensstemmelsen mellom tankens aktivitet og den sanselige mottagelighet - som også kan sees som en forening av subjekt og objekt - tilhører i følge Rancière (2006a, 2009b) en menneskenatur som er tapt. I dette legger han at det i en dualismefri verden var en overensstemmelse mellom evnen til aktivitet og mottagelighet. ”På denna överensstämmelsens förlorade plats träder den omedelbara föreningen, föreningen utan begrepp om motsatser, den rena avsiktliga aktiviteten och den rena passiviteten” (Rancière 2006a: 87).

*Dissensualitet* angir ikke en motsetning mellom sansning og kognisjon. I den estetiske erfaringen er det ingen forskjell mellom logos (fornuft i tanke) og pathos (lidenskap i følelse). Det å erfare kunst handler om aktivitet både gjennom persepsjon og fortolkning, og slik utfordrer den estetiske erfaring motsetningen mellom *å se* og å handle. Publikums møte med figurteater er et godt eksempel på dette. Det å gi liv til teaterdukken avhenger ikke bare av dukkespilleren, men er helt avhengig av et publikum som projiserer sin fantasi og innbilningskraft inn i figurene. Publikum må *forestille seg* at figurene har liv. Jeg har spilt med dukker og figurer i forestillinger for barn og unge fra barnehage til og med videregående skole. Jeg har erfart at voksen ungdom, i likhet med barnehagebarn, har tatt kontakt etter forestillingen med ønske om å ta dukker og scenografi nærmere i øyesyn, etter åpenbart å ha latt seg berøre av det de har sett og opplevd. Opplevelsen av møtet med - de da akk så døde - karakterene bak scenen etter forestilling, tilkjennegis av de besøkende som forunderlig. Helt konkret er det ofte dukkenes faktiske størrelse som kommenteres. Publikum tilkjennegir ofte å ha opplevd dem mye større, i tillegg til at dukkene tilsynelatende var pustende tilstede. Tilskueren har da aktivert sin innbilningskraft i møtet med den gitte forestillingen. Når man som publikum overværer for eksempel en teaterforestilling, vil både den sanselige følsomhet og den skapende aktivitet begge være virksomme. Tilskueren deltar ved å omforme forestillingen på sin egen måte, og slik er man på samme tid en distansert publikummer og en aktiv fortolker.

Ifølge Rancière (2009b) representerer den estetiske erfaring en ekstraordinær erfaringssfære som skaper et brudd med vanlige sanseerfaringer, og ved det et brudd med de maktrelasjoner som vanligvis strukturerer våre hverdagserfaringer. Dette fordi strukturen i relasjonene mellom å snakke, se og høre tilhører dominansens og underkastelsens struktur. Rancière mener frigjøring, eller emansipasjon, starter når vi innser at det *å se* - eller med andre ord; bivåne og persipere noe - også er en handling som stadfester eller forandrer distribusjonen av posisjoner (Rancière 2009a).

Ved at den estetiske erfaring unndrar seg regler og kontroll, vitner denne erfaringen om at samfunnets fordeling av identiteter og posisjoner er relativ. Den estetiske erfaring representerer slik et brudd med den ordinære måten å erfare på, og gjennom forandret persepsjon kan man skape seg ”en ny kropp og en ny levd verden”, skriver Rancière (2008a: 71). Dette er hva han kaller politisk *subjektivering*. Eller med andre ord, en avidentifiserings- eller avklassifiseringsprosess. Rancière (2006a) beskriver den politiske subjektivering som iverksettelse av en rettferdighet, eller håndtering av en urett. Den estetiske erfaring representerer *i seg selv* en slik subjektivering ved at den rokker ved hierarkiske grenser. I vår sammenheng kan vi se for oss elevens mulighet til - gjennom estetisk erfaring - å kaste av seg sin rolle tildelt gjennom (skole-)virkelighetens ulike rangeringer. I følge Rancière (2009a) skaper denne erfaringssfæren et menneskelig fellesskap som åpner for nye måter å definere og forvalte det som er felles. Det sanselige, eller dissensuelle, fellesskapet er et likebyrdig fellesskap, og kunsten kan ”skape, eller gjenskape båndene mellom enkeltindividene og fremkalle nye former for konfrontasjon og deltagelse” (Rancière 2008b: 535). Den enkeltes politiske subjektiveringsprosess påvirkes slik direkte av kunst som estetisk erfaring. ”Det handlar här altså inte bara om konstnärliga frågor, utan om de sätt på vilka vår värd i dag låter sig förnimmas och på vilka makterna bekräfter sin legitimitet” (Rancière 2006a: 90).

Hva betyr så dette i praksis? Er ikke følelsen av frigjøring i den estetiske erfaring en illusorisk frigjøring? I følge Rancière (2006b) er ikke dette mer illusorisk enn myten om en determinert og selvsagt inndeling av mennesketyper. Rancière (2006a) vektlegger (an)erkjennelsen av vår alles likhet i den estetiske erfaringen. Ikke bare som like*verdighet*, men som reell likhet i vår evne til estetisk persepsjon og til fornuftig tenkning. I den estetiske erfaring ligger mulighet for en omfortolkning av den sosiale virkeligheten, og slik er estetikken *selve det området* som muliggjør politikkens fornyelse (Rancière, 2008b).

Her kan det igjen være fruktbart å se på hva som skjer når en tilskuer blir presentert for figurteater. Å la seg rive med av historien fortalt - og de levende bilder gitt - gjennom animasjon eller ”levendegjøring” av døde objekter, fordrer evnen vi alle har til å forestille oss noe i fantasien. Den innbilningskraften som må til fra tilskuerens side for å oppleve teaterdukken som levende og besittende en vilje, svarer til den forestillingsevnen som enhver estetisk erfaring gir. Den estetiske erfarings erkjennelsesmåte er, i følge Rancière (2006b), spunnet ut av nettopp opplevelsen: ”som om”. Med andre ord en forestillingsevne - eller kontrafaktisk tenkning (tenk hvis…) - som igjen kan virke forandrende på selvopplevelsen og synet på den sosiale virkeligheten.

Rancière ser ikke politikk som en kamp om makt, men som en prosess av deling av det sanselige. Ulike distribusjoner av det sanselige påvirker vår måte å oppfatte og snakke om virkeligheten på, og derved legger den føringer for politisk tenkning og handling. Rancière (2006b) knytter den individuelle kunsterfaringen til politisk frigjøring. Ikke gjennom kunstens budskap og de følelser den formidler i forhold til verdens beskaffenhet, men gjennom en ny inndeling av det materielle og symbolske rommet, og hvordan den avgrenser denne tiden og fyller dette rommet (Rancière 2008b). ”Kunstens praksiser og forskjellige former for synlighet deltar selv i delingen og rekonfigureringen av det sansbare”, skriver Rancière (2008b: 537), og ”disse formene inndeler rom og tid, subjekter og objekter, det som er felles og det som er singulært”.

Estetisk erfaring er uten destinasjon, den er ”a finality without end” (Rancière, 2006b: 5). Estetisk erfaring er med andre ord ikke middel for noe annet, men nok i seg selv. Ved at den sanselige mottagelighet og tankens aktivitet blir til en og samme virkelighet i den estetiske erfaringen, opplever vi slik sanselig erkjennelse av timelighet og evighet, og av virkelighet og utopi (Rancière 2006a). Rancière (2009b) omtaler den spenningen, eller *dissensualiteten,* som alltid finnes mellom sansning og fortolkning, for ”skjønnhet”. Det dissensuelle, eller skjønne, er ikke en egenskap ved verket, eller objektet, men befinner seg i selve erfaringen - i *det som oppstår i møtet* mellom gjenstand og betrakter. Det estetiske er med andre ord ikke noe som er iboende i kunsten, men en betraktningsmåte – og det vesentlige ved den estetiske erfaringen er ikke erfaringen som produkt, men som prosess.

I følge Rancière (2009b: 103) er skjønnhet i den estetiske erfaring uvergelig knyttet til dissonans og ubestemmelighet/uavsluttethet (indefinitely). I møtet med kunst omfatter dissensualitet også spenningsrommet mellom form og materie, kunst som tiltrekkende og frastøtende og forholdet mellom passivitet og aktivitet. Denne spenningen preger med andre ord den estetiske erfaringen på flere plan, og er det som gir denne ekstraordinære erfaringsformen et frigjørende potensial (Rancière, 2009c: 32). Rancière sier at det er gjennom en uopphørlig stadfesting av denne splittelsen som et gode, at frigjøring overhodet er mulig. Skjønnhet er med andre ord ikke det samme som det behagelige, og den estetiske scene er i følge Rancière (2009b), det uforsonliges scene.

Når barn og unge møter forestillinger i DKS som publikum, vil de omforme forestillingen på sin egen måte. De vil være meddiktere. Alle kunstuttrykk kan komme til å omgjøre rammen for persepsjoner, og forandre dynamikken i våre følelsesreaksjoner (Rancière 2009a). I og med at den estetiske erfaring representerer et brudd med den ordinære måten å erfare sanselig, innebærer denne tolkningen en forandrende aktivitet som kan virke frigjørende: Gjennom forandret persepsjon skaper man for seg selv ” en ny kropp og en ny levd verden” (Rancière 2008a: 71). Det handler om hva som kan bli sett og hva som kan bli sanset: ”That is what was at stake in emancipation: getting out of the ordinary ways of sensory experience”, sier Rancière i et intervju (2008a: 71). Ved at kunsten knytter sammen det individuelle kunstverk med vårt alles liv, kan kunsten i følge Rancière (2006a), bøte på en menneskelig eksistensiell ensomhet. Når elevene er publikum i møtet med kunst, gis de en mulighet for det Rancière kaller ”politisk subjektivering”. Den politiske subjektivering er noe som skjer i selve den estetiske erfaringen. På dette grunnlag kan vi hevde at denne erfaringsformen er dannende *i seg selv*. Men det utelukker ikke at den estetiske erfaringen kan influere på (politisk) handling.

**Rekonstruksjon**

Vi har sett at Rancière vektlegger den estetiske erfarings relasjonelle overensstemmelse mellom tankens aktivitet og den sanselige mottagelighet. Denne overensstemmelsen ser han (2006a, 2009b) som tilhørende en menneskenatur som er tapt. Dette harmonerer med det evolusjonistiske perspektivet hos John Dewey (2008).

Deweys beveggrunn for å se estetisk mottagelighet som aktivitet, er ikke koblet til frigjøring, som i Rancières tenkning. Dewey (2008) vektlegger i større grad den betydning erfaringen har for menneskets liv (og læring) generelt. Dette henger sammen med Deweys syn på alt liv - samt menneskets bevissthet - som et resultat av evolusjonen, og derfor et resultat av samhandling med omverdenen. Liv er betinget av bevegelse, og Dewey mener at mennesket har en biologisk disposisjon til å gjenopprette balanse der den ikke finnes. Alt som hindrer bevegelse skaper behov og trang, - behov som i følge Dewey kan tilfredsstilles gjennom estetiske emosjoner i en estetisk erfaring. De estetiske emosjoner framkalt i møtet med kunst, er tilfredsstillende fordi de ledsager det opplevde, eller persiperte, i en bevegelse mot en harmonisk enhet. I den estetiske erfaring skapes det en fusjon, eller en syntese mellom kunstobjektets kvaliteter og de følelser som objektet vekker. Dette er et harmonisk høydepunkt i den estetiske erfaringen som kan beskrives som sammensmelting mellom subjekt og objekt. Eller som han også skriver: ”som en fullstendig integrasjon mellom organismen og dets omgivelser” (Dewey, 2008: 281). Det harmoniske høydepunkt i den estetiske erfaring kulminerer i fornyet deltagelse og kommunikasjon, og slik er det - i følge Dewey - en framdrift i all erfaring, også i den estetiske.

I likhet med Rancière, ser Dewey (2008) mottagelighet og assimilasjon som vital aktivitet på linje med direkte og synlige handlinger, og anser ikke det å oppleve, det å skape og det å vurdere som adskilte operasjoner i den estetiske erfaring. I den estetiske erfaring binder det *emosjonelle* erfaringen sammen til en helhet, det *intellektuelle* gir erfaringen mening og det *praktiske* viser til at erfaringen finner sted i interaksjonen mellom mennesker og miljø (Dewey, 2008). Også fantasirikdom vil, i følge Dewey, være en kraft som forener de materielle bestanddelene i et kunstverk, og ved det skaper et hele av dem, tross deres forskjellighet. Slik er interaksjonen med kunstens materiale en individuell måte å se og føle på, og kunst *som erfaring* autonom. Dette betyr at det ikke er en direkte vei fra intensjonene bak for eksempel en scenisk oppsetning, og hvordan forestillingen faktisk kommuniserer, - noe Rancière (2009a) også peker på. Det at elevene, det være seg små barn eller voksen ungdom, får anledning til å se ulike kunstuttrykk som publikum, gir den enkelte mulighet til å være tolkende og medskapende. Derfor er det et spørsmål om ikke vi - i *vår* tolkning av elevene som publikum - skal vokte oss, slik at vi ikke kommer i skade for å avvise deres oppmerksomhet som passivitet.

Det å oppleve kunst og erfare estetisk, beskrives av Dewey (2008) som en stimulerende og livgivende erfaring: ”But whatever path the work of art pursues, it, just because it is a full and intense experience, keeps alive the power to experience the common world in its fullness” (s. 138). Han understreker den estetiske erfaringens *umiddelbarhet*: ”It cannot be asserted too strongly that what is not immediate is not esthetic” (Dewey, 2008a: 123). Men selv om den estetiske erfaringen har dette øyeblikkelige ved seg, så kommer ikke den umiddelbare opplevelsen som lyn fra klar himmel. I følge Dewey (2008) ligger dens kilde i tidligere estetiske erfaringer, hvor vi også har opplevd umiddelbar *sansing og følelse* av det estetiske.

Dewey (2008) ser den estetiske erfaringens aktive og inntrengende persepsjon som en refleksiv og rekonstruerende prosess. Det vil alltid være en avstand, eller et gap mellom den nåværende interaksjon og den forståelsen vi har av den. Den sansede, eller persiperte, relasjonen mellom det mennesket ”gjør og gjennomgår” er bevisst erfaring. Den erfaringen vi gjør, tolkes og forstås gjennom tidligere erfaringer. Og denne fusjonen av nytt og gammelt er, i følge Dewey (2008), det samme som menneskets fantasi og innbilningskraft. I divergensen mellom tidligere erfaringer nedfelt i minnet og den nye opplevelsen - som Dewey ser som fantasi - kan det oppstå noe nytt, noe tidligere ukjent. Dette harmonerer med synet på danning som en prosess som strekker seg mot den ideelle fordring og utopi. Men i Rancières visjon om et dissensuelt og likebyrdig fellesskap, er det *utopiske* aspektet mer åpenbart enn hos Dewey.

I følge Dewey (2008), bibringer den estetiske erfaring kunnskap gjennom persepsjon, innbilningskraft og intuisjon. I kunst som estetisk erfaring, mener Dewey vi har å gjøre med det han kaller *transformert kunnskap*, i og med at kunnskapen blir iblandet ikke-intellektuelle elementer. Denne transformere kunnskapen innebærer ”noe mer” enn kunnskap. Slik jeg leser Dewey, er dette ”noe mer” knyttet opp til en ekstraordinær *tilstedeværelse* i denne erfaringsformen. Derfor kan ikke den estetiske erfarings dype følelse av meningsfylde forveksles med flyktig behag.

**Estetisk erfaring - en danningsprosess?**

Overvinnelse av den motstand som ligger i den estetiske erfaringens rekonstruksjon (Dewey, 2008) - og det Rancière (2008b, 2009d) benevner som motsetningsfull dissensualitet - tolker jeg som dannende element i den estetiske erfaring. Parallelt med hvordan Rancière ser foreningen av sansing og tolkende aktivitet i den estetiske erfaring som spenningsfull, ser Dewey (2008) en nødvendig ”spenning og motstand” i den *betydningsdannelse* rekonstruksjonen av tidligere erfaringer skaper.

Dewey (2008) tilkjennegir at den estetiske erfaringen gir en umiddelbar og intuitiv opplevelse av mening og sammenheng, samtidig som erfaringens rekonstruerende prosess beskrives som avgjørende for de *betydninger* som skapes. Det vil alltid ligge en motstand i rekonstruksjonenen av tidligere erfaringer, og når denne motstanden overvinnes og vi slik gjenfinner balanse, har prosessen framdrift. Dette vekst- og utviklingsperspektivet utelukker ikke at kunst som erfaring virker dannende, eller omformende, på mennesket. Den prosess som oppstår i det individuelle møtet med kunsten kan beskrives som en dialektikk *og* en symbiose mellom kunstens materiale og mokttagerens medskaping.

Det Rancière (2006a, 2008a) omtaler som ”subjektiveringsprosessen” i den estetiske erfaringen, kan også sies å være en prosess som handler om fantasi og rekonstruksjon. Mellom det som sanses og fortolkningen av sansningen, ligger det en spenning som yter den erfarende motstand. Rancière anser denne tolkningsprosessen i den estetiske erfaring, som meningsstiftende og verdifull i seg selv, samtidig som prosessens ”spenningsrom” åpner for hva Rancière kaller ”utopisk tenkning”, noe han anser nødvendig for den enkeltes frigjøring, - og for den enkeltes danning til et dissensuelt og likebyrdig fellesskap.

Estetiske erfaringer er, som vi har sett, viktige i menneskets danningsprosess. Men kan man si at opplevelse av *betydningsdannelse* i den estetiske erfaring også gir *innsikt*? Den første teori om estetisk erfaring lanserte Alexander Gottlieb Baumgarten da han på midten av 1700-tallet grunnlegger den filosofiske estetikk som teorien om sanselig, (eller sensitiv) erkjennelse (Baumgarten, 2008). Baumgarten skiller mellom logisk og estetisk bevissthet, og hevder at det finnes en egen form for estetisk rasjonalitet og erkjennelse. Denne sanselige erkjennelse *er* estetisk erfaring, og den estetiske erfaring gir mulighet for å erkjenne verden på en ulik måte enn den logiske erkjennelse (Baumgarten 2008). Den estetiske erfaring kan slik sies å gi adgang til en dimensjon av tilværelsen, som logikken ikke har tilgang til.

Nettopp fordi betydningsdannelse gjennom den estetiske ikke bare er knyttet til det sanselige, men også til det sensitive og følsomme, representerer dette en selvstendig form for erkjennelse (Baumgarten 2008). Rancière og Dewey kan enes om den estetiske erfarings opplevelse av meningsfylde, selv om de har ulikt syn i forhold til hva det vesentligste med denne opplevelsen av mening er - og hvordan mennesket dannes gjennom denne erfaringsformen.

Danning er ikke noe som er forbeholdt de få, men er en prosess tilgjengelig for alle. Dette er en forandrende prosess uten sluttpunkt - en *humaniserende* prosess, vil mange mene: Danning er i utgangspunktet selvdanning, men filosofisk danningstenkning vektlegger også individets forhold til verden og samfunnet, og ikke bare individets forhold til seg selv (Korsgaard og Løvlie 2003). Det betyr at danning vanskelig kan skilles fra det politiske og det etiske.

Danning er sosialt betinget for Dewey, og for ham representerer det demokratiske systemet hva politisk danning skal ruste den enkelte til å forvalte. Dette i motsetning til Rancière, som er av den oppfatning at ingen politikk *qua system* - heller ikke det demokratiske - kan frigjøre, eller skape emansipasjon for den enkelte. For ham er derfor det bestående *som system* noe politisk danning kan ruste den enkelte til å stå opp i mot. Der det i et hierarkisk samfunn vil være snakk om *distribusjon* av det sanselige *til de få*, er det i Rancières tenkning snakk om en *re-distribusjon* av det sanselige *til alle*. Slik representerer Rancière og Dewey ulike syn på hva det vil si å dannes i og til polis. (Nå levde Dewey i en annen tid - men hans tenkning står i kontrast til Rancière, og hans mer - i beste betydning - anarkistiske syn.)

Danning leser jeg hos Rancière, som den frigjøring som ligger i enhver gjenoppretting av rettferdighet - noe subjektiveringen i den estetiske erfaring gjør i pakt av å ”omfortolke” den sosiale virkeligheten. I Rancières (2006a) tenkning er *subjektiveringsprosessen* meningsstiftende. Jeg forstår Rancière slik at han anser at estetisk erfaring allerede rommer et element av innsikt, ved at denne erfaringen representerer en fortolket versjon av en opplevelse eller sanselig erfaring, og at denne innsikt ikke kan bli tilveiebrakt av logisk ”sann” viten.

Fellesskap, slik Dewey (2008) presiserer, handler i stor grad om kommunikasjon. Men det menneskelige fellesskap av dissensualitet kan, slik jeg leser Rancière (2009b), virke politisk frigjørende uten (nødvendigvis) å kommuniseres. Ved å se politikk som en prosess av ulike måter å inndele den sansbare verden på, argumenterer Rancière for at det åpnes muligheter for nye fellesskap. Fellesskap gjennom (autonome) estetiske erfaringer.

Kan skole-Norges skepsis til publikumsrollen elevene blir tilbudt i Den kulturelle skolesekken (Vibe et al., 2009), bunne i et syn på *kontemplasjon* som åndsfraværende passivitet - eller også en ambivalens til dette begrepet? Å anse kunstformidling i forestilling-, utstilling- eller konsertform som ”monologisk” fordi elevene ikke er medvirkende i fysisk eller verbal forstand (Borgen og Brandt 2006), kan tyde på dette. For å undersøke om kunsterfaringen som estetisk erfaring virker dannende på eleven, må man – som Rancière og Dewey - se på *aktivitet* i et videre perspektiv. De peker begge på den intense følelse av aktiv tilstedeværelse i den estetiske erfaring som persiperende tilskuer.

Dewey (2008: 259) skiller mellom ”attention” og ”contemplation”. Estetisk kontemplasjon i passiv betydning, løsrevet fra menneskets psyke og kropp, og derved livets øvrige erfaringer, ser Dewey som altfor snevert i forhold til hva estetisk erfaring omfatter. Allikevel må vi, for å bli påvirket, hengi oss i aktiv fordypelse, sier Dewey. Dette handler ikke om kontemplasjon i passiv forstand, men om responsiv aktivitet. Persepsjon handler ikke om inaktiv og avsondret kontemplasjon, men realiserer både sansning, følelse og tenkning. Selv om konsentrert oppmerksomhet er et vesentlig element i all genuin persepsjon, er denne faktoren ikke den eneste som kjennetegner en estetisk erfaring. I følge Dewey kan fysisk virksomhet og sinnsbevegende følelser, så som begjær eller begeistret betatthet, ikke utelukkes fra den estetiske erfaringen.

Rancière (2006a) forstår ”kontemplasjon” som aktivitet. Han sier at den sanselige følsomhet og mottagelighet i den estetiske erfaring forenes med, eller blir ett med, tankens skapende aktivitet. Han bruker også uttrykket ”sanselig passivitet” i forening med ”aktiv intelligens” (Rancière, 2006a: 88).

*Kontemplasjon* i betydningen *aktiv indre tilstedeværelse*, eller det Dewey vil kalle *oppmerksomhet* (attention), er et viktig aspekt ved estetiske erfaringer. Uansett valg av begrep, handler denne erfaringsformen om stor indre vitalitet, og i denne aktiviteten skjer det noe, eller skapes det noe. Rancière og Dewey tydeliggjør begge hvordan den reseptive siden i den estetiske dimensjon - hvis det er snakk om en estetisk erfaring - ikke er å anse som åndsfraværende passivitet. Estetiske erfaring som resepsjon er skapende, reflekterende og kritisk - slik kunst som produksjon også må være det.

Det faktum at kunst som erfaring - også i betydningen av kunstresepsjon - er skapende, og på den måten virker transformerende på mennesket og dets omgivelser (Dewey 2008; Rancière 2006a, 2008a), indikerer en sammenheng mellom kunst og danning. Ingen andre erfaringsformer kan erstatte den estetiske. Derfor kan kunstopplevelse gi en form for innsikt som ”skolske” erfaringer - hvilket vil si metodiske og vitenskapelige erfaringer - ikke på noen måte gir tilgang til.

**Refleksjon rundt kunstmøter i Den kulturelle skolesekken**

Når elevene møter profesjonelle kunst- og kulturtilbud med høy kunstnerisk kvalitet gjennom DKS, er det nødvendigvis ikke gitt at alle har en skjellsettende opplevelse og slik får en estetisk erfaring. Dette kan det være ulike årsaker til, men å trekke den konklusjon at elevene må aktiviseres i praktiske prosesser for at kunstopplevelser skal kunne kommunisere, harmonerer dårlig med hva den estetiske erfaring som resepsjon kan sies å romme på bakgrunn av Dewey og Rancieres tekster. Når Dewey og Rancière begge ser kunst som *erfaring*, anser de også *mottagerens* estetiske erfaring som skaping. Den estetiske erfaring innebærer en indre aktivitet, som ikke bare handler om sansning, men også om følelse og refleksivitet. Slik betinger estetisk erfaring både fysisk og mental tilstedeværelse. Det er ikke nødvendigvis sånn at presumptivt god kunst nødvendigvis gir alle en estetisk erfaring, uansett om elevene er aktivt seende og lyttende tilstede. Kunst er kommunikasjon, men kunsterfaringen handler også om en *interaksjon* som må finne sted. Oppstår ikke den i elevens møte med kunsten, behøver konklusjonen verken å være at eleven var åndsfraværende, eller manglende kvalitet i kunstuttrykket. Kunst kan aldri helt defineres. Og smaksdommer har ingen fasit.

Deltagelse og kommunikasjon er, i lys av Deweys og Rancières tekster, noe som spinner ut av estetisk erfaring. Dewey grunner dette i et biologisk perspektiv, mens Rancière ser det fra et politisk perspektiv. Dette kan sees som en instrumentell funksjon kunst som erfaring har. Men kanskje er det ingen motsetning mellom å se kunst som en erfaringsform som kun tjener sin egen hensikt - som en helhetlig erfaring uten instrumentell bestemmelse - og samtidig tilkjennegi denne erfaringsformen en faktisk og tenkelig *virkning*shistorie. Danning kan sies å skje i erfaringen selv, gjennom en forandret persepsjon som virker omformende på våre følelsesreaksjoner og fornemmelser, samtidig som den estetiske erfaring også vil kunne påvirke sosial og politisk handling i ettertid. Den estetiske erfaring kan slik karakteriseres som *uten mål*, men *med mening*. Den estetiske erfaringen er, ved ikke å handle om ”nytte”, en motvekt til den instrumentelle fornuft. En eksistensiell nødvendighet for mennesket, i følge Rancière. Et nødvendig vekst- og utviklingsgrunnlag for mennesket, i følge Dewey.

De to forskjellige filosofier jeg har fordypet meg i, representerer ulike perspektiver som jeg mener *til sammen* bibringer forståelse for hva den estetiske erfaring kan romme. En fellesnevner for tekstene jeg har lest, er at den estetiske erfaring har stor betydning for mennesket, selv om beveggrunnene for å mene dette er ulike. Men til tross for at de vektlegger forskjellige aspekter, mener både Rancière og Dewey at som mottagelse og persepsjon, rommer den estetiske erfaring det vi kan betegne som *den estetiske dimensjon*; skaping, reseptiv opplevelse og kritisk refleksjon. Begge anser - hver på sin måte - at denne erfaringsformen er skjellsettende for mennesket.

Hva den enkelte elev sitter igjen med etter erfaring av og med kunstuttrykk, kan ikke måles og veies. Slik estetiske erfaringer ikke er gitt i praktiske prosesser i samarbeid med kunstnere, er de heller ikke gitt i møtet eleven som publikummer har med kunst. Dette gjelder selv om eleven er en oppmerksom tilskuerog det er kvalitet i kunstuttrykket. Den viktige erkjennelse Dewey og Rancière tenkning synliggjør - tross betydelige forskjeller - er at hvis kunsterfaringen er *estetisk*, så er erfaringen vesentlig og betydningsfull. Og slik erfaringer danner mennesket.

**Litteratur**

Baumgarten, Alexander Gottlieb (2008). Fra Aesthetica (1750). I Kjersti Bale & Arnfinn Bø-

Rygg (red.). *Estetisk teori, En antologi*  (s. 11-17). Oslo: Universitetsforlaget.

Borgen, Jorunn Spord og Brandt, Synnøve S. (2006). *Ekstraordinært eller*

*selvfølgelig? Evaluering av Den kulturelle skolesekken i grunnskolen*, Rapport 5. Norsk institutt for studier og forskning (NIFU STEP), Senter for innovasjonsforskning: Oslo

Dewey, John (2008). *Art as experience. The Later Works,1925-1953 Volume 10: 1934.* Illinois. U.S.A.: Southern Illinous University.

Korsgaard, Ove & Løvlie, Lars (2003). Indledning. I Rune Slagstad, Ove Korsgaard & Lars

Løvlie (red.) *Dannelsens Forvandlinger* (s. 9- 39). Oslo: PAX Forlag A/S.

Kunnskapsdepartementet.(2006). *Læreplaner for kunnskapsløftet, Generelle del*

Oslo, Departementet. Nedlastet 4. juli 2011 fra

<http://www.udir.no/upload/larerplaner/generell_del/generell_del_lareplanen_bmf.pdf>

Kunnskapsdepartementet. (2007). *Skapende læring, Strategiplan for kunst og kultur i*

*opplæringen.* Oslo: Departementet. Nedlastet 4. juli 2011 fra

<http://www.regjeringen.no/upload/KD/Vedlegg/Grunnskole/Strategiplaner/Strategi_kunstogkultur.pdf>

Rancière, Jacques (2006a). *Texter om politik och estetik.* Nörhaven: Sveriges

Bildkonstnärsfond.

Rancière, Jacques (2006b). Thinking between disciplines: an aesthetics of knowledge*.*

*PARRHESIA Journal, 2006* (1), s.1-12. Nedlastet 1. juli 2011 fra <http://www.parrhesiajournal.org./parrhesia01/parrhesia01_ranciere.pdf>

Rancière, Jacques (2008a). Art is going elsewhere. And politics has to catch it. Sudeep

Dasguptainterviews Jaques Rancière*.* *Krisis, Contemporary Journal for Contemporary Philosophy 2008* (1), s.70-76Nedlastet 1. Juli 2011 fra <http://dare.uva.nl/document/138101>

Rancière, Jacques (2008b). Estetikken som politikk. I Bale, K. & Bø-Rygg, A. (Red.), *Estetisk*

*teori, En antologi* (s. 533- 550). Oslo: Universitetsforlaget.

Rancière, Jacques (2009a). *The emancipated spectator.* London, New York: Verso.

Rancière, Jacques (2009b). *Aesthetics and its discontents.* Cambridge, UK and Malden,

USA: Polity Press.

Rancière, Jacques (2009c). *The Aesthetic Unconsciounes.* Cambridge, UK & Malden, USA:

Polity Press.

Rancière, Jacques (2009d). The Method of Equality. I Rockhill,G.& Watts, P. (Eds.)

*Jacques Rancière, History, Politics, Aesthetics* (s. 273-288). Durham and London: Duke University Press.

Stortingsmelding nr. 38 (2002 – 2003). *Den kulturelle skolesekken*. Nedlastet 3. juli 2011 fra

<http://www.regjeringen.no/nb/dep/kud/dok/regpubl/stmeld/20022003/stmeld-nr-38-2002-2003-.html?id=197053>

Thavenius, Jan (1995). *Den motsägelsesfulla bildningen.* Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion.

Vibe, Nils, Evensen, Miriam og Hovdhagen, Elisabeth (2009). *Spørsmål til Skole-*

*Norge.Tabellrapport fra Utdanningsdirektoratets spørreundersøkelse blant skoler og skoleeiere våren 2009*, Rapport 33. Norsk institutt for studier og forskning (NIFU STEP), Senter for innovasjonsforskning: Oslo

Kristin Helene Oftedal

Master i pedagogikk, dukkespiller/skuespiller

Rådyrveien 2, 1450 Nesoddtangen

Tlf. 90878294 /66963973

[hele-oft@online.no](mailto:hele-oft@online.no)