

Kunsten som andethed eller samme-hed?

– K.E. Løgstrup og John Deweys kunstsyn

Skrevet af Luna Christine Christensen, DPU · udgivet februar 2018

Abstract

Denne artikel behandler K.E. Løgstrups og John Deweys tænkning på det kunstnerisk-æstetiske område. Med udgangspunkt i de to værker *Kunst og Erkendelse* og *Art as Experience* præsenteres deres gensidige syn på æstetiske erfaringers mulighed for at opstå i sammenhænge bredere end kunsten. Artiklen argumenterer for, at begge tænkere har en dennesidig kunstforståelse og at begge ser æstetiske erfaringer give adgang til almen, menneskelig erkendelse. Løgstrups idé om stemtheden som en klangbund for tilværelsen sammenlignes med Deweys idé om den æstetiske *an experience's* opståen i dagliglivet. Det søges besvaret, om Løgstrups tænkning kan ses i forlængelse af Deweys brede og naturaliserende kunstopfattelse, eller om der står for mange forskelle i vejen. Løgstrup afviger tydeligt fra Dewey i spørgsmålet om kunstens karakter af fremmedhed. Kunsten kan for Løgstrup, som en sanselig og symbolsk formidling af ellers tavse sindstilstande, give adgang til en fremmedhed, der er fraværende i Deweys karakteristik af de æstetiske begivenheder. Løgstrups kunstsyn beskrives ved en idé om andethed, hvor Dewey i sammenligning beskrives med en idé om samme-hed.

Indledning

Det er denne artikels hovedudsagn, at K.E. Løgstrup (1905-1981) og John Dewey (1859-1952) har to meget forskellige syn på kunsten og dens bidrag

til menneskelig væren og erkendelse. Artiklens udsagn er samtidigt, at der kan spores interessante og måske overraskende ligheder i deres kunstsyn, og at det er dem, der gør forskellene interessante. Artiklen vil derfor vise, at begge tænkere søger at naturalisere kunsten, og at de begge har fokus på kunsten og den æstetiske sfæres dennesidighed. Hermed forstås kunsten som noget materielt, ikke-guddommeligt og ikke-transcendent i kantiansk forstand. Dette synspunkt er inspireret af Jørgen Dehs (2005), hvis bidrag om Løgstrup og kunsten i antologien *Løgstrups mange ansigter* bærer titlen ”Kunstens dennesidighed”.

I forhold til udlægningen af Løgstrup og Deweys tekster vedrørende kunstens betydning, henholdsvis *Kunst og Erkendelse* (1983) og *Art as Experience* (1934), vil fokus være på de aspekter, hvor teksterne viser sig enten bemærkelsesværdigt ens eller bemærkelsesværdigt forskellige. Primært er det forskellighederne, og en undersøgelse af hvori de præcist består, som er både den drivende interesse bag artiklen og fokus i dens opbygning. Hovedvægten vil blive lagt på Løgstrups tekst, og Deweys position udlægges ikke på egne præmisser, men inddrages snarere som en nøgle til bestemte fokuspunkter og perspektiver i Løgstrups kunstsyn. Interessen ligger således primært hos Løgstrup, og Deweys tekst fungerer som en vej til at blive klogere på den særlige samtidighed af dennesidige og metafysiske aspekter i kunstforståelsen hos Løgstrup. Det er de dennesidige aspekter, der er i fokus, og dem, Dewey kan spille ind overfor. Tænker Løgstrup som Dewey i sine idéer om stemtheden og de sanseligt-æstetiske erfaringers fundamentale placering i tilværelsen? Som vi skal se, bliver svaret et overvejende nej, selvom et ja flere steder umiddelbart ligger for.

Feltet vedrørende filosofisk-æstetiske spørgsmål er bredt, omdiskuteret og kan undersøges fra mange indgangsvinkler. Fra det konkrete til det abstrakte – med udgangspunkt i forskellige kunstformer, forskellige kunstperioder – og fra både udfører- og betragterperspektiv.

Hvad den kunstnerisk-æstetiske sfære består af (for så vidt et bindestreksbegreb overhovedet kan accepteres), hvad nytte kunsten gør, og om kunsten kan og bør defineres, er alle filosofisk set kontroversielle spørgsmål¹. Det er eksempelvis relevant at diskutere, hvori forskellen på begreberne ”æstetik” og ”kunst” består. Som vi skal se, skriver både Løgstrup og Dewey om æstetiske/sanselige erfaringer såvel som om kunst eller kunstneriske erfaringer. I artiklen vil begreberne ”kunst” og ”æstetik” derfor blive anvendt således, at de følger teksternes brug i de enkelte udlægninger. Det gør sig gældende, både i artiklen og de præsenterede tekster, at ”æstetik” anvendes bredere end ”kunst”, men hos forfatterne opblødes denne forskel, når termerne kobles til begreberne ”begivenheder” eller ”erfaring”, hvorfor artiklen følger denne opblødning. Det vil sige, at når der er tale om kunstneriske eller æstetiske oplevelser, begivenheder eller erfaringer, anvendes de to termer synonymt.

Løgstrup og Deweys fælles syn på kunstens dennesidighed

Når der ledes efter lighedspunkter mellem Dewey og Løgstrups beskrivelser af kunsten, er der to ting, som springer i øjnene. For det første fokuserer de begge to på sanseligt-æstetiske oplevelser i langt bredere forstand end den udstillede eller opførte kunst. I føromtalt afsnit skriver Jørgen Dehs, at Løgstrup har aktuelle paralleller

blandt de filosoffer, der ser æstetikken som et anliggende, der *ikke* står og falder med kunsten. Det er filosoffer, der opdyrker forbindelsen mellem fænomenologi og æstetik for at udfolde og udforske det æstetiske som en

¹ Se for eksempel Adajian 2012 for et overblik over diskussionerne vedrørende en filosofisk definition af kunst.

omfattende komponent i den aktuelle livsverden. (Dehs 2005: 386, original kursivering)²

Dehs referer herefter til filosofferne G. Böhme, M. Seel og R. Shustermann. Der er ingen henvisning til Dewey, og Dewey hører i det hele taget sandsynligvis ikke med til denne gruppe af filosoffer. Der hersker dog alligevel ingen tvivl om, at Dewey er en tænker, som står for et syn på æstetiske oplevelser og erfaringer som værende en gennemgribende del af menneskelivet. Richard Shustermann beskriver for eksempel Deweys kunstsyn med disse ord:

Art is not an ethereal spiritual emanation from a remote heavenly Muse but rather an embodied, expressively refined excretion of natural energies engaged in our living interaction with our natural and cultural context for purposes of making life more fulfilling. (Shusterman 2010: 28)

Begge tænkere interesserer sig for sanseligt-æstetiske oplevelser i langt bredere forstand end i forbindelse med den udstillede eller opførte kunst.

For det andet fokuserer både Løgstrup og Dewey på kunstens sammenhæng med erkendelse. Løgstrup skriver endda om noget, der umiddelbart kan siges at være meget deweysk, nemlig om kunstens sandhedslængsel. Ifølge Dehs "[...] er [det] sandhedslængslen – og kun den –, der for alvor kan motivere og forløse kunstskeleten" (Dehs 2005: 353). Når denne opfattelse er meget deweysk, er det på grund af de gennemgående paralleller mellem "art" og "science" i *Art as Experience*:

Art, as much as science, is the product of intelligent experience. Moreover both fields (whose continuities Dewey strongly emphasized) deploy

²Artiklen vil ikke komme ind på Løgstrups fænomenologi eller mulige fænomenologiske tolkninger af Deweys pragmatisk tænkning, selvom en sådan erkendelsesteoretisk sammenligning ville være yderst frugtbar for en dybere forståelse af de spørgsmål, der rejses i artiklen.

experience as a test of success, and both regard improved experience as a key motivating aim or value” (Shusterman 2010: 30).

Der findes altså for de to tænkere et indhold i kunsten, som kobles med dels ”sandhed” og dels ”intelligent experience”. I begge tilfælde en type indsigt, der ikke blot er subjektiv, flygtig eller følelsesbetonet, men som også har videns- og erkendelseskarakter. Både "sandhed" og "videnskab" har at gøre med den type erkendelse, der ikke blot kobler sig til den partikulære situation, erkendelsen opstår i, men som vedrører noget mere alment og fundamentalt menneskeligt.

Erkendelsesindholdet er for begge to et indhold, som kunstneren besidder, og som igennem værket formidles til modtageren. De udfordrer samtidigt begge to en tænkning, hvor kunstværket afspejler et transcendent indhold. Kunstneren fungerer for dem ikke som medium for et guddommeligt eller overnaturligt indhold - "a remote heavenly Muse". En sådan tænkning er i høj grad én, som Kant tages til indtægt for, og uden her at diskutere rigtigheden af den udlægning, så er det tydeligt, at både Dewey og Løgstrup skriver sig op imod en type kunstforståelse, der gennem et fokus på kunstnerisk form og transcendent formidling overser de mere jordnære og almenmenneskelige aspekter af kunstens potentiale. Om Dewey lyder det fra Shusterman: "[Dewey is] opposing the dominant Kantian tradition that rejects functionality for the appreciation of pure form" (ibid.: 28). Og Mogens Pahuus skriver om Løgstrup, at "kunstnerens livssyn, som rummer en erkendelse af tilværelsen og verden, og hvad det kommer an på i tilværelsen, artikuleres gennem brugen af de billedkunstneriske midler." (2005: 417f). De jordnære aspekter er altså eksempelvis det, at både kunstner og modtager er mennesker, som i kunsten kan udveksle eksistentielle og etiske spørgsmål. Dog er en væsentlig forskel, at Løgstrup ikke fokuserer nær så meget på kunstner og modtagers 'mennesketilværelse' som Dewey gør. For Løgstrup er det

nærmere menneskelige vilkår, der formidles igennem kunsten. Altså forhold, som kommer sig af, at både modtager og kunstner er mennesker, der med deres sanser og krop er indlejret i et fælles univers. Af disse grunde kan man se både Løgstrup og Deweys kunstsyn som forsøg på en naturalisering af den æstetisk-kunstneriske sfæres potentiale. Men dette af to forskellige veje.

Kunsten som andethed - K.E. Løgstrups kunstsyn

Når artiklen anvender betegnelsen *andethed* om Løgstrups kunstsyn, skyldes det Løgstrups beskrivelse af menneskets position som værende midt i dagliglivets trivialitet og foretagsomhed – *vor tilværelse* – og kunstens potentiale til at bryde hermed. Dagligdagstilværelsen præget af kultur og historie står i kontrast til for eksempel den natur, som mennesket ikke kan ændre kulturelt, repræsenteret ved begrebet *universet*. Som naturen kan kunsten åbne til denne kontrast, til fornemmelsen af universet, som midt i det gængse liv står for noget fundamentalt andet. Både i natur- og kunstoplevelsen er det *sansningen*, som lader andetheden træde frem. ”Vor tilværelse” og ”universet” er derfor den grundlæggende skelnen bag præsentationen her af Løgstrups kunstsyn. De to kategorier skal forstås som måder at være til på, det vil sige som værensformer.

Den verden, vi kender og er indlejret i, som Løgstrup formulerer det, betegnes med den ofte anvendte beskrivelse *fortrolighed*. Det er en fortrolighed i negativ forstand, en slags indesluttet tilstand (Wolf 2013: 186). Det, som lukkes ude, er det, som ikke ligger indenfor sfæren af *foretagsomhed* (et andet centralt ord i forbindelse med værenskategorien ”vor tilværelse”). Løgstrup formulerer det *en passant*, men meget præcist i *Kunst og Erkendelse*, som ”[...]alt det, hvis eksistens vi ingen andel har i, og som er der, uden at vi har gjort fra eller til” (1995: 11). Dog er det en væsentlig pointe for Løgstrup, at selvom de ting, som vi ikke selv har skabt,

repræsenterer en andethed, så lever vi alligevel ofte fortroligt med dem, fordi det er muligt at indlemme dem i dagliglivets sfære. Det sker især igennem sproget:”[...]”[F]or at kunne orientere og meddele os må tingene være os kendte og fortrolige, og det sørger sproget for, at de er, først og fremmest ved at have navne for dem” (ibid.). Det betyder, at selvom vi som mennesker ingen andel har i eksempelvis bjergene, havet eller himlens eksistens, så lever vi alligevel i dagligdagen fortroligt med dem pga. vores navngivning. Vor tilværelse er altså grundlæggende skabt af historie og kultur. I samfundet gælder det, at ”[...] i stor udstrækning synligt er historisk, og historisk er synligt” (ibid.). ”Vor tilværelse” skal altså ikke forstås som sfæren for vores individuelle tilværelser, men bredere som en værensform repræsenteret ved sfæren for hele menneskearten eller -slægten.

For Løgstrup består menneskelivet af mere end ”vor tilværelse”. Der findes ting og tilstande, som vi ikke kan eller skal foretage os noget med, noget som bare *er*. Det er, hvad værensformen ”universet” består af og bidrager med i vores liv. *Kunst og Erkendelse* er fattig på direkte beskrivelser af universet; det ahistoriske, ikke-sproglige og ikke-foretagsomme beskrives mest i netop negationer. Dog er det sikkert, at både kunsten og naturen kan sætte os i denne tilstand præget af andethed. Kontakten med fremmede dele af tilværelsen er af central betydning for Løgstrup i det hele taget, hvilket Morten Birk Hansen for nyligt satte fokus på ved at trække pædagogiske paralleller mellem Løgstrups pædagogiske tænkning og Thomas Ziehes kritiske begreb om ”fremmedhedsafvænnning” (2017).

Hvad angår kunstens mulighed for at skabe kontakt til det fremmede, har Løgstrup for eksempel en beskrivelse af at rejse, hvor aktiviteten først beskrives som dagligdagsfænomen og derefter som poetisk fænomen, hvormed det ændrer fundamentalt karakter: ”Alt det som hænder, og som vi foretager os, [at rejse] grunder i det, som unddrager sig alle hændelser

og al foretagsomhed, uantastet... [digtet] forlænger det erfarede ud i det oplevede, i det kun værende og vordende." (ibid.:99). Universets værensform ligger altså som en grund under menneskelivet og har at gøre med det "uantastede" og "det kun værende og vordende". Der er en ro, stilstand og uberørthed over denne beskrivelse, som vi ikke vil finde hos Dewey, der har et langt mere aktivt syn på de æstetiske oplevelsers væsen. Det vil vi vende tilbage til.

Verden, forstået som universet, kommer os i møde igennem de æstetiske oplevelser med en *fremmedhed*, fordi "den skønne form" indeholder et "poetisk hukommelsestab" (Bugge 2005: 357). Her skal ikke forstås et tab af noget poetisk, men et tab af det gængse, som giver adgang til noget poetisk. "[T]ingenes rolle i vores eget livsforløb bortrages, for at vi kan opleve dem på en ny måde, dvæle ved det, vi ellers ikke ser, fordi det opsluges af vores tilværelses historicitet" (ibid.). Sanserne er broen til universet. Den sanselige stemthed sætter os i forbindelse med det fremmede, fordi stemtheden bevirker en åbenhed overfor universets værensform. Universets værensform bliver et vidnesbyrd om, at vi med vores sanselige liv også er til på en dybere eller mere fundamentalt vis end den måde, vi er til på i fortrolig omgang med omgivelserne (Løgstrup 1995: 11). Hvordan det stemte indtryk kan opstå, får vi et eksempel på her:

Karakterisere stemtheden kan vi ganske vist ikke. Ja, vi har end ikke den bitterste anelse om, at den er der. Men hvordan i al verden kan vi så vide af den? Vi ved det deraf, at et bestemt lys i vejret måske eller en egenartet lyd pludselig vækker den stemthed til live, hvori vi levede en forgangen periode i vort liv[...] En bestemt lyd, som vi hører i dag er den samme som den, vi for år tilbage vågnede ved en vinter igennem, når fejekostens stang gik henover metalgelænderets stave ude på trappegangen, og med eet ved vi, hvad vi ikke vidste dengang, at alt, hvad vi oplevede den vinter i det hus var oplevet i en stemthed, der ikke er til at tage fejl af, men som er for speciel til at kunne skildres eller karakteriseres. (ibid.: 14)

Stemtheden er således at forstå som eksempelvis en vækkelse af en sindstilstand eller et humør, som har fungeret som en underlæggende og tavs del af vores tilværelse på et tidligere tidspunkt, men som først nu vækkes til live på en bevidst, sanselig måde. ”Hvad der, dengang vi oplevede det, stemte sindet – lys, farver, stilhed – vidste vi måske dengang ikke af, for sindet stemmes under opmærksomheds-tærsklen” (ibid.: 99). Det er ikke enhver sanselig oplevelse, alle lyde, syn, lugte, som vi mødes af, der stemmer os og dermed sætter os i kontakt med fremmede aspekter af vores liv. Vejen hertil er formidlet, og er den ikke det, opstår erfaringen af stemthed ganske enkelt ikke. Det er denne *formidling* – eller mediering – som kunsten for Løgstrup muliggør.

Sanserne er broen, men de er ikke en direkte bro

Formidlingen kan opstå på flere måder. En lyd i nuet formidler – eller repræsenterer – i eksemplet med fejekosten en lyd fra fortiden. Samme type vækkelse af stemthed kan opstå i mødet med kunsten. Løgstrup sidestiller den tavse stemtheds frembrud (i citatet her-under: "sindsbevægelsens anonymitet") med universets frembrud, som kunsten muliggør. Med henvisning til Giovanni Bellinis madonnabilleder skriver han, at: ”Det, som jeg nu vil hæfte mig ved, er, at til sindsbevægelsens anonymitet svarer, at det, som de kunstneriske udtryksmidler stilles i tjeneste for, er universets frembrud[...]” (Løgstrup 1995: 12)³.

For at forstå, hvorfor medieringen af det sansede indhold er så afgørende for Løgstrup, må man først lade sig overbevise om hans teori om den afstandsløse sansning. At sansningen er afstandsløs er grunden til, at indtrykket i sig selv, uformidlet, ikke kan vække sin egen stemthed. Teorien har væsentlig betydning for Løgstrups kunstopfattelse og

³ En tænkning, der er inspireret af Heideggers skelnen mellem "jord" og "verden", se bl.a. Heidegger 1996: 54.

metafysiske tænkning og præsenteres i det opsamlende kapitel syv i *Kunst og Erkendelse*, under titlen "Værens-sansning".

Men hvad vi er tilbøjelige til at glemme – glemme teoretisk – er, at med sansningens forbeholdsløse åbenhed indfældes *universet* i *vor tilværelse*, afstandsløst indtager det sin plads i den, så *universets* rum, tid og fylde bliver til *vor tilværelses* rum, tid og fylde. Vor indfældelse i universet og universets indfældelse i os er ikke til at holde ude fra hinanden, ikke i sansningen for i den er der ingen afstand. (ibid.: 102, mine fremhævninger)

I sansningen opstår en total sammensmeltning af vor tilværelse og universet. Universet viser sig ikke, eller rettere sagt, det viser sig så tydeligt, at det bliver utydeligt, fordi vi ikke kan holde det adskilt fra os selv i indtrykket. Derfor kan vi heller ikke erkende det. Som Løgstrup skriver: "Universets enevældige nærvær i sansningen synes at give os en eminent chance for at kende universet. Kun fratager afstandsløsheden os chancen, for hvad vi ikke kan komme på afstand af, kan vi ikke forstå" (ibid.: 20). Kunstens potentiale, set som en mulighed for vækkelse af stemte indtryk, er altså at give universet adgang igennem sanserne, men på en måde, hvor erkendelsen også er til stede. På en måde, hvor indtrykket bliver håndgribeligt. Denne opfattelse fra Løgstrups side betyder også, at han på trods af, at han afviser et transcendent indhold i kunsten, alligevel ser dens indhold som *symbolsk*. Det synspunkt er inspireret af Wolf, der skriver:

Kunstværket skabes af og perciperer den symbolmagt, sansningen selv indeholder. Sansningen er fuld af før-sproglig symbolkraft, idet den er stemt. Den stemte sansning, indtrykket, er adgangen til sansningens symbolkraft. Kunstværket lægger ikke en symbolsk betydning ned over verden, men søger at forløse den symbolske betydning, verden selv har. (Wolf 2013: 188)

Det er derfor artiklens udsagn, at den formidling, der ifølge Løgstrup sker i kunsten, bedre kan karakteriseres som repræsentation end som direkte præsentation, hvilket Dewey, som vi skal se, efter artiklens udsagn vil være uenig i. Det særlige for Løgstrup er dog igen, som Wolf her rammende beskriver det, at kunstens symbolisering eller repræsentation henviser horisontalt. Til den betydning, "verden selv har".

Når det i indledningen blev fremført, at Løgstrups kunstsyn kan læses som *naturaliserende*, var det, som vi så, af to grunde. Dels, fordi han tilskriver de kunstneriske erfaringer et erkendelselement, som består i formidlingen af menneskelige vilkår og i kunstens mulighed for at bane vejen for universets frembrud på en forståelig og bevidst måde. Derudover, fordi han beskæftiger sig med sanseligt-æstetiske oplevelser i langt bredere forstand end den udstillede eller opførte kunst. Som han skriver: "[...][V]ort forhold til verden er stemt, ikke lejlighedsvist, men altid." (Løgstrup 1995: 14). Her er det vigtigt at huske, at det er ikke kun kunstneriske oplevelser, men også andre sanselige indtryk, der fører til stemte indtryk. Stemtheden beskrives således som "[...]en sangbund for alt det, som går for sig i *den verden og natur*, som mennesket med sine sanser, med sine øjne og øren er indfældet i" (ibid., mine fremhævninger). Mennesket er for Løgstrup til i ubrydelig sammenhæng med den natur, som det er født ind i og er en del af. Og det er altså sanserne, der både udgør dette element af natur, og som muliggør bevidstheden herom.

Som vi så i eksemplet med fejekosten, kan tilfældigt opståede, sanselige indtryk i hverdagen trække fjerne stemninger ind som elementer af andethed i dagligdagens foretagsomhed. Dette vil Dewey være enig i, han vil blot ikke se indtrykkene som brud med foretagsomheden, men derimod som intensiverede fortsættelser.

Kunsten som samme-hed – John Deweys kunstsyn

Der er på flere måder ikke langt fra Løgstrup til Deweys tænkning i de sanseligt-æstetiske spørgsmål. I *Art as Experience* hedder det for eksempel: "[...][U]nderneath the rhythm of every art and every work of art lies [...] the basic pattern of relations of the live creature to his environment" (Dewey 2005: 155f). Den kunstneriske sfære grundes som hos Løgstrup i almenmenneskelige vilkår og menneskets relation til omverdenen.

Før vi ser nærmere på forskelle og ligheder i de to tænkeres opfattelser, vil ærindet med *Art as Experience* kort blive præsenteret. For Dewey er kunst grundlæggende set "experience"⁴ (Jf. *Art as Experience*). Han ser en meget nær sammenhæng mellem æstetisk erfaring og almindelig erfaring. Denne opfattelse skal ses som et opgør med en kunstopfattelse, hvor fokus er på selve kunstværket, og hvor kunsten ses som noget, der er væsensforskelligt fra andre sammenhænge:

Art is remitted to a separate realm, where it is cut off from the association with the materials and aims of every other form of human effort, undergoing, and achievement. A primary task is thus imposed upon one who undertakes to write upon the philosophy of the fine arts. This task is to restore continuity between the refined and intensified forms of experience that are works of art and the everyday events, doings, and sufferings that are universally recognized to constitute experience. (ibid.: 2)⁵

Det er med Løgstrup i baghovedet bemærkelsesværdigt, at det er dagliglivets begivenheder, som Dewey ønsker at se i sammenhæng med de æstetiske begivenheder. Han viser en tydelig ambition om kunstens (gen)integrering i menneskers almindelige liv. Mennesket, "the live creature", som han betegner det i værket, har en central placering i hans

⁴"Experience" oversættes i artiklen med "erfaring" jf. bl.a. Høhr, 2015 og Baumeister, 1983 ("Erfahrung"). For at markere forskellen på æstetiske erfaringer og blot "experience", bruges også visse steder betegnelsen "almindelig erfaring".

⁵"Events" oversættes med "begivenheder".

kunstsyn, fordi han ønsker at minde om, at kunsten skabes af mennesker i menneskelige forhold, og at den skaber forandringer "in actual life-experience" (ibid.: 1). Kunsten er en integreret del af livet, ikke et isoleret område med abstrakt betydning for de mennesker, der indgår i det. Ligesom at Løgstrup mener, at kunstneren igennem værket kan formidle eksistentielle fornemmelser eller spørgsmål, så mener Dewey også, at kunsten påvirker og flytter os menneskeligt (Jackson 1998: 5).

Af disse grunde ser Dewey mennesket og menneskets tilværelse som *råmateriale* for æstetikken:

In order to *understand* the aesthetic in its ultimate and approved forms, one must begin with it in the raw; in the events and scenes that hold the attentive eye and ear of man, arousing his interests and affording him enjoyment as he looks and listens [...]. (Dewey 2015: 3, original kursivering)

De æstetiske erfaringer er dog alligevel af en særlig karakter, som bedst beskrives ved begrebet "an experience": "We have *an* experience when the material experienced runs its course to fulfillment" (ibid.: 42)⁶. Skellet mellem trivielle og æstetiske erfaringer markeres for Dewey altså ved, at de æstetiske erfaringer har en særlig karakter af fuldførelse. Det forklares videre således:

A piece of work is finished in a way that is satisfactory; a problem receives a solution; a game is played through; a situation, whether that of eating a meal, playing a game of chess, carrying on a conversation, writing a book, or taking part in a political campaign, is so rounded out, that its close is a consummation and not a cessation. (ibid: 12)

⁶ Der kan ikke sættes fuldstændigt lighedstegn mellem æstetiske oplevelser og "an experience", men til formålet her om at se på de æstetiske erfaringers forskel til almindelige erfaringer, er det tilstrækkeligt at se på skellet imellem "experience" og "an experience", uden at medtage en eventuel underinddeling af forskellige former for eller grader af "an experience".

I de tilfælde, hvor hverdagsbegivenhederne ikke bare afsluttes, men fuldendes, hvor – som vi kan sige på dansk – det hele går op i en højere enhed, der kan den æstetiske begivenhed opstå. Det er et bærende argument for Dewey, at alle mennesker udfører handlinger, som har æstetisk kvalitet. Grænsen mellem eksempelvis sociale og æstetiske handlinger er, som det beskrives i citatet ovenfor, udflydende. Samtaler, spil, madlavning og politiske kampagner kan få en karakter af æstetisk begivenhed, og det er ikke den måde, de fleste af os er vant til at tænke æstetik på. At blive klar over dette, såvel filosofisk som i dagligdagen, handler i høj grad om et ændret fokus: "The sources of art in human experience will be learned by him who sees how the tense grace of the ball-player infects the onlooking crowd; who notes the delight of the housewife tending her plants..."(ibid.: 3) Pointen er altså, at ikke alle hverdagshandlinger, men nogle, der lægges særlig energi i, kan få karakteren af fuldendelse og skille sig ud fra strømmen af hverdagsbegivenheder som "*an experience*".

For Dewey er formen af den æstetiske erfaring ens fra udfører- og betragterperspektiv (Jackson 1998: 4), og i begge tilfælde kræver den et aktivt subjekt, som er involveret i dét, som foregår. Baseballspilleren engagerer sig i en kamp, men publikum engagerer sig også og bliver påvirket af spillet, af den grund, at de er engagerede. Begge parter lægger energi i begivenheden, hvilket er centralt, når den æstetiske erfaring skal forstås som "...an act of the going-out of energy in order to receive, not a withholding of energy" (Dewey 2005: 60). Det synspunkt klinger ganske forskelligt fra Løgstrup – især fra hans beskrivelse af en poetisk fornemmelse af noget "kun værende og vordende" (1995:99). Denne pointe vedrørende de æstetiske begivenheders forskellige kvaliteter er dog ikke den centrale pointe i sammenligningen af Løgstrup og Deweys kunstsyn.

Det centrale er derimod spørgsmålet om de æstetiske erfaringer som enten brud med, eller intensiverede fortsættelser af, hverdagslivets

erfaringer. Argumentet er her, at Deweys kunstsyn kan betegnes med en idé om *samme-hed* overfor Løgstrups idé om andethed. Argumentet går på, at dét, at en erfaring kan kaldes æstetisk for Dewey, ikke føjer noget nyt til erfaringen, og heller ikke trækker noget fra den. De æstetiske erfaringer er almindelige erfaringer, som qua deres særlige gennemførelse eller udførelse står stærkere frem. Det er denne essensmæssige lighed med almindelige erfaringer, som giver artiklen anledning til at bruge termen *samme-hed* om Deweys kunstopfattelse.

Opsamling

Det, der udebliver for Dewey, som Løgstrup holder fast i, er de æstetiske erfaringers element af noget fremmed eller overraskende. De særlige æstetiske erfaringer kan for begge bryde frem midt i hverdagen, men i deweysk forstand sker det gennem en ændret opmærksomhed på det vante. For Løgstrup er stemtheden ikke noget, man kan få frem igennem en særlig opmærksomhed overfor det vante. Den bryder frem af sig selv og kommer bag på én. Her er Deweys opfattelse langt nærmere ved ideen om direkte præsentation end Løgstrups. For Løgstrup er en symbolsk formidling, omend horisontal, nødvendig for at sanseligheden kan træde frem i det stemte indtryk. For Dewey behøver en æstetisk erfaring ikke at være formidlet hverken kunstnerisk eller igennem en tidlig forskydning. Den kan opstå direkte og uformidlet i hverdagslivet. Ikke altid, men i visse tilfælde, hvor graden eller karakteren af oplevelsen er særlig intensiveret og den æstetiske opmærksomhed er til stede.

På trods af en gensidig ambition om naturalisering af kunstens potentiale og hermed et gensidigt fokus på sanseligt-æstetiske oplevelsers sammenhæng med almenmenneskelige forhold og erkendelse, forholder Løgstrup sig grundlæggende ganske anderledes end Dewey. Det gælder især i synet på den sanselige stemthed som en tavs eller ubevidst klangbund for tilværelsen, der kan spejles i idéen om universets frembrud

igennem kunsten. Løgstrups naturalisering af kunstens potentiale er ikke en naturalisering i Deweysk forstand, men en naturalisering til særlige aspekter af tilværelsen. Der er et hierarki på spil mellem værensformerne *vor tilværelse* og *universet*, som ikke er til stede i Deweys tænkning. Om Løgstrup tænker som Dewey i sine idéer om de sanseligt-æstetiske erfaringers fundamentale placering i tilværelsen, må af disse grunde svares med et nej, selvom der også er væsentlige ligheder at spore.

Litteraturliste

- Adajian, Thomas. 2012. "The Definition of Art." *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Stanford University: Stanford. Besøgt 20.11.2017 på <https://plato.stanford.edu/entries/art-definition/>
- Baumeister, Thomas. 1983. "Kunst als Erfahrung. Bemerkungen zu Deweys 'Art as Experience'." *Zeitschrift für philosophische Forschung*. 37 (4), s. 616-624
- Bugge, David. 2005. "Det sande, det gode og det skønne." I *Løgstrups mange ansigter*, 1. udgave, s. 349-363. København: Anis
- Dehs, Jørgen. 2005. "Kunstens dennesidighed." I *Løgstrups mange ansigter*, 1. udgave, s. 375-389. København: Anis
- Dewey, John. 2005 [1934]. *Art as Experience*, 2. udgave. New York: Penguin Group
- Hansen, Morten Birk. 2017. "Tilværelsesoplysning og anerkendelseskrise: En diskussion af K. E. Løgstrup og Thomas Ziehes tanker om skolens formål og tilstand." *TIDskrift*. 10, s. 19-38
- Heidegger, Martin. 1996 [1935]. *Kunstværkets oprindelse*. 2. oplag. København: Samlerens Bogklub
- Hohr, Hansjörg. 2015. "Kunst og estetisk oppdragelse". *Nordisk tidsskrift for pedagogikk og kritikk*. 1, s. 1-11
- Jackson, Philip W. 1998. *John Dewey and the Lessons of Art*. 1. udgave. New Haven and London: Yale University Press
- Løgstrup, K. E. 1995 [1983]. *Kunst og erkendelse. Kunstfilosofiske betragtninger. Metafysik II*. 1. udgave. København: Gyldendal
- Pahuus, Mogens. 2005. "Billedets kraft." I *Løgstrups mange ansigter*, 1. udgave, s. 415-429. København: Anis
- Shusterman, Richard. 2010. "Dewey's *Art as Experience*: The Psychological Background." *The Journal of Aesthetic Education*, 44 (1), s. 26-43. Illinois: University of Illinois Press

Wolf, Jakob. 2013. *Mennesket i universet – ledsager til K.E. Løgstrup: Ophav og omgivelse. Metafysik III – Betragtninger over historie og natur*. 1. udgave. Aarhus: Klim