

# Den estetiska erfarenheten som erfarandets fulländning

En kritisk läsning av John Deweys estetiska  
erfarenhetsbegrepp i *Art as Experience*

*Eva Hultin*

The purpose of this article is to critically explore the concept of **aesthetic experience**, as discussed and developed by John Dewey in his work *Art as Experience* (1934). This is done by examining the links between Dewey's concept of **experience** in general, and its epistemological basis, and his specific concept of aesthetic experience. Special attention is paid to Dewey's distinction between **art as product** and **art as work**, and what function, according to Dewey, art might have for individuals and communities. Finally, the educational implications are discussed, particularly in relation to the above-mentioned distinction in Dewey's theory of aesthetics.

John Dewey – utbildningsfilosof och samhällsdebattör, skriftställare och skolreformatör – levde ett långt liv (1859–1952), som innehöll ett nästan lika långt författarskap. Ett återkommande tema i hans rika produktion är begreppet erfarenhet, som kan sägas utgöra kärnan i hans epistemologikritik. I den här artikeln uppmärksammas emellertid endast ett av Deweys arbeten, nämligen *Art as Experience* som kom ut första gången år 1934, där han utvecklar och diskuterar ett estetiskt erfarenhetsbegrepp.

Det är detta erfarenhetsbegrepp som jag både vill söka en förståelse för och pröva kritiskt. Detta gör jag genom att föra en diskussion i tre led: Först diskuterar jag detta estetiska erfarenhetsbegrepp i relation till hans mer generella erfarenhetsbegrepp. Sedan övergår jag till att närmare diskutera dels den distinktion som Dewey presenterar i *Art as Experience*, nämligen **konst som produkt** och **konst som process**, dels den funktion som han menar att konsten kan ha för individer

och samhälle(n).<sup>1</sup> Slutligen vill jag också diskutera vilka implikationer Deweys estetiska erfarenhetsbegrepp kan medföra för skola och utbildning.

## Erfarenheten i Deweys epistemologikritik

Deweys teoretiska arbeten, och den epistemologikritik som han utvecklar i dem, har sin hemvist i den amerikanska filosofiska pragmatismen som växte fram under det sena 1800-talet.<sup>2</sup> Pragmatismens centrala idéer kan ses som en reaktion mot den kartesianska epistemologin, där världen och dess invånare blev definitivt åtskilda genom "upptäckten" av det tänkande, och därmed existerande, subjektet (*cogito, ergo sum*), vars säkra existens även ansågs garantera säker kunskap. Den kartesianska epistemologin utgår med andra ord från ett dualistiskt tänkande, där dikotomier som kropp–själ, natur–kultur, faktavärde och subjekt–objekt ges fundamental giltighet. Dessa dikotomier utmanas radikalt av pragmatismen, som inte vidgår annat än en monistisk syn på världen (jfr Biesta 1995a, s 110).<sup>3</sup> Pragmatismen erbjuder istället en ny, annorlunda förståelse av relationen mellan subjekt och objekt i världen, där subjekt och objekt sägs interagera, vilket med Deweys terminologi leder till just *erfarenhet*.<sup>4</sup>

Erfarenheten är alltså ett centralt begrepp i Deweys epistemologikritik, och är med andra ord hans sätt att språkliggöra sitt alternativ till en dualistisk förståelse av världen. I *Art as Experience* skriver han om *erfarenheten* så här:

Experience is the matter of the interaction of organism with its environment, an environment that is human as well as physical, that includes the materials of tradition and institutions as well as local surroundings. The organism brings with it through its own structure, native and acquired, forces that play a part in the interaction. The self acts as well as undergoes, and its undergoings are not impressions stamped upon an inert wax but depend upon the way the organism reacts and responds. There is no experience in which the human contribution is not a factor in determining what actually happens. The organism is a force, not a transparency (Dewey 1934/1980, s 246).

Frågan om hur vi kan garantera säker kunskap, eller sanning, blir meningslös och ointressant i pragmatismens epistemologikritik, eftersom ingen kunskap kan betraktas som "ren" från ett interagerande subjekt; de nya honnörsorden för pragmatismen är istället, enligt den

amerikanska Deweyforskaren Raymond Boisvert, en *experimentell hållning, reflektion* och *medvetenhet om konsekvenser* (1998, s 124, min översättning). Genom reflektion kan vi bli medvetna om vilka konsekvenser våra handlingar får i världen, vilket är det enda adekvata sättet vi har att tillgå om vi vill värdera våra handlingars verkan, enligt ett pragmatiskt tänkesätt. Sälunda har frågan om våra handlingars konsekvenser ett pragmatiskt värde för människorna som lever i världen (åtminstone för dem som är berörda av de aktuella handlingarna), medan frågan om sanningen om objekten endast har ett akademiskt värde.<sup>5</sup>

En annan viktig hörnsten i pragmatismens epistemologikritik är tanken att all kunskap kan förstås som mening eller meningsbärande erfarenhet och att den har sitt ursprung *mellan* människor, och inte *i* människor, som interagerar i världen. I den kartesianska världen har subjekten intentioner som de realiserar genom sina handlingar; i den pragmatiska världen blir människorna genom sina samspelande handlingar medvetna om vilken mening eller betydelse som olika objekt och andra subjekt får eller ges i en specifik social situation. Med ett pragmatiskt betraktelsesätt är meningsskapande alltid en intersubjektiv process, där betydelser skapas av och mellan människor i sociala, historiska sammanhang.

## Deweys estetiska erfarenhetsbegrepp

Deweys teori om estetik och estetisk erfarenhet bör förstås som en vidareutveckling av hans mer generella teori om erfarenhet, vilket läsaren blir varse inte minst då Dewey ägnar ett helt inledningskapitel i *Art as Experience* åt sitt mer generella erfarenhetsbegrepp. Det omisskännliga pragmatiska tonläget hörs tydligt hos Dewey när han betonar att konsten, och hur vi avgör vad som är konst eller inte, bestäms socialt och blir meningsfullt först i mänsklig erfarenhet:

By common consent, the Parthenon is a great work of art. Yet it has esthetic standing only as the work becomes an experience for a human being (Dewey 1934/1980, s 4).

It is customary, and from some points of view necessary, to make a distinction between fine art and useful or technological art. But the point of view from which it is necessary is one that is extrinsic to the work of art itself. The customary distinction is based simply on acceptance of certain existing social conditions (Dewey 1934/1980, s 26).

Dewey tycks alltså mena att det inte finns någon artskillnad mellan den estetiska erfarenheten och annan mänsklig erfarenhet; tvärtom betonar han att varje erfarenhet kan ha estetiska kvaliteter när den uppfattas som *hel* eller *fulländad*, som han annars menar är den estetiska erfarenhetens främsta särmerke. De fyra särdrag som Philip W Jackson menar är utmärkande för Deweys estetiska erfarenhet är: *fullständighet*, *unikhet*, *en förenande känslöstämning*, som håller verkets olika delar samman, och en känsla av *tillfredsställande fulländning* (Jackson 1998, s 7–14). Den estetiska erfarenheten ska med andra ord ha något förklarat över sig, något sällsamt, som när de enskilda bitarna i en svårlöst gåta äntligen faller på plats och vi med ens – och med självklarhet – ser helheten. Dessa särdrag är också utmärkande för konstverket, och inte endast för den estetiska erfarenheten, menar Dewey – en aspekt som jag återkommer till längre fram i artikeln.

## Konst som produkt och konst som process

I *Art as Experience* gör Dewey en distinktion mellan å ena sidan *konst som produkt* å andra sidan *konst som process*.<sup>6</sup> Denna distinktion, som jag finner både intressant och problematisk, introducerar Dewey på följande sätt:

It has been repeatedly intimated that there is a difference between the art product (statue, painting or whatever), and the *work* of art. The first is physical and potential; the latter is active and experienced. It is what the product does, its working. For nothing enters experience bald and unaccompanied, whether it be a seemingly formless happening, a theme intellectually systematized, or an object elaborated with every loving care of united thought and emotion. Its very entrance is the beginning of a complex interaction; upon the nature of this interaction depends the character of the thing as finally experienced. When the structure of the object is such that its force interacts happily (but not easily) with the energies that issue from the experience itself; when their mutual affinities and antagonisms work together to bring about a substance that develops cumulatively and surely (but not too steadily) toward a fulfilling of impulsions and tensions, then indeed there is a work of art (Dewey 1934/1980, s 162).

*Konst som process* är ett intressant begrepp, enligt min mening, eftersom det språksätter människors möten med konsten med ett pragmatiskt språkbruk som strävar från en förståelse av konsten som nå-

got bortom det sociala. Istället betonas med begreppet hur konstverket får liv, blir aktivt och meningsfullt i interaktioner. Med begreppet **konst som produkt** tycks Dewey vilja språksätta konstobjektet i sig, som konstprodukten som finns före och efter de sociala situationer som det ges mening i. Han tycks mena att konstprodukten finns som fysisk entitet och potentiell meningsskapare i världen bortom de sociala situationerna som ger den en specifik mening, vilket blir något av en paradox eller en motstridighet i Deweys epistemologikritik. Låt oss tänka oss ett manuskript av Shakespeares **Hamlet**. Med Deweys definition skulle manuskriptets fysiska gestalt, bladen i häftet, trycksvärtan på sidorna, bokstäverna, texten, finnas där och själva texten skulle i sin tur vara full av potentiell mening som först blir åtkomlig i ett socialt sammanhang där den blir en del av en interaktion med ett subjekt, och då föds denna text som **konst som process**, då blir det meningsfull konst av det hela – via subjektets estetiska erfarenhet. Frågan är om det överhuvudtaget är möjligt och/eller meningsfullt att tala om det som Dewey försöker benämna med begreppet **konst som produkt**. Om vi människor alltid befinner oss i en kontinuerlig interaktion, i sociala situationer hur kan vi då veta något om objekten vi tänker oss vara utanför dessa? Kanske vill Dewey med sitt begrepp betona att **Hamlet** som manuskript, före det är förstätt och läst, är samma manuskript i alla de olika situationer och interaktioner som det givits olika innebörder i. Men är det verkligen samma manuskript eller samma text? Kan vi veta något om det, utan att återföras till ett epistemologiskt sanningsbegrepp snarare än ett pragmatiskt? Och än viktigare i ett pragmatiskt perspektiv: Är det viktigt att veta något om huruvida konstobjektet finns bortom de sociala situationer som det blir meningsfullt i? Är inte det en fråga endast av så kallat akademiskt värde? Medan frågan vilka konsekvenser som olika tolkningar och betydelser av texten/texterna **Hamlet** har fått i världen har ett pragmatiskt värde.

Kanske kan min invändning mot Deweys begrepp uppfattas som ett filosofiskt hårklyveri, sådant som just borde vara främmande i ett pragmatiskt perspektiv, men kanske är det just detta begrepp som öppnat en bakdörr i Deweys teori om den estetiska erfarenheten och konsten, genom vilken den kartesianska epistemologin smitit in som ett motstridigt, konkurrerande spår till det pragmatiska. Låt mig ge några exempel på detta kartesianska spår som inte minst blir tydligt i följande citerade passager, där Dewey talar om konstverket som om det hade en inneboende fastlagd mening och struktur som subjektet måste möta på rätt sätt för att till fullo förstå:

To look at a work of art in order to see how well certain rules are observed and canons conformed *to impoverishes perception* (Dewey 1934/1980, s 205, min kursivering).

[...] the very meaning of an important new movement in any art is that it expresses something new in human experience, some new mode of interaction of the live creature with its surroundings, and hence the release of powers previously cramped or inert. The manifestations of the movement therefore cannot be *judged* but only *misjudged* when form is identified with a familiar technique (Dewey 1934/1980, s 303–304, min kursivering).

Sometimes critics of the better type substitute a work of art of their own for that they are professedly dealing with. The result may be art but is not criticism. *The unity the critic traces must be in the work of art as its characteristic*. This statement does not signify that there is just one unifying idea or form in a work of art. There are many, in proportion to the richness of the object in question. What is meant is that the critic shall *seize upon some strain or strand that is actually there* [...] (Dewey 1934/1980, s 314, min kursivering).

I det första citatet talar Dewey om perceptionen (av konsten) som något som måste läras in, vilket går stick i stäv med hur han på andra ställen beskriver människan som just en kommunikativ varelse, som inte kan låta bli eller undkomma en meningsskapande interaktion i världen, så länge hon lever (jämför exempelvis Dewey 1916/1999, s 36–37 och 1938, s 35; Biesta 1995b).<sup>8</sup> Behovet att lära sig att interagera eller varsebli (om vi ska hålla kvar Deweys term perception ett tag) indikerar alltså en uppfattning att det finns bättre och sämre sätt att interagera med konsten och att det givetvis är det bättre sättet som är det eftersträvarvärda att lära sig. Tanken att det finns bättre sätt att möta konsten är förbunden med den konstsyn som begreppet *konst som produkt* ger uttryck för, det vill säga att konstverket ses som något specifikt i sig själv, som de interagerande subjekten först kan uppskatta till fullo om de är väl förberedda, det vill säga om det har lärt sig hur de ska möta konstverket i fråga. I ett pragmatiskt perspektiv på konst och estetiskt erfärande blir en sådan uppmaning, att möta konsten på ett specifikt sätt (som tarvar specifika förberedelser), inte meningsfull, eftersom den pragmatiska synen på konsten och den estetiska erfarenheten just understryker att våra möten eller estetiska erfarenheter med konsten blir *olika* just för att vi är olika och för att subjektet alltid är en verksam kraft i det mötet. Istället för att deklarerat det bättre sättet

att möta konsten så riktas intresset mot *hur* olika möten med konsten faktiskt blev och vilka konsekvenser de fick.

I det andra och tredje citatet ser vi också prov på samma dualistiskt färgade konstsyn. Deweys tal om att konstverket kan bli korrekt bedömt eller missbedömt av det interagerande subjektet, blir endast begripligt med en konstsyn där det estetiska objektet sägs ha en fix och färdig mening före den sociala situation där kritikern, det interagerande subjektet, interagerar och får erfarenhet av det. Detta gäller också för det tredje citatet där Dewey menar att konstkritikern bör bygga sin tolkning på konstverkets inneboende karaktäristiska drag "som verkligen finns där".

Samma antagande – att konstverken har en inneboende struktur, värde och mening – döljer sig i Deweys varnande ord mot en konstkritik som reducerar konsten genom ett specifikt (teoretiskt) perspektiv (Dewey 1934/1980, s 316–318). Självfallet har Dewey rätt i att konstteorier begränsar, eller reducerar, mening på ett specifikt sätt, samtidigt som de möjliggör andra specifika meningar. Detta är emellertid endast ett problem för den som ser konstverket som en behållare av en specifik, färdig mening, som ska bli uppenbarad i interaktionen. För den som däremot inte erkänner en sådan på förhand given mening i konstverket bekräftar de olika tolkningar som olika teorier ger upphov till just att alla teorier, alla perspektiv – och ytterst alla möjliga och tänkbara positioner som kan identifieras som en utgångspunkt för subjektets interaktioner – möjliggör vissa meningar men omöjliggör andra. Eller för att låna ett av Deweys egna uttryck som finns i samma bok:

For nothing enters experience bald and unaccompanied  
(Dewey 1934/1987, s 162).

## Konsten som något helt, välproportionerligt och fulländat

Deweys definition av konsten som någonting helt och fulländat med proportionerliga delar är också problematisk så som jag ser det. Och denna definition blir problematisk just i samma ögonblick som han börjar tala om konstverkets inneboende mening, eller hur ett konstverk bör konstrueras för att kunna kvalificera sig som ett konstverk:

Esthetic recurrence is that of *relationships* that sum up and carry forward. Recurring units as such call attention to themselves as isolated parts, and thus away from the whole. Hence



they lessen esthetic effect. Recurring *relationships* serve to define and delimit parts, giving them individuality of their own. But they also connect; the individual entities they mark off demand, *because* of the relations, association and interaction with other individuals. Thus the parts vitally serve in the construction of an expanded whole (Dewey 1934/1980, s 166).

Det framgår inte tydligt i texten om Dewey här refererar till konstverket eller till den estetiska erfarenheten; om han refererar till konstverket utgår han ännu en gång från att det har en inneboende mening i sig själv. Om han å andra sidan refererar till den estetiska erfarenheten blir det möjligt att placera citatet i den förståelse som hans generella epistemologikritik ger; det vill säga att det är den estetiska erfarenheten som konstrueras som en helhet med underordnade delar. Den övergripande idén om vad konstverket betyder och hur verkets enskilda delar relaterar till denna idé eller tema blir i detta fall avhängigt den sociala situation som vårt interagerande är en del av. Den estetiska erfarenhetens mening kan med denna förståelse inte bestämmas på förhand; föga överraskande genererar istället olika sociala situationer olika meningar om samma konstverk. Hela receptionshistorien, exempelvis den samlade receptionen av Shakespeare med dess rika olikhet i tolkningar av exempelvis texten/texterna *Hamlet*, kan ses som ett vältaligt exempel på hur olika sociala, historiska situationer, med olika grupper av människor, genererar olika betydelser. En sak som alla dessa olika tolkningar dock tycks ha gemensamt är att de konstrueras utifrån en övergripande idé om vad det specifika verket handlar om (vad det betyder), som dess underordnade delar relateras till. Den övergripande idén, i modern litteraturkritik, är ofta genererad från kritikerns teoretiska utgångspunkt; sålunda är det troligt att den feministiskt orienterade kritikern tolkar verkets övergripande tema i feministiska termer, medan den psykoanalytiskt inriktade kritikern tolkar verket i enlighet med hans/hennes teori, etcetera.

Kravet på att ett konstverk alltid ska vara välproportionerligt är också problematiskt, eftersom ett sådant krav bortser från att konstverk som utmärks av sin oproportionerlighet kan skapa viktiga betydelser för en del människor i vissa situationer och givetvis förbli obegripliga och stumma för andra människor i samma eller andra situationer – vilket självfallet också gäller för de proportionerliga konstverken.

De exempel från *Art as Experience* som jag hitintills diskuterat i artikeln vittnar sålunda om hur Dewey i detta verk talar på två sinsemellan motstridiga, eller paradoxala, sätt om konsten och den estetiska erfarenheten. Om detta beror på att han med sitt begrepp *konst som produkt* söker språksätta något som i ett pragmatiskt perspektiv varken är möjligt eller intressant att ställa frågor kring (huruvida



objekten finns före den sociala situation som de ges mening i) tycker jag är svårt att säga något definitivt om. Intressantare är kanske att se det motstridiga talet om konsten hos Dewey som en påminnelse om det svåra i att skapa ett nytt sätt att tänka och prata om människans relation till världen och objekten. Kanske är det helt enkelt omöjligt att säga något på ett helt nytt sätt, som inte bär på ekon av de tidigare sätt som människor talat om samma företeelse? Och kanske behöver inte heller motstridigheten vara ett problem, om vi tillåter oss att ta fasta på det spår i talet som tilltalar oss, som är fruktbart för oss här och nu. Hur Deweys pragmatiska sätt att tala om den estetiska erfarenheten kan vara värdefullt för skola och utbildning återkommer jag till i slutet av denna artikel, men först vill jag uppehålla mig en stund kring Deweys tankar kring vilken samhällig funktion, eller syfte, konsten kan eller bör ha.

## Den estetiska erfarenhetens samhälleliga funktion

Deweys sätt att beskriva den estetiska erfarenhetens samhälleliga funktion, eller syfte, kan relateras till den förda diskussionen om hans konstbegrepp:

Works of art that are not remote from common life, that are widely enjoyed in a community, are signs of a unified collective life. **But they are also marvelous aids in the creation of such a life.** The remaking of the material of experience in the act of expression is not an isolated event confined to the artist and to the person here and there who happens to enjoy the work. In the degree in which art exercises its office, it is also a remaking of the experience of the community **in the direction of greater order and with unity** (Dewey 1934/1980, s 81, min kursivering).

På samma sätt som Dewey menar att konstverket utmärks av att vara en av delar sammanhållen helhet, så bör konstverket även fungera så i förhållande till samhället, det vill säga som något som förenar och stabiliserar en viss ordning i samhället. Det är inte speciellt svårt att argumentera för att de flesta av oss nog också välkomnar konst som har den motsatta funktionen, det vill säga som slår in kilar i, eller löser upp, en förtryckande samhällsordning, exempelvis diktaturer av olika slag. Konstens funktion skulle med andra ord också kunna vara att synliggöra behoven eller möjligheterna till samhällig förändring.

Dewey talar på ett liknande sätt på olika ställen i *Art as Experience* även om han där tycks vara mer intresserad av vad konst och estetiskt erfarande kan betyda för individen än för individen i samhället:

How, then, can objects of experience avoid becoming expressive? Yet apathy and torpor conceal this expressiveness by building a shell about the objects. Familiarity induces indifference, prejudice blinds us; conceit looks through the wrong end of a telescope and minimizes the significance possessed by objects in favor of the alleged importance of the self. Art throws off the covers that hide the expressiveness of experienced things; it quickens us from the slackness of routine and enables us to forget ourselves by finding ourselves in the delight of experiencing the world about us in its varied qualities and forms. It intercepts every shade of expressiveness found in objects and orders them in a new experience of life (Dewey 1934/1980, s 104, min kursivering).

I den citerade passagen kan vi se hur nästan osynliga knoppar av idealism lurar mellan raderna – där konsten ses som en räddare från apati och likgiltighet. Knoppar av idealism som fullständigt spricker ut i blom i den här passagen:

In the end, ***works of art are the only media of complete and unhindered communication between man and man*** that can occur in a world full of gulfs and walls that limit community of experience (Dewey 1934/1980, s 105, min kursivering).

Visst vore det underbart om Dewey hade rätt här, om konstverk vore ”fullständig och obehindrad kommunikation”? Men som jag ser det är konsten bara **ett** bland många andra mänskliga sätt att kommunicera på; ett kommunikationsätt som ingalunda klarar av bättre än andra att sopa undan de kommunikationshinder som kan finnas mellan människor. Det enda sättet att komma förbi hinder i kommunikationen är, ironiskt sett, kommunikation. Och ibland kan det säkert vara så att det krävs den specifika form av kommunikation som vi kallar konst för att övervinna de svårigheter som förhindrar kommunikationen mellan människor, medan i andra situationer krävs det helt andra sätt att kommunicera. Att hävda att konsten i det närmaste skulle besitta övernaturliga krafter, som vore ju fallet om den kunde trolla bort mänsklighetens olösta kommunikationsproblem, är däremot naivt.<sup>9</sup>

## Estetisk erfarenhet och utbildning

Spelar estetisk teori, det vill säga hur vi ser på konsten och den estetiska erfarenheten, överhuvudtaget någon roll för skola och utbildning? Eller saknar det betydelse om vi lärare och studerande ser konsten som något som vi ger mening åt genom våra interaktioner i sociala situationer eller om vi ser konsten som något som äger en inneboende struktur, värde och mening som vi ska lära oss att förstå och ta till oss? Som jag ser det spelar lärarens och de studerandes epistemologiska utgångspunkt en viktig roll inte minst för vilka frågor som överhuvudtaget blir meningsfulla att ställa om konsten i undervisningen. Om undervisningens epistemologiska utgångspunkt vilar på en kartesiansk grund (även om denna är helt outtalad och kanske omedveten hos de inblandade) blir en rimlig undervisning att söka förmedla den rätta kunskapen om verkets inre struktur och värde. För att kunna förmedla denna rätta kunskap behöver de studerande utrustas med rätt förmågor eller kognitiva verktyg, som undervisningen också strävar efter att tillhandahålla. I den här undervisningen behövs ingen hänsyn tas till de studerandes tidigare erfarenheter, eftersom dessa inte ses som vare sig nödvändiga eller relevanta för de studerandes (subjektens) möjligheter att ta till sig konsten (objekten). Utgångspunkten är ju här att subjekt och objekt är radikalt åtskilda, och då blir det undervisningens uppgift att tillhandahålla verktygen så att objekten (konsten) kan förmedlas till subjekten så dessa förstår de förras inneboende natur. I en sådan förståelse blir läraren den givna auktoriteten som skall garantera en säker kunskap, eftersom hon/han är den som sitter inne med kunskapen om verkets beskaffenhet och i förlängningen också äger tolkningsföreträde för hur konstverket bör värderas. Om kunskapen om konstverken är given, något som de studerande ska ta till sig, ligger det nära till hands att de också ska värdera konsten utifrån denna givna kunskap. Om de studerande inte ser storheten hos ett av konsthistorien erkänt verk har den studerande uppfattat verket fel, inte tillägnat sig de rätta kognitiva och känslomässiga verktygen för att förstå verket i fråga. Med en sådan utgångspunkt torde utrymmet i undervisningen för att pröva vad konsten betyder för oss här och nu bli ytterst begränsat.

Om undervisning däremot tar sin utgångspunkt i pragmatismens sätt att förstå relationen mellan objekt och subjekt, där allt meningsskapande ses som resultatet av interaktioner mellan människor i sociala situationer och där varken läraren eller den studerande kan garantera någon säker (objektiv) kunskap om konsten, eftersom någon sådan inte finns att få; öppnar däremot en pragmatisk förståelse för en undervisning där läraren och de studerande upptäcker hur konstverket blir meningsfullt för dem. I en sådan undervisning ses lärarens och de

studerandes tidigare erfarenheter som en förutsättning för den mening som skapas om konstverket i klassrummet, och därmed också som relevanta att synliggöra i undervisningen. Med en sådan förståelse för konsten blir det inte meningsfullt att tala om det rätta sättet att uppfatta eller möta konsten på, däremot blir det intressantare att undersöka grunderna för olika uppfattningar om ett konstobjekt. Att det inte finns ett rätt sätt att å priori förstå och uppskatta ett konstverk på innebär inte en fullständig relativism, där alla tolkningar eller uppfattningar är lika giltiga. Fortfarande kommer vissa tolkningar och uppfattningar om konsten anses som mer giltiga än andra, men dessa tolkningar kan inte sägas få sin legitimitet från konstverket i sig, utan är något som bestäms av människor kommunikativt i sociala, historiska situationer. Och på samma sätt som människors sociala, historiska situationer förändras så förändras också uppfattningarna om ett konstverks innehåll och värde över tid. En tolkning eller värdering av ett verk som har legitimitet i en social, historisk situation kan förlora samma legitimitet i en annan; här är återigen receptionsforskning av olika konstformer ett talande bevis för detta. Hur konsten och våra uppfattningar om den får legitimitet är som jag ser det ett viktigt inslag i en estetisk undervisning: genom att fokusera vilka tolkningspreferenser som finns i en grupp, och eventuellt jämföra dessa med andra grupper, kan undervisningen i det estetiska också fokusera andra dimensioner än endast den estetiska. I en sådan undervisning blir de politiska, etiska och historiska dimensionerna, som alltid är närvarande jämte den estetiska i en meningsskapande process, en medveten del av den estetiska erfarenheten. Dessa dimensioner riktar också vår uppmärksamhet mot pragmatismens klassiska fråga: Vilka konsekvenser får våra och andras tolkningar av ett konstverk för oss som individer och för oss som samhällsmedlemmar? Det är först när vi börjar fråga oss om våra och andras tolkningars konsekvenser i världen som vårt estetiska erfärande också kan bli ett sätt att orientera oss som historiska och politiska varelser. Det är först då, som jag ser det, som vi tar konsten och våra samtal om den på fullt allvar!

#### Noter

1. **Konst** ska förstås brett och inbegriper alla tänkbara konstformer, såsom bildkonst, ordkonst och, menar jag, även konstformer som ännu inte var uppfunna när Dewey skrev sin bok, *Art as Experience*, exempelvis videokonst.
2. I filosofiska handböcker benämns ofta Charles Sanders Pierce (1839–1914) och William James (1824–1910) som pragmatismens portalfigurer jämte John Dewey. Ibland brukar George Herbert Mead tas upp som den fjärde pragmatisten (1863–1931). Av dessa fyra var det emellertid Dewey (och hans skrifter) som kom att bli mest inflytelserik.

3. **Monistiskt** är just motsatsen till dualistiskt här, vilket däremot inte innebär att denna värld, som är ett och icke tudelad, kan rymma pluralism.
4. Rätt sent i sitt författarskap, i *Knowing and the Known* (1949), föreslår Dewey tillsammans med författarkollegan Arthur F Bentley termen *transaction* istället för *interaction – experience*, men eftersom Dewey använder termerna *interaction* och *experience* konsekvent genom hela *Art as Experience*, som är den text av Dewey som jag intresserar mig för i den här artikeln, så använder också jag dessa termer här.
5. Det är av just detta skäl som jag konsekvent hänvisar till Deweys och pragmatismens epistemologikritik och inte till deras *epistemologi*, inom filosofin har epistemologin ofta sökt att fastställa och förklara just hur kunskap, sann kunskap, är möjlig att uppnå, medan pragmatismen inte är intresserad av den frågan utan snarare riktar kritik mot de frågor som ställts i epistemologins namn.
6. Som framgår av citatet är Deweys engelska termer *art as product* och *art as work*, vilka jag som synes översatt till *konst som produkt* och *konst som process*. Den senare termen fick denna översättning efter en viss tvekan, eftersom *process* kan föra tankarna i lite fel riktning. Det som avses här är ju inte konstverkets tillverkningsprocess, utan snarare en betoning på att konstverket alltid finns, blir levande och ges mening i en erfarenhetsprocess. Jag övervägde att översätta begreppet *art as work* till *konstverk*, och i sådana fall betona att det handlade om hur konsten *verkade* i interaktionen. Men med tanke på att konstverk ändå är en så etablerad term på svenska, som ofta uppfattas synonymt med konstobjekt, så fann jag det riskabelt att Deweys betoning av den kommunikativa sidan hos konsten, som får mening just i mötet, skulle kunna gå förlorad.
7. Dewey använder begreppet *perception* för att betona att det rör sig om ett erfalande som är intensivt och fullständigt; av utrymmesskäl kommer jag i den här artikeln inte närmare att gå in på alla de begrepp som Dewey använder sig av i *Art as Experience*.
8. På de anförda ställena betonar Dewey just att allt liv fortgår i kontinuitet, vilket innebär ett återskapande både av den sociala och biologiska existensen, den förra kan förstås som exempelvis vanor, kunskaper, värden etcetera, det vill säga den erfarenhet vi gör i våra interaktioner.
9. Föreställningen att konsten skulle besitta i det närmaste oanade krafter att förädla människan moraliskt, som jag menar skymtar fram hos Dewey, är ingen unik hållning utan delas av många andra både historiskt och i samtiden. Jan Thavenius begrepp *den modesta estetiken* är ett sätt att beteckna en sådan hållning som han funnit i diskurser om konstens roll i skolan (2004, s 65–96); ett annat samtida exempel är den amerikanska filosofen Martha Nussbaum som exempelvis i sin *Cultivating Humanity* pläderar för litteraturläsning som ett sätt att utveckla empati (1997). Samtidigt är det nog inte svårt att finna historiska exempel på människor som besuttit både bred och djup bildning i form av möten med skönlitteraturen, utan att för den delen utvecklat vare sig empati eller demokratiska ambitioner. En snabb genomgång av maktthavarna i Nazityskland, för att ta ett extremt men tydligt exempel, skulle nog visa att många av dessa inte saknade estetiska möten, men däremot all form av medkänsla för de människor som inte passade in i de nazistiska idealen.

## Referenser

- Biesta, Gert J J (1995a): Pragmatism as a pedagogy of communicative action. *Studies in Philosophy and Education* 13, s 273–290.
- Biesta, Gert J J (1995b): Education/Communication: The two faces of communicative pedagogy. I Alven Neiman, red: *Philosophy of Education 1995*, s 185–194. Urbana, IL: Philosophy of Education Society.
- Boisvert, Raymond (1998): *John Dewey – Rethinking Our Time*. Albany, NY: State University of New York Press.
- Dewey, John (1916/1999): *Demokrati och utbildning*. Göteborg: Daidalos.
- Dewey, John (1934/1980): *Art as Experience*. New York: Perigee books.
- Dewey, John (1938/1997): *Experience and Education*. New York: Touchstone.
- Dewey, John & Bentley, Arthur F (1949): *Knowing and the Known*. Boston: Beacon Press.
- Jackson, Philip W (1998): *John Dewey and the Lessons of Art*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Nussbaum, Martha C (1997): *Cultivating Humanity. A Classical Defence of Reform in Liberal Education*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Thavenius, Jan (2004): Den modesta estetiken. I Lena Aulin-Gråhamn, Magnus Persson & Jan Thavenius: *Skolan och den radikala estetiken*, s 65–95. Lund: Studentlitteratur.