

Teorins frågande till praktiken Reflektionen som en estetisk erfarenhet

Åsa Arketeg

Mitt intresse för frågan hur en estetisk erfarenhet kan tänkas utifrån ett utbildningssammanhang har uppstått i mötet mellan min ämnesmässiga hemvist, som är estetik, och mitt arbete som handledare av essäuppsatser på den erfarenhetsbaserade förskollärarytbildningen vid Södertörns högskola. En av studenterna som jag var handledare för skrev vid ett tillfälle om en situation som hade uppstått i en samling på förskolan. Denna situation var inte på något sätt extraordinär och sannolikt har de flesta förskollärare någon gång varit med om någonting liknande. Berättelsen handlade om ett barn som störde samlingen och hur studenten försökte hitta ett sätt att förhålla sig till barnets agerande i en stigande känsla av frustration. I början av skrivandet var studenten upptagen av barnets beteende, men i takt med att essän utvecklades blev det tydligt att reflektionen gjorde någonting med studentens sätt att se på situationen. När uppsatsen var klar hade studenten inte bara en annan syn på vad som hade hänt och på sitt eget handlande utan också på vad barnets handlande kunde innebära. Resultatet var för mig någonting oväntat som verkade ha sin grund i studentens egen erfarenhet, men som också skapades i en rörelse bort ifrån erfarenheten. Någonting nytt uppstod i mötet mellan forskning, teori och egna tankar, det vill säga genom studentens reflektion. Detta ”någonting” var resultatet av ett lärande, som också utvecklades genom en estetisk

lärprocess. I denna text ställer jag mig frågan, om reflektionen också kan inbegripa en annan dimension av erfarenheten, nämligen den estetiska erfarenheten. Var det oväntade jag såg utvecklas i studentens reflektion inte bara ett lärande och en estetisk lärprocess utan även en estetisk erfarenhet?

För att närma mig denna fråga kommer jag inledningsvis att föra en diskussion om vad en estetisk erfarenhet är och hur det estetiska kan tänkas i relation till erfarenheten och till andra företeelser, fenomen och objekt än konst. Utgångspunkten är John Deweys förståelse av estetisk erfarenhet som en integrerad del av erfarenheten.¹ Arbetslivforskaren Lotte Alsterdals text ”Essäskrivande som utforskning” har varit avgörande för min text. Alsterdals beskrivning av essäuppsatsens process har bidragit till att jag har uppmärksamrats på den estetiska erfarenhetens roll i essäskrivandet. Utifrån vardagsetetikens teorier och utifrån de amerikanska filosoferna Richard Shusterman och Yuriko Saito diskuteras betydelsen av uppmärksamhet för den estetiska erfarenheten.² Vad jag vet saknas en vedertagen motsvarighet till termen *everyday aesthetics* i Sverige, men i denna text kommer jag fortsättningsvis använda termen ”vardagsetetik”. En viktig fråga handlar om hur teori kan tänkas i relation till erfarenhet och praktik och den behandlas genom nedslag i feministisk estetik och genom den samtida poeten Lyn Hejinian, som återkommer i texten. Hejinians poesi blir ett exempel på hur vi når förståelse genom praktiken på ett sätt som aktiverar både det sinnliga och tänkandet.

¹ Jag läser Dewey delvis genom den svenska filosofen Jonna Hjertröm Lappalainen, som beskriver hur den estetiska lärprocessen kan förstås utifrån hans tänkande. ”Innan erfarenheten. Estetiska lärprocesser i ljuset av John Deweys estetik”, i Anders Burman (red.), *Konst och lärande. Essäer om estetiska lärprocesser* (Huddinge: Södertörns högskola, 2014).

² Yuriko Saito beskriver *everyday aesthetics* som en underdisciplin till estetik; *Aesthetics of the Familiar. Everyday Life and World-Making* (Oxford: Oxford University Press, 2019), s. 1.

Erfarenhet och estetisk erfarenhet

En estetisk erfarenhet förknippas inte sällan med ett möte med ett vackert landskap eller ett konstverk, men exakt *vad* denna erfarenhet består i har den filosofiska estetiken tolkat på olika sätt. Det har också varit en svårighet att hitta en egenskap som olika förklaringsmodeller kan enas om.³ Det finns en otydlighet i själva termen ”estetisk”, menar Shusterman. Denna otydlighet kan spåras till dess historik, där termen aldrig har haft en tydlig avgränsning.⁴ Genom historien har estetisk erfarenhet sammanlänkats med olika områden och praktiker. Med Alexander Gottlieb Baumgartens förståelse av det sinnliga som en lägre del av kognitionsförmågan legitimeras estetik som ett ämne värt att undersökas i egen rätt. Men estetik relaterar också till de olika områden som diskuterar estetiska objekt och varseblivningar, exempelvis konstens område.⁵ En annan viktig aspekt av den estetiska erfarenheten är dess relation till världen. Den estetiska erfarenheten har å ena sidan beskrivits som en autonom sfär utan kontakt med samhälle och kultur som helhet och å andra sidan betraktats som en ”modell” för den levda erfarenheten.⁶ Den estetiska erfarenheten är mångfaldig och dess betydelse avhängig ett flertal faktorer: undersökningens karaktär, område och frå-

³ Adele Tomlin, ”Introduction, Contemplating the Undefinable”, i Richard Shusterman & Adele Tomlin (red.), *Aesthetic Experience* (New York: Routledge, 2008), s. 1.

⁴ Richard Shusterman menar att erfarenhet präglas av en liknande begreppslig vaghet som estetisk. Han pekar också på att erfarenheten, på samma sätt som det estetiska, har en objektiv och en subjektiv dimension. ”Aesthetic Experience. From Analysis to Eros”, i Richard Shusterman & Adele Tomlin (red.), *Aesthetic Experience* (New York: London: Routledge, 2008), s. 79.

⁵ Shusterman, ”Aesthetic Experience”, s. 79.

⁶ Martin Jay påpekar att den estetiska erfarenheten inte enbart uppträder i skapandet eller mottagandet av ett konstverk, utan att även livet kan levast som om det vore ett konstverk. *Songs of Experience. Modern American and European Variations on a Universal Theme* (Berkeley: University of California Press, 2005), s. 146.

gor.⁷ I denna text utgör utbildningssammanhanget ramen och frågan om estetisk erfarenhet diskuteras utifrån essäskrivandet. Alsterdal beskriver bakgrunden till essäuppsatsen och hur dess form utarbetades av Centrum för praktisk kunskap, Södertörns högskola och Universitet i Nordland, i Bodö, Norge och hur den bland annat används på förskollärarytbildningen på Södertörns högskola.⁸ Kärnan i essäskrivandet är studenternas erfarenheter av yrket och av olika situationer som de har varit med om, men kanske inte kunnat bearbeta. Genom essäskrivandet får studenterna möjlighet att reflektera över sina erfarenheter.⁹

Erfarenhet kan diskuteras med utgångspunkt i John Deweys *Art as Experience* (1934). Dewey förstår det estetiska som en del av erfarenheten.¹⁰ Som den amerikanske filosofen Martin Jay påpekar innebär Deweys förståelse av estetisk erfarenhet att alla objekt kan ge upphov till en estetisk erfarenhet, alltså inte enbart konst. Dewey utvecklar sin syn på estetisk erfarenhet utifrån en föreställning om den vardagliga erfarenhetens torftighet, som resulterar i att konsten har kunnat få företräde.¹¹ Han kritiserar den utveckling som har resulterat i konstens separation från livet. Med begreppet *fine art* och med framväxten av museer och gallerier har konsten förlorat den relation till samhället och kulturen den en gång hade. Det är bara i relation till livet som

⁷ Shusterman menar att föreställningen att en estetisk erfarenhet har ett samband med konst är viktig, men vi kan inte nöja oss med denna definition. För att vi ska förstå vad estetisk erfarenhet innebär måste vi uppmärksamma dess mångfald. Shusterman, "Aesthetic Experience", s. 81.

⁸ Lotte Alsterdal beskriver syftet med den erfarenhetsbaserade förskollärarytbildningen utifrån Jonna Lappalainen och Eva Schwartz artikel "Tänkandets gryning". Lotte Alsterdal, "Essäskrivande som utforskning", i Anders Burman (red.), *Konst och lärande. Essäer om estetiska lärprocesser* (Huddinge: Södertörns högskola, 2014), s. 57, 61.

⁹ Ett sätt att förstå studenternas erfarenheter är som "praktisk kunskap". Alsterdal hänvisar till Schwartz och Hjertström Lappalainen diskussion om skillnaden mellan "kunnande" och "kunskap". I yrkeserfarenheten finns ett "kunnande" som studenterna behöver uppmärksamma för att kunna se den som "kunskap". "Essäskrivande som utforskning", s. 50, 56f.

¹⁰ John Dewey, *Art as Experience* (New York: The Berkeley Publishing Group: 2005), s. 48.

¹¹ Jay, *Songs of Experience*, s. 166.

konsten och det estetiska kan få den funktion som Dewey tänker sig, nämligen att göra den ordinära erfarenheten fullständig.¹² Men det estetiska återfinns egentligen inte som en egenskap i ett objekt, utan är del av både intellektuell erfarenhet och praktiska aktiviteter.¹³ Synen på den estetiska erfarenheten som en del av livet har varit betydelsefull för filosofer som Shusterman.¹⁴ I likhet med andra teoretiker som arbetar inom området vardagsestetik undersöker han det estetiska i termer av ”utvidgning” och utifrån andra objekt och fenomen än konst.¹⁵ I detta sammanhang kan nämnas sport, mat, spel, men även en sysselsättning som säkert de flesta av oss inte förknippar med en estetisk erfarenhet och som är på milsvida avstånd från kulturens område, nämligen erfarenheten av att tvätta, exempelvis kläder.¹⁶

Denna ”utvidgning” aktualiserar Deweys kritik gentemot uppdelningen mellan det estetiska och den kognitiva erfarenheten, som i sin tur grundas på hans uppfattning om livets utveckling som ett samspel med miljön och som en integrering av livets olika delar.¹⁷ Tänkandet är en del av praktiken och sinnesintrycken en del av tänkandet och det estetiska finns i erfarenheten.¹⁸ Idén att det sinnliga och tänkandet inte kan skiljas åt i erfarenheten har betydelse för filosofen Jonna Hjertström Lappalainen, som skriver: ”Genom att lyfta fram den estetiska aspekten i relation till en process, kan han peka ut ett moment i erfarenheten som inte kan fångas av tänkandet enbart utan något som

¹² Dewey, *Art as Experience*, s. 6, 10f.

¹³ Dewey, *Art as Experience*, s. 40f.

¹⁴ Arto Haapala, ”On the Aesthetics of the Everyday. Familiarity, Strangeness, and the Meaning of Place”, i Andrew Light & Jonathan M. Smith (red.), *The Aesthetics of Everyday Life* (New York: Columbia University Press, 2005), s. 40.

¹⁵ Tomlin, ”Introduction”, s. 6.

¹⁶ Även om objekt hämtas från områden bortom konsten blir de ofta diskuterade i en jämförelse med konst, exempelvis utifrån komposition, effekt, kreativitet, et cetera, menar Saito. Hennes diskussion om ”tvättens estetik” återfinns i *Aesthetics of the Familiar*, s. 115.

¹⁷ Dewey kritiserar att estetiken har separerats från kognitionens och moralens områden. Jay, *Songs of Experience*, s. 163.

¹⁸ Hjertström Lappalainen, ”Innan erfarenheten”, s. 30.

också måste förstås sinnligt.”¹⁹ Detta ”moment i erfarenheten” kan relateras till studenternas skrivprocess i arbetet med essäuppsatsen. Berättelsen som inleder uppsatsen består av studenternas gestaltningar av en eller flera specifika handlingssituationer. Här är det sinnliga viktigt: den språkliga gestaltningen av miljö och känslor för läsaren tillbaka till händelsen, men utan att förklara den.²⁰ Berättelsen förmedlar sinnlighet, men det betyder inte, att det inte finns tänkande i den. Det sinnliga som uttrycks genom berättelsens gestaltning bär reflektionens frågor.

Reflektionen som metod

Det estetiska i essäuppsatsen visar sig inte bara i berättelsen utan även i uppsatsens hela komposition där reflektionen är den del som sätter igång rörelsen mellan de olika delar som består av berättelsen, studenternas egna tankar samt andras tankar.²¹ Rörelsen kan beskrivas med ordet ”växling”. Den uppstår mellan berättelse och reflektion och bidrar till att det oväntade kan framträda.²² För att det oväntade ska uppstå måste det finnas en öppenhet i textarbetet: varken uppsatsförfattaren eller läsarna bör dra slutsatser eller försöka hitta förklaringar i handlandet.²³ Men det måste också finnas någonting i reflektionens rörelse som skapar denna öppenhet, en spänning, där de olika perspektiven inte pekar i en riktning eller mot en fråga utan snarare blir del av en rörelse. Deweys tanke om att det estetiska finns i spänningen är central för min förståelse av hur det estetiska både finns i och skapas genom reflektionen. Deweys diskussion om erfarenhet och estetisk erfarenhet grundas i hans vitalistiska syn på livet och

¹⁹ Hjertröm Lappalainen, ”Innan erfarenheten”, s. 37.

²⁰ Alsterdal skriver: ”Gestaltningen kan ge sinnlighet och förmedla något av de dofter och känslor som fanns där när det beskrivna inträffade och ta oss tillbaka dit.” ”Essäskrivande som utforskning”, s. 66.

²¹ Alsterdal, ”Essäskrivande som utforskning”, s. 49.

²² Alsterdal, ”Essäskrivande som utforskning”, 49f.

²³ Alsterdal beskriver hur viktig förståelsen är för texten och hur svårt det kan vara för studenterna att inte leta efter förklaringar. ”Essäskrivande som utforskning”, s. 69.

tanken, att livets organism utvecklas i en relation till miljön i olika faser. Genom dessa faser rör sig organismen mot balans med en rytm som också kräver spänning. Spänningen leder fram till det estetiska, i den rörelse som leder mot harmoni och ordning.²⁴ Dewey framhåller den estetiska erfarenheten som en enhet. Men, skriver Shusterman, denna enhet är inte stabil utan ”en utvecklande process” som skapar enhet genom en kulminering och upplösning av tidigare erfarenhet och i relation till de nuvarande omständigheter vi befinner oss i, i vår miljö. Estetisk erfarenhet blir enligt denna läsning en ”händelse” som utvecklas genom de inneboende krafter som skapar spänning och ordning.²⁵ Shusterman menar också att Dewey vände sig emot en analytisk idé som säger att konst eller det estetiska kan definieras utifrån en egenskap. En estetisk erfarenhet äger inte ett särskilt ”element” men utmärks genom dess förmåga att föra samman alla delar i en ordinär erfarenhet på ett sätt som innebär att den som erfar får en starkare känsla av världens ordning och helhet.²⁶ Spänning återfinns i Deweys tänkande om reflektionen, där enheten mellan organism och miljö återskapas som ett medvetandegörande i människan. Disharmonin framkallar reflektion, men inte en reflektion som är skild från det materiella, tvärtom. Önskan om att återfå helheten innebär att reflektionen förenas med objekten, som deras mening. Den konstnärliga processen visar på betydelsen av spänning och motstånd, de ögonblick som bidrar till ett medvetandegörande av erfarenhetens fullbordan.²⁷

Syftet med essäuppsatsen är inte att den ska skapa ordning eller harmoni, däremot att den ska utveckla nya perspektiv på förskolans verksamhet och praktik. Det estetiska i reflektionen visar sig i den spänning som uppstår när studenterna använder sig av olika perspektiv, men även i det motstånd det kan innebära att utmana egna värderingar och föreställningar om sitt eget

²⁴ Dewey, *Art as Experience*, s. 13f.

²⁵ Richard Shusterman, *Pragmatist Aesthetics. Living Beauty, Rethinking Art*, 2 uppl. (Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield, 2000), s. 32.

²⁶ Shusterman, *Pragmatist Aesthetics*, s. 15.

²⁷ Dewey, *Art as Experience*, s. 14.

handlande. Reflektionen fungerar som ett tillbakablickande på erfarenheten:

Reflektion, att blicka tillbaka på ett eftertänksamt sätt, är en form för att arbeta med sina erfarenheter i syfte att lära. Det blir givande att undersöka erfarenhet som skaver i ett spänningsfält mellan olika element som egenupplevda handlingssituationer, konstnärliga och teoretiska perspektiv.²⁸

Detta ”tillbakablickande”, som syftar till att föra undersökningen framåt sker inte utan motstånd. Alsterdal beskriver, om än relativt implicit, en process som består av spänning därför att de olika ”elementen” inte bildar en helhet utan ”skaver” mot varandra. Det vill säga, den möjlighet till disciplinärt överskridande som essäuppsatsen tillåter innebär att frågorna behandlas på ett sätt som kan leda bort ifrån dem och skapa nya frågor. Det estetiska visar sig i reflektionen när studenterna uppmärksammar det som ”skaver”, disharmonin, och kan på så sätt flytta frågandet vidare. Vi befinner oss inte längre i berättelsens erfarenhet utan på avstånd till den, samtidigt som berättelsens ”nu” hålls levande i reflektionen.²⁹ Rytmen innebär att erfarenheten kan uttryckas men också att någonting nytt har framträtt som inte var synligt förut.

Teorins frågande till praktiken

Det estetiska som spänning och motstånd i reflektionen visar sig i studenternas användning av de teoretiska perspektiven. Motståndet kan finnas i själva processen, som ett motstånd gentemot användningen av teori. I början av uppsatsskrivandet tenderar studenterna att behandla teori och begrepp som någonting abstrakt. Arbetet med reflektionsdelen präglas också till en början ofta av en osäkerhet som handlar om teorierna i sig: ”Vilka teorier ska jag välja?” Innan studenterna har utvecklat en relation mellan

²⁸ Alsterdal, ”Essäskrivande som utforskning”, s. 50.

²⁹ Detta kan tänkas utifrån Alsterdals diskussion av termen ”lek”. Genom leken får erfarenheten en ny dimension, där subjektet också kan få distans till sig själv. ”Essäskrivande som utforskning”, s. 63f.

berättelse och reflektion är användningen av teori ofta deskriptiv. De beskriver forskare och begrepp, men teorin är separerad från erfarenheten och från de mänskliga sammanhangen och från praktiken. Denna nivå är en del av lärandet: att lära sig hur arbetet med teorier fungerar och här läggs grunden för ett vidare arbete med reflektionen som i stigande grad uppmärksammar relationen mellan det skrivande subjektet, de som läser, teorier och forskning. De inledande stadierna av uppsatshandledningen handlar därför till stor del om att visa på någonting som kan bli en riktning utåt. De teoretiska perspektivens del i reflektionen är särskilt intressant därför att teorier har en tydlig förankring i ett vetenskapsteoretiskt sammanhang. De teorier som används i uppsatserna hämtas från det förskolepedagogiska området och de används för att ge en förståelse av verkligheten och teorierna kan i den meningen betraktas som verktyg.³⁰ Men de är samtidigt en del av ett större sammanhang, de handlingar som är integrerade i praktiken. Alsterdal talar om ”reflektion inifrån en praktik” där praktiken är utgångspunkten:

Men reflektion inifrån en praktik som samtidigt *också* ser utifrån har fler och andra dimensioner av ansvar, jämfört med ett traditionellt problematiserande förhållningssätt. Utgångspunkterna är inte begränsade till teorier, utan utgörs av mänskliga handlingar i specifika sammanhang.³¹

Citatet beskriver praktiken som en grund för utforskande men det är en grund som måste hållas öppen och rörlig. Eftersom undersökningen befinner sig i ett ”spänningsfält” kan inte någon del vara överordnad en annan utan delarna måste hållas rörliga i relation till varandra, vilket innebär att teorin också får en särskild relation till praktiken, vad vi skulle kunna se som en dynamisk relation.

³⁰ Se beskrivningen av teorier i Peter Sohlberg & Britt-Marie Sohlberg, *Kunskapens former. Vetenskapsteori, forskningsmetodik och forskningsetik*, 4 uppl. (Stockholm: Liber, 2019), s. 240.

³¹ Alsterdal, ”Essäskrivande som utforskning”, s. 57.

Tanken om en dynamisk relation mellan praktik och teori visar på idén om undersökningen som en fråga eller frågande, det vill säga en aktualisering av den hermeneutiska grund som essäuppsatsernas metod vilar på. Utifrån hermeneutiken är skeendet i sig betydelsefullt, vilket Alsterdals citat åskådliggjorde: "Reflektion, att blicka tillbaka på ett eftertänksamt sätt, är en form för att arbeta med sina erfarenheter i syfte att lära."³² Uppsatsförfattaren ser tillbaka utifrån nuet för att få perspektiv på vad som hände i berättelsen. Den tyske filosofen Hans-Georg Gadamer betonar sambandet mellan erfarenhet och frågan som kärnan i "den hermeneutiska erfarenheten".³³ Erfarenheten är inte färdig utan kräver en aktivitet, någonting som öppnar upp den. Samtidigt bär frågan en mening eller en riktning. Det finns således en gräns för frågans öppenhet, en horisont mot vilken dess förutsättningar bestäms.³⁴ Öppenhet är inte detsamma som ett "vadsomhelst", den måste ange riktningen på ett sätt som möjliggör svaret.³⁵ Gadamers tanke om frågan och dess riktning beskriver en viktig del av essäuppsatsen och relationen mellan dess olika delar, nämligen att de har en riktning som anges av praktiken. Samtidigt räcker inte detta perspektiv till för att förklara vad som händer med erfarenheten i reflektionen. För att tydliggöra vilken roll teorin har för det estetiska i erfarenheten behöver frågan formuleras som ett *frågande*, det vill säga som en aktivitet där praktik och teori är i en process.

³² Alsterdal, "Essäskrivande som utforskning", s. 50.

³³ Tanken om frågan härrör från den platoniska dialektiken. Hans-Georg Gadamer skriver: "All erfarenhet förutsätter uppenbart frågans struktur. Utan en frågande aktivitet gör man inga erfarenheter. Insikten att saken ligger annorlunda till, än vad man först trodde, förutsätter förstås att man ställer frågan om hur saken egentligen är beskaffad. Den öppenhet som ligger i erfarenhetens väsen, öppnar logiskt sett för sakens skiftande beskaffenhet." *Sanning och metod i urval*, red. och övers. Arne Melberg (Göteborg: Daidalos, 2002), s. 173.

³⁴ Gadamer, *Sanning och metod*, s. 174.

³⁵ Gadamer skriver: "Mening återfinns i den möjliga frågans meningsriktning. Riktig mening måste motsvara den riktning, som frågan pekar ut." *Sanning och metod*, s. 175.

Processens betydelse för teori och praktik leder in på konstens område. Essäuppsatsens närhet till konsten återspeglas både i berättelsens gestaltning och i reflektionen, där den sistnämnda kan inbegripa konstnärliga perspektiv. För denna text är konsten även viktig av en annan anledning: den ger perspektiv på hur vi kan tänka den öppna relationen mellan praktik och teori, det vill säga, en relation där dessa inte är skilda från varandra. Den amerikanska poeten Lyn Hejinian, verksam från och med 1970-talet, har intresserat sig för poetikens relation till poesin. I en essä som utforskar innebörden av det vardagliga i Gertrude Steins poesi diskuterar Hejinian teorins relation till poesin och teorins betydelse för tänkandet. Teori beskrivs här som ”nästan en synonym för tänkande” snarare än ett verktyg för att förstå världen. Hon hänvisar i sin diskussion om teorins roll till Ludwig Wittgenstein, som betraktade teorin som en motsättning till praktiken. Till skillnad mot honom menar Hejinian, att teorin skapar kopplingar och teorins relation till praktiken blir ett *frågan*: ”Teorin frågar vad praktiken gör och i frågandet ser den de förbindelser som praktiken skapar.”³⁶ Karaktäriseringen av teorin som ett frågan till praktiken ger nya perspektiv på hur teorin fungerar i reflektionens rörelse. Studenterna behöver teorin för att kunna reflektera över sina erfarenheter och synliggöra och uttrycka den praktiska kunskapen, men teorin är inte ”intresselös” eller separerad från erfarenheten eller världen. Tvärtom, teorierna och de andra perspektiven är sammanbundna med erfarenheten och de måste därför relatera till den praktiska kunskapens konkreta situationer.³⁷ Reflektionen skapar rörelsen mellan erfarenhet, praktik och teori och den förs framåt av ett sökande efter någonting som ännu är okänt. Detta ännu okända

³⁶ I den inledande kommentaren till ”A Common Sense” skriver Hejinian: ”Theory asks what practice does and in asking, it sees the connections that practice makes.”; i *The Language of Inquiry* (Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 2000), s. 356. Med anledning av att kommentarerna inte finns med i den svenska översättningen hänvisar jag till det engelska originalet. På svenska heter essän ”Ett sunt förnuft”, i *Det öppna och det säregna*, red och övers. Camilla Hammarström (Stockholm: Lejd, 2016).

³⁷ Alsterdal, ”Essäskrivande som utforskning”, s. 51.

är viktigt, det anger riktningen för sökandet efter det som kommer att ge perspektiv på den egna erfarenheten. Tanken om teorin som ett frågande till praktiken överförd till essäuppsatsen innebär, att teorins roll inte bara är att hjälpa undersökningen framåt genom att besvara uppsatsens frågor. Teorin kan även ställa frågor till erfarenheten. Teorin blir på så sätt en del av reflektionens växelrörelse som innebär att oväntade svar kan framträda. När jag återvänder till mina kommentarer till studenterna och deras gestaltningar ser jag att de ofta handlar om det som ännu inte syns. En vanlig sådan kommentar kan vara formulerad ungefär på detta sätt: ”Kan du dröja här?” Det betyder att jag har uppmärksammat någonting i berättelsen som *kanske* finns där, någonting som *kanske* är en möjlig riktning för reflektionen. Jag vill att studenterna ska stanna i erfarenheten och i handlandet, men inte för att hitta en lösning, utan för att skapa en riktning för reflektionen. Detta innebär inte att riktningen ska vara rak, vi behöver fortfarande behålla den komplexitet som finns i den gestaltade handlingssituationen.³⁸ Denna riktning är en del av frågandet som både leder djupare in i erfarenheten och ut ifrån den. På det sättet blir frågandet en del av reflektionens rörelse. Genom reflektionens rörelse får teorin en relation till studentens tankar, forskning och litteratur. När jag återvänder till den uppsats jag inledde denna text med att beskriva ser jag, att en viktig del av reflektionen är studentens egna frågor till sitt handlande. Dessa frågor synliggör studentens tankeprocess i en relation till teorierna, litteraturen och det egna handlandet eller praktiken. Frågorna är även en del av rörelsen, det som leder texten och studentens syn på sina erfarenheter vidare, mot någonting nytt, främmande och som jag menar kan betraktas som en estetisk erfarenhet.

Hejinians tanke om teorins relation till praktiken kan också förstås som en implicit kritik mot en teoretisk användning som

³⁸ Riktning relaterar här till frågan och undersökningen och betyder inte att essän ska hålla samma linje eller utvecklas i en särskild riktning. Som Alsterdal påpekar är det viktigt att handlingssituationerna får ”visa en mångfacetterad praktik.” ”Essäskrivande som utforskning”, s. 66.

är separerad från erfarenheten och praktiken. En viktig aspekt av erfarenheten i essäuppsatsen är att den hör samman med praktiken och med det som kan beskrivas som en sinnlig dimension av erfarenheten. Teorins frågande är en aktivitet där det sinnliga och tänkandet samspelar. Teorin ger inte bara nya perspektiv på praktiken, praktiken gör någonting med teorin. En aspekt av teorier handlar om hur vi ska betrakta dem i relation till erfarenhetens mångfald, sinnlighet och förnimmande. I essäuppsatsen upprättar praktiken och erfarenheten en direkt koppling till det sinnliga, men är det möjligt att också tänka teorin som sinnlighet och därmed som en del av erfarenheten? Vi kan tänka denna relation utifrån filosofen Hilde Heins försök att formulera utgångspunkterna för en feministisk teori.³⁹ Hein föreslår ett nytt sätt att närma sig teori, nämligen genom erfarenheten. Snarare än att låta teorin skapa avstånd till andra områden och erfarenheter och intresselöst separera sig från objektet, ser feministisk estetik ett värde i de möjligheter som teorin erbjuder. Det är genom erfarenheten forskningen kan hitta ett annat sätt att se på teori. Teorins uppgift är inte längre att lösa problem utan att expandera frågorna och hitta bättre problem.⁴⁰ Detta resonemang om teorins möjligheter grundas på tanken, att det finns en relation mellan teori och erfarenhet. Teorin medverkar till att skapa öppenhet gentemot det fenomen den undersöker snarare än att stänga in det i en förklaring. Jag vill här ta fasta på teoretiserandet

³⁹ Hilde Hein menar att feminism har en omedelbar relation till estetiken: båda förhåller sig till erfarenheten och till pluralism. Estetiken saknar dock en estetisk teori som kan uttrycka de praktiker som har sin grund i kvinnors erfarenheter. Hon beskriver den feministiska teorin som en möjlighet, någonting som kan uppstå och som skulle innebära någonting annat än de klassiska teorier som återfinns inom disciplinen estetik. "Feminist Aesthetics in Feminist Theory", i Peggy Zeglin Brand & Carolyn Korsmeyer (red.), *Feminism and Tradition in Aesthetics* (University Park: Pennsylvania State University Press, 1995), s. 449f, 454.

⁴⁰ Hein menar att feministisk teori med nödvändighet är kontextualiserad: könet är situerat i en social kontext, vilket innebär att feministisk teori inte kan utvecklas ur en "monolitisk syn på teori". Erfarenheten är "genomsyrad" av teori och teorin är i sin tur "genomsyrad" av erfarenhet. "Feminist Aesthetics in Feminist Theory", s. 450, 453f.

som en del av en kreativ och utforskande process som inbegriper spänning, motstånd och mångfald. I stället för att bevaka de disciplinära gränserna kan teorin bli del i ett arbete som går ut på att tänka (om) gränserna och här är affirmationen av det oväntade central. Den feministiska estetiska teorin är öppen för den information som uppträder i stunden, den avvisar inte det oväntade och nya.⁴¹ Teorin får en ”vitalitet” genom sin relation till praktiken, som utgår från kvinnors erfarenheter.⁴² Heins diskussion om behovet av en feministisk teori och hennes kritik mot estetisk teori kan problematiseras på flera punkter. Genomgående beskriver texten feministiska teoretiker som en homogen grupp.⁴³ ”Kvinnlig erfarenhet” beskrivs också på ett enhetligt sätt, vilket motsäger det Hein skriver om att kvinnor inte kan beskrivas på ett sätt.⁴⁴ Trots dessa invändningar menar jag att Heins kommentarer om erfarenheten belyser en viktig aspekt av erfarenhetens roll i essäuppsatsen. Undersökningen tar form utifrån studenternas erfarenheter och praktik och dess innehåll och frågor utvecklas ur dessa. Det finns en inneboende mångfald i dessa praktiker, inom den ram som utgörs av förskolans verksamhet. Reflektionens pendling mellan teorier, andras forskning och egna tankar möjliggör att ”ramen” utvidgas och blir mer mångfacetterad på vägen, även om undersökningen också leder tillbaka till frågor som ställs till förskolans verksamhet.

Mötet mellan studenternas tankar, annan forskning och även andra teoretiska perspektiv aktualiserar även Deweys tanke om spänning som, överförd till en diskussion om teoriernas funktion i reflektionen, blir viktig för en diskussion om hur nya perspektiv

⁴¹ Feministisk teori är inte bara en ny teori utan ett nytt sätt att se på teori. Hein, ”Feminist Aesthetics in Feminist Theory”, s. 454.

⁴² Hein lyfter fram konst skapad av kvinnor som ett sätt att uttrycka kvinnors erfarenheter. ”Feminist Aesthetics in Feminist Theory”, s. 449ff.

⁴³ Exempelvis: ”Not at all disinterested, feminist theories do not divorce themselves from the object of their discourse and have a commitment to drawing it out so that its voices can be heard.” Hein, ”Feminist Aesthetics in Feminist Theory”, s. 454.

⁴⁴ Exempelvis: ”Feminist theory derives its vitality from feminist practice and its credibility is tested in women’s experience.” ”Feminist Aesthetics in Feminist Theory”, s. 449.

på frågorna kan utvecklas. Genom spänningen syns även det estetiska, det som för undersökningen framåt i ett slags ”fullbordan”.⁴⁵ ”Fullbordan” i essäuppsatsen innebär att reflektionens frågande till praktiken har skapat ett nytt förhållningssätt till omvärlden, ett ”annat”: ”Detta *annat* skapas i möten mellan träning och tankearbete, möten som för tanken till en ny plats utan att släppa taget om erfarenheten. Vi ska vara både i och utanför den praktik som studenternas texter handlar om.”⁴⁶ Genom reflektionens växelverkan både bevaras och förflyttas erfarenheten. Erfarenheten finns kvar, samtidigt som processen innebär en förflyttning av tanken, det vill säga, av studentens blick på sin erfarenhet och praktik. Hejinians och Heins önskan om en teori som är integrerad med praktiken och i en relation till världen kan betraktas utifrån Deweys kritik mot uppdelningen av det sinnliga och tänkandet, mellan konst och vardag, som tydligt återspeglas i hans kritik av teorins separation mellan konst och vardagens objekt.⁴⁷

Estetisk erfarenhet som varseblivning och främmandegöring

En viktig aspekt av Deweys tänkande om erfarenheten är förnimmandet, som Hjertröm Lappalainen skriver: ”förnimmandet består av att göra något (*doing*) och att passivt motta eller genomlida någonting (*undergoing*).”⁴⁸ Förnimmandet finns med i erfarenhetens formande till en erfarenhet, både innan erfarenheten men också i det aktiva moment som gör att vi ser erfarenheten som en erfarenhet och där vi också upplever förnimmandet. I konstupplevelsen blir förnimmandet aktivt i den meningen, att betraktaren lägger till någonting till verket genom sin tolkning.⁴⁹

⁴⁵ Dewey lyfter även fram det estetiska i erfarenheten i form av känslan, som är en del av erfarenhetens enhet och som också bidrar till att göra situationen avslutad. *Art as Experience*, s. 44f.

⁴⁶ Alsterdal, ”Essäskrivande som utforskning”, s. 54.

⁴⁷ Dewey konstens upphöjning till andlighet och idealitet är ett resultat av att den har avskilts från materialiteten. *Art as Experience*, s. 4f.

⁴⁸ Hjertröm Lappalainen, ”Innan erfarenheten”, s. 38.

⁴⁹ Hjertröm Lappalainen, ”Innan erfarenheten”, s. 38f.

Vi kan tänka vidare på vad Hjertröm Lappalainen skriver om förnimmandet och det aktiva momentet utifrån Richard Shustermans beskrivning av uppmärksamhetens betydelse för den estetiska erfarenheten. Shustermans syfte är att klargöra innebörden av den estetiska erfarenhetens fenomenologiska karaktär. Det finns alltid en mening i varseblivningen, ett objekt som den estetiska erfarenheten riktas mot. Den är med andra ord alltid betydelsebärande. Det intentionala objektet ger den estetiska erfarenheten en mening, vad Shusterman kallar ”en meningsfull varseblivning”. För att någonting ska upplevas som en estetisk erfarenhet måste vi dock uppmärksamma det.⁵⁰

Uppmärksamhet är en central del av en estetisk erfarenhet: det är i uppmärksammandet vi erfar meningen i det som förnims. I essäuppsatsen skapas mening genom den spänning som reflektionens delar gör verksam och denna spänning gör också någonting med den som skriver och läser. Det estetiska finns i erfarenheten men det blir också synliggjort som en estetisk erfarenhet genom uppmärksamhet och mottaglighet. Tidigare i denna text nämndes att teorier inom vardagsetetiken undersöker det estetiska i en utvidgad mening. Att ”utvidga det estetiska” innebär bland annat att uppmärksamma de erfarenheter det västerländska tänkandet har uteslutit från estetikens område.⁵¹ Denna estetik kan ses i ljuset av Deweys kritik gentemot en uppdelning av erfarenheten i olika kategorier, som vidare avspeglas i separationen mellan konst och vardagens händelser.⁵² Genom att lyfta fram det vardagliga skiljer sig vardagsetetiken från ”traditionell estetik” som framhåller det som ligger bortom vardagen och där

⁵⁰ Shusterman skriver: ”Our eyes and skin may sense the sudden appearance of warm sunlight through a clearing of clouds and may unconsciously generate a positive feeling, but unless (or until) we really consciously notice and attend to that warm sunlight, we would not really say we are experiencing it aesthetically.” ”Aesthetic Experience”, s. 83.

⁵¹ Tomlin, ”Introduction”, s. 6.

⁵² Dewey skriver: ”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.” *Art as Experience*, s. 2.

konsten får ett tydligt fokus.⁵³ Det estetiska uppträder i vår vardag, menar Yuriko Saito som har utforskat vardagens betydelse för den estetiska erfarenheten, men den filosofiska estetiken tenderar att förknippa det estetiska med konst och som separerat från vardagen. Genom att visa hur sammanvävd det estetiska är med det vardagliga framhåller hon estetikens betydelse för vår existens, att den bidrar till skapandet av oss själva och vår värld.⁵⁴ Saito bekräftar med andra ord Deweys tanke, att det estetiska inte är en egen domän utan tvärtom en del av världen och av erfarenheten.⁵⁵ Detta är en aspekt som är central för min förståelse av estetisk erfarenhet i denna text. Utgångspunkten är en erfarenhet och praktik som är kopplad till vardagen, vars materialitet får uttryck genom berättelsens gestaltning och reflektionens rörelse.

I detta sammanhang ger begreppet *defamiliarization*, här översatt som ”främmandegöring”, nya perspektiv på den estetiska erfarenhet som skapas genom reflektionen. Saito diskuterar betydelsen av begreppet främmandegöring inom vardagsetetiken. Saito hänvisar inte till den ryske formalisten Viktor Šklovskij, som myntade ordet främmandegöring eller *ostranenie*.⁵⁶ Hennes diskussion av främmandegöring aktualiserar likväl en viktig aspekt av Šklovskijs förståelse av främmandegöring: det är genom konst som det vardagliga kan få en ny mening.⁵⁷ Saito tecknar ett antal möjliga lägen för den estetiska erfarenhet som skapas genom det

⁵³ Arto Haapala menar att vardagsetetiken skiljer sig från den ”traditionella estetiken”, i den meningen att den senare tenderar att framhålla det som är utanför det vardagliga, som konst och ”det främmande” (*strangeness*). ”On the Aesthetics of the Everyday. Familiarity, Strangeness, and the Meaning of Place” i Andrew Light & Jonathan M. Smith (red.), *The Aesthetics of Everyday Life* (New York: Columbia University Press, 2005), s. 40, s. 39–55.

⁵⁴ Yuriko Saito, *Everyday Aesthetics*, 2 uppl. (Oxford; New York: Oxford University Press, 2007), s. 11f.

⁵⁵ Saito är kritisk till Deweys uppdelning mellan det estetiska och det icke-estetiska (*anesthetic*). *Aesthetics of the Familiar*, s. 25.

⁵⁶ Viktor Šklovskij såg å ena sidan en förlust av varseblivning när erfarenheten av vardagen har automatiserats, å andra sidan den nya konstens förmåga att med hjälp av främmandegöring återskapa en känsla av världen och av varseblivningen. Peter Steiner, *Russian Formalism. A Metapoetics* (Ithaca: Cornell University Press, 1984), s. 48f.

⁵⁷ Saito, *Aesthetics of the Familiar*, s. 17.

vardagliga. Exempelvis kan en främmandegöring av det ordinära leda till en extraordinär erfarenhet, men den kan också skapas genom att det familjära förblir i ett ordinärt tillstånd och upplevs exakt så. Saito diskuterar dessa olika lägen och konstaterar, att det finns en gemensam nämnare mellan alla lägen av estetisk erfarenhet, nämligen att de kräver medvetenhet och uppmärksamhet.⁵⁸ En ”medveten uppmärksamhet” kan ta sig olika uttryck. Vi kan uppmärksamma det välbekanta i vardagen, vilket innebär att det välbekanta i vardagen framträder. Men vi kan också uppmärksamma vardagen som främmandegjord, vilket innebär att vi uppmärksammar den på nytt, vi ser någonting i den som vi inte såg förut.⁵⁹ Jag vill fokusera på den andra formen, väl medveten om att Saito är kritisk till tanken att det ordinära måste bli extraordinärt, alltså främmandegöras, för att legitimeras som en dimension inom vardagsetetiken.⁶⁰ Även om Saito riktar kritik mot några av de forskare inom vardagsetetiken som framhåller främmandegöring ser hon vissa fördelar, som jag menar också kan appliceras på essäuppsatsen. Saito ser främmandegöringens fördelar i relation till möjligheten att skapa en öppenhet, där vår attityd till vår omgivning är central. Utifrån denna förståelse får främmandegöringen en direkt relation till estetisk sensibilitet i den meningen, att det är genom främmandegöringen som vi skärper vår estetiska sensibilitet, som i sin tur är en förutsättning för att vi ska kunna se vår omvärld på ett nytt sätt. Saito lyfter här fram det konstnärliga skapandets förmåga att få oss att uppmärksamma det vi annars inte ser i vår vardag.⁶¹

⁵⁸ Saito skriver: ”Being aware and paying attention is simply a prerequisite of any kind of aesthetic experience, whatever the content.” *Aesthetics of the Familiar*, s. 24.

⁵⁹ Saito, *Aesthetics of the Familiar*, s. 24.

⁶⁰ Saito menar att det vardagliga behöver lyftas fram i egen rätt och problematiserar därmed vad hon uppfattar som en ”begränsning”, nämligen en tendens inom vardagsetetikens teorier att betrakta det vardagliga och det välbekanta i termer av *defamiliarization*. Om de välbekanta aspekterna av våra liv måste ”främmandegöras”, alltså skiljas ut från det vardagliga för att synas, är frågan vad det vardagliga egentligen har för betydelse. *Aesthetics of the Familiar*, s. 20f.

⁶¹ Saito, *Aesthetics of the Familiar*, s. 17.

Jag vill utveckla Saitos tanke om främmandegöring i relation till uppmärksamhet och mottaglighet, men utifrån essäskrivandet och reflektionen. Det är möjligt att tänka främmandegöring även i detta sammanhang i relation till konsten, när studenterna gestaltar erfarenheten i berättelsen. Genom att låna drag av konstens uttryck och i mötet med det sinnliga levandegörs studenternas erfarenheter i berättelsen. Även om konstens funktion som främmandegöring är viktig vill jag här undersöka en annan möjlighet, nämligen att främmandegöring också kan äga rum när studenterna skapar distans till sina erfarenheter i reflektionsdelen. Essäuppsatsen visar på en annan dimension av vardagen, nämligen den dimension som inbegriper erfarenheten. I stället för att visa fram det som är extraordinärt i vardagen synliggör främmandegöringen någonting nytt i erfarenheten, som i sin tur skapas utifrån ett vardagligt sammanhang. Den erfarenhet som är utgångspunkt för berättelsen har för det mesta en koppling till en vardaglig del av förskolans verksamhet. Det är en erfarenhet av någonting som studenterna ofta möter i sin profession och som de kanske inte skulle uppmärksamma om det inte vore för att situationen hos dem själva har väckt frågor om deras eget handlande. Det vardagliga är betydelsefullt därför att det är här erfarenheten skapas och det vardagliga är på så sätt en grund för reflektionen. För att det som är dolt i erfarenheten ska kunna synliggöras krävs någonting som visar fram den på nytt, vilket sker genom reflektionens rörelse. Den kan förstås som en främmandegöring av studentens erfarenheter, det är genom den som studenterna uppmärksammar vad de inte tidigare hade sett i den och som kanske till och med gömdes i det vardagliga. Uppmärksamhet kan även förstås utifrån handledningssituationen där studenterna bidrar till att utforma texten genom sina tolkningar av den. Det vill säga: deras uppmärksammande av det som kan-

ske inte är synligt för uppsatsförfattaren själv är en viktig del av reflektionens utveckling.⁶²

En annan aspekt av främmandegöringen handlar om det subjekt som upplever, varseblir, tänker och känner, och om att uppmärksamma på ett sådant sätt, att den som skriver kan se sig själv på ett nytt sätt med hjälp. Det som är främmande i främmandegöringen handlar om subjektet, den som blir en främling inför sitt handlande för att kunna se det på ett nytt sätt men med hjälp av andras läsningar och tolkningar. Alsterdal beskriver hur skrivseminariets form kan skapa en särskild pedagogisk situation. I den situation Alsterdal tar upp läser uppsatsförfattaren upp sin text och lyssnar till de andra studenternas tolkningar med ryggen vänd mot dem. Genom denna särskilda uppläsning sätts författarens intentioner åt sidan till förmån för tolkningen, vilket möjliggör att andra texter och erfarenheter kan framträda.⁶³ Författarens avsikter och intentioner är inte längre i centrum, men det betyder inte att författaren blir oviktig. Genom att fokus flyttas från författaren till texten och de andra studenternas tolkningar får uppsatsförfattaren en annan relation till sin text: "Författaren lämnar sin tillfälligt distanserade hållning och kan närma sig berättelsen i texten som delvis en annan."⁶⁴ Studenternas uppmärksamhet och mottaglighet blir ett förnimmande av det som är okänt. Genom att bli främmande för texten, åtminstone till en viss grad, kan uppsatsförfattaren förstå sin text på ett annat sätt och se en ny mening i den. Detta gäller inte bara uppsatsförfattaren, även de andra studenterna ingår i den relation som upprättas till objektet, det vill säga texten. Det är i relation till texten som en meningsfull varseblivning kan uppstå,

⁶² Alsterdal lyfter fram uppmärksamhet i relation till seminariet: att de andra studenterna kan uppmärksamma sådant som återkommer i texten och som uppsatsförfattaren kan bearbeta vidare i reflektionen eller ta bort i texten. "Essäskrivande som utforskning", s. 71.

⁶³ Alsterdal, "Essäskrivande som utforskning", s. 68.

⁶⁴ Alsterdal, "Essäskrivande som utforskning", s. 68.

där texten för samman de olika subjekten.⁶⁵ Det innebär, att det inte bara är uppsatsförfattaren som kan få en estetisk erfarenhet i skrivandet av sin egen text. Genom att tolka texten blir läsarna också textens skapare.⁶⁶

Uppmärksamhet kan också förstås som en uppmärksamhet inför de egna värderingar som kan finnas dolda och där reflektionens uppgift är att synliggöra dessa, som en vaksamhet inför det välkända. Följande utdrag ur en dikt av Hejinian gestaltar betydelsen av vaksamhet och hur det välkända upplevs som någonting främmande:

Och jag föreställer mig vilken sorts vaksamhet som är lagd i lager inom märkvärdigheten hos allt jag har begärt.

Mina värderingar är stadda i förvandling, livfullt fallande från den ena sidan till den andra, deras fascination är delvis beroende av deras synnerliga frånvaro av ordning.

Också mina sinnen verkar existera – jag hör en blåskrika klaga mellan löven och känner plötsligt förbindelselänkarna mellan de pyttesmå elementen i lukten av grågrönt när regnet börjar falla – men det välkända är inte nödvändigtvis känt alls.⁶⁷

Värderingarnas föränderlighet hänger samman med den sinnliga varseblivningen och det som är subjektivt, öppet och föränderligt. Genom den sinnliga förnimmelsen upptäcker jaget i dikten att det som är välbekant också är främmande. Tanken att varseblivningen också är ett uppmärksammande kan överföras till reflektionen i essäuppsatsen. När delarna i reflektionen sätts i rörelse kan det som inte har varit synligt framträda. Den som varseblir inser att världen är föränderlig och genom denna tanke

⁶⁵ Jonathan M. Smith menar att vardagsetetikens erfarenhet (som välbehag och mening) härleds till relationen mellan ett eller flera subjekt och ett objekt. "Introduction", i Andrew Light & Jonathan M. Smith (red.), *The Aesthetics of Everyday Life* (New York: Columbia University Press, 2005), s. xii.

⁶⁶ Martin Jay beskriver hur Dewey strävade efter att komma bort ifrån separationen mellan den som skapar och den som upplever konsten. *Songs of Experience*, s. 163.

⁶⁷ Hejinian, "Jakten på kunskap i västerländsk poesi", i *Det öppna och det säregna*, red. och övers. Camilla Hammarström (Stockholm: Lejd, 2016), s. 183.

föds insikten, att upplevelsen av den egna erfarenheten är främmande, åtminstone stundtals. Känslan av främlingskap kan överföras till arbetet med en text och vad det innebär att plötsligt se detta ”någonting” som har befunnit sig bortom tanken. Reflektionen synliggör studentens men även omvärldens värderingar genom att skapa en ny kontext för erfarenheten. Men för att denna upplevelse ska kunna skapas krävs att vi möter det som är nytt, okänt, främmande och det som befinner sig bortom en gemensam kontext. De förbindelselänkar vi skapar i förnimmelsen av världen, det som vi tror att vi känner igen som vår erfarenhet, blir främmande för oss. Ett exempel på hur detta främmande kan visa sig i essäuppsatsen är att studenterna genom reflektionen upptäcker hur någonting de har uppfattat som en sanning inte stämmer. När uppsatsskrivandet är slut har de ofta en helt annan bild sitt eget handlande. Genom främmandegöringen av de egna värderingarna skapas avstånd till erfarenheten, vilket innebär att det subjektiva i erfarenheten kan få en allmängiltighet. Men genom främmandegöringen kan uppsatsförfattaren också komma närmare erfarenheten än innan, det vill säga, närmare en förståelse av vad den innebär för ett framtida handlande och praktik.

När studenterna har hittat ett sätt att arbeta med reflektionens komposition kan de också se sin egen erfarenhet och sitt handlande i ett större sammanhang. I detta finns en stor del av lärandet och vad som kan betraktas som en estetisk läroprocess. Detta sammanhang kan också förstås som en estetisk erfarenhet. Främmandegöringen av den vardagliga erfarenheten kan enligt Saito ha vissa fördelar. Saito använder sig här av termen ”attityd”: estetisk sensibilitet kräver en öppenhet och mottaglighet för händelser, miljöer, objekt. Genom en skärpt estetisk sensibilitet får vi en annan attityd än tidigare, exempelvis till ett objekt. Det är med andra ord tack vare främmandegöringen av erfarenheten som vår estetiska sensibilitet får den skärpa som krävs för att vi ska kunna uppmärksamma vår omgivning. Denna mottaglighet kan innebära att vi öppnar oss för exempelvis miljöer och händelser på ett nytt sätt. Öppenhet och mottaglighet kan även ha en etisk be-

tydelse för hur vi ser på våra liv.⁶⁸ Föreställningen att estetisk erfarenhet och etik har en relation kan betraktas i relation till Alsterdals beskrivning av hur reflektionen inifrån en praktik kan uppmärksamma det som ligger utanför. Reflektionen upprättar en relation till ansvar på ett annat sätt än ”ett traditionellt problematiserande förhållningssätt”.⁶⁹ Som vi såg tidigare betonar Alsterdal här reflektionens rörelse mellan det inre och det yttre: rörelsen mellan praktikens ”inifrån” till de mänskliga handlingarnas sammanhang. Sammanhangets betydelse för utforskandet och för ansvaret kan förstås i relation till tanken, att det är vår mottaglighet för vår omgivning som tillåter engagemang.⁷⁰ Det är detta engagemang som skapar en estetisk erfarenhet. Det ”annat” som reflektionen skapar öppnar upp för en dimension, där den estetiska erfarenheten också är en erfarenhet som kan inbegripa det etiska och det politiska.

⁶⁸ Saitos diskussion om estetisk attityd inbegriper fler perspektiv än vad denna text kan redogöra för. En viktig aspekt är till exempel tanken, att allt som är föremål för vårt förnimmande kan bli föremål för en estetisk undersökning eller attityd, inte enbart konsten. Saito, *Aesthetics of the Familiar*, s. 17ff.

⁶⁹ Alsterdal, ”Essäskrivande som utforskning”, s. 57.

⁷⁰ Saito diskuterar attitydens betydelse för att det estetiska i det vardagliga ska kunna uppmärksammas. *Aesthetics of the Familiar*, s. 19.