

# Til sans og samling

– refleksioner over det æstetiske argument



Af: Mikkel A. Thomassen, Smith Innovation, Sommer 2017



## Indhold

Indledning	3
Æstetik og erkendelse gennem tiderne – fra sanselighed til kunst og retur igen	5
Det æstetiske indhold – bag, foran, i eller ved siden af det sete?	7
Æstetik som tavs viden	10
Æstetik som sans	11
Æstetikens aktualisering – et kompas i en diffus verden	14
Æstetik som fællesskaber	16
Æstetik som brobygger mellem nyt og gammelt	17
Æstetik som vejviser	19
Sprogets sanselighed	21
Litteratur	23

## Indledning

Dette skriv skal handle om sanser og det sanselige. Jeg er taget til Korsika med PC og cykel for at skrive det. Og jeg skal love for, at jeg har fået mine sanser udfordret. Den værste hedebløge siden 2003 har ramt Sydeuropa. Vinden, sciroccoen, blæser direkte fra Sahara, og temperaturen runder de 40 grader i skyggen. Men på cyklen er man i solen. Alt står stille på de forblæste landeveje. Også køerne og tyrene, der går frit og på ingen måde har lært, at dyr helst skal være mere bange for mennesker end omvendt. At lave en kovending får ny betydning. Man mærker end ikke, at man sveder. Trøjen er tør, som de udtørrede flodlejer. Man drikker alt, hvad man kan komme i nærheden af, men skal alligevel ikke tisse. Normalt er cykling en øvelse i at yde. Her handler det om det modsatte. At holde pulsen lav. Ellers klarer man den ikke. På en god dag kan man forcere et bjerg. Men ikke en hedebløge.

Ifølge Kant opstår det sublime i mødet med naturens overvældenhed. Korsika august 2017 er uden tvivl sublimt. Ikke nødvendigvis behageligt. Men en oplevelse, der banker sig ind i kroppen. Og minder én om, at man er andet end ord og tanker; andet end et hoved og (forsøg på) fornuft. Man er et menneske, der helst skal stå på to ben og holde sin krop i nærheden af de 37 grader. Det er jo en god grund til at tage til Korsika. Og en god grund til at skrive om sanser og deres følgesvend i form af æstetikken.

Men nu langt fra den eneste grund. Der var også et motiv, før jeg tog til Korsika. Rettere flere.

På sidste års skriveophold prøvede jeg at se nærmere på vilkårene for at kommunikere og skabe mening i en digitalt medieret verden. Med afsæt i semiotikken var én af pointerne, at der, som følge af den øgede kommunikationshastighed og digitaliseringen, forventeligt vil ske et skift i hvilke typer af tegn, vi benytter os af. At vi vil bevæge os fra det mere analytiske og informationstunge *symbol* (hvad noget er, og hvad vi skal gøre ved det) mod de mere umiddelbare tegn i form af *indexer* (hvad noget er) og *ikoner* (hvad noget måske kunne være) – ja sågar mod nogle formater, der er så intuitive, at vi deler dem med dyrene, nemlig *signalering*. Forskellen på en solsort, der kvadrer på taget, og en Facebook-bruger, der ”liker”, kan være svær at få øje på.

Dette kan betyde et farvel til det fornuftsbarne skrevne argument i retning mod en mere intuitiv og ofte billedlig orientering. Det kan man begræde. Men på den anden side, som jeg nåede frem til i papiret *Connectivity – om pokemon, pip og påvirkelighed i en digitalt forbundet verden*:

”Omvendt kan det måske indebære, at vi ikke længere, igen ifølge Latour, som følge af teksten og tallets ophøjelse, skal tilsidesætte de mange andre sanseindtryk, som vi hele tiden modtager, og som kan tillade en rigere, smukkere, mere præcis og realistisk repræsentation (/inskriftion) af, hvad vi har erfaret. Måske æstetikken har – eller kan få – en større rolle, hvormed skal forstås ikke tanken om det skønne og kønne, men om udsagn der rummer en inciterende blanding af orden og uorden.”

Det er denne åbning mod det æstetiske, jeg gerne vil følge op på her. Hvis man skal kvadre som en fugl, kan man lige så godt gøre det ordentligt.

Et andet motiv er en personlig oplevelse af, at det æstetiske også spiller en afgørende rolle for, om vi i Smith Innovation lykkes med at lave den forandring, vi gerne vil hjælpe til med at lave. At det ikke

bare er, *hvad* vi når frem til, men også *måden* vi når frem til det, der er afgørende. At det handler lige så meget om, *hvordan vi formulerer os*, som *hvad vi formulerer*.

På kontoret er det en stående joke, at hvis alt andet går galt, kan vi altid sætte os til at forfatte slogans og træde vande med vandede vittigheder, som børnene derhjemme for længst er holdt op med at grine af (endsige trække resigneret på skuldrene af). Helt seriøst skal den tanke ikke tages. Men heller ikke helt useriøst. For hvis de ”produkter”, som jeg ofte tænker er sekundære – en overskrift, et ordspil, en konceptplanche eller en afsluttende bemærkning – ender med at blive de primære, så er det måske på tide at gentænke forholdet mellem overflade og dybde. Eller rettere, lade overfladen få dybde. Hvis noget hænger ved, må det være fordi, det kan eller gør et eller andet. Men hvad?

Jeg ønsker med andre ord at undersøge det æstetiske, og hvad det betyder for vores måde at gå til verden på. Hvad betyder æstetik for at nå til klarhed eller enighed? Er æstetik og erkendelse hinandens modsætninger eller forudsætninger? Eller har de bare ikke noget med hinanden at gøre? Spiller æstetik en særlig rolle i forhold til nogle typer af erkendelser, og i givet fald hvilke og hvor i erkendelsesprocessen? Hvad er æstetik overhovedet? Og hvordan kommer det til udtryk i et argument?

Det er selvsagt vældig store spørgsmål at stille. Nok også for store for tiden og den mentale kapacitet taget i betragtning, at vinden fra Sahara får antallet af arbejdsduelige timer til at forsvinde som dug for solen. Så måske nogle afgrænsninger er på sin plads.

Jeg er af arbejdsmæssige grunde særligt interesseret i, hvad æstetikken betyder for kollektiv beslutningstagen – m.a.o. hvilken rolle betyder det æstetiske, når en stor gruppe af aktører med forskellige interesser og forudsætninger skal nå til enighed om, hvilken retning de skal gå. Det er ikke så meget den videnskabelige vidensproduktion eller den kunstneriske erkendelse, der optager. Mere det man i bred forstand kunne kalde en politisk eller social proces om at blive enige om ikke *hvad der er*, men *hvad der kan blive*. Eksempelvis hvordan en by kan udvikle sig, eller hvordan byggeriet kan organiseres anderledes for nu at nævne noget af det, vi arbejder med i Smith Innovation.

Samtidig må jeg også vedstå en bias for det talte og skrevne ord. Æstetik forbindes ofte (af idéhistoriske grunde jeg skal komme tilbage til) med kunst og dermed med billedet, musikken, lyrikken osv. Eller, hvis vi bevæger os inden for det byggede miljø, med arkitekturen og dens formsprog. Dette er ikke forkert, men min påstand vil være, at det også kun er en halv sandhed. Det æstetiske er, tror jeg, ikke knyttet til et bestemt medie og dermed heller ikke et bestemt fag. Æstetik er givet ved en bestemt måde at skabe respons på i feltet mellem det sette og den, der ser, og der kan derfor være lige så meget eller lidt æstetisk indhold i arkitektens rendering som i djøferens wordnotat. Hvis der er en forskel, så handler det måske mest af alt om, at der er en lang tradition for at se dem adskilt. Og at vi derfor i vores omgang med sproget har spillet os væsentligt kort af hænde til at begribe og skabe begreb om verden.

Jeg tror, vi mangler sprog og sans for æstetikens betydning i sproget. Vi tænker måske ofte, at sproget skal være nøgternt – det, der så neutralt og præcist som muligt skal nå ind til ”sagens kerne”. Noget, der skaber vished. Men måske sproget også er det, der giver en tanke kød og blod. Det, som vander

kernen. Noget, der skaber lyst og interesse. Den pointe er vigtig. Ikke bare som et bagud skuende korrektiv af det modernes projekt med at adskillelse fornuft og æstetik. Men også fremadrettet i en stadig mere billedbåren verden, hvor ordet kan have svært ved at komme til, vel, orde (eller skulle man sige ”komme til billedet”? ). Måske verden stadig har brug for æstetiske argumenter.

Endelig hører det også med til motivationen, at æstetik er et centralt begreb inden for byggeriet. Men (som så ofte) i byggeriet afstedkommer en hyppig brug af begrebet ikke en tilsvarende refleksion over, hvad det indeholder. Og risikoen for at vi misbruger, eller måske være endnu værre underudnyttede, begrebets potentiale er derfor overhængende.

Som altid er det på sin plads at komme med et forbehold. Det, jeg skriver, er drevet af min interesse og ikke mine evner. Og i tilfældet her, slet ikke af min faglighed. Æstetik og dermed filosofi er en svær størrelse, og de følgende diskussioner er længere fra udtømmende end normalt, og der er givetvis også en mellemregning eller fem af Kant, jeg ikke har fanget. En stor tak til Friberg for med bogen *Erfaringens Æstetik* at have skrevet en glimrende introduktion til det æstetiske med en ambition om at udvide æstetikens virkefelt, der ikke er langt fra min. Den har jeg misbrugt på det skammeligste, og Fribergs forkærlighed for den tyske tradition er derfor givetvis også blevet min i et omfang, jeg ikke selv er helt klar over.

Tilsvarende er skrivet også fuld af modsætninger, der aldrig var gået i en akademisk verden. I det ene øjeblik er jeg optaget af Kant og hans tanker om æstetikken som noget, der åbenbarer sig i det sublime og dermed det særlige. I det næste øjeblik taler Böhme om dagligdagens æstetik, hvor pointen er, at æstetikken kan være over det hele. Jeg siger, at jeg er særligt optaget af æstetik i sproget – og samtidig er de eksempler på egne æstetiske oplevelser mest af alt båret af det kropslige og visuelle.

Som jeg kommer ind på, kan det æstetiske blik opfattes som et, hvor man slører fokus på den enkelte genstand for at lade helheden træde tydeligere frem. Skrivet skal afgjort læses i denne ånd. Det er ikke et sammenhængende argument, men snarere en række forskellige, indbyrdes modstridende, måder at skyde sig ind på, hvad det æstetiske er og gør.

## **Æstetik og erkendelse gennem tiderne – fra sanselighed til kunst og retur igen**

Æstetikken og det sanselige på den ene side (det, vi oplever) og erkendelse og fornuften (det, der er) på den anden side har haft et langt, og ikke altid lige let, forhold til hinanden. I kort kronologisk form: Først var de ét, så hinandens fjender, siden bare adskilt og så nu måske ved at finde sammen igen, men med bevidstheden om adskillelsen og forskelligheden in mente. Lidt ligesom ungdomskæresten der skilles og finder sammen igen.

Et sted at starte æstetikens idéhistorie er med Alexander Baumgartens *Theoretische Ästhetik* fra 1750. Her behandles æstetik for første gang som selvstændigt begreb i et samlet værk med ambitionen om at etablere en ”videnskab for sanselig erkendelse”. For Baumgarten er der således ikke nogen modstrid mellem æstetik og erkendelse, ”sansningens videnskab”. Tværtom handler det skønne om at indfange noget, der overskrider det, vi kan fatte med begreberne, altså fornuften, men med henblik på at

fremme en erkendelse. Står den logiske tænkning alene, bliver den dogmatisk, og det handler for Baumgarten derfor om at opnå en mere fuldkommen erkendelse ved at benytte, at æstetikken supplerer den logiske erkendelse.

Baumgartens værk kan umiddelbart forekomme at være en styrkelse af det æstetiskes rolle. Men som Friberg påpeger, så er det måske mest af alt det modsatte; nemlig et udtryk for at æstetikken var blevet klemmt og delvist glemt i opblomstringen af den moderne verden fra 1700-tallet og frem. Det sanselige havde det svært i en verden, hvor naturvidenskaberne blomstrede op og satte en dagsorden, hvor alt skulle kunne vejes og måles. Og hvor enhver menneskelig tolkning blev set som et forsøg på at fastholde metafysikken, altså middelalderens tanke om at verdens fremtoning afspejler en større guddommelig orden.

Denne diskussion af sansernes medvirken og fornuftens begrænsning i at erkende verden følger Kant blandt andet op på. Når vi skal udlede det almene på baggrund af det særlige (altså inducere), så kræver det ifølge Kant *dømmekraft*. Vi kan med vores fornuft udvikle og bruge regler og begreber, men hvad hjælper det, hvis vi ikke ved hvilke regler, vi skal bruge hvornår. Her sætter dømmekraften ind – evnen til at sige hvad, der i denne situation er det rigtige at gøre, som bunder i evnen til at forestille sig, føle eller begære noget; hvilket med Fribergs ord kan betegnes som et sanseligt og dermed æstetisk element. Som Baumgarten pointerer Kant således, at vi ikke bare kan, men er nødsaget til at erkende ikke bare gennem begreber og logik, men også gennem vores sanser.

Man kunne så tro, at det æstetiske er et helt subjektivt anliggende – noget, der alene knyttede sig til den personlige oplevelse og ikke nogle almene og fælles principper. Dette er dog ikke tilfældet ifølge Kant, for lyst og ulyst skabes i samspillet mellem en individuel indbildningskraft og en almen forstand og ”smagsdomme grunder således ikke i den private naturs vilkårlige tilbøjeligheder, men i menneskenaturen, som ganske vist udviser individuelle forskelle, idet vi netop har stærkere eller svagere sindsevner, men det er variationer i forhold til en fælles menneskelig karakter.” (Friberg, side 96). To observationer fra Baumgarten og Kant er således, at sansning og fornuft står ikke i modstrid med hinanden, men forudsætter hinanden samt at det sanselige og æstetiske ikke alene er en personlig smagssag.

Fra starten af det 19. århundrede bliver æstetik i stadig højere grad sidestillet med kunsten. Teorier om kunst og æstetisk bliver to sider af samme sag, og googler man den dag i dag ”æstetik” handler en stor del af linkene om kunst. Der opstår med andre ord en arbejdsdeling, eller om man vil en borgfred, mellem fornuften og det sanselige. En arbejdsdeling, der institutionaliseres med etableringen af de humanistiske og kunstneriske akademier på universiteterne. Fornuften får lov at råde i (natur)videnskaberne med deres krav om målbarhed, analyse og abstraktion (og dermed det ikke sanselige). Omvendt får det æstetiske lov til at udtrykke sig frit gennem kunsten, som bliver vigtig for at kunne svare på det identitetsspørgsmål, som melder sig i guds fravær: hvis vi ikke er til for gud, hvem er vi så til for? Kunsten virker ikke bare ”som åndelig føde”, men virker også gennem etiketten og den ”gode smag” til at italesætte og fastholde et hierarki, som nok ellers kan have det svært i en moderne tid kendetegnet ved politisk, økonomisk og religiøst opbrud. Om man vil, bliver kunsten en trykventil for det moderne samfund. En trykventil, der tilskrives en funktion langt oppe i det 20. århundrede – kunsten (og de humanistiske videnskaber) som et sted, der ikke er drevet af interesserer og profit og dermed kan være en

modvægt til tom materialisme eller politiske massebevægelser. Ranciére taler således om "politics og aesthetics", hvor det politiske forstås som et system, der fordeler "the sensible", altså både det, vi kan registrere og tale om, og som opfattes som meningsfuldt. Det "æstetiske regime" kan ifølge Ranciére stille spørgsmålstegn ved denne fordeling og dermed være udgangspunktet for en ny fordeling, der tillader andre forståelser og aktører at komme i spil (Ranciére 2004). Et beslægtet synspunkt finder man i en tidligere udgave hos Schiller, der ser æstetik som forudsætningen for statsdannelse og dermed også påpeger det æstetiskes politiske rolle (Friberg).

Adskillelsen mellem videnskab og æstetik, fornuft og kunst, indebærer både en ophøjelse og en reduktion af det æstetiske. Det æstetiske gik fra at handle om det almene til det specielle, fra at være relevant for os alle til at være et anliggende for de få privilegerede kunstnere og kunstkritikere.

Adskillelsen havde sine grunde. Men set med nutidens optik forekommer den på en række områder uhensigtsmæssig. En lang række æstetiske dimensioner overses og dyrkes derfor heller ikke i tilstrækkelig grad i vores daglige praksis. Samtidig har æstetikken ikke fået den forskning og undersøgende tilgang, som den fortjener. Der er for lidt æstetik i fornuften. Og for lidt fornuft i æstetikken.

Friberg (side 27) taler således om *æstetisering*, altså det "at vort forhold til verden må beskrives på baggrund af æstetikken i en betydning, der bevæger sig ud over æstetikken traditionelle genstande". Denne æstetisering dækker over mere, end at kunstens domæne udvides til at omfatte, at "strømmen af det æstetiske forhold i vor kultur i stort omfang tager til og får opmærksomhed" – og således blandt andet kommer til at "dreje sig om æstetik i kombination med kommunikation og ledelse, TV og medier, krop og køn". Og, vil jeg så tilføje, ledelse af innovationsforløb. Dorte Jørgensen (side 25) formulerer det sådan, at det nu kan være på tide ikke at se æstetikken betydning i lyset af kunsten, men at se på "æstetikken betydning for tænkning som tænkning: som en ny tænkning af tænkningen".

## **Det æstetiske indhold – bag, foran, i eller ved siden af det sete?**

Naturligvis, fristes man som akademiker til at sige, må en diskussion om det æstetiske indeholde en diskussion af, hvori det æstetiske består. Hvad gør noget æstetisk? Og hvor kommer det æstetiske fra? Dette "naturligvis" er så alligevel ikke så naturligvis, som man skulle fristes til at tro, for et af de gennemgående kendetegn ved beskrivelsen af æstetiske er, at det ikke fuldt ud lader sig beskrive. Det bringer os i en lidt svær situation, for på den ene side risikerer man at fjerne dets æstetiske indhold, hvis man forsøger at analysere det og skille det ad bid for bid. Som det er blevet bemærket, så kan man ikke beskrive et skuespils effekt alene ved at se på kulisserne og skuespillerne enkeltvis. Eller "ikke alt der kan måles er vigtigt og ikke alt, der er vigtigt kan måles", som det til tider også formuleres. På den anden side, hvis det æstetiske henstår som en black-box, en følelse som ikke lader sig tale om, bliver det det rene hokusfokus, og vi afskærer vi os fra muligheden for at blive klogere på æstetikken indhold og mulige virke.

Så lad os prøve at indfange nogle af aspekterne ved det æstetiske, velvidende at ikke alt kommer med, og at jo mere vi strammer det analytiske greb, jo større er risikoen for, at genstanden glider os af hænde.

Det æstetiske kan opleves som om ”noget falder i hak” – at noget passer sammen på en måde, der gør tingene skønnere, end hvis de bare var der hver for sig. Det æstetiske er således en påskønnelse af tingenes sammenhæng – den sammenhæng vi ikke får med, hvis vi med et analytisk blik forsøger at skille dem for at nå ind til kernen. I en vis forstand er det æstetiske en modreaktion på modernismens ønske om at ”finde ind” til sandheden og, som følge heraf, hele tiden gå tættere og tættere på de enkelte dele, uanset om dette drejer sig om planeter i rummet eller arveanlæg i den menneskelige krop. Det æstetiske blik er i en vis forstand defokuseret – det slører detaljerne for at lade helheden og ikke mindst sammenhængene træde frem. Man ”bliver fjern i blikket” så at sige.

Det æstetiske forudsætter en relation og adskiller sig dermed fra det, der bare er behageligt i sig selv. Et tandhjul kan være kønt, men to tandhjul der passer sammen kan være æstetisk, altså skønt. Det er, som Siraki 2013 (side 132) påpeger, ikke tilfældigt, at Adam Smith havde maskinen som et af sine foretrukne metaforer for det æstetiske.

Men en relation mellem hvad? Hvad er det, der skal passe sammen, før det bliver æstetisk? Her varierer opfattelserne over tid og diskussionerne af, hvad det æstetiske er, kan i høj grad henføres til forskellige måder at svare på dette spørgsmål.

I den før-moderne tid, og dermed i den græske filosofi, opstod det æstetiske, når det byggede bro mellem sansedyk og en guddommelig orden. Æstetikken skulle med andre ord åbne et vindue ind til en ideel verden, altså den verden som gud(erne) har skabt, og som derfor er hinsides den menneskelige verden og det, vi som mennesker umiddelbart kan forstå. Æstetikken gemmer sig ”bag om” det sete. Af samme grund skulle en kunster ikke være kreativ eller skabende – han skulle blot afdække skaberens værk.

Renæssancen gjorde op med denne metafysik og satte i stedet i mennesket i centrum. Det æstetiske kunne nu ikke længere være et spørgsmål om forholdet mellem den oplevede og den guddommelige verden. Dette gav plads til at se æstetik som eksempelvis det rette forhold mellem proportioner, den rigtige måde at sammensætte farver på etc. Med andre ord en æstetik givet ved de indbyrdes forhold i det betragtede objekt og dermed også af generel gyldighed, da de ikke afhænger af beskueren. Et tredje bud er, at spændingen ikke opstår bag om objektet eller i objektet men hos subjektet, altså den der ser. Hvis jeg forstår det rigtigt, kan Kants tanker om den skønne kunst tolkes i denne retning: ”Kan subjekt og verden ikke finde sammen, så kan subjektet holde sig til sin egen verden, som det digter, for det stod dog med et ben i frihedens rige ifølge Kant” (Friberg, side 107). Geniet er den person, der med vejledning fra naturens orden kan indfange en ånd og dermed levere kunst, der er mere end underholdning. Resultater er kunst, der ikke kan sættes på begreb, men rummer en åbenhed, hvori der reflekteres over det sete.

Det er ikke svært at se, at Kant hermed er med til at skabe det filosofiske grundlag for, at æstetik overgår til at handle om den frie kunst med den frie kunstner som hovedaktør. Også selvom han, ifølge Friberg, næppe var interesseret i at opgave æstetikens brede betydning og i øvrigt var usædvanlig for sin tid ved at sætte naturen over kunsten (Emily Brady 2009).



Et fjerde bud er, at den relation, som skaber det æstetiske, sker i forholdet mellem objektet og subjekt, altså mellem det sete og den, der ser. Som for Friberg er det afgørende for Böhme at udvide det æstetiske felt og dermed få det ud af dets kunstneriske blindgyde og genintroducere sanselighed og natur ("Sensuousness and nature", Böhme 1993, side 115). Som led heri, og med ambitionen om at udvikle en "New Aesthetics", italesætter Böhme begrebet *atmosfære*, som gør op med den klassiske adskillelse mellem subjekt og objekt, som i sidste ende, ifølge Böhme, altid afspejler subjektets vurdering og reduktion af objektet. Det sete sker altid på beskuerens præmisser og er derfor ikke, som det bør være ifølge Böhme, en ligeværdig betragtning, hvor det æstetiske sker på mellemhånd mellem subjekt og objekt. Som eksempel nævner Böhme (side 121), at man i stedet for at sige, at en kop er blå, og dermed låse objektet til en bestemt egenskab, skal tale om, at koppens "blåhed" er en af de måder, koppen giver sin eksistens til kende på.

Dette vel og mærke i en helhed – altså i et rum bestående af konstellationer af mennesker og ting uden klare grænser mellem de enkelte genstande. Som sådan er en atmosfære ikke bare æterisk, altså uden grund eller bund i de dele, der danner den, selvom det samlede indtryk, atmosfæren, aflæses umiddelbart og dermed kan forekomme at være det (Grant, side 22). I den klassiske forstand er en "ting" tænkt som noget afgrænset, som "encloses inwardly", men som Böhme (1993) er inde på, så har tingen også en ekstern effekt – tingen giver (sammen med de andre ting) rummet en vægt og en orientering og påvirker dermed ikke kun beskueren men hele rummet. Kort sagt – hvis vi skal forstå det æstetiske ved en ting, skal vi se "til siden" – se rummet og det, som det og de andre ting skaber i samspil med hinanden, og som giver stedet sin atmosfære.

Man kunne måske også sige det på den måde, at det handler om at beskrive mellemrummene og ikke de objekter, som mellemrummene dannes af. Det kan være en ganske svær øvelse, men det kan lade sig gøre, som – for nu at springe ganske meget i det – produktudviklingslitteraturen inden for "grænseflader" viser. Det er måske også en kulturel ting. For "100 år" siden læste jeg en artikel et eller sted, der handlede om, hvordan man ved hjælp af eye-tracking havde afdækket, hvordan folk fra henholdsvis "vesten" og Asien så på et billede af en tiger. Pointen var, at mens folk fra vesten så direkte på tigreren, fokuserede asiater i højere grad på omgivelserne. Måske det er det blik, Böhme er ude efter. Tillad mig afslutningsvis at forsøge at illustrere de fire forskellige perspektiver med en ultrakort personlig opfattelse af, hvordan de kommer til udtryk inden for det byggede miljø; mere bestemt inden for tilgangen til hvad arkitektur er:

- Arkitektur som repræsentant for en større orden: Det er nærliggende at læse tankerne om "evidensbaseret arkitektur" derhen, at de afspejler en forestilling om, at der er en række grundlæggende fysiske eller psykologiske spilleregler for, hvordan mennesker reagerer på de fysiske omgivelser, hvis lovmæssigheder det handler om at afdække gennem omfattende iagttagelser. En slags arkitekturempirisme om man vil. Mon ikke også at man inden for bæredygtighedsdagsorden kan finde det synspunkt, at arkitekturen skal genskabe en grundlæggende naturgiven orden.
- Arkitektur som det skønne: Uagtet at *des Beaux-Arts* næppe længere er på kunstakademiets "skoleskema", indgår viden om dimensionering og proportioner, materiale og farvesammensætning etc. stadig som afgørende elementer i den arkitektoniske uddannelse og praksis. En bygnings materialevalg kan passe sammen. Forholdet mellem vindue og den murede facade kan være afklaret. Det ydre og indre i balance med hinanden osv.

- Arkitektur som arkitektens projekt: I denne forståelse er god arkitektur, når stjernearkitekterne, altså nutidens udgave af romantikkens forestilling om den geniale kunster, får lov at udfolde sig. Et byggeri er godt ikke fordi, det passer til stedet, brugerne etc., men i bund og grund fordi det er tegnet af Utzon, Bjarke Ingels, Herzog & de Meuron etc. (jf. den deraf følgende forærlighed for at tegnestuer tager navn efter den stiftende (stjerne)arkitekt).
- Arkitektur som en relation mellem bygning, sted og mennesker: Tanken om stedets ånd, *genius locus*, står stærkt inden for arkitekturens forståelse og praksis. En bygning skal passe til stedet så at sige, og en betydelig del af arbejdsprocessen med at skabe en bygning handler om at forstå de rammer, den indplaceres i. Tilsvarende opmærksomhed kan jeg til tider have sværere ved at spore i forhold til at forstå og udforske den konkrete sammenhæng mellem den specifikke bygning (masterplan eller hvad man nu laver) og de specifikke brugere. Det var derfor også kærkomment, da en direktør for en af landets store tegnestuer for nogle år siden, med reference til Weick, argumenterede for, at arkitektur skal forstås som en af brugerne defineret *sensemaking*.

Det er fristende at tænke de forskellige æstetiske opfattelser som epoker. Og det er bestemt muligt, at deres undfangelse hører en bestemt periode til. Men som ovenstående eksempel viser: når først ånden er ude af flasken, er den svær at fange ind igen, og de er her alle sammen endnu.

### **Æstetik som tavs viden**

I beskrivelsen af det æstetiske som noget, der er svært at sætte ord på (se blandt andet Allesch 2014, side 11) er det nærliggende at tænke på Max Boisots videnshjul; også kaldet the Information Space. Her beskriver Boisot, hvordan viden kan antage forskellige former, alt efter om viden er abstrakt eller konkret, delt eller udelt, tavs eller kodificeret. Som Boisot påpeger, kan viden sagtens være tavs (altså ikke sat på formel), men alligevel delt. Det er den viden, som Boisot vil kalde Common Sense – det vi alle ved, uden at vi rigtig kan gøre rede for, hvori denne viden består (Boisot 1995).

Anlægger man den betragtning, bliver æstetikens betydning, men også afgræsning, tydelig. For Boisot er de forskellige vidensformer en del af et samlet læringsforløb, en såkaldt "social learning curve" (hvilket måske nok kan forekomme at være en lidt misvisende titel for et forløb, der snarere beskriver videnskabeliggørelse af viden). Den delte lokale viden hører den indledende scanning til, hvor en afgrænset gruppe forholder sig til en række diffuse informationer. Skal denne viden føres videre til først lokal problemløsning og senere generel udbredelse kræver det, at viden kodificeres, så den kan formuleres abstrakt og dermed nå ud til mange. Kort sagt vil viden, som led i en udbredelse, flytte sig fra det sanselige knyttet til den konkrete situation/kontekst for at blive formuleret abstrakt/videnskabeligt teoretisk.

Dette indebærer et dilemma for den æstetiske erfaring. Den kan enten stå ved, at den netop er afgrænset og derfor kun kan bruges lokalt og i den specifikke sammenhæng, den er blevet sanset i. Eller den kan afstå fra at være æstetisk – eller miste sin fylde som Baumgarten taler om – for derigennem at nå større udbredelse. Men den kan *ikke* insistere på både at være sanselig og almen udbredt og dermed almengyldig. Det æstetiske er en lokal strategi, hvilket måske heller ikke er så ringe endda – også selvom det selvfølgelig kan være frustrerende for dem, der arbejder med det æstetiske, at det ikke lader sig sætte på formel. Mon ikke at det til tider lidt svære forhold mellem arkitektens og ingeniørens måde at arbejde på skal ses i denne optik. Det er forståeligt, men begrebsligt konfliktfyldt, når land-

skabsarkitekt Stig L. Andersson taler om behovet for ”at udvikle et sprog, så vi kan tale om det æstetiske på samme niveau som det rationelle” (Arkitektens Forlag, Interview med Stig L. Andersson og Mette Skjold, 13.11.14). Tilsvarende kan ideen om ”evidensbaseret arkitektur” også ses som et forsøg på at give arkitektoniske betragtninger almen udbredelse, også selv om dette måtte indebære, at det sanselige og æstetiske per definition går tabt (en afvejning jeg ikke er helt klar over, om fortalerne for evidensbaseret arkitektur har gjort sig klart).

### **Æstetik som sans**

Indtil videre har vi akademisk forsøgt at indfange, hvad det æstetiske *er*. Men ikke hvordan det udøves og mærkes. Og det er jo en fejl, for er der noget, der kendetegner æstetikken så er det netop måden, den erfares på. At det sker gennem vores sanser. Sprogligt har æstetik sine græske rødder i betydningen af at føle og sanse noget, og sammenhængen er så tæt, at Friberg m.fl. veksler nærmest umærkeligt mellem begreberne ”æstetik” og ”sanselighed”.

Det æstetiske og dermed det sanselige er en pointering af, at vi ikke bare er hoveder på stylder men, som en teaterinstruktør fint har formuleret det i et af vores innovationsforløb, er ”kroppe i rum”. Vel at mærke kroppe i rum, der viser og vises en masse – også før den første replik er faldet. Det er i høj grad denne kropslighed og rummelighed, som Böhme ønsker at indfange i sit atmosfærebegreb, som beskrevet ovenfor (Böhme 1993, Grant 2014). Bogh og Thyssen taler tilsvarende om, at æstetiske oplevelser har dette kropslige element – at man ”går til noget” og dermed bevæger sig rundt om og ind i et felt og ikke bare sidder passivt og tilegner sig viden, som var det en bog på en skolepult.

Dette er ikke det samme som at hævde, at det æstetiske er rent sanseligt, altså noget der er helt frakoblet fornuften, og som alene bor i det sete. Som Kant er inde på, har vores forestillingsevne en afgørende evne. Tilsvarende er Smith inde på, at æstetisk nydelse kræver en ”act of intellection” (Siraki 2013, side 133), hvorfor alt der behager, ifølge Smith, heller ikke er æstetisk (ibid. side 136).

Hvis det sanselige handler om at anerkende alternativer til fornuften, og herunder det akademiske, må det vel også være i orden at inddrage sine egne sanseerfaringer med den overhængende risiko, der naturligvis er for, at dette enten bliver for privat eller banalt. Her tre oplevelser, hvor det sanselige stod stærkt på Korsika anno 2017. Lad mig først nævne dem og dernæst prøve at udlede, hvad der måske var på spil på tværs af dem. Den sidste del af øvelsen kan diskuteres fordi, som Böhme er inde på, sansninger skal beskrives på indersiden, altså på hvordan de opleves og praktiseres og ikke akademiseres og generaliseres. Men det er nu fristende at forsøge alligevel. Ikke så meget med intentioner om at udlede lovmæssigheder om det æstetiske, men fordi disse forholdsvis intensive oplevelser måske også kan inspirere til, hvordan man i forbindelse med innovation og kollektiv beslutningstagen kan arbejde med æstetiske dimensioner. Som det vil fremgå, var den første af situationerne én, hvor jeg mest observerede andre have, tænker jeg, en sanselig oplevelse, mens jeg selv var ”i spil” i de to næste:

- Solnedgang ved Pigne. I Pigne, en lille by nogle kilometer oppe i bjergene på Korsikas nordkyst, er der en række vestvendte restauranter, der diskret putter sig ind langs bjergsiderne. Maden er fin, men den store attraktion er solnedgangen. Når den går ned, rejser folk sig fra stolene og går foto-bersærk. Solnedgangen er plastret til med kameraer i alle afskygninger. Som værten tørt bemærkede den aften, det faktisk lykkedes mig at få en plads i solen og ved bordet: ”phototime, phototime, phototime”. Og jo, det er svært ikke at trække på smilebåndet,

men jeg lader mig nu alligevel rive med. Måske er det vinen, men glade mennesker i dagens sidste lys er smukke.

- Vandslangen ved bjergkapellet. Den dukker op, før jeg havde ventet. Først selve kirken, eller rettere kapellet, oppe på bjerget. Siden træet ved af siden af kirken og dermed udsigten til skygge. Og sidst men ikke mindst vandslangen ført fra en højereliggende kilde for at vande træet. Og mig. Væk er bekymringen for, om jeg har vand nok med til dagen i bjergene. Og væk er udsigten til overophedning. Til gengæld er udsigten over dalen formidabel inde fra kapellet, hvor jeg drypper af og mærker efter, hvordan det føles at stå nøgen om ikke overfor gud, så da overfor en altertavle. Her er ikke et øje ud over mig, et par køer og tusindvis af sommerfugle.
- Skovbrand langs landevej D65 sydvest for Bastia. Kører gennem et landskab hvor skovbranden er blevet slukket et par dage forinden. Området er stort. Det meste af en dal. I 10 km cykler jeg gennem et afbrændt landskab. Lugten af brand og sod er markant. Træer står afsvedet tilbage og rækker deres nøgne grene mod himlen. Jorden er grå af aske. El-ledninger er kollapsede og har kastet knust glas fra ledningsholderne langs vejen. Sådan må Hiroshima have set ud, tænker jeg. Det løv, der trods alt er tilbage, står i mørke nuancer – efterårsfarver midt i sommeren. Et enkelt sted står græsset helt grønt som et fatamorgana. Det er lykkedes en husejer at beskytte sin grund og sit hus. Nu er han ved at slå græs. Termometeret på cyklen siger 35 grader, men jeg har gåsehud hele vejen ned.

Hvad er på spil her?

Vel for det første et *eksistentielt* element. Solnedgange er noget, vi deler ikke bare på sociale medier, men også med vores forfædre – som minimum tilbage til bronzealderen, der var kendt som en kultur, der dyrkede solen som kilde til liv. Dette i en sådan grad, at de måtte opfinde en solvogn for at være sikker på, at den stod op igen. På bjergvandringen var jeg bekymret for om 1,5 liter vand var nok til en tur, der tog det meste af dagen. Ikke helt uden grund – vejruddsigten havde lovet 40 grader, og Météo France frarådede al ophold udendørs. Og skovbranden gav et indblik i, hvordan livet er uden liv. Men også eksistentielt på den måde, at man bliver opmærksom på naturens storhed både i skala og i rigdom. Der er noget betryggende i at vide, at man er en del af noget af større, der dog ikke er så stort, at man helt selv forsvinder. At der er noget, der bærer verden videre også uden én selv, men at man da er velkommen til at hænge ud lidt endnu.

For det andet et element af *både indsats og overraskelse*. Hverken skovbranden eller vandslangen var noget, jeg vidste ville være der. Det kom uventet og efter en hård fysisk indsats. Sindet var på en måde tømt efter at have været koncentreret om bare at komme op ad bjerget, uanset om det var på cykel eller til fods. Og bang, så var det der. Der skal på en eller anden måde være en optakt. Og det æstetiske må gerne vise sig på en lidt anden måde, end man regner med. Måske dét er en af gevinsterne ved naturen; at man aldrig helt ved, hvor man har den henne. Anderledes med solnedgangen – her var jeg lige gået rundt om hjørnet fra min ferielejlighed og havde det ikke været for i en sky i horisonten, var den også faldet i havet efter en meget forventelig bane.

Som Smith er inde på, er det at fatte sympati (som jo er tæt forbundet med det æstetiske for Smith) kendetegnet ved besvær. Der er tale om en arbejdssejr, hvor man må ”endavour” og ”strive”. Jo større indsats, jo større belønning (Siraki 2013, side 154), og det kan godt være, at oplevelsen er spontan, men det er optakten ikke. Ja ja, kom ikke og sig, at jeg ikke har Adam Smith med mig, når jeg tramper op ad de bjerge!

Dermed også sagt at der et element af *bevægelse* ved de to sidste oplevelser. Skovbranden virkede stærkt, fordi den blev ved og ved, mens jeg kørte ned igennem dalen. Det var ikke bare noget, jeg så på, men noget jeg var omsluttet af. Havde de svedne grene skudt op af de mørke klipper i en installation på Louisiana, ville det have været stofligt og flot, men her var det altopslugende. Tilsvarende er bjerge en stærk oplevelse, fordi man bevæger sig ikke bare i to men tre plan. Højden bliver en orienteringsfaktor på en måde, vi sjældent oplever i Danmark.

Og endelig for det fjerde *kombinationen* af sanseindtryk. Lugten og synet af det brændte landskab, kombinationen af vandet mod huden, den fænomenale udsigt og lyden af vinden i bjergene. Særlig intenst bliver det selvsagt, når kontrasten imellem er stor også inden for den enkelte sans – det kolde vand mod varm hud eller den grønne plæne i det sorte landskab etc. Fraregnet den udefinerbare sjette sans plejer vi at operere med fem sanser. Personligt savner jeg dog én, nemlig den kropslige oplevelse af at være træt. En slags muskulær sans der mærkes, når kroppen arbejder, benene begynder at være ømme og depoterne ved at være tømte. Lige der, før man går helt ned, gemmer de største opture sig ofte, hvilket jeg har lidt svært ved at henføre til føle-, høre-, lugte-, syns- eller smagssansen.

I slutningen af det 17. århundrede opstod der en ny form for turisme, *le grand tour* (og nej, det var *ikke* et cykelløb). Her tog de absolut bedrestillede rejsende rundt til de store bjerge i Europa og i nogle tilfælde sågar også Nordamerika. Som Brady (2009, side 2) påpeger, så udgjorde disse ture en form for "nature connoisseurship that reflected philosophical discussions of the time it provided an important impetus for the appreciation of the beautiful and the sublime in practice". Det giver for mig at se rigtig god mening, at det netop var bjergene, man tog til for at genfinde den tabte mening. De rummer jo det hele. Eksistensen sat på spil, indsats og overraskelse, bevægelse i alle planer og aktivering af alle sanser. At de så også, som Brady påpeger, har haft en "cognitiv" dimension – Kant tilsat vandrestøvler så at sige – har næppe gjort oplevelsen mindre.

Indenfor filosofien diskuteres det således, om æstetiske oplevelser er non-cognitiv eller cognitiv (eller science-based eller non-science-based som Brady 1998 betegner det) – altså om det æstetiske er en umiddelbar oplevelse, vi alle kan og vil have, eller om bevidsthed og et særligt forhåndskendskab er en forudsætning. Det er der nok også et element af i ovenstående oplevelser. Ikke at jeg oplever det mere æstetisk end andre, men jeg oplever det med et bestemt æstetisk twist. Jeg kobler skovbranden med de klimamodeller, jeg har set for Sydeuropa og tænker "ok, det er altså sådan her, det kommer til at være i fremtiden på de kanter". Brady (1998) vil tale om, at jeg anlægger en "projekterende forestillingsevne" – jeg ser ikke bare, hvad der er (en enkeltstående skovbrand), men hvad der måske kommer (et Sydeuropa i evige flammer hvis man nu skal udtrykke det lidt dramatisk). Og det er klart, at det også føjer en dimension til oplevelsen, at jeg ved, at det er en kirke med alt hvad dertil hører og ikke bare en stenhytte, jeg står nøgen og drypper af i. Morsomt er det også, at (vand)slangen for mig bliver en vej ind i og ikke væk fra paradiset. Men, vil jeg mene, dette er i høj grad "second thoughts", der kommer efter den mere umiddelbare og dermed også mindre personligt stemte sanselige/æstetiske oplevelse.

Det kropslige gemmer sig også i vores sprog. Så lad mig lige få alle de her fjollede ordspil ud af, well, kroppen, som jo uundgåeligt maser sig på: Noget *can make sense* på engelsk, hvilket giver rigtig god mening, for hvordan skal vi forstå noget uden vores sanser. Vi kan ikke undvære vores sanser, men vi kan heller ikke undgå dem, og derfor er der noget, der er *common sense* – noget vi alle ved, fordi vi

ikke kan være fri for at erfare det. På dansk bliver man nogle gange skræmt fra vid og sans, hvilket understreger, at ryger den ene, ryger den anden også. Man kan også have sans for noget. Det indebærer ikke nødvendigvis, at man har en sjette sans, men at man er god til noget, måske fordi man er lidt ekstra sanselig. Man kan også være sanseløs. Det betyder, at man har mistet sine sanser, hvis man har drukket sig i hegnet. Men betyder det modsatte, hvis man er sanseløst forelsket. Her er sanserne så overvældede, at de sætter ud. Man bliver berørt. Indtil det holder op – så er det oprørerende. Og så er man jo på en måde fra sans og (dermed også) samling. Men hvis man kan være fra sans og samling, kan man vel også kalde kilde og røre til sans og samling, fordi vi nu engang fungerer bedst, når vi er ved vores fulde sansers brug.

Spørgsmålet er så, hvordan disse elementer lader sig omsætte til en arbejdspraksis (eksempelvis) i Smith Innovation. Der er jo trods alt forskel på at vandre i bjerge på Korsika og være i et workshoplokale i Korsør. Det umiddelbare svar hertil vil være ”men så lad være med at sidde i et workshoplokale – kom dog ud i verden”. Det er der uden tvivl noget rigtigt i, og det at vælge en lokalitet væk fra dagligdagen er ofte en del af workshopforberedelsen, men samtidig tror jeg også, at der er elementer af videns tilegnelse, som adskiller Korsika fra Korsør. Der er elementer af rationel viden, som indgår i den kollektive problemløsning af eksempelvis en bys udvikling, som bedst tilegnes med briller og ikke med vandrestøvler.

Men principperne om det eksistentielle element, om indsats og overraskelse, om kombinationen af sanser og det kropslige, kan uden tvivl omsættes til også kollektive udviklingsforløb. Det eksistentielle handler måske ikke om liv og død, men om hvorfor det, vi arbejder med, er afgørende for en bys eller arbejdsplads’ eksistens. Indsats og overraskelse om at styre efter diskussionen i rummet og ikke efter uret. Kombinationen af sanser kan handle om, at vi både i måden, vi arbejder på, og i den måde vi afleverer resultater på, skifter i formater. Det kropslige ved at man ikke bare sidder på sin flade hele dagen osv. Jeg tror, der er meget at hente her – også mere end vi i dag praktiserer i Smith Innovation.

## **Æstetikens aktualisering – et kompas i en diffus verden**

Spørgsmålet er så, om æstetikens aktualisering alene skyldes, at pendulet svinger den anden vej – at det efter at have været henvist til at handle om kunst og det skønne nu, som oprindeligt tænkt fra Baumgartens side, kommer til at handle om det, som Friberg kalder æstetikens betydning for livsverdenen. Her spiller æstetikken en daglig rolle for et langt bredere sæt af fænomener, herunder også fænomener som egentlig ikke er tænkt eksplicit æstetisk, men alligevel rummer æstetiske komponenter. Eller er der noget i vores tid, der giver æstetikken en særlig vigtig og ny rolle?

Friberg vil argumentere for sidstnævnte og går dermed i rette med synspunktet om, at ”æstetik er fløden på lagkagen” – noget man gør, fordi vi lever i en overskudskultur. Tværtom hævder Friberg. Æstetikken er grundlæggende for at kunne orientere sig i en senmoderne verden. Æstetikken kan mere end vi tror, og det rationelle projekt kan mindre, eller er i hvert fald stærkt udfordret. Om det ændrede styrkeforhold så er fordi æstetikken står stærkere, eller det rationelle står svagere, er en åben sag – som Poole (2014) lidt tørt bemærker, så har udviklingen, og ikke mindst kriserne inden for det fornuftsbetonede, til enhver tid haft større betydning for æstetisk filosofi end æstetisk filosofi selv.

Fribergs hovedbudskab i denne sammenhæng er, at vi i den senmoderne/postmoderne tid er ramt af tre kriser som følge af en stadig større forandringstakt, og at det æstetiske kan være en hjælp til at håndtere disse kriser:

- A. Legitimitetsproblemer. Det moderne er kendetegnet ved kravet om kritik. Ukritisk at tage noget for gode varer, er det samme som at tro, og det hører ikke nogen steder hjemme i det moderne projekt. Men kritikken må jo så også gælde kritikken selv, så med hvilken legitimitet kritiserer den, der kritiserer? I sidste ende må der altid være et udgangspunkt, en antagelse (eller tro eller paradigme for nu at kalde det det), som kritikken står på. Kritik kan kun udøves, når den, der kritiserer, og den, der kritiseres, deler et fællesskab. Og her kan æstetikken spille en vigtig rolle, fordi vi gennem det sanselige – i form af den måde vi tænker, taler og opfører os på – kan dele alt det, vi enten ikke bemærker eller endnu ikke kan sætte ord på. Æstetikken tillader et fællesskab, selvom vi ikke er enige om alt, eller enigheden kun er midlertidig.
- B. Diskontinuitet: Et kendetegn ved det moderne er, at forandring går fra at blive opfattet som midlertidig (eksempelvis en revolution med en stabil tilstand før og efter) til at være permanent. Vi forandrer os hele tiden, og udviklingen går stærkere og stærkere. Det, vi kendte i går, er forældet i dag og helt anakronistisk i morgen. Tingene, eller rettere tiden, hænger kort sagt ikke sammen. Som modtræk etablerer vi lommer i form af nostalgi, ”retro”, museer, kulturarv etc., der bevarer eller fastholder mindet om verden af i går. Æstetikken bliver her vigtig, fordi den med sin mindre kategoriske tilgang gør det muligt at navigere i de mange forskellige positioner og indtryk, også selvom de strengt taget ikke hænger sammen. Æstetikken tillader, at vi kan bygge bro mellem det nye og det gamle, også selv når forbindelsen er svag.
- C. Orienteringsproblemer: Det bliver svært at finde ud af, hvad der op og ned i en verden, der hele tiden ændrer sig. De erfaringsbaserede forklaringsmodeller holder ikke, og både det mentale og fysiske landkort ændrer sig. Det gør det svært at finde ud af både, hvor man skal hen, og hvordan man kommer det – kompasnålen hopper rundt som var man ved den magnetiske syd- eller nordpol. Når orienteringsproblemerne opfattes som omfattende hænger det, ifølge Friberg, måske sammen med, at kravene til en fast retning har været for store. For selvom vi ikke har en fast kurs, kan vi jo godt have en fornemmelse for en retning og en stedsans, der lokalt og situationsbestemt viser vej. Vi snakker i Smith om at have en fast kurs uden at vide hvorhen. Eller med Fribergs mere udfoldede ord: ”I sanselig form gives der orienteringshjælp, og æstetikens interesse for det sanselige melder sig også her som en partner for en moderne forståelse af os selv og vores omgivelser”. Æstetikken hjælper med at angive retning, også selvom hele ”landkortet”/løsningsrummet ikke kendes.

Man kunne have lyst til at fortsætte listen. Som Friberg gør opmærksom på, er det en hermeneutisk tommelfingerregel, at man forstår noget som svar på et spørgsmål. Og derfor bliver det gode spørgsmål jo, hvilket spørgsmål man (bevidst eller ej) vælger at stille. Ovenstående tre kriser tager alle udgangspunkt i spørgsmålet om, hvad vi gør, når tingene forandrer sig hurtigere og hurtigere. Og de er således i forlængelse af den forvirring, der naturligt må have opstået, da man først sagde farvel til gud for bordenden og i stedet så ind i omfattende tekniske, videnskabelige, politiske, økonomiske og sociale omvæltninger. Det jordskred som Baumgarten, Smith, Kant med mange flere alle skrev i ekkoet fra.

I dag træder nogle andre brudflader frem. Blandt andet hvordan jorden, eller rettere vi mennesker, skal overleve, når flere og flere bruger mere og mere af den samme mængde begrænsede ressourcer. Det er en økologisk krise, og det giver derfor mening, at man interesser sig for en økologisk eller miljømæssig æstetik for (også her) at søge svar i det æstetiske. Et andet centralt spørgsmål er: hvem vi er

som mennesker, når maskiner er ved at overtage ikke bare håndens men også åndens arbejde. Og måske lige så vigtigt, hvordan vi undgår, at hjernen koger over i et projektsamfund, hvor hierarkierne er væk, og vi i stedet er blevet både vores egen opdragsgiver og evaluator, og der derfor aldrig er nogle, der siger ”nu er det godt nok”. Interessen for det kropslige og kropsæstetikken er ikke så mærkelig i det lys og vel i øvrigt også ganske tæt på den økologiske æstetik i sin påpegning af, at vi trods alt også bare er dyr. En tredje problemstilling kunne omhandle forholdet mellem det lokale og globale i en tid med flytningestrømme og, trods alt, stadig øget økonomisk globalisering. Hvilken type af national æstetik det kan give anledning til, har jeg næsten ikke lyst til at tænke på. Men måske interessen for regional madkultur – som jeg skulle hilse og sige ikke er mindre på Korsika end i København – og, om man vil en i bredere forstand, regional æstetik bunder heri. Og igen vil denne også være ganske tæt forbundet både med den økologiske æstetik (producer lokalt) og den kropslige æstetik (du bliver, hvad du spiser).

Nå, men væk fra tankerne om en regio-øko-krops-æstetik og tilbage til Friberg. Det er tankevækkende, at det, som Friberg diskuterer som muligheder for at håndtere det moderne samfund som sådan, ligger snublende tæt op af de udfordringer, vi i Smith Innovation står med, når vi skal lede innovationsforløb med mange parter, fagligheder og synspunkter involveret. Måske det moderne er som et hologram – når man bryder det op, indeholder det enkelte fragment stadig helheden. Det sætter sig igennem på alle skalaer, og som sådan er der derfor ikke nogen stor forskel på at diskutere det moderne som sådan og udviklingen af, eksempelvis, Horsens Havn eller forbedringer af indeklima i almene boliger. Og det er derfor nok værd i det følgende at udfolde og føje til Fribergs (forholdsvis kortfattede) beskrivelse af, hvordan æstetikken skaber fællesskaber, skaber bro mellem fortid og fremtid og giver en retning.

### **Æstetik som fællesskaber**

Det synes at være et gennemgående træk i forsøget på at indfange, hvad det æstetiske er, at det befinder sig et sted mellem det helt strukturerede og det helt åbne. Den æstetiske kvalitet er hverken lovbunden eller lovløs. En æstetisk egenskab angiver en retning for oplevelsen, men dikterer den ikke. Det er i høj grad forskelligt, hvordan det æstetiske opleves, men det er ikke en ren privat sag (”neither private or common” som Hardt 2005, side 3 sammenfatter det).

Man kan måske sige, at det æstetiske giver mulighed for at finde sammen om noget, uden at dette noget behøver at være helt entydigt. Man kan have oplevelsen af at have en fælles æstetisk oplevelse, også selvom det, man hver især oplever, ikke er det samme. Man kan opleve et fællesskab uden at skulle afgive sin selvstændighed. Man er sammen uden at skulle give samtykke.

Den æstetiske oplevelse er med andre ord god til at binde sammen, når interesserne er mange, og de fælles faglige forudsætninger er få.

Til det knytter sig, at det æstetiske har et element af interesseløshed over sig. Det æstetiske fungerer i sin egen ret (også selv om nogen måske har haft en interesse i at få det til at fungere på en bestemt måde). Man har (eller har ikke) en æstetisk oplevelse, også selv om man ikke ved, hvad man skal bruge den til. Og man kan ikke fremtvinge en æstetisk oplevelse – heller ikke selvom man har brug for den. Denne interesseløshed kan gøre det æstetiske særligt velegnet, når målet er at skabe fælles fodslag på



tværs af interesser (hvilket så igen viser, at det æstetiske ikke er helt interesseløst – jeg har i hvert fald en interesse i, hvordan det kan bruges til at understøtte kollektive beslutninger).

Adam Smith tager denne pointe et skridt videre. Som Emily Brady (2011) påpeger, kan Smiths æstetik næsten sidestilles med sympati, og han er dermed på linje andre tænkere fra den britiske oplysningstid (Allesch 2014, side 8). Æstetikken understøtter os i at kunne forestille os andre virkeligheder, end den vi kender og dermed blandt andet, at vi kan have forståelse for andre og andet end os selv. En tilgang, der i øvrigt for Brady, gør Adam Smith til en oversat teoretiker inden for "økologisk æstetik", da Smiths sympatiforståelse, modsat Humes begreb om "disinterested pleasures", lettere lader sig overføre til andet end mennesker og dermed til naturen.

Denne forståelse af det æstetiske som noget åbent, "interesseløst" men alligevel retningsgivende vil kunne forklare, hvorfor nogle af de redskaber, vi bruger i workshopsammenhæng faktisk fungerer. Umiddelbart kan det synes mindre afgørende at sætte en farve på eller finde på et ordspil til at indfange essensen af et udviklingskoncept, "når bare vi ved, hvad vi mener", men måske denne øvelse fungerer, fordi den har et sanseligt element (hvad behager øjet eller ligger godt i munden), og fordi farver og ord kan læses på flere måder. "Forvandling" kan eksempelvis både læses som forandring, men også som noget der har med vand at gøre ("for-vand-ling"). Tilsvarende plejer det også at være et hit at samle op på en workshop ved at deltagerne kommenterer på, hvad de hver især ser i de billeder, som den grafiske illustrator har lavet.

Som Kant er inde på, har vi et fællesskab gennem en fælles sans. Men pointen her er lidt en anden. Det æstetiske ikke bare *er* et fællesskab. Den *skaber* også fællesskaber.

### **Æstetik som brobygger mellem nyt og gammelt**

Som beskrevet ser Friberg det sanseliges rummelighed som et middel til at håndtere det stadig større projekt med at bygge bro mellem en ny og gammel verden. Men der kan også argumenteres for, at det æstetiske på et mere grundlæggende tidløst plan kan være en forudsætning for ny viden.

Som nævnt så er dømmekraften, og dermed det sanselige ifølge Kant, vigtig, når vi skal slutte fra det konkrete til det almene, altså når vi skal finde ud af, hvilken regel vi skal bruge for at tolke en given hændelse. Som Poole 2014 udtrykker det (side 311): "For Kant without sensation there is no understanding – and without understanding no concepts can be formed".

I "The History of Astronomy" betoner Adam Smith, hvor afgørende forestillingsevne er for at skabe ny viden. Det er fordi, astronomerne kan sætte sig i planeternes sted, at de kan forstå planetbanerne. Og denne forestillingsevne er ofte æstetisk båret (Smiths *Astronomy* opciteret fra Brady 2011):

"Those philosophers transported themselves, in fancy, to the centres of these imaginary Circles, and took pleasure in surveying from thence, all those fantastical motions, arranged, according to that harmony and order, which it had been the end of all their researches to bestow upon them. Here, at last, they enjoyed that tranquility and repose which they had pursued through all the mazes of this intricate hypothesis; and here they beheld this, the most beautiful and magnificent part of the great theatre of nature, so

disposed, and constructed, that they could attend, with ease and delight, to all the revolutions and changes that occurred in it.”

Tilsvarende taler Smith i *Wealth of Nations* om ”the beauty of systematical arrangement of different observations connected by a few common principles” (opciteret fra Siraki 2013, side 127).

Vi har med andre ord lettere ved at forestille os noget, der er æstetisk, og det æstetiske er derfor vigtigt for at se verden på en ny måde. Dette både når det handler om at skabe videnskabelig viden, som Emily Brady påpeger, eller når målet er at opnå forståelse for en anden måde at tænke eksempelvis en bys udvikling på, som vi vil være optaget af i Smith Innovation.

For Vico, der er nogenlunde samtidig med Smith (Vicos hovedværk *Den Nye Videnskab* er fra 1744, mens det som Adam Smith selv så som sit vigtigste værk, *A Theory of Moral Sentiments*, er fra 1759) bliver metaforen afgørende. Metaforen tilbyder nemlig at gøre noget, der ellers kan synes som en umulighed – nemlig at vi skal erkende det nye med afsæt i det gamle. Metaforens grundlæggende rolle er at fastholde det kendte og overføre det til det nye, og derfor vil Vico i Fribergs udlægning (side 85) mene, at ”Et sprog som er rigt på billeder, vil således være bedre til forståelse end et fattigt, hvilket står i klar modsætning til idealet om kunstsprog som skulle være erkendelsens bedste hjælp, fordi det renset for fx metaforer vil lade sagens fremstå i sin nøgne og rene sandhed”. Men som Smith er inde på i sin kritik af ”ornaments of flowers in language”, kræver det omtanke at vælge den rette metafor, hvis ikke sproget skal løbe af med én og man skal, igen med Smiths ord, undgå at havne i en ”dungeon of metaphorical obscurity” (Siraki 2013, side 134). Som man fornemmer, er det for Smith, som så mange andre op gennem oplysningstiden, en tilbagevendende diskussion, hvordan æstetikken får de rette proportioner i forhold til fornuften, og Smith går langt i at betone fornuften, selvom hans sprog og eksempler synes at foreslå en anden vægtning.

For Vico og Smith har æstetikken betydning for erkendelse givetvis handlet om at erkende verden, som den er. I en langt senere (postmoderne) tradition får æstetikken en tilsvarende erkendende betydning – ikke fordi den afdækker, hvad der er, men fordi den gør klart og legitimerer, at verden *kan tage sig ud* på mange måder, og at vi har/får den verden, som vores måde at betragte den på giver os. Den sanselige iagttagelse kan anfægte vores begreb om virkelighed. Der er, som Friberg påpeger, noget næsten ironisk i, at de moderne tænkere i deres iver efter at afskaffe metafysikken i virkeligheden indstifter en ny, hvor guds orden er erstattet af en matematikkens eller naturens/naturvidenskabens orden. Hvorfor ikke i stedet være optaget af, hvad virkeligheden er, altså hvordan den virker set indefra som Böhme (1993) foreslår det. ”Æstetikken skal her ses som et tilbud om at engagere sig i den konkrete virkelighed i stedet for at søge tilflugt og sikkerhed i en mere fundamental virkelighed bestående af – viser det sig – uvirkelige realiteter”, som det hedder i Fribergs formulering under afsnittet om en ”ny æstetik”. Bemærk her, hvordan bevisbyrden nu er byttet om i forhold til det modernes kritik af, at æstetik og retorik står i vejen for sand erkendelse. Det er nu videnskaberne, og ikke æstetikken, der slører blikket eller leder os på vildspor, og Friberg (side 213) ser således retorikken som mere fundamental end det analytiske.

Mest markant kommer denne mulighed for at italesætte nye muligheder til udtryk i begrebet simulakrum. Oprindeligt stammer begrebet fra det 16. århundrede og henviser til en kopi i form af eksempelvis en statue af en gud, og det får i de efterfølgende århundrede en klang af noget tvivlsomt, noget der

ikke er ægte. Men blandt andet Deluze vender betydningen til det positive. Simulakret er ikke en degraderet kopi – det indeholder snarere en positiv energi, som overskrider både original og kopi. Det ophæver hierarkiet og er derfor et sted fra hvilket, man kan anfægte en etableret position. Det er forbundet med grænseløshed og ”going mad” (Deluze og Krauss, side 49) og dermed en garanti for anarki, hvilket Deluze og Krauss (side 53) betegner som en ”positive and joyous event”.

Sagt anderledes, når der nu alligevel ikke findes uomtvistelige sandheder, hvorfor så lade som om, den findes. Virkeligheden er, hvad vi fastslår, den er (Friberg, side 244). Og i den forbindelse er simulakret et vigtigt redskab, da den muliggør, at vi kan åbne op for forskellige måder at anskue verden på og se hvilke muligheder, de hver især rummer. Det handler ikke om at finde frem til noget, der er endegyldigt sandt, men til noget som skaber mening, og som blandt andet gennem sin æstetik og retorik kan mobilisere ressourcer.

Som forfatteren Morten Ramsland i et interview til Weekendavisen i sommeren 2017 bemærkede i forbindelse med udgivelsen af bogen *Æg*, så er de gode historier, dem der bliver fortalt og genfortalt og derfor i sidste ende altid er sande (også selvom de ikke har noget empirisk belæg). En pointe som i øvrigt illustreres tankevækkende flot i selve bogen – hvor en sten kan være en kedelig del af et kirkefundament eller fuld af vorter, barnefødder og trolde alt efter hvilke historier, vi vælger at fortælle.

En tilsvarende effekt finder man på internettet, når noget går viralt. Olga Goriunova (2014) afsøger i sin artikel *The force of Digital Aesthetics* at indfange, hvad der gør, at nogle små bidder af kombinerede billeder, tekst, musik etc. når global udbredelse – også selvom (eller netop fordi) de er lavet græsrodsagtigt for meget beskedne ressourcer. En af kendetegnene ved disse såkaldte memers er, ifølge Goriunova, at de ikke bare mikser medier, men også udviser ”enough mutation”, altså at der er en kritisk masse af ”spoofs, mashups, remixes, parodies, recontextualisation and re-enactments” (side 56). I den forstand er memet endnu mindre forpligtigende i sin tolkning end ”ikonet”, der ellers er de svageste af de tre tegn, som Pierce arbejder med (side 57). Ligheden med Deluzes simulakrum er iøjnefaldende (selvom Goriunova ikke bruger termen), og ligesom Deluze er det afgørende for Goriunova at gøre op med Platons ringeagt for det, der ikke er oprindeligt.

De memers, som Goriunova beskriver, forekommer mig at være rendyrkede eksempler på simulakrer. Og en vigtig påmindelse om, at vilkårene for kommunikation, og hvilke typer af tegn vi benytter, afgørende ændrer sig, når vi kommunikerer digitalt som diskuteret i sidste års skriv *Connectivity – om påvirkelighed, pip og påvirkelighed i en digitalt forbundet verden*. Men mindre kan måske også gøre det. I en vis forstand kan man måske også sige, at vi laver simulakrer, når vi mellem to workshops udarbejder 10 forskellige konceptbeskrivelser, som vi godt ved ikke har noget med virkeligheden at gøre og kun i beskedent omfang refererer til diskussionerne på workshopen. De er i udgangspunktet fiktive, men legitimerer at alle historier har noget for sig og kan derfor ende med at blive lige så reelle, som det, der er der i dag.

### **Æstetik som vejviser**

Det er et velkendt forhold, at antallet af løsningsmuligheder ofte overstiger, hvad der kan overskues, og at det derfor med Herbert Simons ord ikke handler om at vælge den bedste løsning (”optimising solutions”), men en der er god nok (”satisfying solutions”) (Thomassen 2003). Dette forhold gør sig særligt

gældende for de såkaldte drilske problemer, der blandt andet er kendetegnet ved, at der ikke er et endeligt antal løsninger, og at det derfor ikke er til at afgøre, hvilken løsning der er den bedste. En effektiv/nødvendig løsningsstrategi i den forbindelse kan derfor være hurtigt at prøve en løsning af for at se, om den har en tilfredsstillende effekt (Thomassen og Vind 2009).

Æstetikken kan, i egenskab af sin umiddelbare respons, her give en hjælpende hånd med. Man kan agere på mavefornemmelse, og det er lettere at formidle og forstå en retorisk velformuleret idé, og løsningsrummet indskrænkes dermed. At der så måske ryger nogle isoleret set gode ideer ud, som ikke er æstetisk underbygget, er til at leve med, når der er rigeligt at vælge imellem. Omvendt vil det stadig være vigtigt, at det æstetiske blik ser ligestillet på både eksisterende og nye muligheder for at modvirke, at vi vælger det sikre.

Nogle vil tage dette argument, og det at vælge på baggrund af det æstetiske, videre og hævde, at det skønne også er det rigtige. Således så 1800-tals tænkere som Kant og Adam Smith en tæt sammenhæng mellem det smukke og det moralsk rigtige (Poole 2014, side 312). Nogle argumenterer decideret for, at Smiths overvejelser om moral kan sammenfattes i begrebet "æstetisk moral" (Brady 2011, side 97). Tilsvarende afspejler fysikkens interesse for at formulere sig så kort og præcist som (matematisk) muligt i et "vi bevis" også en æstetisk tilbøjelighed. Som Fishwick (side 10) bemærker: "it is clear that both mathematicians and computer scientists have been deeply affected by aesthetic qualities such as beauty, symmetry and abstraction", hvorfor det for ham også er oplagt at arbejde med "aesthetic computing".

Der synes således at være en tiltro til, at det æstetiske ikke bare er det letteste at forstå men også at vælge den rigtige løsning, hvilket selvsagt også kan hjælpe til med at indskrænke løsningsrummet til en håndterbar størrelse.

Men spørgsmålet er, om ikke vores orientering og orienteringsevne på et mere grundlæggende plan bliver æstetisk – også selvom det æstetiske ikke skulle afspejle noget grundlæggende sandt eller moralsk rigtigt. Som nævnt så jeg i sidste års skriv (Thomassen 2016) nærmere på vilkårene for at kommunikere og skabe mening i en digitalt medieret verden. Og nåede frem til at vi semiotisk set måske bevæger os fra det mere analytiske og informationstunge *symbol* (hvad noget er, og hvad vi skal gøre ved det) mod de mere umiddelbare tegn i form af *indexer* (hvad noget er) og *ikoner* (hvad noget måske kunne være), ja sågar mod nogle formater, der er så intuitive, at vi deler dem med dyrene, nemlig *signalering* (mimik, stampe i jorden, fløjte etc.). Som påpeget i paperet er forskellen på en solsort, der kvidrer på taget eller en Facebook-bruger, der *liker* ikke stor.

Merrell (side 37 i *The Routledge Companion to Semiotics and Linguistics* editeret af Paul Copley, 2001) sammenfatter forskellene mellem de tre typer af tegn som følger (havde *signalering* været med, ville den formentlig have stået til venstre i skemaet – som noget der kommer før ikonet):

Table 2.1 Sign types

<i>Sign type</i>	<i>Icon</i>	<i>Index</i>	<i>Symbol</i>
semiotic mode	similarity	causal or natural relation	convention
practical examples	photograph painting diagram touch of silk musical note sweet smell	smoke for fire symptom for disease thermometer for heat crash for falling log feel of fur for cat tail sour taste for lemon	word insignia Morse code logical sign algebraic sign
how to make and take them	feeling sensation	perception inference action-reaction	learning by instruction and by doing

Merrells sammenfatning er interessant af to grunde:

For det første fordi den i beskrivelsen af "how to make and take them" (tegnene altså) taler for, at symbolet hører det rationelle til, mens ikoner er en æstetisk aflæsning. Kants beskrivelse af æstetik (her forstået som kunst) som noget, der åbner, men ikke fastlåser, fortolkning (Hardt 2014, side 4) passer godt med beskrivelsen af ikoner som et tegn, der angiver, hvad noget kunne være uden at fastslå det med sikkerhed – og helt uden at angive hvilken handling, der er den rette at møde den med; jævnfør også tanken om æstetikken som noget "interesseløst".

Rationelle øjne kunne (hvis altså deres sanser tillod det) fyldes med tårer over denne udvikling, der giver mindre plads til det rationelle og, som Latour fremhæver, dermed også det skrevne paradigme. Det moderne projekt er således, ifølge Latour, tæt koblet op på de inskriptionsteknologier, som er til rådighed, og som har det trykte ord og tallet øverst i hierarkiet med det resultat, at vi har en "peculiar tendency to privilege what is written" (Latour 1986, side 26). Omvendt kan det, som undersøgt her, også ses som en åbning for og mod det æstetiske.

## Sprogets sanselighed

Men der er et men. Og det er den anden grund til, at Merrells tabel er interessant. Her angives det, at det sanselige handler om billeder, musik, tekstiler etc., mens ordet placeres i samme (fornufts)kategori som algebra etc. For mig at se er det en konklusion, der bunder i en videreførelse af opfattelsen af, at æstetikken hører kunsten til. Og at det æstetiske udtryk derfor kun kan udøves i bestemte medier og af bestemte personer.

Som jeg har forsøgt at gøre rede for kan det æstetiske, i forskellige varianter, beskrives som en spænding mellem det sete og den, der ser. Dette giver ikke belæg for at sige, at det æstetiske skal have et bestemt format. Det er oplagt, at nogle medier skal være æstetiske, hvis de skal virke, fordi de ikke er

tænkt rationelle. En praktisk tekst kan godt være god. Det kan et praktisk billede eller musikstykke ikke. Men deraf kan man ikke slutte, at teksten eller ordet ikke også kan være æstetisk. Og netop denne mulighed er måske værd at holde fast i for ikke endnu en gang at placere æstetikken i en spændetrøje. Jeg kan i den sammenhæng heller ikke lade være med at tænke, at selvom Friberg på den ene side taler for en udvidelse af det æstetiske felt (hvor det æstetiske kommer til udtryk), så er de eksempler, han giver med design, reklame, arkitektur etc. stadig ret fastlåst i tankerne om det æstetiske format (hvor dan det æstetiske kommer til udtryk).

I denne pointering af sprogets sanselighed løber jeg måske en (tidligere) åben dør ind. I den græske retorik – og dermed lang tid før nutidens ”iconic turn” – havde netop talen en helt central rolle. Og som Grant 2014 nævner (side 7), gør det forhold sig stadig gældende, når folk bliver ”swayed emotionally by the sound of politicians’ voices” for eksempel af Obama og hans coolness, hans vokale kadence m.m. Og som Friberg (side 138) medgiver, er sproget mere end blot informationer – det er også ”sanseligt og virker ved billeder, rytme, klang etc.”. Men, kunne jeg have lyst til at tilføje i tråd med Böhme med fleres ambition om at tale om en dagligdagens æstetik, jeg tror ikke, at vi kun skal lede efter det æstetiske i de store taler og hos de store statsmænd. Den gemmer sig også i replikkerne blandt kollegaer, i dialogen hen over workshopbordene og såmænd nok også i ens indre monolog. En slags mikro- eller øjeblikæstetik.

I *Sig det med Kunst* argumenterer (eller rettere illustrerer med referencer til kunsten) Mikkel Bogh og Ole Thyssen for, at der ikke er grund til at holde fast i modsætningen mellem ord og billede. Også selvom – eller måske netop fordi – denne modstilling, ifølge dem, er en af de mest indgroede i den vestlige kultur. Det er bare om at mikse løs og uden skam benytte, at ord og billede kan hvert sit, men ikke behøver at gå hver for sig.

Hvor Bogh og Thyssen ”siger det med kunst” er mit ærinde måske nærmere at ”tegne det med ord”. Jeg vil i samme ånd være interesseret i at forlade tanken om, at det skrevne (og muligvis også det talte) ord hører en principiel anden verden til end billedet. Det står ikke hverken skrevet eller tegnet, at ord ikke kan indeholde den samme åbenhed, intuition eller flertydighed, som det ofte bliver tillagt billedet. Og det står omvendt heller ikke skrevet, at billedet ikke kan være nøgternt og lineært, som ofte er tekstens prædikat. Hvis, eller rettere når, der er en forskel, så er det mest af alt, fordi vi har dyrket denne siden oplysningstiden (som altså oplyste nogle dele af vores erkendevne mere end andre).

Måske der er fornuft i ikke bare ordet, men også billedet. Og måske der er sanselighed ikke bare i billedet, men også i ordet. Og måske der først og fremmest er fornuft i ikke at tage fornuften alt for bogstaveligt. Måske det er på tide at kalde til sans og samling, fordi sanser er noget af det, der samler i en moderne og dermed forvirret tid. Fordi vi ikke bare har tanker *om* æstetisk, men fordi vi tænker *med* æstetikken. Æstetik er ikke en sidevogn til rationaliteten, snarere rattet der kan bringe retning i al den fremdrift, som fornuften giver os.

## Litteratur

- Allesch, Christian. 2014. *An Early Concept of "Psychological Aesthetics" in the "Age of Aesthetis"*. Proceedings of the European Society for Aesthetics, side 1-12.
- Bogh, Mikkel og Thyssen, Ole. 2007. *Sig det med kunst*. <http://vivichristensen.dk/wp-content/uploads/2014/01/SIG-DET-MED-KUNST-Mikkel-Bogh-og-Ole-Thyssen.pdf>
- Brady, Emily. 1998. *Imagination and the Aesthetic and Art Criticism*. The Journal of Aesthetics and Art Criticism. Vol 56, no 2, pp 139-147.
- Brady, Emily. 2009. *Environmental Aesthetics*. Encyclopedia of Environmental Ethics and Philosophy, vol 1, pp 313-321
- Brady, Emily. 2011. *Adam Smith's "Sympathetic Imagination" and the aesthetic appreciation of environment*. The Journal of Scottish Philosophy. 9.1., pp 95-109.
- Boissot, Max. 1995. *Information Space: A Framework for Learning in Organizations Institutions and Cultures*. London, Routledge (1995)
- Böhme, Gernot. 1993. *Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics*. Thesis Eleven, 36, 113.
- Cobley, Paul. 2001. *The Routledge Companion to Semiotics and Linguistics*. London, Routledge
- Deleuze, Gilles og Krauss, Rosalind. 1983. *Plato and the Simulacrum*. Boston, MIT press. Vol 27, pp 45-56.
- Fishwick, Paul (ukendt årstal). *An introduction to Aesthetic Computing*. Boston, MIT press.
- Friberg, Carsten. 2007. *Æstetiske erfaringer - filosofiske betragtninger af den moderne kultur*. Danmark, Multivers.
- Goriunova, Olga. 2014. *The Force of digital aesthetics*. The Nordic journal of Aesthetics no 47, pp 54-75.
- Grant, Stuart. 2013. *Performing an Aesthetics of atmosphere*. Aesthetics no 23, pp 12-32.
- Hardt, Michael. 2005. *Aesthetics, semiotics & design*. Working paper for presentation in Bergen 2005. [http://www.michael-hardt.com/PDF/research/Aesthetics\\_semiotics\\_and\\_visual\\_communication.pdf](http://www.michael-hardt.com/PDF/research/Aesthetics_semiotics_and_visual_communication.pdf)
- Jørgensen, Dorthe. 2014. *Den Skønne tænkning*. Aarhus, Aarhus Universitetsforlag.
- Latour, Bruno. 1986. *Visualization and cognition. Thinking with eyes and hands*. In Knowledge and Society: Studies in the sociology of culture past and present. Vol. 6., pp.1-40
- Poole, Christopher. 2014. *The fall of reason and the rise of aesthetics*. Proceedings of the European Society for Aesthetics, side 305-15.
- Ranciere, Jacques og Zizek, Slavoj. 2006. *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*. Continuum, London.
- Siraki, Arby. 2013. *Adam Smith and the Problems of Eighteenth-Century Aesthetics*. Ottawa, University of Ottawa.
- Thomassen, Mikkel A. 2004. *The economic organisation of building processes. On specialization and coordination in interfirm relations*. København, DTU.
- Thomassen, Mikkel A. 2016. *Connectivity – om pokemon, pip og påvirkelighed i en digitalt forbundet verden*. København, Smith Innovation.
- Vind, Bjarne og Thomassen, Mikkel A. (red.). 2009: *Innovation i byggeriet – innovation af byggeriet i teori og praksis*. København, Byggeriets Innovation.