



“CLEAN ENVIRONMENT – CLEAN SCHOOL CLIMATE WITH CREATIVE ENVIRONMENTAL PRACTICES IN SCHOOL EDUCATION”

2023-1-NO01-KA220-000159229

Læreplan for filosofi og kunstpedagogikk på videregående skole: Generell introduksjon

Filosofi og kunstutdanning er bygget på et tverrfaglig paradigme som integrerer individets prosesser med å oppfatte, tolke og rekonstruere verden. Denne læreplanen behandler filosofi ikke bare som en samling av teoretisk kunnskap, men som en strategisk tenkningsmetodikk blandet med kunstens estetiske og kreative kraft. Videregående skoletid mellom tretten og atten år representerer en utviklingsfase der individets kognitive kapasitet utvikler seg til abstrakt tenkning og eksistensiell spørsmålsstilling fordypes. Utdanningsprogrammet, utarbeidet innenfor denne konteksten, tar sikte på å bevege studenten fra en passiv observatør til en "tenker-kunstner" som er i stand til å analysere objekter, konsepter og verdier med estetisk følsomhet.

Læreplanens visjon er å bevege kunst utover å bare være et objekt for "smak", og å posisjonere den som et ontologisk, epistemologisk og aksiologisk datafelt. Å spore den intellektuelle kjeden bak et kunstverk betyr i hovedsak å tyde mentalitetens forandringer gjennom menneskets historie. Denne utdanningsprosessen undersøker de kunstneriske refleksjonene av søken etter sannhet innenfor et bredt historisk perspektiv, som spenner fra teoriene om imitasjon i antikken til modernismens kriser og postmodernismens fragmenterte struktur. Dermed får studenten evnen til å kombinere estetiske vurderinger med et universelt etisk ansvar, og generere filosofiske løsninger på sosiale og globale problemer gjennom kunstnerisk uttrykk.

Enhet I: Grunnlaget for estetisk persepsjon og nysgjerrighetens filosofi

1. Innledning: Estetikken ontologiske og epistemologiske opprinnelse

Denne enheten, som danner utgangspunktet for læreplanen i filosofi og kunstutdanning, undersøker hvordan sensorisk persepsjon forvandles til en intellektuell disiplin, med utgangspunkt i den etymologiske opprinnelsen til begrepet estetikk. Estetikk, som er avledet fra det greske ordet «aisthesis» (sansing, persepsjon), er ikke bare verdsettelsen av skjønnhet, men en undersøkelse av hvordan mennesker opplever den ytre verden gjennom sansene sine og hvordan de klassifiserer denne opplevelsen ved hjelp av mentale kategorier. For elever på videregående skole muliggjør denne introduksjonen en omdefinering av visuelle og auditive bilder, konsumert ubevisst i dagliglivet, som ontologiske datafelt gjennom et filosofisk filter. I denne sammenhengen er estetikk posisjonert både som en kunnskapsgren (epistemologi) og som det sensoriske uttrykket for eksistens (ontologi). Å tyde de komplekse mentale prosessene bak en elevs merking av et objekt som «vakkert» er en hjørnestein i læreplanen, som gjør det mulig for individer å bli bevisste på sine egne subjektive vurderinger og forankre dem i et rasjonelt rammeverk. Denne innledende fasen, der kunst møter filosofi, tar sikte på å forvandle eleven fra en passiv observatør til en tenker som rekonstruerer verden med estetisk bevissthet.

2. Nysgjerrighetens fenomenologi og drivkraften bak kunstnerisk kreativitet

Nysgjerrighet (thaumazein), fellesnevneren for filosofisk tankegang og kunstnerisk skapelse, er drivkraften i hjertet av denne enheten. Aristoteles' påstand, «Alle mennesker ønsker naturlig å vite», avslører at nysgjerrighet ikke bare er en intellektuell sult, men et eksistensielt behov. For individer mellom tretten og atten år er nysgjerrighet nøkkelen ikke bare til å forstå verden, men også til å konstruere sin egen identitet. Innenfor kunstfilosofien er nysgjerrighet prosessen der objekter overskrider sine vanlige funksjoner og blir «spørsmål» i seg selv. En kunstner er en som ikke ser på verden slik alle andre gjør, men er nysgjerrig på objekters skjulte betydninger og estetiske potensialer. Denne delen av læreplanen tar sikte på å heve nysgjerrighet fra enkel interesse til nivået av «filosofisk undring». Ved å praktisere oppdagelsen av det ekstraordinære i hverdagen, forstår studentene at kreativitet faktisk stammer fra å kunne se verden på et nytt nysgjerrighetsplan. Nysgjerrighet er på dette tidspunktet definert som en epistemologisk overskridelse av grenser. Ønsket om å gå utover det kjente er utgangspunktet for både å etablere et filosofisk system og å produsere et originalt kunstverk.

3. Transformasjonen av estetisk persepsjon og hverdagsblikk

Menneskelig interaksjon med den ytre verden er generelt formet av et utilitaristisk perspektiv. I hverdagen, når man ser på et objekt, reises spørsmål om dets funksjon, sikkerhet eller om det tjener et formål. Imidlertid begynner estetisk persepsjon med suspensjonen (epoken) av dette utilitaristiske perspektivet. Denne delen av læreplanen undersøker det estetiske blikkets natur, basert på Kants konsept om "uegennyttig tilfredsstillelse". Den kvalitative forskjellen mellom et snekkerperspektiv på en skog for å skaffe tømmer og et kunstners perspektiv som fokuserer på skogens former, lyseffekter og fargeharmonier diskuteres. Estetisk persepsjon er evnen til å frata et objekt dets instrumentelle verdi og se det som et mål i seg selv. For elever på videregående skole er denne transformasjonen en prosess med å utvikle en klar oppmerksomhet som står imot det raske visuelle forbruket som pålegges av forbrukerkulturen. Denne rene formen for persepsjon, som utelukkende fokuserer på objektets form, tekstur og eksistens, muliggjør tilegnelse av filosofisk dybde gjennom en estetisk opplevelse. I denne prosessen oppdager studenten selektiviteten i sin persepsjon og forbindelsen mellom denne selektiviteten og sin egen mentale verden.

4. Skjønnhetsproblemet: Spenningen mellom objektivitet og subjektivitet

Begrepet «skjønnhet» presenteres for studentene som et av de mest kontroversielle og grunnleggende problemene i estetikens historie. Er skjønnhet en matematisk og geometrisk egenskap som er iboende i selve objektet, eller er det utelukkende en vurdering basert på subjektets emosjonelle reaksjoner? Denne debatten føres i pensum gjennom objektive og subjektive skjønnhetsteorier. Mens den pytagoreiske forståelsen av skjønnhet i antikkens Hellas, basert på numeriske forholdstall (det gyldne snitt), symmetri og harmoni, undersøkes, analyseres på den annen side tilnærmingene til tenkere som David Hume og Kant, som koblet skjønnhet til subjektets mentale struktur.

Studentene vil forstå at estetiske vurderinger, ved å gjennomføre en filosofisk analyse av påstanden «Det er ingen krangel om smak og farger», innebærer både subjektiv frihet og en søken etter en «sunn estetisk sans» (sensus communis). Kurset vil utforske hvordan skjønnhetsbegrepet har endret seg gjennom historien, oppfatningene av skjønnhet i forskjellige kulturer og de filosofiske begrunnelsene bak disse oppfatningene. Målet med denne delen er å frigjøre studenten fra en dogmatisk definisjon av skjønnhet og gjøre dem i stand til å se skjønnhet som et flerdimensjonalt diskusjonsfelt. Ved å stille spørsmål ved sammenhengen

mellom skjønnhet og ikke bare et middel til nytelse, men også sannhet og godhet (kalokagathia), vil det skapes en bevissthet om de etiske dimensjonene ved estetikk.

5. Kunstverkets ontologi: Overgangen fra objekt til verk

Spørsmålet om på hvilket stadium og under hvilke betingelser et objekt oppnår status som et «kunstverk» er det siste og mest komplekse diskusjonstemaet i denne enheten. Betydningen som et vanlig urinal eller en eske med popcorn får når den henges på en museumsvegg representerer et ontologisk skifte i definisjonen av kunst. Her oppfordrer læreplanen elevene til å vurdere kunstens grenser gjennom Arthur Dantos teori om «kunstverdenen» og George Dickies teori om «institusjonell kunst». Det som gjør et objekt til kunst er ikke så mye dets fysiske egenskaper, men snarere den filosofiske betydningen som tilskrives det og konteksten det eksisterer i. Elever i alderen 13–18 år oppdager at kunst ikke bare er en teknisk ferdighet, men også en «overføring av tanke». På dette tidspunktet defineres kunstverket som en konkret form for kunstnerens filosofiske forhold til verden. Kunstverkets unike eksistenssfære er preget av at det både er et fysisk objekt og har en meningsverden utover det fysiske (dets metafysiske dimensjon). Ved slutten av denne enheten vil studentene ha internalisert forståelsen av at kunst ikke bare er et skue, men et dyptgående felt som reflekterer menneskehetens eksistensielle angst, sosiale kritikk og søken etter sannhet.

Enhet II: Forholdet mellom kunst og sannhet fra antikken til renessansen

1. Mimesis i antikkens Hellas: Etterligning av sannhet og platonsk kritikk

En av de mest grunnleggende debattene i filosofiens og kunstens historie, forholdet mellom kunst og sannhet, ble formet i gammelgresk tankegang gjennom konseptet «mimesis» (imitasjon). Det første grunnleggende problemet som tas opp i denne enheten er den epistemologiske verdien av hvordan kunst representerer den ytre verden. I den tiende boken av sitt verk «Republikken» utsetter Platon kunsten for hard kritikk og plasserer den nederst i sannhetens hierarki. I følge Platons ontologi eksisterer virkeligheten ikke i sansenes verden, men i ideenes verden. En seng laget av en snekker er en kopi av «ideen om en seng», mens et maleri av en seng av en maler er en kopi av en kopi. Derfor er kunstneren, ifølge Platon, en «skyggejeger» tre grader unna sannheten. Denne imitative naturen til kunst er farlig fordi den distanserer menneskeheten fra rasjonell tanke (logos) og drar den inn i følelsenes bedrageriske verden. I denne delen vil studentene analysere grundig hvorfor Platon ikke så kunst som en kilde til kunnskap, og hvorfor det estetiske i hans idealistiske filosofi bør være gjenstand for etisk granskning. Det sentrale spørsmålet i denne enheten er om det å se på kunst som et «speil» er en hindring for den direkte forståelsen av sannheten eller en sensorisk nødvendighet.

2. Aristoteles og poetisk kunnskap: Sannheten om sannsynlighet og katarsis

I motsetning til Platons kritikk av kunsten, begrunnet Aristoteles i sitt verk «Poetik» kunsten på et rasjonelt grunnlag, og ga dermed et nytt perspektiv på konseptet mimesis. Ifølge Aristoteles er kunst ikke bare en blind etterligning av det som eksisterer; det er en representasjon av «hva som kunne være» (sannsynlighet). Mens historien forteller om hva som har skjedd, beskriver kunsten det universelle, de uforanderlige lovene i menneskets natur, og hvordan en karakter kan oppføre seg under spesifikke omstendigheter. I denne sammenhengen er kunst for Aristoteles en mer filosofisk og overlegen form for kunnskap enn historie. I denne delen av pensum undersøker studentene hvordan kunst posisjoneres som en «techne» (håndverk/kunnskap). Kunstens psykologiske og sosiale funksjon diskuteres, spesielt gjennom

konseptet «katarsis» (renselse). Ifølge Aristoteles renses kunst, spesielt gjennom tragedie, sjelen fra følelser av frykt og medlidenhet, og oppnår dermed balanse. Dette er et bevis på at kunst er en rasjonell prosess som tjener et etisk formål og beriker mennesket. Kunstens måte å reflektere sannhet på er ikke gjennom ytre likhet, men snarere gjennom en indre logikk og en søken etter universalitet.

3. Middeltalderestetikk: Guddommelig lys og symbolsk sannhet

Den gamle forståelsen av mimesis ga vei for en teosentrisk (gudsentrert) estetikk i middelalderen. I denne perioden ble kunstens sannhet ikke søkt i den synlige fysiske verden, men i den guddommelige orden som denne verden indikerte. I middelalderens tankegang var kunst et middel til å «gjøre det usynlige synlig». I de estetiske tilnærmingene til tenkere som Augustin og Thomas Aquinas kommer begrepene «lys» (claritas), «proporsjon» (consonantia) og «helhet» (integritas) i forgrunnen. Lys, som en refleksjon av Gud, regnes som den grunnleggende kilden til fysisk skjønnhet. Derfor ble symbolsk uttrykk foretrukket fremfor realistisk dybde eller anatomisk nøyaktighet i middelalderens maleri og arkitektur. I denne delen av pensum analyserer studentene hvordan kunst fungerer som en «biblia pauperum» (de fattiges Bibel) og hvorfor estetikk oppfattes som en ontologisk orden. I middelalderen var skjønnhet en objektiv sannhet, en manifestasjon av Guds perfektjon i verden. Et kunstverk fungerer som en stige som skiller betrakteren fra denne verden og leder dem mot en sublim sannhet.

4. Renessansen og oppdagelsen av perspektiv: Menneskets og rasjonalismens sentrale posisjon

Renessansen representerer en periode der kunst og filosofi igjen ble syntetisert, og konseptet mimesis ble blandet med rasjonelle vitenskapelige metoder. Et av de mest kritiske vendepunktene i denne perioden er oppdagelsen av «perspektiv», ikke bare som en teknisk tegnemetode, men som et tankesystem. Lineært perspektiv er en rasjonalisme som omorganiserer verden i henhold til menneskelig synspunkt, og kontrollerer rommet med matematisk presisjon. Figurer som Leon Battista Alberti og Leonardo da Vinci undersøker hvordan kunst ble en «vitenskap» (cosa mentale). Renessansekunstnerne imiterer ikke bare naturen; de rekonstruerer den ved å tyde dens skjulte lover (matematikk og anatomi). Denne prosessen symboliserer overgangen fra middelalderens symbolske sannhet til observerbar og målbar fysisk sannhet. Med humanismens fremvekst finner menneskehetens sentrale posisjon i universet sin direkte refleksjon i kunstverkenes komposisjonsstruktur. Ved å diskutere den filosofiske koblingen mellom fremveksten av perspektiv og konstruksjonen av det kartesiske subjektet (tenkende selv), forstår studentene kunstens kraft til å representere rasjonell sannhet.

5. Geni og skapelse: Kunstnerens fødsel som subjekt

Mens kunstneren i antikken ble sett på som en «håndverker» (banausos), fikk begrepet «geni» en filosofisk status med renessansen. Et kunstverk er ikke lenger bare en overføring av en tradisjon eller tro, men et produkt av kunstnerens opprinnelige sinn og kreative vilje. Denne delen av pensum utforsker Marsilio Ficinos neoplatoniske tilnærming, der kunstneren anses å ha en kraft som ligner på guddommelig kreativitet. Kunstneren er en figur som gir form til kaos, og presenterer sannheten gjennom sitt eget estetiske filter. Denne transformasjonen sår de første frøene til kunstens autonomi. Gjennom Michelangelos uferdige verk utforskes forholdet mellom kunstens sannhet og kunstnerens indre kamp. Sannhet er ikke lenger et fast objekt i den ytre verden, men en dynamisk prosess formet av subjektets (kunstnerens) lidenskapelige søken. Ved slutten av enheten vil studentene ha analysert hvordan forbindelsen mellom kunst og

sannhet berikes av den «menneskelige» faktoren, og sporer en vei fra antikkens imiterende kunstner til renessansens kreative geni.

6. Konklusjon: Kunstens dans med kunnskap og eksistens

I syntesedelen av enhet II oppsummeres den to tusen år lange reisen til mimesis-begrepet, med vekt på at kunsten har adressert sannhet fra et annet perspektiv i hver epoke. Antikkens «idealer», middelalderens «guddommelige symboler» og renessansens «matematiske virkelighet» er forskjellige stadier i det menneskelige sinns søken etter sannhet. I denne prosessen bør kunst ikke bare sees som et middel for dekorasjon, men som et rivaliserende «sannhetens språk» som uttrykker det filosofien uttrykker gjennom konsepter, ved bruk av former, farger og lys. Gjennom dette historiske perspektivet får studentene et grunnlag for å forstå dagens kunstneriske kompleksitet. Disse store fortellingene fra fortiden forbereder det ontologiske grunnlaget som er nødvendig for å forstå hvorfor moderne og samtidskunst har knust den klassiske mimesis-tradisjonen. Den «moderne krisen» og «kunstens autonomisering», som vil bli diskutert i neste enhet, vil begynne nettopp med rystelsen av dette rasjonelle og antroposentriske universet etablert av renessansen.

Enhet III: Opplysningstiden og den moderne estetikens fødsel

1. Estetikens autonomi: Baumgarten og vitenskapen om sensorisk informasjon

Det attende århundre representerer et vendepunkt i filosofiens historie, da estetikken beviste sin modenhet som en uavhengig disiplin. Det første fokuset i denne enheten er Alexander Gottlieb Baumgartens forsøk på å frigjøre sensorisk kunnskap (gnoseologia inferior) fra logikkens åk (gnoseologia superior) ved først å bruke begrepet «estetikk». Mens opplysningstidens tankegang glorifiserte rasjonalismen, argumenterte Baumgarten for at sensorisk persepsjon også hadde sin egen perfeksjon og sine egen lover, og definerte estetikk som «vitenskapen om sensorisk kunnskap». Denne tilnærmingen banet vei for at kunst ikke bare kunne sees som et teologisk eller moralsk verktøy, men som et sannhetens rike i seg selv. For elever på videregående skole er dette konseptuelle skiftet avgjørende for å forstå at forbindelsen mellom kunst og «kunnskap» ikke bare er rasjonell og matematisk, men at sansene også kan være en slags bærer av sannhet. I lys av opplysningstiden sluttet estetikk å være en ren «smakskritikk» og ble gjenoppfattet som den mest grunnleggende og reneste formen for menneskelig forhold til verden.

2. Kants kopernikanske revolusjon: Estetisk dømmekraft og uinteressert nytelse

Immanuel Kant, ansett som den sanne grunnleggeren av moderne estetikk, førte til en radikal transformasjon i estetisk teori med sitt verk «Kritikk av dømmekraften» (Kritik der Urteilkraft). Kant omdefinerte skjønnhet ikke som en egenskap ved objektet, men som en form for dømmekraft basert på det harmoniske samspillet mellom subjektets mentale evner (fantasi og forståelse). I denne delen vil studentene fordype seg i Kants konsept om «uegennyttig nytelse» (interesseloses Wohlgefallen). Ifølge Kant er det å se på et objekt estetisk å vurdere det ikke fordi det tjener et formål eller ut fra et ønske om å eie det, men ganske enkelt gjennom en ren tilfredsstillelse som stammer fra dets form. Dette er det sterkeste argumentet i prosessen med kunstens autonomisering. Bedømmelsen av skjønnhet er subjektiv, men ifølge Kant hevder denne bedømmelsen universell gyldighet gjennom antagelsen om «sunn fornuft» (sensus communis). Studentene vil oppdage den skjulte rasjonaliteten bak vårt ordtak «Dette er

vakkert», der vi ikke bare forventer vår egen personlige preferanse, men også at alle andre skal godkjenne denne skjønnheten. Dette perspektivet symboliserer konstruksjonen av det moderne individet, som forsøker å løse spenningen mellom frihet og nødvendighet gjennom estetisk erfaring.

3. Vakkert og sublimt: En estetisk opplevelse ved naturens grenser

En av de mest fascinerende debattene innen opplysningstidens estetikk er skillet mellom «vakkert» og «sublimt». Gjennom Kant og Edmund Burke demonstrerer denne delen at estetisk opplevelse ikke er begrenset til harmoni og proporsjoner. Mens det vakre er assosiert med begrensningene, ordenen og harmonien i et objekts form, er det sublime en blanding av ærefrykt og undring som føles i møte med uendelighet og makt, noe som ryster subjektet, overgår deres evne til å forstå. Den merkelige gleden som føles i møte med en kolossal storm til sjøs eller en enorm fjellkjede oppstår fra konflikten mellom en persons egne fysiske begrensninger og deres moralske og intellektuelle sublimitet. På dette stadiet av læreplanen forstår studentene at kunst ikke bare kan være en trøstende skjønnhet, men også en sjokkerende opplevelse som minner menneskeheten om dens begrensninger. Konseptet med det sublime, spesielt i å legge det intellektuelle grunnlaget for romantikken, representerer kunstens forsøk på å overskride det rasjonelle og berøre det absolutte. Denne analysen frigjør studentens estetiske sensibilitet fra et statisk mønster av verdsettelse til en dynamisk og eksistensiell dimensjon.

4. Hegel og kunstens historisitet: Åndens estetiske reise

Høydepunktet i opplysningstidens estetikk, og tenkeren som åpnet dørene for modernismen, er G.W.F. Hegel. For Hegel er kunst et stadium der den absolutte ånd (Geist) realiserer seg i sanselige former. Hegels estetikk plasserer imidlertid kunsten innenfor en historisk dialektikk. I denne delen undersøker studentene de tre hovedfasene (symbolsk, klassisk og romantisk kunst) som Hegel skiller kunstens utvikling inn i. I symbolsk kunst (egyptisk/østlig) overskrider materie mening, mens materie og mening i klassisk kunst (gresk) er i perfekt harmoni. I romantisk kunst (kristendom/moderne tid) overskrider mening materie, og kunsten begynner å komme til kort når det gjelder å uttrykke Ånden. Hegels berømte "kunstens slutt"-tese kommer inn i bildet på dette tidspunktet. Ifølge Hegel har kunsten fullført sitt oppdrag med å uttrykke sannhet gjennom sanselige midler og har gitt plass til den mer abstrakte og rasjonelle religionen og filosofien. Denne påstanden gir et provoserende grunnlag for studentene til å stille spørsmål ved kunstens funksjon i den moderne verden. Har kunsten dødd, eller eksisterer den bare som et "objekt"? Denne debatten fører til en omdefinering av kunst som et historisk bevissthetsfelt.

5. Overgangen fra kunstens autonomi til «kunst for kunstens skyld»-bevegelsen

Kants forankring av estetisk dømmekraft i uinteresse la det filosofiske grunnlaget for konseptet «kunst for kunstens skyld» (l'art pour l'art) på 1800-tallet. Denne delen undersøker prosessen der kunsten etablerer sine egne lover og nekter å tjene moralsk, politisk eller religiøs didaktikk. Kunst handler ikke lenger om en «ting»; den er en «ting» i seg selv. Det rasjonelle individet i opplysningstiden begynner å se kunst som et slags rike av åndelig frihet. Studenter, som undersøker Schillers synspunkter i «Letters on the Aesthetic Education of Man» (Brev om menneskets estetiske utdanning), diskuterer ideen om at sann frihet bare kan oppnås gjennom estetisk lek (Spieltrieb). Kunst posisjoneres som en kilde til helbredelse som gjenforener mennesket (kløften mellom fornuft og følelser) fragmentert av moderniteten. Denne prosessen med autonomisering symboliserer kunstnerens transformasjon fra en sosial håndverker til et «moderne subjekt» som uttrykker sin indre verden og estetiske visjon med absolutt frihet.

6. Konklusjon: Estetisk bevissthet på terskelen til modernismen

I syntesefase i enhet III legges vekt på hvordan den rasjonelle arven fra opplysningstiden både disiplinerte og frigjorde estetisk dømmekraft. Estetikk, navngitt av Baumgarten, forankret av Kant og historisert av Hegel, er en av de grunnleggende søylene i hvordan det moderne mennesket oppfatter verden. Ved slutten av denne enheten vil studentene forstå at skjønnhet ikke lenger bare er et spørsmål om "form", men et enormt filosofisk nettverk sammenvevd med subjektets frihet, kunnskapens grenser og Åndens historiske marsj. Opplysningstidens estetikk, samtidig som den gjorde kunsten til et objekt for rasjonell analyse, åpnet også døren til dens mystiske og sublimе natur. Denne balansen gir studentene alle de teoretiske verktøyene som er nødvendige for å forstå modernitetens krise, avantgardebevegelser og prosessene med "skjønnhetens fragmentering", som vil bli diskutert i neste enhet. Moderne estetikk er en reise med "selvkunnskap" som inviterer menneskeheten til å bli bevisst på sine egne sensoriske og intellektuelle evner.

Enhet IV: Modernitet, krise og uttrykk

1. Modernitetens ontologiske krise og estetiske brudd

Moderniteten representerer en periode med dyp krise fra andre halvdel av det nittende århundre og utover, der opplysningstidens rasjonelle og optimistiske verdensbilde ble rystet og tradisjonelle verdisystemer ble ødelagt. Utgangspunktet for denne enheten er refleksjonen i kunstfilosofien over fremmedgjøringen som ble skapt i den menneskelige ånd av den industrielle revolusjonen, urbaniseringen og de påfølgende verdenskrigene. Med moderniteten sluttet kunsten å bare være en disiplin som forfulgte det "vakre", og ble i stedet språket for fragmentert virkelighet, kaos og usikkerhet. I denne perioden forvandlet estetikken seg fra et representasjonsproblem til et eksistensproblem. For elever i alderen tretten til atten år gir denne fasen en mulighet til å analysere, med filosofisk dybde, hvorfor og hvordan den klassiske mimesis-tradisjonen kollapset, og hvorfor kunsten begynte å bli "uforståelig" eller "forstyrrende". Modernitet er en "sannhetskrise", der subjektet projiserer bruddet i sin egen indre verden på den ytre verden, og den objektive virkeligheten erstattes av flere perspektiver og åndelige uttrykk.

2. Friedrich Nietzsche: Kunsten som spenningen mellom Apollon og Dionysos

Et av de mest radikale vendepunktene i moderne estetisk tankegang er dualiteten som presenteres av Friedrich Nietzsche i verket «Tragediens fødsel». Nietzsche forklarer kunst gjennom to grunnleggende drivkrefter: apollonsk (mål, lys, form, drøm) og dionysisk (følelse, ekstase, kaos, musikk). Det apollonske prinsippet skaper et tålelig utseende ved å gi verden orden og form; det dionysiske prinsippet knuser individualitetens grenser og gir direkte kontakt med livets rå og skremmende kraft. I denne delen av læreplanen forstår studentene at kunst ikke bare er et objekt for rolig verdsettelse, men en vital kraft i bekræftelsen av livet (amor fati). For Nietzsche er kunst den kraftigste motgiften mot «nihilisme». Skjønnhet er ikke lenger et matematisk forholdstall, men en estetisk respons på livets tragiske natur. Dette filosofiske perspektivet gir en nøkkel til å forstå hvorfor moderne kunst graviterer mot kaotiske, sjokkerende og irrasjonelle elementer.

3. Ekspresjonisme og representasjonen av åndelig sannhet

Det åndelige tomrommet og angsten som moderniteten skapte, fant sitt mest konkrete uttrykk i kunsten gjennom «ekspresjonismen»-bevegelsen. Denne delen undersøker hvordan kunsten, i stedet for å reflektere objekter i den ytre verden, sentrerte seg rundt subjektets indre rop, frykt og lidelse. Fra Van Goghs penselstrøk til Edvard Munchs «Skrik» søkes ikke lenger «sannhet»

i synlig fysisk likhet, men i følt åndelig intensitet. Studentene analyserer, fra et filosofisk perspektiv, hvorfor ekspresjonistisk estetikk deformerte former og intensiverte farger. I denne fasen blir estetikken, snarere enn å være et middel til trøst, et speil som avslører den ontologiske usikkerheten som det moderne individet har falt i. Begrepene «styggghetens estetikk» og «absurditet» diskuteres som nye koordinater i moderne kunsts søken etter sannhet. Kunstverket er ikke lenger en kopi av en ytre virkelighet, men en eksplosjon av en indre virkelighet.

4. Martin Heidegger og kunsten som værenens stemme

En av de mest dyptgående undersøkelsene av kunstens essens i moderne filosofi ble utført av Martin Heidegger. I sitt verk «Kunstverkets opprinnelse» definerer Heidegger kunst ikke som et representasjonsmiddel, men som «selvrealiseringen av sannhet (aletheia) i verket». I denne delen analyserer studentene konflikten (Riss) mellom Heideggers begreper «verden» og «jord». Kunstverket er en hendelse (Ereignis) som avslører værenens mysterium, frigjør objekter fra deres instrumentelle funksjoner og lar oss se dem i sin egen essens. Gjennom en analyse av Van Goghs maleri av et par bondesko, undersøker studentene hvordan verket fremkaller ikke bare en sko, men hele den levende verdenen som skoen tilhører (jorden, arbeidet, trettheten). Det heideggerske perspektivet viser studentene at kunst ikke bare er et objekt for estetisk nytelse, men et hellig rom hvor «værens sannhet» føles.

5. Walter Benjamin: Teknologisk reproduserbarhet og auraens forsvinning

Modernitet er ikke bare en intellektuell revolusjon, men også en teknologisk en. Denne delen, som bygger på Walter Benjamins essay «Det teknologisk reproduerbare kunstverket», utforsker de nye dimensjonene kunsten fikk med oppfinnelsen av fotografi og film. Benjamin diskuterer hvordan konseptet «aura», som representerer et kunstverks unike og historiske kontekst, har gått tapt med fremveksten av teknologiske reproduksjonsverktøy. Produksjonen av tusenvis av kopier av et verk undergraver kunstens rituelle og elitistiske natur, samtidig som den politiserer den ved å gjøre den tilgjengelig for massene. Studentene diskuterer om tapet av auraen betyr en desillusjonering (Entzauberung) av kunsten eller tilbyr en demokratisk mulighet. Denne analysen gir en viktig historisk kontekst for å forstå dagens digitale kunstverden, NFT-er og AI-genererte bilder.

6. Frankfurtskolen og kritikken av kulturindustrien

Konseptet «kulturindustri», utviklet av Adorno og Horkheimer, undersøker kritisk transformasjonen av moderne kunst innenfor det kapitalistiske systemet. I denne delen analyserer studentene faren for at kunst slutter å være et frigjøringsverktøy og blir en «vare» som luller og homogeniserer massene. Ifølge Adorno bør sann kunst være kompromissløs og utvikle en «negativ dialektikk» mot den gitte verden. Kløften mellom den forbruksorienterte estetikken i populærkulturen og den sjokkerende og uforståelige naturen til avantgardekunst blir adressert som en samfunnskritikk. Kampen for å bevare kunstens autonomi blir posisjonert som en form for motstand mot de falske løftene om lykke som moderniteten tilbyr. Denne diskusjonen gjør det mulig for elever på videregående skole å gjenkjenne de manipulerende aspektene ved den visuelle kulturen de lever i og å utvikle en kritisk estetisk bevissthet.

7. Eksistensialisme og engasjert kunst: Frihet og ansvar

Den siste delen av denne enheten fokuserer på de eksistensialistiske estetiske tilnærmingene til tenkere som Jean-Paul Sartre og Albert Camus. Menneskehetens «kasting» i verden og nødvendigheten av å skape sin egen mening utforskes som de grunnleggende motivasjonene bak kunsten. Sartres konsept om «engasjert kunst», slik det presenteres i verket hans «Hva er

litteratur?», understreker kunstnerens sosiale og politiske ansvar. Kunst er ikke bare skjønnhet produsert i et elfenbenstårn, men en handling der menneskeheten realiserer sin egen frihet og tar ansvar for andres frihet. Opprørsetetikken i Camus' «Myten om Sisyfos» analyseres gjennom konseptet om det absurde. Kunst er det edleste og mest kreative svaret på verdens meningsløshet.

8. Konklusjon: Estetiske horisonter født av krise

Enhet IVs syntese vektlegger hvordan modernitetens kriser har drevet kunsten inn i et dypere og mer spørrende sfære. Fragmenteringen av representasjon, tapet av aura og systemkritikk har brutt kunstens obligatoriske kobling til «skjønnhet» og plassert den i et mer organisk forhold til «sannhet» og «frihet». Ved slutten av denne enheten vil studentene ha forstått de filosofiske grunnene til at moderne kunst er utfordrende for gjennomsnittspersonen. Moderne estetikk er motet til å konfrontere sitt eget mørke, sin egen usikkerhet og sin egen frihet. Dette grunnlaget gir alle de kritiske verktøyene som er nødvendige for å forstå de konseptuelle grensene for postmoderne fragmentering og samtidskunst, som vil bli tatt opp i neste enhet.

Enhet V: Samtidskunst, poststrukturalisme og etisk ansvar

1. Den ontologiske transformasjonen av samtidskunst og den postmoderne tilstanden

Denne siste og mest komplekse enheten i pensum fokuserer på de radikale strukturelle endringene kunsten har gjennomgått fra siste kvartal av det tjuende århundre og frem til i dag. Modernismens lineære progresjon «i jakten på det nye» og dens idealer om «høy kunst» har gitt vei for en postmoderne fragmentering som Jean-François Lyotard beskrev som «kollapsen av store fortellinger». Samtidskunst handler ikke lenger bare om å produsere et museumsobjekt, men om å konstruere en kontekst, et spørsmål eller et handlingsfelt. I denne delen analyserer studentene hvordan kunst har blitt trukket inn i et «konseptuelt» rike, som overskrider dets fysiske grenser. Et kunstverk verdsettes ikke lenger utelukkende for kunstnerens ferdigheter, men for den intellektuelle dybden og ironien det tilbyr. Dette ontologiske skiftet nødvendiggjør at studentene leser kunst ikke bare som et middel til visuell nytelse, men som et kulturelt og filosofisk språk. Den postmoderne tilstanden er et estetisk univers der krav om absolutt sannhet har gitt vei for pluralisme og relativisme, og hierarkiet mellom «høykultur» og «populærkultur» har blitt visket ut.

2. Jean Baudrillard: Simulering, simulakra og virkelighetens fordampning

Et av de mest grunnleggende filosofiske verktøyene for å forstå moderne estetikk er Jean Baudrillards simuleringsteori. I denne delen undersøker studentene hvordan massemedier og digitale teknologier forvandler vår oppfatning av virkeligheten, og utforsker en verden av simulakra som er «mer virkelige enn virkeligheten selv». Ifølge Baudrillard peker ikke lenger tegn i den moderne verden på en virkelighet, men refererer bare til andre tegn. Kunst blir på dette tidspunktet enten en del av simuleringen eller fungerer som en kritikkmechanisme som tyder denne prosessen. Gjennom verkene til popkunst og Andy Warhol utforsker diskusjonen hvordan masseproduksjon, forbruksobjekter og bilder skaper en «hyperrealitet». Ved å stille spørsmål ved tomheten bak de digitale bildene de konsumerer i dagliglivet og kunstens posisjon innenfor denne falske virkeligheten, oppdager studentene de nye grensene for estetisk vurdering i den digitale tidsalderen.

3. Poststrukturalisme og dekonstruksjon av mening: Derrida og Foucault

Denne fasen av pensum fokuserer på bidragene fra poststrukturalistiske tenkere til kunstfilosofien, som avviser meningens fiksering. Gjennom Jacques Derridas metode for «dekonstruksjon» utforskes ideen om at et kunstverk ikke kan ha én «korrekt» betydning, og at hver tekst og visuelle del inneholder sin egen motsetning og uendelige muligheter for tolkning. Parallelt med Roland Barthes' «Forfatterens død»-tese vektlegges det at betydningen av et kunstverk rekonstrueres i betrakterens mottaksprosess, uavhengig av kunstnerens intensjon. På den annen side stiller Michel Foucaults analyser, utviklet gjennom forholdet mellom makt og kunnskap, spørsmål ved kunstens og museumsinstitusjonens rolle i sosial kontroll og identitetskonstruksjon. Kunst er ikke bare en uttrykksform, men også et diskursivt rom der maktforhold kodes inn. Studentene tilegner seg kritiske leseferdigheter ved å stille spørsmål som «Hvem snakker?», «Hvilket perspektiv legitimeres?» og «Hvilke stemmer undertrykkes?» når de ser på kunstverk.

4. Kunstens og aktivismens etiske ansvar: Artivisme

I samtidskunstverdenen er estetikk i økende grad sammenflettet med etisk og politisk ansvar. Denne delen, utforsket gjennom konseptet «artivisme» (kunst + aktivisme), undersøker kunstens kraft til å skape sosial endring og kunstnerens ansvar som «verdensborger». Kunst bedømmes ikke lenger utelukkende etter «hva den er», men også etter «hva den gjør» i verden. Temaer som sosial rettferdighet, likestilling og menneskerettigheter har blitt sentrale i samtidskunsten. På dette tidspunktet slutter kunsten å være et nøytralt estetisk felt og forvandles til en praksis med å være vitne til og motstå urettferdighet. Studentene analyserer kunstens evne til å helbrede det sosiale stoffet og øke bevisstheten, og sporer en vei fra Joseph Beuys' konsept «sosial skulptur» til moderne offentlige romprosjekter. Etikk omdefinertes ikke som en ekstern komponent av estetikk, men som et konstituerende og meningsskapende element.

5. Miljøestetikk og bærekraft: Økologisk kunst

Den globale klimakrisen og økologisk ødeleggelse utgjør den mest presserende etiske agendaen innen samtidskunstfilosofi. Denne delen av pensum undersøker «økologisk kunst» (Økokunst) og bærekraftsfokuserte estetiske praksiser som tar sikte på å reparere menneskehetens frakobling fra naturen. Kunstnere skildrer ikke lenger bare naturen; de griper direkte kunstnerisk inn i prosesser som restaurering av naturlige systemer, bevaring av biologisk mangfold og reduksjon av karbonavtrykk. Studentene diskuterer konseptet «økologisk etikk» på tvers av et bredt spekter, fra materialers bærekraft til kunstverkets innvirkning på økosystemet. Denne prosessen symboliserer transformasjonen av den eldgamle forståelsen av mimesis (etterligning av naturen) til en estetisk modell i den moderne verden som samarbeider med og beskytter naturen. Kunst, ved å bygge en emosjonell og intellektuell bro i kampen for planetens fremtid, bidrar til internalisering av bærekraftige levevaner.

6. Digital estetikk og kunstig intelligens: Nye grenser for kreativitet

Læreplanens banebrytende teknologiske og filosofiske diskusjon fokuserer på virkningen av kunstig intelligens (KI), virtuell virkelighet (VR) og algoritmisk kunst på estetisk vurdering. Spørsmål som «Er kreativitet unik for mennesker?», «Er et visuelt kunstverk produsert av kunstig intelligens et ekte kunstverk?» og «Er det etisk at algoritmer manipulerer vår estetiske smak?» utforsker fremtidens estetikk. Studentene analyserer hvordan teknologi har gjort forholdet mellom kunstner og kunstverk mer indirekte, og hvordan begrepet «originalitet» har endret seg i den digitale reproduserbarhetens tidsalder. Den etiske bruken av kunstig intelligens, opphavsrett og kompatibiliteten mellom digital estetikk og menneskelige verdier er sentrale diskusjonstemaer i denne delen. Denne fasen tar sikte på å gjøre studentene i stand til å

oppretholde et filosofisk og estetisk standpunkt ikke bare i dagens teknologiske verden, men også i morgendagens.

7. Konklusjon: Det estetiske manifestet og globalt medborgerskap

I den avsluttende fasen av pensumet syntetiserer studentene all den filosofiske og kunstneriske kunnskapen de har tilegnet seg gjennom de fem enhetene for å lage sitt eget «estetiske og etiske manifest». Dette manifestet er et personlig filosofisk dokument som uttrykker hvordan studenten oppfatter verden, sin visjon om kunstens funksjon i samfunnet og sitt etiske ansvar overfor miljøet, menneskeheten og fremtiden. Filosofi og kunstutdanning kulminerer i å forvandle studenten ikke bare til et akademisk vellykket individ, men også til en kompetent global borger som besitter estetisk bevissthet, kritisk intelligens og etisk sensitivitet. Når de uteksamineres med forståelsen av at kunst er et «sannhetens språk», får det unge individet evnen til å søke estetisk kvalitet og filosofisk dybde i alle aspekter av livet.