

Sinnesstämning, skratt och hypokondri

Om estetisk erfarenhet i Kants tredje Kritik

ANNA ENSTRÖM

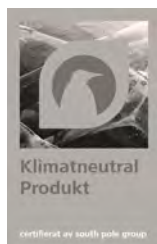
SÖDERTÖRN DOCTORAL DISSERTATIONS

Sinnesstämning, skratt och hypokondri

Om estetisk erfarenhet i Kants tredje Kritik

ANNA ENSTRÖM

Ämne: Estetik
Forskarutbildningsområde: Kritisk kulturteori
Institutionen för kultur och lärande &
The Baltic and East European Graduate School (BEEGS)



(CC BY 3.0)

Södertörns högskola
(Södertörn University)
Biblioteket
SE-141 89 Huddinge

www.sh.se/publications

© Anna Enström

Omslag och bildlayout: Arram Eckerbom
Omslagsbild: Nazlı Dinçel
stillbild från *Leafless*, 2011, © Nazlı Dinçel
Grafisk form: Per Lindblom & Jonathan Robson

Tryckt hos Elanders, Stockholm 2021

Södertörn Doctoral Dissertations 184
ISSN 1652-7399
ISBN 978-91-89109-49-0 (print)
ISBN 978-91-89109-50-6 (digital)

Abstract

Gemütstimmung, laughter and hypochondria. On aesthetic experience in Kant's third Critique

This thesis considers Immanuel Kant's notion of sensibility in the *Critique of the Power of Judgment* (1790) and *Anthropology from a Pragmatic Point of View* (1798). It directs attention to sensibility's function in Kant's conceptualisation of aesthetic experience and thereby shows how the central role of sensibility in the third *Critique* contributes to a deeper understanding of aesthetic experience. This is done through a close reading of two philosophical key terms – *Gemüt* and *Stimmung* – and two specific phenomena – laughter (*Witz*) and hypochondria – carried out in conversation with three works of art: Max Neuhaus' public sound piece *Times Square* (1977), Sarah Lucas' installation *Au Naturel* (1994) and Nazlı Dinçel's film work *Leafless* (2011). Taking departure from the framework offered by Kant's critical philosophy and his anthropological writings, I argue that the analyzed concepts and phenomena on the one hand call on the importance of sensibility in Kant's aesthetics, and on the other show that we still need Kant to grasp present questions and central motives in contemporary art.

Keywords: Immanuel Kant, aesthetics, sensibility, aesthetic experience, contemporary art, *Gemüt*, *Stimmung*, mind, mood/attunement, wit, laughter, hypochondria, feeling, thinking, ideal embodiment, tautology.

Tackord

En gång på pendeln hörde jag en medresenär citera Goethe, som enligt uppgift mindes sina duster med tredje Kritiken som en av de lyckligaste perioderna i sitt liv. Jag vet inte om detta är sant, men är delvis beredd att hålla med. Oavsett vill jag tacka er som gjort färdigställandet av detta arbete möjligt. Det är en svår uppgift, för ni är så många som hjälpt mig med så mycket.

Ingen avhandling utan noggranna och tålmodiga handledare: Tack Cecilia Sjöholm för ditt sätt att alltid insistera på det angelägna. De högt ställda förväntningarna i kombination med ett stort svängrum har möjliggjort att denna text till slut blivit min egen. Framför allt vill jag tacka för introduktionen till Kant – en filosof som ”klädde sig som en blomma” – på en magisterkurs för länge sedan och för idén att över huvud taget doktore-ra. Och tack Rebecka Lettevall för att med blick på helheten tillgängliggöra den forskningsterräng jag ryggat inför och för att ingjuta mod och uppmärksamma potentiella felsteg. Ni har demonstrerat värdet av omsorg och integritet i det akademiska skrivandet. Stort tack till Hanne Appelqvist som vid mitt slutseminarium pekade ut de viktiga vägval som återstod att göras – en bättre opponent har jag svårt att föreställa mig. Och till Krystof Kasprzak för de konstruktiva kommentarerna på 60%-seminariet, där problemformuleringarna visade sig rymma lösningarna.

Tack till mina eminenta (doktorand-) kollegor genom åren för idé-givande samtal och kamratskap: David Payne, Gabriel Itkes-Sznap, Gustav Strandberg, Irina Seits, Johan Sehlberg, Karl Lydén, Kim West, Petra Werner och Rebecka Thor. Ett särskilt varmt tack till Lovisa Andén och Mats Dahllöv, som under kritiska arbetsperioder inte bara upplåtit så mycket av sin tid utan dessutom sina hem. Mats, räkna med mig i nästa vända! Lika innerligt vill jag tacka Erik Bryngelsson och Josefine Wikström för att jag får ta del av er vitsighet och skarpsinnighet. In i det sista har ni båda bistått med att kalibrera de filosofiska resonemangen – och gett perspektiv på livets andra prövningar i förhållande till avhandlingsarbetet. Josefine, jag ser fram emot när gemensamma formuleringar diskuteras lika intensivt. Camilla Larsson är min ciceron på konstfältet som gett omistliga infallsvinklar på argument och exempl och Emma Kihls tankar kring skrivande har varit nödvändiga för slutförandet av detta arbete: Tack till er, problem löses bäst i rörelse!

Deltagarna vid det högre seminariet i estetik vid Södertörn och estetikkollegiet ska ha tack för alla klartänkta synpunkter: Aris Fioretos, Erik Wallrup, Camilla Flodin, Jakob Staberg och Åsa Arketeg. I synnerhet vill jag tacka Sven-Olov Wallenstein för de generösa och uppmuntrande kommentarer som visat på möjligheter i arbetets mer tvivelaktiga partier – och för pärlbandet av relevanta referenser. Och utan Marcel Quarfoods nyktra blick hade textens otydligheter varit än fler, tack för att du tagit dig tid. En tidigare version av det sjätte kapitlet publicerades i antologin *En plats för tänkande: Essäer om universitetet och filosofin* och jag vill tacka redaktörerna Anders Burman, Marcia Sá Cavalcante Schuback och Synne Myrebøe som gjorde min medverkan möjlig. Till Ewa Rogström och Lena Casado och alla andra på institutionen som guidat mig genom de lager av praktiska spörsmål som medföljer privilegiet att doktorera med en anställning: jag är väldigt tacksam.

Jens Fust har med sitt goda omdöme varit involverad i provandet av frågeställningar, redan innan detta projekt påbörjades, och mina andra kloka vänner – Anna Nyström, Emanuel Almborg, Karin Bähler Lavér, Ksenia Pedan, Maja Hellsing och Martin Benson – har alla bidragit genom värdefulla råd och läsningar, delande av erfarenheter och teoretiska såväl som konstnärliga referenser. Jag vill också tacka Martin Grennberger för att ha gjort mig bekant med Nazlı Dinçels bildvärld.

Slutligen och framför allt vill jag tacka min familj som delat den tyngsta bördan. Det här hade aldrig fungerat utan Toruns hjälp med alla vardagens bestyr, jag har den finaste svärmodern i dig och barnen den bästa farmodern. Tack Birgit, min mamma, för att du med exemplet av din person förmedlat en känsla av möjlighet i det som är och för att du ständigt betonat livets angelägenheter: kärlek, rättvisa, fantasi och kunskap. Din tilltro till min förmåga har betytt allt. Arram! Min stora kärlek och outtröttliga läsare. Jag vet inte vad som ska nämnas först: din lojalitet som formar min tillvaro, ditt estetiska sinne eller stringenta språkkänsla. Det här hade varit en annan bok utan våra samtal och alla filmer vi sett tillsammans. Vidden av min uppskattning är svårfångad. Tack för att jag får känna, förnimma och tänka med dig. Och till mina käraste avbrott i arbetet som jag också tillägnar den här boken: TACK Edin, Miro och Jonis! För ett tag framöver låter vi Kant bara betyda utsidan på mackans mjuka mitt och det som man inte ska gå för nära.

Stockholm, februari 2021

Innehåll

Inledning	11
Kant och konst: <i>Times Square</i> , <i>Au Naturel</i> och <i>Leafless</i>	17
Frågeställning.....	19
Material.....	19
Metod.....	25
Disposition och synopsis.....	34
Kapitel 1. Forskningsöversikt och teoretiskt ramverk	39
Det sublima, det sköna och konsten.....	39
Systematik och sinnlighet	42
Inbillningskraft och sinne	47
Kroppens problem	49
Kritik och antropologi.....	50
Postkantiansk kritik och estetik	54
Den estetiska erfarenhetens autonomi.....	59
Tre idéer	63
Foucault. Empirisk-transcendental dubblering.....	66
Nuzzo. Det ideala förkroppsligandets rörelse.....	70
Lyotard. Tautegoriska relationer	74
Kapitel 2. Sinnlighetens kraft hos Kant.....	81
Estetisk erfarenhet och sinne.....	82
Varför betona sinnligheten?	85
Antropologi och skönhet	87
Om omdömeskraften	89
Mot och med Baumgarten	93
Sinnlighetens kraft	101
Ett vidsträckt fält	104
Inbillningskraft.....	105
Livlighet.....	108
Kapitel 3. <i>Gemüt</i>	113
Tidigare tematisering. Utveckling och översättning	116
Livskänsla och livsprincip	126
<i>Geist</i> – kropp.....	130

Kapitel 4. Stämning.....	137
Max Neuhaus, <i>Times Square</i>	137
Från ljud till tillstånd	138
Tidigare tematisering.....	140
Stämningar	148
Stämmans harmoni och asymmetri.....	154
Att se, höra och lyssna	156
Musiken – angenäm eller skön?	161
En konstform som gynnar sinnligheten	165
Klangens konsekvenser för den estetiska erfarenheten	169
Kapitel 5. Vits och skrott	175
Sarah Lucas, <i>Au Naturel</i>	175
Lekande sensibilitet.....	177
Kant som vitsare.....	179
Tidigare tematisering.....	183
Ett estetiskt nyckelbegrepp	186
Vits och kunskap i <i>Kritik av det rena förnuftet</i>	190
Vits och omdöme i <i>Antropologin</i> och föreläsningarna	193
Tankelek i <i>Kritik av omdömeskraften</i>	196
Vitskonsten – angenäm eller skön?	198
Skrottets konsekvenser för den estetiska erfarenheten	203
Kapitel 6. Hypokondrins vånda och estetiska problematik.....	219
Nazlı Dinçel, <i>Leafless</i>	219
Maktlös beslutsamhet, självreflekterande sensibilitet och materialitet ..	221
Tidigare tematisering.....	226
Dietikens gränsöverskridande praktik	229
<i>Grillenkrankheit</i>	233
Drömmar och diktande inbillningskraft	236
Känslans cirkularitet och dubbelhet.....	241
Åldrande, död och erotik	244
Hypokondrins konsekvenser för den estetiska erfarenheten.....	249
Slutord.....	253
Summary	259
Bibliografi	267

Inledning

När jag första gången läste Immanuel Kants *Kritik av omdömeskraften* (1790), även kallad tredje Kritiken, förundrades jag över hur den karga texten, präglad av sträng systematik, ändå rymde så många märkliga och uttrycksfulla exempel. Knappt noterbara jämsides dispositionens påträngande skärpa, röjde exemplens sinnlighet för mig en ny öppning mot resonemanget som helhet. För mig hade Kant ditintills snarare symboliserat sinnlighetens eliminerande från diskursen inom etableringen av det moderna estetiska fältet. Men med sin förtätade, estetiska kraft överskred exemplen den instrumentellt förklarande funktion som överordnandet av systematisk klarhet fordrade. Det prasslande lövverket i Sumatras urskog, barockmöbelns tunga prakt, den rytande stormen, grannars besvärande falsksång samt paradisfågeln metalliskt skimrande fjäderdräkt – dessa och många fler exempel kontrasterade tvärt mot den formella regelmässighet och det fjärmande från det sinnliga som jag förknippat med smakomdömet hos Kant. Frågan som dröjde sig kvar berörde konsekvenserna av att ta denna sinnlighet på allvar. Vilka blev följderna om alla snäckor och färggranna fåglar erhöll en konstitutiv funktion i argumentationen, i stället för att reduceras till enbart dekorativa och fristående utbytbara illustrationer i begreppsliggörandet av det estetiska omdömet? Fram trädde en idé om skönhet och estetisk erfarenhet som tycktes förskjuta koordinaterna på den filosofihistoriska orienteringskartan.

Ämnet för den här avhandlingen är Kants begrepp om sinnlighet i hans estetik och antropologi. Estetik avser det begrepp som följer ur *Kritik av omdömeskraften*, det vill säga det område som utgörs av den estetiska erfarenheten av konst och natur, inte den mening vi finner i den så kallade första Kritiken, *Kritik av det rena förnuftet* (1781/1787), som sinnlighetens rena *a priori*-former, tid och rum. I *Kritik av omdömeskraften* karakteriserar det ”estetiska” varken sinnliga intryck eller sinnliga uttryck i allmänhet, utan ett särskilt modus i varseblivningen av och reflektionen över sinnliga intryck. Kant kallar detta slags sammanställning av tankar för ett estetiskt manér, ett *modus aestheticus*, vilket skiljer sig från den logiska

metodens bestämda principer genom att som enda direktiv ha känslan av enhet i framställningen.¹

Avhandlingens huvudfråga är: Hur kan vi förstå estetisk erfarenhet utifrån det begrepp om sinnlighet vi finner i Kants kritik av estetiskt reflekterande omdöme och i hans antropologiska skrifter? En viktig följdfråga, som också format min metod, är vidare: Vilken roll spelar sinnligheten i Kants begreppsliggörande av den estetiska erfarenheten?

Estetisk erfarenhet är inte en beteckning vi finner hos Kant. Att jag ändå använder denna term diskuteras i följande kapitel, som en del av bakgrunden till frågeställningens avgränsning. Min övergripande hypotes är att det spektrum av förmågor, begrepp och figurer som utgör det sinnliga, främst i tredje Kritiken, är avgörande både för att förstå estetisk erfarenhet och för möjligheten till dess begreppsliggörande. Ytterligare ett viktigt antagande i frågeställningen är att Kants begrepp om sinnlighet framträder på nytt genom att tänkas tillsammans med tre exempel från samtidskonsten. Thierry de Duve har visat på fruktbarheten i att upprätta en relation mellan Kant och samtidskonstens historia, men medan de Duve problematiserar frågan ”vad är konst?” är mitt eget sammanförande av Kant och konst av mer handfast natur.² Prövandet av kantianska begrepp och fenomen för att analysera samtida konstverk fyller två syften: att genom dessa verk aktivera mindre uppmärksammade aspekter av Kants estetik och att visa på de resurser som denna erbjuder för att möta samtida konst. Det utgör också ett skäl till att detta är en avhandling i just disciplinen estetik.

Detta ”tänka tillsammans med” har en dubbel betydelse som går bortom sin praktiskt operativa aspekt, genom att också återropa undersökningens kontext. Den lokaliserar avhandlingen till det forskningsfält av samläsningar som etablerats i samband med de textkritiska (ny)översättningarna till engelska av såväl *Kritik av omdömeskraften* och *Die Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* (1798) – hädanefter förkortad *Antropologin* – som Kants föreläsningar i antropologi och andra mindre skrifter, vilka räknas

¹ Immanuel Kant, *Kritik av omdömeskraften*, övers. Sven-Olov Wallenstein (Stockholm: Thales, 2003), §49, 177. Att tala om ”sinnlighet i Kants estetik” är således inte någon tautologi då estetik betecknar olika men sammanflätade ting. Se kapitel 2 för en redogörelse över utvidgningen av begreppets tillämpning mellan första och tredje Kritiken. Jag kommer fortsättningsvis att i första hand referera till den svenska översättningen, men markera med en referens till Akademie-Ausgabe, förkortad AA, när så är nödvändigt.

² Thierry de Duve, *Kant after Duchamp* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1996).

till hans så kallade tillämpade filosofi.³ Michel Foucault är en tidig föregångare när det kommer till att förstå det kritiska projektet genom dess överlappning med Kants antropologiska verk.⁴ Men det är framför allt från 1990-talet och framåt som dessa områden börjar tänkas utifrån varandra inom flera av Kantforskningens många fält. Avhandlingen kan i hög grad räknas som en produkt av den globala renässans som den tredje Kritiken och de antropologiska skrifterna sett sedan åren kring millennieskiftet och är svår att föreställa sig utan portalfigurer som Paul Guyer, Robert Louden med flera. Estetiken sammankopplas dock redan från början, genom vad som brukar räknas till disciplinens grundande i Alexander Gottlieb Baumgartens formulering av ”konsten att tänka skönt”, med den filosofiska antropologin, det för tiden andra nya kunskapsområdet.⁵

Jag närmar mig frågan om sinnligheten utifrån de två nyckeltermerna genom vilka Kant beskriver det tillstånd och den process som karakteriserar det estetiska omdömet: sinne – *Gemüt*⁶ (i *Antropologin* benämnd och verksam som förmågan till förnimmande/kännande och tänkande⁷) och stämning – *Stimmung*. Även det med stämning besläktade begreppet *Stimme*, stämma/röst, är här av intresse. Dessa analyser vidareutvecklas i undersökningarna av två specifika sinnesstämmningar: skratt i egenskap av uttryck för det kvicka tankespel som karakteriserar vitsen (*der Witz*) och den

³ Immanuel Kant, *Critique of the Power of Judgment*, red. Paul Guyer, övers. Paul Guyer, Eric Matthews (Cambridge: Cambridge University Press, 2000); *Anthropology from a Pragmatic Point of View*, red. och övers. Robert Louden (Cambridge: Cambridge University Press, 2006); *Lectures on Anthropology*, red. Robert Louden, Allen Wood (Cambridge: Cambridge University Press, 2012); *Anthropology, History, and Education*, red. Robert Louden, Günter Zöllner (Cambridge: Cambridge University Press, 2007); *Notes and Fragments*, red. Paul Guyer (Cambridge: Cambridge University Press, 2005).

⁴ Michel Foucault, *Introduction to Kant's Anthropology*, övers. Roberto Nigro, Kate Briggs, red. Roberto Nigro (Los Angeles: Semiotext(e), 2008). Se kapitel 1.

⁵ Alexander Gottlieb Baumgarten, *Aesthetica* (1750/1758), övers. Dagmar Mirbach (Hamburg: Felix Meiner, 2007), §1, 10–11. Kapitel 2 berör detta samband närmare. Beträffande Baumgarten citeras fortsättningsvis den tyska översättningen, medan översättningarna till svenska är mina egna.

⁶ Mer om valet av översättning i kapitel 2 som ingående behandlar begreppet. Jag markerar när det är fråga om sinne i bemärkelsen *Sinn*.

⁷ ”Vermögen zu empfinden und zu denken”. Immanuel Kant, *Antropologin*, §24, AA 7:161. *Antropologin* är den sista skrift Kant gav ut under sin livstid och den bygger på de föreläsningar i antropologi han höll varje vintertermin 1772/73–1795/96, parallellt med arbetet med de tre kritikerna. Jag refererar härnäst till sidnumreringen i AA. Även antropologiföreläsningarna, vilka går under namnen på de som nedtecknade dem (*Collins, Friedländer* etc.), har referens till AA. För den historiska kontexten till Kants antropologi, se John H. Zammito, *Kant, Herder, and the Birth of Anthropology* (Chicago: The University of Chicago Press, 2001).

kroppsligt förankrade självreflexivitet och omkastning av tvivel och visshet som utmärker hypokondrin. De spel mellan kropp och tänkande som kännetecknar dessa båda fenomen anknyter på skilda sätt tematiskt till det tillstånd – den stämning – Kant beskriver som estetiskt reflekterande. Mina diskussioner är genomgående grundade i det estetiska modus som hör samman med lustkänslan i inbillningskraftens fria spel med förståndet i det sköna.

Den (o)lust som uppstår genom inbillningskraftens kris i striden med förnuftet och som förknippas med det sublima, det estetiska omdömet andra instans, står alltså inte i fokus. Kant kontrasterar dessa omdömen mot varandra utifrån skillnader emanerande ur harmoniska respektive disharmoniska relationer mellan förmågorna. Det sköna kan härmed fattas som framställningen av ett obestämt förståndsbegrepp, en framställning som rör form och kvalitet och präglas av en positiv lust. Det sublima avser däremot, såsom framställningen av ett obestämt förnuftsbegrepp, kvantitet och formlöshet och utgör en negativ lustkänsla av vördnad inför förnufts-idéns absoluta storhet och människans översinnliga bestämning.⁸ Skrott och hypokondri är centrala i sammanhanget eftersom de skärper spänningen mellan förstånd och sinnlighet i de samtidigt precisa och dubbelbottnade betydelsena hos sinne och stämning, en intensifiering som problematiserar innebörden av harmonin i det sköna som en erfarenhet karakteriserad av lugn kontemplation.⁹

Frågan om sinnligheten har inte gått Kantforskningen förbi. Här utmärker sig särskilt Angelica Nuzzos studie över den radikalt nya förståelse av mänsklig sinnlighet som Kants kritiska vändning mot kunskapens, etikens och estetikens transcendentala möjlighetsvillkor öppnar för.¹⁰ Som kapitel 1 klargör, bygger mitt arbete vidare på Nuzzos, framför allt genom att förutsätta den självklarhet med vilken hon gör sinnligheten hos Kant till ett relevant ämne. Nuzzo demonstrerar hur sinnligheten konsekvent kan förstås som det grundläggande elementet inom alla de ovan nämnda områdena i Kants filosofi. Mot bakgrund av den avgörande betydelse som sinnligheten därmed ges består mitt bidrag – dock avgränsat till sinnligheten i

⁸ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §23, 101; §39, 150. I det sublima är det olusten inför inbillningskraftens (sinnlighetens) otillräcklighet som väcker den lustkänsla som alltså härrör ur förhållandet mellan oavpassadheten mellan vår största sinnliga förmåga och förnuftsidéerna. *Ibid.*, §27, 114–115.

⁹ "I föreställningen om det sublima i naturen känner sig sinnet *försatt i rörelse*; i det estetiska omdömet om det sköna befinner det sig däremot i *lugn kontemplation*." *Ibid.*, 115.

¹⁰ Angelica Nuzzo, *Ideal Embodiment: Kant's Theory of Sensibility* (Bloomington: Indiana University Press, 2009).

Kants estetik – i att sammanföra sinne, stämning, skratt och hypokondri med den övergripande frågan rörande förståelsen av estetisk erfarenhet utifrån kritiken av estetiskt reflekterande omdöme och de antropologiska skrifterna. Detta är något som inte tidigare gjorts.

Det angreppssätt jag föreslår, att utgå från dessa till synes avskilda detaljer i Kants filosofi, kan tyckas betänkligt, i första hand eftersom det kan tyckas undvika teorin om de *a priori* konstituerade villkoren för erfarenheten, vilken vanligtvis placeras i förgrunden i förståelsen av tredje Kritiken och den kritiska filosofin. Jag tänker i synnerhet på den djupt omdiskuterade frågan om systematisk enhet, det vill säga hur kritiken av det reflekterande estetiska omdömet förhåller sig till kritikerna av kunskapen respektive moralen.¹¹ Det är såväl möjligt som rimligt att tänka sig en vidareutveckling av detta arbete i förhållande till ovannämnda problem i Kants tänkande, men det sker inte inom dessa ramar. Utanför frågeställningen faller också problemet huruvida eller på vilket sätt Kants begrepp om rena smakomdömen är beroende av interaktionen mellan omdömets *a priori*-grund och sinnlighetens empiriska fenomen.

Mitt syfte är i stället att utifrån just sinne, stämning, skratt och hypokondri framhålla sinnlighetens betydelse hos Kant för att därigenom förstå det samtidigt så grundligt behandlade som oupphörligt förunderliga fenomen som är estetisk erfarenhet. Jag gör detta dels genom att skänka klarhet åt begreppen och fenomenen i fråga, dels genom att visa på potentialen i att sätta dessa begrepp och fenomen i förbindelse med estetiska problem av samtida intresse. Detta är också skälet till att undersökningarna, med visst undantag för det tredje kapitlet om sinne, endast genom kortare bakgrundsteckningar situeras i sin egen historiska kontext. I stället utförs analyserna i samspel med tre konstexempel, vilka tillsammans situerar min läsning av Kant i samtiden och skisserar läsningens estetiska ramverk.

I *Kritik av omdömeskraften* finns både ett övermått av sinnlighet och koordinaterna för det överskridande som hos Kant utmärker sinnligheten i stort. Med övermått av sinnlighet avses själva tematiken i den tredje Kritiken, förstådd som erfarenheten av liv och den sinnliga världens mångfaldiga uttryck. Sinnlighetens eget överskridande åsyftar det faktum att begreppet sinnlighet inte är begränsat till erfarenhetens sinnesförmålor, utan även innefattar känslan av tänkandet i reflektionen. Utöver sin empiriska dimension innefattar sinnligheten också en ideal dimension av tänkande, vilken i sin tur förenar ett moment av fri, estetisk reflektion med

¹¹ Se avsnittet ”Om omdömeskraften” i kapitel 2.

sin motsats: ett förståndsmässigt begreppsliggörande. Sinnligheten inbegriper allt från rena förnimmelser (känslan av lust) till strikt teoretiska spörsmål om perception och kunskap (form, objekt). Jag kommer hädanefter att använda detta på en gång distinkta och obestämda sinnlighetsbegrepp, vilket samtidigt upprätthåller och överskrider gränser.

Detta begrepp om sinnlighet är avhandlingens ämne av två skäl. För det första då det omfattar både subjektiv varseblivning och objektiv materialitet (föremål i världen), vilket både förutsätter och skapar en kontaktyta mellan Kants kritik och antropologi.¹² För det andra då det knyter an till de

¹² "Kritik" åsyftar här Kants definition av kritik som transcendentalfilosofins gränbestämmelser för kunskap, moral och omdöme. Det är en begreppsfröklaring centrerad kring frågor om berättigande: Vilka objekt kan berättigas en transcendental analys? När och hur är det motiverat att förena A och B? "Antropologi" avser området för människans självförståelse, idén om hennes undersökning av sig själv som ett empiriskt objekt. Visserligen verkar Kants kritikbegrepp redan i dubbla register som transcendentalfilosofi och empiriskt imperativ om vi betänker raderna i uppsatsen "Svar på frågan: Vad är upplysning?" (1784): "Sapere aude. Hav mod att göra bruk av ditt eget förstånd!" (Immanuel Kant, "Svar på frågan: Vad är upplysning?", övers. Joachim Retzlaff i *Vad är upplysning?: Kant, Foucault, Habermas, Mendelssohn, Heidegren*, red. Brutus Östling (Stockholm: Symposion, 1989), 27). Kant definierar i uppsatsen sin samtid som en upplysningens tidsålder, vilket påminner om samtidsbestämningen i *Kritik av det rena förnuftet* som "kritikens egentliga tidsålder" i en passage som betecknar kritik som en process av självkritik. I samklang med upplysningstextens uppmaning, menar Kant här att allt, så också det egna förnuftsbruket i etablerandet av gränserna för kunskapen, måste underkastas kritikens "fria och öppna [offentliga] prövning". (Immanuel Kant, *Kritik av det rena förnuftet*, övers. Jeanette Emt (Stockholm: Thales, 2004), Axii. Hädanefter refereras inte sidnumreringen i den svenska utgåvan utan den vedertagna numreringen för den första och andra utgåvan, A/B. Kants estetik kan i sig sägas tematisera denna inneboende dubbelhet i kritiken och nämnda kontaktyta mellan kritik och antropologi genom den föreställda oskiljaktigheten i den estetiska erfarenheten mellan det estetiska omdömet form och dess stoff. I §34 i *Kritik av omdömeskraften* diskuteras skillnaden mellan en smakkritik som konst och en transcendental kritik som vetenskap på ett sätt som är betydande för denna dubbelhet. Skillnaden består i att medan den förra uppehåller sig vid den empiri som applicerar smaken på sina föremål (eftersom en objektiv princip för smaken inte är möjlig kan inte dess bestämningsgrund framläggas i en "allmänt brukbar formel" utan måste undersökas genom exempel) handlar den senare, med vilken Kant definierar sitt eget projekt, om en kritik av förmågan till bedömning. (§34, 144). Smakkritiken fyller emellertid indirekt en funktion även för Kants transcendentala kritik. Även om den praktiserade och den transcendentala kritiken inte får sammanblandas så hänger de samman genom att Kant själv faktiskt utforskar förmågornas roll i omdömet genom exempel på skönhet som form för subjektiv ändamålsenlighet i §14 "Utläggning genom exempel". Undersökningen av omdömet inbegriper på så vis exemplifierandet av denna akt genom uppmärksammandet av formen hos specifika objekt. Detta visar på hur den transcendentala kritikens utbenande av omdömet form i praktiken ligger närmare smakkritikens empiriska stoff än vad §34 gör gällande. Jag menar att detta har med ämnet för tredje Kritiken, estetisk erfarenhet, att göra.

senaste decenniernas återvändande till *aisthesis* inom estetisk teori och till frågan om hur sinnligheten förhåller sig till den förbundna kroppsligheten.

Kant och konst: *Times Square*, *Au Naturel* och *Leafless*

Analyserna av sinne, i termer av stämning, vits och skratt och hypokondri, görs i samspel med tre konstverk, vilka är direkt knutna till avhandlingens syfte: att förstå estetisk erfarenhet utifrån inskrivningen av sinnlighetens betydelse i Kants estetiska teori och antropologi. Intentionen är att, med utgångspunkt i det ramverk som Kants kritiska filosofi påbjuder, låta min läsning peka mot aktuella frågor och motiv inom västerländsk samtidskonst. "Samtidskonst" är långtifrån en neutral term för historisk periodisering.¹³ Trots det tar jag mig friheten att använda detta nebulösa begrepp just i denna snäva och annars vilseledande betydelse av tidlig avgränsning.

Det första verket är Max Neuhaus offentliga ljudverk *Times Square* (1977–1992; 2002–), som utgörs av en enda tät, dov och harmonisk klang som kan höras från tunnelbaneventilationen i en trottoar på Broadway vid Times Square i New York. För upplevelsen av *Times Square* spelar interaktionen mellan den ljudande stämningen och åhörarens sinnesstämning i samspelet mellan kropp och omvärld en avgörande roll. Vi återkommer till denna betydelse av åhörarens sinnesstämning, samt kroppsliga och rumsliga belägenhet i interaktionen med verket i det fjärde kapitlet, där verket förstås utifrån kapitlets tematik: stämningsbegreppet. Det andra verket är Sarah Lucas installation *Au Naturel* (1994), bestående av en smutsig madrass på vilken två meloner och en hink placerats bredvid en gurka lutad mot två apelsiner. Den lätthet, spontanitet och absurditet som präglar *Au Naturel* gör verket signifikativt för vitsen som estetisk kategori och formgivande princip, samt för skrattet som uttryck för sinnesstämningens och

¹³ Bland exemplen på det senaste decenniets många ansatser att kritiskt inringa, historisera och problematisera samtidskonstbegreppet filosofiskt och geopolitiskt utmärker sig två antologier som särskilt instruktiva: *Antinomies of Art and Culture: Modernity, Postmodernity, Contemporaneity*, red. Nancy Condee, Okwui Enwezor, Terry Smith (Durham: Duke University Press, 2008); och *Aesthetics and Contemporary Art*, red. Armen Avanessian, Luke Skrebowski (Berlin: Sternberg Press, 2011). Se särskilt John Rajchman, "The Contemporary: A New Idea?" (125–144); Peter Osborne, "The Fiction of the Contemporary: Speculative Collectivity and Transnationality in the Atlas Group" i *Aesthetics and Contemporary Art* (101–123); och Terry Smith, "Introduction: The Contemporaneity Question" i *Antinomies of Art and Culture* (1–19). För en metaöversikt över dessa ansatser, se Terry Smith, "Philosophy in the Artworld: Some Recent Theories of Contemporary Art", *Philosophies* 4:3 (2019). Tillgänglig på: <https://www.mdpi.com/2409-9287/4/3/37/htm>.

omdömet sinnlighet. Den kollision mellan heterogena objekt och de begrepp som verket iscensätter låter sig på ett produktivt sätt uttryckas utifrån vits- och skrattproblematiken hos Kant, temat för det femte kapitlet. Det tredje verket är *Leafless* (2011), det filmverk av Nazlı Dinçel som ackompanjerar det sjätte och sista kapitlet. Dinçels intima och desorienterande stilleben av kroppsdelar, textila veck och grenverk samt hennes materialundersökande användning av den analoga filmens framkallnings-, klipp- och skarvningstekniker tematiserar bland annat den psykosomatiska självreflexivitet som utgör en aspekt av hypokondriens estetiska problematik.¹⁴

Som det faller sig har dessa konstverk blivit en del av undersökningen genom en enkel manöver. Konsten – både verken i denna text och den mylla av mina nyligen upplevda, starkt och svagt ihågkomna samt helt bortglömda konstupplevelser som präglat mig och tillgängliggjort just dessa exempel för detta ändamål – och Kant har silats genom varandra i arbetet.¹⁵ Det handlar om ett ömsesidigt utbyte i urvalsprocessen, inte främst märkbar i kapitlen som textvolym och utpräglade analyser. Vi ser detta samspel i de korta – men förhoppningsvis precisa – beskrivningarna av verken och interfolierat i andra resonemang. Men framför allt verkar samspelet implicit i frågorna om estetisk erfarenhet utifrån Kants begrepp om sinnlighet och sinnlighetens roll i begreppsliggörandet av denna erfarenhet.

Verken har alltså en dubbel bäring på texten. Först och främst appellerar *Times Square*, *Au Naturel* och *Leafless* till diskussionen av den sida av Kants estetik som jag vill lyfta fram: i sina sammansättningar svarar verken mot Kants begrepp och fenomen och sätter dem i gungning. Utöver att på detta vis ansluta till tematiken i min Kantläsning, aktiverar de enskilda konstverkens kvaliteter samtidigt problematiken i avhandlingens undersökningsobjekt, vilka på så sätt lyfts fram som resurser, tillämpbara även i relation till andra konstverk. Detta är möjligt eftersom dessa verk också exemplifierar teman inom samtidskonsten vilka hör samman med de begrepp om estetisk erfarenhet som framför allt från och med det tidiga 1900-talets avantgarde präglat det estetiska fältet – och med ökad styrka under efterkrigstiden även utvidgat det. Verkens sammansättning och verkan,

¹⁴ Härmed tar avhandlingens tidsligt avgränsade definition av ”samtidskonst” avstamp i 1977 – året för *Times Squares* tillkomst – och pekar – via *Leafless* 2010-tal – mot 2020-talets nutid och snara framtid.

¹⁵ Den estetiska erfarenhetens verkan ringas in av konceptkonstnären Robert Barrys visuella score från ”Leverkusen Pieces” (1969) där det med svart skrivmaskintext på vitt papper står att läsa: ”Something which is unknown to me but which works upon me.”

såväl materiellt som idémässigt, visar således å ena sidan att vi behöver Kant för att uppfatta de frågor just de ställer, å den andra på resurserna hos Kant i förhållande till de bredare tendenser de utgör exempel på.

Frågeställning

En repetition av frågeställningen är här på sin plats för att hålla den färsk i minnet och låta den peka fram mot inledningens återstående avsnitt om materialavgränsningar och metod. Genom det intrikata spelet mellan den mänskliga sinnlighetens olika funktioner och förstånd respektive förnuft, markerar sinnligheten i *Kritik av omdömeskraften* – med avseende på sin egen meningsfullhet – också inre gränstillstånd (och gränsöverskridanden). I kraft av att oscillera mellan materialitet och idealitet, mellan vidhängandet till det förkroppsligade och det begreppsgivande som gör denna sensibilitet sensibel, erbjuder begreppen *Gemüt* och *Stimmung*, samt de två sinnesstämningar som föranleds av vitsen och manifesteras i skrattet respektive kännetecknar hypokondrins olika inversioner, ett perspektiv på sinnlighet hos Kant som både upprätthåller och bryter sig loss från ett dualistiskt schema. Undersökningen är baserad på dessa begrepp och fenomen, eftersom de alla på ett eller annat sätt är förbundna med kopplingen mellan sinnlighet och förstånd/förnuft och spelar mellan kropp och tanke, konst och natur, insida och utsida.

Mot bakgrund av Kants ”upptäckt” av den mänskliga sinnlighetens mångfacetterade natur och komplexiteten i samspelet med förstånd respektive förnuft, kan avhandlingens generella frågeställning formuleras i den samtidigt anspråksfulla och enkla frågan: Hur kan vi utifrån dessa begrepp och sinnesstämningar hos Kant förstå estetisk erfarenhet? Detta är en fråga som rör såväl sinnlighetens centrala roll i den estetiska erfarenheten som möjligheten att både skriva fram och att göra denna erfarenhet begriplig – även bortom en kantiansk kontext.

Material

Av den tredje Kritikens två delar – kritiken av den estetiska omdömeskraften respektive kritiken av den teleologiska omdömeskraften – är det den första hälften som utgör huvudområdet och utgångspunkten för min undersökning. Denna begränsas företrädesvis till den kritiska perioden, det vill säga verk skrivna efter 1781 och publikationen av *Kritik av det rena förnuftets* första upplaga. Avgränsningen motiveras med att det är under denna period som den specifika innebörden av *Gemüt* som förmågan till

förnimmande/kännande och tänkande – ur vilken min frågeställning här rör – är koncentrerad. Utöver tredje Kritiken är *Antropologin* (1798), där denna precisering av *Gemüt* påträffas, min andra huvudtext. Detta är där-
 emot inte den enda anledningen till att läsa tredje Kritiken med *Antropologin*. De båda verken är tätt sammankopplade och den kritiska filosofin i sin helhet karakteriseras generellt av en både strukturell och historisk samtidighet i reflektionen som *Antropologin*. I Hannah Arendts karakterisering av de tre Kritikerna utifrån deras skilda perspektiv på människan berör den första människosläktet och dess framsteg, den andra människan som moralvarelse och självändamål och den tredje människorna, vars sanna ändamål är sällskaplighet, den socialitet som villkorar det politiska livet.¹⁶ Arendts teckning av tredje Kritiken formulerar på så vis indirekt också textens tematiska band till *Antropologin*. Båda behandlar människan som helhet och förlägger sina perspektiv på människan i plural, som en jordbunden varelse som lever i samhällelig gemenskap och som vidare är begåvad med ett sinne för denna gemenskap, ett *sensus communis*.¹⁷ Detta är en anledning till att kritiken av den estetiska omdömeskraften stundtals är så tydligt förankrad i handgripliga kulturella angelägenheter såsom vitsandet. Det finns här en öppenhet inför det empiriska materialet och ett filosofiskt frågande som delvis kan återföras till Kants tidiga skrifter, exempelvis *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* (1764) (*Iakttagelser av det sköna och det sublima*). I det reflekterande omdöme som *Kritik av omdömeskraften* i sin helhet behandlar är det just världen av olikheter, enskildheter och (o)lustkänslor som står på spel.

Sammanförandet av estetiken och antropologin för diskussionen av sinnlighet och estetisk erfarenhet hos Kant gör avgränsningen till det sköna till min utgångspunkt. I detta avseende följer jag Arendt, där de särdrag som utmärker tredje Kritikens perspektiv på människan (och vilka vidare etablerar förbindelsen till *Antropologin*) baseras på det estetiska omdömet

¹⁶ "The distinctions among these three perspectives are a necessary precondition for an understanding of Kant. Whenever he speaks of man, one must know whether he is speaking of the human species; or of the moral being, the rational creature that may also exist in other parts of the universe; or of men as actual inhabitants of the earth." Hannah Arendt, *Lectures on Kant's Political Philosophy*, red. Ronald Beiner (Chicago: The University of Chicago Press, [1982] 1992), 26.

¹⁷ "Med *sensus communis* måste man förstå idén om ett gemensamt sinne, det vill säga en förmåga att fälla omdömen som i sin reflektion tar hänsyn till vars och ens föreställningsart i tankarna (a priori)". Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §40, 152.

om det sköna.¹⁸ Men det finns fler skäl till att min frågeställning tar spjärn mot erfarenheten av det sköna. För att klagöra avgränsningarna krävs en kortare utläggning om det sublima. I sammanfattning består erfarenheten av det sublima i inbillningskraftens oförmåga att producera en form avpassad den föreställning förnuftet kräver.¹⁹ Denna otillräcklighet hos sinnligheten beskrivs av Kant som en olust grundad i känslan av sinnets inneslutande inom estetiska gränser.²⁰ Men det är samtidigt en olust som blir subjektivt ändamålsenlig för förnuftet såsom källa till idéer. Därmed inbegriper den en negativ lustkänsla som består i människans upplevelse av skillnaden inom sig själv som fri och suverän, både i förhållande till sin plats i naturen och som ett kroppsligt naturväsen.

I egenskap av estetiska omdömen kännetecknas både det sköna och det sublima av människans dubbla hemvist i sinnlighet och rationalitet.²¹ Trots denna likhet är det som står på spel i det sublima i första hand bestämningen av människan (som en förnuftsvarelse) i singular,²² varmed känslan i högre uträkning överlappar med andra Kritikens begrepp om människan som självändamål. Det sublima orsakas heller inte – såsom det sköna – av ett samspel med reella objekt i världen, utan avser förnuftsidéernas realitet.²³ Dessa förnuftsidéer kan inte påvisas genom sinnliga former utan bara erfaras genom den formlöshet som tillkommer framställningens oavpassadhet och sinnlighetens kollaps i sina misslyckade försök till gripande. Den uttrycks med andra ord sinnligt i naturformer just såsom en åter spegling av oavpassadheten mellan varje sinnlig form och idén i fråga.²⁴

¹⁸ Arendt lyfter särskilt fram Kants beskrivning av smaken som förmågan att bedöma det varigenom man kommunicerar sin känsla till andra, samt hur det sköna bara behagar i samhället och har med människans drift till samhällighet att göra (§41). Omdömet om det sublima inbegriper inte samma omedelbara anspråk på instämmande (§29). För att kunna betona socialitet och kommunicerbarhet som de centrala villkoren för omdömet funktion att tänka det singulara, utgår Arendt därför från det sköna. Arendt, *Lectures on Kant's Political Philosophy*, 14, 63.

¹⁹ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §26, 113.

²⁰ *Ibid.*, §27, 117.

²¹ Även om denna beskrivning ordagrant endast är giltig för det sköna: *Ibid.*, §5, 64. Om hur den sublima känslan, såsom människans överlägsenhet naturen (§28), är grundad i hennes fysiska sårbarhet och dödlighet, se Nuzzo, *Ideal Embodiment*, 306–314.

²² Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §39, 150.

²³ Det sublima är en reflex av förnuftsidéerna (såsom Gud, frihet, odödlighet etc.), vilka läses in i föreställningen. *Ibid.*, §27, 114.

²⁴ *Ibid.*, §23, 102. ”Man kan beskriva det sublima på följande sätt: det är ett (natur)föremål, vars föreställning bestämmer sinnet att tänka naturens ouppnåelighet som framställning av idéer.” *Ibid.*, §25, 125.

Även om det sköna också rör (estetiska) idéer²⁵ är dessa förankrade i former och objekt. Det sköna omfattar både subjektiv varseblivning och objektiv materialitet (föremål i världen) på ett sätt som direkt vänder människan mot sin omvärld och sociala gemenskap.²⁶ Min diskussion av estetisk erfarenhet förs i dialog med konstverk som dessutom aktiverar den dynamik i leken mellan sinlighet och förstånd som utmärker det sköna. Därtill är mitt ämne kraften hos sinnets sinnlighet, varmed det är just lustkänslan som härrör ur sinnets estetiska gränser som jag har för blicken och inte den (o)lust som förknippas med dessa gränser i det sublima.

Det är ändå värt att påminna om att det sublima för Kant inte är det skönas motsats, utan dess motvikt.²⁷ Om motsatser är två oförenliga ting karakteriseras motvikterna av en samverkan i upprätthållandet av balans på ett gemensamt plan. Utan att frånta det sköna och det sublima deras konstitutiva skillnader är det mot bakgrund av detta gemensamma plan möjligt att peka på vissa likheter. Denna samhörighet gör det möjligt att i de fenomen jag behandlar uppfatta aspekter av det sköna som vanligtvis förknippas med det sublima. Samhörigheten gör det även tänkbart att vidareutveckla frågan om den estetiska erfarenhetens sinnlighet utifrån mitt material i förhållande till det sublima (i synnerhet vad beträffar hypokondriens lustfyllda olust). Men eftersom den problematik jag diskuterar hos de valda begreppen och fenomenen framträder tydligare i relation till det sköna (samtidigt som dessa dessutom visar på den komplexitet som även det skönas otvetydiga lustkänsla inbegriper) avgränsar jag mig till detta omdömesmodus. Att i stället utveckla frågan om sinnligheten i förhållande till det sublima hade inneburit en helt annan undersökning, vars riktning hade medfört såväl andra exempel som en annan litteratur.

För att återgå till samstämmigheten mellan *Antropologin* och tredje Kritiken, finns det även fog att läsa den förra med den senare. Det blir då tydligt att det bestämmande kunskapsomdömet är otillräckligt för en filosofisk reflektion över de enskilda psykologiska och kulturella fenomen som *Antropologin* behandlar: fylleri som ett tillstånd av oförmåga att relatera sinnliga föreställningar till erfarenhetens lagar (§26); talmystik (i synnerhet

²⁵ Den estetiska idén är den föreställning i inbillningskraften som inget begrepp helt kan innesluta och utgör en omkastning av den icke-demonstrerbara förnuftsiden till vilken ingen åskådning kan vara adekvat. Ibid., §49, 172.

²⁶ "För det sköna i naturen måste vi söka en grund utanför oss själva, för det sublima blott i oss och i vårt sätt att tänka, som projicerar in något sublimt i föreställningen av naturen." Ibid., §23, 103.

²⁷ Kant, *Antropologin*, §68, AA 7:243.

tolvtalets särställning vid handel och inom astrologin) utifrån en diskussion om människans förmåga till teckenskapande och tolkande (§39); underhållande hobbyer med utgångspunkt i uppräknings av avvikelser från gott förstånd (§45); tobakskonsumtion och långtråkighet i en överläggning om sinnlig njutning (§60); mode (§71) och lyx (§72) i förhållande till smak; farorna med att äta ensam mot bakgrund av det högsta moralisk-fysiska goda (§88) etc. Det är i stället just det reflekterande omdömet, såsom det beskrivs i tredje Kritiken, som måste prövas när filosofen i sin antropologiska praktik ska söka regler för ett kulturellt universum av regellösa skillnader och enskildheter. *Antropologins* huvudfråga, vad människan som fritt väsen kan göra med sig själv, är också klart förbunden med hennes skapande av ”skön konst”.

Slutligen skär teman som ”skratt” genom estetikens och antropologins fält och gäckar varje entydig klassificering. Att ställa sinnligheten, både sinnen och inbillningskraft, i centrum möjliggör en interaktion mellan det konstsköna och naturens konstfullhet (tredje Kritiken) och ”vardagliga” erfarenheter (*Antropologin*). Det innebär att den kategoriska skillnaden mellan specifikt estetiska frågor och bredare antropologiska frågor, från fysiologiska reaktioner till sociala relationer, hävs.

Den tredje texten som är central för min frågeställning är den tredje delen av *Striden mellan fakulteterna* från 1798, vilken särskilt behandlar den hypokondriska sinnesstämningen.²⁸ Avsnittet bär titeln ”Om sinnets förmåga att bemästra sina sjukliga känslor genom den blotta föresatsen” och förkortas framgent ”Om sinnets förmåga...”. Det är en text som på ett utmärkande sätt vittnar om den närhet mellan aprioriska principer och arsenalen av empiriska detaljer som karakteriserar *Antropologin*. Avsnitten i *Striden mellan fakulteterna* behandlar i tur och ordning skillnaderna och konflikterna mellan universitetets ”lägre” filosofiska fakultet och de ”högre”: teologi, juridik och medicin.²⁹ Medan de senare stiftar lagar för bruket

²⁸ Immanuel Kant, *Striden mellan fakulteterna*, övers. Jim Jakobsson, Svenja Hums, Mats Leffler (Göteborg: Daidalos, 2020). ”Tredje delen. Den filosofiska fakultetens strid med den medicinska.”: ”Om sinnets förmåga att bemästra sina sjukliga känslor genom den blotta föresatsen”, 181–213. Jag markerar med originaltermer och referens till Akademie-Ausgabe när min egen tolkning skiljer sig från den svenska översättningen.

²⁹ De ”högre” fakulteterna är högre i egenskap av sina nära, och enligt rådande samhällsordning nödvändiga, relationer till den politiska makten och dess definitioner av samhällsnytta genom utbildning av verkställande tjänstemän som tjänar statens intressen. De discipliner som samsas inom den filosofiska fakulteten (hit hör, förutom filosofi, även historia, geografi, ekonomi, matematik och naturvetenskap) karakteriseras däremot av sanningssökande och är, genom sitt nödvändiga avstånd till statsmaktens krav, därför lägre. Men med avseende på sanning är filosofifakulteten genom textkritik

av kunskap utifrån empiriska principer, producerar filosofin i stället ny kunskap utifrån aprioriska principer och omdöme. *Striden mellan fakulteterna* skrevs samtidigt som Kant färdigställde *Antropologin* och den tredje delen, som behandlar striden mellan filosofi och medicin, upprepar utöver hypokondri flera teman som återfinns i *Antropologin*, såsom drömmar och matsmältning.³⁰ Även den tidigare *Versuch über die Krankheiten des Kopfes* (*Essä om sinnets sjukdomar*) från 1764 förtjänar i detta sammanhang att nämnas, som en parallell analys av sinnets snedsteg och sjukdomstillstånd. I detta verk kategoriserar Kant mentalsjukdomarna i tre typologier som korresponderar med avvikelser i sinnets tre huvudförmågor, vilka vidare härleds till kroppsliga störningar. Särskilt intressant i denna korta text är hur förmågorna upphöjda till den transcendentala sfären diskuteras på det synnerligen jordnära sjukdomsfältet. Genom att uttryckligen beröra sjukdomstematiken utgör denna text – fortsättningsvis förkortad som *Versuch...* – ett undantag från den tidsperiod som huvudsakligen avgränsar materialet.

Striden mellan fakulteterna och *Antropologin* upprätthåller första Kritikens indelning av kunskapsförmågorna (förstånd, sinnlighet, förnuft). De följer även båda en indelning i tre avsnitt som är parallell med de tre Kritikernas tematisering av förstånd (*Kritik av det rena förnuftet*), förnuft (*Kritik av det praktiska förnuftet*, 1788) och omdömeskraft (*Kritik av omdömeskraften*).³¹ Men i stället för att enbart privilegiera förmågornas positiva egenskaper, i det propedeutiska syftet att demonstrera den transcendentala användningen av förnuftet, behandlas också områden som karakteriseras av förmågornas misslyckanden. Dessa reflektioner över negativitet fokuserar på rörelser genom vilka förmågorna avlägsnar sig från det som utgör deras berättigande och blir illegitima.

—
och historisk forskning överlägsen den teologiska, genom en frihetsorienterad moralfilosofi är den överlägsen den juridiska och – vad som i min studie är av betydelse – genom filosofisk dietik den medicinska.

³⁰ Kant, *Antropologin*, §50–53.

³¹ Det första avsnittet om teologi i *Striden mellan fakulteterna* är delvis analogt med första Kritiken (sanning om naturen genom våra kunskapsförmågor), juridikdelen med andra Kritiken (begärsförmåga och frihet) och medicinavsnittet med tredje Kritiken (känslan av lust och olust). I *Antropologin* behandlar Bok I kunskapsförmågan, Bok II känslan av lust och olust, och Bok III begärsförmågan.

Metod

Mångtydiga begrepp

Avhandlingen vilar på en kritisk läsning av begreppen sinne (*Gemüt*) och stämning (*Stimmung*) hos Kant. Med ”kritisk” åsyftas en läsning vars direktiv jag urskiljer i Kants egna texter, vilket knyter an till den aspekt av Kants kritikbegrepp som betonar kritik som en prövande process av självkritik. Kapitel 1 fördjupar hur jag förstår begreppens exponering av spänningspunkter inom Kants tänkande mot bakgrund av Foucaults idé om en empirisk-transcendental dubbling, Nuzzos analys av det kantianska subjektets ideala förkroppsligande och Jean-François Lyotards definition av den estetiska erfarenheten som tautegorisk. Tautegorin betecknar för Lyotard det sätt på vilket tanken i den estetiska reflektionen känner sig själv vara i en lek som kännetecknas av blandningen mellan tautologins upprepning och allegorins överföring.³² Det ideala förkroppsligandet och tautegorin är också, till skillnad från den empirisk-transcendentala dubblingen, uttryckligt verksamma i kapitlens analyser. Därmed accentueras den mångtydighet som Kants bruk av både sinne och stämning inrymmer, en mångtydighet karakteriserad av begreppens omfattande av såväl tänkande och kännande som idealitet och materialitet. Med hänsyn till den emfas som historiskt lagts på begreppens förståndsaspekt, innebär framhållandet av mångtydigheten i sig ett betonande av begreppens sinnliga sidor.

När uppmärksamheten fästs vid begreppen kan annars åtskilda passager samordnas, vilket gäller såväl mellan nivåskillnader inom argumentationen i *Kritik av omdömeskraften* som mellan detta verk och Kants antropologiska skrifter. Med utgångspunkt i spänningen mellan sinnlighet och förstånd – den empirisk-psykologiska verkan av tillämpandet av de transcendentala förmågorna och dessa förmågor i sin *a priori*-form – som begreppet sinne inrymmer, följer jag dessa sömmar i Kants estetik. Genom att

³² Begreppet tautegori härrör från Samuel Taylor Coleridges *The Statesman's Manual* (1816), där det betonar skillnaden mellan symbol och allegori. Tautegorin är en kombination av grekiskans ταῦτός [*tautos*] (identisk) eller ταὐτό [*tauto*] (sammanslagning av το αὐτό [*to auto*] ”det samma”) med verbet ἀγορεύειν [*agoreuein*] (att tala öppet, tala i församlingen) genom analogin till ἀλληγορία [*allegoria*] (från ἄλλος [*allos*], ”annan” + *agoreuein*). Coleridge definierar det senare i *Aids to Reflection* (1825) som: ”tautegorical (i.e. expressing the *same* subject [as itself] but with a difference) in contra-distinction from metaphors and similitudes, that are always *allegorical* (i.e. expressing a *different* subject but with a resemblance).” Se Nicholas Halmi, ”Tautegory” i artikeln ”Coleridge on Allegory and Symbol”, *The Oxford Handbook of Samuel Taylor Coleridge*, red. Frederick Burwick (Oxford: Oxford University Press, 2009), 353–355.

tillvarata begreppets avgörande dubbeltydighet, såsom förmågan till både förnimmande och tänkande, har ytterligare nyanser i texten kunnat uppmärksammas. Dessa nyanser har jag sedan gjort till föremål för vidare undersökningar. Detta gäller iakttagelsen av dubbeltydigheten hos sinnets syskonbegrepp stämning, som såväl en apriorisk disposition hos inbillningskraft och förstånd som en ljudande term från musiken. Det berör likaså begreppsanalysernas vidareutveckling i de specifika sinnesstämmningar som hör samman med skratt och hypokondri och dessa fenomenens överskridanden mellan tankespel och fysiska förnimmelser.

Kapiteluppställningens följd – från begrepp till fenomen – kan därmed beskrivas i termer av en gradförändring. Den spänning mellan förstånd och sinnlighet som sinne och stämning instiftar intensifieras i de erfarenheter av sinnets rörelser som kommer till uttryck i skrattet och hypokondrin. Det handlar här uttryckligen om erfarenheter präglade av en ömsesidighet mellan tanke och kropp, erfarenheter som visar hur Kants mångfacetterade begrepp om sinnlighet både vidmakthåller och undergräver ett dualistiskt schema. Mitt val av begrepp och fenomen är följaktligen tematiskt motiverat, då de alla knyter an till det tillstånd Kant kallar estetiskt reflekterande och kan, i enlighet med denna specifika erfarenhet, beskrivas som gränsöverskridande.

I syfte att diskutera sinnlighetens dubbelbottnade roll i estetisk erfarenhet (se kapitel 2), respektive i begreppsliggörandet av denna lyfts begreppen och fenomenen även ur den kontext som utgörs av Kants uttryckliga slutsatser och görs vidare verksamma i förhållande till ett samtida konstfält. Verken *Times Square*, *Au Naturel* och *Leafless* kan även sägas aktivera de historiska möjlighetsvillkoren för min förståelse av Kant.

En metod för att handskas med mångtydiga begrepp och stundtals motsägelsefulla påståenden är den sönderdelande ”problemlösningen”. Detta tillvägagångssätt innebär att uttolkaren, utifrån ett ideal av teorins koherens och transparens, upplöser den föreliggande antinomin genom en logisk rekonstruktion av texten.³³ På grundval av ett visst påstående hos Kant ger sig uttolkaren sedan auktoritet att omformulera motsägande passager för att uppnå en generell samstämmighet. Detta sätt att läsa åskådliggörs i exempelvis Paul Guyers eller Henry Allisons inflytelserika diskussioner av tredje Kritikens §9: ”Undersökning av frågan huruvida känslan av lust i smakomdömet föregår bedömandet av föremålet, eller det senare föregår

³³ Dylika förfaranden är på intet vis begränsade till de dubbeltydigheter och paradoxer som genomsyrar *Kritik av omdömeskraften*.

det förra” – det problem vars lösning Kant framhåller som ”nyckeln till kritiken av smaken”.³⁴ Medan Guyer argumenterar för en separation mellan lustfylld reflektion och omdöme,³⁵ en tolkning av känslans roll i omdömet som dominerat senare tolkningar, går Allison emot Guyer och menar att den estetiska lusten är vad som gör oss medvetna om kunskapsförmågornas harmoni.³⁶ Även om Guyer och Allison förordar skilda tolkningar av problemet delar de utgångspunkten att passagen är förvirrad och att det är olyckligt att Kant sammanför olika påståenden i ett och samma avsnitt (Allison), varför hans obetänksamhet beträffande introduktionen av en teori om estetisk respons, vilken skiljer sig från tredje Kritikens riktning i stort, måste utredas (Guyer). De förenas vidare i sin strävan att hitta vägar ut ur den cirkulära argumentationen genom att identifiera kategorifel, rensa texten från motsägelser och skriva ut de nödvändiga distinktioner som befriar raderna från deras inre inkoherens.

Till skillnad från dessa läsningar, vars finkorniga ordningsskapande samtidigt varit mig behjälpligt i gripandet av överskådlighet över tredje Kritikens snåriga problematik, lyfter jag fram begreppens dubbeltydigheter som centrala för att tydliggöra betydelsen av det sinnliga hos Kant. Mitt urskiljande och min behandling av studiens undersökningsobjekt präglas av den lekfullhet som finns i sammanförandet. Frågan om lustens plats i tänkandet, och i vilken utsträckning tänkandet uppväcks av lusten, ligger i linje med Kants egen observation av en borttynande lustprincip i kunskapen. I en passage som behandlar naturens fattbarhet (sammanträffandet mellan varseblivning och kategorier) beskriver Kant hur ett vagt spår av en lustprincip allttjämt finns kvar i kunskapen, men att denna nu går oss för-

³⁴ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §9, 71. Se Paul Guyer, *Kant and the Claims of Taste* (1979) (Cambridge: Cambridge University Press, 1997), 136–140; Henry Allison, *Kant's Theory of Taste: A Reading of the Critique of Aesthetic Judgment* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), 115. Vissa passager i *Kritik av omdömeskraften* separerar lustkänsla och omdöme: ”Detta blott subjektiva (estetiska) bedömande av föremålet, eller den föreställning varigenom det ges, föregår nu lusten inför detta föremål, och det ligger till grund för denna lust inför kunskapsförmågornas harmoni.” (§9, 73). Andra framhåller lusten som identisk med omdömet: ”[Föreställningen om en subjektiv ändamålsenlighet hos ett objekt [är] nästan identisk med känslan av lust [.].”; “[D]et estetiska reflektionsomdömet innehåller ett på en princip a priori beroende begrepp om en formell men subjektiv ändamålsenlighet hos objektet, som i grunden är ett med känslan av lust [.].” Inledning (Första versionen), VIII, 385, 386.

³⁵ Guyer, *Kant and the Claims of Taste*, 98–99.

³⁶ Allison, *Kant's Theory of Taste*, 116–118. Allison menar dock att vi måste skilja reflektionens fria spel (lusten) från den harmoni inom förmågorna den gör oss medveten om.

bi.³⁷ I den transcendentala definition av lusten, som etableras när det estetiska omdömet artikuleras som relationen mellan föreställningen och känslan av lust/olust, kan vi ana denna på en gång aktiva och omintetgjorda lustnärvaro i kunskapsförmågan.³⁸ Med utgångspunkt i Jean-François Lyotards och Rodolphe Gasché's framhållanden av lustkänslan som avgörande för omdömet (tänkandet som sådant) förstår jag lustkänslan i tredje Kritiken inte bara som passivt åtföljande utan som aktivt vägledande i omdömet.³⁹ Betonandet av lustkänslans aktiva roll har alltså påverkat min uppfattning av tolkningsmöjligheterna hos de mångtydiga begreppen, men

³⁷ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, Inledning, VI, 39.

³⁸ Kants generella definition av lustkänslan i *Kritik av omdömeskraften* är föreställningens harmoni med sig själv, vilken i det estetiskt reflekterande omdömet också är grunden för upprätthållandet av detta tillstånd. Två helt olika, men för mig likväl förtydligande perspektiv på detta, ger Günter Zöller och Jean-Luc Nancy. I en systematisk rekonstruktion av Kants analys av lust och olust (i tredje Kritiken och den första inledningen) beskriver Zöller känslan som lustens transcendentala villkor. Det utmärkande draget för Kants teori om lust menar Zöller vara just dualismen inom denna enskilda grundförmåga i sinnet: *a priori*-principen och tillämpningen *aposteriori*. Detta innebär att lusten varken kan underordnas förnuftets principer eller uteslutas från dylika principer, något som vidare medför att grundförmågans enhet bevaras – mitt i dess indelning i distinkta tillämpningsmodus. Günter Zöller, "Toward the Pleasure Principle: Kant's Transcendental Psychology of the Feeling of Pleasure and Displeasure", *Akten des Siebenten Internationalen Kant-Kongresses: Kurfürstliches Schloss zu Mainz 1990. Bd 2*, red. Gerhard Funke, Mats G. Hansson (Bonn: Bouvier, 1991, 809–819), 812–814. Jean-Luc Nancy däremot tar fasta på medgivandet om en implicit lustprincip i kunskapen och identifierar till och med den inre spänningen i känslan av lust (och olust) som kärnan i Kants system och som förnuftets själva bevekelsegrund (*Trieb, Triebfeder*) som sätter det i rörelse. Nancy diskuterar systemets organisation utifrån lusten, som beskrivs som det som gör systemet till ett system. Lusten, menar Nancy, är aktivitet i form av teoretiskt och praktiskt förnuft. Därmed är lustkänslan inte så mycket en tredje förmåga, såsom den rubriceras i inledningen till *Kritik av omdömeskraften*, som den är uppvisandet för sig själv som aktiv princip inom den teoretiska och praktiska förmågan. Jean-Luc Nancy, "System of (Kantian) Pleasure (With a Freudian Postscript)" (1999), övers. Céline Surprenant, *Kant after Derrida*, red. Philip Rothfield (Manchester: Clinamen Press, 2003), 127–141. Se också Jean-Luc Nancy, "The Sublime Offering" i *Of the Sublime: Presence in Question* (1988), red. och övers. Jeffrey S. Librett (Albany: State University Press of New York, 1993), 31.

³⁹ Den term Kant använder, *begleiten*, härbärgerar denna dubbelhet. Wallenstein översätter dock *begleiten* till åtfölja (*Kritik av omdömeskraften*, 146. AA 5:288), respektive beledsaga (Ibid., 151. AA 5:292). "It does not amount to very much to say that reflection, as sensation, accompanies all acts of thinking: it guides them." Jean-François Lyotard, *Lessons on the Analytic of the Sublime* (1991), övers. Elizabeth Rottenberg (Stanford: Stanford University Press, 1994), 26. Gasché intar samma position: "Pleasure is thus not merely an effect – an aesthetic manifestation of awareness – it is intimately tied up with taste as a state of mind in which the powers freely become attuned to one another in pleasure, or rather as pleasure itself." Rodolphe Gasché, *The Idea of Form: Rethinking Kant's Aesthetics* (Stanford: Stanford University Press, 2003), 51.

också möjligheten att låta passagera från tredje Kritiken och de antropologiska skrifterna explicit gå i dialog med samtida konstverk.

Jag menar att Kants kritik av den estetiska omdömeskraften erbjuder mer än en teori om omdöme som, ”räddad” från sin egen mångtydighet, utgör den distinkta helhet mot vilken delarna korrigeras. De begrepp och fenomen som står i fokus i avhandlingen visar på kraften i den estetiska erfarenhetens specifikt sinnliga natur. Det är en kraft som inte främst adresseras genom uttryckliga argument och i slutsatser, utan som framträder just i resonemangens enskilda element och moment.

Kritisk läsning

Detta arbete presenterar inte någon systematisk rekonstruktion av tredje Kritiken utan genomför just en sympatiserande och kritisk närläsning av två begrepp och två fenomen vilka, i dialog med tre konstverk, belyser den estetiska erfarenheten ur olika perspektiv. För att utveckla innebörden av vad jag menar med kritisk läsning och sammanförande finns anledning att hålla fram en för min metod central kommentar: Michel Chaoulis *Thinking with Kant's Critique of Judgment*, en bok som adresserar nyckeldrag i *Kritik av omdömeskraften* utifrån en hållning som kan sammanfattas med titelns ”tänka med”.⁴⁰ Som jag förstår ”tänka med” i Chaoulis fall åberopas den rörelse och riktningssangivelse vi finner i Kants svar på frågan om arten av den regel är som utgör naturens gåva åt konsten, en fråga vi finner i passagen om geniets originella skapelser och publikens emottagande av ”det nya”.⁴¹ Kant gör här skillnad på imitation (”efterbildning”) och efterföljd, där det senare betyder att mötet med geniets exemplariska produkt innebär ett upplivande av den egna förmågan till originalitet. Som en norm för Kant-tolkning innebär denna efterföljd i *Thinking with Kant's Critique of Judgment* ett incitament till att etablera nya meningsskapande sekvenser bortom paragrafernas ordningsföljd. Det betyder att momenten i analytiken av det sköna, i stället för att läsas för sig, tänks samman med – eller snarare tänks genom – den gåtfulla teorin om konstens *Geist* och de este-

⁴⁰ Michel Chaouli, *Thinking with Kant's Critique of Judgment* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2017).

⁴¹ ”Om nu naturens gåva måste ge regel åt konsten (såsom skön konst), av vilken art är då denna regel? Den kan inte uppställas som en formelartad föreskrift, ty då vore omdömet om det sköna bestämbart enligt begrepp. Regeln måste abstraheras från handlingen, det vill säga från en produkt mot vilken andra måste pröva sin förmåga, i syfte att använda den som mönster, inte för *efterbildning*, utan för *efterföljd*.” Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §47, 168.

tiska idéerna.⁴² Denna ”omkastning” och nya sammansättning av Kants egen argumentationsföljd ger ett begrepp om estetisk erfarenhet, där det rena smakomdömet inte utgör det viktigaste utan ett av flera betydelsefulla element. Detta jämställande tillvägagångssätt genljuder i mitt eget sätt att förbinda exempelvis hypokondri med estetik för att frambringa en ton i estetisk erfarenhet som inget av områdena på egen hand skulle kunna förmedla.

Mitt eget metodologiska grundantagande att en läsning av *Kritik av om-dömeskraften* i första hand utgör ett tillfälle att känna kraften i ett ännu aktuellt problemkomplex exemplifierar en syn på tredje Kritiken – inte som en stelnad förteckning över en etablerad position utan som ett erbjudande om fördjupning av vår förståelse av estetisk erfarenhet.⁴³ Som ett praktiskt förhållningssätt medför detta en öppenhet inför att arbetet med en fråga (*Gemüt* som förmågan till förnimmande/kännande och tänkande) kan öppna oväntade vägar till nästa (*Stimmung* förstått utifrån ljudande och lyssnande) och så vidare.

Som nämndes inledningsvis betecknar ”tänka med” i mitt fall, till skillnad från hos Chaouli, framför allt att sammanföra Kant och tre specifika konstverk. Denna förbindelse innebär att de historiska källor, influenser och referenser som underförstått genomsyrar eller uttryckligen anförs i Kants texter fått träda tillbaka till förmån för dessa estetiska tillägg genom vilka Kants begrepp om sinnlighet tillgängliggörs för mig. Med visst undantag för det tredje kapitlet om *Gemüt* har jag övergripande valt att inte närmare ta det historiska ramverket i beaktande, eftersom mitt intresse ligger i den möjliga potentialen i ett begrepp om estetisk erfarenhet utifrån Kant för det samtida estetiska fältet.

Exempel

Detta leder vidare till motivet bakom valet att genomföra mina analyser i relation till Max Neuhaus *Times Square*, Sarah Lucas *Au Naturel* och Nazlı Dinçels *Leafless*, samt till klargörandet av exemplets teoretiska status i avhandlingen överlag. Syftet med dessa nedslag är dubbelt. Å ena sidan är verken på olika sätt representativa för det samtida konstfält som implicit utgör bakgrunden till detta arbete, det vill säga min historiska situation.

⁴² Chaouli argumenterar för att introduktionen av estetiska idéer dokumenterar ett skifte i Kants estetiska teori genom dessa försök att tänka estetisk erfarenhet genom konst. Chaouli, *Thinking with Kant's Critique of Judgment*, 82.

⁴³ Ett antagande som överlappar med Chaoulis syn på tredje Kritiken.

Min läsning av Kant har kontinuerligt mött min egen intressesfär och jag förstår växelverkan med denna kontext som betydelsefull för vad i Kants texter som kunnat framträda som centralt för min fråga. Å andra sidan motiverar verken konkret min tematik och frågeställning, mitt material och min metod, genom att med sina uttryck och material aktivera den estetiska problematiken i de begrepp och fenomen som står på spel.

Min förståelse av sinnligheten och dess roll – genom dels *Times Squares* avkontextualiserade klangdjup, den överrumplande underfundigheten i *Au Naturel* och de intensivt skälvande närbilderna i *Leafless*, dels de kantianska begreppen och fenomenen – är analog med Kants eget bruk av exempel (*Beispiel*). Exemplet ges i första Kritiken en begränsad funktion som ”omdömeskraftens gästol”, en beteckning som å ena sidan tydligt anger exemplens önskade omfång och betydelse men å den andra samtidigt överskrider denna önskade utbytbarhet.⁴⁴ Läsaren påträffar återkommande (i synnerhet i *Kritik av omdömeskraften*) mer eller mindre suggestiva exempel – trots Kants uttalade vaksamhet mot dessa medel, vars idealiska verkan inskränks till ett marginellt ”spel bredvid” (*bei-spiel*).⁴⁵ Många av Kants exempel rör sig utanför ramverket för sin åsyftade verkan, som i distinktionen mellan fri och vidhängande skönhet där vi finner papegojan, kolibrin, paradisfågeln samt ”en mängd skaldjur i havet” – prålande objekt vars intensiva prakt excentriskt färgsätter argumentet inifrån i stället för att godmodigt hålla sig i dess parallellfil.⁴⁶

⁴⁴ Kant, *Kritik av det rena förnuftet*, A134/B174. Passagen i fråga behandlar exempel utifrån ett kunskapsperspektiv med omdömeskraften i fokus (bestämmande omdöme). Omdömeskraften är, i egenskap av förmågan att subsumera under regler, en särskild talang som inte själv kan utrustas med regler och som därför behöver exempel. Omdömeskraften kan nämligen övas upp i sin förmåga att urskilja om något faller under en given regel eller inte, vilket kräver exempel. Det, skriver Kant, ”är också den enda och stora nyttan med exempel: att de skärper omdömeskraften.” Exemplifierandet kännetecknas av en balansakt där exemplen väger mellan att vara till nytta och att utgöra en potentiell fara för omdömet. De presenteras som på en gång nödvändiga som överflödiga bihang vi trots allt helst vill klara oss utan, eller i alla fall frigöra oss från i tillskansandet av kunskap. Till skillnad från regeln som är statisk bör exemplet här förstås som något elastiskt och rörligt.

⁴⁵ Kant är inte själv initiativtagare till denna ordlek. Derrida härleder denna lek till G.W.F. Hegel som ”skulle ha noterat” hur alla exempel (*Beispielen*) spelar, dvs. ”har spel i sig, ger spel” till och bredvid väsendet. Jacques Derrida, ”Parergon” (1978), red. och övers. Erik van der Heeg; Sven-Olov Wallenstein, *Tankens arkipelag. Moderna Kantläsningar*, Stockholm/Stein: Brutus Östlings Bokförlag Symposium, 1992), 165.

⁴⁶ ”Många fåglar (papegojan, kolibrin, paradisfågeln), en mängd skaldjur i havet, är för sig skönheter som inte är föremål som bestäms enligt begrepp i relation till ändamål, utan behagar fritt för sig.” Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §16, 85.

Utifrån Kants val av exemplet framför illustrationen blir vi varse att det "bredvid-spelande" exemplet medför en annan aktivitet än illustrationens åskådliggörande avbild. Om illustrationen i sitt betecknande inbegriper en åtskillnad mellan det allmänna som ska illustreras och den enskilda illustrationen, löper dessa nivåer samman i exemplet. En dikt som exemplifierar oro är något annat än en dikt som illustrerar oro. Medan den förra frammanar oro (det allmänna) på ett sätt som gör denna oskiljaktig från sitt uttryck (det enskilda) finns en utbytbarhet i illustrationen, då den förutsätter det allmänna som givet. Eftersom det allmänna i exemplet inte är givet, utan blir till som allmänt i kraft av just detta enskilda uttryck, äger exemplet en relation till singularitet som illustrationen saknar. Exemplet är oersättligt på ett sätt som illustrationen inte är. Därmed tycks skillnaden mellan exempel och illustration sammanfalla med distinktionen reflekterande/bestämmande omdömeskraft: i mötet med det enskilda söker det reflekterande omdömet efter det allmänna som inte är givet, medan det bestämmande omdömet tvärtom utgår från det givna allmänna för att bestämma det enskilda.

Mina begrepp, fenomen och konstverk är exemplariska enligt ovanstående förståelse av exemplet. De är således exemplariska på samma sätt som Kant beskriver den exemplariska nödvändigheten i det reflekterande estetiska omdömet, vilket alltid är singulärt och avser singularitet samtidigt som det gör anspråk på allmän giltighet. Just konstverken fungerar som en konkret externalisering av textförståelsens abstrakta logik och utgör därmed inga illustrationer av en redan tydlig tanke. Som exemplariska inbegriper de inte något bestämmande tvång eftersom de inte kan hänföras till någon regel; däremot omfattar de ett regulatoriskt anspråk på något allmänt. De aktiverar min fordran på den gemenskap med läsaren som består av ett begripliggörande av Kants estetik utifrån mitt grepp om etablerade föreställningar. Exemplet och konstverket går i ett avseende omlott hos Kant. De medför båda ett skapande riktat mot en mening som varken finns tillgänglig på förhand eller är självständig från skapandet självt.⁴⁷

Med hänsyn till exemplet är en tydlig metodologisk utgångspunkt att ta vara på det så kallade marginella materialet. Mitt material är marginellt både i bemärkelsen faktisk belägenhet i texterna och med avseende på dess

⁴⁷ Detta är också en anledning till att jag diskuterar konstverk och inte exempel på naturskönhet. Mycket förenklat kan man säga att om sinnet inför det natursköna upplivas genom objektets form, är det i mötet med konsten inte bara genom formen utan även genom de estetiska idéernas stoff som sinnet upplivas och sätts i schvung.

angivna filosofiska uppgift, något som knyter an till den ursprungliga meningen av begreppet marginell som ”härörande till, invid gränsen”.⁴⁸ Denna definition grundas i en hänsyn till materialets varierande status och förankring i den kantianska filosofin som helhet. Den utgår från Kants egen förtegenhet gällande den övergripande funktionen och definitionen av *Gemüt* och *Stimmung* samt positioneringen av passagera om musik, vits, skratt och hypokondri. En bestämning av materialet som marginellt åberopar också innebörden av något oansenligt och av liten betydelse, vilket fångar upp den underordning materialet givits, både av Kant och inom forskningen i stort. En kritisk närläsning av de aktuella begreppen och fenomenen i tredje Kritiken och *Antropologin* förmår accentuera det processuella i den estetiska erfarenheten hos Kant snarare än det resulterande omdömet konstitution.

Jacques Derridas essä ”Parergon” (1978) är en klassisk text i sammanhanget och erbjuder ett sätt att gripa det marginellas centrala betydelse.⁴⁹ I vid mening innebär detta att det enskilda (exemplet, begreppet) används för att säga något om helheten och strukturen och inte tvärtom. Derridas läsning utgår från hur Kants ”kanske tillfälliga” exempel på ornament i §14, samt den ram-problematik som där läggs fram, verkar i *Kritik av omdömeskraften*.⁵⁰ Kant beskriver ornamenten (*parerga*) som tillhörande (den inre) helheten på ett yttre sätt, som ett tillägg som förhöjer smakens tillfredsställelse. Till skillnad från utstyrsel (*Schmuck*), som bara är retning, ökar även ornamenten (*Zieraten*) välbehaget med sin form. Däremot sägs de inte höra till föreställningens helhet på ett konstituerande sätt. Någon tydligare precisering av *parerga* ges aldrig utan deras form och mening

⁴⁸ Från latinets *margo* (kant, rand, gräns).

⁴⁹ Chaouli nämner aldrig ”Parergon”, men denna text utgör en given referens för såväl *Thinking with Kant's Critique of Judgment* som för mitt eget arbete.

⁵⁰ ”Man skulle kunna tro att jag gör mig skyldig till ett missgrepp när jag kastar mig över dessa två eller tre, kanske tillfälliga exempel i ett sekundärt underkapitel; och att det är bättre att bege sig till mindre marginella platser, närmare centrum och grunden. Förvisso. Invändningen förutsätter att man redan vet vad som är centrum eller grund i den tredje Kritiken, att man redan överblickat dess ram och gränsen för dess fält.” Derrida, ”Parergon”, 154. Derridas poäng i stort är att det avgörande draget för det estetiska som sådant är omöjligheten att definiera det estetiska objektets gränser. Den estetiska erfarenheten konstitueras av öppenheten inför vad som immanent utgör konstverket i förhållande till vad som kan tillskrivas det som något yttre. Det är i denna reflexiva rörelse mellan insida och utsida, när vi nekas en omedelbar förståelse, som verket börjar verka och formen definieras som estetisk form. Det Derrida benämner ramens privilegium, ”den parergonala bårdens logik”, är denna dynamik mellan ”utsidans” inkludering och exkludering, att något utanför ramen i ena stunden kan vara av central estetisk betydelse för att i nästa utgöra ett ovidkommande bihang till upplevelsen. Ibid., 164.

framträder snarare i den generella användningen av dem, i de bredvidspelande exempel vi finner just i textens utkanter.⁵¹ Ornamentets problematik kännetecknas av frågan om tillhörande, vilken är central för Kants utformande av den kritiska filosofin i sin helhet: Vad hör till förnuftet och var löper förnuftets gränser? *Kritik av omdömeskraften* tillkommer för att tydliggöra skiljelinjerna mellan de två första Kritikerna, men även för att tydliggöra förbindelserna dem emellan. Det är denna relation mellan en insida och en utsida, frågan om vad som hör till och vad som inte hör till systemet, som Derrida diskuterar genom att fokusera på positionen och funktionen hos *parerga*.

Det stoff som detta arbete ställer i fokus är en produktiv utgångspunkt för en diskussion av estetisk erfarenhet precis för att det, likt Kants formulering av själva det estetiska omdömet, karakteriseras av att höra till utan att riktigt utgöra en del. Det är ”på gränsen” i bemärkelsen av att vara på en gång helt centralt och marginellt. Kortfattat kan metodens tre aspekter sammanfattas på följande vis: en kritisk närläsning av fyra tematiskt motiverade begrepp och fenomen genomförd utifrån ett huvudsakligen estetiskt ramverk.

Disposition och synopsis

I detta **inledningskapitel** beskrivs ingången till arbetet och avhandlingens syfte och frågeställningar. Här introduceras avhandlingens huvudfråga: Hur kan vi förstå estetisk erfarenhet utifrån det begrepp om sinnlighet vi finner i Kants kritik av estetiskt reflekterande omdöme och i hans antropologiska skrifter? Samt följdfrågan: Vilken roll spelar sinnligheten i Kants begreppsliggörande av den estetiska erfarenheten? Vidare presenteras de begrepp och fenomen genom vilka jag närmar mig frågan om sinnligheten: sinne, stämning, skratt och hypokondri. Detta sker i samverkan med introduktionen av de konstverk – *Times Square*, *Au Naturel* och *Leafless* – vilka utgör en del av analyserna i kapitel 4, 5 och 6. Inledningen lägger fram ett avsnitt om avgränsningen av materialet som introducerar avhandlingens grundtexter och en reflektion över den metod som väglett arbetet. Metoddelen argumenterar även för kapitlens uppställning, vilket av tydlighetsskal delvis upprepas i denna synopsis.

Det **första kapitlet** inleds med en **forskningsöversikt** som tar ett bredare grepp om forskningsläget utifrån relevanta områden för avhandlin-

⁵¹ Till exempel i avsnitt som går under benämningen ”Allmänna anmärkningar”.

gens frågeställning. Denna översikt presenterar en summarisk sammanfattning av Kantforskningens olika riktningar och tendenser, medan specifika referenser till mina huvudteman diskuteras i kapitel 2 samt i de enskilda analyskapitlen. Därpå följer två avsnitt som behandlar avhandlingens problemställning i förhållande till ett postkantianskt fält av kritik och estetik samt i relation till frågan om den estetiska erfarenhetens autonomi. Avslutningsvis presenteras det **teoretiska ramverk** som motiverar arbetets begreppsanvändning. Detta avsnitt har en nära koppling till – och överlappar bitvis – de delar i inledningen som behandlar material och metod och avsnitten om tidigare forskning. Syftet är att visa hur mitt arbete knyter an till en tradition som behandlar gränsöverskridandets olika uttryck i Kants filosofi samt riktar tolkningarna mot sin samtid. För min förståelse av Kants begrepp om sinnlighet i stort gör sig här tre tänkare gällande, om än med olika funktion i argumentationen: Michel Foucault, Angelica Nuzzo och Jean-François Lyotard.

Kapitel 2 handlar om **sinnlighetens kraft hos Kant** och bereder scenen för det arbete som de följande kapitlen utför. Genom att erbjuda en mer grundlig presentation av inledningens positioneringar underbygger kapitlet frågeställningens avgränsning och betydelse: först i förhållande till valet att skriva om ”estetisk erfarenhet” och därefter utifrån en förståelse av Kants estetik och antropologi som verkande på ett gemensamt plan där erfarenheten av det sköna privilegieras. Därefter tar jag ett steg tillbaka, genom att förse avhandlingens grundläggande syfte – att betona relevansen hos Kant i dag – med en filosofihistorisk kontextualisering. Det sätt på vilket jag närmar mig de aktuella texterna präglas av mitt perspektiv på mer övergripande frågor – såsom tredje Kritikens plats och status i förhållande till den första och den andra Kritiken – vilket argumenteras för här. Utifrån Kants avståndstagande och bekräftande av Baumgartens estetik ger kapitlet vidare en generell överblick över sinnlighet hos Kant med särskild betoning på dess kraft. Avslutningsvis diskuteras inbillningskraften och innebörden av upplivandet/livligheten i den estetiska erfarenheten.

Kapitel 3 behandlar **das Gemüt** – sinnet. I egenskap av förmåga till både förnimmande och tänkande uttrycker sinnet spänningen mellan och inom dessa områden i Kants filosofi. Förbindelsen mellan det yttre och det inre sinnet (*Sinn*) och mellan omvärld och jag, är några av de relationer som tar form genom detta kantianska gränsbegrepp som varken sammanfaller helt med kropp eller med ande (*Geist*). Begreppet *Gemüt* har en särställning i avhandlingen i egenskap av frågeställningens inre fokuspunkt och den kärna ur vilken följande teman gror. Begreppsligt såväl som narrativt knyter

Gemüt samman till synes disparata ämnen och ställer den aktuella problematiken rörande Kants begrepp om sinnlighet på sin spets. Därmed har kapitel 3 också, utöver sin historisk-exegetiska bakgrundskaraktär, en underliggande funktion, då det är utifrån den här initierade undersökningen och diskussionen som avhandlingens frågeställning i stort utarbetats. Den sinnlighet *Gemüt* inbegriper har ofta bokstavligen – genom så väl översättning som av filosofiskt intresse – ”rationaliserats” bort, då betoning lagts på begreppets kognitiva betydelse eller koncentrerats till hållning och affekt inom etikens sfär. Kapitlets syfte är att visa på konsekvenserna av begreppets dubbeltydighet och på de följder en läsning som utgår från sinnets sinnlighet har för förståelsen av estetisk erfarenhet.

Det **fjärde kapitlet** låter begreppet *Stimmung* – **stämning** – etablera sinnlighetens privilegium. Med utgångspunkt i Max Neuhaus ljudverk *Times Square* etableras stämningens centrala funktion i Kants estetik: Det är genom sin sinnlighet – genom att vara i stämning snarare än att vara bestämt – som sinnet etablerar och aktiverar den reflexiva omdömeskraften. Stämningens överkorsande av betydelseområden ger begreppets transcendentala innebörd av mottaglighet och disposition hos kunskapsförmågorna en förbindelse med den empiriska sinnlighetens fält: musiken, ljudandet, hörselsinnet och lyssnandet. Kapitlet behandlar Kants privilegierande av det auditiva i formuleringen av det estetiska omdömet. Genom att upprätthålla kopplingen mellan begreppets estetisk-kognitiva betydelse och dess sinnliga konnotationer ställs frågan: Vad förenar tonartens stämning och det filosofiska begrepp som betecknar sensibilitet och sinnets transcendentala disposition? Avgörande för att återföra musikalitet till sinnet är Kants skildring av tonen som ett fenomen som samtidigt kan operera som förnimmelse och formell bestämning av enhet i förnimmelsens mångfald. Genom att innefatta begreppet om ”spel/lek” (*Spiel*) utgör stämningen också en metodologisk figur, med vilken det oförenliga kan tänkas samman på ett sätt som också vidgar och komplicerar motpolerna. Genom kraften hos den svårgripbara klangen i Neuhaus installation visar kapitlet hur stämningensbegreppets återopande av sinnlig mening (estetisk klarhet) låter det som postuleras som begreppslöst – dispositionen hos kunskapsförmågorna och den begreppslösa känsla som grundar det estetiska omdömet – framställas och reflekteras begreppsligt.

I **kapitel 5** diskuteras fyndigheten hos **vitsen** såsom estetisk kategori och formgivande princip och betydelsen av **skratt** i egenskap av en allmän bestämning av förhållandet mellan tänkande och kroppsliga förnimmelser i estetisk erfarenhet. Vitsighetens sensibilitet består dels av ett receptions-

modus, dels av förmågan att finna likheter bland olikheter och därmed uttrycka något nytt och oväntat som plötsligt bryter med det förväntade eller rådande. Denna precisa mångtydighet – som karakteriserar såväl vitsen som den sköna konsten, i egenskap av förmedling av estetiska idéer – behandlas utifrån Sarah Lucas installationsverk *Au Naturel*. Även resone- manget kring skrattets sammantvinnande av tankerörelser med rörelser i kroppen – skrattet som uttryck för sinnesrörelsens dubbelhet – finner sin grund i Lucas verk. Kapitlet argumenterar för att Kants behandling av vits och skratt, inom ramen för det estetiska omdömet, är av betydelse för att förstå sinnlighetens roll i estetisk erfarenhet. Det handlar om ett konkretiserande av sinnlighetens innebörd. Genom att framhäva lust och lekfullhet förstärker de aktuella passagera i tredje Kritiken även sinnlighetens kraft i smakomdörets modalitet. Genom skrattets dubbeltydiga karaktär som en inre effekt (ett mekaniskt medel som naturen tillhandahåller för att öka livskraften) och en röstmanifestation kommunicerande en sinnesstämning, aktiverar vitsens tankelek också kroppen. Den befordran av hälsa det här rör sig om föregriper huvudtematiken (negativt) i det avslutande kapitlet om Kants hypokondri.

Kapitel 6 behandlar den estetiska problematiken hos **hypokondrin** (*Grillenkrankheit*), det ändlösa uttolkandet av kroppsliga symptom där den drabbade överlämnar sig åt sina sjukliga känslor. Erfarenheten av detta gränstillstånd i sinnet – spänningen mellan maktlöshet och beslutsamhet, spontanitet och receptivitet, lust och olust – har ett filosofiskt värde för Kant då det möjliggör en reflektion över relationen mellan kropp och tänkande utifrån den egna erfarenheten av denna relation. I såväl sjukdomen som den förebyggande dietikens bemästrande av denna framhålls inbillningskraftens centrala roll. Kapitlet ger en historisk bakgrund till hypokondri hos Kant och aktiverar denna sinnesstämning som ett estetiskt föreställningsmodus och ett tillämpat estetiskt omdöme (estetisk erfarenhet). I relation till Lyotards definition av den tautegoriska rörelse som karakteriserar det estetiska omdömet – förnimmelsen av tänkandet som rör sig självt – diskuteras hypokondri och estetisk erfarenhet utifrån Nazlı Dinçels materialundersökande filmverk *Leafless*. Det är en film som genom sitt utforskande av kroppen och den analoga filmkonstens uttrycksmöjligheter möter grunddragen i Kants text såväl tematiskt som materiellt, varmed föreningen mellan en patologisk och en estetisk sensibilitet låter sig uppfattas. Likt vitsen som form och förmåga diskuteras hypokondrin som ett fenomen som ställer vissa bestämda relationer på huvudet. Och liksom föregående kapitel syftar detta till att förankra sinnlighetens begrepp i ett

fenomen som ger uttryck för sinnesrörelsens dubblering och en själv-reflekterande hypersensibilitet vars cirkulära struktur kan sammanfattas som förnimmelsen av tänkandet i tänkandet av förnimmelsen.

Slutordet sammanfattar hur oskiljaktigheten mellan omdömet form och stoff i den estetiska erfarenheten kommer till uttryck i sinne, stämning, genom vits och skratt och i hypokondriens estetiska problematik. Detta sker genom en reflektion över den dubblering som genomsyrar Kants estetik och utgör estetikens gemensamma kontaktyta med antropologin, det vill säga dubbleringen av den kantianska kritiken som sådan, operativ som transcendentalfilosofi såväl som empiriskt imperativ.

Forskningsöversikt och teoretiskt ramverk

Forskningen om och kommentarerna till *Kritik av omdömeskraften* är ymniga, men i följande sju avsnitt skisseras sådana arbeten som direkt och indirekt engagerar just Kants begrepp om sinnlighet. Det innebär i första hand verk som behandlar estetisk erfarenhet, sinnlighet och förkroppsligande i Kants filosofi, alltså texter som tar upp ämnen eller intar perspektiv av vikt för tesen att sinnlighetens inre gränsöverskridanden mellan förnimmande/kännande och tänkande berikar förståelsen av estetisk erfarenhet på ett sätt som har relevans för ett samtida estetiskt fält, liksom för möjligheten att genom konst estetiskt erfara Kants begrepp om sinnlighet. Detta har medfört att verk och publikationer som i andra sammanhang vore oundgängliga nu uteslutits. Generellt sett ges även företräde till senare sekundärlitteratur framför äldre. Genom dessa textredogörelser hoppas jag kunna klarlägga min position i relation till det tidigare skrivna.

Kapitlets andra del utgör både en kontextualisering av och en teoretisk stomme till mitt huvudargument genom att behandla Michel Foucault, Angelica Nuzzo och Jean-François Lyotard. Dessa tre tänkare bidrar med de idéer som gemensamt utformat min generella förståelse av sinnlighet hos Kant: sinnlighetens empirisk-transcendentala dubbling, det ideala förkroppsligandet, och tautegorin (förståelsen av relationen mellan tankens och kroppens rörelser som tautegoriska). I denna konstellation utgör Foucault mer av en bakgrund genom att behandla begreppet *Gemüt* som ett uttryck för den kritiska filosofins överkorsande av antropologin. Däremot får Nuzzos framhållande av sinnlighetens och kroppslighetens betydelse för Kants filosofi och Lyotards gripande av det estetiska omdömet tautegoriska konfiguration mer operativa funktioner.

Det sublima, det sköna och konsten

Efter att länge ha befunnit sig i skuggan av den första och andra Kritiken har de senaste decennierna inneburit en ny intressetopp för den tredje

Kritiken.⁵² Två läsningar med ett särskilt stort genomslag, såväl inom som bortom området för estetisk teori, är de redan refererade ”Parergon” av Jacques Derrida och Hannah Arendts föreläsningar om tredje Kritiken (1982).⁵³ I ”Parergon”, en undersökning av hur den moderna filosofin kommit att problematisera konst i form av estetik, genomför Derrida en dekonstruktion av det ramverk som definierar Kants estetiska system. Arendts föreläsningar understryker det estetiskt reflekterande omdömet kommunikativa aspekt och förlänger det till den politiska sfären med konsekvenser långt utanför den förmedling av frihet och nödvändighet som Kant åsyftade.

Det sublima var länge den privilegierade figuren i *Kritik av omdömeskraften*. Ett representativt verk är Lyotards närläsning av §23–29, analytiken av det sublima, där han låter det sublimas betoning av konflikt och oförenlighet stå modell för det reflexiva tänkandet i allmänhet.⁵⁴ Detta är ett tänkande han menar organiseras genom en liknande antinomi mellan olika känslöförmågor och intellektuella förmågor. Kraften och chocken i det sublimas radikala heterogenitet (framställandet av det oframställbara) figurerar vidare i flera av Lyotards texter om den moderna konstens vittnande om existensen av det oframställbara.⁵⁵ Andra exempel på återvändanden till Kant där det sublima fungerat som ett alternativ till traditionella rationalitetsmodeller återfinns i antologin *Of the Sublime: Presence in Question* med kanoniska essäer av Philippe Lacoue-Labarthe, Jean-Luc Nancy med flera.⁵⁶

Även det sköna har kommit tillbaka som incitament för nyläsningar, särskilt under 2000-talet. Ett tidigt exempel finns i *The Fate of Art* där Jay Bernstein ger Kant rollen som den estetiska alienationens chefsarkitekt

⁵² Se den omfattande samlingsvolymen *Kants Ästhetik/Kant's Aesthetics/L'Esthétique de Kant*, red. Herman Parret (Berlin: De Gruyter, 1998) för en provkarta över teman och frågeställningar som har präglat och i hög grad fortfarande präglar diskussionerna av *Kritik av omdömeskraften*. För en översikt över senare reception, se även Christian Wenzel, ”Kant's Aesthetics: Overview and Recent Literature”, *Philosophy Compass* 4:3 (2009): 380–406.

⁵³ Arendt, *Lectures on Kant's Political Philosophy*.

⁵⁴ Jean-François Lyotard, *Lessons on the Analytic of the Sublime*. Se avsnittet om Lyotard i detta kapitel för en diskussion om tänkande och estetisk erfarenhet i *Lessons*.

⁵⁵ Se t.ex. Jean-François Lyotard, ”Det sublima och avantgardet” (1988) övers. Sven-Olov Wallenstein, *Avantgardet*, red. Tom Sandqvist (Göteborg: Paletten, 2000), 74–87. Specifikt om Barnett Newmans konst i ”Newman: The Instant” (1988), i Jean-François Lyotard, *The Inhuman: Reflections on Time*, övers. Geoffrey Bennington, Rachel Bowlby (Stanford: Stanford University Press, 1991), 78–88.

⁵⁶ *Of the Sublime: Presence in Question*, red. Jeffrey S. Librett.

genom införandet av den separation mellan konst och sanning som kännetecknar den fragmentering av förnuftet som utgör modernitetens signum.⁵⁷ Bernstein driver tesen att det sköna hos Kant är ett slags reminiscens av ett gemensamt sinne som gått förlorat i och med denna delning av förnuftet. Här gör sig även Gasché's *The Idea of Form* bemärkt, en studie av det rena smakomdömet's placering inom den reflekterande omdömeskraften där det sköna, förstått som ett pre-kognitivt minimum, har en central funktion i den omtolkning av formbegreppet som utgör arbetets huvudpunkt.⁵⁸

Den tredje Kritikens betydelse för samtida konstteori kan inte heller överskattas. De Duves tidigare nämnda *Kant after Duchamp* har varit tongivande för att göra Kants estetik produktiv inom detta område.⁵⁹ De Duve ersätter Kants ”detta är skönt” med Duchamps ”detta är konst” och menar att det senare påståendet bör förstås som ett estetiskt reflekterande omdöme med anspråk på allmängiltighet i strikt kantiansk mening. Ett senare exempel är Peter Osbornes kritik av samtidskonstens begreppsliga koordinater, vilken utgår från konflikten mellan konst och estetik som den utspelas mellan Jenaromantikerna och Kant.⁶⁰ Någon sådan konflikt påvisar inte Andrea Kern. Med utgångspunkt i tredje Kritiken definierar hon estetisk erfarenhet utifrån en åtskillnad mellan filosofi och konst, baserad i dessa områdens olika perspektiv på det tolkande förståndet: där filosofin tematiserar lyckade förståndsoperationer, tematiserar konsten misslyckade.⁶¹ Jag utvecklar Kerns beskrivning av den estetiska reflektionens suspension av bestämd mening i relation till det tolkande förståndet, men inom området för sinnets förnimmelse av reflektionens verkan. Slutsatsen av Kerns resonemang är att den estetiska erfarenheten visar hur förståndet, som möjliggör denna erfarenhet, därmed även rymmer möjligheten till sitt eget radikala misslyckande. Min inskärpning av sinnlighetens kraft hos Kant i kapitel 2 konkretiserar denna dynamik mellan sinnlighet och förstånd som Kern förbinder med den estetiska erfarenheten.

⁵⁷ Jay Bernstein, *The Fate of Art* (Cambridge: Polity Press, 1992).

⁵⁸ Gasché, *The Idea of Form*.

⁵⁹ De Duve, *Kant after Duchamp*.

⁶⁰ Peter Osborne, *Anywhere or Not at All: Philosophy of Contemporary Art* (London: Verso Books, 2013).

⁶¹ Andrea Kern, ”Reflecting the Form of Understanding: The Philosophical Significance of Art”, övers. Jack Ben-Levi, *Kant after Derrida*, 106–126. Se även Kern, *Schöne Lust: eine Theorie der ästhetischen Erfahrung nach Kant* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000), 296–310.

Systematik och sinnlighet

Oräkneliga är de verk som tar avstamp i *Kritik av omdömeskraften* för att behandla den fria konsten eller det estetiska omdömet som en autonom del av den mänskliga erfarenheten. Intresset för texten har varit cykliskt. För efterföljare till Kant, såsom G. W. F. Hegel, F. W. J. Schelling och Friedrich Hölderlin, handlar det många gånger om att gå bortom de gränslinjer Kant drar upp med de tre Kritikerna. För detta har den syntetiserande ambitionen i *Kritik av omdömeskraften* blivit en utgångspunkt. Detta framhållande av tredje Kritikens betydelse var däremot aldrig liktydigt med en positiv inställning till Kants uppmärksammande av sinnligheten. Från Johann Georg Hamanns och Johann Gottfried Herders tidiga kritik av det ”rena” förnuftet och invändningarna mot den genomgripande separationen av förstånd och sinnlighet har sinnligheten ofta förståtts som mer eller mindre frånvarande hos Kant.⁶² Alternativt har sinnlighetens transcendentala gestalt ansetts alltför lik förnuftet för att kunna vara något annat än avigsidan av människans ”verkliga” sinnlighet. Det är en anledning till att det kantianska arvet, beträffande just sinnligheten och dess status, många gånger förkastats.

Den systematiska roll som sinnligheten tillskrivits genom det estetiska omdömet överbryggande funktion, har i hög grad kommit att förstås som ett nedvärderande av densamma. Med avseende på frågan om det estetiska omdömet autonomi är innebörden av detta överbryggande en filosofihistorisk vattendelare. Då detta enhetliggörande anses framgångsrikt är det i många fall på bekostnad av det estetiska omdömet autonomi. Då autonomi i stället betonas ges *Kritik av omdömeskraften* funktionen som den kil som för alltid splittrar systemet. Men den kritiska filosofins strävan efter systematik behöver inte utgöra en black om foten för en läsning som behandlar sinnlighet hos Kant.

Kants skarpa avskiljande av förnuftets och förståndsförmågens spontanitet och sinnlighetens receptivitet har generellt identifierats som liktydigt med ett dominerande förnuft och förståndsförmåga. Trots det konstanta

⁶² Hamann (*Metakritik über den Purismus der Vernunft*, 1784) och Herder (*Metakritik zur Kritik der reinen Vernunft*, 1799) kritiserar Kants uppfattning om språket som något till sin struktur (begrepp) givet och ahistoriskt vilket det är filosofins uppgift att klarlägga. De menar att Kant renat förnuftet från språket, men att förnuftet egentligen är språk, ett historiskt fenomen. Den språkliga purism Hamann ser och förkastar hos Kant är tron att begrepp och kategorier kan lyftas från det empiriska, fluktuerande och situationsbundna talade språket. Kant gör sig skyldig till att göra förnuft och begrepp överlägsna språket i stället för att erkänna deras identitet i det. Se Johann Georg Hamann, *Skrifter i urval*, övers. Staffan Vahlquist (Stockholm: Ruin, 2012).

intresset för Kants filosofi har hans begrepp om sinnlighet i stor utsträckning lämnats utforskat eller kritiserats, då de förmågor som hör till detta fält ansetts underordnade förståndsformen. Den förhärskande tendensen att betona Kants förnuftscentrera(n)de gest och förståndets undertryckande av sinnligheten återfinns i läsningar som hör hemma både i de så kallade ”analytiska” och i de ”kontinentala” traditionerna – även om syftet med denna tystnad och kritik kan skilja sig diametralt åt även inom dessa traditioner. Gernot Böhmes och Harmut Böhmes *Das Andere der Vernunft* exemplifierar synen på Kants filosofi som något av en höjdpunkt för den kropp- och själ-dualism som hemsökt västerländsk filosofi och som nedvärderar de fysiska aspekterna av den mänskliga existensen.⁶³ Denna psykoanalytiskt influerade kritik av kantiansk epistemologi förespråkar i stället vad som framhålls vara förnuftets Andre: naturen, fantasin, begäret etc. Böhme och Böhme läser Kants filosofi som paradigmatiserad för en modern drift till disciplin och kontroll, en drift som genererar sin egen icke-rationella motsats.

Kants kritiska filosofi aspirerar alltså explicit till att vara systematisk och *Kritik av omdömeskraften* är en nyckeltext för frågan huruvida detta lyckas eller ej. Inledningen, och i synnerhet Kants första version ställer problemet med den tredje Kritikens arkitektoniska homogenitet i centrum.⁶⁴ Frånsett svaret på denna fråga kan sägas att tredje Kritiken i sig visar att det reflekterande omdömet, i frånvaron av de principer som reglerar ett verkligt kunskapsförvärv i frågan, i vilket fall låter oss tänka ”som om” ett sådant objektivt system existerade.⁶⁵ Ett annat grepp om systematiken erbjuder teorin om förnuftets epigenes som inbegriper en förståelse av det estetiska omdömet som en genererande process. Enligt denna teori beskriver Kant ursprunget till förnuftets enhet som ett fall av spontan självdeterminering utifrån biologins konstitution som en regulativ maxim. Detta introducerar en reflexiv logik enligt vilken förnuftet är både upphov och effekt av sin egen lag. Bland de arbeten som behandlar livsvetenskapernas betydelse för

⁶³ Gernot Böhme, Harmut Böhme, *Das Andere der Vernunft: zur Entwicklung von Rationalitätsstrukturen am Beispiel Kants* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1983).

⁶⁴ Se Nuzzos detaljerade kommentar till den första versionen av inledningen i Angelica Nuzzo, *Kant and the Unity of Reason* (Indiana: Purdue University Press, 2005). *Kant and the Unity of Reason* innehåller även en sammanfattning av utvecklingen av Kants tänkande fram till tredje Kritiken och av verkets huvudargument.

⁶⁵ Se t.ex. Frank Pierobon, ”L’architectonique et la faculté de juger”, *Kants Ästhetik/Kant’s Aesthetics/L’Esthétique de Kant*, 1–17. Pierobon föreslår att enbart omdömeskraften, såsom den tematiseras i tredje Kritiken, förmår postulera nödvändigheten av ett system och därmed generera den kritiska filosofins övergripande arkitektur.

Kants tänkande märks särskilt Marcel Quarfoods omfattande studie, som relaterar frågan om biologisk teleologi till den transcendentala idealismens mest centrala epistemologiska problem. Quarfood diskuterar bland annat den dubbeltydiga status begreppet om organismen har hos Kant, såsom dels ett naturvetenskapligt begrepp, dels en analogi med förnuftets struktur.⁶⁶ Stella Sandford tar sig an frågan på ett helt annat sätt genom att betona det själv-födande momentet i förnuftets epigenes i undersökningen av Kants fosterutvecklings- och förlossningsmetaforik.⁶⁷

Som ett försök att ge förnuftet enhet genom att skapa ett sammanhängande system av förståndets operationer inom den lagstyrda naturen (konsekvensen av första Kritikens teoretiska ståndpunkt) och friheten (postulerad som grunden för förnuftet i den andra) har tredje Kritiken, ungefärligt uttryckt, stakat ut två teoretiska kurser. Med reservation för att kontrasterna mellan dessa riktningar inte nödvändigtvis är lika skarpa som min uppdelning gör gällande, kan följande sägas: Antingen har det estetiska omdömet karaktär av filosofisk reflektion accentuerats, vad vi hos Kant igenkänner som omdömet släktskap med kunskap och moral och konstens bestämning som ändamålslös ändamålsenlighet samt symbol för det goda. Eller så har betoning lagts på fusionen av denna formalitet med omdömet sinnliga och affektiva undersida, vilket tillskrivit tänkandet en viss sinnlighet. I Kants fall rör det sig om den aspekt av den estetiska erfarenheten som är centrerad kring befordrandet av känslan av liv och inbillningskraftens väldiga rörelser genom vilka det sköna föreställs som något obestämt, och en underminerande estetisering av själva förmågan till bestämmande. Dessa två linjer, av vilka denna avhandling kan räknas till den senare, förenar sinsemellan mycket olika läsningar men vissa generaliseringar kan ändå göras.

Det som förenar läsningarna nedan är att de alla på ett eller annat sätt formulerar nödvändigheten att integrera estetiken i etiken respektive kunskapsteorin. Men det är viktigt att hålla i minnet att detta införlivande görs utifrån antagandet om det diskursiva tänkandets behov av det reflekterande

⁶⁶ Marcel Quarfood, *Transcendental Idealism and the Organism: Essays on Kant* (Avh., Stockholms universitet, Almqvist & Wiksell International, 2004). En studie som i högre grad betonar den idéhistoriska och biografiska bakgrunden till Kants bruk av epigenetiska modeller i sin kunskapsteori är Jennifer Menschs *Kant's Organicism: Epigenesis and the Development of Critical Philosophy* (Chicago: The University of Chicago Press, 2013).

⁶⁷ Kant, *Kritik av det rena förnuftet*, B167. Stella Sandford, "Spontaneous Generation: The Fantasy of the Birth of Concepts in Kant's 'Critique of Pure Reason'", *Radical Philosophy* 179 (2013): 15–26.

omdömet. Här utmärker sig artikelsamlingar som *Aesthetics and Cognition in Kant's Critical Philosophy*⁶⁸ och monografier med fokus på smakomdörets epistemologiska bas som Guyers *Kant and the Claims of Taste*.⁶⁹ I senare skrifter, såsom *Kant and the Experience of Freedom* och *Kant*, utarbetar Guyer en förståelse av estetisk erfarenhet som i första hand underordnad det praktiska förnuftet, även om detta endast är möjligt om erfarenheten i fråga på kort sikt förblir fri från teoretiska och moraliska begränsningar.⁷⁰ Den estetiska erfarenhetens intresselöshet kan bara förstås som balansen mellan den frihet som härmed konstitueras och frihet i den bredare bemärkelsen av förnuftets frihet på vilken moralen grundas.⁷¹ Genom att peka på Kants ambition att visa att det bör finnas en koppling mellan moralen och naturen menar Guyer att den tredje Kritiken är etiskt motiverad.⁷² Utifrån den universella samförståndsnorm som tillkommer omdömesförmågan argumenterar Hannah Ginsborg i *The Role of Taste in Kant's Theory of Cognition* för smakens styrkande funktion för kunskaps-teorin, det vill säga att intersubjektivitet (tredje Kritiken) föregår objektivitet (första Kritiken).⁷³ Enligt Ginsborg rör smakomdömet i grunden frågan om sin egen normativitet och den tillhörande lusten är lusten i denna normativitet. Henry Allison knyter i *Kant's Theory of Taste* utläggningen om lusten och livskänslans befordran i smakomdömet till den andra Kritikens definition av lust som överensstämelsen mellan ett objekt eller en handling och de subjektiva livsvillkoren.⁷⁴ Allison läser den estetiska lusten genom den andra Kritiken, varmed den aktivitetsökning lusten betecknar i *Kritik av omdömeskraften* blir liktydig med den aktivitet som karakteriserar människan som en tänkande och inte en kännande varelse.⁷⁵ I *Kant on the Human Standpoint*, ett verk som i stort behandlar

⁶⁸ *Aesthetics and Cognition in Kant's Critical Philosophy*, red. Rebecka Kukla (Cambridge: Cambridge University Press), 2006.

⁶⁹ Guyer, *Kant and the Claims of Taste*.

⁷⁰ Paul Guyer, *Kant* (London: Routledge, 2006).

⁷¹ Paul Guyer, *Kant and the Experience of Freedom: Essays on Aesthetics and Morality* (Cambridge: Cambridge University Press, 1993), 50.

⁷² "[T]he idea that the realms of nature and of morality are basically two different worlds that do not really influence each other is unacceptable." Guyer, *Kant*, 4.

⁷³ Hannah Ginsborg, *The Role of Taste in Kant's Theory of Cognition* (London: Routledge, [Avh. 1988] 2016). Se särskilt det tredje kapitlet, "The Intersubjectivity of Cognition".

⁷⁴ Henry Allison, *Kant's Theory of Taste*. För den här refererade definitionen av lust i andra Kritiken, se Immanuel Kant, not till Förord, *Kritik av det praktiska förnuftet*, övers. Fredrik Linde (Stockholm: Thales, 2004), 24.

⁷⁵ Allison, *Kant's Theory of Taste*, 69.

betydelsen av omdömesförmågan i den kritiska filosofin som helhet, utvidgar Béatrice Longuenesse undersökningen av relationen mellan de logiska omdömesformerna och de rena förståndsbegreppen till en analys av det estetiska omdömet.⁷⁶ En konsekvens av detta angreppssätt är att smakomdömet livskänsla definieras som vår kognitiva dispositioners realitet och dispositionens befordran innebär en bekräftelse av dessa förmågor.⁷⁷ I enlighet med detta ”transcendentalpsykologiska” livsbegrepp blir estetisk njutning liktydig med den inneboende ändamålsenligheten i förbindelsen mellan förmågorna. Karl Ameriks går ännu längre i sin rekonstruktion av Kants deduktion av smakomdömet, vilken han knyter så hårt till kunskapens villkor att det blir möjligt att hävda att smakomdömen i själva verket är objektiva, begreppsliga omdömen.⁷⁸

Inom den andra linjen, där tonvikten ligger på aspekter av Kants estetiska omdöme som centrerar exempelvis lusten i reflektionen, har *Kritik av omdömeskraften*, i synnerhet i en fransk kontext, länge varit en källa till inspiration för att på nytt förstå tänkandet och/eller uttolka samtiden. Genom att kunna ge uttryck för undertryckta erfarenheter som skiljer sig från exempelvis de vetenskapliga, rationella och ekonomiska sätten att fatta världen, har Kants begrepp om estetisk erfarenhet vidareutvecklats till idén om konsten som ett utvidgande av det filosofiska tänkandet. En referens till tredje Kritiken i dylika läsningar handlar ofta om att framhålla denna, inte som ett tillägg, utan mer som den implicita kritiken av de två föregående. Olika modeller av idén att med konsten tänka om tänkandet/filosofin finner vi hos filosofer som Maurice Merleau-Ponty⁷⁹, Jean-François Lyotard, Gilles Deleuze och Jacques Rancière. I flera verk argumenterar Deleuze för att återföra partikularitet till begreppet och transformera det från en princip för reduktion och generalisering till något som förmår generera associationer. I *Kants kritiska filosofi* tilldelas relationen mellan det partikulära och begreppet särskild uppmärksamhet. Deleuze ger Kant en dubbel roll: samtidigt som han tar det radikala steget att integrera begreppen med olikheterna i sinnlighetens mångfald ger han efter för en begreppslig homogenisering av det partikulära genom att låta de rena för-

⁷⁶ Béatrice Longuenesse, *Kant on the Human Standpoint* (Cambridge: Cambridge University Press, 2005).

⁷⁷ *Ibid.*, 272.

⁷⁸ Karl Ameriks, *Interpreting Kant's Critiques* (Oxford: Clarendon Press, 2003).

⁷⁹ Se t.ex. Maurice Merleau-Ponty, ”Sammanflätningen – kiasmen” (1964) i *Lovtal till filosofin*, red. och övers. Anna Petronella Fredlund (Eslöv: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 2004), 253–280.

ståndsbegreppen korrespondera med begreppet för ett objekt i allmänhet. I ”Percept, affekt, begrepp” beskrivs hur konsten och filosofin simultant bryts mot varandra och kopplas samman genom att visa hur förnimmelsen blir förnimmelsen av ett begrepp och begreppet ett begrepp om förnimmelse.⁸⁰ Rancière beskriver Kant som en huvudperson i initierandet av estetiken, definierad som en regim för identifikation (synlighet och begriplighet) av konst, från kriterier för *poiesis* till termer av *aisthesis* och som ett diskursmodus. Den estetiska regimen är en ”omfördelning av relationerna mellan den sinnliga erfarenhetens former”, vilken knyter samman konstens funktionssätt med politikens praktiker.⁸¹ Jag utvecklar den idé om den estetiska erfarenhetens autonomi som Rancières begrepp om den estetiska regimen rymmer med avseende på den utvidgning av Kants estetik som införlivandet av det antropologiska materialet medför och föreslår.

Inbillningskraft och sinne

Martin Heideggers analys av första Kritiken, *Kant und das Problem der Metaphysik* (1929), vilken fokuserar på schematismen och inbillningskraften som kunskapsförmågornas transcendentala rot, har haft stort inflytande för Kantläsningar som privilegierar sinnligheten i form av den transcendentala inbillningskraften. Två exempel på läsningar i Heideggers efterföljd är John Llewellyns *The Hypocritical Imagination* och John Sallis *Force of Imagination*.⁸² Llewellyn kallar inbillningskraften ”hypo-kritisk” för att den förekommer motsättningen mellan sinnlighet och förstånd. Också Sallis syftar till att frigöra inbillningskraften, inte bara från distinktionen mellan förstånd och sinnlighet utan från subjektivitet över huvud taget, och på så vis leda den tillbaka till sinnlighetens elementära mening som en kraft.⁸³ Inbillningskraften utgör likaså brännpunkten i Rudolf Makkreels herme-

⁸⁰ Gilles Deleuze, Félix Guattari, ”Percept, affekt, begrepp” (1991), övers. Sven-Olov Wallenstein, *Deleuze och mångfaldens veck*, red. Helena Mattsson, Sven-Olov Wallenstein (Stockholm: Axl Books, 2008), 195–242, (212).

⁸¹ Jacques Rancière, ”Introduktion till *Vi vantrivs i estetiken*” (2004), övers. Kim West, *Texter om politik och estetik*, red. Christina Kullberg (Lund: Propexus, 2006), 90.

⁸² John Llewellyn, *The Hypocritical Imagination* (London: Routledge, 2000); John Sallis, *Force of Imagination: The Sense of the Elemental* (Bloomington: Indiana University Press, 2000).

⁸³ Sallis argument grundas dock inte enbart på Kant, som omnämns sparsamt. Inbillningskraften hos Kant diskuteras utifrån *Kritik av det rena förnuftet* som möjliggöraren av såväl objekt som erfarenhet. *Ibid.*, 66–67.

neutiska tolkning av tredje Kritiken, som förlänger teorin om det reflekterande omdömet till tolkningsteorins fält.⁸⁴

Även Arendt återför i föreläsningarna om *Kritik av omdömeskraften* arkitektonikens uppdelningar mellan sinnlighet och förnuft till en ”rot”, men ger däremot det estetiska omdömet exemplariska giltighet den avgörande rollen. Med fokus på dess organiserande moment lyfter Arendt fram inbillningskraften som omdömet centrala förmåga, eftersom det är denna som genom sitt föreställande är upphovet till all syntes. Sinnet utgör det självskrivna området för Arendts diskussion, men behandlas inte som en fråga i sig utöver att vara ramverket till de förmågor som särskilt berörs. Likadant förhåller det sig hos Heidegger: sinnet är området för undersökningen av hur det ändliga förnuftet möjliggör den ontologiska syntesen, ett område vars problematik varken passar psykologin eller logiken utan som endast är lämpligt för en analytik.⁸⁵ Arendt menar att omdömesförmågan skiljer ut sig som en särskild förmåga i sinnet eftersom villkoret för denna förmågas funktion är gemenskapen mellan människor.⁸⁶ Det reflekterande omdömet, vars exempel på ett fritt sätt kan förmedla mellan det partikulära och det allmänna, upprättar på så vis en passage från teori till praktik.

Trots likheterna i värderingen av inbillningskraften drar Arendt och Heidegger i princip motsatta slutsatser gällande innebörden av denna grund. I stället för att som Heidegger behandla frågan om inbillningskraften utifrån en ontologisk problematik ger Arendt inbillningskraften en politisk innebörd. De politiska implikationerna hos inbillningskraften är för Arendt vidare tätt sammantvinnade med frågor om sinnlig uppmärksamhet och konstverkets roll i den publika sfären. Med utgångspunkt i Kantföreläsningarna har Cecilia Sjöholm nyligen utvecklat detta spår i Arendts verk där hon visar hur estetisk varseblivning, genom sinnena, omdömet och inbillningskraften, utgör fundamentet för de politiska reflektionernas många former.⁸⁷ Till skillnad från inbillningskraftens ontologiska

⁸⁴ Rudolf Makkreel, *Imagination and Interpretation in Kant: The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment* (Chicago: The University of Chicago Press, 1990).

⁸⁵ Martin Heidegger, *Gesamtausgabe Abt. 1 Veröffentlichte Schriften 1910–1976, Bd 3: Kant und das Problem der Metaphysik*, red. Friedrich-Wilhelm von Herrmann (Frankfurt am Main: Klostermann, 1991), §8, 40–42.

⁸⁶ Arendt, *Lectures on Kant's Political Philosophy*, 14. Arendt talar genomgående om omdömeskraften som just omdömesförmågan: ”the faculty of judgment”.

⁸⁷ Cecilia Sjöholm, *Att se saker med Arendt. Konst, estetik, politik* (2015) (Göteborg: Daidalos, 2020). Om Arendt läser tredje Kritiken som Kants ofullbordade ”politik”, upprepar Sjöholm denna gest genom att skriva fram Arendts ofullbordade estetiska filosofi. *Ibid.*, 13.

respektive politiska implikationer hos Heidegger och Arendt är det denna estetiska innebörd av inbillningskraften hos Kant som jag koncentrerar i relation till sinnet som förmågan till förnimmande/kännande och tänkande.

Kroppens problem

Kants strävan efter systematik utgör inte per definition ett förtryck av sinnlighetens singularitet och mångfald. Inte heller måste dikotomin förstånd/sinnlighet nödvändigtvis förstås som synonym med den förras ensidiga dominans. På liknande vis har det ofta återopade likhetstecknet mellan det kantianska subjektet och idén om ett metafysiskt subjekt, utslutande grundlagt i förnuftet, inneburit att aspekter av förnuftets samspel med sinnligheten kommit i skymundan. Det handlar här dels om generella aspekter, som att det alltid är mot bakgrund av sinnligheten som detta subjekt uppträder, dels om mer specifika problem, såsom inbillningskraftens roll i etablerandet av kroppen som en regulativ och enande funktion för erfarenheten.

1990-talet ser en explosion av artiklar och böcker inom flera discipliner som tematiserar ”förkroppsligande” och kroppslighet, en beskrivning som till viss del även stämmer in på Kantforskningen. Ett huvudverk inom området är Susan Meld Shells *The Embodiment of Reason*.⁸⁸ Utifrån Kants sena skrifter demonstrerar Meld Shell de filosofiska följderna, såväl praktiska som teoretiska, av konvergerandet av Kants liv och tänkande. Meld Shell menar att den spänning mellan autonomi och gemenskap, respektive det ideala och det reala, som genomsyrar Kants verk genereras av relationen mellan ande (*Geist*) och kropp. Laura Hengeholds *The Body Problematic* diskuterar relationen mellan kropp och stat hos Kant och Foucault samt betydelsen av denna relation för respektive tänkares teoretiska utveckling.⁸⁹ Kroppens plats i Kants filosofi problematiseras med syfte att visa både på den politiska dimensionen av kroppen och på den kroppsliga dimensionen av Kants politiska filosofi. Ett annat exempel är Helge Svare som i *Body and Practice in Kant* lägger tyngdpunkten på första Kritiken, vilken han läser som en reflektion över mänskligt förkroppsligande som inbjuder till en pragmatisk teori om rationalitet.⁹⁰ Det betyder att Kants

⁸⁸ Susan Meld Shell, *The Embodiment of Reason: Kant on Spirit, Generation, and Community* (Chicago: The University of Chicago Press, 1996).

⁸⁹ Laura Hengehold, *The Body Problematic: Political Imagination in Kant and Foucault* (University Park: Pennsylvania State University Press, 2007).

⁹⁰ Helge Svare, *Body and Practice in Kant* (Dordrecht: Springer, 2006).

transcendentala idealism måste förstås med hänsyn till en mänsklig förkroppsligad praktik. Undersökningen av kroppen hos Kant ges så ett pedagogisk-antropologiskt ramverk och Svare betonar även Rousseaus inflytande på Kants tänkande. Det är däremot först de senaste åren som förkroppsligande, och sinnlighetens roll i Kants filosofi, har kommit att undersökas mer konsekvent och en bredare omprövning av sinnligheten hos Kant kan skönjas. Nuzzos *Ideal Embodiment: Kant's Theory of Sensibility*, vars tes behandlas ingående i detta kapitel, spelar en avgörande roll i denna utveckling.⁹¹ Återupptäckten av estetiska ledmotiv i äldre texter, vilka snarare förknippats med ett utmanövrerande av sådana teman, är i dag ett återkommande ämne. *Ideal Embodiment* skriver in sig på det fältet och så gör även föreliggande arbete.

Kritik och antropologi

Hierarkiseringen av förmågorna (där separationen mellan förnuft/förstånd och sinnlighet bestäms som synonym med de förras dominans) har också lett till den långa period av splittring av Kants verk mellan den kritiska och den så kallade tillämpade filosofin, i första hand *Antropologin*, som medfört en distansering där förbindelsen mellan dessa verk tenderat att gå förlorad. Så sent som år 2000 kunde Robert Louden, redaktör och översättare av flera av Kants mest betydelsefulla senare verk, säga att de antropologiska skrifterna, nästan 200 år efter Kants död, fortfarande var en väl bevarad hemlighet även bland Kantforskare.⁹² Men efter att länge ha överskuggats av Kants kritiska verk har detta material de senaste två decennierna blivit ämne för fördjupade diskussioner och flera verk med syftet att fylla denna lakun inom Kantforskningen. Förutom Louden hör Susan Meld Shell, Allen Wood, Felicitas Munzel och John H. Zammito till de ledande rösterna i formulerandet av relationen mellan det kritiska och antropologiska tänkandet hos Kant. Två signifikativa antologier inom området är *Essays on Kant's Anthropology* och *Kant on Emotion and Value*.⁹³ Även om den förra spänner över frågor rörande Kants teoretiska filosofi, estetik och historiefilosofi, ligger tyngdpunkten på antropologins relation till den

⁹¹ Nuzzo, *Ideal Embodiment: Kant's Theory of Sensibility*.

⁹² Robert Louden, *Kant's Impure Ethics: From Rational Beings to Human Beings* (Oxford: Oxford University Press, 2000), vii.

⁹³ *Essays on Kant's Anthropology*, red. Brian Jacobs, Patrick Kain (Cambridge: Cambridge University Press, 2003); *Kant on Emotion and Value*, red. Alix Cohen (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014).

praktiska filosofin. Detta kan sägas spegla receptionen överlag. Ett bidrag från denna volym med särskild relevans för detta arbete, då det fokuserar på sinnligheten i sig, är Howard Caygills "Kant's Apology for Sensibility".⁹⁴ Caygill argumenterar för att Kants teori om sinnligheten som en egen förmåga, och försvaret av denna gentemot rationalistiska invändningar att sinnena endast förvirrar förståndet, är den kritiska filosofins huvudupptäckt och den doktrin som utarbetas i antropologikurserna. Vidare refereras flera av Caygills Kant-tolkningar i avhandlingen. Dessa är av betydelse för min egen inriktning då de, oavsett tematik, har tredje Kritiken och sinnlighetens problem som utgångspunkt. Den andra antologin, *Kant on Emotion and Value*, bestrider karikatyren av Kant som en kallblodig filosof genom att visa på hans filosofiskt rika teori om känslor och känslornas relevans inom såväl etik som estetik, politik och epistemologi. I förhållande till avhandlingens tematik utmärker sig Nuzzos bidrag där känslorna ges en positiv roll, inte bara i Kants tillämpade filosofi utan även inom transcendentalfilosofin i stort och sinnets kritiska topografi.⁹⁵

Vad gäller den metodologiska motsättningen mellan de tre Kritikernas transcendentala undersökningar och den tillämpade filosofin kan överlag två linjer skönjas. Den första – som ofta följer på uppvärderingen av Kants antropologiska, historiska och autobiografiska exposéer över den mänskliga existensens sinnliga sida – karakteriseras av att den insisterar på konflikten mellan ett rent förnuft (lösgjort från sin vitala sida) och det empiriska livet. Denna konflikt formuleras utifrån idén om en undergrävande kontinuitet där själva begreppet om det rena förnuftet är en illusion eftersom förnuftet och framställningen av detta alltid redan är materiellt fläckad. Exempel på denna linje återfinns i synnerhet inom en feministisk och postkolonial teoritradition, där kritik av Kant många gånger förstärkts genom att återintroducera den "destabiliserande" sinnligheten med syfte att detronisera en privilegierad rationalitet. Genom att identifiera ett empiriskt läckage från Kants tillämpade filosofi till den transcendentala kan

⁹⁴ Howard Caygill, "Kant's Apology for Sensibility", *Essays on Kant's Anthropology*, 164–193.

⁹⁵ Angelica Nuzzo, "The Place of the Emotions in Kant's Transcendental Philosophy", *Kant on Emotion and Value*, 88–107. Även Melissa McBay Merritts "Kant on the Pleasures of Understanding" (*Kant on Emotion and Value*, 126–145) är värd att lyfta fram med anledning av den analogi som görs mellan känslan av hälsa som ett märkbart välbefinnande och lusten i kunskapen. McBay Merritt angriper lustproblematiken mer generellt och driver tesen att smakomdömet, genom att knyta an till den aristoteliska idén om ett naturligt kunskapsbegär hos människan, blottar en lustkänsla som hör till förståndets själva aktivitet.

denna visas vara könsstereotyp eller rasistiskt belastad.⁹⁶ Samma motsättning, men utifrån idén om motsatspolernas diskontinuitet, kan medföra såväl argument som visar på förnuftets omänsklighet som argument vilka framhåller *Antropologin* som filosofiskt ointressant. Här finns exempel både på tolkningar som tenderar att nedvärdera Kants begrepp om sinnlighet och på läsningar inriktade på olika detaljer i första Kritiken.⁹⁷

Min egen hållning avviker från båda dessa linjer. Utifrån ett perspektiv på den kritiska filosofin som syftar till att berika förståelsen av estetisk erfarenhet hos Kant är det inte nödvändigt att utgå från att ”motsättningen” mellan transcendentalfilosofin och den tillämpade filosofin måste utmanas för att deras inbördes referenser ska kunna tillvaratas. Dessa områden spelar helt enkelt alltid mot varandra: samtidigt som de utgör villkor för varandra kan de aldrig uttömmas i varandra.⁹⁸ Här kan vi tänka

⁹⁶ Några inflytelserika exempel är: Robert Bernasconi, ”Who invented the concept of Race? Kant’s Role in the Enlightenment’s Construction of Race”, *Race*, red. Robert Bernasconi (Malden: Blackwell Publishers, 2001), 11–36; Emmanuel Chukwudi Eze, ”The Color of Reason”, *Anthropology and the German Enlightenment: Perspectives on Humanity*, red. Katherine Faulstich (Lewisburg: Bucknell University Press, 1995), 200–241; Cornelia Klöpper, ”The Concepts of the Sublime and the Beautiful in Kant and Lyotard”, *Feminist Interpretations of Immanuel Kant*, red. Robin May Schott (University Park: Pennsylvania State University Press, 1997), 191–211. Den tidigare citerade Loudens representerar ett mer positivt grepp om Kants tillämpade filosofi (som likväl betonar om inte en konflikt så ett brott) genom att uteslutande diskutera denna ”andra sida” av Kants, i detta fall ”orena” praktiska filosofi. Se Louden, *Kant’s Impure Ethics*.

⁹⁷ Två delvis representativa exempel på ett dylikt förringande av sinnligheten hos Kant är Christoph Menkes karakterisering av Kants estetik i *Force* och Lyotards diskussion av livskänslan i tredje Kritiken i *Lessons on the Analytic of the Sublime*. Christoph Menke, *Force: A Fundamental Concept of Aesthetic Anthropology* (2008), övers. Gerrit Jackson (New York: Fordham University Press, 2013). Vi återkommer till dessa texter i det följande kapitlet.

⁹⁸ Jag ansluter därmed till det kritiska perspektiv på förhållandet mellan transcendentalfilosofin och den tillämpade filosofin som Chad Wellmon och Stella Sandford utvecklar i förhållande till frågan om ras i Kants filosofi. Chad Wellmon, *Becoming Human: Romantic Anthropology and the Embodiment of Freedom* (University Park: Pennsylvania State University Press, 2010); Stella Sandford, ”Kant, Race, and Natural History”, *Philosophy and Social Criticism*, 44:9 (2018): 950–977. Varken Wellmon (se särskilt det fjärde kapitlet i *Becoming Human*, ”Testing the Human. Kant and Forster on the Differences of Race and the Possibilities of Culture”) eller Sandford syftar till att identifiera utsagor som avtäckar en inkonsekvent universalism eller konsekvent rasism. Trots olika slutsatser delar de syftet att kritiskt urskilja vilken funktion Kants teori om ras har i den kritiska filosofins filosofiska problematik. Med vissa reservationer kan även David Lloyd sägas höra till denna linje. Med utgångspunkt i Kant analyserar Lloyd hur ras strukturerar utformandet av den moderna estetiken. Argumentet vilar däremot samtidigt på precis det slags avskiljande av det sinnliga och empiriska från det formella och universella hos Kant som karakteriserar den metodologiska konflikten mellan kritik och antropologi. David Lloyd, *Under Representation: The Racial Regime of Aesthetics*

på hur Kant formulerar relationen mellan åskådning och begrepp: ”Tankar utan innehåll är tomma, åskådningar utan begrepp är blinda.”⁹⁹ Satsen är jämförbar med de första raderna i *Kritik av det rena förnuftet* som direkt presenterar en spänning i begreppet om de transcendentala villkorens givna natur.

Det råder inget som helst tvivel om att all vår kunskap börjar med erfarenheten. Ty varigenom skulle kunskapsförmågan annars väckas till utövande, om inte genom föremål som påverkar våra sinnen och dels av sig själva framkallar föreställningar, dels sätter vår förstandsaktivitet i rörelse för att jämföra dessa, sammanbinda eller åtskilja dem och på så sätt bearbeta sinnesintryckens råstoff till en föremålskunskap som kallas erfarenhet? [...] Men även om all vår kunskap börjar med erfarenheten, så uppstår den likväl inte fördenskull helt och hållet ur erfarenheten.¹⁰⁰

Det transcendentala beskrivs här å ena sidan tydligt som den sfär genom vilken erfarenheten blir möjlig, men som själv inte springer ur erfarenheten. Men å andra sidan, om det inte fanns något sådant som erfarenhet skulle de påstått erfarenhetsfria elementen, såsom åskådningsformerna tid och rum eller tänkandets former, inte vara möjliga. Theodor W. Adorno diskuterar denna spänning som en inre konflikt i systemet vilken han menar är problematisk eftersom det givna, de oförklarliga och icke-identiska element som samtidigt finns hos Kant, slutligen ändå krossas under identiteten (och systemet).¹⁰¹ Till skillnad från Adorno, som framhåller denna spänning som något destruktivt för Kant som han genom hela första Kritiken söker bli kvitt, är min inställning mer tillmötesgående i det att jag menar att spänningen förmår visa vilken kraft och avgörande roll Kant tillskriver sinnligheten.¹⁰²

(New York: Fordham University Press), 2019. Se särskilt kapitel 1 ”The Aesthetic Regime of Representation”, 19–43.

⁹⁹ Kant, *Kritik av det rena förnuftet*, A50/B74–A51/B75.

¹⁰⁰ *Ibid.*, B1.

¹⁰¹ Theodor W. Adorno, *Kant's Critique of Pure Reason* (1959), red. Rolf Tiedemann, övers. Rodney Livingstone (Cambridge: Polity, 2001), 17–18.

¹⁰² Denna karakterisering av Adornos Kantläsning stämmer för just dessa föreläsningar och hans förhållande till Kant är givetvis mycket mer komplext och produktivt. I *Estetisk teori* spelar denna spänning mellan den givna erfarenheten och dess möjlighetsvillkor en produktiv roll i Adornos egen argumentation. Theodor W. Adorno, *Estetisk teori* (1970), övers. Sven-Olov Wallenstein (Göteborg: Glänta, 2019). Wallenstein behandlar denna dynamik i sin kommentar till översättningen av verket, se Sven-Olov

Postkantiansk kritik och estetik

Att *Kritik av omdömeskraften* i första hand skulle ange konturerna till ett begrepp om estetiskt omdöme vilket är synonymt med en ”objektiv blick” och en hållning som undertrycker sinnligheten, hänger samman med positioneringen av Kant som en förkämpe för den rena rationalitetens konstituerande, inte bara av estetikens bedömande subjekt utan även av epistemologins kunskapssubjekt och etikens rationella agent.¹⁰³ Kants steg tillbaka från erfarenheten till dess *a priori* konstituerande möjlighetsvillkor har förstått som en bekräftelse av förnuftets och förståndets avskiljning från sinnligheten. En avskiljning liktydig med deras oberoende överlägsenhet över densamma. Kant har därmed på en gång representerat och kritiserats för instiftandet av estetiken genom en subjekt/objekt-dualism. Ett exempel på en sådan hållning är Heideggers rekonstruktion av och misstroende mot den europeiska estetiktraditionens struktur och språkdräkt.¹⁰⁴

—
Wallenstein, ”Estetisk teori” i *Adorno – Negativ dialektik och estetisk teori* (Göteborg: Glänta, 2019), 115–197.

¹⁰³ Från Hegel till Adorno och Agamben ser vi exempel på en dylik karakterisering inom etikens domän. Hegel liknar moralprincipens formalitet vid en osmält klump i magen: ”This is the defect in the principle of Kant [...], that it is really formal; chill duty is the final undigested lump left within the stomach, the revelation given to Reason.” Citerat i Dieter Henrich, ”The Concept of Moral Insight and Kant’s Doctrine of the Fact of Reason”, övers. Manfred Kuehn, *The Unity of Reason. Essays on Kant’s Philosophy*, red. Richard Velkley (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1994), 69. Adorno formulerar sin kritik av ”den abstrakta moraliteten” hos Kant i ljuset av dess brist på försoning mellan särskilt och allmänt: ”I kraft av sin totala rationalitet blir viljan irrationell. Kritiken av det praktiska förnuftet rör sig i förblandningssammanhanget. Det får ande att tjäna som surrogat för handling, som inte ska vara något annat än ren och skär ande.” Theodor W. Adorno, *Negativ Dialektik*, övers. Sven-Olov Wallenstein (Göteborg: Glänta, 2019), 229–230. ”Vad är den *livsform* som svarar mot *lagformen*?” frågar Agamben och åsyftar med sin fråga den punkt där morallagens objektivitet genomkorsas av den ändligen människans subjektivitet. Agamben insisterar på att den kantianska morallagen saknar en sådan skärningspunkt. Giorgio Agamben, *Homo Sacer: den suveräna makten och det nakna livet* (1995), övers. Sven-Olov Wallenstein (Göteborg: Daidalos, 2010) 65–66. Ovanstående läsningar av Kants moralfilosofi som uteslutande formell, exemplifierar emellertid endast avfärdanden av denna karakterisering. Antagandet att Kants praktiska filosofi representerar det formella återställandet av det moraliska livets rationella grunder (dvs. motsatsen till en filosofi som inbegriper kultivering av moraliskt liv) har också vänner. Se t.ex. John Rawls, ”Themes in Kant’s Moral Philosophy”, *Collected Papers*, red. Samuel Freeman (Cambridge, Mass.: 1999), 497–528.

¹⁰⁴ Se t.ex. Martin Heidegger, *Konstverkets ursprung* (1950), övers. Sven-Olov Wallenstein (Göteborg: Daidalos, 2005). Även i ”Ur ett samtal om språket” tillskrivs Kant funktionen som företrädare för en dylik subjekt/objekt-dualism. Martin Heidegger, ”Ur ett samtal om språket: Mellan en japan och en frågande”, *På väg mot språket* (1959), övers. Ola Nilsson, Sven-Olov Wallenstein (Stockholm: Drucksache, 2012), 85–149. Se särskilt 125–128.

Enligt Heidegger antas denna subjekt/objekt-dualism upprätthålla den åtskillnad mellan det sinnliga och det intelligibla vilken vidare låter konstens förmåga att upplåta världen underkastas den västerländska metafysikens begreppssystem.

Kants klarläggande av det estetiska omdömet formella struktur och villkor har alltså presenterats som ett paradigmiskt exempel på en förståelse av detsamma som frikopplad förnimmande kroppslighet. Det finns en reduktiv tendens att transponera Kants emfas vid ren form som en essentiell aspekt av skönhet till en teori om konst som privilegierar förnimbar form. (Form förstås här både övergripande: såsom frågan om komplexitet och diversitet i kompositionen som helhet, kontrastverkan och balans mellan olika element/delar, eventuell utveckling över tid, den enhet i variation en tematik förutsätter; och mer i detalj: såsom konturer, färger, tonart, penseldrag etc.) Sannolikt bottnar denna karakterisering delvis i Clement Greenbergs inflytelserika återvändande till Kant under 1960-talet i syfte att motivera både en modernistisk konstteori och en specifik kritikerposition.¹⁰⁵ Greenberg lockas av Kant på flera plan, bland annat för att diskutera konstarnas skilda möjlighetsvillkor och varje disciplins begränsning till sitt eget kompetensområde. Mest känt är nog framhållandet av Kant som ”den förste riktige modernisten” i egenskap av ”den förste som kritiserade kritikens egna medel.”¹⁰⁶ Denna självkritik överförs sedan på utvecklingslogiken hos tekniska förändringar inom bildkonsten, vars förfinande av sin mediums specificitet beskrivs följa en analog självkritisk tendens.¹⁰⁷

Teorier, som framhäver det specifika i kroppens relation till sinnet och den förkroppsligade erfarenheten som aktiva komponenter i menings-

¹⁰⁵ Kopplingen mellan förståelsen av Kant som en formalist – vars teori om smakomdömet dessutom beskrivs förutsätta ”neutralitet” – och Greenbergs program är explicit hos Amelia Jones. Amelia Jones, ”Art History/Art Criticism: Performing Meaning”, *Performing the Body/Performing the Text*, red. Amelia Jones, Andrew Stephenson (New York: Routledge, 1999), 39–55; se även Amelia Jones, Andrew Stephenson, Inledning, *Performing the Body/Performing the Text*, 3.

¹⁰⁶ Clement Greenberg, ”Det modernistiska måleriet” (1960), *Konsten och konstbegreppet*, övers. Erik van der Heeg, red. Ingamaj Beck, et al. (Stockholm: Kungl. Konsthögskolan/Raster förlag, 1996), 27.

¹⁰⁷ För en fördjupande kritik av Greenbergs läsningar av Kant, se Thierry de Duves *Clement Greenberg Between the Lines*, i synnerhet kapitlet ”Wavering Reflections” och den efterföljande transkriberade diskussionen mellan de Duve och Greenberg där hans bruk av Kant ifrågasätts. *Clement Greenberg Between the Lines* (1996), övers. Brian Holmes (Chicago: The University of Chicago Press, 2010), 89–121; 122–158. Se även Thierry de Duve, ”The Monochrome and the Black Canvas” i *Kant after Duchamp*, 199–279.

skapandet visavi konstverket, har i stället privilegierat ett fenomenologiskt angreppssätt. Inte sällan återopas för detta ändamål Merleau-Pontys insikter beträffande kroppens roll i mötet med världen. Detta går delvis tillbaka till den så kallade fenomenologiska vändning som diskussionerna kring skulptur tog i samband med minimalismens genombrott i USA på 60-talet, då såväl konstnärer som kritiker omprövade det skulpturala objektet utifrån Merleau-Pontys *Phénoménologie de la perception* (1945). Snarare än som en form innesluten i sig själv förstods skulpturen som en intervention i rummet, av vilket betraktaren också utgjorde en del.¹⁰⁸ Det är i synnerhet Merleau-Pontys förståelse av seendet som en aktivitet sammanbunden med en taktill och kinestetisk dimension av interaktionen med världen, det vill säga seendets situering i kroppen, som varit betydelsefull för denna omprövning.¹⁰⁹ Merleau-Pontys eget framhållande av Kants transcendentala metod i sin kritik av en tendens inom filosofihistorien att intellektualisera perceptionen och förbise förkroppsligande, stärker ovanstående föreställning av Kant som obsolet inom detta område.¹¹⁰

Två ting har däremot en benägenhet att försvinna i kritiken: det faktum att det i Kants eget tänkande finns moment och element som överskrider en strikt hierarkisk dualistisk ordning där förstånd och förnuft ges företräde; och att detta förnuft i sig redan är utformat utifrån en relation till

¹⁰⁸ Den engelskspråkiga konstvärldens appropriering av Merleau-Ponty var emellertid mångsidig och spelade i vissa fall ut rent motsatta positioner, t.ex. som en kritik av Greenbergs formalism men också en vidareutveckling av denna. Se exempelvis Donald Judds programmatiska text ”Specifika objekt” (1965) och Robert Morris ”Anteckningar om skulpturen” (1966) övers. Sven-Olov Wallenstein, *Minimalism och postminimalism*, red. Sven-Olov Wallenstein (Stockholm: Kungl. Konsthögskolan/Raster förlag, 2005), 55–69, 71–87. Se även Wallensteins inledning, 9–30. För en redogörelse över den amerikanska minimalismens förhållande till fenomenologin, se Alex Potts, *The Sculptural Imagination: Figurative, Modernist, Minimalist* (New Haven: Yale University Press, 2000), 207–210.

¹⁰⁹ En aspekt av seendet verksam i det sjätte kapitlets diskussion av Dinçels film i växelverkan med Kants hypokondri.

¹¹⁰ ”Human being is *antiphysis* [Freiheit] and completes Nature by opposing itself to it [...] Kant opposes human being to the cosmos and makes all that there is of finality rest on the contingent aspect of humanity – freedom.” Maurice Merleau-Ponty, *Nature: Course Notes from the Collège de France*, red. Dominique Séglard, övers. Robert Vallier (Evanston: Northwestern University Press, 2003), 26. Merleau-Pontys relation till Kant genomsyras dock av dubbeltydighet. Som bl.a. Charles Taylor visat sker övervinnandet av kantianismen genom medel delvis hämtade från Kant. Taylor menar att begreppsliggörandet av subjektet som en förkroppsligad agent, såsom det utvecklats även hos Heidegger, argumenteras för på ett sätt som ytterst härrör från *Kritik av det rena förnuftets* paradigmatiske argument rörande kunskapens transcendentala villkor. Charles Taylor, *Philosophical Arguments* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1995) 21–22.

mänsklig sinnlighet.¹¹¹ Likaväl som det finns belägg för största möjliga accentuering av förnuft hos Kant finns stöd för en exceptionell närvaro av sinnlighet. Här är Deleuzes iakttagelse inte oviktig: det estetiska omdömet omfattar en regellöshet hos förmågorna vars fria spel består i maximerandet av just alla förmågor.¹¹² Vad Deleuze menar med förmågornas regellöshet är att Kant med tredje Kritiken upptäcker ett nytt problem som gäller relationerna mellan sinnlighet, förstånd och förnuft. I *Kritik av det rena förnuftet* och *Kritik av det praktiska förnuftet* utmärks förmågornas förhållanden till varandra av en strikt reglering, där en viss förmåga intar den ledande rollen och påtvingar de andra sin regel. I första Kritiken är förståndet den bestämmande förmågan.¹¹³ I den andra Kritiken är det förnuftet som dominerar. Men vad Kant enligt Deleuze finner är att om förmågorna på detta sätt kan ingå i skiftande förhållanden och ömsom reglera varandra måste de likaledes kunna upprätta fria, regellösa förhållanden till varandra, förhållanden enligt vilka de drivs till sina extremer och ”var och en når fram till sin egen gräns”.¹¹⁴ I *Kritik av det rena förnuftet* betraktas det sinnliga som en kvalitet som kan relateras till ett i tid och rum befintligt objekt. Med anledning av förståndets överordning är sinnligheten logiskt kringskuren. I *Kritik av omdömeskraften* däremot, vars utgångspunkt är möjligheten till en harmoni mellan förmågorna, handlar det om ”det sköna och det sublimes estetik där sinnligheten är giltig i sig och utvecklas i ett *pathos* bortom varje logik.”¹¹⁵ På det viset utgör det estetiska omdömet förutsättningen för både kunskap och moral. Med Deleuzes ord: ”En förmåga skulle aldrig inta en lagstiftande och bestämmande roll om alla förmågor tillsammans inte först och främst vore förmögna till denna fria subjektiva harmoni.”¹¹⁶ Det jag vill peka mot med denna redogörelse över

¹¹¹ Jag syftar här på Nuzzos idé om det ”ideala förkroppsligandet”, kroppen som ett transcendentalt villkor för förnuftets mänsklighet. Se avsnittet om Nuzzo i kapitel 1.

¹¹² ”[E]tt regellöst utövande av alla förmågor”. Gilles Deleuze, *Kants kritiska filosofi: doktrinen om förmågorna* (1967), övers. Carl Montan (Göteborg: Glänta, 2015), 33. (De förmågor Deleuze refererar till är det yttre och det inre sinnet, inbillningskraften, förståndet, förnuftet.)

¹¹³ Deleuze framhåller denna överordnings oinskränkthet genom att påtala hur t.o.m. förnuftet här underkastas förståndet: den roll som förnuftet har här, har det tilldelats av förståndet. Deleuze, 33.

¹¹⁴ Ibid.

¹¹⁵ Ibid.

¹¹⁶ Ibid., 93. ”Det reflekterande omdömet manifesterar och frigör en fond som förblev dold i det bestämmande omdömet. Men det bestämmande omdömet var ett omdöme enbart i kraft av denna levande fond. [...] Varje bestämd samstämmighet mellan förmågorna, under ledning av en bestämmande eller lagstiftande förmåga, förutsätter existensen och möjligheten av en fri obestämd samstämmighet.” Ibid., 105.

Deleuzes observation är att tredje Kritikens egen dynamik (det fria spelet mellan alla förmågor uppvridda till sin maximala aktivitet) och tematik (känslan av liv och den sinnliga världens mångfald) motiverar en undersökning av sinnlighetens komplexitet och centrala roll – utan att för den skull bestrida andra dynamiker i Kants filosofi.

De inriktningar mot rumslighet, kroppslighet, komisk kvickhet och reflexiv sensibilitet som spelas ut i *Times Square*, *Au Naturel* och *Leafless*, och vilka alla ingår i en post-avantgardistiskt utvidgad linje i konsten, har i synnerhet sedan 1960-talet varit givna inom konsten såväl som i teoretiska arbeten. Många gånger framhålls dessa inriktningar artikulera (tidigare dolda) strukturer för tolkning och betraktande, vilka står i motsats till den distanserade ”intresselöshet”¹¹⁷ som kommit att förknippas med Kants teori om estetiskt omdöme. Som vi såg i samband med den föreställda liktydigheten mellan Kants dualismer och en orubblig hierarki (med fördel förståndet), är förståelsen av Kants estetik som ett uttryck för rationalitetens dominans över sinnligheten vida spridd. Två tongivande exempel, verkan- de inom skilda discipliner, är konsthistorikern och kritikern Amelia Jones¹¹⁸ och litteraturteoretikern Terry Eagleton.¹¹⁹ Utifrån ett feministisk-fenomenologiskt perspektiv behandlar Jones djupstrukturerna hos det kritiska omdömet (i detta fall konstkritik med kantiansk bas) och före-

¹¹⁷ Intresselösheten syftar i stort på smakomdömetts autonomi och negativa avgränsning mot det angenämt njutbara och det goda, men är också oskiljaktig från begreppslöshetens upphävande av de förhårande begrepp och former som utformar erfarenheten. I första momentet av analytiken av det sköna gör Kant gällande att ett estetiskt omdöme är förmågan att fälla ett omdöme ”utan allt intresse” (*Kritik av omdömeskraften*, §5, 65). Det är förmågan att förekomma såväl det egna begäret som allmänna intressen, ”som om” omdömet skulle kunna fällas i ”vars och ens ställe”, dvs. bedömt mot ett föreställt gemensamt sinne (*sensus communis*) (Ibid., §40, 152). Fastän smakomdömet är subjektivt upplevs det alltså som om det vore allmängiltigt. Det estetiska omdömet förutsätter således ett samhälle och en delad gemenskap (Ibid., §6, 66). Premissen för denna intersubjektiva utgångspunkt, som rotas i en subjektiv lustkänsla som alla antas dela, är omdömetts begreppslöshet (Ibid., §5, 64), dess ändamålslöshet. Det skönas ändamåls- enlighet saknar ändamål, med andra ord ett bestämt begrepp. Genom att föreställ- ningskrafterna inbillningskraft och förstånd befinner sig i ”fritt spel” (Ibid., §22, 99) i det intresselösa omdömet avskiljs begrepp som bestämmer vad föremålet är eller ska vara, till förmån för vad det kan bli eller skulle kunna vara. Det är den här egensinniga relationen till det rådande som yttrar smakomdömetts kritiska (och politiska) potential.

¹¹⁸ Amelia Jones, ”Art History/Art Criticism: Performing meaning”. Se även Jones, *Body Art: Performing the Subject* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993); Jones, *The Artist's Body* (London: Phaidon, 2012). Jones åtskillnad mellan modernism och konst från efterkrigstiden baseras på föreställningen att den förra är grundad i den idé om ett transcendentalt subjekt som en kantiansk estetik inbegriper, medan den senare vilar på kritiken av samma subjekt.

¹¹⁹ Terry Eagleton, *The Ideology of the Aesthetic* (Oxford: Blackwell, 1990).

språkar vad hon framhåller som dess motsats: ett meningsskapande genom sensibilitet inför den trevande potentialen i ett aktiverat begär. Det är utifrån denna motsättning Jones skildrar det "kantianska" omdömet som en förtryckande instans av sinnligheten enligt en klassificerande och hierarkiserande logik. Jones menar att Kants modell uttrycker en strikt tudelning mellan det kontemplativa, intresselösa estetiska omdömet och det sinnliga och styrker detta med vad hon identifierar som en cartesiansk kropp-och själ-dualism i Kants filosofi.¹²⁰ Också Eagleton, i en ideologikritisk genomgång av estetikbegreppets historia, räknar in Kant i en post-cartesiansk filosofitradition som han menar utmärks av att den förbiser betydelsen av sinnligheten.¹²¹ Den förenklade bild av Kant som både Jones och Eagleton förmedlar tenderar i sin tur vara förankrad i en ytterligare förenkling av René Descartes filosofi.¹²²

Dylika inskränkningar bortser från den sinnliga intensitet och betoning av "innehåll" som Kants form-fokus förutsätter, exempelvis i tesen om skönheten som uttryck för den estetiska idén, det vill säga den föreställning i inbillningskraften som inga begrepp helt kan innesluta.¹²³ Som förestående kapitel visar registrerar den estetiska idén betydelsen av såväl känslan av "tänkandet i rörelse" som konstverkets materiella partikularitet (form är innehåll och materialitet) för estetisk erfarenhet. Samtidigt som idén överskrider konstverkets materialitet genom att ge upphov till ett särskilt tanke-modus (*modus aestheticus*) är den omöjlig att skilja från objektets textur. Visst går det att hävda att sinnlighet är något som måste överskridas i Kants estetik; likväl menar jag att ett sådant eventuellt överskridande endast är möjligt genom sinnliga medel.

Den estetiska erfarenhetens autonomi

Inom den samtida konstteorin är frågan om den estetiska erfarenhetens autonomi central. På många sätt kan man säga att sinnlighetsproblematiken hos Kant också berör den frågan. Däremot saknar *Kritik av omdömeskraften*

¹²⁰ "Thus, even though aesthetics was born 'as a discourse of the body', it becomes primarily a mode of eliminating corporeality and its uncertainties from our relationship to the world of sensual objects [...] Jones, "Art History/Art Criticism: Performing meaning", 37.

¹²¹ Se särskilt inledningen till *The Ideology of the Aesthetic*. En särskilt inflytelserik aspekt av denna tolkning hos Eagleton är det påföljande antagandet att omdömet intresselöshet hos Kant är ett resultat av ett socialt splittrande klassintresse.

¹²² Se not 313 i kapitel 3.

¹²³ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §49, 142.

det slags redogörelse över konstverkets särdrag som skulle kunna utgöra grunden för ett ”renodlat” begrepp om autonom konst. Kants estetiska teori är av arkitektoniska skäl inte fokuserad på konst. Konsten behandlas i stället inom området för ”estetiskt omdöme” tillsammans med omdömet om det sköna respektive det sublimes. Som Osborne påpekar är autonom konst snarare Jena-romantikernas bidrag och således en konstruktion efter Kant.¹²⁴ Det är framför allt Kants uttalande om skön konst som ”ett föreställningssätt som är ändamålsenligt för sig” vilket, i kombination med hävdandet av smakomdömet intresselöshet, gjort att idén om ”konstens autonomi” gång på gång spårats tillbaka till tredje Kritiken.¹²⁵

Hos Kant hör begreppet autonomi samman med viljans bestämning (frihet): vad det kategoriska imperativets autonoma princip befäller är sin egen autonomi.¹²⁶ Det är denna koppling till aprioriskt lagstiftande som är anledningen till att Kant nekar inbillningskraften autonomi i dess estetiskt produktiva roll, vilken annars skulle kunna tänkas utgöra den konstnärliga autonomins källa. Inbillningskraftens aktivitet i det estetiska omdömet är inte lagstyrd (endast förståndet kan i detta fall ge en lag) utan fri i bemärkelsen fri från ett dylikt autonomt självlagstiftande. Eftersom det estetiska

¹²⁴ Osborne lokaliserar ursprunget till konstens anspråk på autonomi till Friedrich Schiller och hans så kallade Kallias brev (1793). Osborne, *Anywhere or Not at All*, 43–44.

¹²⁵ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §44, 164. Angående relationen autonomi-konst, bör något även sägas i förhållande till begreppet om konstens värde. Här betecknar autonomi en mängd – även motsatta – positioner. Autonomi har utgjort parollen för såväl konstens immanent lokaliserade meningsbestämning och totala oavhängighet samhället (”l’art pour l’art”), som för dess heteronoma bestämning av mening (vilken både är inneboende och pekar bortom konstverket, vars förmåga att föreställa något annars oföreställbart betonas). Som exempel på den förra typen av autonomi, där verkets värde som konstverk isoleras till dess ”konstnärliga” och ”estetiska” kvaliteter, kan 1900-talets formalism inom framför allt konsthistoria och konstkritik framhållas. Den senare kan exemplifieras av både Bertolt Brecht och en marxistisk tradition och av pragmatismen, med verk som John Deweys *Art as Experience* (1934). Men som Adorno påminner är dylika indelningar mindre meningsfulla, eftersom det alltid finns en viss avhängighet i autonom konst och en viss autonomi i avhängig (heteronom) konst. Den autonoma konstens historia utgörs i sig av utvecklingen av denna dialektik. Autonomi, fortsätter Adorno, är samtidigt nödvändig och illusorisk och konstens dubbla karaktär som både autonom och ”*fait social*” reproduceras oavbrutet inom dess autonoma plan. Adorno, *Estetisk teori*, 16. För ett övergripande standardverk angående autonomiproblematiken, se Peter Bürger, *Theorie der Avantgarde* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974).

¹²⁶ Immanuel Kant, *Grundläggning av sedernas metafysik* (1785), övers. Joachim Retzlaff (Göteborg: Daidalos, 1997).

omdömet varken ger naturen eller friheten en lag, är det inte autonomt utan vad Kant kallar heautonomt: det ger sig själv en lag för reflektion.¹²⁷

Men att tredje Kritiken i stort inte ställer konsten i centrum betyder inte att paragraferna om konstproduktion (§43–54) skulle vara irrelevanta för förståelsen av det estetiska omdömet. Jag menar att dessa är centrala för att kunna förstå omdömet som erfarenhet.¹²⁸ Det utvidgande av den kantianska estetiken som denna tolkning implicerar (såsom möjligheten att exempelvis diskutera hypokondri utifrån en estetisk problematik) är också en följd av hur distinktionen mellan konst och icke-konst blir betydelslös genom Kants postulerande av smakomdömet autonomi i förhållande till kunskaps- och moralomdömen, vilket är vad som menas med smakomdömet intresselöshet. Det Kant kallar ”estetisk konst” (§44), det vill säga den konst som kan omfattas av rena estetiska smakomdömen, kan bara betraktas som autonom då den är fri ”från allt tvång hos godtyckliga regler” och verkar ”som om” den vore natur (§45). Därmed kan den inte betraktas som autonom endast i egenskap av estetisk ”konst”. Den andra sidan av detta konstaterande är att inte heller det estetiska omdömet kan bestämmas av begreppet ”konst” eftersom en sådan bestämning skulle göra det till ett begreppsligt villkorat omdöme och inte ett estetiskt.

Härmed finns fog för att hos Kant hävda den estetiska erfarenhetens autonomi, såsom den utvecklats av exempelvis Jacques Rancière. Beträffande den symbiotiska relationen mellan konstverk och estetisk erfarenhet inom den så kallade estetiska regimen menar Rancière att det är den estetiska erfarenhetens specifika modus som är autonomt, inte i egentlig mening konsten som sådan.¹²⁹ Med detta menas att den estetiska erfaren-

¹²⁷ ”Omdömeskraften har alltså också i sig en princip a priori för naturens möjlighet, men bara i subjektivt hänseende, varigenom den inte föreskriver naturen (som autonomi) en lag, utan i stället föreskriver sig själv (som heautonomi) en lag för reflektionen över naturen.” Kant, *Kritik av omdömeskraften*, 38. Se även första versionen av inledningen (om reflektionens autonomi): ”Denna lagstiftning borde man egentligen kalla *heautonomi*, eftersom omdömeskraften varken stiftar lag för naturen eller friheten, utan bara för sig själv, och inte är någon förmåga att frambringa begrepp om objekt, utan bara en förmåga att jämföra förekommande fall med dem som ges från andra håll, och att a priori ange de subjektiva möjlighetsbetingelserna för denna förbindelse.” Ibid., VIII, 382.

¹²⁸ En hållning som därmed ansluter till Chaoulis utläggning om denna relation. Se inledningens avsnitt om metod.

¹²⁹ ”First, the autonomy staged by the aesthetic regime of art is not that of the work of art but of a mode of experience. Second, the ‘aesthetic experience’ is one of heterogeneity, such that, for the subject of that experience, it is also the dismissal of a certain autonomy. Third, the object of that experience is ‘aesthetic’, insofar as it is not, or at least not only, art.” Jacques Rancière, *Dissensus: On Politics and Aesthetics*, övers. Steven

hetens suspension av vanemässiga strukturer i varseblivningen (distributionen av det sinnliga genom dominerande former som avgränsar och bestämmer sinnligheten) tillskrivs konsten genom en omkastning av subjekt och objekt. Denna inversion medför att subjektets erfarenhet tillskrivs konstverket, vilket kan förstås som en direkt parallell till Kants begrepp om smaken. Därmed avvisas det som kan förstås som modernismens grundantagande i hävdandet av konstens autonomi: idén om konstens renodling genom förädlingen av de olika mediernas särart, såsom måleriets erövrande av det icke-figurativa, ytmässighet etc.¹³⁰ Som Ranciére skriver:

Den estetiska autonomin är nämligen inte den autonomi hos det konstnärliga 'görandet' som hyllades av modernismen. Den är autonomi hos en sinnlig erfarenhetsform. Och det är denna erfarenhet som kommer att framstå som fröet till en ny mänsklighet, en ny individuell och kollektiv livsform.¹³¹

Den estetiska regimens konst, den formalistiska modernismen inkluderad, är konst i den mån den inte enbart är konst. Med andra ord är konstens

Corcoran (London: Continuum, 2010), 116–117. Konstens olika regimer är inte liktydiga med skilda historiska epoker. Regimerna består i olika logiker för produktion, identifikation och bedömning av konst vilka kan samexistera, men som ändå verkar sammanfalla med olika historiska epoker. (Ranciére, "Frasen, bilden historien" (2003), övers. Christina Kullberg, *Texter om politik och estetik*, 142). Den "estetiska regimen" är således en viss konfiguration av konstens domän, inte detta område i sig. Andra konfigurationer av denna domän som Ranciére nämner är den "etiska", respektive den "representationella" regimen. I den etiska bildregimen, associerad med Platons idealstat, definieras konsten som hantverk: visuella eller litterära bilder förstås som kopior av sanna ting och värderas enligt sin nytta för samhället. Under den följande representationella regimen transformeras konstnären till en fri och självständig figur. Det hänger samman med att konsten upphör att definieras som imitation och i stället inbegrips i en egen regelestetisk sfär, höjd över hantverket.

¹³⁰ Se framför allt Greenbergs återvändande till Lessings diskussion av poesins och bildkonstens praktiska och teoretiska sammanblandning i *Laokoon*. Clement Greenberg, "Mot en nyare Laokoon" (1940), övers. Sven-Olov Wallenstein, *Avantgardet*, 32–44. Se även Gotthold Ephraim Lessing, *Laokoon eller om gränserna mellan måleri och poesi: med några förklaringar gällande olika punkter i antikens konsthistoria* (1766), övers. Sven-Olov Wallenstein (Göteborg: Daidalos, 2011). Som föregående avsnitt berörde är detta en position som, med Greenberg som fortsatt exempel, i hög grad motiverats genom att åberopa just Kants kritiska metod och teori om smaken.

¹³¹ Ranciére, "Estetiken som politik" (2004), övers. Kim West, *Texter om estetik och politik*, 105. I Rancières historiska schema hör såväl "modernism" som "post-modernism" till den estetiska regimen.

autonomi ett annat uttryck för dess heteronomi.¹³² Den estetiska erfarenheten är enligt Rancière autonom genom att inbegripa öppningen mot en annan värld, mot bakgrund av den värld som förkroppsligas i betraktar-subjektet. Denna dynamik framträder också i Kants begrepp om sinne och stämning samt sinnesstämningarna skratt och hypokondri, vilka diskuteras i de följande kapitlen. Konstens ontologi är alltså bestämd av den estetiska erfarenheten, som i sin tur villkoras som ett brott mot de ”ofrivilliga” begrepp och praktiker som utformar sinnlig erfarenhet – de sätt på vilka vi oreflekterat erfar vår omgivning och oss själva i vardagen. Den suspension av bestämda begrepp som intresselösheten i det estetiska omdömet hos Kant inbegriper, är ingången till en potentiell omdaning av de relationer och ordningar som utgör vår gemensamma värld. Med inbillningskraftens frihet i det estetiska omdömet upptäcker Kant en aspekt av sinnligheten, vilken – genom kraften i omdömet heautonomi – gör konstverket autonomt i förhållande till andra objekt.

Tre idéer

I *Kritik av omdömeskraften*, där sinnlighetens mångfald behandlas i egen rätt, är denna också mindre entydigt förknippad med antingen den transcendentala sfären, det vill säga inbillningskraft och åskådning, eller med förnimmelser och begär hörande till det empiriska fältet, vilket generellt är fallet i *Kritik av det rena förnuftet* respektive *Kritik av det praktiska förnuftet*. Som kapitel 2 fördjupar är sinnligheten i den estetiska erfarenheten operativ i kraft av hela sin komplexitet i vad som kan beskrivas som dess empirisk-transcendentala dubbling, för att tala med Foucault.¹³³ Trots att det delvis är till empirismen Kant vänder sig för att förstå den aspekt av skönheten som gäcker begreppet, avvisas Edmund Burkes empiriska metod för att ta sig an det sköna och det sublimala, delvis då denna vilar på ett antagande om kroppen som ett givet objekt för erfarenhet.¹³⁴ Med andra ord att den är ett fysiskt faktum som kan utforskas empiriskt, observeras

¹³² Rancière, *Aesthetics and Its Discontents* (2004), övers. Steven Corcoran (Cambridge: Polity Press, 2009), 67.

¹³³ Michel Foucault, *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences* (1966), övers. Anonym (London: Routledge, 2002), 347.

¹³⁴ Kants estetiska omorientering kräver lån från andra estetiska traditioner än den wolffianska rationalismen. För betydelsen av de brittiska och skotska traditionerna för utvecklingen av det natursköna hos Kant, se Stefanie Buchenau, *The Founding of Aesthetics in the German Enlightenment* (Cambridge: Cambridge University Press, 2013), 217.

antropologiskt, beskrivas och rekonstrueras genetiskt och historiskt etc.¹³⁵ Med Nuzzos idé om ett idealt förkroppsligande kan kroppen hos Kant definieras som något mer än materiell kroppslighet, den kan i sig förstås vara verksam som ett transcendentalt villkor för att något ska kunna framträda som ett fysiskt faktum.¹³⁶ Kritiken av Burkes begränsningar betyder däremot inte att Kant håller de egna antropologiska och fysiologiska redogörelserna för att vara onyttiga tillägg till analysen av det estetiska omdömet transcendentala villkor. Som det femte kapitlet om skrattet och den estetiska njutningen av vitsen visar reflekterar dessa antropologiska redogörelser för (verkan av) sinnets rörelse beskrivningen av sinnets transcendentala disposition i det sköna. Dessa båda aspekter av den estetiska erfarenheten förstärker varandra på ett sätt som tillgängliggör sidor av denna erfarenhet vilka annars inte brukar förknippas med Kant. Ännu tydligare blir denna reflektion i erfarenhetens spel mellan kropp och tanke i hypokondrin, det psykosomatiska tillstånd av maktlös beslutsamhet som i förening med tredje Kritikens begreppsvärld och problematik även det exemplifierar estetisk erfarenhet ur ett nytt perspektiv.

Som tidigare nämnts frambringas lustkänslan av att inbillningskraftens produktiva kraft underminerar förståndet i dess sökande efter ett adekvat begrepp för föreställningen.¹³⁷ Eftersom inte ens relationen mellan förmågorna som sådan kan intvingas under ett begrepp blir detta förhållande i stället möjligt att uppfatta genom själva förnimmelsen av dess upplivade verkan på sinnet.

[E]tt förhållande som inte grundas på något begrepp (såsom föreställningskrafternas förhållande till en kunskapsförmåga överhuvudtaget) kan inte vara medvetet annat än genom en förnimmelse av den

¹³⁵ Burke kritiserar först för att i sina psykologiska observationer endast samla material för ett framtida urskiljande av regler för erfarenheten, utan att försöka begripa dessa. (Kant, *Kritik av omdömeskraften*, Inledning (Första versionen), X, 394). Senare lyfter Kant fram Burkes fysiologiska exposition av det sköna och det sublimala, riktigheterna i iakttagelserna till trots, som en kontrast till sin egen transcendentala redogörelse. Se "Allmän anmärkning till expositionen av de estetiska reflekterande omdömena", *ibid.*, §29, 135.

¹³⁶ Nuzzo, *Ideal Embodiment*.

¹³⁷ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §9, 72: "De kunskapskrafter som sätts i spel befinner sig därmed i ett fritt spel, eftersom inget bestämt begrepp inskränker dem." Föreställningen av objektet överskrider varje bestämning av förståndet och inbillningskraften förser tanken med en mångfald så rik att den aldrig kan sammanfattas i ett begrepp.

verkan som består i det underlättade spelet hos dessa genom ömsesidig samstämmighet upplivade sinnesförmågor [.]¹³⁸

Lyotard formulerar detta upplivande som omedelbarheten hos en tanke som känner sig själv.¹³⁹ I den estetiska erfarenheten tänker inte tanken objektet, objektet är i stället möjligheten som motiverar förmågornas lek och på så vis sätter tanken i rörelse.¹⁴⁰ Objektet är tillfället för tanken att i denna lek känna (ha känslan av) sig själv. Lyotard kallar den här relationen för tautegorisk, ett begrepp som utgör en blandning mellan tautologins upprensning och allegorins överföring.¹⁴¹ Tanke betecknar således både kraften i en enskild tanke, det vill säga lusten i det sköna i den enskilda föreställningen av en given form, och de allmänna villkor för tänkandet som kräver att den lustfyllda sinnesrörelsen kommuniceras.¹⁴² En beteckning jämförbar med hur *Gemüt* avser såväl de transcendentala förmågorna som den empirisk-psykologiska verkan av deras aktivitet.

Den i många avseenden entydiga gränsen mellan sinnlighet (subjektiv erfarenhet av det sinnliga) och förstånd (omdömetts begreppslighet och universalitet) kompliceras i allmänhet av sinnlighetens inneboende mångfald. Skiljelinjens entydighet kompliceras i synnerhet av förståndets och sinnlighetens ömsesidiga samtidighet i den estetiska erfarenheten, genom vilken sinnet just känner sig självt. Det handlar om ett gränsöverskridande mellan sinnlighetens olika fält (i tänkande och förnimmande) som en kritisk läsning kan urskilja dels i de explicita beskrivningarna av konstarnas specifika egenskaper och olika inverkan på sinnet, dels som en implicit verkan i Kants diskursiva framställning av erfarenheten i fråga, det vill säga på en begreppslig nivå inom, eller i betydelseglidningen mellan, vissa termer.

Den empirisk-transcendentala dubblingen, det ideala förkroppsligandet och tankens tautegoriska relation till sig själv berör alla gränsöverskridandets olika uttryck i Kants filosofi. Trots att de handlar om ytterst skilda problem ansluter Foucaults, Nuzzos och Lyotards teorier, från vilka

¹³⁸ Ibid., 74.

¹³⁹ Lyotard, *Lessons on the Analytic of the Sublime*, 231. "Taste is immediately a thought that feels itself [.]"

¹⁴⁰ Ibid., 87. "Motivation", per definition "att sätta i rörelse".

¹⁴¹ Men också analogin. Lyotard beskriver analogin som transformerandet av det givna i bemärkelsen av en överföring av ett förhållande mellan föreställningar från ett område till ett annat enligt de regler som det senare området föreskriver. "The analogy allows the relation to emigrate, and then articulates it." Ibid., 66.

¹⁴² Ibid., 197.

dessa idéer hämtas, metodologiskt till varandra genom att vara resultaten av kritiska Kantläsningar genomförda utifrån Kants egna villkor. En annan likhet är att det rör sig om läsningar som alla riktas mot sin samtid. Om Foucaults syfte med begreppet är att identifiera en konstitutiv dubbeltydighet hos den moderna filosofin samt dennas historiska kontext, avser Nuzzo att summera en systematisk genomgång av sinnlighetens filosofiska status hos Kant, medan brännpunkterna hos Lyotard är de såväl konstnärliga som politiska betydelseerna av det sublimes för det reflexiva tänkandet. I det följande redogör jag för hur dessa idéer kan förstås och användas estetiskt i förhållande till Kants begrepp om sinnlighet och *Gemüt*.

Foucault. Empirisk-transcendental dubbling

Även om Foucault, Nuzzo och Lyotard gemensamt möjliggör den formulering av Kants begrepp om sinnlighet som jag argumenterar för och arbetar med, används de idéer som tillskrivs dem inte på samma sätt. Den empirisk-transcendentala dubblingen Foucault identifierar i relationen mellan *Antropologin* och *Kritik av det rena förnuftet* och vidare lokaliserar till *Gemüt* har fungerat som ett incitament till att närmare diskutera konsekvenserna av begreppets dubbelbottnade natur också i *Kritik av omdömeskraften*. Som redan nämnts i inledningskapitlet har Foucaults kommentar till sin egen översättning av *Antropologin* haft betydande inverkan på det senaste decenniets diskussioner rörande förhållandet mellan Kants kritiska och antropologiska skrifter.¹⁴³ Foucault, som alltså är bland de första att sammanföra Kants kritiska och antropologiska tänkande med avseende på kontinuiteten i Kants reflektioner över människan, driver tesen att *Antropologin*, idén om människans studium av sig själv som ett empiriskt objekt, i stället för att cementera kunskapens *a priori*-former, tvärtom underminerar det kritiska projektet. Foucault söker därmed inte vederlägga Kant utan problematiseringen av *Antropologins* tematik lägger i stället grunden till vad han senare kommer att diskutera som utmärkande för den förståelse av människan som karakteriserar moderniteten: ändlighetsanalytiken och människan som en empirisk-transcendental dubbling.¹⁴⁴ Foucaults

¹⁴³ Foucault, *Introduction to Kant's Anthropology*. Inledningen presenterades 1961 som del i Foucaults doktorexamen och är i stort en reflektion över humanismen, människans status i moderniteten och positivistisk kunskap utifrån Kants fråga "Vad är människan?". Delar av texten gavs 1964 ut tillsammans med Foucaults översättning av *Antropologin*.

¹⁴⁴ "Man, in the analytic of finitude, is a strange empirico-transcendental doublet, since he is a being such that knowledge will be attained in him of what renders all knowledge

övergripande syfte är att omvandla Kants begrepp om det transcendentala subjektet som möjlighetsvillkor för erfarenheten till ett begrepp om subjektet som villkorat sin kulturella, sociala och historiska förankring. I förhållande till Kants text är Foucaults kritik immanent i bemärkelsen att Kant själv framhålls öppna för denna historiefilosofiska förståelse av subjektet i sin pragmatiska antropologi. Foucaults omkastning av Kants kritik är därmed inte främst ett avvisande av det transcendentala subjektet utan kan förstås som en kritik av kritiken, en omvandling av Kants kritik genom en förlängning av densamma.¹⁴⁵

Texten är viktig för min frågeställning av två skäl. Dels presenterar Foucaults inledning den problematik hos Kant – närheten mellan antropologi och kritik – som denna studie utgår från, även om syftet är ett annat. Dels behandlar inledningen också *Gemüt*, sinnet, som ett uttryck för denna problematik (det är i *Gemüt* som Foucault ser öppningen till ett historiskt grundat subjektbegrepp i *Antropologin*), något även jag upprepar. Den stora skillnaden är att min förståelse av sinnet, som förmågan till förnimmande/kännande och tänkande, är verksam som begreppslig och narrativ länk mellan olika delar av en undersökning avgränsad till att utvinna ett begrepp om sinnlighet hos Kant som är produktivt för att förstå estetisk erfarenhet. Foucaults text är dock inte enbart av positiv betydelse för detta syfte. Samma punkter som min tes bejakar beträffande sinnet, tar den också avstånd från eftersom Foucaults läsning, dess affirmativa drag till trots, delvis är representativ för en Kantreception som jag med denna tes ifrågasätter.

Kortfattat lyder Foucaults argument att det med *Antropologin* uppstår en motsägelse mellan det transcendentala subjektet, det *a priori* som inte kräver någon empirisk kunskap för förutsättandet av dess existens, och det empiriska, historiskt existerande subjektet genom att de länkas samman och upprepar varandra. Som tänkandets grund är det förra själva pre-

possible. [...] For the threshold of our modernity is situated not by the attempt to apply objective methods to the study of man, but rather by the constitution of an empirico-transcendental doublet which was called *man*.” Foucault, *The Order of Things*, 347. För ett problematiserande perspektiv på Foucaults diskussion av denna dubblering och dess konsekvenser – såväl för den kantianska kritiken i egenskap av modernitetens tröskel och förhållandet mellan *Antropologin* och *Kritik av det rena förnuftet* som för Foucaults egen antropologikritik – se Béatrice Han, *Foucault's Critical Project: Between the Transcendental and the Historical* (Stanford: Stanford University Press, 2002), 17–37.

¹⁴⁵ Amy Allen betonar kontinuiteten i Foucaults arbete med Kant och nyanserar en alltför ”negativ” förståelse av Foucaults kritik av Kant genom att hävda just detta. Amy Allen, *The Politics of Our Selves: Power, Autonomy, and Gender in Contemporary Critical Theory* (New York, Columbia University Press, 2008), 22–44.

missen för all empirisk kunskap, men upphör att tjäna som en sådan grund om det samtidigt självt kan studeras som ett objekt för kunskap. Såsom ett objekt för kunskap är subjektet något som å ena sidan existerar ”före”, men å den andra ”inom” undersökningen. Detta pendlande mellan ett vetande subjekt och ett subjekt att ha kunskap om innebär en dubbling som underminerar begreppet om en grundläggande subjektivitet. Foucault kritiserar således grunden för den moderna filosofin, Kants idealism, genom att låta den bli motsagd av Kants eget antropologibegrepp, varför den moderna filosofin måste hamna i en ständig glidning mellan det transcendentala och det empiriska perspektivet på subjektet. Till skillnad från Foucault behandlar jag dubblingen, eller den reflexiva cirkulariteten i fråga, utifrån Kants estetik.

Foucaults likställande av *Gemüt* med det inre sinnet (*Sinn*), innebär ett ensidigt fokus på tidsligheten vilket bortser från den rumslighet jag menar att begreppet också inbegriper. Detta förinnerligande som försummar rummet och kroppen i *Antropologin* förstärks av att Foucault till franska översätter *Gemüt* med *esprit*.¹⁴⁶ Begreppet utgör öppningen till en analys av språkets funktion och tidens roll, huvudpunkterna i inledningens analys av den strukturella och historiska sammanlänkningen av det transcendentala och empiriska subjektet. Foucaults granskning av källan till det transcendentala tänkandet och avtäckandet av första Kritikens empiriska grunder i språket summeras i problemet med en förståelse av *Gemüt* som världsmedborgare (*Weltbürger*), det vill säga en talande människa vars liv i världen är en boning i språket.¹⁴⁷ *Gemüt* visar hur *Antropologin* är en reflektion inom och över ett språkligt system där praktiken placeras i centrum av den epistemologiska analysen.¹⁴⁸

Foucault framhåller särskilt närheten mellan just *Gemüt* och *Antropologins* pragmatiska synvinkel, vilken skiljer sig dels från den empiriska och rationella psykologin, dels från en naturalistisk redogörelse för människan. Det är denna synvinkel som gör *Antropologin* till en studie inte av vad människan är, utan vad hon kan göra med sig själv.¹⁴⁹ Huvudpunkt här är enligt Foucault hur människan framhålls som varken *homo natura* eller

¹⁴⁶ Se exempelvis översättningen av *Antropologins* §74: ”Dans l’émotion, l’esprit surpris par l’impression perd l’empire de soi-même (*animus sui compos*).” Immanuel Kant, *Anthropologie Du Point de Vue Pragmatique*, övers. Michel Foucault i (Paris: Vrin [1964] 2008), 198. Denna utgåva inbegriper även hela Foucaults förord.

¹⁴⁷ Foucault, *Introduction to Kant’s Anthropology*, 102.

¹⁴⁸ *Ibid.*, 97.

¹⁴⁹ *Ibid.*, 57.

ett fritt subjekt utan som någon som, genom sin relation till världen, är fast i en redan verkande syntes av dessa ytterligheter.¹⁵⁰ För Foucault är det en motsättning att Kant (trots denna definition som placerar människan som världsmedborgare) inte utvecklar relationen mellan människa och värld utan stannar vid en undersökning av *Gemüt* som inre sinne (*Sinn*) och människans inre liv.¹⁵¹ Genom sin pragmatiska karaktär flödar en dylik undersökning enligt Foucault nödvändigtvis över dessa gränser och Kants användning av *Gemüt* i *Antropologin* vilar trots allt på insikten att en undersökning av det inre samtidigt är engagerad i det yttre.¹⁵² En annan anledning till att begreppet utgör kärnan i denna reflektion över människan som både natur och fritt subjekt är alltså att *Antropologin* för Kant handlar om studiet av vad människan förmår göra av sig själv.¹⁵³

Det är framför allt genom en analys av tidens roll i *Antropologin* och första Kritiken som Foucault försöker visa hur den empiriska självobservationen undergräver stabiliteten hos det transcendentala subjektet. Tiden är hos Kant det inre sinnets form, all syntes och alla framträdelser sker i tiden. Tiden utgör därmed enheten av det som påverkar och det som bestämmer denna påverkan. I betydelsen inre sinne definierar *Gemüt* på så vis människans receptivitet när hon påverkas av spelet i sina egna tankar. Foucault söker efter det som konstituerar människan i Kants system i detta spel mellan passivitet och spontanitet. Det är i möjligheten till självpåverkan genom jagets splittring i tiden som människans position som både objekt och subjekt blir möjlig. Jag-objektet som erbjuds förnimmelsen i tid är också ett bestämmande subjekt eftersom det ges i formen av en verkan på sig själv. Foucault påpekar att medan *Kritik av det rena förnuftet* utvecklar en relation mellan tid och subjekt behandlar *Antropologin* relationen mellan tid och konst (*Kunst*), en skillnad vilken kortfattat medför subjektets enhetliggörande respektive dess splittring.¹⁵⁴

För Foucault betecknar dubbelydigheten hos *Gemüt*, med avseende på frågan om både språk och tid, en sammanflätning av det transcendentala och det empiriska som utgör en inre konflikt i Kants filosofi. Foucaults

¹⁵⁰ Ibid., 54–55. Det är här oklart exakt vad Foucault åsyftar med ”syntes”. Det kan tänkas handla om såväl språket, som de dispositiv (institutionella, fysiska och administrativa mekanismer och kunskapsstrukturer) som inverkar på människa och värld.

¹⁵¹ Ibid., 55.

¹⁵² Ibid., 71.

¹⁵³ Här lyfter Foucault fram den dietik i sinnet som botar hypokondrin som ett exempel på praktiken att göra största möjliga empiriska bruk av förnuftet. Ibid., 49. Se vidare kapitel 6 i avhandlingen.

¹⁵⁴ Foucault, *Introduction to Kant's Anthropology*, 91, 89.

problemformulering syftar alltså inte till att ”motbevisa” Kant, men förutsätter ett grundande av det transcendentala subjektet endast i förstånd och förnuft och att den ”kritiska filosofin” företräds av första Kritiken. Förflyttad till den estetiska erfarenhetens område tycks däremot *Gemüt* i sig nyansera innebörden av en sådan förmodad konflikt och även göra den produktiv för ett annat syfte. Om hänsyn tas till tredje Kritikens emfas vid sinnligheten i bred mening (utifrån sinnets empirisk-transcendentala sinnlighet såsom förmågan till förnimmande/kännande och tänkande) framträder den dubbling Foucault uppmärksammar tydligare som en möjlighet att förstå tredje Kritiken som en förnyad undersökning av det empiriska perspektivet på livet, snarare än som en paradox.

Nuzzo. Det ideala förkroppsligandets rörelse

I *Ideal Embodiment* genomförs en systematisk undersökning av Kants begrepp om sinnlighet i de tre Kritikerna genom en analys som samlar områdena epistemologi, moralfilosofi, estetik och teleologi. Nuzzo introducerar här begreppet om ett ”idealt förkroppsligande”, vilket utgör kärnan i den tes hon driver. Det är ett begrepp som, tillsammans med Nuzzos vidhållande av sinnligheten som analytisk skärningspunkt hos Kant, är avgörande för hur jag motiverar och formulerar såväl min frågeställning som mina argument. Beträffande angelägenheten hos begreppen *Gemüt* och *Stimmung* och fenomenen skratt och hypokondri för ett bredare begrepp om estetisk erfarenhet utifrån Kant, delar jag också Nuzzos metodologiska argument för upphävandet av oppositionen mellan Kants transcendentalfilosofi och antropologi.¹⁵⁵ Nuzzos problemformulering utvinns ur spänningen mellan den transcendentala kritiken av det rena förnuftet och den antropologiska avgränsningen av detta område.¹⁵⁶

Utifrån idén om det ideala förkroppsligandet, vilket möjliggör vår erfarenhet som rationella subjekt och därmed vår kognitiva, praktiska och estetiska orientering i världen, argumenterar Nuzzo – till skillnad från Foucault – för ett privilegierande av sinnligheten med avseende på det kantianska subjektets konstitution. Enligt denna idé grundar inte Kant förnuftets mänsklighet i ett begrepp om en ”mänsklig natur” utan i dess förkroppsligande i en transcendental, mänsklig form, det vill säga i den aprioriska sinnligheten. Nuzzo visar hur Kants inrättande av sinnlighetens

¹⁵⁵ Nuzzo, *Ideal Embodiment*, 5.

¹⁵⁶ *Ibid.*, 3.

a priori-former omvandlar entiteterna kropp och själ till formella villkor för erfarenheten, verkande på samma plan. Detta komplicerar inte bara begreppet om människan som en förening av ett materiellt objekt, kropp, och ett immateriellt subjekt, medvetande, utan även själva bestämningen av vad sinnlighet är. Sinnligheten är med detta inte bara synonym med det empiriskas och det materiellas sfär. Artikulerad som ett vittomfattande område som också inbegriper transcendentala funktioner överskrider sinnligheten den dualistiska revan mellan kropp och tanke. Därmed upplöses också den klassiska motsättningen mellan rationalitet och sinnlighet.¹⁵⁷

Nuzzos undersökning avslutas med en öppen fråga: Hur genomförs övergången mellan kroppen som ett villkor för erfarenhet och erfarenheten av kroppen med avseende på frågan om förkroppsligande?¹⁵⁸ Utan att föreställa något tydligt svar på denna fråga befinner sig mitt arbete ändå på hitsidan om ovanstående frågetecken, på förkroppsligandets detaljnivå i begreppen sinne och stämning och fenomenen skratt och hypokondri. Nuzzo använder det med Merleau-Ponty förknippade begreppet kiasm för att tala om den växelverkan som förenar och samtidigt upprätthåller separationen mellan sinnlighet och rationalitet i Kants filosofi.¹⁵⁹ Denna modell för interaktion och gränsöverskridande hos Kant präglar min förståelse av *Gemüt* och begreppets betydelse för den estetiska erfarenheten. *Gemüt* exemplifierar på så vis Nuzzos teori om ett idealt förkroppsligande.¹⁶⁰

Till skillnad från Nuzzos projekt – som härrör ur en kunskapsteoretisk problematik och har frågan om det kantianska subjektets struktur som utgångs- och angreppspunkt – grundas min frågeställning i estetiska problem hos Kant som utgår från *Gemüt* och riktas mot ett samtida konstfält. Den text som är särskilt betydelsefull för övergången från Nuzzos övergripande formulering av Kants teori om sinnlighet till den estetiska avgränsningen av min egen tes är *Was heißt: sich im Denken orientieren?* (1786) (*Vad innebär det att orientera sig i tänkandet?*).¹⁶¹ Tematiskt är det

¹⁵⁷ Ibid., 8.

¹⁵⁸ "How is the transition (between the body as condition of experience and the experienced body) accomplished, with regard to the issue of embodiment, from transcendental philosophy or the *Critiques* to the *Metaphysics of Morals*, the *Anthropology*, Kant's essays on race, and the *Opus Postumum*?" Ibid., 319.

¹⁵⁹ Ibid., 223. Däremot menar hon att projektet kan kontrasteras mot Sallis idé om inbillningskraften som en kraft som övervinner separationen mellan sinnlighet och rationalitet (Se Sallis, *Force of Imagination*). Ibid., not 84, 369.

¹⁶⁰ *Ideal Embodiment* behandlar dock inte sinnets roll; däremot hörsammar Nuzzo säregenheten i begreppet genom att låta *Gemüt* stå oöversatt.

¹⁶¹ Denna text diskuteras av Nuzzo i det första kapitlet, "Bodies in Theory" (Kants kunskapsteori), och nämns kort i det tredje, "The Body Reflected" (om estetiken och

en text som ligger närmare *Kritik av det rena förnuftet* än *Kritik av omdömeskraften* eftersom den huvudsakligen är ett försök att visa hur människan kan styra och ge tänkandet riktning, med andra ord hur hon kan tänka utan att förlita sig på dogmatiska påståenden om förnuftet. Kant menar att människan varken behöver eller har tillgång till en transcendent verklighet bortom erfarenheten (Gud) som en gång för alla skulle kunna sätta stopp för hennes desorientering. Det är angeläget att ha både Kants antidogmatiska idé om autonomi och rummet som *a priori* åskådningsform i åtanke när förkroppsligandet som form och villkor för tänkande artikuleras i *Was heißt: sich im Denken orientieren?*. Det Kant gör här är att närma sig frågor rörande det mänskliga förnuftets förmågor genom en utvidgad jämförelse mellan ett geografiskt orienterande på jorden och ett orienterande i tänkandet, där människans kroppslighet definieras som konstituerande. Orientering inbegriper rörelse och i citatet nedan ges en glimt av de komponenter jag menar är centrala i Kants begrepp om estetisk erfarenhet (reflektion). Att orientera sig, skriver Kant, betyder i ordets egentliga bemärkelse att utgå från ett givet område för att finna de övriga:

Ser jag solen på himlen och vet att det nu är middagstid så vet jag hur jag hittar söder, väster, norr och öster. För detta syfte behöver jag dock absolut/är jag dock fullständigt i behov av känslan av skillnad i mitt eget subjekt, nämligen skillnaden mellan höger och vänster hand. Jag kallar det en känsla eftersom de två sidorna till det yttre inte uppvisar någon påtagligt märkbar skillnad i åskådningen.¹⁶²

Kroppen är här inte endast sätet för sinnenas verkan, utan framför allt förmågan hos en särskild orienteringskänsla att uppfatta en skillnad som varken kan urskiljas av sinnena eller av förståndets begrepp på egen hand.

—
teleologin), apropå problemet med ”orientering” i kopplingen mellan principen om naturens formella ändamålsenlighet och känslan. Ibid., 243. *Was heißt: sich im Denken orientieren?* komplicerar onekligen arbetsfördelningen mellan *Kritik av det rena förnuftet* och *Kritik av omdömeskraften* genom sättet som den adresserar möjligheten till en komplett kunskap och en systematisk metafysik genom en estetisk känsla.

¹⁶² Min översättning. ”Sich orientieren heißt in der eigentlichen Bedeutung des Worts: aus einer gegebenen Weltgegend (in deren vier wir den Horizont eintheilen) die übrigen, namentlich den Ausgang zu finden. Sehe ich nun die Sonne am Himmel und weiß, daß es nun die Mittagszeit ist, so weiß ich Süden, Westen, Norden und Osten zu finden. Zu diesem Behuf bedarf ich aber durchaus das Gefühl eines Unterschiedes an meinem eigenen Subject, nämlich der rechten und linken Hand. Ich nenne es ein Gefühl: weil diese zwei Seiten äußerlich in der Anschauung keinen merklichen Unterschied zeigen.” Immanuel Kant, *Was heißt: sich im Denken orientieren?*, AA 8:134–135.

Förmåga inbegriper här både kraften att förverkliga förändring (i riktning) och villkoret som gör vissa handlingar och aktiviteter (perception, begär) möjliga.¹⁶³ Vår kroppsliga asymmetri är således inte bara ett fysiskt faktum, ett objekt för erfarenhet, utan fungerar också som det nödvändiga *a priori*-villkoret för denna erfarenhet i sig. Med andra ord har kroppen en formell dimension som hänger samman med rummet som åskådningsform – betingelsen för vår erfarenhet av yttre objekt. Asymmetrin möjliggör en känsla av skillnad som varken begrepp eller sinnen kan urskilja och precisera.

Kant ger prov på detta med ett exempel hämtat från astronomin. Om stjärnbilderna på himlen en dag skulle vridas om, alltså behålla samma form och position i förhållande till varandra men vara spegelvända, så att det som var öst nu blev väst och vice versa, då skulle inte ögat ensamt märka någon skillnad.¹⁶⁴ Till och med en astronom skulle, under en stjärnklar natt, behöva förlita sig på att hans förkroppsligade känsla åtföljer synen menar Kant. Det viktiga i denna anekdot är att Kant här spårar källan till all slags orientering, i tänkandet såväl som i rummet, till en subjektiv känsla som har en inre såväl som en yttre aspekt, och en enskild såväl som en allmän dimension. Denna känsla kan bara erfaras inom subjektet, men är riktad mot en yttervärld inom vilken subjektet försöker orientera sig. Rörelsen i orienteringen inbegriper således både tanke och kropp.

För Kants begrepp om sinnlighet är rörelse, av särskilt två anledningar, intressant i förhållande till begreppet om ett idealt förkroppsligande. För det första för att rörelsen inbegriper den estetiska erfarenhetens reflexiva struktur hos Kant – känslan av att känna, tankens sätt att vara uppmärksam på tänkandet – och för det andra eftersom rörelse är ett problem som centrerar kroppen.¹⁶⁵ Min poäng är att Kant har något att säga om sinnlighet och kroppslighet vad beträffar kopplingen mellan kropp och tanke i reflektionen. Och rörelsen som estetiskt fenomen adresserar just detta. Som estetiskt fenomen inbegriper rörelse hos Kant två sorters rörelser. Den första är den rörelse som i konstverket utgör ett händelseförlopp (i poesin eller bildkonsten) eller rörelserna i rörelsebaserade konstarter som musik eller dans. Den andra typen av rörelse, den jag beaktar, har sitt ursprung i mottagaren och handlar om konstens verkan. Det estetiska objektet skapas

¹⁶³ För relationen mellan de tekniska begreppen kraft och förmåga hos Kant, se avsnittet ”Estetisk erfarenhet och sinne” i kapitel 2.

¹⁶⁴ Kant, *Was heißt: sich im Denken orientieren?*, AA 8:135.

¹⁶⁵ Något som går tillbaka till Aristoteles definition av organiskt liv som ett varande i rörelse. Aristoteles, ”On the motion of animals”, övers. A.S.L. Farquharson. Tillgänglig på: http://classics.mit.edu/Aristotle/motion_animals.html.

i subjektet genom det sätt som den estetiska lusten lösgörs från förnimmelsen. Rörelsen attribueras därmed till det inre sinnet (*Sinn*) och blir en del av reflektionens inbegripande av tanke och känsla. Men rörelsen är fortfarande förankrad i förnimmelsen och i den fysiska kroppen, vilket inte minst skrattet och hypokondrin vittnar om.

För att komplicera saken måste dock påpekas att denna slags rörelse har två sidor i tredje Kritiken, *Bewegung* och *Rührung*. Dessa får inte blandas samman, vilket är lätt gjort med tanke på att båda på svenska är rörelse, eftersom den förra konstituerar estetisk erfarenhet medan den senare exkluderas från detta område. I Kants terminologi refererar *Bewegung* överlag till fysiska rörelser eller modifikationer av inre tillstånd. I tredje Kritiken används *Bewegung* för att fånga tankerörelsen, kraften i förmågornas lek i den estetiska reflektionen. *Rührung*, från verbet *berühren*, att röra, betecknar känslorörelsen (att bli rörd), med andra ord det spel av affekter riktade mot ett bestämt objekt eller händelse som sätter sinnet i rörelse. Eftersom *Rührung* inbegriper ett bestämt emotionellt eller moraliskt intresse är denna rörelse utesluten från estetisk erfarenhet.

Genom känslan av lust eller olust återför den reflexiva omdömeskraften alla föreställningar till den primära referenspunkten för att urskilja skönhet: vår livskänsla. Detta är i analogi med den centralaxel – kroppens orienterande åtskillnad mellan höger och vänster, upp och ner – som producerar den rumsliga såväl som den kognitiva orienteringsförmåga Kant åberopar i *Was heißt: sich im Denken orientieren?*. Precis som Kant här påvisar, att kroppen är en del av den möjliga erfarenhetens *a priori*-sfär, utgör reflektionen i den estetiska erfarenheten (alltså det reflexiva tänkandets rörelse) inte någon abstraktion från det sinnliga. Som Nuzzo framhåller är det tvärtom i reflektionen som vi erfar vår sinnlighet som konstitutiv för förnuftets aktivitet.¹⁶⁶

Liotard. Tautegoriska relationer

Lessons on the Analytic of the Sublime rymmer, utöver närläsningen av paragraferna om det sublimes, även en diskussion om det sköna, det estetiska omdömet i allmänhet och livet som förenande led mellan tredje Kritikens två delar.¹⁶⁷ Det är särskilt Lyotards observationer angående de tre senare punkterna, förenade i beskrivningen av den estetiska erfarenhetens

¹⁶⁶ Nuzzo, *Ideal Embodiment*, 217.

¹⁶⁷ Livstematiken behandlas i kapitel 2.

tautegori, som är viktiga i förhållande till mitt begrepp om sinnligheten i Kants estetik. Den tautegoriska ”känslan av känslan” är betydelsefull eftersom den aktualiserar det perspektiv på sinnlighet som inryms i begreppen *Gemüt* och *Stimmung* och de sinnesstämningar som utmärker skratt och hypokondri. Det är främst kraften i det sublimas radikala antinomi mellan sinnlighet och intellekt som utgör stoffet till Lyotards formulering av det reflexiva tänkandets karaktär genom begreppet om tautegorin.¹⁶⁸ Men tautegorin fångar vidare en väsentlig aspekt av det estetiska omdömet om det sköna som är produktiv för att förstå estetisk erfarenhet med dessa begrepp och fenomen. Den tautegoriska känslan utgörs hos Kant av en livlighet, ett estetiskt upplivande som innebär förnimmelsens, lustkänslans och omdömet självgenererande (he)autonomi. Den estetiska livligheten är viktig i förhållande till frågan om sinnets sinnlighet och det reflexiva tänkandets kraft och heterogenitet. Särskilt angeläget för denna fråga är Lyotards betoning av livligheten som dubblerad.

Lyotard förstår livligheten som både empirisk-antropologisk och transcendent utifrån vad han ser som sammanblandningen i Kants bruk av termerna *Geist*, *Gemüt*, *Seele* och *Subjekt*.¹⁶⁹ Utifrån en analys av ”livskänslan” och de närliggande begreppen *Gemüt* och *Geist* menar Lyotard att *Kritik av omdömeskraften* presenterar en dynamisk kraftteori vilken han ser som att Kant abrupt och problematiskt tar sin tillflykt till vitalism. Detta är en vitalism där kritiken, genom att åberopa en ”livsprincip” (*Geist*) vars transcendentala realitet (i skolastisk mening) är avsedd att förklara den estetiska känslans kvalitet, gör sig skyldig till just det slags metafysiska dogmatism som angrips i *Kritik av det rena förnuftet*.¹⁷⁰ Lyotard ifrågasätter huruvida tredje Kritiken verkligen måste åberopa en sådan livsprincip för att klargöra kvaliteten hos den estetiska känslan.¹⁷¹ I enlighet med den kritiska filosofins förfarande borde denna känsla vara den transcendentala beteckningen för de empiriskt observerbara känslornas *a priori*-villkor, ett villkor som den kritiska reflektionen visserligen upptäcker på basis av dessa empiriskt observerbara känslor.

Frågan om livlighet (animation) ska enligt Lyotard därför inte förstås utifrån Kants referenser till Burke och Epikuros, eller i relation till den

¹⁶⁸ ”Sublime violence is like lightning. It short-circuits thinking with itself.” Lyotard, *Lessons on the Analytic of the Sublime*, 54.

¹⁶⁹ *Ibid.*, 60–67.

¹⁷⁰ Kant, *Kritik av det rena förnuftet*, A7–16.

¹⁷¹ Om innebörden av ”livsprincip”, se kapitel 3 och avsnittet om livlighet i kapitel 2.

empiriska antropologin och *Striden mellan fakulteterna*.¹⁷² Snarare ska livligheten fattas som ett specifikt transcendentalt drag hos den estetiska lusten som springer ur det metafysiska kravet på universell kommunicerbarhet.¹⁷³ §49 om geniet framhålls som det "laboratorium" där omvandlingen äger rum. Passagen inleds med anspelningar på en vitalistisk kraftdynamik där Kant låter *Geist* i estetisk mening beteckna den upplivande principen i sinnet (*das belebende Princip im Gemüthe*).¹⁷⁴ Dessa element förvandlas sedan till *a priori*-villkor, vilket enligt Lyotard sker genom den kritiska reflektionens nedbrytande av "livskraften" till de renodlade komponenter som inryms i de kunskapsförmågor som står på spel i den estetiska lusten.¹⁷⁵ Den livgivande principen finner i slutändan, efter den kritiska förvandlingen, sitt rätta namn som förmågan till framställande och uttryck av estetiska idéer.¹⁷⁶

Lyotard låter hänvisningarna till Burke och Epikuros peka mot en vitalistisk kraftmetafysik, vilken han vidare menar vara överflödig för Kant eftersom den är oförmögen att etablera inbillningskraften som en *a priori* produktionsförmåga hos geniet. Lyotards separation av de för honom motstridiga perspektiven på den estetiska problematiken – antropologi och kritik – exemplifierar den uppdelning mellan Kants tillämpade och kritiska filosofi som min egen läsning alltså inte gör. Jag drar följaktligen en annan slutsats av Kants referenser till Burke och Epikuros och den dubblering av sinnets livlighet (som empirisk-antropologisk och transcendental) som dessa referenser insinuerar, då dubbleringen enligt min mening visar på spännvidden i Kants begrepp om sinnlighet. Samtidigt förstår jag den växelverkan som präglar relationen mellan de olika aspekterna av sinnets livlighet utifrån problemet som Lyotards begrepp tautogorin med dess förening av upprepning och överföring, identitet och skillnad, för fram.

Detta leder vidare till de andra punkterna i *Lessons* genom vilka tautogorin förstås: resonemanget om det sköna och det estetiska omdömet i allmänhet. I den estetiska erfarenhetens tautogori, beskriven av Lyotard som tanken som känner sig själv eller känslan i känslan, identifierar jag en

¹⁷² För Kants hänvisningar till Burke och Epikuros, se kapitel 3.

¹⁷³ "[T]he question of animation in Kant's text lies not so much in the presence of the vitalist motif derived from anthropology but in the way the critique draws the specifically transcendental trait of aesthetic pleasure from the metaphysical motif, that is, the immediate demand to be universally communicable." Lyotard, *Lessons on the Analytic of the Sublime*, 62.

¹⁷⁴ Syftar på Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §49, 172. AA 5:313.

¹⁷⁵ Lyotard, *Lessons on the Analytic of the Sublime*, 63.

¹⁷⁶ Ibid. Se Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §49, 175–176.

struktur av sammanstämmande och åtskillnad som går igen i relationen mellan tanke och kropp i såväl hypokondrikerns sjukliga känslor och dietiska försök till bättring som i vitsens tankelek i förhållande till skrattet. Min förståelse av relationen mellan tanke och kropp utifrån fenomenen i fråga återverkar i sin tur på hur jag uppfattar denna förbindelse i den sinnesstämning som utgör den estetiska erfarenheten, särskilt med avseende på förhållandet mellan angenäm (kroppslig) och ren lust. Återigen är rörelse här ett centralt fenomen och problem eftersom det både centererar kroppen och inbegriper den estetiska erfarenhetens reflexiva struktur: känslan av att känna; tankens sätt att vara uppmärksam på tänkandet.

I den estetiska erfarenheten av objektet erfar vi oss själva. Det ömse-sidiga sammanstämmandet mellan inbillningskraft och förstånd i deras fria lek i det sköna är tankens sammanstämmande med sig själv.¹⁷⁷ Men som Lyotard understryker handlar detta sammanstämmande lika mycket om skillnad: det är sinnesförmågornas heterogenitet som förmår exponera sammanstämmandet.¹⁷⁸ Sammanstämmandet av förnimmelsen och det som förnims karakteriseras av en inre differentiering som känns i känslan själv. Utan någon samhörighet mellan förmågorna och mellan tanken och objektet skulle denna sinnesstämning aldrig uppstå, men utan skillnad skulle den passera obemärkt. Den estetiska erfarenhetens rörelse (*Bewegung*) omfattar förnimmelsen av sinnets modifikation av sitt tillstånd, den sinnesstämning som inte är riktad mot objektet (*Rührung*) utan reflekterar subjektet just genom att inbegripa denna inre skillnad. Det är denna konstellation av repetition och överföring som utmärker den tautegoriska relationen. Detta tautegoriska sinnliga tänkande, kännetecknande för den estetiska reflektionen, är just sinnets känsla av sig själv i stämning. Kants estetiska omdöme uppvisar på så vis tankens kraft att relatera en tanke (en föreställning) till villkoren för tänkandet själv. Lyotard beskriver reflektionens tautegoriska konstellation på följande vis:

Any act of thinking is thus accompanied by a feeling that signals to thought its 'state'. But this state is nothing other than the feeling that signals it. For thought, to be informed of its state is to feel this state – to be affected. The sensation (or the feeling) is both the state of thought

¹⁷⁷ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §9, 74.

¹⁷⁸ Lyotard, *Lessons on the Analytic of the Sublime*, 89. "The pleasure of this play reveals an affinity between the faculties that is transcendental and not originally empirical. It is the affinity of thought with itself despite the heterogeneity of its capacities. But the heterogeneity of thought's capacities reveals this affinity."

and a warning to thought of its state by this state. Such is the first characteristic of reflection: a dazzling immediacy and a perfect coincidence of what feels and what is felt.¹⁷⁹

Lustkänslan, den estetiska erfarenhetens grund, kan inte förekomma sitt eget kommunicerande eftersom villkoret för det estetiska omdömet subjektiva universalitet är lustens kommunicerbarhet. Kommer känslan före kommunicerandet är det en privat känsla vilken man inte kan förvänta sig att andra ska dela vid mötet med samma föreställning. Den estetiska lustkänslan inbegriper således möjligheten till kommunikation i sin struktur, inte genom att inbillningskraften överensstämmer med särskilda begrepp, utan genom att den överensstämmer med förmågan till begrepp i allmänhet.¹⁸⁰ Den sinnliga estetiska njutningen (*Vergnügen*) är därmed varken föreställningens orsak eller effekt utan själva dess proklamation till sinnet. Samtidigt som tanken på detta vis lokaliserar yttre föreställningar känner den att den gör precis detta och det är denna känsla som under benämningen lust/olust refereras som livskänslan. Livskänslan berör potentialen hos sinnets förmågor och är vad Nuzzo kallar en ”reflekterad känsla” inom vårt förkroppsligade tillstånd som också är en känsla för detta tillstånd.¹⁸¹ Med orienteringens rörelser och kroppens funktion i *Was heißt: sich im Denken orientieren?* i åtanke är det tydligt att inte heller den kroppsliga lustkänslan kan begränsas till den fysiska sinnlighetens sfär. Känslans omedelbara ”ja” eller ”nej” i den estetiska erfarenheten påminner om den spontana distinktionen mellan vänster och höger i varseblivningens sfär. Det är en känsla av enhet, det vill säga en stämning, som bara kan erfaras på basis av känslan av skillnad. Skrattet och hypokondrin förklarar vad detta innebär.

Vad gäller Lyotards hantering av begreppet om sinnet tycks översättningen av *Gemüt* till *esprit* å ena sidan peka på ett förinnerligande försummande av kopplingen till kropp och sinnlighet, liknande det vi ser hos Foucault.¹⁸² En hållning som tycks överensstämma med den separation av antropologi och kritik *Lessons* visar prov på. Men tar vi också Lyotards övergripande tes om det reflexiva tänkandets kraft och heterogenitet i beaktande – vilket är nödvändigt med hänsyn till innebörden av begreppet

¹⁷⁹ Ibid., 11.

¹⁸⁰ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §57, 5:204.

¹⁸¹ Nuzzo, *Ideal Embodiment*, 254.

¹⁸² Jean-François Lyotard, *Leçons sur l'analytique du sublime: Kant, Critique de la faculté de juger*, §§ 23–29 (Paris: Galilée, 1991) 82–84.

tautegori – visar sig snarare en förståelse av tänkandet (*esprit* som *Gemüt*) som något radikalt sinnligt. På så vis är Lyotards breda definition av tänkande – en aktivitet inbegripande både förnimmelse och känsla – viktig för mitt argument och styrker värdet av *Gemüt* som förmågan till förnimmelse/kännande och tänkande för en förståelse av estetisk erfarenhet utifrån Kant.

Sinnlighetens kraft hos Kant

Avsikten med detta kapitel är tvåfaldig. Syftet är dels att övergripande presentera Kants begrepp om sinnlighet på ett sätt som framhåller närheten mellan kritiken av estetiskt omdöme och antropologi, dels att med hänsyn till detta begrepp argumentera för min förståelse av tredje Kritikens position och funktion i förhållande till den första och den andra Kritiken. Med utgångspunkt i min problemställning: att genom begreppen sinne och stämning och sinnesstämningarna skratt (vits) och hypokondri betona sinnlighetens betydelse hos Kant och därigenom i estetisk erfarenhet, och min metod: att kritiskt läsa Kant utifrån hans egna premisser, är föresatsen att underbygga min förståelse av sinnlighetens kraft.¹⁸³ Detta sker bland annat genom ett återvändande till Baumgarten som grundare av estetiken som ett eget kunskapsområde.¹⁸⁴ Kants projekt skiljer sig från Baumgartens när han låter dennes ”konst att tänka skönt” bli till en ”kritik av estetiskt omdöme”. Men idéen om en egen kraft hos sinnligheten, som i modern mening går tillbaka till Baumgarten om än förpackad som en specifik form

¹⁸³ I den här meningen används kraft neutralt och inte som det slags tekniska term jag redogör för i nästa avsnitt (Kants eget kraftbegrepp). Däremot förenas dessa betydelsefärer av skäl som också framgår av nästa avsnitt.

¹⁸⁴ Baumgarten har kommit att framhållas som en av huvudteoretikerna av det sinnligt estetiska och portalfigur för den moderna estetiken. Se exempelvis antologierna *Alexander Gottlieb Baumgarten. Texte zur Grundlegung der Ästhetik*, red. och övers. Hans Rudolf Schweizer (Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1983); *Schönes Denken: A.G. Baumgarten im Spannungsfeld zwischen Ästhetik, Logik und Ethik*, red. Andrea Allerkamp, Dagmar Mirbach (Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2016); *Baumgarten-Studien. Zur Genealogie der Ästhetik*, red. Rüdiger Campe, Christoph Menke, Anselm Haverkamp (Berlin: August Verlag, 2014); Ursula Franke, *Kunst Als Erkenntnis: Die Rolle der Sinnlichkeit in der Ästhetik des Alexander Gottlieb Baumgarten* (Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1972); Ursula Franke, *Baumgartens Erfindung der Ästhetik* (Münster: Mentis Verlag, 2018). Även Ernst Cassirer lyfter fram Baumgartens betydelse i *The Philosophy of Enlightenment* (1932), övers. Fritz C.A. Koelln, James P. Pettegrove (Princeton: Princeton University Press, [1951] 2009). För en grundlig översikt över Baumgartenforskningen, se Mirbachs inledning i Baumgarten, *Ästhetik*.

av kunskap, är ett element som fortlever hos Kant. Denna kraft lever implicit vidare i Kants klarläggande av det estetiska omdörets formella struktur och villkor i och med den framträdande roll sinnligheten ges genom inbillningskraftens relation till förståndet, en relation präglad av spänning och disharmoni. Men kraften i fråga fortlever även inom det område som Kants eget kraft-begrepp ringar in och som avgränsar avhandlingens frågeställning. Här åsyftas det område som utgörs av erfarenheten av verkan av tillämpandet av förmågorna (såsom möjlighetsvillkoren för varseblivning, begär etc.). Jag väljer att använda och accentuera begreppet kraft för att förtydliga och lyfta fram den kraft som uttrycks men inte sammanfattas i några explicita slutsatser i Kants egen estetik. I centrum står inbillningskraften och den estetiska erfarenhetens livlighet.

Estetisk erfarenhet och sinne

Varför tala om "estetisk erfarenhet" i förhållande till en filosofi där denna term inte förekommer? Utan att hävda smakomdömet som en motpol vill jag i min Kantläsning framhålla den estetiska erfarenheten. Eftersom omdöme och erfarenhet hittills i min text både använts synonymt och föreställts som åtskilda är det på sin plats att presentera ett kort tydliggörande av hur jag förstår deras inbördes förhållande utifrån Kant, samt min tillämpning av dem. De två begreppen kompletterar varandra och egentligen saknar distinktionen dem emellan exegetisk grund. I Kants terminologi är erfarenhet en kunskapsteoretisk term reserverad för grunden i uppfattandet av världen.¹⁸⁵ Erfarenhet är resultatet av att varseblivningen givits koherens genom att relateras till begrepp. Universalitet är således inbyggd i Kants erfarenhetsbegrepp.¹⁸⁶ Som framgått talar Kant i tredje Kritiken om estetisk omdömeskraft och estetiskt omdöme och inte om estetisk erfarenhet. Begreppet erfarenhet förekommer här men betecknar, i överensstämmelse med den kunskapsteoretiska betydelsen, naturens samstämmighet med vår kunskapsförmåga. Det vill säga den genom förståndets *a priori*-operationer sammanhängande helhet av den oändliga mångfald empiriska lagar som utgör vår varseblivning av naturen.¹⁸⁷

¹⁸⁵ I *Prolegomena* definieras erfarenheten som ett "kontinuerligt sammanfogande (synes) av varseblivningarna". Immanuel Kant, *Prolegomena till varje framtida metafysik som skall kunna uppträda som vetenskap* (1783), övers. Marcel Quarfood (Stockholm: Thales, 2002), 33.

¹⁸⁶ "Det som erfarenheten under vissa omständigheter lär mig, det måste den lära mig vid varje tillfälle, och också lära envar [...] Ibid., 58.

¹⁸⁷ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, Inledning, V, 37.

Här är alltså erfarenhet synonymt med kunskapsomdöme. Det som generellt förenar begreppen erfarenhet och omdöme är att de båda betecknar ett sammanhang och ett sammanfogande (enhetliggörande).¹⁸⁸ Tredje Kritiken gör emellertid tydligt redan i första paragrafen att en sådan samstämmighet inte bara är möjlig genom att föreställningen relateras genom förståndet till objektet. Vid sidan om kunskapsomdömet finns det estetiska smakomdömet som relaterar föreställningen genom inbillningskraften till subjektets känsla av lust/olust.¹⁸⁹ Här ser vi följaktligen ett fokusskifte från avslutade, slutförda omdömen (det enskilda tänkt såsom subsumerat under det allmänna som är givet) till omdömeskraftens process och verkan i reflektionen över att finna det allmänna till vilket endast det enskilda är givet.¹⁹⁰ Det faktum att termen omdöme, som i första Kritiken alltså är reserverad för kunskap, kan appliceras på detta nya område legitimerar även ett bruk av erfarenhet inom den estetiska omdömeskraftens sfär. Kant talar dessutom i första versionen av inledningen till tredje Kritiken om ”en särskild erfarenhet”, som beskrivs på samma sätt som smakomdömet om det sköna.¹⁹¹

Det finns således inga teoretiska skäl till att ställa erfarenhet mot omdöme. Däremot finns det här ett sakligt motiv, vilket är nog så viktigt att artikulera. Skillnaden mellan begreppen pekar ut två olika betydelseområden för ett och samma fenomen. I erfarenheten ligger en aspekt av omdömet som detta inte uttrycker i sig själv. Att ta fasta på just erfarenhetens betydelseområde orienterar på så vis min läsning och befäster det plan på vilket avhandlingens frågeställning befinner sig i förhållande till den kantianska topografin över sinnets förmågor.

En övergripande distinktion hos Kant är receptivitet och spontanitet. Under dessa kan man ordna sinnligheten (receptivitet), förståndet och förnuftet (spontanitet), vilka var och en tillskrivs en särskild uppgift. Med förmåga avses hos Kant såväl villkoret som gör vissa akter (varseblivning,

¹⁸⁸ ”Alla omdömen är [...] enhetsfunktioner hos våra föreställningar [...]” Kant, *Kritik av det rena förnuftet*, A69/B93. ”[O]mdömeskraften [är] förmågan att *subsumera* under regler, dvs. att urskilja om något faller under en given regel (*casus datae legis*) eller ej.” Ibid., A132/B171.

¹⁸⁹ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §1, 57.

¹⁹⁰ Ibid., Inledning, IV, 31.

¹⁹¹ Kant beskriver ”en särskild erfarenhet”, präglad av förståndets oförmåga att gripa helheten av den oändliga mångfalden och heterogeniteten hos naturens former, men som likväl är sammanhängande. Ibid., Inledning (Första versionen), II, 361.

begär etc.) möjliga, som kraften att producera en förändring.¹⁹² Antonino Faldutos kartläggning av interaktionen mellan begreppen *Kraft* (kraft) och *Vermögen* (förmåga) i Kants skrifter är belysande.¹⁹³ *Kraft*, sammanfattar Falduto, används av Kant för att referera till beskrivningen av sinnet såsom det erfars, medan *Vermögen* refererar till en ren filosofisk (logisk) nivå.¹⁹⁴ Sinnet (*Gemüt*) kan således sägas karakteriseras längs med två grundläggande axlar bestående av dess förmågor och verkan av utövandet av dessa förmågor. Från tredje Kritikens horisont är den estetiska erfarenheten strukturerad av omdömeskraften, det vill säga förmågan att fälla estetiska omdömen. Men inbegripen i omdömeskraften är alltså även den möjliga erfarenheten av utövandet av denna kraft i det estetiska omdömet.

Ett talande bild för denna dynamik är att föreställa sig tredje Kritiken som en levande kropp.¹⁹⁵ Det är en bild som förmår framhålla den aprioriska formen för omdömet (bedömningens dom) såsom en av flera aspekter av den estetiska erfarenheten. Kants teori om det rena smakomdömet (det vill säga subjektets reflektion över kvaliteten hos sin egen känsla vilken gör anspråk på allas bifall) utgör enligt denna modell kroppens skelett. Men lika viktig för helheten som detta upprätthållande skelett är den blodfyllda vävnaden, det vill säga omdömet i sin tillämpning och verkan. Som Kant själv påminner om går det i smakomdömet inte att *a priori* bestämma vilket föremål som kommer överensstämma med smaken utan detta måste prövas gång på gång.¹⁹⁶ Att Kant frilägger beståndsdelarna i den estetiska erfarenhetens anatomi och därmed skiljer aprioriska och empiriska element från varandra, gör inte lusten i denna erfarenhet oberoende av en empirisk föreställning. Transcendental struktur och empirisk tillämpning är möjliga att diskursivt skilja åt, men exemplet med den levande kroppen förmedlar hur form och materia i erfarenheten alltid redan är ett och samma – så också i Kants estetik.

¹⁹² För åtskillnaden mellan förmåga som potentialitet och kraft som aktualitet, se Béatrice Longuenesse, *Kant and the Capacity to Judge: Sensibility and Discursivity in the Transcendental Analytic of the Critique of Pure Reason* (1993), övers. Charles Wolfe (Princeton: Princeton University Press, 1998), 7–8.

¹⁹³ Antonino Falduto, *The Faculties of the Human Mind and the Case of Moral Feeling in Kant's Philosophy* (Berlin: De Gruyter, 2014).

¹⁹⁴ *Ibid.*, 10–11.

¹⁹⁵ Se Chaouli, *Thinking with Kant's Critique of Judgment*, 94. "When reading Kant, most of us take the bones for the whole body, which in turn leads us to protest that the theory is bloodless and brittle." Chaouli's diskussion av Kants omdöme som erfarenhet ligger i stort i linje med min egen position. Se särskilt *ibid.*, 15.

¹⁹⁶ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, 44.

Det är därför sinnet (*Gemüt*), i egenskap av förmågan till förnimmande/kännande och tänkande, är min utgångspunkt. Sinnet är intressant eftersom det omfattar både de transcendentala förmågorna och den empirisk-psykologiska verkan av tillämpandet av dessa.¹⁹⁷ Och begreppet erfarenhet förlägger tydligt avhandlingens frågeställning till det plan som avser sinnet just såsom det erfars. Det är också i verkan av utövandet av förmågorna som vi finner den koppling mellan förnimmande kroppslighet och (reflektionens känsla av) tänkande som är operativ i sinnligheten och som gör denna intressant att tänka tillsammans med samtida konst. *Gemüt* ger fördjupad förståelse av estetisk erfarenhet via konsten. Slutligen förmår erfarenhet och *Gemüt* rymma den viktiga metodologiska möjligheten att lokalisera en estetisk problematik i direkt ”icke-estetiska” texter. Erfarenhet fångar också Kants beskrivning av upplevelsens obestämbara process i känslan av tankens beröring (subjektet som känner sig självt [*sich selbst fühlt*] i omdömesakten¹⁹⁸). Fortsättningsvis används däremot alltid termen omdöme i referat av och i relation till Kants egna formuleringar samt i återgivningen av andra forskares kommentarer.

Varför betona sinnligheten?

Jag ser i första hand två anledningar till att det är angeläget att utveckla Kants begrepp om sinnlighet. Den första är av exegetiskt värde och återför oss till en grundval i Kants tänkande. Bredvidställandet av elementen ”begrepp” och ”sinnlighet” frammanar direkt den spänning mellan de skilda sfärerna förstånd och sinnlighet som genomsyrar denna filosofi. En dualistisk separation mellan förstånd och sinnlighet som i mångt förknippats med en bestämd hierarki där förståndet givits företräde. Vi finner olika uttryck för denna betoning av förstånds förmågan i såväl uppskattande som avvisande läsningar. Hos Kantforskare inom den analytiska skolan som Paul Guyer och Hannah Ginsborg innebär denna emfas i många fall ett positivt möjliggörande att knyta Kants estetiska omdöme närmare kunska-

¹⁹⁷ Utöver nämnda likheter i angreppssätt mellan detta projekt och Chaoulis finns även stora skillnader. I det avsnitt som utgår från begreppet *mind* diskuteras aldrig *Gemüt*. Chaouli förhåller sig därmed inte till den estetiska problematik detta begrepp enligt min mening röjer – i synnerhet i relation till *Stimmung*. *Mind* behandlas i stället utifrån Kants kritik av det teleologiska omdömet (antinomin i §70). Chaouli, *Thinking with Kant's Critique of Judgment*, 227–241. Inte heller förhållandet mellan känslan av kroppen och den estetiska livskänslan förbinds med *Gemüt*. Ibid., 264–265.

¹⁹⁸ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §1, 58.

pen och moralen.¹⁹⁹ Men i en feministisk konstkontext fungerar detta föreställda företrädare för förståndet snarare som en källa till polemik. Exempelvis utgår Amelia Jones utgår från en dylik hierarki och gör den liktydig med en definition av Kants estetiska omdöme som varken lämnar utrymme för känsla eller sinnlighet.²⁰⁰

Hanteras i stället spänningen utifrån sinnlighetens perspektiv, med utgångspunkt i moment och element som snarare överskrider ett dylikt hierarkiskt avskiljande mellan sinnlighet och förstånd, upprättas ett jämbördigare förhållande. I motsats till begreppet, som genom förståndet de facto betecknar en bestämd avgränsning, är sinnligheten gränsöverskridande och utan fasta konturer. Det är en förmåga som karakteriseras av mångfalden i sina inneboende skillnader. Denna vidsträckthet är resultatet av dels den fördubbling som uppstår genom sinnlighetens existens på både ett aprioriskt plan (transcendentala förmågor) och ett aposterioriskt dito (den empiriska erfarenheten av utövandet av dessa), dels dubblingen inom den empiriska nivån (förhållandet mellan tanke och kropp). Sinnligheten i begreppet om sinnlighet avser således något enskilt men rör sig samtidigt, såsom begrepp, bortom denna enskildhet mot något gemensamt. Det är denna syntes av enskilt och gemensamt som gör just den estetiska erfarenheten till studiens ämne.

Den andra anledningen till att Kants begrepp om sinnlighet är värt att närmare ta i beaktande gäller hur Kants estetiska teori situerats i en filosofihistorisk kontext. Ett klarläggande av sinnlighetens betydelse gör det möjligt att omförhandla den starka emfas som historiskt givits förstånds-förmågan och som skymt möjligheten att utifrån Kant tala om estetisk erfarenhet. Från bland annat Friedrich Nietzsches kritik av Kants begrepp om intresselöshet i *Moralens genealogi* har detta eftertryck på förståndet utgjort ett led i kritiken av det kantianska estetiska omdömet och i avvisandet av tredje Kritikens betydelse för ett samtida estetiskt fält.²⁰¹

I samklang med det övermått av sinnlighet som sinnlighetens mångfald för med sig, finns huvudsakligen två skäl till att dröja vid de gränsöverskridande begrepp – sinne och stämning – respektive de fenomen –

¹⁹⁹ Se Guyer, *Kant and the Claims of Taste* och *Kant and the Experience of Freedom*; Ginsborg, *The Role of Taste in Kant's Theory of Cognition*.

²⁰⁰ Jones, "Art History/Art Criticism: Performing meaning".

²⁰¹ "Kant trodde sig visa konsten en ära när han bland de skönas predikat föredrog och lyfte fram dem som utgör kunskapens ära: opersonlighet och allmängiltighet." Friedrich Nietzsche, "Till moralens genealogi: en stridsskrift" (1887), övers. Peter Handberg, *Samlade skrifter: Bd 7* (Eslöv: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 2002), 266–267.

skratt och hypokondri – vilka manifesterar dessa begrepps överskridanden särskilt tydligt. För det första breddar dessa fyra, i flera avseenden perifera och förbisedda element, spörsmål förankrade i kritiken av det estetiska omdömet till att omfatta moment hämtade från Kants antropologiska arbeten. På så vis bidrar de till att bereda den kantianska estetiken ett större område. Detta vidgande åsyftar såväl vad i Kants filosofi (vilka fenomen och vilken problematik) som kan diskuteras i förhållande till det reflekterande estetiska omdömet, som angelägenheten av Kants begrepp om sinnlighet i dag. Detta leder till det andra skälet att uppmärksamma just dessa begrepp och fenomen. Utöver att inskräpa sinnlighetens centrala betydelse hos Kant och det innehållsrika och mångfacetterade begrepp om estetisk erfarenhet vi därigenom kan erhålla, är de också givande att direkt uppmärksamma i förhållande till mina samtida konstexempel. Genom att tematisera sinnlighetens ändlösa variationer i reflektion och förkroppsligande – särskilt i interaktionen mellan betraktare och verk – kan konsten sägas ha ”hunnit ikapp” dessa aspekter av Kants estetik.

Antropologi och skönhet

Genom diskussionerna av människan som helhet med utgångspunkt i sinnligheten och erfarenheten av liv tecknar *Kritik av omdömeskraften* och *Antropologin* ett gemensamt problemområde. Visserligen implicerar detta gemensamma plan olika villkor för formulerandet av människan som helhet. (Estetiskt sett handlar det främst om ett transcendentalt villkor som rör människans vara som varken endast djur eller ande, det vill säga som både natur och frihet. *Antropologin* däremot berör tydligare människans erfarenhet av denna dubbelhet såsom världsväsen i den empiriska sfären.) Men i såväl teorin om estetiskt omdöme som de antropologiska betraktelserna definieras människan som en del i en social gemenskap och av sin omvärld (naturen inbegripen). Denna överlappning som möjliggör en diskussion av fenomen som skratt och hypokondri i förhållande till en estetisk problematik.

Min diskussion av estetisk erfarenhet är baserad i det sköna eftersom den obestämda dubbelhet hos sinnet som *Antropologin* beskriver, *Gemüt* som förmågan till förnimmande/kännande och tänkande, är analog med den dubbelhet som kännetecknar erfarenheten av det sköna. Vi finner denna dubbla artikulation inom ramen för det första momentet i analytiken av det sköna, det vill säga momentet rörande kvalitet (förmågan att bedöma det sköna). Här har smakomdömet i §1 först förklarats vara estetiskt, vilket innebär att föreställningen i fråga har känslan av lust eller olust

(livskänslan) som bestämningsgrund. Bedömningen sker genom att föreställningen jämförs med föreställningsförmågan i sin helhet, vilken sinnet blir medvetet om i just känslan av sitt tillstånd. I §2, 3 och 4 har sedan det specifika välbehag som bestämmer smakomdömet avgränsats negativt gentemot begärsförmågan och välbehaget inför det angenäma – som behagar sinnena i förnimmelsen – och det goda – som genom förnuftet behagar med begrepp – och definierats som intresselöst. I momentets sista paragraf gör Kant slutligen en jämförelse mellan de tre arterna av välbehag:

Angenämt kallas det som tillfredsställer någon; skönt är det som behagar honom; gott det som uppskattas, som man håller med om, det vill säga det som sätts som ett objektivet värde. Det angenäma gäller också för förnuftslösa djur; skönheten bara för människor, det vill säga djuriska och ändå förnuftiga väsen, men inte såsom endast förnuftiga (till exempel andar) utan bara såsom samtidigt djuriska; det goda gäller däremot för varje förnuftigt väsen överhuvudtaget.²⁰²

Det är människans dubbla tillhörighet som både sinnlig och andlig, som samtidigt djurisk och förnuftig, som framhävs vara särskilt utmärkande för erfarenheten av det sköna. På så vis både betonar och leker sinnesstämningen i det sköna med sinnets egen obestämda dubbelydighet som förnimmande och tänkande. Det finns följaktligen en direkt förbindelse mellan det obestämda i begreppet om sinnet och stämningen i det sköna. Eftersom den springande punkten i denna studie är sinne i förhållande till stämning utgör det sköna utgångspunkten.

Stämningen i det sköna uppstår i inbillningskraftens spel med förståndet när detta, utan att lyckas, försöker finna passande begrepp för alla föreställda former. Spelet som initierats genom kraften i sinnets sinnlighet erfars som en känsla av lust. Estetisk är därmed den aspekt av föreställningen om objektet som är subjektiv och direkt kopplad till känslan av lust/olust, det vill säga inte medierad av ett intresse för kunskap, för det goda eller det angenäma.²⁰³ Det sköna hänger dock endast samman med lusten. Lusten i den oändliga obestämligheten i förmågornas fria spel inbegriper en känsla av upplivande som varken är avhängig eller åsyftar ett fullbordande. Det välbehag som kännetecknar stämningen i det sköna öppnar således inte i första hand mot en medvetandegörande prövning av

²⁰² Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §5, 64.

²⁰³ *Ibid.*, §7, 66–68.

vad kunskapsförmågorna faktiskt gör, utan mot erfarenheten av obestämbarheten i deras möjligheter.

Det som präglar samhörigheten mellan inbillningskraftens spel med förståndet i det sköna, vitsens tankelek och hypokondrins inversion av tvivel och visshet, orsak och verkan, är den upprepade undermineringen av förståndets försök till begreppsliiggörande. Att dessa fall av negativitet inte diskuteras utifrån den sinnesstämning vi erfar som sublim, vars främsta kvalitet är just negativiteten i erfarenheten, beror på att erfarenheten av det sköna tydligare tematiserar just relationen sinne/stämning utifrån sinnets dubbling i förnimmande/tänkande. Det sublimes beskrivs onekligen som en sinnesstämning, men handlar även om en översinnlig bestämning av inbillningskraften, där sinnet främst är just bestämt och inte i stämning.²⁰⁴ I det sublimes ersätts nämligen det lekfulla spelet mellan sinnlighet och förstånd med sinnlighetens strid med förnuftet, där erfarenheten av sinnlighetens misslyckande innebär en negativ bekräftelse (visserligen genom sinnligheten) av förnuftets storhet. Medan sinnlighetens kraft i det sköna låter människan erfa den samhörighet med naturen inom och utom sig som artikulerar en försoning mellan hennes sinnlighet och översinnlighet, spelas samma kraft i det sublimes ut för att tillfälligt upphävas.

Om omdömeskraften

I etablerandet av gränserna och villkoren för möjlig erfarenhet i *Kritik av det rena förnuftet* fastslår Kant kunskapsförmågornas skilda funktioner och reglerna för deras ömsesidiga samspel. Medan förståndet är den spontana källan för begrepp bestäms sinnligheten som åskådningarnas receptiva ursprung. Den empiriskt givna mångfald som ges i åskådningen bestäms enligt sinnlighetens *a priori*-former, tid och rum, och syntetiseras med inbillningskraftens hjälp enligt förståndets begrepp. Resultatet är erfarenhet, det vill säga kunskap i form av ett omdöme. Begreppets förenande form korresponderar i vid bemärkelse med mening, medan sinnlighet har en tvåfaldig innebörd som både *a priori*-form och materiellt innehåll. Den skiljelinje mellan förstånd och sinnlighet som den första Kritiken etablerar

²⁰⁴ Ibid., §39, 150. Medan stämningen implicerar ändamålslös ändamålsenlighet inbegriper begreppet *Bestimmung* betydelsen av ett ändamål (bestämmelse) till vilket något kan användas som medel. *Bestimmung* konnoterar en teleologisk struktur (*Endzweck*) och att vara destinerad. Därmed betecknar *Bestimmung* i stort också människans inre spänning mellan sin bestämning som kroppsligt ändlig, bestämd av naturen, och som tänkande varelse destinerad till frihet och till att bli mänsklig.

inbegriper således både relationen mellan tanke och förnimmelse av yttervärld och, på en rent kognitiv nivå, relationen mellan de inre möjlighetsvillkoren för tänkandet självt. Kants gränslinjer mellan förstånd och sinnlighet, samt mellan sinnligt och översinnligt, är i hög grad grundläggande för den moderna estetiken. De är grundläggande i bemärkelsen att *Kritik av omdömeskraften* utgjort något av en urscen för oräkneliga (om-)formuleringar av dessa gränser.

Med säkerställandet av det mänskliga förnuftets struktur och möjliga användningsområde genom etableringen av *a priori*-principer för erfarenheten och moralen i *Kritik av det rena förnuftet*, respektive *Kritik av det praktiska förnuftet*, etableras den inre motsättning mellan människans sinnliga och översinnliga natur som sammanfattas i den andra Kritikens bevingade slutord:

Två saker fyller sinnet med ständigt förnyad och tilltagande beundran och respekt, ju oftare och mer ihållande reflexionen ägnar sig åt dem: stjärnhimlen över mig och morallagen inom mig.²⁰⁵

Påståendet rymmer Kants fråga hur människan såsom naturvarelse underkastad en mekanisk kausalitet samtidigt, såsom rationell, kan vara ett fritt väsen med ett ovillkorat värde som hon är förpliktigad att förverkliga genom sina handlingar. Första Kritiken lämnar något väsentligt obestämt med det negativa klagörandet av förnuftets gränser. För att undvika dogmatism inom metafysiken menar Kant att vi måste ”upphäva *vetandet* [om *Gud, frihet* och *odödlighet*] för att få plats för tron”²⁰⁶ och åsyftar med detta i första hand tron på frihetens möjlighet i en värld styrd av deterministiska naturlagar. Frihet är inget kunskapsobjekt och kan varken påvisas empiriskt eller bevisas teoretiskt. Trots att människan därmed inte kan veta att hon är fri förutsätter hon ändå frihetens möjliga förverkligande i världen.

Det är således denna konflikt mellan människans kroppslighet och förnuft i vidaste mening som sedan står på spel i spänningen mellan det angenäma och det rena i Kants framställning av estetisk erfarenhet, vilken utvecklas mot bakgrund av frågan: Hur ska varats och börats domäner – natur och frihet – kunna försonas, när de under inga omständigheter får göra intrång på varandra och riskera ett illegitimt, spekulativt förnuftsbruk

²⁰⁵ Kant, *Kritik av det praktiska förnuftet*, 203.

²⁰⁶ Kant, *Kritik av det rena förnuftet*, Bxxx.

som skulle skada både det teoretiska och det praktiska förnuftet? Medan Kant utesluter en regelrätt förening av de två autonoma sfärerna, natur och frihet, föreslår han i *Kritik av omdömeskraften* i stället ett tredje fält som utgör förmedlingen mellan dem såsom två sätt att tänka på mänsklig erfarenhet genom den ”genomgående [...] sammanhängande” estetiska erfarenheten.²⁰⁷ Målet är således inte att upphäva dualismen mellan natur och frihet utan att få den första och andra Kritiken att tala med varandra. Kant är tydlig med att det reflekterande omdömet inte är någon bro i betydelsen av ett permanent förenande, utan en förmåga som förmedlar.²⁰⁸ Genom att inrätta *a priori*-principer för smakomdömet och det reflekterande omdömet, det teleologiska omdömet, fullbordas det kritiska projektet. Kant etablerar smakomdömet oberoende av kunskapens bestämmande och etikens normativa omdömen. Den lagstiftning som denna heautonomi inbegriper är inte objektiv, som förståndets eller förnuftets dito, eftersom omdömeskraften i detta fall lagstiftar för varken naturen eller friheten utan bara för sin egen reflektion.²⁰⁹ Heautonomin är däremot subjektivt giltig för omdömet genom känslan och det är denna som leder till det syntetiska överbryggandet av ”den oöverstigliga klyftan” mellan sinnligt och översinnligt. I den estetiska erfarenheten relaterar den reflekterande omdömeskraften omedelbart förnimmelsen till känslan av lust och olust, och inte på ett medvetet sätt till sin egen regel eller till kunskaps- eller begärsförmågan.²¹⁰

Ansatsen till en systematisk förståelse av den mänskliga erfarenhetens tudelning formuleras just genom introduktionen av det estetiska omdömet. I förhållande till första Kritiken innebär detta inte bara ett nytt begrepp om erfarenhet, utan inbegriper även en transformerad idé om tänkande och subjektivitet som sådana. Omdöme i allmänhet är förmågan att subsumera det enskilda under det allmänna. Detta kan göras på två sätt. Det bestämmande kunskapsomdöme som karakteriserar erfarenhetens syntes av

²⁰⁷ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, Inledning (Första versionen), II, 361.

²⁰⁸ *Ibid.*, Inledning, IX, 48. Även detta rymms visserligen inom bilden av en bro som något som varken helt förenar eller separerar utan just förmedlar.

²⁰⁹ *Ibid.*, Inledning (Första versionen), VIII, 381.

²¹⁰ *Ibid.*, 382: Frågan om ett kantianskt begrepp om det omedvetna tycks här, när ”medvetet” kontrasteras mot känslan av lust/olust, inte ligga långt borta. Att explicit tala om ett omedvetet hos Kant är ett förhållandevis nytt forskningsområde. Se antologin *Kant's Philosophy of the Unconscious*, red. Piero Giordanetti, Riccardo Pozzo, Marco Sgarbi (Berlin: De Gruyter, 2012). Precis ovanstående punkt diskuteras inte, men ett bidrag som förankrar antologins frågeställning i estetiska frågor är Tanehisa Otabe, ”Genius as a Chiasm of the Conscious and Unconscious: A History of Ideas Concerning Kantian Aesthetics”, *Kant's Philosophy of the Unconscious*, 89–101.

åskådning och begrepp i *Kritik av det rena förnuftet* ordnar det enskilda under ett allmänt som är givet (regeln, lagen, begreppet, principen).²¹¹ För den reflekterande omdömeskraften är det tvärtom det enskilda som är givet och det allmänna det som måste eftersökas. Detta medför också ett fokus-skifte i förhållande till de två föregående kritikerna, från ”färdiga” omdömen till en emfas vid omdömeskraftens process. Den estetiska erfarenheten är erfarenheten av det singulära. Tredje Kritiken behandlar förmågan att reflektera över en given enskild föreställning enligt *a priori*-principen om ändamålsenlighet till förmån för ett därigenom möjligt begrepp. Subjektet ger sig själv en lag för att leda sin reflektion som om den vore ordnad enligt ett system.

I förhållande till förstånd och förnuft uppträder således omdömeskraften, genom att omfatta det sätt på vilket dessa två relaterar till varandra, på en metanivå.²¹² Genom att på en gång separera och föra samman förstånd och förnuft intar omdömeskraften en motsägelsefull position, mitt emellan och omkring. I den meningen kan omdömeskraften förstås som ”utomsystematisk” och här spelar det estetiska omdömet intresselöshet, den regellösa ”disharmonin som bildar en samstämmighet”, en nyckelroll.²¹³ Intresselösheten utgör möjlighetsbetingelsen dels för åtskillnaden mellan praktiskt och teoretiskt, dels för förnuftets respektive förståndets växlande dominans över varandra. Omdömeskraften kan sägas utgöra formen för Kants kritiska filosofi i sin helhet om vi betänker det faktum att alla tre Kritikerna utgör analyser av ett särskilt slags omdöme: teoretiskt, praktiskt och reflekterande (estetiskt och teleologiskt). Det är en förmåga som endast kan ge sig till känna genom sin aktivitet, genom fällandet av omdömen.²¹⁴ Varje omdömesmodus har sitt särskilda drag beroende på hur

²¹¹ I *Kritik av det rena förnuftet* beskrivs förståndet som en omdömesförmåga. A69/B94.

²¹² Kant talar om omdömeskraften som en av de tre högre kunskapsförmågorna vilken schematiskt är placerad mellan förstånd och förnuft såsom ”ett mellanled” mellan dem, men omdömeskraften omsluter också dessa två. *Kritik av omdömeskraften*, Inledning, III, 29. Omdömeskraftens mångsidiga kapacitet ger den en frihet som är analog med inbillningskraftens roll inom sinnligheten.

²¹³ ”Dissonansens frigörelse, disharmonisk samstämmighet, utgör *Kritik av omdömeskraftens* stora upptäckt, den sista kantska omvändningen. Särskiljandet som återförenar var Kants första tema i *Kritik av det rena förnuftet*. Men i slutet upptäcker han disharmonin som bildar en samstämmighet.” Deleuze, *Kants kritiska filosofi*, 35.

²¹⁴ Se t.ex. Kant, *Kritik av det rena förnuftet*, A133/B172; *Kritik av omdömeskraften*, Inledning, 23–51. Den kritiska filosofins uppgift är att bestämma de gränser som legitimerar omdömena inom de olika fälten. De gränser som de olika reglerna för subsumtion anger förser omdömet med en metodlära från vilken kriterier eller principer för att skilja sanna från falska omdömen kan härledas. Det kategoriska imperativet är ett

förnuft, förstånd och inbillningskraft relaterar till varandra: det teoretiska omfattar ett ”det är” eller ”det är inte”; det praktiska det ”bör” som ligger i nödvändigheten varför något sker för ett syfte; medan det estetiska omfattar känslan av lust och olust. Avhandlingens i sig smala frågeställning och tes – om den centrala betydelsen av Kants begrepp om sinnlighet för en förståelse av estetisk erfarenhet – förhåller sig, dock utan att behandla ovanstående mer vidsträckta frågor, implicit till detta fält.

Mot och med Baumgarten

I *Kritik av det rena förnuftet* invänder Kant starkt mot Baumgartens bruk av begreppet estetik i *Aesthetica* (1750/1758).²¹⁵ Det Kant vänder sig mot är inte Baumgartens koppling mellan skönhet och sinnlighet utan idén att smakomdömet, fältet för skönhetens och sinnlighetens sammanfogande, kan styras av *a priori*-regler och betecknas med termen estetik. Detta begrepp, menar Kant, måste sparas och användas för den sanna vetenskapens doktrin, det vill säga hans egen transcendentala estetik, vilken som bekant inte behandlar smakfrågan utan är en utläggning om rum och tid som rena åskådningsformer vilka föreskriver villkor för kunskapsobjektens möjlighet i allmänhet. Kants epistemologiska användning av termen utesluter varje referens till smak eftersom omdömet om det sköna, ur första Kritikens perspektiv, är empiriskt. Men medan Kant här insisterar på att begränsa estetik till dess ”ursprungliga mening” i bemärkelsen kunskapens sinnliga element, utvidgas begreppet i *Kritik av omdömeskraften* till att även omfatta smakomdömen.

Som vi såg blir detta möjligt genom att tredje Kritiken finner en annan transcendent mening för estetiken som ett nytt slags omdöme, ett rent reflekterande eller obestämt omdöme. Därmed blir smakens centrering av förnimmelse och känsla möjlig att förena med begreppet estetik, som nu betecknar en transcendent teori om smaken, något som var omöjligt i första Kritiken där känslan av lust/olust eventuellt kunde tänkas tillhöra den praktiska sfären. Det är också andra Kritiken som skapar det avgörande utrymmet för tredje Kritikens undersökning genom att återigen ute-

—
 exempel på en sådan princip. I *Kritik av omdömeskraften* rättfärdigas det estetiska omdömet alltså av ändamålsenlighetens subjektiva *a priori*-princip.

²¹⁵ Kant, *Kritik av det rena förnuftet*, A21/B35: ”Tyskarna är de enda som numera använder ordet *estetik* för att beteckna det som för andra heter smakens kritik. Till grund för detta ligger en förfelad förhoppning som den förträfflige analytikern Baumgarten hyste om att kunna bringa den kritiska bedömningen av det sköna under förnuftsprinciper och upphöja dess regler till vetenskap.”

sluta denna känsla, denna gång med anledning av att den saknar varje praktisk funktion som möjligt motiv för moraliskt handlande.²¹⁶ Härmed blir det möjligt för lust- och olustkänslan att presenteras som en självständig sinnesförmåga med en egen *a priori*-princip. Estetik i *Kritik av omdömeskraften* betecknar just den aspekt av föreställningen om objektet som är subjektiv och direkt förbunden med vår känsla av lust eller olust.²¹⁷ Ett objekt kan endast kallas skönt om föreställningen av det direkt väcker en känsla av lust hos subjektet.

En för Kants begrepp om sinnlighet särskilt relevant aspekt av Baumgartens teori är hur *Aesthetica* kan sägas göra rättvisa åt den direktet som präglar individens sinnliga relation till världen, vilken för Baumgarten delvis karakteriserar den estetiska njutningen. För den rationalistiska tradition Baumgarten tillhör, grundad i de klara och distinkta idéernas ideal, där skillnaden mellan förstånd och sinnlighet (begrepp och åskådning) formuleras i termer av klarhet och tydlighet, är konsten ett problem eftersom den är partikulär och omöjlig att reducera genom begreppslik generalisering.²¹⁸ Här är det värt att nämna att det företrädesvis är av polemiska skäl som Kant själv för fram en stereotyp bild av vad han menar är den rationalistiska filosofins reduktion av kunskap till klara och distinkta idéer. En sådan reduktion innebär i sin tur inskränkningen av det sinnligt partikulära till en oklar framställning av det intelligibla.²¹⁹ Avgörande hos

²¹⁶ Visserligen är känslan av respekt central i *Kritik av det praktiska förnuftet*, men det är en effekt av praktiskt förnuft och inte av en känsla av lust eller olust inför en situation eller handling.

²¹⁷ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §7.

²¹⁸ Givet är att Baumgartens och rationalismens syn på sinnlighet är mer komplex än vad jag gör gällande här. Buchenau etablerar Baumgarten som en omdanande tänkare i egen rätt och inte främst som en historisk länk mellan Gottfried Wilhelm Leibniz och Kant. Buchenau menar att Baumgartens skapelse, estetik som en filosofisk disciplin rörande skönhet och konst, är kulmen på en wolffiansk tradition och att vi måste acceptera dessa förmoderna drag för att kunna förstå det verkligt moderna med denna nya disciplin. Kopplingen mellan wolffiansk estetik och upplysningsprojektet framhålls vara avgörande för förståelsen av estetikens instiftande. Buchenau, *The Founding of Aesthetics in the German Enlightenment*, 10. Även Frederick Beiser syftar i *Diotima's Children: German Aesthetic Rationalism from Leibniz to Lessing* (Oxford: Oxford University Press, 2009) att ge upprättelse till den rationalistiska estetikens. Men stället för att som Buchenau fokusera på *ars inveniendi* och hur estetikens framträder ur en debatt om uppfinnandets (*inventio*) natur, visar Beiser att även rationalisterna har en teori om estetiskt omdöme. Denna utgör dock antitesen till Kants då den baseras på varseblivningen av perfektion.

²¹⁹ Som Buchenau påpekar kan Kants kritik i högre grad sägas vara giltig för Gottfried Wilhelm Leibniz och Christian Wolff, men svårare att tillämpa på Baumgarten som

Baumgarten, med avseende på denna kritik, är att konstens regler skiljer sig från logikens. Frågan är hur det går att förstå det partikulära filosofiskt utan att dess partikularitet upphävs och, vidare, vilket sanningsanspråk det sköna har. Medan vetenskaperna, däribland filosofin, enligt Baumgarten i *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* (1735) (*Filosofiska meditationer över några saker gällande poesin*) fordrar intensiv klarhet, det vill säga en analytisk reduktion av komplexitet till enklare konstitutiva element, kräver konsten en extensiv klarhet som möjliggör en än vidare differentiering av partikulariteter.²²⁰

Det nya med Baumgartens sätt att gripa sig an sinnlighetens problem är att olika ämnen, vilka under århundraden främst behandlats var för sig, nu arrangeras enligt en gemensam utgångspunkt.²²¹ Det är således inte problemet med det estetiska som sådant som är specifikt nytt med Baumgarten, vars speciella särställning i tecknandet av estetikens historia inte främst vilar på enskilda begrepp eller principer.²²² De nya klassificeringar av konstobjektet som framträder under 1700-talet, beskrivningen av de fem huvudsakliga konstarterna (måleri, skulptur, arkitektur, musik och poesi) som sköna konster, konstituerar ett nytt område för konsten som är tydligt åtskilt från hantverket och vetenskaperna.²²³ Denna systematisering av konsterna är förbunden med formulerandet av en modern estetisk teori, men hur förhållandet mellan dessa två historiska händelser ska formuleras är inte självskrivet. En uppfattning som länge varit gängse är att erfarenheten av Konsten avslöjar en tidigare okänd förmåga hos människan – smakförmågan – och det är i relation till denna nya domän som estetiken

—
faktiskt förser sinnligheten med egna regler. Buchenau, *The Founding of Aesthetics in the German Enlightenment*, 177.

²²⁰ *Meditationes philosophicae...* utgör främst en analys av dikten och upplevelsen av denna. I §16 introduceras kategorin ”extensiv klarhet” som en framställning av största möjliga komplexitet. Det innebär att attributen mångfaldiga och intensifieras i framställningen av föremålet i fråga, till skillnad från den logiska framställningen som syftar till största möjliga distinktion. Se Buchenau, *The Founding of Aesthetics in the German Enlightenment*, 121–130, särskilt 128.

²²¹ Cassirer, *The Philosophy of Enlightenment*, 331–332. Cassirer diskuterar detta sammanfogande av tidigare skilda discipliner som signifikativt för upplysningens centerande av ett mänskligt framför ett gudomligt perspektiv. Baumgartens estetik exemplifierar för Cassirer människans utforskande av denna ändlighet.

²²² Wolfgang Welsch använder Wittgensteins idé om familjelikheter för att beskriva den historiska utvecklingen av och flexibiliteten i begreppet estetik. Wolfgang Welsch, *Grenzgänge der Ästhetik* (Stuttgart: Philipp Reclam, [1996] 2010), 24, 101. Se även Wolfgang Welsch, *Undoing Aesthetics* (1990), övers. Andrew Inkpin (London: Sage, 1997), 9.

²²³ Minns här Rancières beskrivning av den representationella regimen. Se avsnittet om den estetiska erfarenhetens autonomi i kapitel 1.

konstitueras och konstkritik blir till filosofisk vetenskap.²²⁴ Men under senare år har denna kausala förklaring av förhållandet mellan den estetiska autonomin hos konsten med stort K och estetisk reflektion ifrågasatts.²²⁵ Oavsett hur kopplingen mellan områdena görs, är det i Baumgartens fall tydligt att eftersom sinnligheten behandlas som ett enhetligt fält yrkande på en ny bestämning i relation till logiken, griper flera frågor in i varandra inom den region som utgörs av det sinnliga. Det är frågor rörande förnimmelse, skönhet, perfektion, konstnärlighet och konst som under den systematiska filosofins ledning och översyn utarbetas till det område som igenkänns som estetik. Detta område definieras i den första paragrafen i *Aesthetica* med karakteristisk korthet på följande sätt:

Estetiken (som teori om de fria konsterna, som lägre kunskapslära, som konsten att tänka skönt [ars pulcre cogitandi] och som det förnufts-analoga tänkandets konst [ars analogi rationis] är den sinnliga kunskapens vetenskap.²²⁶

Sinnligheten är för Baumgarten ingen brist (på klarhet i föreställningarna) utan anförtros här ett eget filosofiskt område. Det är som en förgrening av epistemologin som det sinnliga ges en ny, högre ställning, eftersom kunskap är det som kan ge något status som ett eget fält. Men definitionen av

²²⁴ Paul Oskar Kristellers klassiska studie över estetikens historia är den främsta representanten för denna uppfattning. Paul Oskar Kristeller, *Konstarnas moderna system: en studie i estetikens historia* (1951), övers. Eva-Lotta Holm (Stockholm: Kungl. Konsthögskolan/Raster förlag, 1996).

²²⁵ James I. Porter, "Is Art Modern? Kristeller's 'Modern System of the Arts' Reconsidered", *British Journal of Aesthetics* 49:1 (2009): 1–24. Porter argumenterar mot att den estetiska reflektionen skulle vara otänkbar utan en teori om estetisk autonomi. I stället lyfter han fram uppmärksammandet av olika erfarenhetsformer och empiriskt förnimmande som centrala för den moderna estetikens utveckling. Enligt min mening står dock inte begreppet om estetisk autonomi i motsatsställning till förnimmande i förhållande till den estetiska reflektionen.

²²⁶ Baumgarten, *Aesthetica*, §1, 10–11: "DIE ÄSTHETIK (Theorie der freien Künste, untere Erkenntnislehre, Kunst des schönen Denkens [ars pulcre cogitandi], Kunst des Analogons der Vernunft [ars analogi rationis]) ist die Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis [scientia cognitionis sensitivae]." Redan i §533 i *Metaphysica* (1739, 1757) beskrivs estetiken som vetenskapen om den sinnliga kunskapen och framställningen och definieras som det förnuftsanaloga tänkandets konst (*ars analogi rationis*). Och vidare: den lägre kunskapsförmågans logik, gracernas och musernas filosofi, en lägre kunskapslära, konsten att tänka skönt. Se Alexander Gottlieb Baumgarten, *Metaphysics: A Critical Translation with Kant's Elucidations, Selected Notes and Related Materials*, red. och övers. Courtney Fugate, John Hymers (London: Bloomsbury Academic, 2013), §533, 205.

estetiken som en konst ”att tänka skönt” innebär också en omvandling av tänkandets själva begrepp. I sin teckning av Baumgarten som en nyckelfigur i utvecklingen av estetiken tar Sven-Olov Wallenstein särskilt fasta på estetikens bestämning som just en sådan konst, vilken han framhåller som en utmaning för filosofins självförståelse. Detta är specifikt på grund av att den inbegriper en utvidgad idé om tänkandet som sådant med såväl etisk-politiska som metafysiska och epistemologiska implikationer.²²⁷ Expansionen av begreppet om tänkande utgör en aspekt av estetiken som förstärks av att Baumgarten vidare beskriver det sköna tänkandets konst som en livlig kraft.²²⁸ Vad vi ser här är inte bara frågan om huruvida det sköna leder till grundläggandet av en systematisk estetik. Kraften i det förnuftsanaloga och sköna tänkandets konst grundar även en ny filosofisk antropologi, något som, utifrån ett historiskt perspektiv, ligger i linje med tredje Kritikkens närhet till antropologin. Detta är ett samband som är viktigt för min diskussion av estetisk erfarenhet.

Redan i Baumgartens instiftande gest förbinds alltså estetiken med antropologin.²²⁹ Fattad som en teoretisk-filosofisk skildring av ett särskilt slags erfarenhet och produktivitet och som läran om människan (människans kunskap) som både sinnligt och rationellt väsen, blir estetiken en teori om hela människan.²³⁰ Detta innebär inte nödvändigtvis en konflikt

²²⁷ Sven-Olov Wallenstein, ”Baumgarten and the Invention of Aesthetics”, *Site* 33 (2013): 32–58, 34.

²²⁸ ”Weil die Schönheit der Erkenntnis eine Wirkung des schön Denkenden ist und weder grösser noch edler als dessen lebendige Kräfte, wollen wir [...] bei dem allgemeinen und gleichsam ALLGEMEINGÜLTIGEN Charakter verweilen, den alle Gattungen des schön Gedachten erfordern.” Baumgarten, *Aesthetica*, §27, 27.

²²⁹ För utvecklingen av dessa delvis överlappande fält, se Ernst Stöckmann, *Anthropologische Ästhetik: Philosophie, Psychologie und ästhetische Theorie der Emotionen im Diskurs der Aufklärung* (Tübingen: M. Niemeyer, 2009). Med bas i emotionsteoretiska frågeställningar beskriver Stöckmann konstellationen antropologi – estetik under den tyska senupplysningens ”förkantianska” epok från 1750 till 1790-talet. Stöckmann hävdar att den filosofiska samhörigheten mellan områdena uppstår dels när estetiska frågeställningar ges antropologisk relevans genom att estetikens fenomenområde begreppsliggörs som verkningsområde för de sinnliga förmågorna, dels när antropologiska frågeställningar omvänt får estetisk betydelse när människans sinnliga natur blir oundgänglig för grundläggningen av ett estetiskt vetande.

²³⁰ Cassirer skildrar denna utveckling utifrån begäret hos filosofen att i sitt sökande efter kunskap om skönheten fullständiggöra sin egen världsbild, vilket blir möjligt genom den systematiska estetiken. Estetiken som disciplin är därmed inte bara logiskt giltig utan etiskt rättfärdigad. Det innebär att ”de sköna vetenskaperna” inte längre utgör ett självständigt kunskapsområde utan aktiverar just hela människan och är oundgängliga för hennes självförverkligande. På så vis etablerar frågan om det sköna grunden till den nya filosofiska antropologin. Se Cassirer, *The Philosophy of Enlightenment*, 353. Ett senare exempel som betonar människans sinnlig-rationella helhet inom estetiken utifrån

med formulerandet av det estetiska fältets självständighet gentemot exempelvis logiken. Poängen är att det mänskliga hos människan inte längre huvudsakligen är förnuftet, identifierat i motsats till de animala, sinnliga förmågorna. Baumgarten omvandlar det tidigare hierarkiska förhållandet mellan förnuft och sinnlighet till ett mer symmetriskt dito genom att skänka mänsklig status till de sinnliga förmågorna.²³¹ Mot bakgrund av denna koppling mellan estetik och antropologi formulerar Nuzzo estetikens huvudfråga på följande vis: Hur ska mänsklig sinnlighet förstås för att estetik, som en teori om sinnlighet, ska kunna bli ett självständigt område inom den filosofiska diskursen? Och vidare: Hur ska människan förstås för att vår estetiska erfarenhet ska kunna hävda ett eget filosofiskt värde?²³² Nuzzos hypotes, ett antagande jag håller för riktigt, är att estetik är förbunden med en ny idé om filosofi som sätter människan och hennes kroppslighet i centrum.²³³

Men symmetrin mellan förnuft och sinnlighet tycks motsägas av Baumgartens formulering av estetikens ändamål som den sinnliga kunskapens perfektion (skönhet).²³⁴ Perfektionen hos den sinnliga kunskapen konstitueras av klarheten i de dunkla föreställningarna. Dessa både exemplifieras och produceras i den sköna konsten och det är i denna mening som dikten utgör en perfekt sinnlig diskurs.²³⁵ Det är särskilt idén om sinnlighetens fullkomlighet och perfektion som Kant sedan vänder sig mot i *Kritik av*

—
hennes estetiska produktivitet och gestaltande kraft finner vi i Stefan W. Groß, *Felix Aestheticus: zum 250. Jahrestag des Erscheinens von Alexander Gottlieb Baumgartens "Aesthetica"* = *Die Ästhetik als Lehre vom Menschen* (Würzburg: Königshausen und Neumann, 2001). Se särskilt kapitel 3, "Sinnlichkeit und Sinn. Eine ästhetische Anthropologie?", 163–183. Se även kapitel 8, "Aesthetics and anthropology", i Buchenau, *The Founding of Aesthetics in the German Enlightenment*, 152–177.

²³¹ Detta i kontrast till wolffianerna, vilka identifierar de animala och sinnliga förmågorna som mekaniska, utan förnuft. Enligt denna förståelse utgör sinnligheten en dunkel kunskapsförmåga vid förnuftets bas från vilken människan reser sig mot mer förnämlig perfektion. Buchenau betonar hur Baumgartens perspektivskifte påverkar hans förståelse av förmågorna, för även om han behåller beteckningen "lägre förmågor" är dessa inte längre associerade med ett negativt värde. Medan han i *Meditationes philosophicae* (1735) fortfarande refererar till kunskapsförmågans lägre del (§3), försäkras han i *Metaphysica* (§520) existensen av en lägre förmåga i sig. Buchenau, *The Founding of Aesthetics in the German Enlightenment*, 168–69: "The 'lower' faculty is not an imperfect but a fundamental faculty. It possesses a semantic and hence a rational and human dimension."

²³² Nuzzo, "Kant and Herder on Baumgarten", *Journal of the History of Philosophy* 44:4 (2006): 577–597.

²³³ Det är en teori Nuzzo sedan utvecklar i *Ideal Embodiment*.

²³⁴ Baumgarten, *Aesthetica*, §14, 21: "Der Zweck der Ästhetik ist die Vollkommenheit der sinnlichen Erkenntnis als solcher. Dies aber ist die Schönheit."

²³⁵ Wallenstein, "Baumgarten and the Invention of Aesthetics", 42.

omdömeskraften.²³⁶ För Kant är världens och konstens skönhet omedelbart given, vilket i förhållande till Baumgarten kräver att sinnligheten tänks på nytt. Det omedelbart givna är liktydigt med en erfarenhet som inte förmedlats genom begrepp, något som skiljer sig från den direkthet som präglar den sinnliga relationen till världen hos Baumgarten. Ur ett kantianskt perspektiv återoppar predikatet skönhet inget i objektet och sinnligheten måste befrias från idealet om perfektion eftersom det ger den estetiska erfarenheten för stora kunskapsmässiga anspråk och reducerar dess specificitet. I tredje Kritiken kritiseras Baumgarten indirekt för att återropa en ontologisk idé om skönhet som enhet, vars föreställning och framställning av en objektiv perfektion inte motstår underordnandet av skönheten till begreppen. En sinnlig föreställning av perfektion är för Kant en uttrycklig motsägelse eftersom sammanstämningen av mångfald i en enhet måste föreställas enligt ett begrepp för att kunna kallas perfektion. Som mångfaldens fullkomlighet är perfektion ett ontologiskt begrepp vars objektiva ändamålsenlighet inte har något med känslan av lust att göra.²³⁷ Perfektion inbegriper per se ett kunskapsomdöme och Kants svar blir en karakterisering av det estetiska omdömet om det sköna som en obestämd harmoni. Det handlar om en subjektiv sinnesstämning där sinnlighetens kraft inte är innesluten i förståndets begreppsbestämning utan fri att utgöra just en stämning, föranledd av spänningen mellan inbillningskraft och förstånd, förnimmelse och reflektion.

Utifrån Baumgartens egna villkor kan emellertid estetikens ändamål, fattat som perfektionen av sinnlig kunskap, läsas på ett annat sätt. Genom att attribuera perfektion till sinnligheten förses denna med en ny norm som också bevarar värdet av detta erfarenhetsmodus. I den bemärkelsen kan perfektion förstås i termer av sinnlighetens immanenta fullkomlighet, vilket, sett till den livliga kraft Baumgarten tillskriver det sköna tänkandet, också potentiellt inbegriper en lust inför den aktivitet som rörelsen mot ändamålet innebär. Vad Kant bortser från i sin kritik är hur Baumgarten uttryckligen, genom definitionen av estetikens som förnuftsanalog, förutsätter att den sinnliga kunskapens perfektion inte sammanfaller utan gör

²³⁶ En generell introduktion till den historiska bakgrunden till Kants estetik ger John H. Zammito, *The Genesis of Kant's Critique of Judgment* (Chicago: Chicago University Press, 1992).

²³⁷ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, Inledning (Första versionen), VIII "Anmärkning", 382–388. "För att finna fullkomlighet hos ett ting krävs förnuft, för att finna angenämhet krävs bara sinnen, för att finna skönhet i det fordras inget annat än den blotta reflektionen (utan några begrepp) över en given föreställning." *Ibid.*, 385.

sig gällande sida vid sida med logikens perfektion. Det är återigen detta som är villkoret för estetikens möjlighet att konstitueras som en filosofisk disciplin i egen rätt. Följaktligen implicerar analogin att det estetiska tänks i förhållande till förnuftet, som en variant av det rent förnuftsmässiga, men analogin låter oss också förstå detta förhållande som jämlikt.²³⁸ Howard Caygill menar att analogin i *Aesthetica* utgörs av något så kraftfullt som en kontinuitet mellan sinnlighet och förnuft, mellan estetisk och logisk sanning.²³⁹ Genom att följa en separat princip är det estetiska inte underlydande logiken utan den estetiska lagen och det logiska begreppet omfattas båda av förnuftet, vilket befattar sig med ordning och lag i allmänhet.

Med avstamp i denna jämlikhet och kontinuitet förstår jag Baumgartens analogi som en separation mellan estetik och logik, vilken inte uttrycker en hierarkisk relation utan ett spänningsförhållande (mellan estetik och logik inom förnuftet). Det är denna spänning som är av betydelse för min förståelse av Kant som en efterföljare till denna uppvärdering av sinnligheten. Jag menar att relationen mellan etik och logik hos Baumgarten hänger samman med Kants formulering av sinnlighetens roll inom estetikens fält, en position som ligger nära Wallensteins beskrivning av hur tendensen hos Baumgarten att lösgöra det sinnliga och förvandla det till något autonomt pekar fram mot Kants analys av smakomdömet.²⁴⁰ Wallenstein menar att estetikens med Baumgarten framträder som ett omkullkastande av tänkandets hierarkier, en ordning som Kant sedan försöker återinrätta genom att särskilja överordnad *Vermögen* från underordnad *Kraft*. Jag delar Wallensteins slutsats att detta dock inte lyckas helt i och med att den estetiska omdömeskraften visar sig vara mer oregerlig.

En närmare undersökning av denna oregerlighet gör det tydligt att centralt för Kants begrepp om sinnlighet är dess omfattande av samma kraft som hos Baumgarten, trots tredje Kritikens vändning bort från en kunskapsinramning av sinnligheten. I *Metaphysica* redogör Baumgarten

²³⁸ Analogin mellan begreppsligt och sinnligt tänkande har både förståtts som det förras överlägsenhet över det senare (t.ex. i Franke, *Kunst Als Erkenntnis*, 87) och tvärtom som ett uppvärderande av det senare i förhållande till det förra (t.ex. Schweizer, "Einführung", *Alexander Gottlieb Baumgarten. Texte zur Grundlegung der Ästhetik*, xiii).

²³⁹ Caygill visar att det redan i *Meditationes* finns en emfas vid analogi, vilken fördjupas i *Metaphysica*, för att sedan, i *Aesthetica*, utarbetas till en kontinuitet mellan sinnlighet och förnuft. "Baumgarten's zwischen 1737 und 1750 erarbeitetes Fundamentalprinzip war Kontinuität – zwischen Sinnlichkeit und Vernunft, Anschauung und Begriff, sinnlicher und vernünftiger Vollkommenheit." Howard Caygill, "Die Erfindung und Neuerfindung der Ästhetik", *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 49 (2001): 233–241, 240.

²⁴⁰ Wallenstein, "Baumgarten and the Invention of Aesthetics", 57.

för själens dunkla grund, bestående av dunkla förnimmelser.²⁴¹ Denna grund kopplas inte bara till sinnlig kunskap utan är även förbunden med kroppen på ett positivt sätt.²⁴² Till skillnad från vetenskapens intensiva klarhet ger den estetiskt extensiva klarheten bilden av en aldrig sinande kraftkälla som inte helt kan uttömmas av analys. Här finns viss likhet med den kraft Kant tillskriver de estetiska idéerna i beskrivningen av precisionen i deras rika och obegränsade obestämlighet i tänkandet. Denna kraft tematiseras framför allt i Kants utläggningar om skratt och hypokondri, där vi också blir varse karaktären hos förnimmelsen av den verkan av tänkandet som de estetiska idéerna inbegriper. Det är (kraften i) denna verkan som utgör den förbindelse mellan tänkandets och kroppens sinnlighet hos Kant som jag menar är givande för en förståelse av estetisk erfarenhet även utanför pärmarna till *Kritik av omdömeskraften*.

Sinnlighetens kraft

Med avseende på frågan om sinnlighetens kraft i förhållande till en teori om subjektets förmågor är det vanligt att placera både Baumgartens och Kants estetik i motsatsställning till exempelvis Nietzsche.²⁴³ I framväxten av estetiken som ett eget fält identifierar Christoph Menke en inre stridighet mellan två skilda kursriktningar, en subjektfilosofi och en estetisk antropologi.²⁴⁴ Medan subjektfilosofin karakteriseras av en förståelse av människan på basis av hennes subjektivitet, kännetecknas den estetiska antropologin av sitt försök att förstå subjektets tillblivelse genom ett genealogiskt återvändande till människans estetiska natur. Det är med avstamp i Baumgartens teori om subjektets sinnliga förmågor, det vill säga sinnligheten

²⁴¹ Baumgarten, *Metaphysics*, §511, 199. Det tillstånd då dessa förnimmelser är de styrande kallas ”mörkrets kungarike”. Ibid., §518, 201.

²⁴² ”Based on the position of my body in this universe, it can be known why I would perceive this thing more, that thing more clearly, and something else more distinctly, i.e. I REPRESENT ACCORDING TO THE POSITION OF MY BODY in this universe.” Ibid., §512, 199.

²⁴³ På senare år går det emellertid att urskilja en förändring i förståelsen av det filosofiska arvet efter Kant i Nietzsches filosofi. Från att det huvudsakligen har varit Nietzsches explicita kritik av Kant som uppmärksammats betonas nu även hur han approprierar, utvecklar och/eller överskrider kantianska positioner inom såväl metafysik och etik som estetik och antropologi. Se antologierna *Nietzsche’s Engagements with Kant and the Kantian Legacy, Volym I: ”Nietzsche, Kant and the Problem of Metaphysics”*, red. Marco Brusotti, Herman Siemens; *Volym II: ”Nietzsche and Kantian Ethics”*, red. João Constâncio, Tom Bailey; *Volume III: ”Nietzsche and Kant on Aesthetics and Anthropology”*, red. Katia Hay, Maria João Mayer Branco (New York: Bloomsbury Academic, 2017).

²⁴⁴ Menke, *Force*.

som kunskap, som Menke argumenterar för den moderna estetikens tvåfaldiga begynnelse. Estetik i Baumgartens och delvis också Kants anda, där den estetiska erfarenheten består i en njutbar erfarenhet av jaget självt, möter omedelbart vad Menke kallar en ”kraftestetik”, där den estetiska erfarenheten i stället förmår visa på våra förmågors grundlöshet och ursprung i dunkla krafter. Menke menar således att det mot den homogenisering av det estetiska och det praktiska som Baumgarten företräder växer fram en annan estetik med Johann Gottfried Herder, Johann Georg Sulzer, Moses Mendelssohn och Friedrich Nietzsche som främsta företrädare, vilka tvärtom insisterar på dessa områdets strukturella opposition. I ”kraftestetisk” mening beskrivs det estetiska utgöras av ett spel av uttryck som drivs av en dunkel och omedveten kraft vilken, till skillnad från kunskapsförmågorna, varken identifierar eller representerar (framställer) något.

Som jag förstår uppdelningen av dessa två inriktningar innebär kraftestetiken att representation och kunskap separeras genom att krafternas spel underminerar själva praxis att bestämma och igenkänna, medan representation (*Darstellung*) hos Baumgarten i viss mån alltid har ett definierbart innehåll och därmed förblir knuten till kunskap. Den estetiska antropologin överskrider därmed den horisont som utgörs av subjektets självmedvetenhet om ändamålsenligheten i sina förmågor, vilka följaktligen i sig själva inbegriper den reflexiva kunskapen om den generella formen för sin egen praktik. Enligt Menke kan en sådan filosofisk kunskap om förmågorna, en hållning han exemplifierar med Kant, endast artikulera en underförstådd kunskap inom förmågorna själva. Det Menke specifikt åsyftar är motsägelsen i att Kant i *Kritik av omdömeskraften* först tar avstånd från Baumgartens uppfattning om det estetiska som en annan form av kunskap och i stället beskriver reflektionen som ett upplivande av förmågorna, för att senare själv göra sig skyldig till samma sak genom att underkasta den estetiska erfarenheten logiken i bruket av förmågorna och beskriva deras relation i termer av ömsesidig harmoni.²⁴⁵ Menke menar att Kant befinner sig mitt emellan de två riktningar som han pekar ut. Men eftersom Kant tar tillbaka teorin om den estetiska rörelsen som ett spel mellan dunkla krafter och i stället underkastar den logiken i bruket av förmågorna, placeras han i slutändan i Baumgartens och subjektetsfilosofins läger.

Kant wants to have his cake and eat it, too. On the one hand, he describes the aesthetic as the other of praxis of determining. In doing so,

²⁴⁵ Menke, *Force*, 74.

he draws on the aesthetic of the obscure: the aesthetic is an "enlivening" of the forces that exceeds any practical faculty. On the other hand, the aesthetic must not contradict the logic of faculties, of praxis, of the subject. The aesthetic unleashing of the play of forces must not let us experience anything except the fact that these forces are, in their essence practical forces. Kant wants the aesthetic to be an interruption of praxis that does not amount to a rupture in praxis.²⁴⁶

Jag menar att det finns mer "kraft" hos Kant, och därmed även hos Baumgarten, än vad Menkes disposition tillåter. Hans tes förutsätter dessutom en sträng uppdelning mellan filosofi och antropologi, något som går igen i det smala grepp som tas om Kants estetiska teori, vilken presenteras som resultatet av ett tänkande avskuret från de antropologiska skrifterna. Tar vi i stället hänsyn till den interaktion mellan Kants antropologi och estetik som fenomenen skratt och hypokondri ger uttryck åt blir en entydig placering av tredje Kritiken på endera sidan om den gräns mellan subjektfilosofi och estetisk antropologi som Menke drar upp inaktuell. Här är det även på sin plats att påminna om att Kant lokaliserar känslan för skönheten och konsten inom sinnesstämningens fundamentala struktur, vilken onekligen är subjektiv men inte en synonym till subjektet.

Genom att betona sinnet och dess stämning går det att visa på en aspekt av Kants begrepp om sinnlighet som tenderar att försvinna i en filosofisk-estetiskt orienterad tes som Menkes. För Menke innebär den dunkla estetiken att sinnlighetens förhöjda livlighet och accelererande rörelse inte kan vara i harmoni med en annan kraft, eftersom harmoni kräver kraftens bestämning, medan ett upplivande av krafter tvärtom innebär överskridandet av varje sådan bestämning.²⁴⁷ Ser vi däremot till de begrepp och fenomen som jag behandlar framgår det att "harmonin", det vill säga relationen mellan förmågorna i det sköna, inbegriper både spänning och disharmoni: i sinnesstämningens kraftfulla spänning mellan förstånd och sinnlighet undslipper dessa varje bestämning. Det går därför att förstå terminologin kring harmoni som ett sätt för Kant att undkomma den kunskapsinramning av den estetiska erfarenheten som han ser i Baumgartens begrepp om perfektion.

²⁴⁶ Ibid.

²⁴⁷ Menke refererar här till "smygövergången" från krafternas upplivande till deras harmoni (§9), vilken korresponderar med den lika hemliga föreningen av frihet och lag (§35). Menke, *Force*, 73–74, samt not 1, 108.

Ett vidsträckt fält

Detta kapitel avslutas nu med en redogörelse över grunderna till sinnlighetens begrepp och den roll inbillningskraften och livligheten spelar för detta. Redan i *Kritik av det rena förnuftet* formuleras sinnligheten som ett vidsträckt fält, vilket genom de tre Kritikerna utvecklas till att innefatta ett empirisk-transcendentalt spektrum av funktioner, som inbillningskraft, åskådning, förnimmelse, känsla, begär och affekter. I olika kombinationer med (eller utan) förstånd och/eller förnuft inbegriper detta fält föreställningar av objekt (hur något är), föreställningar som syftar till att förverkliga sina objekt (hur något borde vara) och lust/olustfyllda föreställningar (hur något är för mig). I första Kritiken kan, utöver förnuft och förstånd, även sinnligheten förstås utgöra en aktivitet som implicerar rena *a priori*-strukturer, framför allt i åskådningsformerna tid och rum men även i inbillningskraftens mystiska förfarande i schematismen.²⁴⁸ I *Prolegomena* konstaterar Kant vidare att det hittills inte fallit någon in ”att sinnen skulle kunna åskåda också *a priori*.”²⁴⁹ Även om Kant beskriver sinnlighetens aktivitet med ett traditionellt språkbruk, reduceras den inte – vilket blir än tydligare i *Kritik av omdömeskraften* – av den tillskrivna receptiviteten till ren passivitet.²⁵⁰ Att ”sinnlighet” endast omfattar de fem ”yttre” sinnena, vilka kontrasteras mot förnuftet och inbillningskraften som ”inre” förmågor, är en modell Kant överger.²⁵¹ Det begrepp om mänsklig sinnlighet som Kant för fram utgör således ett alternativ till både empirismens och rationalismens idéer om det sinnliga och tycks i sig rymma kraften att destabilisera sin egen grundläggande motsatsställning till förnuft och förstånd. Rationalitet och sinnlighet är två stammar som diskursivt måste hållas åtskilda, men som med lika stor nödvändighet förenas i erfarenheten. Inget formulerar detta bättre än de välbekanta rader som jag tillåter

²⁴⁸ För den historiska bakgrunden till den kritiska sinnlighetsläran och sinnlighetsbegreppets många facetter i *Kritik av det rena förnuftet*, se Takeshi Nakazawa, *Kants Begriff der Sinnlichkeit: seine Unterscheidung zwischen apriorischen und aposteriorischen Elementen der sinnlichen Erkenntnis und deren lateinischen Vorlagen* (Stuttgart: Frommann-Holzboog, 2009). Nakazawa betonar särskilt differentieringen mellan *sensitivum* och *sensuale* i Kants så kallade latinska avhandling från 1770, *De mundi sensibilis atque intelligibilis forma et principii*, vilken förgriper åtskillnaden *a priori* och *aposteriori* i första Kritiken.

²⁴⁹ Kant, *Prolegomena*, 139.

²⁵⁰ Detta kommer bland annat an på inkluderandet av sinnligheten bland kunskapsförmågorna. Se exempelvis *Kritik av det rena förnuftet*, A51/B75.

²⁵¹ Se avsnittet om den transcendentala estetiken i den transcendentala elementläran. *Ibid.*, A19/B33–A49/B73.

mig att återigen citera: ”Tankar utan innehåll är tomma, åskådningar utan begrepp är blinda.”²⁵² Som Kant understryker i *Antropologin* finns mellan förstånd och sinnlighet ingen stridighet beträffande rangordning, trots att den ena kallas högre och den andra lägre.²⁵³

Inbillningskraft

Inbillningskraften, vars fria spel i det sköna kan vara både sammanhållande och underminerande i förhållande till förståndet, har med avseende på sinnlighetens mångfald en avgörande roll. Inbillningskraften är en transcendental förmåga som i tänkandets empiriska gestalt samtidigt står öppen mot en dunkel kroppslighet, något som drömmarna särskilt tydligt visar på.²⁵⁴ I *Striden mellan fakulteterna* framhåller Kant till och med inbillningskraftens lek som varande av ett (kvasi-)mekaniskt slag.²⁵⁵ I Kants terminologi insinuerar begreppet ”mekanisk” en direkt koppling till det animala, sinnliga livet och refererar övergripande till naturorsaker, till saker som blir till av sig själva. Mekanikens motsats är tekniken, genom vilken något skapas med ett ändamål.²⁵⁶ Människans animalitet omfattar henne följaktligen som levande, biologisk varelse.²⁵⁷ Vidare talar Kant i *Striden mellan fakulteterna* om sjukliga tillstånd och om magens och fötternas rörelser i termer av en mekanisk aktivitet som står i kontrast till tänkandets intellektuella (*geistigen*) arbete.²⁵⁸ Inbillningskraften avser båda dessa aktiviteter. Detta ger den, i förhållande till förstånd och förnuft, en särskild dubbelhet vilken ger den en framskjuten plats i min läsning. Inbillningskraften som transcendental förmåga och som mekanisk-djurisk aktivitet (kraft) återknyter även till den dubbelhet vi finner i begreppet om det animala som sådant, vilket etymologiskt är förenat med begreppet om det

²⁵² *Kritik av det rena förnuftet*, A50/B74–A51/B75.

²⁵³ Kant, *Antropologin*, §40, AA 7:196: ”Es ist also zwischen beiden kein Rangstreit, obgleich der eine als Oberer und der andere als Unterer betitelt wird.”

²⁵⁴ Se avsnittet ”Drömmar och diktande inbillningskraft” i kapitel 6.

²⁵⁵ Kant, *Striden mellan fakulteterna*, 201.

²⁵⁶ Se Arendts diskussion om mekanik/teknik i förhållande till den teleologiska principen i naturens produkter. Arendt, *Lectures on Kant's Political Philosophy*, 14.

²⁵⁷ Beträffande den ursprungliga dispositionen för godhet i den mänskliga naturen, beskriver Kant i *Religionen inom det blotta förnuftets gränser* (1793) människans animala (fysiska/mekaniska) självkärlek (dvs. en kärlek som inte kräver förnuft) som trefaldig och bestående i självbevarelsen, bevarande av släktet (sexualdriften) samt skyddandet av avkomman, och gemenskapen med andra människor dvs. den sociala driften. *Religionen inom det blotta förnuftets gränser*, övers. Alf Ahlberg (Stockholm: Natur & Kultur, [1927] 2004), 23. AA 6:26.

²⁵⁸ Kant, *Striden mellan fakulteterna*, 201. AA 7:109.

andliga. Latinets *animale* betyder ”levande varelse”, ”varelse som andas” och är en substantivering av adjektivet *animalis* – ”levande”, ”livlig”, ”av luften” – från *anima* som betyder ”andetag”, ”själ”, ”luftström”.²⁵⁹ Svenskans koppling mellan ande och andetag ringar tydligt in det gemensamma för de element inom människan som tänkandet och magen ger uttryck för.

Utifrån mitt antagande att den estetiska erfarenheten avser sinnet just sådant som det erfars i sin stämning blir vi varse innebörden av denna dubbelhet hos inbillningskraften. Det är genom att ta fasta på sinnets omfattande av de transcendentala förmågorna och tillämpandets empiriska verkan av dessa, samt erfarenhetens betydelseområde i förhållande till det estetiska omdömet hos Kant, som inbillningskraftens dubbling kan begripliggöras med hänsyn till en estetisk problematik. Analogt med att sinnet självt ges en mer framträdande plats i tredje Kritikens argumentation i förhållande till den första, utvidgas också inbillningskraftens uppgift. Från att i första Kritiken ha varit den syntetiserande kraft som karakteriseras av sin underordning till förståndet och utgör den kunskapsmässiga förståelsen,²⁶⁰ expanderas inbillningskraftens roll i tredje Kritiken genom att få ge upphov till det fria spel med förståndet som utgör stämningen. Inbillningskraften ges en särskild funktion i det *modus aestheticus* i varseblivningen av och reflektionen över sinnliga intryck som gripandet av, och i den konstnärliga produktionen skapandet av, estetiska idéer förutsätter.²⁶¹ Inbillningskraften är alltid åskådande, men till skillnad från sinnena (*die Sinne*) har den en frihet i förhållande till närvaron av det åskådade föremålet. I *Antropologin* beskrivs inbillningskraften som förmågan till åskådning utan objektets närvaro, en förmåga att närvarandegöra det annars frånvarande.²⁶² Det estetiska uppfattandet av den sköna formen utgår från

²⁵⁹ Kant använder begreppen *thierisch/Thierheit* och *animalisch* synonymt. Se t.ex. ”Thierisch (animalisch)”. Immanuel Kant, *Reflexionen zur Metaphysik*, AA 17:592. De betecknar båda kroppslighet. ”animalische, d. i. körperliche, Empfindung”, *Kritik av omdömeskraften*, 194. AA 5:335.

²⁶⁰ Kant, *Kritik av det rena förnuftet*, A77/B103: ”Med syntes i den mest allmänna betydelsen förstår jag nu handlingen att foga olika föreställningar till varandra och inbegripa deras mångfald i en kunskap.” ”Syntesen är [...] en verkan av blotta inbillningskraften.” *Ibid.*, A78/B103. Genom sin syntes samlar och förenar inbillningskraften alltså åskådningens skilda element i ett förbegreppsligt innehåll till vilket kategorierna (förståndsbegreppen) sedan appliceras.

²⁶¹ Förmågan till estetiska idéer är en talang hos inbillningskraften som produktiv kunskapsförmåga. Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §49, 172.

²⁶² Kant, *Antropologin*, §15, AA 7:153. Se också Kant, *Kritik av det rena förnuftet*, B151: ”Inbillningskraft är förmågan att föreställa sig ett föremål även utan dess närvaro i åskådningen. Då nu all vår åskådning är sinnlig hör inbillningskraften till *sinnligheten*,

en obestämd känsla av föreställningarna som helhet. I det estetiskt reflekterande omdömet fungerar inbillningskraften därmed som en förmåga till framställning (*Darstellung*), vars samverkan med förståndet inte längre kännetecknas av underordning utan av ett fritt spel.

Genom att ta såväl livet och dess reproduktion som livlighetens estetiska uttryck i anspråk etablerar det reflekterande omdömet –med hjälp av inbillningskraftens fria spel– ett förhållande till sinnliga framträdelser/fenomen som inte inväntar förståndets begreppslighet för att uppbringa en relation till världen. I stället bekräftas känslan av lust inför världen, en lustkänsla som både visar på människans tillhörighet till en social gemenskap och på den levande naturens helhet. Kontrasterat mot det bestämmande omdömet positivitet karakteriseras det reflekterande omdömet snarare av en oändlig negativitet. Såväl naturens som konstens produkter framträder där som något mer, genom att dra sig undan de konstituerande förmågorna. Skönheten uttrycker den estetiska idén, den föreställning i inbillningskraften som inget förnuft fullständigt kan uttömma.²⁶³ Detta gör den estetiska erfarenheten till erfarenheten av att inte till fullo kunna greppa sitt föremål, vilket framkallar en känsla av både ödmjukhet och mystik.²⁶⁴ Kraften i skönhetens sinnlighet ger objektet prioritet i vår vändning mot världen och förmår oss att reflexivt vända oss mot oss själva såsom delaktiga i världen och gemenskapens ”mer”. Det är med anledning av denna kraft som det sköna står i centrum i min diskussion av estetisk erfarenhet utifrån Kant. Bara sinnesstämningen i det sköna inbegriper den öppenhet och mottaglighet genom vilken vi ”dröjer vid betraktandet” eftersom detta betraktande ”stärker och reproducerar sig självt”.²⁶⁵

—
på grund av den subjektiva betingelse under vilken allena den kan ge förståndsbegreppen en korresponderande åskådning.”

²⁶³ Den estetiska idén är således en omkastning av den icke-demonstrerbara förnufts-idén till vilken ingen åskådning kan vara adekvat. Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §49, 172. ”Idén” är reserverad för de begrepp vars objekt inte kan påträffas i erfarenheten. (Immanuel Kant, *Logik*, AA 9:92) Om förnuftsidéerna genererar föreställningar som inbillningskraften inte kan omfatta, hur kan då en idé som förbjuder sitt objekt från att påträffas i erfarenheten påträffas i den estetiska erfarenheten? Det den estetiska idén gör är att öppna för ett estetiskt tänkande där inbillningskraften genererar föreställningar som begreppen inte kan innefatta.

²⁶⁴ Kant menar att till skillnad från det sublimes, som lär människan att högakta något mot sinnlighetens intresse (såsom hennes egen bestämmelse som överlägsen naturen i och utanför henne), förbereder den intresselösa kärleken till skönhet henne för en osjälvvisk kärlek till mänskligheten. Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §29, 125.

²⁶⁵ *Ibid.*, §12, 78.

Livlighet

Livet (*das Leben*) och livligheten/upplivandet (*die Belebung*) är grundläggande begrepp i Kants estetik och av stor betydelse för hur estetisk njutning ska förstås. Av särskild vikt för att förstå sinnlighetens innebörd är just livligheten. Kant skriver i första paragrafen i *Kritik av omdömeskraften* om hur vi relaterar föreställningen genom inbillningskraften till vår känsla av lust eller olust, och om hur medvetenheten om en föreställning med en förnimmelse innebär att denna relateras till livskänslan. Med det begrepp om liv som "livskänslan" (*das Lebensgefühl*) inbegriper och den livlighet vi ser i inbillningskraftens fria spel i det sköna markerar Kant en tydlig skillnad gentemot begreppets innebörd i Baumgartens estetik. *Kritik av omdömeskraften* framhålls också många gånger som begynnelsen till en ny relation mellan konst och liv som klipper bandet till den koppling som vi ser hos Baumgarten och som utformats inom retorikens område.²⁶⁶ Historiskt intar begreppet om ett estetiskt upplivande, det vill säga idén om förnimmelens, omdömet och lustkänslans självgenererande autonomi, en ledande ställning inom estetikens parallellt med att idén om livet som en självständig organisk organisation uppträder.²⁶⁷

Dessa spår möts i tredje Kritiken och livet kan med rätta hållas för att vara det tema som förenar verkets två delar: om den estetiska respektive den teleologiska omdömeskraften. Det sköna upplivar sinnet, det teleologiska omdömet behandlar levande ting och den naturliga ändamålsenligheten – omdömeskraftens själva princip – utgör principen för det organiska livet.²⁶⁸ I sin bredaste bemärkelse kan "livet" i tredje Kritiken förstås som en autopoietisk form, en självformande och självupprätthållande kraft,

²⁶⁶ Antologin *Vita Aesthetica: Szenarien ästhetischer Lebendigkeit*, red. Armen Avanesian, Winifried Menninghaus, Jan Völker (Zürich/Berlin: Diaphanes, 2009) behandlar denna fundamentala förvandling av tänkandet kring estetisk livlighet (*Lebendigkeit*) inom estetiska och konstteoretiska diskussioner, en förvandling vars epistemologiska grund spåras till utvecklingen av disciplinerna biologi och estetik under perioden 1750–1800. Den äldre retorisk-poetiska metaforiken rörande livlighet, fortfarande aktuell hos Baumgarten, blir hos Kant, men även hos Herder, bokstavig. Se redaktörernas inledning, *Vita Aesthetica*, 7–11.

²⁶⁷ Vilket sker i samband med naturalhistoriens förvandling till biologi, en omvandling beskriven i detalj av flera vetenskapshistoriker, se exempelvis François Jacob, *The Logic of Life: A History of Heredity* (1970), övers. Betty E. Spillmann (New York: Pantheon Books, 1982).

²⁶⁸ Livet som förenande punkt för estetik och teleologi kan emellertid förstås på flera sätt. Se exempelvis Meld Shell, *The Embodiment of Reason*, kap. 8–9; Lyotard, *Lessons on the Analytic of the Sublime*, 60–67 (och avsnittet om Lyotard i föregående kapitel); samt Makkreel, *Imagination and Interpretation in Kant*, kap 5.

vilken kommer till uttryck i ett tänkande som alltså omfattar både en estetisk och en naturfilosofisk lust. Detta är en förening som inte minst yttrar sig i att konst för Kant är konsten att imaginärt sudda ut gränsen mellan konst och natur. Liv är ett metafysiskt begrepp som betecknar förmågan hos en substans att agera utifrån en inre princip.²⁶⁹ Livligheten är däremot (estetiskt och antropologiskt) oskiljaktigt förbunden med känslan (lust/olust). Livligheten kan också tillskrivas enskilda sinnesförmågor med avseende på deras intensifierade aktivitet, vilket är fallet med inbillningskraften i lustkänslan i det sköna.

Att förena den estetiska känslan av upplivande med livet kan tyckas svårt. Men då estetiska omdömen inbegriper känslor av lust och olust relaterar de nödvändigtvis till livet i metafysisk bemärkelse, eftersom Kant definierar dessa känslor enligt objektets överensstämmelse respektive bristande överensstämmelse med vår livskraft.²⁷⁰ I det rena estetiska omdömet exemplifieras detta livsbegrepp, genom att framträda i livlighetens gestalt (sinnets upplivande), som bland annat en njutbar livsform. §60 beskriver denna form som mänskligheten strukturerad enligt en universell ändamålsenlighet som om den var bestämd av moralen. Därmed är smaken, ”som allmänt mänskligt sinne”, förmågan att bedöma huruvida och i vilken utsträckning sinnligheten – alltså sinnets livlighet inför en viss sinnlig föreställning – överensstämmer med det universella substrat som utgörs av mänskligheten som ändamål.²⁷¹ Smaken, fortsätter Kant, är alltså förmågan att bedöma den sinnliga framställningen av moralens idéer, vilket inbegriper en lustkänsla som är giltig för mänskligheten över huvud taget. Avgörande för sinnligheten är dock den estetiska problematik som följer med erfarenheten av livligheten, känslan i upplivandet, inte spänningen mellan estetisk känsla och metafysiskt begrepp och de ontologiska spörsmål som följer med begreppet liv som sådant.

Samtidigt som livet utgör ett förenande tema i *Kritik av omdömeskraften* är det också ett motiv som söndrar argumentationen genom sin svårtydighet. Splittringen sker genom att livet upprepar det problem kring vilket tredje Kritiken kretsar överbryggandet av förståndets och förnuftets skilda

²⁶⁹ Immanuel Kant, *Metaphysische Anfangsgründe der Naturwissenschaft* (1786) (*Naturvetenskapens metafysiska grunder*) ”Leben heißt das Vermögen einer Substanz, sich aus einem inneren Princip zum Handeln.” Ibid., AA 4:544.

²⁷⁰ Se exempelvis *Kritik av det praktiska förnuftet* där Kant uppger att lust är föreställningen av objektets eller handlingens överensstämmelse med livets subjektiva villkor. *Kritik av det praktiska förnuftet*, 24.

²⁷¹ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §60, 216.

sfärer för lagstiftning.²⁷² En orsak till denna söndring är livets funktion i texten som en svårgripbar dynamisk princip, vilken pekar mot en kroppslig modell för medvetandet.²⁷³ Kants skildring av estetisk njutning, som förnimmelsen av sinnets livlighet, centrerar på så vis kroppsligheten i tredje Kritikens redogörelse för subjektivitet.²⁷⁴ Denna iakttagelse är viktig eftersom den visar hur *Geist*, som livgivande/upplivande princip i *Gemüt*, markerar ett estetiskt livsbegrepp som sticker hål i hinnan mellan en ”inre” livsprincip och en ”yttre”, kroppslig manifestation av liv.²⁷⁵ Genom att fylla i konturerna till *Antropologins* formulering av sinnet som förmågan till förnimmelse/kännande och tänkande är detta estetiska begrepp om livet centralt för hur följande kapitel argumenterar för förståelsen av sinnet i tredje Kritiken (och tredje Kritiken utifrån sinnet).

Kants bruk av termen ”livsprincip” är således inte nödvändigtvis ett uttryck för metafysisk dogmatism, som exempelvis Lyotard vill hävda.²⁷⁶ Till skillnad från Lyotard menar jag att livsprincipen i tredje Kritiken utgör en princip om livlighet i betydelsen av en levande, verkande kraft i livet. I *Kritik av det rena förnuftet*, i avsnittet om det rena förståndets principer, beskriver Kant principen som en grundsats i betydelsen möjlighetsvillkor: principen för det syntetiska omdömet *a priori* är att villkoren för erfarenhetens möjlighet i allmänhet sammanfaller med erfarenhetsobjektens möjlighetsvillkor.²⁷⁷ Principen möjliggör således den erfarenhet (i första Kritiken: kunskapen om ett objekt i allmänhet) som är dess egen bevisgrund.²⁷⁸ Enligt en liknande struktur inbegriper livsprincipen (erfarenheten av)

²⁷² Peter Fenves, *Late Kant: Towards Another Law of the Earth* (New York: Routledge, 2003), 21. Fenves beskriver livet som det slags idé som varken kan undgå kritisk analys eller helt och fullt underkasta sig en specifik analytisk exposition.

²⁷³ Howard Caygill, ”Life and Aesthetic Pleasure”, *The Matter of Critique: Readings in Kant’s Philosophy*, red. Rachel Jones, Andrea Rehberg (Manchester: Clinamen, 2000), 79–92.

²⁷⁴ Appropå den koppling mellan liv och kropp som Kant etablerar i §29 skriver Caygill: ”The body is no longer external dead materiality, fit only to be expelled by life, but the site of movement of life in receiving and expelling, a movement distributed topologically in terms of an identical inside/outside.” *Ibid.*, 89.

²⁷⁵ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §49, 172. Denna innebörd av *Geist* har identifierats som en följd av den kritiska vändningen till smakomdömet och det teleologiska omdömet transcendentala villkor. T.ex. beskriver Jan Völker denna betydelse av *Geist* som undvikandet av en reduktion av livet till en metafysisk entitet (såsom animerad materia) eller en kvalitet (Gud). Jan Völker, *Ästhetik der Lebendigkeit. Kants dritte Kritik* (München: Wilhelm Fink Verlag, 2011).

²⁷⁶ Se avsnittet om Lyotard i föregående kapitel.

²⁷⁷ Kant, *Kritik av det rena förnuftet*, A158/B197.

²⁷⁸ *Ibid.*, A149/B188; A737/B765.

aktivitet och livlighet. På samma sätt som möjlighetsvillkoret i första Kritiken är oskiljaktigt från den erfarenhet som det möjliggör är livsprincipen sammanbunden med upplivandet. Med andra ord: endast som levande (som verkan/handling) är liv ”liv”.

Det dunkla livsbegreppet i *Kritik av omdömeskraften* är på en gång bundet till ett empiriskt begrepp om livskrafter och till en idé om ett öppnande och överskridande av det givna.²⁷⁹ Denna dubbeltydighet verkar på samma sätt som geniets sköna konst, genom skapandet av estetiska idéer, och korrelerar med naturens produktion av former. Såväl i konsten som i naturen tvinnas ett visst regel- eller lagbundet sammanhang samman med det ögonblickliga inträdet av det specifikt nya – den radikala förändring som utgör liv. Det är denna dubbelhet i det estetiska livsbegreppets betecknande av det (ontologiskt eller organiskt) givna och (den idémässiga) erfarenheten av det givnas överskridande som är intressant i förhållande till Kants begrepp om sinnlighet, då det accentuerar dess kraft.

Med betoning på kraften i den estetiska livligheten menar jag därför att Kant, genom lustens bekräftelse av känslan för vårt (sinnets) eget liv, återför sinnligheten till filosofins kärna från vad han i *Kritik av det rena förnuftet* med hänvisning till Platon kallar en intellektualistisk förvisning av sinnligheten till passivitet och illusion.²⁸⁰ Redan i sin tematik bär tredje Kritiken på en kritik av den degradering av sinnligheten som angett positionen från vilken många idéer och begrepp om världens struktur och kunskapsförmågornas natur har utformats, också efter Platon.

²⁷⁹ Flera kommentarer tar fasta på just denna dubbeltydighet. Se Gasché, *The Idea of Form*, kapitel 2. Jag följer här främst Gasché beskrivning av livet som en intim blandning av mentalt och kroppsligt. Gasché framhåller Kants referens till Epikuros som en direkt affirmativ gest: att all lust och olust (”tillfredsställelse och smärta”) ytterst är kroppsliga förnimmelser. (Ibid., 44–45). Jag delar också Nuzzos antagande om det mänskliga förkroppsligade subjektet som förutsättning för estetisk erfarenhet. Liksom Gasché menar Nuzzo att känslan av att vara levande, det vill säga den primära referenspunkten för att urskilja skönhet, är rotad i människans förkroppsligade tillstånd. Se Nuzzo, *Ideal Embodiment*, 254. För en fördjupande utläggning om just Kants estetiska subjektbegrepp utifrån kopplingen mellan livskänsla och kropp, se Ross Wilson, *Subjective Universality in Kant's Aesthetics* (Bern: Peter Lang, 2007), 133. Wilson framhäver dock det sublimas kraftfulla livlighet för att exemplifiera sin tes, vilket jag enligt redan angivna skäl inte gör.

²⁸⁰ Kant, *Kritik av det rena förnuftet*, A853/B881.

Gemüt

I sin granskning av kunskapsförmågan redogör Kant för erfarenhetens aprioriska element med syfte att visa varför dessa inte längre genererar kunskap när de används utanför erfarenhetens gränser. Erfarenheten beskrivs som uppkommen genom en syntes av de strängt åtskilda förmågorna sinnlighet och förstånd, där åskådningsmångfalden framträder rumsligt och temporalt och preciseras ytterligare när den schematiseras i enlighet med förståndsbegrepp. Det är föreningen av sinnlighetens receptivitet och förståndets spontanitet som resulterar i kunskap i form av ett omdöme:

Vår kunskap uppkommer ur två grundkällor i sinnelaget [Gemüt], av vilka den ena är förmågan att motta föreställningar (receptiviteten för intryck), den andra förmågan att nå kunskap om ett föremål genom dessa föreställningar (begreppens spontanitet); genom den första *ges* vi ett föremål, genom den andra blir detta *tänkt* i förhållande till föreställningen (som blott och bart en bestämning hos sinnelaget [Bestimmung des Gemüts]).²⁸¹

Men Kants noggranna grundläggande tycks här förutsätta ytterligare en grund som inte redogörs för. *Gemüt*, på svenska sinne, sinnelag, själ eller sinnesstämning, dyker upp som ett tredje element, vilket erinrar om den gemensamma, men okända, rot till kunskapens olika stammar som Kant tidigare åberopat.²⁸² Förmågorna till receptivitet respektive spontanitet beskrivs alltså som uppkomna ur *Gemüt*, vilket är det givna substratet för förmågorna och därför får antas vara av stor betydelse för Kants argumentation. Ändå ges här ingen definition eller redogörelse för begreppets funktion som fallet är med andra fundamentala begrepp.

²⁸¹ Kant, *Kritik av det rena förnuftet*, A50/B74.

²⁸² *Ibid.*, A15/B29.

Gemüt är ett nyckelbegrepp för att förstå relationen mellan sinnlighet och förstånd hos Kant och meddelar en central problematik i Kants tänkande. Det är en på samma gång marginaliserad och helt avgörande term, vilken omfattar både det som Kant menar möjliggör erfarenheten, de transcendentala strukturerna, och denna erfarenhet själv, det vill säga våra föreställningar och förnimmelser. Denna dubbelhet sammanfattas allra tydligast i *Antropologin*, där termen till och med betecknar en specifik förmåga. Kant beskriver här *Gemüt* som just kapaciteten till förnimmande/kännande och tänkande (*Vermögen zu empfinden und zu denken*).²⁸³ Genom att instifta ett överskridande av gränsen mellan dessa fält innebär *Gemüt* på begreppsnivå en öppning för ett möjligt överskridande också av skiljelinjen mellan sinnlighet och förstånd.²⁸⁴ Det sätt på vilket begreppet konstituerar gränsen medför alltså en kritik av dess betydelse, vilket i sin tur innebär en annan förståelse av relationen mellan förstånd och sinnlighet.

Som förmågan till förnimmande och tänkande kan *Gemüt* beskrivas som summan av alla sina föreställningar samt verkan av dessa. Föreställningar som är resultaten av de förmågor som Kant i inledningen till *Kritik av omdömeskraften* spaltar upp i en tablå: kunskapsförmågan, känslan av lust och olust och begärsförmågan.²⁸⁵ Dessa tre förmågor, vilka sammanfattar hela vår teoretisk-praktiska kapacitet, är alltså olika bestämningar av *Gemüt* och i sin tur skiktade i en lägre och en högre del inom sinnlighetens respektive förståndets fält. Tablåen markerar emellertid endast förmågornas högre skikt, de *a priori*-principer vilka utgör grunden för deras autonomi. Kunskapsförmågans autonomi baseras på förståndets konstitutiva princip, det vill säga överensstämmelsen med en lag; autonomin hos känslan av lust och olust är grundad i omdömeskraftens princip om en ändamålsenlighet oberoende av begrepp och förnimmelser; medan begärsförmågans autonomi bygger på förnuftsprincipen om ett yttersta ändamål.

Trots att *Gemüt* utgör något av en given grundval för förmågornas både lägre och högre skikt, saknas en sammanhängande teori som förklarar övergångarna mellan dessa betydelser. Jag väljer därför att använda begreppet sinne för *Gemüt* med anledning av att det bättre återspeglar den dubbeltidighet som finns i Kants bruk av begreppet, där det glider mellan en estetisk och en kognitiv transcendental betydelse. Den estetiska betydel-

²⁸³ Kant, *Antropologin*, §24, AA 7:161. Se också §7 om sinnlighet kontrasterad mot förståndet, AA 7:140.

²⁸⁴ Kant, *Kritik av det rena förnuftet*, A15/B29.

²⁸⁵ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, Inledning, IX, 51.

sen inbegriper sinnets erfarenhet av sig självt, medan *Gemüt* kognitivt och transcendentalt sett refererar till ett filosofiskt plan som berör dess konstitution. Ett annat skäl till att använda sinne är att begreppet också, tydligare än de andra alternativen, förankrar min utblick på det kritiska projektet till Kants estetik genom att mer bestämt inbegripa begreppets sinnlighet. Däremot behåller jag existerande svenska översättningar vid citering och skriver i stället ut det tyska originalet inom klamrar, liksom jag också gör för andra begrepp. Skillnaderna i översättning är likväl motiverade med tanke på vidden i begreppets betydelse och avvikelserna visar på hur begreppets mening är beroende av sitt sammanhang för att kunna förklaras. Därför är det med risk att inskränka en mångfacetterad betydelse som jag ändå väljer en sammanhängande vokabulär. Syftet med detta är att visa på hur *Gemüt* identifierar avhandlingens övergripande problematik rörande sinnligheten i estetisk erfarenhet. Begreppet förmår knyta samman vad som annars förefaller avlägset, såsom Kants analys av skrattet och hans reflektioner över sin egen hypokondri, vilket ger ett bredare begrepp om estetisk erfarenhet.

Genom att bekräfta sinnet som en kännande och förnimmande förmåga, det vill säga sinnets sinnlighet, och därmed fatta det som centralt för Kants förståelse av människans mentala såväl som fysiologiska struktur, avser det här kapitlet nyansera en alltför stark emfas vid förståndet i Kants estetik. Sinnet gör det möjligt att visa hur gränsen mellan den rena transcendentala sfären och den empiriska inte nödvändigtvis sammanfaller med åtskillnaden mellan det metafysiska subjektet och en fysisk kropp. Därmed registreras spänningen som präglar förhållandet mellan *Antropologin* och de tre Kritikerna, men också det kritiska projektet som sådant: stridigheten mellan det oförklarligt givna, det heterogena, och systembyggets säkrande av förnuftets koherenta enhet. Den övergripande och inom Kantforskningen åsidosatta frågan om sinnet och hur vi ska förstå dess roll i *Kritik av omdömeskraften* ansluter även till såväl estetiska problem beträffande relationen mellan form och innehåll som metafysiska frågor om förhållandet mellan kropp och själ.

Dubbeltydigheten i *Gemüt* – och de åtföljande översättningsproblemen – artikulerar således även stridigheten mellan framhållandet av den estetiska erfarenhetens autonomi respektive den filosofiska reflektionens systematik inom receptionen av *Kritik av omdömeskraften*. Som redovisats i föregående kapitel genomför de tre Kritikerna var sin kopernikansk vändning och etablerar därmed tre perspektiv på det mänskliga livet genom att återföra förnuftet, etiken och estetiken till människans förmåga att vara

rationell, etisk och att uppfatta det sköna. Kritikerna talar visserligen med varandra men kan likväl inte reduceras till en systematisk enhet. Denna fundamentala spänning mellan enhet och autonomi, huruvida förnuftets delar kan försonas eller ej, uttrycks i sinnets dubbeltydighet. Denna dubbelhet kan sägas ha en nästintill paradigmatiske funktion gällande den övergripande förståelsen av *Kritik av omdömeskraften* och frågan hur verket kunnat ge upphov till så skilda läsararter. Dubbeltydigheten är alltså av särskild relevans i förhållande till den ständigt pågående diskussionen om hur den tredje Kritiken förhåller sig till de två tidigare. Man skulle något schematiskt kunna säga att beroende på om sinnets kognitiva eller estetiska sida betonas framhävs antingen vad som kan kallas tredje Kritikens ”centrerande” rörelse, eller dess ”decentrerande” rörelse. Den förra åsyftar ändamålsenligheten i förbindelsen mellan förmågorna, där sinnligheten är underkastad logiken i bruket av förstånd respektive förnuft för att möjliggöra erfarenhetens enande under förnuftet. Den senare avser upprättandet av den estetiska autonomi genom tanken som känner sig själv. Varken detta kapitel eller avhandlingen i stort tar ställning för endera strömningen, utan syftar till att betona sinnets sinnlighet för att därigenom peka mot ouppmärksammade sidor av estetisk erfarenhet hos Kant, vilka utvidgar området för en kantiansk estetik och förbinder den med samtida estetiska problem.

Tidigare tematisering. Utveckling och översättning

Som tidigare berörts botten den utbredda tendensen att betona förstånd och förnuft hos Kant delvis i inskränkningen av sinnligheten till det empiriska och människans fysiska konstitution. Men även översättningen av särskilt betydelsefulla begrepp för förståelsen av relationerna mellan sinnlighet och förstånd/förnuft, såsom *Gemüt*, spelar in här. *Gemüt* är en ”oöversättlig” term, vilket, som Barbara Cassin påpekar, inte nödvändigtvis anspelar på en essentialistisk mystifikation och känslan av en ständigt frånvarande perfekt motsvarighet.²⁸⁶ Cassin argumenterar för motsatsen genom att definiera det så kallat oöversättliga som det som alltså fortsätter att (inte) översättas, det som markerar ett uttrycks singularitet och som påminner om den instabilitet som utmärker meningsskapandet i stort. Det oöversättliga representerar med denna definition en möjlighet att förbli i den mångfald som historiskt och filologiskt finns inom varje språk

²⁸⁶ Barbara Cassin, Inledning, övers. Michael Wood, *Dictionary of Untranslatables: A Philosophical Lexicon* (2004), övers. Christian Hubert, et al. red. Emily Apter, et al. (Princeton: Princeton University Press, 2014), xvii–xx.

och som utmärker relationen olika språk emellan. Den översättningsproblematik som följer med ett begrepp som *Gemüt* kan med detta synsätt förstås som möjligheten till ett friläggande av dess potentiella betydelser, vilket också delvis är mitt syfte.

Vid sidan av kortare redogörelser av det översiktliga slaget är tematiseringen av Kants användning av termen mycket sparsam.²⁸⁷ Pedro Jesús Teruels och Valerio Rohdens ingående studier är två betydande undantag som föreliggande kapitel haft stor behållning av.²⁸⁸ Båda dessa grundas i en översättningsproblematik och det tycks symptomatiskt att det är just ett sådant sammanhang som gör den annars förbisedda frågan om sinnets roll i Kants tänkande till en huvudfråga. Detta antagande tycks berättigas av att sinnet hos Kant inte tematiserats lika utförligt i en tysk kontext. Teruels teckning av begreppets mening och villkoren för Kants användning fokuserar på dess roll i Kants hantering av relationen mellan kropp och själ i övervinnandet av en grovt tillyxad dualism. Teruel visar att det är med Kants transcendentala vändning som termen får sin avgörande betydelse. Rohden undersöker också begreppets användning utifrån dess kognitiva och transcendentala betydelse, men övergår sedan till att behandla den för denna transcendentala förmåga upplivande, estetiska betydelsen. Medan Teruels utläggning utmynnar i hur termen sinne förskjuter kropp-själ-

²⁸⁷ Se "Gemüt" i Rudolf Eislers *Kant-Lexikon* (Hildesheim: Georg Olms Verlag, [1930] 1984), 182; Thorsten Roelcke, "Gemüth", *Die Terminologie der Erkenntnisvermögen: Wörterbuch und lexikosemantische Untersuchung zu Kants "Kritik der reinen Vernunft"* (Tübingen: Niemeyer, 1989), 64–65; Denis Thouard, "Gemüt", *Dictionary of Untranslatables*, 373–375; Howard Caygill, "Gemüt", *A Kant Dictionary* (Oxford: Blackwell Reference, 1995), 210–212. Två äldre verk om *Gemüt*, vilka inte specifikt diskuterar begreppet i Kants filosofi, är Hermann Friedmanns *Das Gemüt: Gedanken zu einer Thymologie* (München: C. H. Beck, 1956) och Stephan Strassers *Das Gemüt: Grundgedanken zu einer phänomenologischen Philosophie und Theorie des menschlichen Gefühlslebens* (Freiburg/Utrecht: Verlag Herder/Uitgeverij Het Spectrum, 1956). Friedmanns essäistiska översikt över begreppet håller grekiskans thumos för den mest adekvata översättningen, vilket i Kants fall innebär en reduktion av begreppet till enbart sinnlighet. (Friedmann, *Das Gemüt*, 91). Strasser nämner kort Kant, men gör då *Gemüt* liktydigt med själen som metafysisk substans (Strasser, *Das Gemüt*, 122).

²⁸⁸ Pedro Jesús Teruel, "Significato, senso e ubicazione strutturale del termine Gemüt nella filosofia kantiana", *Kant und die Philosophie in weltbürgerlicher Absicht: Akten des XI. Kant-Kongresses 2010*, red. Stefano Bacin, et al. (Berlin: De Gruyter, 2013), 507–518; Valerio Rohden, "The Meaning of the Term Gemüt in Kant", *North American Kant Society Studies in Philosophy, Volume 10: Kant in Brazil*, red. Frederick Rauscher, Daniel Omar Perez (Rochester: University of Rochester Press, Boydell & Brewer, 2012), 283–394; se även Valerio Rohden, "El término Gemüt en la Crítica de la facultad de juzgar", *Filosofía, política y estética en la 'Crítica del Juicio' de Kant*, red. David Sobrevilla (Lima: Goethe Institut, 1991), 49–64.

problematiken mot likartade problem inom samtida neurovetenskap, understryker Rohden den estetiska dimensionen av sinnet som en intersubjektivt formerande princip. Framför allt Rohdens emfas vid sinnets estetiska betydelse är vägledande för hur jag förstår begreppet, men båda undersökningarna refereras i förestående redogörelse för begreppet. Ingen av dessa kommentarer kopplar dock sinnets rörelse direkt till den aktivitet som stämningen inbegriper, ämnet för nästa kapitel.

Betydelsen av *Gemüt* är mycket vid och sträcker sig från grekiskans *θυμός* (*thumos*), latinets *animus* och *mens* till engelskans *mood* och *mind*.²⁸⁹ *Gemüt* står för medvetande och förnimmelse, hjärta och känsla. Som prefixet *Ge-* indikerar implicerar begreppet en sammansättning av element från flera nivåer. *Ge-Mut* betyder en förening av olika *Muten*, (mod, tillstånd, läggningar, dispositioner). Kapitlets inledande citat, där sinnet – genom vad Kant kallar dess ”gemenskapsfunktion” – betecknar ursprunget till den transcendentala syntesen av receptivitet och spontanitet, visar på denna sammanslagning av olika *Muten*: föreningen av förmågorna transcendentalt sett.²⁹⁰ Det uttrycker ett lokus för förmågornas inbördes relationer: en disposition som betingar krafternas interaktion, vilken karakteriseras av omväxlande dissonans och samstämmighet. Kants användning av *Gemüt* ligger nära dess betydelse inom den medeltida mysticistiska traditionen, där begreppet refererar till helheten i människans inre värld, till föreställningarna och idéerna. Hos exempelvis Mäster Eckhart betecknar *mens/Gemüt* en djupare kraft i själen som utgör dess högre stående del. Under 1500-talet associeras termen med Paracelsus, hos vilken den står för ett inre känslomässigt djup, en plats där människan återförenas med sig själv. På 1700-talet används *Gemüt* allmänt sett som synonym till *Seele* (själ) och relateras till begär och vilja, men kontrasteras mot det teoretiserande som tillkommer *Geist*, anden eller intellektet. Men hos Kant är *Gemüt* inte motsatt förståndet. Genom att inbegripa en kontinuitet mellan passivitet och aktivitet via känsla och stämning skiljer sig Kants bruk av begreppet från den främst praktiska betydelse det har hos exempelvis Gottfried Wilhelm Leibniz och Christian Wolff. Efter Kant kommer man inom den tyska idealismen att prioritera *Geist*: exempelvis identifierar Hegel i sina estetikföreläsningar (1835–1838) *Gemüt* med hjärtat i motsats

²⁸⁹ Med vissa variationer i betoning ger Caygill, Rohden, Teruel och Thouard en samstämmig bild av begreppets utveckling. Min redogörelse i följande två stycken utgör en sammanslagning av dessa källor.

²⁹⁰ Kant, *Kritik av det rena förnuftet*, A109.

till viljans abstrakta universalitet.²⁹¹ Med förvandlingen till ett adjektiv, *gemütlich*, driver begreppet under 1800-talet samtidigt successivt mot det borgerliga vardagsspråkets begrepp om välbefinnande som finner sin motsvarighet i svenskans gemytlig.

Sinnet, som Kant i *Kritik av omdömeskraften* utnämner till ”själva livsprincipen” (*das Lebensprincip selbst*) och vars hinder eller stimulans måste sökas i förbindelse med människans kropp,²⁹² blir exempelvis i den gängse engelska översättningen *mind*, en term som renodlar den kognitiva aspekten och som är starkt präglad just av sin motsatsställning till *body*. Det finns många prov på litteratur som accentuerar och utvecklar denna motsättning. I studien över Kants kognitiva teori om förmågorna, applicerad på moralfilosofin, framhåller Falduto klargörandet av *Gemüt* – tolkat som *mind* – som centralt för att förstå den historiska betydelsen av det han uppfattar som Kants tredelning av det mentala fältet.²⁹³ Insisterandet på den ”intellektualiserande” översättningen av *Gemüt* till *mind* är talande för Faldutos positionering inom ett medvetandefilosofiskt fält, där *Geist* annars är den vanliga termen (*philosophy of mind* 🔄 *Philosophie des Geistes*).²⁹⁴ *Mind* ligger generellt närmare det cartesianska *mens* än Kants mer aristoteliskt färgade *animus*, vilket kapitlets följande avsnitt behandlar, och med *mind* försvinner det överskridande av gränsen mellan förnimmande och tänkan-

²⁹¹ G.W.F. Hegel, ”Das Gemüt”, *Werke 14: Vorlesungen über die Ästhetik II*, red. Eva Moldenhauer, Karl Markus Michel (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1986), 155–156.

²⁹² Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §29, 136. AA 5:278.

²⁹³ Falduto, *The Faculties of the Human Mind and the Case of Moral Feeling in Kant’s Philosophy*, 24. Se även Karl Ameriks, *Kant’s Theory of Mind: An Analysis of the Paralogisms of Pure Reason* (Oxford: Clarendon Press, 1982); Andrew Brooks, *Kant and the Mind* (Cambridge: Cambridge University Press, 1994). Men även Svare, vars studie behandlar kropp och kroppslighet, översätter i *Body and Practice in Kant* både *Seele*, *Gemüt* och *Geist* med *mind*. Detta sker med förklaringen att de oftast betyder samma sak för Kant genom att syfta på människans mentala och andliga del. Svare lyfter dock fram en skillnad: *Seele* är vanligare i mer ontologiskt orienterade diskussioner, medan *Gemüt* är vanligare när kognitiva spörsmål avhandlas. Svare, *Body and Practice in Kant*, 14.

²⁹⁴ Falduto, *The Faculties of the Human Mind and the Case of Moral Feeling in Kant’s Philosophy* 1, 3. Falduto ”intellektualiserar” *Gemüt* för att förfäktat en modell av sinnet som baseras på en epigenetisk teori om förmågorna (Ibid., 24–33). Falduto menar att denna modell tar stöd i den möjlighet som tredje Kritikens beskrivning av *Gemüt* som människans livsprincip med koppling till en biologisk sfär, relationen till kroppen, öppnar för (§29). Att ta kroppsligheten i beaktande leder enligt Falduto bara till en diskussion av inflytandet av samtida biologiska teorier på Kants tänkande, vilket han vidare menar ger en felaktig bild av förhållandet mellan empiri och ren filosofi. Falduto kontrasterar vidare sin egen studie av sinnesförmågorna mot Nuzzos teori om förkroppsligandet inom Kants transcendentsteori (Ibid., 52).

de som genljuder i Kants *Gemüt*. Dessutom tenderar översättningen av *Gemüt* till *mind* medföra en kollaps av Kants distinktioner mellan *mens*, *spiritus* och *animus*, en upplösning som leder till en bakvänd projektion av det bruk av *Geist* som är signifikativt för de tyska idealisterna.²⁹⁵

Ser man till inflytelserika Kantläsningar, som de tidigare nämnda *Kant and the Claims of Taste* av Guyer och Allison's *Kant's Theory of Taste*, reduceras termen främst till sin kognitiva betydelse; alternativt har den del i formulerandet av nödvändigheten att knyta samman estetiken med kunskapen eller moralen. Dessa två verk är med avseende på osynliggörandet av sinnets sinnlighet representativa för majoriteten av de engelskspråkiga kommentarerna till tredje Kritiken.²⁹⁶ Guyer menar exempelvis att eftersom termen *Gemütszustand* i tredje Kritiken inte har en bestämd teknisk mening måste den knytas samman med kunskapen och moralen.²⁹⁷ En anledning till att frågan om sinnet hos Kant – trots dess avgörande betydelse för estetiken – ändå är så pass förbisedd kan vara att begreppet, som i ovanstående exempel, generellt sett reducerats antingen till dess mer känslöbetonade eller till dess kognitiva betydelse. Detta är något som sker på bekostnad av dess estetiska betydelse, det vill säga den sinnlighet som omfattar sinnets erfarenhet av sig självt. Reduktionen av sinnet, som osynliggjort sinnligheten i sinnet, har både en filosofihistorisk och filologisk förklaring. Att problematiken kring sinnet inte uppmärksammas mer i exempelvis de senaste standardiserade översättningarna till engelska kan, till viss del, förklaras med att översättningen till *mind* också innebär en

²⁹⁵ Thouard, "Gemüt", 374.

²⁹⁶ Givetvis finns inom detta område exempel på läsningar som förbehåller sig inskränkningen av *Gemüt* till *mind*. Caygill lyfter intet förvånande fram begreppets särartade sammanförande av kroppslighet och medvetande i den redan refererade artikeln "Life and Aesthetic Pleasure" (81–82, 89). I Caygills efterföljd noterar även Wilson översättningen till *mind* som begränsande och låter *Gemüt* peka mot en förståelse av estetiskt omdöme som den särskilda förmågan hos människan som rationell-sinnlig varelse. Wilson, *Subjective Universality in Kant's Aesthetics*, 126, 130. I en artikel om Kants ståndpunkt i frågan om självmedvetandets möjlighet inom ramarna för hans antropologiföreläsningar understryker även Makkreel hur *mind* (*Gemüt*) inte kan likställas med intellektet (*Verstand*) utan måste förstås som det inre sinnets (*Sinn*) känsla. Rudolf Makkreel, "Self-cognition and self-assessment", *Kant's Lectures on Anthropology: A Critical Guide*, red. Alix Cohen (Cambridge: Cambridge University Press, 2014), 31. Fenves däremot gör ingen poäng av just *Gemüt* men använder i stället *mind* på ett sätt som tillvaratar livskänslans spänning mellan kropp och tanke i förhållande till det blotta medvetandet om existensen. Fenves, *Late Kant*, 23. Dock intellektualiserar *Gemüt* vid ett senare tillfälle apropå diskussionen av Kants anmärkning om skratt (Ibid., 26).

²⁹⁷ Guyer, *Kant and the Claims of Taste*, 384. Se också avhandlingens inledning om metoder för att handskas med paradoxer i Kants filosofi.

förflyttning till en filosofisk tradition, vars huvudsakligen formella syn på språket medför ett företräde för stabila, universella betydelser som rensar ut mångtydigheter.²⁹⁸

Det är emellertid just eftersträvandet av en stabil, universell betydelse som kan sägas motivera Kants egen latinska översättning av *Gemüt* i antropologiföreläsningarna. Översättningen till *animus* har för Kant en kritisk funktion i bemärkelsen att den innebär en granskning och fixering av gränserna för betydelsen av detta glidande begrepp. John Sallis påpekar hur första Kritikens vision om ett kritiskt klagörande genom ett universellt logiskt språk, där begreppens allmänna karakteristika överensstämmer med tanken i sig, framhårdar genom kopplingarna till en latinsk vokalbulär.²⁹⁹ Utan att specifikt diskutera *Gemüt*, menar Sallis att latinet för Kant fungerar som en skyddande vall mot det levande språkets okontrollerbara rörlighet och hotande meningsförlust. Att Kant, som jag ser det, sedan ändå ”misslyckas” med denna föresats beträffande sinnet påminner om ödet för det privilegium som – i samband med en utläggning om exempel i första Kritiken – ges filosoferandets diskursiva klarhet på bekostnad av den estetiska klarheten.

Kants inställning till exemplet estetiska klarhet, dess sinnlighet, präglas av vaksamhet och ambivalens, vilket anas i benämningen av det som ”omdömeskraftens gästol, vilken aldrig den kan umbära som saknar naturlig omdömesstalang.”³⁰⁰ Ur ett kunskapsperspektiv kännetecknas exemplifierandet av en balansakt och exemplet väger uttryckligen mellan att vara till gagn för och att utgöra en potentiell fara för omdömet. Nyttan ligger i att det ”skärper omdömeskraften”.³⁰¹ Inför ett exempel sätts vårt omdöme i arbete i bedömningen av huruvida detta är giltigt eller inte för den tes det

²⁹⁸ Här åsyftas återigen serien ”The Cambridge Edition of the Works of Immanuel Kant”. I översättningarna av antropologiföreläsningarna i *Lectures on Anthropology* (red. Robert Louden, Allen Wood) signaleras dock när det är fråga om *Gemüt* genom noter och kommentarer. En sammanhängande utläggning eller introduktion saknas dock och många gånger blir både *Geist* och *Gemüt* ändå *mind*. På ett ställe förklaras *animus* som själ ”though Kant here equates it with mind (*Gemüth*).” (Immanuel Kant, *Anthropology Collins* (1772–1773), övers. Allen Wood, 20. AA 25:16). Och på ett annat beskrivs ”the actual sense of *Gemüt* in German [vara] ’feeling soul’ or ’feeling heart’ (i.e. the opposite of the cognitive consciousness expressed by *Geist*, and consonant with the Latin *anima/animus* distinction which Kant also invokes).” Immanuel Kant, *Anthropology Friedländer* (1775–1776), övers. Felicitas Munzel *Lectures on Anthropology*, 165. AA 25:617.

²⁹⁹ John Sallis, *On Translation* (Bloomington: Indiana University Press, 2002) 13–15.

³⁰⁰ Kant, *Kritik av det rena förnuftet*, A134/B174.

³⁰¹ *Ibid.*, A134/B174.

exemplifierar. Samtidigt föreställs det som ett bihang som vi trots allt helst vill klara oss utan. Som i fallet med barnet i gästolen är själva syftet med hjälpmedlet att det ska bli överflödigt. Derrida fångar kärnan i Kants eget exempel på exemplets funktion när han konstaterar: ”Om det går som på hjul så är det kanske för att det inte går så bra.”³⁰² I praktiken, däremot, omintetgör mer eller mindre den diskursiva klarhetens privilegium genom Kants eget bruk av slående exempel, vilket inte minst bilden av gästolen visar på. Frågan om estetisk klarhet och instabila begrepp står i fokus i följande kapitelns diskussion om *Stimmung*.

Anima – animus

Kants användning av *Gemüt* kan delas in i två semantiska fält.³⁰³ Det ena rör sinnestillstånd och karaktär och begreppet struktureras här genom en konfiguration av sinnlighet och psykologi. Kants användning av termen i *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* är signifikativ för den här innebörden av begreppet. Det innebär att begreppets verkningsområde ofta begränsas till känslorna och i dessa fall kontrasteras det mot *Geist*. I det andra fältet sträcker sig betydelsens spännvidd över alla förmågor som möjliggör tankeoperationerna och här är *Geist* i stället den upplivande kraften i *Gemüt* – som i *Kritik av omdömeskraften*, där *Geist* i estetiskt avseende utgör ”den upplivande [belebende] principen i sinnet”.³⁰⁴ Den senare innebörden av termen förbinder Kant med latinets *animus* och ställer det mot själen, *anima*, på framför allt två sätt. I de förkritiska antropologiföreläsningarna betecknar begreppen människans dubbla bestämning: hon är å ena sidan en animal och sinnlig natur (*anima*), å den andra en varelse som därtill har intellekt (*animus*).³⁰⁵ *Animus* framstår i denna distinktion som en tankeförmåga genom vilken sinnligheten hos *anima* själv kan erfaras, vilket återför en viss sinnlighet till tänkandet självt. Vid ett

³⁰² Derrida, ”Parergon”, 164.

³⁰³ Teruel, ”Significato, senso e ubicazione strutturale del termine Gemüt nella filosofia kantiana”, 508–9.

³⁰⁴ *Kritik av omdömeskraften*, §49, 172. Wallenstein översätter *belebende* med ”besjälande”, men för att hålla terminologin intakt och understryka mitt fokus på livligheten (se kapitel 1) väljer jag i stället ”upplivande”.

³⁰⁵ Kant, *Anthropologie Friedländer*, AA 25:424. *Gemüt* är förmågan genom vilken jaget är medvetet om hur det påverkas i sin helhet, hur det affekteras av sina egna förmågor. Det är förmågan att reflektera över sitt tillstånd. Se Munzels inledning till sin översättning av *Friedländer*. Munzel, *Lectures on Anthropology*, 40. Se även Susan Meld Shell, ”Kant as ‘vitalist’: the ‘principium of life’ in *Anthropologie Friedländer*”, *Kant’s Lectures on Anthropology: A Critical Guide*, 151–171, särskilt 156; Susan Meld Shell, *Kant and the Limits of Autonomy* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2009), 95.

tidigare tillfälle refererar Kant den latinska terminologin för denna åtskillnad, som även åtföljer en distinktion mellan sinnets passiva och aktiva tillstånd, till Lucretius.³⁰⁶ I *Om tingens natur* beskrivs relationen mellan *anima* och *animus* som en enhet där *animus* utgör den dominerande hälften:

Nästa tes jag för fram är den att sinnet och själen bildar en enhet, att deras substans är en och densamma. Sinnet [*animus*] – också benämnt förståndet – är dock principen, huvudet om vi får kalla det så, som styr hela kroppen.³⁰⁷

Inflytandet från Baumgartens *Psychologia empirica*, den del från hans *Metaphysica* som var en av utgångspunkterna till Kants föreläsningar i antropologi, bör också nämnas. Hos både Baumgarten och Kant inbegriper *Gemüt* högre och lägre förmågor.³⁰⁸

Kant gör en distinktion mellan tre sätt att känna livet. Dessa medför tre perspektiv på människan samlade under begreppet själ, vilket här används i sin vidare aristoteliska betydelse av liv (*bios*).³⁰⁹ Själen som *anima* är förmågan att affekteras genom kroppsliga intryck och är således passiv i förhållande till sinnligheten, medan själen som *mens* (*Geist*) tvärtom är förmågan till själv-aktivering, vars föreställningar är oberoende av all sinnlighet. Slutligen är själen som *animus* förmågan att samla dessa aspekter, det vill säga den känsla av liv som uppstår i den samtidiga receptiva reaktionen på sinnliga intryck och den aktiva apprehensionen av dem. Dessa olika nivåer i skillnaden mellan *anima* och *animus* för tankarna till de tre själsformer som Aristoteles lägger fram, vilka var och en korresponderar med de olika livsfunktionerna hos växter, djur och människor.³¹⁰ Medan allt levande delar den vegetativa själen – som utgör den närande och reproduktiva förmågan – och djur och människor även delar själen för förnimmelse, begär och rörelse, är det bara människans själ som också är rationell. Själen hos Aristoteles utgör inte någon andlig substans och är inte skild från kroppen. Den är en livsprincip, vars mänskliga form påminner

³⁰⁶ Immanuel Kant, *Anthropologie Parow* (1772–73), AA 25:247.

³⁰⁷ Lucretius, *Om tingens natur*, övers. Ingvar Björkeson (Stockholm: Natur & Kultur, 2002), 3:136–140.

³⁰⁸ Kant använder *Sammlung des Gemüts* och *Triebfeder des Gemüt* för Baumgartens *animi collectio* respektive *elateres animi*. Se Rohden, "The Meaning of the Term *Gemüt* in Kant", 285; Allen Wood, förord i *Lectures on Anthropology*, 4.

³⁰⁹ Kant, *Anthropologie Collins*, AA 25:16; *Parow*, AA 25:247.

³¹⁰ Aristoteles, *Tre böcker om själen*, övers. Kimmo Järvinen (Göteborg: Daidalos, 1998).

om Kants *animus*-begrepp i antropologiföreläsningarna som den förenande aktivitet vilken för samman sinnlighet och intellekt.

Distinktionen mellan *anima* och *animus* upprätthålls efter Kants så kallade kritiska vändning, och den transcendentala elementdoktrinen i *Kritik av det rena förnuftet* kan förstås som utvecklingen av en transcendental teori om *Gemüt/animus*.³¹¹ Men om *anima* tidigare stod för människans animala grundnivå så skiljs sinnet nu från *Seele (anima)* på basis av den metafysiska enhet, helt skild från receptivitet och sinnlighet, som begreppet själ nu betecknar.³¹² Vi kan inte ha någon åskådning av denna själ, vilken därmed är väsensskild från den cartesienska själen.³¹³ Åskådning är bara möjlig om objektet är givet för oss, vilket nödvändigtvis förutsätter att ”föremålet afficierar sinnelaget [Gemüt]”.³¹⁴ Själens är ett tomt subjekt som den rena apperceptionen gör till självmedvetandets transcendentala enhet.³¹⁵ *Gemüt* har beskrivits som det kritiska substitutet till det meta-

³¹¹ Rohden, ”The Meaning of the Term *Gemüt* in Kant”, 287.

³¹² Kant, *Kritik av det rena förnuftet*, A22/B37.

³¹³ Descartes tänker sig som bekant människan som bestående av två slags substanser, den immateriella själen utan utsträckning i rummet, *res cogitans*, och den materiella kroppen, *res extensa*. ”Betraktar jag nämligen själen, dvs. mig själv såtillvida som jag blott är ett tänkande ting, så [inser jag] att jag är något alltigenom enhetligt och helt.” René Descartes, *Betraktelser över den första filosofin*, VI. ”Om materiella tings existens och om den verkliga skillnaden mellan själ och kropp” (1641), *Valda skrifter*, övers. Konrad Marc-Wogau (Stockholm: Natur & Kultur, 1990), 142. Jaget är för Descartes ett tänkande ting som till sitt väsen är skilt från kroppen och som tydligt kan tänka sig självt utan föreställnings- och förnimmelselförmågan. Däremot kan det inte tänka sig dessa förmågor utan den tänkande substans hos vilken de finns, alltså jaget självt (Ibid., 137). Men, som exempelvis Nancy visar, är separationen mellan *res cogitans* och *res extensa* inte absolut utan mer komplex än vad detta referat gör gällande. Se särskilt ”On the Soul” och ”The Extension of the Soul” (2006) i Jean-Luc Nancy, *Corpus*, övers. Richard Rand (New York: Fordham University Press, 2008), 122–135; 136–144. Ett standardverk på området är Daniel Garber, *Descartes Embodied: Reading Cartesian Philosophy Through Cartesian Science* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001). Garber formulerar det så kallade cartesienska problemet som rörande hur *res cogitans* och *res extensa* relaterar till varandra (Ibid., 133).

³¹⁴ Kant, *Kritik av det rena förnuftet*, A19/ B33. ”På vilket sätt och med vilka medel en kunskap än må vara relaterad till ett föremål, så är likväl *åskådningen* det varigenom den omedelbart är relaterad till dessa och det som allt tänkande syftar till som medel. Detta äger emellertid endast rum i den mån som föremålet blir oss givet, vilket i sin tur endast är möjligt genom att föremålet afficierar sinnelaget [Gemüt] på ett visst sätt. Förmågan (receptiviteten) att motta föreställningar genom sättet på vilket vi afficieras av ett föremål kallas *sinnlighet*.”

³¹⁵ Ibid., B132. Apperceptionen är förståndsformågens ”högsta punkt”, en strikt logisk funktion skild från all åskådning. Den är förmågan att genom syntes skapa enhet i en given mångfald och förbinder varje erfarenhet med ett ”jag tänker”. Kant skiljer den från den empiriska apperceptionen, vilken ungefär står för medvetande och som lätt förväxlas med det inre sinnet. Men den förra hör till tänkandet och den senare till

fysiskt laddade *Seele* och ett redskap i Kants försök att parera den cartesianska kropp och själ-dualismen.³¹⁶ Sinnet är ett helt annat slags enhet än själen och utgör i första Kritiken en brygga mellan en transcendental och en fysisk-psykologisk bestämning av människan.³¹⁷ Det är en enhet som genom det transcendentals införlivande av det empiriska tvinnar samman, utan att helt förena, dessa bestämningar. På samma sätt som formerna för erfarenhet skulle var obegripliga utan erfarenhet utgör inte sinnet någon tredje, överordnad kategori utan dessa aspekters ömsesidiga påkallande av varandra.

En sammanhållen utläggning om åtskillnaden mellan *Gemüt/animus* och *Seele/anima* som metafysisk substans finns i en ingående not till ”Zu Sömmering über das Organ der Seele” (1796), där Kant uttrycker sitt tvivel om läkaren och anatomen Samuel Thomas von Sömmerings undersökning av själens placering i kroppen. Kant avvisar vad han menar är en fysiologisk lösning på ett filosofiskt problem och låter förstå att mentala processer av en högre ordning – de som är transcendentalt rotade i själv-reflexivitet och frihet – inte kan förklaras empiriskt. Däremot har Kant, vilket tematiseras i det sjätte kapitlet om hypokondrin, ett stort intresse för medicin, framför allt i studiet av kroppens funktioner med avseende på deras relevans för kunskapsprocessen.

I sitt svar till Sömmering betonar Kant avståndet mellan en transcendental undersökning som ämnar förtydliga psykets struktur och ett omöjligt anatomiskt sökande efter själens organ och verifierar härmed de gränser första Kritiken drar upp: inte heller i en vetenskaplig kontext har vi rätt att gå utanför vår kunskap genom dylika metafysiska hopp.³¹⁸ Metafysiken befattar sig med det rena medvetandet och dess *a priori*-enhet i sammansättningen av givna föreställningar, det vill säga med förståndet. Sinnet (*animus*) bestäms däremot som förmågan att förena de givna föreställningarna och påverka den empiriska apperceptionens enhet. Sinnets akti-

åskådningen. Kants ”jag tänker” innehåller inte varseblivningen av en existens likt det cartesianska *cogito*, då det transcendentala subjektet inte är något metafysiskt ting. Ibid., A347/B405.

³¹⁶ Teruel, ”Significato, senso e ubicazione strutturale del termine Gemüt nella filosofia kantiana”, 513; Caygill, ”Gemüt”, 210; Rohden, ”The Meaning of the Term *Gemüt* in Kant”, 287.

³¹⁷ Teruel, ”Significato, senso e ubicazione strutturale del termine Gemüt nella filosofia kantiana”, 516.

³¹⁸ Detta påminner om samtida diskussioner och Teruel påpekar hur det för oss till tröskeln för naturvetenskapens förklaringar av våra mentala processer, vilket bekräftar olösligheten i kropp-själproblematiken. Ibid.

vitet beskrivs som liktydig med inbillningskraftens syntetiserande rörelse, vars empiriska föreställningar knyts till kroppen genom att de korresponderar med intryck i hjärnan som hör till den inre självvårdningens enhet.³¹⁹ I "Zu Sömmering" fungerar således sinnet, liksom i antropologiföreläsningarna, som en förbindelse mellan olika bestämningar av människan.

Livskänsla och livsprincip

Genom betoningen av sinnligheten, sinnet som förmågan till kännande och förnimmande, framträder sinnet som en rörelse. I den estetiska erfarenheten blir det särskilt tydligt hur sinnesrörelsen inbegriper både det transcendentala subjektets formella *a priori*-villkor för erfarenheten och människan som världsligt väsen, med andra ord en levande varelse bland andra som kan erfara sig själv som ett möjligt objekt för erfarenhet.³²⁰ De tre Kritikerna tematiserar i tur och ordning sinnets förmågor: kunskapsförmågan, begärsförmågan och känslan av lust och olust. De rör sig alla mellan rationalistisk metafysik och empiristisk observation och för fram var sitt perspektiv på människa, liv och värld, grundat i relationerna mellan sinnets förmågor och mellan sinne och värld. Teorierna om kunskap, moral och skönhet behandlar alla på sitt sätt relationen mellan rationalitet och sinnlighet, det allmänna och det enskilda, mänsklighet och animalitet. Som vi såg i kapitel 2 skiljer sig därmed det som definierar "sinnets sinnlighet" mellan och inom olika texter, beroende på vilken mänsklig förmåga som behandlas. Förenklat uttryckt ligger tonvikten i *Kritik av det rena förnuftet* på transcendentala funktioner som inbillningskraft och åskådningsformerna tid och rum, medan sinnlighet i *Kritik av det praktiska förnuftet* i högre grad betecknar förnimnelser och begär, för att slutligen i *Kritik av omdömeskraften* överskrida gränserna mellan de transcendentala och empiriska fälten genom att behandla sinnligheten i sig. Frågan om relationen mellan dessa skikt inom det område som utgör sinnets sinnlighet

³¹⁹ "Unter Gemüt versteht man nur dass die gegebenen Vorstellungen zusammensetzende und die Einheit der empirischen Apperception bewirkende Vermögen (animus), noch nicht die Substanz (anima) nach ihrer von der Materie ganz unterschiedenen Natur, von der man alsdann abstrahiert, wodurch das gewonnen wird, dass wir in Ansehung des denkenden Subjektes nicht in die Metaphysik überschreiten dürfen." Immanuel Kant, "Zu Sömmering über das Organ der Seele", Brev 671, Kant till Samuel Thomas Soemmering, AA 12:32.

³²⁰ Här finns ytterligare en likhet med Baumgarten. Se Wallensteins diskussion av Baumgartens beskrivning av filosofen som en "människa bland människor" i *Aesthetica*, §6. Wallenstein, "Baumgarten and the Invention of Aesthetics", 58.

griper således rakt in i den kantianska grundproblematiken beträffande relationen mellan förnuftets transcendentala ”jag” – det formella villkoret för erfarenhetens enhet såsom min egen³²¹ – och det empiriska jagets erfarenhet av sig själv.

Utifrån första Kritikens perspektiv är den transcendentala sinnligheten det aprioriska möjlighetsvillkoret för den empiriska sinnligheten. I tredje Kritiken utvidgas däremot relationen till att också ge utrymme för ett annat slags samspel mellan tänkande och förnimmande. Detta blir möjligt genom att Kant, i tematiserandet av sinnesförmågan ”känslan av lust och olust”, inrättar livskänslan (*das Lebensgefühl*) som det estetiska omdömet grund-sats för att urskilja det sköna och det sublimala. Om de två föregående Kritikerna behandlar olika slags erfarenheter ”i” livet, kretsar den tredje – såväl i avsnittet om det estetiska omdömet som det teleologiska – om en reflexiv erfarenhet ”av” liv, det vill säga känslan av upplivande och livlighet (*Belebung*).³²² Kant slår således fast känslan (*das Gefühl*) – känslan av känslan – som området för detta pre-kognitiva estetiska självmedvetande. Den reflexiva omdömeskraften för alltså, genom känslan av lust eller olust, tillbaka alla föreställningar till den primära referenspunkten för det omedelbara ”ja” eller ”nej” det här är fråga om: vår livskänsla. Detta är den i kroppen situerade känslan av sinnets frihet för vad dess förmågor kan göra när de är fria från såväl kunskapsrelaterade och praktiska som sinnliga intressen. Den första paragrafen i *Kritik av omdömeskraften* inleds så här:

För att urskilja huruvida något är skönt eller ej relaterar vi inte föreställningen genom förståndet till objektet i syfte att uppnå en kunskap, utan vi relaterar den genom inbillningskraften (kanske i förbund med förståndet) till subjektet och dess känsla av lust eller olust [...] genom vilken inget betecknas i objektet, utan i vilken subjektet känner sig självt och hur det affekteras genom föreställningen.³²³

Att vara medveten om en föreställning med en känsla av lust eller olust, i stället för att uppfatta den med sin kunskapsförmåga, innebär, fortsätter Kant, att föreställningen relateras till subjektets livskänsla, ”under *beteckningen* lust eller olust” [min kursivering].³²⁴ Avslutningsvis förtydligar Kant

³²¹ Kant, *Kritik av det rena förnuftet*, A398.

³²² Även om detta begrepp (*Belebung*) är reserverat för den första delen, kritiken av den estetiska omdömeskraften. Se kapitel 2.

³²³ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §1, 57–58.

³²⁴ *Ibid.*, 58.

att det således är när sinnet på detta vis ”har en känsla av sitt tillstånd” som det blir medvetet om föreställningsförmågan i dess helhet och därmed förmår bedöma den givna föreställningen i relation till denna helhet, vilket alltså är vad som sker i smakomdömet.³²⁵ Att det är sinnet, med sitt instiftade överskridande av gränsen mellan förnimmande och tänkande, som etablerar den omedelbara relation mellan förnimmelse och lustkänsla som grundar smakomdömet förklarar självreferensen i det estetiska omdömet, vilket, som Kant konstaterar i §2, inte har sin grund i något annat än ”vad jag gör av denna föreställning i mig själv”.³²⁶ Det som påverkar oss är inte objektet utan vad vi med Lyotard kan formulera som den tautogoriska känslan av vår egen föreställning av objektet: den blandning av repetition och överföring som utmärker rörelsen i förnimmelsen av tänkandets relation till sig självt.

För att känslan (*das Gefühl*) ska kunna grunda smakomdömet i den estetiska reflektionen måste den ges transcendental giltighet, vilket Kant gör genom att skilja den från förnimmelsen (*die Empfindung*). Sprungna ur latinets *sensus* betraktades dessa begrepp under 1700-talet i stort som synonymer och användes för att beteckna föreställningarnas omedelbarhet i perceptionen.³²⁷ Detta är inte minst tydligt i beskrivningen av *Gemüt* i *Antropologin*: ”Vermögen zu empfinden und zu denken” [min kursivering]. Men Kant upprättar alltså en skillnad mellan begreppen i tredje Kritiken. Denna skillnad artikuleras inom ramen för distinktionen mellan den intresselösa estetiska njutningen och det sinnliga intresset av objektet i §3. Här betonas att det estetiska omdömet inte är ett omdöme om objektet (sinnligt intresse) utan om subjektets egen föreställning av objektet. Namnet på denna subjektiva föreställning är känsla.

Om en bestämning av känslan av lust och olust kallas förnimmelse, så betyder detta uttryck något helt annat än när jag kallar föreställningen om en sak (genom sinnena, såsom en till kunskapsförmågan hörande receptivitet) för förnimmelse. Ty i det senare fallet relateras föreställningen till objektet, i det första endast till subjektet [...]. I den ovanstående förklaringen förstår vi med ordet förnimmelse en objektiv sinnesföreställning [Vorstellung der Sinne] och för att inte ständigt löpa risken att misstolkas kommer vi benämna det som alltid måste

³²⁵ Ibid.

³²⁶ Ibid, §2, 59.

³²⁷ Se Jean-Pierre Dubost, ”Gefühl”, *Dictionary of Untranslatables*, 355–359.

förbli blott subjektivt och inte på något sätt kan utgöra en föreställning av ett föremål med det gängse namnet känsla.³²⁸

På så vis kontrasteras känslan, genom att *a priori* ge uttryck för en förändring i sinnet (*Gemüt*), mot förnimmelsen, vilken förblir en objektiv sinnesföreställning (*Vorstellung der Sinne*). Trots detta sker samtidigt ett legitimt sammanlänkande av dessa begrepp när Kant ändå insisterar på att kalla bestämningen av känslan för förnimmelse, något som också sker i §1 när det estetiska omdömet karakteriseras som medvetenheten om en ”föreställning med en förnimmelse av välbehag” (*Empfindung des Wohlgefallens*).³²⁹ Att ett begrepp för den konkreta varseblivningens empiri har denna dubbelhet och att det, distinktionen till trots, kvalificeras av Kant som en passande synonym till den aprioriska lustkänslan – vars existensberättigande ligger i dess själva avskiljande från förnimmelsen – fördunklar onekligen den strikta gränsdragningen dem emellan. Denna gränsöverskridande dubbling av apriorisk och empirisk sinnlighet förstärker sinnlighetens kraft i relation till förståndet.

Dubbeltydigheten i begreppet förnimmelse återfinns också i begreppet livskänsla. Även om livskänslan i det sköna förklaras som aprioriskt befordrad i reflektionen är den också förankrad i kroppen. Det rena estetiska omdömet är undantagslöst sprunget ur den aprioriska sinnligheten, och den lust som både grundar och uppstår i omdömet och den livskänsla som därmed främjas, måste skilja sig från sina kroppsliga pendanger. Men som Nuzzo påpekar beror inte denna skillnad på att den rena estetiska lustkänslan skulle vara någon slags ”andlig” njutning, utan för att den är en samtidigt formell och kroppslig känsla.³³⁰ Att Kant vidare bestämmer sinnet som ”själva livsprincipen” gör det oupplösligt sammantvinnat med kroppen:

[L]ivet utan känsla av det kroppsliga organet [skulle blott] vara ett medvetande om sin existens, men inte någon känsla av att må bra eller dåligt, alltså inte något som skulle befordra eller hämma livskrafterna. Detta beror på att sinnet för sig är alltigenom liv (själva livsprincipen), och hinder eller stimulans måste sökas utanför det, men likväl i människan själv, alltså i förbindelse med hennes kropp.³³¹

³²⁸ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §3, 60.

³²⁹ *Ibid.*, §1, 58.

³³⁰ Nuzzo, *Ideal Embodiment*, 267.

³³¹ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §29, 135–136.

Geist – kropp

För att bättre förstå sinnets bestämning som livsprincip och dess förbindelse till kroppen bör något sägas om relationen mellan *Gemüt* och *Geist* (ande, esprit). Den estetiska betydelsen av *Gemüt* sammanfaller nämligen både med *Geist* och med (erfarenheten av) den empiriska kroppen utan att vara helt synonym med någon av dem. För att visa vad denna sammanlöpning innebär för *Gemüt* avslutas kapitlet därför med en kort redogörelse över *Geist* i estetisk mening hos Kant samt hans kritik av Burkes empiriska teori om estetisk erfarenhet.

I §57 och §71 i *Antropologin* framhåller Kant *Geist* som människans respektive sinnets genom idéer upplivande princip.³³² En upplivande princip är någonting annat än en bestämmande eller en reglerande princip, de aktiva principerna inom kunskapens och moralens fält. Den upplivande principen är inte bara orienterad mot erfarenhetens fält, som de andra två. Den är även tydligare direkt aktiv inom detta fält som definierande för erfarenheten. Också i *Kritik av omdömeskraften* utgör *Geist* den upplivande (*belebende*) principen i sinnet. Här är det fråga om ett specifikt estetiskt upplivande som Kant diskuterar i samband med de sinnesförmågor (*Gemütskräfte*) – inbillningskraft och förstånd – som utgör geniets andliga kraft (*Geistesschwunges*) och kreativa frihet.³³³ Som nämndes i kapitel 2 ser vi på prov på den estetiska livlighetens dubbelhet i sättet som geniets skapande av estetiska idéer i konsten är parallellt med naturens produktion av former. Geniets *Geist* möjliggör uppkomsten av det nya, de genomgripande ombildningar som utgör liv och som vi även ser i naturen.

I estetiskt avseende är *ande* [*Geist*] den besjälade [*belebende*] principen i sinnet. Men det varigenom denna princip ger liv åt själen [*Gemüt*], stoffet som den använder, är det som på ett ändamålsenligt sätt försätter sinnet i rörelse, det vill säga ett sådant spel som upprätthåller sig självt och förstärker de krafter som ägnas åt det. Nu hävdar jag att denna princip inte är något annat än förmågan att framställa *estetiska idéer*. Med en sådan förstår jag en föreställning i inbillningskraften som ger upphov till många tankar, men utan att någon bestämd tanke, det vill säga ett *begrepp*, kan vara adekvat för den, och följaktligen kan inget språk nå fram till den och göra den begriplig. – Därav framgår tydligt att denna föreställning är ett motstycke till *förnuftsiden*,

³³² Kant, *Antropologin*, §57, AA 7:225: "Geist ist das belebende Princip im Menschen.", §71, 7:246: "Man nennt das durch Ideen belebende Princip des Gemüths Geist."

³³³ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §49, 175, 177.

som omvänt är ett begrepp för vilket ingen *åskådning* (föreställning i inbillningskraften) kan vara adekvat.³³⁴

Geniets *Geist* upplivar förmågorna på ett sätt som möjliggör uttryckandet av det onämnbare, det vill säga föreställandet av estetiska idéer.³³⁵ Genom sin särskilda förening av vild inbillningskraft och bedömande förstånd kan geniet uttrycka idéer för ett givet begrepp eller föreställning på ett sådant sätt att den subjektiva sinnesstämningen kan kommuniceras. Denna förmåga tillkommer inbillningskraftens produktivitet och förhöjda aktivitet när den, fri från associationens lagar, förmår skapa en ”andra natur” ur den verkliga naturens stoff. Dessa föreställningar kallas idéer, dels eftersom de, såsom inre åskådningar, pekar bortom erfarenhetens gränser, dels eftersom de aldrig kan motsvaras av begrepp. Genom de estetiska attributens förmedlande intryck, som ger inbillningskraften rörelse (*Schwung*) och drivkraft, låter oss den estetiska idén oss tänka mer än vad som kan uttryckas genom begrepp: den ”livar upp sinnet genom att öppna det mot ett överskådligt fält av besläktade föreställningar.”³³⁶ Både i förhållande till geniets produktion av, och mottagarens reflektion över, den sköna konstens estetiska idéer står känslan av upplivande i centrum. Det är i båda fallen känslan av idén som livar upp, känslan av sinnets tillstånd, och kommunicerbarheten av det som går bortom den egna erfarenhetens gränser som här är avgörande. Sinnet upplivas genom att i reflektionen, genom inbillningskraftens överskridande kraft, utvidgas till det universella perspektiv från vilket omdömet fällt och varifrån lusten uppkommer. Upplivandet verifieras på basis av kommunicerbarheten, men känslan av livlighet för oss samtidigt åter tillbaka till kroppen.

Vi delges upplivandets problem ur ett annat perspektiv, som tar hänsyn till kravet på kommunicerbarhet, i samband med att Kant – utifrån en jämförelse med Burke – förklarar skillnaden mellan ett transcendentalt klarläggande av det estetiska omdömet och en endast ”fysiologisk” teori.

³³⁴ Ibid., 172.

³³⁵ Ibid., 176.

³³⁶ Ibid., 174. Kant utvecklar detta på följande vis: ”På så sätt är Jupiters örn med blixten i sina klor ett attribut till den mäktiga himlakonungen, och påfågeln ett attribut till den mäktiga drottningen. De framställer inte likt logiska attribut det som ligger i våra begrepp om skapelsens sublima och majestätiska karaktär, utan något annat, som ger inbillningskraften anledning att breda ut sig över en mängd besläktade föreställningar, och låter oss tänka mer än man kan uttrycka genom ett begrepp bestämt via ord.” Ibid.

Man kan jämföra den nu genomförda transcendentala expositionen av de estetiska omdömena med den fysiologiska, som genomförts av Burke och många skarpsinniga män bland oss, för att se varthän en empirisk exposition av det sublima och det sköna leder. Burke, som förtjänar att nämnas som den främste författaren när det gäller detta behandlingssätt, hävdar på detta sätt: ”känslan av det sublima grundas på driften efter självbevarelse och på *rädsla*, det vill säga på en smärta som, då den inte går så långt som till att skapa oordning i kroppens delar, frambringar rörelser som då de rensar blodkärlen, små som stora, från förstoppningar, förmår ge upphov till välbehag [...]”³³⁷

Å ena sidan tar Kant avstånd från Burkes beskrivning av det sublima som en kroppslig process, där smärtan även orsakar lustfyllda förnimmelser, men förhåller sig å den andra samtidigt uppskattande till denna empiriska utläggning. Utifrån ett kantianskt perspektiv går Burke emellertid inte tillräckligt långt. Det som skiljer Kants teori från Burkes ”psykologiska anmärkningar” är att den varken bortser från eller begränsar sig till kroppen. En redogörelse som ska förklara en erfarenhets aprioriska möjlighetsvillkor går aldrig bortom erfarenhetens gränser men kan nödvändigtvis inte heller vara begränsad till den empiriska kroppen, det vill säga kroppen såsom denna framträder och erfars. Det är uppenbart, menar Kant, att en estetisk teori måste börja med kroppens erfarenheter. Här utgör den empiriska expositionen ett första steg eftersom den känsla av lust och olust det här är tal om, den känsla som åberopar livskänslan, inte är möjlig utan en känsla av kroppen. Med en bekräftande referens till Epikuros hävdar Kant att det inte kan förnekas att lust och olust (”*tillfredsställelse* och *smärta*”³³⁸) ytterst är kroppsliga förnimmelser – ”även om de härrör från inbillningen eller förståndsforeställningar”.³³⁹ Men Epikuros misstag, som också Burke upprepar enligt Kant, ligger i antagandet att det empiriskt kroppsliga njutandet (det privat angenäma) skulle vara den enda möjliga (kroppsliga) känslan.³⁴⁰ En utläggning som endast beaktar den empiriska kroppen kan inte förklara

³³⁷ Ibid., §29, 135. Se Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757) (London: Penguin, 1998).

³³⁸ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §29, 135.

³³⁹ Ibid., Se också §54, 193–194. Epikuros hade enligt Kant däremot fel i att räkna intellektuellt och praktiskt välbehag som njutbart nöje (*Vergnüen*). Ibid., 190.

³⁴⁰ Enligt Nuzzo härrör detta misstag från en metodologisk begränsning hos fysiologin, som bara kan urskilja gradskillnader mellan fysisk och intellektuell lust. Nuzzo, *Ideal Embodiment*, 267.

estetisk erfarenhet.³⁴¹ Det Kant saknar i Burkes redogörelse är en diskussion om sinnet, vilket alltså, som vi såg i det tidigare resonemanget om geniets *Geist*, implicerar det transcendentala begrepp om kommunikerbarhet och frihet vi finner hos *Geist* estetiskt sett. Upplivandet av ett sådant sinne överskrider nödvändigtvis erfarenhetens begränsning till den empiriska kroppsligheten då det, utöver förnimmelser, också inbegriper reflektion.

Intensiteten i känslan av de estetiska idéer som drabbar sinnet implicerar en dimension av kroppsligheten vilken inte helt kan identifieras med den empiriska kroppen. Kants gränslinje mellan "rent" och "empiriskt" skiljer inte ett metafysiskt subjekt från en fysisk kropp och jag vill här påminna om Nuzzos begrepp om det "ideala förkroppsligandet".³⁴² Att förstå kroppen transcendentalt innebär att denna, genom känslan, utgör ett *a priori*-villkor inte bara för estetisk erfarenhet utan också för såväl den mänskliga kunskapsförmågan som möjligheten till moraliskt handlande. Det ideala förkroppsligandet är ett begrepp som visar på den ömsesidiga interaktionen mellan sinnlighet och rationalitet men som samtidigt upprätthåller separationen mellan dessa områden. Den estetiska erfarenheten är en reflekterad form av människans sinnliga existens genom att hon i reflektionen erfar sin sinnlighet som konstitutiv för förnuftets aktivitet.³⁴³

Kroppen är således inte bara objekt utan även subjekt. Och omvänt kan en sinnesrörelse utgöras av kroppsliga förnimmelser. Denna dubbling av sinnligheten i dess empirisk-transcendentala växelverkan blir särskilt tydlig i de sinnesrörelser som skrattet och hypokondrin ger uttryck för, vilket diskuteras i kapitel 5 och 6. Som Kant själv framhåller inbegriper den estetiska erfarenheten förnimmelserna av människans dubbla tillhörighet som natur och frihet.³⁴⁴ Det är i denna dunkla förening av fysisk kropp och *Geist* som livskänslan befordras respektive hindras. Mellan *Geist* och kropp framträder i *Gemüt* en känsla av estetisk livlighet som är bunden till det empiriskt givna, samtidigt som den inbegriper idéernas överskridande av

³⁴¹ Detta hänger samman med att det estetiska omdömet är pluralistiskt, inte egoistiskt. Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §29, 136.

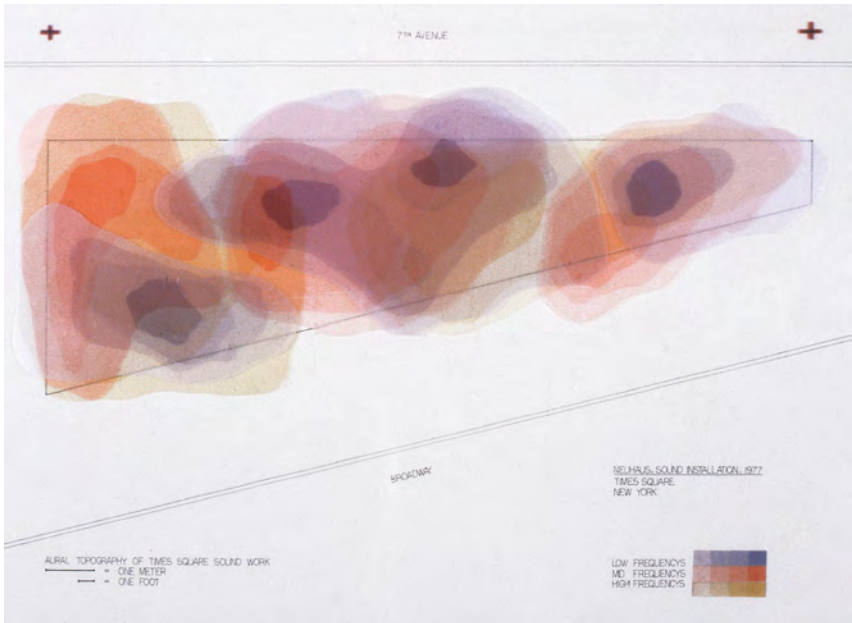
³⁴² Nuzzo, *Ideal Embodiment*, 223: "While in the first *Critique* Kant argues that sensibility displays pure a priori forms that are necessary to the synthesis of knowledge, in the third *Critique* he reverses the situation, and contends that the intellectual faculty of judgment displays a sensible modality of action, namely an action (*Actus*) that 'affects' the body and its sensibility, an action that is immediately and bodily felt by the subject (as a peculiar feeling of pleasure and displeasure). It is this complex crossing – this chiasm, as it were – between reason and sensibility, distinct in kind and yet reciprocally acting on each other, that I call 'transcendental embodiment.'"

³⁴³ *Ibid.*, 217.

³⁴⁴ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §5, 64.

detta givna. För att sinnet ska kunna förnimma sin livlighet i den estetiska erfarenhetens känsla av livets befordran och medvetandegöra sig självt som livsprincip, måste det kopplas samman med något annat, som på en gång tillhör och inte tillhör det. Med andra ord inbegriper känslan av livlighet (erfarenheten av de estetiska idéerna) känslan av skillnad i detta simultana brott mellan och förening av tanke och kropp. Det är så vi kan förstå den tautegeriska upprepningen och skillnaden i definitionen av livsprincipens (*Gemüt* som helt igenom liv och därmed förbunden med en kroppslig känsla) egen upplivande princip (*Geist*).

Det är i förhållande till sinnets sammankoppling med något ”annat”, vilket samtidigt ”tillhör och inte tillhör det”, som begreppet stämning – sinnesstämning (*Gemütstimmung*) – blir viktigt. Som uttryck för den livlighet genom vilken sinnet förnimmer sig självt inbegriper stämningen ett spel mellan skillnader inom sinnet (inbillningskraft/förstånd, kropp/tanke, natur/frihet) och i relation till det (sinne/kropp, sinne/objekt). Det är i mötet med ett objekt (inte bara i materiell bemärkelse utan som fenomen, begrepp och problem) som den estetiska erfarenhetens sinnesstämning uppstår. Sinnesstämningens rörelse (*Bewegung*) är inte riktad mot objektet (*Rührung*) utan i stämning reflekterar sinnet sig självt. Dock kan stämningen inte uppstå utan den skillnad gentemot sinnet som objektet erbjuder; den skillnad som utgör sammanstämmandet av förnimmelsen och det som förnims, kännetecknad av den inre differentiering som känns i känslan själv. För att framhålla betydelsen av objektets skillnad för det tautegeriska sinnliga tänkandet kommer diskussioner av tre konstverk åtfölja de följande kapitlen.



Stämning

Max Neuhaus, *Times Square*

Vid Times Square i New York, på Broadway mellan 45:e och 46:e gatan, finns en refug på vilken ett större stålgaller är infogat i stenläggningen. Öppningen utgör ett luftutsläpp för tunnelbanans ventilationssystem och en observant fotgängare som för en kort stund stannar till här kan urskilja en mystisk, orgelliknande klang som stiger upp ur underjorden. Dess källa är otillgänglig och okänd. Det är ett lågt monotont brummande som påminner om den ekande efterklngen av en kyrkklocka, eller om den sjungande ton som uppstår när någon drar sitt finger längs kanten på ett vinglas. Resonansen från tunnelbanetunnlarna skapar små stigande och fallande variationer av en lika anonym som monumental ton, vilken utan början och utan slut ljuder ur mörkret dygnet runt, året om.

Ljudet behöver inte nödvändigtvis aktivt lyssnas till eller identifieras som del i en konstinstitution för att kontrastera mot det stimmiga brus och buller som definierar platsen. Det är just genom att inte avtvinga sig åhörarens uppmärksamhet som den entoniga klangen bryter av mot omgivningens färg- och ljusstarka reklamskyltar, tutande bilar och hojtande försäljare, som alla konkurrerar om den förbipasserandes intresse. Det hemliga ljudet går de flesta förbi och framträder för den som lägger märke till det snarare som en spontan, ögonblicklig och personlig upptäckt, något man är ensam om att höra. Det koncentrerade lyssnande som avkrävs utgör ett avbrott i upplevelsen av stadsrummet genom att det avskiljer åhöraren från miljöns flimrande sammelsurium av intryck. Avskiljandet sker dels i själva förnimmelsen av den knappt märkbara tonen, vilken dämpar den spänning och sänker det tempo som varseblivningen av omgivningen påkallar, dels genom klangens associationer till stilla, kanske sakrala, rum för reflektion. Dessa två aspekter leker med åhörarens sinnes-

stämning, men ger också den allmänna platsen en annan stämning.³⁴⁵ För att alls kunna uppfatta tonen krävs att man uppehåller sig på gallret och följaktligen dröjer kvar på en plats vars syfte är det motsatta; belägen mellan två tungt trafikerade körfält är refugen en passage för förbipassande. Den djupt individuella upplevelse uppfångandet av *Times Square* utgör, möjliggör öppningen mot ett fält av idéer om ett annat slags gemenskap människor emellan än den godtyckliga utbytbarhet som präglar (icke-)samvaron utmärkande för platsen Times Square.

Från ljud till tillstånd

Som föregående kapitel visade kan Kants begrepp om sinnet i egenskap av livsprincip varken materiellt eller idealt förstås som en substans. Likt Aristoteles begrepp om själen förenar sinnet rationalitet och förnimmande genom att vara själva formen för kroppens liv. Som förmågan till förnimmande/kännande och tänkande beskrivs sinnet i stället bättre som en aktivitet vars innefattande av sinnligheten (transcendentalt och empiriskt) skiljer det från begreppet om ett subjekt grundat uteslutande i tänkandet. I detta kapitel utvecklas idén om sinnets sinnlighet genom att sinnet förbinds med sitt estetiska syskonbegrepp stämning (*Stimmung*), i vilket det genom sinnesstämningen grundar det estetiska omdömet. Stämningen betecknar således det sinnestillstånd (*Gemütszustand*) som utmärker den estetiska erfarenheten och består i antingen ett fritt spel mellan inbillningskraft och förstånd, som i det sköna, eller en disharmonisk relation mellan inbillningskraft och förnuft, som i det sublima. Stämningen härbärgerar sinnets specifika kontinuitet mellan sinnlighet och förstånd, passivitet och aktivitet. I det sköna leker sinnesstämningen med sinnets egen obestämda dubbeltydighet som förnimmande och tänkande på ett tydligare sätt än i det sublima, varför jag privilegierar det skönas omdömesform för att

³⁴⁵ Max Neuhaus har framhållits som den förste att använda ljud för plats-specifika installationer som formar föreställningen av och definierar känslan för rummet ifråga. Se Alex Potts, "Moment and Place: Art in the Arena of the Everyday", *Max Neuhaus: Times Square, Time Piece Beacon*, red. Lynne Cooke, Karen Kelly, Barbara Schröder (New York: Dia Art Foundation, 2009), 45–57. Potts bidrag i synnerhet och antologin i allmänhet placerar Neuhaus arbete inom området ljudande installationskonst, vilket växer fram på 60-talet mot bakgrund av ett utvidgat skulpturbegrepp. Elementen i Neuhaus komposition kan inte lokaliseras i tiden som progression, varmed den vänder upp och ner på den klassiska indelningen av bildkonsten som en rumslig och musiken som en tidslig konst. För en introduktion till de konstnärliga praktiker och teoretiska diskurser som utgör ljudkonstens breda fält, se antologin *Ljudkonst*, red. Andreas Engström, Åsa Stjerna (Stockholm: OEI editör, 2019).

diskutera estetisk erfarenhet i detta kapitel. Den dubbeltydighet som här är avgörande är stämningens betecknande av både en disposition hos inbillningskraft och förstånd i tänkandet och en term förknippad med ton, ljud, musik och lyssnande. Genom att tillvarata detta överkorsande av betydelseområden, som ger begreppets aprioriska sensibilitet en förbindelse till den empiriska sinnlighetens fält, ställs frågorna: Vad binder samman tonens och musikens stämning med det filosofiska begreppet? Och vad säger sammanstämmandet av dessa områden om sinnlighet och sensibilitet i estetisk erfarenhet?

Metodologiskt samordnar kapitlet redogörelsen för det estetiska omdömet form med Kants diskussion av toner och förnimmelsernas former i musiken (harmoni och melodi),³⁴⁶ två annars åtskilda nivåer i *Kritik av omdömeskraften*. Av särskild betydelse är diskussionen om de enskilda tonernas natur och retningens funktion i smakomdömet. I musiken, menar Kant, kan vi inte skilja förnimmelse från reflektion eftersom dessa befinner sig i ett så intensivt spel att gränsen dem emellan är flytande.³⁴⁷ Det är dessa gränsöverskridanden, vilka anger en särskild kraft hos sinnligheten, som beskrivs vara både musikens styrka och svaghet i förhållande till de andra konsterna. I kraft av sin definition som spänning (*Spannung*)³⁴⁸ och genom att implicera spelets rörelse och modulation fungerar begreppet stämning också som en modell för hur oförenligheter kan tänkas samman. Stämningen utgör en figur som undviker interaktionens hemfallande åt såväl odifferentierade sammanblandningar av förstånd och sinnlighet som totaliserande synteser. Med hjälp av Mladen Dolars teori om rösten som tankens förkroppsligande och Jean-Luc Nancys skildring av tänkande utifrån lyssnande berör kapitlet även stämningens förlängning i stämman (*die Stimme*) hos Kant. På så vis diskuteras sinnets sinnlighet och dess avgörande roll i den estetiska erfarenheten utifrån de gemensamma särdragen hos ljud, hörsel och röst. Den lågmälda ton med vilken Neuhaus verk förskjuter koordinaterna för förnimmelsen av stadsrummet i *Times Square* hjälper oss att förklara på vilket sätt ljudets fenomenalitet och lyssnandets

³⁴⁶ En annars central del av musik, rytm (*Tact*), diskuteras inte av Kant i någon större omfattning. Men denna aspekt av den musikaliska formen är å andra sidan inbegripen och förutsatt i de rörelser som utgör melodin och harmonin. För frågan om rytmens roll i Kants utläggning om musik, se Susanne Herrmann-Sinai, "Musik und Zeit bei Kant", *Kant-Studien* 100:4 (2009): 427–457. Även Samantha Matherne är av den mening att Kant inte försummar rytm. Samantha Matherne, "Kant's Expressive Theory of Music", *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 72:2 (2014): 129–145.

³⁴⁷ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §51, 183–284.

³⁴⁸ *Ibid.*, 183.

aktivitet uttrycker den sinnesstämning som karakteriserar estetisk erfarenhet hos Kant.

Tidigare tematisering

Stimmung är en term med många nyanser. Dess mening sträcker sig från stämmandet av ett instrument, karaktären hos ett tankesätt, ett temperament och ett humör till röstgivande och beslut inom politikens sfär.³⁴⁹ Historiskt betydelsefull är termens koppling till grekiskans *ἀρμονία* (*harmonía*) som betecknar ett sammansättande och en relation mellan ljud.³⁵⁰ Ett betydande skifte i bruket av termen sker i samband med dess utvidgning till subjektivitetsrelaterade frågor under mitten av 1700-talet varmed det införs i förståndets och intellektets sfär. Därmed är referensen till en icke-begreppslig sfär även karakteristisk för det filosofiska bruket av begreppet, vilket likt den musikrelaterade betydelsen oscillerar mellan subjekt och objekt, abstraktion och förkroppsligande.³⁵¹ Övergripande förstår jag stämning hos Kant i estetisk mening som en icke-begreppslig erfarenhet med hänsyn till känslan (ett sinnestillstånd) och som förmågan till detta särskilda erfarenhetssätt.³⁵² Till skillnad från känslorörelsen (*Rührung* i Kants mening) är stämningen inte bunden till ett objekt, utan utgör en mer diffus helhetskvalitet som omfattar både tänkande och förnimmande. Stämningen är även namnet på en viss tankestil. Exempelvis utgör uppfattandet av den humoristiska (nyckfulla) vitsen resultatet av ett sinne

³⁴⁹ Substantivet *Stimmung* härleds från verbet *stimmen* (att göra något med rösten, att harmonisera eller korrespondera med, att uttrycka något verbalt eller i musik), som i sin tur kommer från *die Stimme*, rösten. Se artikeln ”Stimmung” i *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm* (1854–1960). Tillgänglig på: <https://www.dwds.de/wb/dwb/stimmung>.

³⁵⁰ Om relationen mellan harmoni och *Stimmung* mer i detalj, se Alexander Becker, ”Die verlorene Harmonie der Harmonie. Musikphilosophische Überlegungen zum Stimmungsbegriff”, *Concordia discors: Ästhetiken der Stimmung zwischen Literaturen, Künsten und Wissenschaften*, red. Hans-Georg von Arburg, Sergej Rickenbacher (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2012), 261–280.

³⁵¹ Särskilt förknippade med begreppet är Friedrich Schiller och Johann Gottlieb Fichte, men under det senaste seklet är det framför allt genom Martin Heideggers tänkande som begreppet fått nytt fäste i den filosofiska terminologin.

³⁵² Terminologin kring stämningen är främst förknippad med det sublima och den ”matematiska” respektive ”dynamiska” stämning i sinnet som karakteriseras av en mottaglighet för idéer. Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §26, 113 (§24, 104; §29, 122). Omdömet om det sublima relaterar alltså inbillningskraften till förnuftet för att uppnå en subjektiv överensstämmelse med idéer över huvud taget, medan det sköna är den proportionerliga stämning mellan föreställningsförmågorna som innebär en överensstämmelse med begrepp över huvud taget. *Ibid.*, §9, 74.

stämt till paradox.³⁵³ Detta behandlas i kapitel 5. Stämningen utgör något enskilt och ytterst personligt, samtidigt som den inbegriper en suggestivt kommunikativ dimension som är signifikativ för känslan av en delad verklighet.

Allmänt framhålls ofta begreppets betecknande av landskapets besjällning genom människans känsla och den sammansmältning av människa och natur som därmed uppstår.³⁵⁴ Denna innebörd har haft stor inverkan inom konstvetenskapens område, i synnerhet i förhållande till det romantiska landskapsmåleriet där landskapet betraktats som en modell för själslandskapet, orten för konstnärens eller betraktarens självbespeglning.³⁵⁵ På senare tid har stämningen även fått genomslag inom litteraturvetenskapen,³⁵⁶ medan den inom musikvetenskapen däremot inte haft en lika framträdande roll.³⁵⁷ Begreppet rör sig således över en mängd, framför allt estetiska, fält och det är i kartläggningarna av dessa betydelseområden som vi finner de mest utförliga kommentarerna.³⁵⁸ Antalet monografier, antologier

³⁵³ Kant, *Antropologin*, §55, 7:221: "Launichter Witz heißt ein solcher, der aus der Stimmung des Kopfs zum Paradoxen hervorgeht."

³⁵⁴ En ofta refererad källa beträffande stämningensbegreppets lexikala förhållanden generellt sett är Leo Spitzer, *Classical and Christian Ideas of World Harmony: Prolegomena to an Interpretation of the Word "Stimmung"*, red. Anna Granville Hatcher (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1963). Spitzer härleder begreppet till det antik-kristna (pytagoreiska) begreppet om en världsharmoni och latinets *consonantia* (*concordia*) eller *temperamentum* (*temperatura*), ung. harmoniskt sinnestillstånd (Ibid., 7). Det moderna stämningensbegreppet uppstår mot bakgrund av upplysningens sekularisering och nedbrytandet av denna religiösa idé om världsharmoni. Ibid., 75–76.

³⁵⁵ Detta griper tillbaka på Alois Riegls "Die Stimmung als Inhalt der modernen Kunst" (1899) som driver idén om stämningen som den moderna konstens väsen. Christiane Frey framhåller Riegls uppsats som särskilt betydelsefull för etablerandet av stämningen som ett signum för den klassiska moderniteten. Christiane Frey, "Kants proportionierade Stimmung", *Stimmung. Zur Wiederkehr einer ästhetischen Kategorie*, red. Anna-Katharina Gisbertz (München: Fink, 2011), 76–77.

³⁵⁶ Stanley Corngold, *Complex Pleasure: Forms of Feeling in German Literature* (Stanford: Stanford University Press, 1998); Hans Ulrich Gumbrecht, *Stimmungen lesen: über eine verdeckte Wirklichkeit der Literatur* (München: Hanser, 2011); Friederike Reents, *Stimmungsästhetik. Realisierungen in Literatur und Theorie vom 17. bis ins 21. Jahrhundert* (Göttingen: Wallstein Verlag, 2015).

³⁵⁷ I *Being Musically Attuned* utforskar dock Erik Wallrup fenomenet stämning som grundläggande för musikaliskt lyssnande. Arbetets tyngdpunkt ligger på en diskussion av Heideggers stämningensbegrepp inom musikens fält och stämningen som det som konstituerar förhållandet mellan lyssnare och musik. Kant omnämns i den historiska översikten över begreppet. Erik Wallrup, *Being Musically Attuned* (Farnham: Ashgate Publishing, 2015), 32–35.

³⁵⁸ För en översikt över detta konjunkturkänsliga begrepps position inom humanvetenskaperna, se Anna-Katharina Gisbertz inledning "Wiederkehr der Stimmung" i *Stimmung. Zur Wiederkehr einer ästhetischen Kategorie*, 7–13. Gisbertz urskiljer tre områden för intresset för begreppet: återupptäckten av en glömd traditionslinje inom este-

och essäer på temat är mer eller mindre överblickbart och jag begränsar mig här till några bidrag vilka, såväl positivt som negativt, har konstruktiv bäring för min beskrivning av stämningen som grund i *Kritik av omdömeskraftens* begreppsliga ramverk. Jag lyfter fram den ljudande aspekten av begreppet och dess koppling till framför allt lyssnande, men också till röst (stämma), som betydelsefulla för att förstå estetisk erfarenhet i tredje Kritiken, något som hittills har försumrats av Kants läsare.

Stämningens förvandling med Kant till ett estetiskt begrepp framhålls alltså direkt eller förutsätts indirekt vara liktydig med dess genomgripande fjärmande från den historiska musikanknytningen. David Wellberys begreppsfilosofiska översikt över *Stimmung* fokuserar på begreppets subjekt-relaterade metaforiska funktion, vars ursprung lokaliseras till musik-relaterade objekt och aktiviteter.³⁵⁹ Kants bruk av stämning beskrivs där-
emot som en definitivt formalisering av termen, där dess betecknande av en transcendental överensstämmelse mellan förmågor är det som definitivt avskiljer den från musiken.³⁶⁰ Christiane Frey ger en liknande bild av *Stimmung* hos Kant som något tekniskt, en disposition hos sinneskrafterna som betecknar den oändliga potentialen i kunskap på tomgång.³⁶¹ Frey menar att det i Kants fall inte går att tala om en estetisk stämning i sig, det vill säga stämningen som ett visst känsloläge, tillstånd eller varseblivningsmodus. Den tonala proportionalitet som åberopas refererar endast till de allmänna kognitiva förutsättningarna.³⁶² Också Caroline Welsch betonar det osinnliga begreppet om en harmonisk stämning mellan kunskapsförmågorna i varseblivningen av det sköna.³⁶³ Med anledning av Kants be-

—
tikens historiska semantik, stämningen som ett interdisciplinärt fenomen och stämningen som ett varseblivnings sätt.

³⁵⁹ David Wellbery, "Stimmung", *Ästhetische Grundbegriffe: Historisches Wörterbuch*, Bd. 5, red. Karlheinz Barck, et al. (Stuttgart: J.B. Metzler, 2005), 703–33, 707. Se också Pascal David, "Kant penseur de la Stimmung", *Figurationen* 11:2 (2010): 25–38; Herman Parret, "Kant on Music and the Hierarchy of the Arts", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 56:3 (1998): 251–264.

³⁶⁰ Wellbery, "Stimmung", 708–709.

³⁶¹ Frey, "Kants proportionierte Stimmung", 75–94.

³⁶² Ibid., 83. Till skillnad från Frey behandlar Birgit Recki närheten mellan *Stimmung* och känsla hos Kant utifrån stämningen just som ett estetiskt upplivande varseblivningsmodus. Birgit Recki, "Stimmung und Lebensgefühl bei Immanuel Kant, Ernst Cassirer und Walter Benjamin", *Stimmung. Ästhetische Kategorie und künstlerische Praxis*, red. Kerstin Thomas (Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2010), 1–12. (Om Kant: 3–5).

³⁶³ Caroline Welsch, *Hirnhöhlenpoetiken: Theorien zur Wahrnehmung in Wissenschaft, Ästhetik und Literatur um 1800* (Freiburg: Rombach Verlag, 2003), 295. Utöver denna studie av resonansen och klangfiguren som varseblivningsteoretiska modeller har Welsch sammanställt flera historiska översikter över stämningensbegreppet inom såväl

skrivning av tonernas materialitet framställs hans förhållande till musiken som otvetydigt negativ.³⁶⁴ Att Kant trots det formulerar den estetiska stämningens avgränsning mot ett direkt inflytande av sinnligheten på sinnet genom en musikteoretisk begreppsighet, gör sinnligheten till en akilleshäla i Kants estetik enligt Welsch.³⁶⁵

Dessa antaganden är inte oriktiga om man betänker att Kant aldrig tematiserar hur kunskapsförmågornas proportion och disposition förbinds med proportionen mellan tonernas intervaller eller andra kännetecken för den musikaliska strukturen.³⁶⁶ Inte heller kan Kant hållas för att vara någon musikfilosof. Den lilla uppmärksamhet som ges musiken i *Kritik av omdömeskraften* har beskrivits som en skamfläck i en annars insiktsfull analys av estetisk erfarenhet,³⁶⁷ förmodligen eftersom det är den konstform som,

—
litteratur, filosofi och vetenskap som psykiatri och psykologi. Se vidare Caroline Welsch, "Zur psychologischen Traditionslinie ästhetischer Stimmung zwischen Aufklärung und Moderne", *Stimmung. Zur Wiederkehr einer ästhetischen Kategorie*, 131–155; "Die ‚Stimmung‘ im Spannungsfeld zwischen Natur- und Geisteswissenschaften. Ein Blick auf deren Trennungsgeschichte aus der Perspektive einer Denkfigur", *NTM. Zeitschrift für Geschichte der Wissenschaften, Technik und Medizin* 17 (2009): 135–169; "Resonanz – Mitleid – Stimmung: Grenzen und Transformationen des Resonanzmodells im 18. Jahrhundert", *Resonanz. Potentiale einer akustischen Figur*, red. Karsten Lichau, Rebecca Wolf, Viktoria Tkaczyk (München: Fink 2009), 103–122; "Nerven – Saiten – Stimmung. Zur Karriere einer Denkfigur zwischen Musik und Wissenschaft 1750–1850", *Berichte zur Wissenschaftsgeschichte. Organ der Gesellschaft für Wissenschaftsgeschichte* 31:2 (2008): 113–129; "Die Figur der Stimmung in den Wissenschaften vom Menschen. Vom Sympathie-Modell zur Gemüts- und Lebensstimmung", *Wissen. Erzählen. Narrative der Humanwissenschaften*, red. Arne Höcker, Jeannie Moser, Philippe Weber (Bielefeld: Transcript 2006), 53–64.

³⁶⁴ Detta kopplas samman med den opposition mellan materia och form i Kants teori om skönhet som Welsch lyfter fram som en subjektsteoretisk konsekvens av resonansmodellen för varseblivning (Ibid., 113). Welsch grundar sin läsning av tredje Kritiken i en redogörelse över (det i föregående kapitel berörda) meningsutbytet mellan Kant och Sömmering angående kropp/själ-problematiken och övergången mellan fysiologiska sinnesdata och erfarenhet. Welsch menar att Kant här förvandlar en ontologisk dualism i Descartes efterföljd till en metodologisk dito i avskiljandet av det transcendentala och det empiriska. Welsch, *Hirnhöhlenpoetiken*, 70.

³⁶⁵ Ibid., 42.

³⁶⁶ Exempelvis Wallrup lyfter fram detta som det främsta exemplet på att musiken inte inftar en central position i teorin om det estetiska omdömet. Wallrup, *Being Musically Attuned*, 33, 35, 74.

³⁶⁷ Martin Weatherston, "Kant's Assessment of Music in the Critique of Judgment", *British Journal of Aesthetics* 36:1 (1996): 64. Piero Giordanettis återupprättande av Kants musikestetik är ett betydande undantag till dylika utlåtanden. Giordanetti framhåller Kants empirisk-antropologiska lustteori för att utvinna en systematisk teori om musiken i tredje Kritiken. Denna lustteori bejakar också detta arbete, men mot bakgrund av den på en gång snävare och bredare frågan om estetisk erfarenhet. Piero Giordanetti, *Kant und die Musik* (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005). För en all-

enligt förnuftets måttstock, är den lägst stående.³⁶⁸ Vad gäller Kants förhållningssätt till musik är det troligen den närmast ökända passagen om *Tafelmusik* som är mest välbekant. Taffelmusiken, vars syfte är njutning och underhållning vid matbordet, jämföras med konsten (*die Art*) att duka bordet tilltalande och beskrivs som:

en underbar uppfinning, som likt ett angenämt brus [Geräusch] ska skapa en angenäm sinnesstämning [Stimmung der Gemüter zur Fröhlichkeit] där ingen är det minsta uppmärksam på kompositionen, utan bara låter musiken befördra bordsgrannarnas konversation.³⁶⁹

Likt fallet *Gemüt* tenderar även Kants flertydighet i *Stimmung*, och därmed också kopplingen till sinnlighet, att offras till förmån för begreppets betydelse av mottaglighet och transcendental disposition, ett val som återigen blir tydligt också i översättningar av tredje Kritiken, såsom i engelskans uppdelning av begreppet i *mood, agreement, disposition*.³⁷⁰ Stämningen hos Kant betecknar onekligen det transcendentala möjlighetsvillkoret för estetisk erfarenhet. Men, som detta kapitel visar med Neuhaus ljudverk som klangbotten, är sinnesstämningen också ett uttryck för erfarenheten av verkan av denna disposition och det är på den nivån i den kantianska topografin som begreppets koppling till musikens toner och det obestämt osäkra i ljudandet blir betydelsefull.

Generellt sett är synen det dominerande sinnet i den filosofiska begreppsbildningen såväl som i vardagsspråkliga klargöranden – vilket denna mening också exemplifierar. Upphöjandet av seendet till kunskapens motsvarighet kommer framför allt till uttryck i det filosofiska språkets många begrepp med etymologisk eller metaforisk koppling till det synliga som teori, reflektion, fokus, etc.³⁷¹ Det perceptuella och epistemologiska raster

—
mån översikt över musik hos Kant, se Christel Fricke's artikel om Kant i *Musik in der deutschen Philosophie: eine Einführung*, red. Stefan Lorenz Sorgner, Oliver Fürbeth (Stuttgart: Metzler, 2003), 21–38. Se också avsnittet om Kant i Carl Dahlhaus, *Aesthetics of Music* (1967), övers. William Austin (Cambridge: Cambridge University Press, 1982), 31–38.

³⁶⁸ "[B]jedömd med förnuftets måttstock har den mindre värde än alla de andra sköna konsterna." Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §53, 187.

³⁶⁹ *Ibid.*, §44, 164. För en kommentar till Kants åtskillnad mellan konstmusik och bruksmusik, se Georg Mohr, "Kant über Musik als schöne Kunst", *Kant und die Philosophie in weltbürgerlicher Absicht: Akten des XI. Kant-Kongresses 2010*, 153–168.

³⁷⁰ Exempel hämtat från Paul Guyer och Eric Matthews översättning, *Critique of the Power of Judgment*, red. Paul Guyer.

³⁷¹ Om det filosofiska språkets djupa förankring i synen, se Hannah Arendt, *The Life of the Mind/Thinking* (New York: Harcourt Brace, [1977] 1981), 110–111, 122; Hans

som utvecklats genom synens privilegium har de senaste decennierna kommit att teoretiseras utifrån begreppet ”okulärcentrism”, en term främst använd för att kritisera de syngenererade och syncentrerade tolkningar av kunskap och sanning som karakteriserar den västerländska filosofiska traditionen.³⁷² Ögat utgör kärnan i objekt-subjekt-relationen där ”det okulära” subjektet är källan till varat och världen som något att reflektera över, föreställa, objektifiera, dominera och exploatera. Det sena 1700-talets rationalism och den intellektuella rörelse som förknippas med upplysningen framhålls många gånger som zenit för den objektifierande okulärcentrismen inom såväl teknik och politik som filosofi.³⁷³ Enligt detta synsätt, som förlägger höjdpunkten för ögats hegemoni till just upplysningsepoken, innebär den västerländska moderniteten att en hörselbaserad kultur överges till förmån för en seendets kultur.³⁷⁴ Den utbredda emfasen vid synen är en tänkbar anledning till att terminologin som kretsar kring det auditiva

Jonas, ”The Nobility of Sight: A Study in the Phenomenology of the Senses” i *The Phenomenon of Life: Toward a Philosophical Biology* (1966), (Evanston: Northwestern University Press, 2001), 135–156; Hans Blumenberg, ”Light as a Metaphor for Truth: At the Preliminary Stage of Philosophical Concept Formation” (1957), övers. Joel Anderson, *Modernity and the Hegemony of Vision*, red. David Michael Levin (Berkeley: University of California Press, 1993) 30–86.

³⁷² Två historiska översikter över det så kallade okulärcentriska paradigmet, från Platon till Descartes och upplysningsfilosofin: Martin Jay, *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-century French Thought* (Berkeley: University of California Press, 1993); *Modernity and the Hegemony of Vision*. Se även Richard Rorty, *Philosophy and the Mirror of Nature* (1979) (Princeton University Press, 2009); Donna Haraway, *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature* (New York: Routledge, 1991); Jonathan Crary, *Techniques of the Observer* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1990).

³⁷³ För en skildring av det specifika sätt som dessa områden överlappar varandra på genom den moderna erans teknologiska utveckling, se exempelvis Michel Foucault, ”The Eye of Power”, *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972–1977*, red. och övers. Colin Gordon (New York: Pantheon, 1980), 146–165. Se även Martin Heidegger, ”Die Zeit des Weltbildes” (1938), *Gesamtausgabe Abt. 1 Veröffentlichte Schriften 1914–1970, Bd 5: Holzwege*, red. Friedrich-Wilhelm von Herrmann (Frankfurt am Main: Klostermann, 1977), 90: ”Das Weltbild wird nicht von einem vormal mittelalterlichen zu einem neuzeitlichen, sondern dies, daß überhaupt die Welt zum Bild wird, zeichnet das Wesen der Neuzeit aus.”

³⁷⁴ Skildringar av upplysningen utifrån en hörsel-, ljud- och rösttematik nanserar dock denna dominerande utgångspunkt. Om tidens utbredda fascination för akustik i relation till den moderna ”hörselförlusten”, se Leigh Eric Schmidt, *Hearing Things: Religion, Illusion, and the American Enlightenment* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2000); Jonathan Rée, *I See a Voice: A Philosophical History of Language, Deafness, and the Senses* (London: Harper Collins, 1999). Se även Veit Erlmann, ”Descartes’s Resonant Subject”, *differences* 22:2–3 (2011): 10–30. Erlmann beskriver hur den nya anatomiska kunskapen om hörselns fysiologi påverkar Descartes mångbottnade tankar kring relationen mellan kropp och själ.

och sonora i formuleringen av estetisk erfarenhet hos Kant, upplysningsfilosofen par excellence, inte diskuterats i större utsträckning. Jag menar emellertid att när den implicita länken mellan musikalitet och estetisk erfarenhet i *Stimmung* bryts förlorar man en dubbeltydighet som är produktiv för inskräpningen av sinnlighetens betydelse i Kants estetik.

I de fall stämningen faktiskt registreras som en tonande term i förhållande till Kants estetik är det i synnerhet med avseende på begreppets kommunikativa dimension i relation till smakomdömet's allmänna kommunicerbarhet (§9). Den lustkänsla den estetiska erfarenheten gör gällande måste kännas kommunicerbar och i sig själv inbegripa förmågan att meddela. Viktigt att understryka är att lustkänslan och kommunicerbarheten är sammanlänkade drag hos en och samma erfarenhet. Lusten är just känslan av min förmåga att tala till alla.³⁷⁵ Lustkänslan implicerar alltså ett anspråk på mänsklighet och samhörighet och detta anspråk på bifall verkar genom *Simmung-* och *Stimme-*termerna i texten själv.³⁷⁶ Ett forskningsområde som berör detta ljudande behandlar den kantianska språk teorin, ett ämne som först på senare år uppmärksammas.³⁷⁷ Det är i hög grad i relation till Kants skildringar av hörselns status och karakteristiska drag som språkets centrala roll för hans begrepp om tänkande har behandlas.³⁷⁸

Slutligen vill jag nämna några representativa läsningar på temat språk/kommunikation/tonalitet inom ett estetiskt område. Dessa behandlar alla på ett eller annat sätt tonalitetens kommunikationsproblematik, dock utifrån olika perspektiv på detta tema hos Kant. Thomas Pfau använder Kants begreppspar *Stimme/Stimmung* som en sprängbräda in i en exposé över romantikens utveckling genom en historisk och begreppslig undersökning av det som brukar kallas den romantiska textens röst.³⁷⁹ Kant

³⁷⁵ Chaouli, *Thinking with Kant's Critique of Judgment*, 59.

³⁷⁶ *Ibid.*, 63–64.

³⁷⁷ Se exempelvis *The Linguistic Dimension of Kant's Thought: Historical and Critical Essays*, red. Frank Schalow, Richard Velkley (Evanston: Northwestern University Press, 2014); Michael N Forster, "Kant's Philosophy of Language?", *Tijdschrift voor Filosofie* 74 (2012): 485–511.

³⁷⁸ Se Mirella Capozzi, "Kant, Soemmerring and the Importance of the Sense of Hearing", *Lexicon Philosophicum* 2 (2014): 25–40, och Maria João Mayer Branco, "jeder Geist hat seinen Klang: Kant and Nietzsche on the Sense of Hearing" i *Nietzsche's Engagements with Kant and the Kantian Legacy, Volume III: "Nietzsche and Kant on Aesthetics and Anthropology"*, 219–249 (särskilt 227). Dessa läsningar ifrågasätter båda den vanliga uppfattningen, vilken vi inledningsvis identifierade redan hos Hamann och Herder, att Kant propagerar för en strikt tanke/språk-dualism och helt missar den nya språkfilosofin.

³⁷⁹ Thomas Pfau, *Romantic Moods: Paranoia, Trauma, and Melancholy, 1790–1840* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2005). Romantiken beskrivs som en pro-

är viktig i denna skildring såsom den förste att ge lustkänslan, förstådd som intersubjektiv stämning, en estetisk och socialt ändamålsenlig roll genom *sensus communis*.³⁸⁰ Med udden riktad mot frågan om kunskapens möjlighet problematiserar i stället Andrew Bowie den moderna filosofins begreppsvärld utifrån den ömsesidighet mellan musik och filosofi som etableras med Kants yttranden om musik och teorin om schematismen.³⁸¹ Även Joseph Tinguely utvecklar ett kunskapsteoretiskt resonemang om meningsskapande utifrån musikens sfär, men till skillnad från Bowie lägger Tinguely tyngdpunkten på den empiriska kunskapens natur.³⁸² Ton och stämning utgör här grundvalar i en ”intentionalitetens estetik”, en teori om affektivitetens roll i (språkligt) meningsskapande, grundad i Kants filosofi.³⁸³

Beträffande tonproblematiken har jag haft stor behållning av Derridas analys av tonens funktion i filosofisk argumentation för att förstå stämningen hos Kant.³⁸⁴ Inte minst för att Derridas text om den apokalyptiska

cess genom tre på varandra följande stämningar (förstått som paradig för känslorferarenhet), vilka var och en visas komma till uttryck (ges röst) i litteraturen. ”Röst” betecknar den specifika balans mellan individuella och universella värden som den estetiska responsen kräver. Ibid., 34. Pfau vidareutvecklar dessa tankar mot en analys av *Spiel* och *Stimmung* som förutsättningar för självmedvetandets uppkomst mot slutet av 1700-talet. Se Thomas Pfau, ”The Appearance of Stimmung: Play (Spiel) as Virtual Rationality”, *Stimmung. Zur Wiederkehr einer ästhetischen Kategorie?*, 95–111.

³⁸⁰ Pfau, *Romantic Moods*, 36.

³⁸¹ Andrew Bowie, *Music, Philosophy, and Modernity* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007). Se särskilt första hälften av kapitel 3, ”Rhythm and Romanticism”, 79–90. Se även första kapitlet i Andrew Bowie, *Aesthetics and Subjectivity: From Kant to Nietzsche* (Manchester: Manchester University Press, 2003), ”Modern philosophy and the emergence of aesthetic theory: Kant”, 16–48.

³⁸² Joseph Tinguely, *Kant and the Reorientation of Aesthetics: Finding the World* (London: Routledge, 2018).

³⁸³ Tinguely menar att stämningens ton är central för en teori om språket såsom inrymmande fler meningsnyanser än vad som inryms i syntesen av det bestämda begreppet och den spatio-temporala åskådningen (Ibid., 92). Med hänsyn till omdömet tonala element kan relationen begrepp-åskådning förstås utifrån en tredje figur av mediering och modulering. Ibid., 73.

³⁸⁴ Jacques Derrida ”Om en nyligen uppståmd apokalyptisk ton i filosofin”, *Divan* 3–4 (2020): 144–179. Se även Fenves klargörande av språkets tonalitet hos och utifrån Kant och Derrida i inledningen till de engelska översättningarna av dessa texter. Peter Fenves, ”Introduction: The Topicality of Tone” i ”*Raising the Tone of Philosophy: Late Essays by Immanuel Kant, Transformative Critique by Jacques Derrida*”, red. Peter Fenves (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1993), 1–48. Också Sjöholm för en diskussion om språklig ton utifrån Kant, men utifrån tredje Kritiken och i syfte att skriva fram området för en estetisk översättningsproblematik. Sjöholm tar avstamp i Kants identifikation av tonen som förnimmelse för att argumentera för en förståelse av översättning utifrån en sinnlig/affektiv meningsöverföring och inte bara genom begreppslig betydelse. Cecilia Sjöholm, ”Att översätta en ton”, *Översättbarhet = Transla-*

tonen utgår från Kants eget intresse för (en viss) ton i filosofin i skriften "Von einem neuerdings erhobenen vornehmen Ton in der Philosophie" (1796) (Om en nyligen uppstämd apokalyptisk ton i filosofin).³⁸⁵ Utifrån Kant framhåller Derrida tonen som den ytterst obestämda och odefinierbara atmosfär – den stämning – i vilket något sägs, sker eller framträder.³⁸⁶ Den ton en diskurs har är därför inte liktydig med dess mening och språkets tonala kvaliteter rymmer på så vis en möjlig kritik av den begreppsliga diskursens gränser.³⁸⁷ I en utvidgad mening möjliggör Derridas beskrivning av tonen – och svårigheterna att isolera dess särskiljande kännetecken³⁸⁸ – en förståelse av begreppet stämning i tredje Kritiken i förhållande till den sinnliga aspekt av språket, vars (icke-)diskursiva vitalitet hänger samman med exemplens estetiska klagöranden. Detta är något som vidare gör det möjligt att uppfatta stämningen som en term förbunden med hörselregistreringsregister.

Stämningar

Den nyckelterm, stämning, genom vilken Kant i framställningens avgörande moment beskriver estetisk erfarenhet har alltså en koppling till ett klingande och ljudande begreppsregister. Detta förstärks av att ord som springer ur roten *-stimmen* (såsom stämma) konstant sätts i relation till begrepp med direkt koppling till musiken (såsom *Harmonie* och *Spiel*). Jag sammanfattar här återigen strukturen i Kants redogörelse för det estetiska omdömet för att visa på stämningens centrala plats. En översikt över termens centrala funktion visar att den verkar på olika nivåer i *Kritik av omdömeskraften*. Det gäller såväl i redogörelsen över skapandet av skön konst, vilket förutsätter "proportion och stämning" i "den fria samstämmigheten mellan inbillningskraften och förståndets lagbundenhet",³⁸⁹ som i

—
tability, red. Sara Arrhenius, Magnus Bergh, Cecilia Sjöholm (Stockholm: Bonnier, 2011), 36–51.

³⁸⁵ Ytterst kortfattat förkastar Kant här ett visst manér, som består i att en författare gör sig viktig, och åtar sig att avmystifiera detta höjda tonläge. Immanuel Kant, "Von einem neuerdings erhobenen vornehmen Ton in der Philosophie", AA 8:387–406.

³⁸⁶ Derrida "Om en nyligen uppstämd apokalyptisk ton i filosofin", 162.

³⁸⁷ Derrida konstaterar att till skillnad från ljuset glider tonen ständigt undan. *Ibid.*, 164. Tonalitetens risk ligger i att den etablerar en allmän referensram för kommunicerbarhet, samtidigt som den undflyr detta ramverk genom att utgöra möjligheten till sin egen modulation.

³⁸⁸ *Ibid.*, 147–148.

³⁸⁹ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §49, 176–177.

skildringen av det sublima i konst och natur.³⁹⁰ Som redan antytts omfattar *Stimmung* en ickebegreppslig dimension även hos Kant. Knuten till begreppen *Empfindung* och *Gefühl* betecknar termen en erfarenhet, vilken i sin omedelbarhet inte sammanfaller med kunskapsomdömet bestämning genom begrepp.³⁹¹ Den enda estetiska *Bestimmung* som förekommer i tredje Kritiken är den översinnliga bestämningen av inbillningskraften i det sublima, vilken för denna gång lämnas åt sidan. Skillnaden mellan bestämning och stämning pekar också mot en angränsande konflikt inom stämningen: konflikten mellan vad som beskrivs som förmågornas överensstämmelse eller sammanstämmande (*Übereinstimmung, einstimmen*) och den kraftfulla spänning (*Spannung*) som detta sammanstämmande, genom inbillningskraftens fria spel, också implicerar.³⁹² Att ta termens tonala ljudande i beaktande har betydelse för förståelsen av friktionen mellan förmågornas enhällighet (*Einhelligkeit*)³⁹³ och spelet som ett fritt spel – stämningen som spänning.³⁹⁴

Medan relationen mellan inbillningskraft (förmågan till åskådning och föreställning *a priori*) och förstånd (begrepps-förmågan) i det bestämmande omdömet implicerar en syntes av fullständig överensstämmelse som resulterar i kunskap, befinner sig sinnesförmågorna (*Gemütskräfte*) i det sköna i ett obestämt spel. Detta spel utmärks av harmonin i förmågornas subjektiva överensstämmelse (*wechselseitigen subjektiven Übereinstimmung*), som initieras av och är i samklang med formen hos objektet i fråga.³⁹⁵ Eftersom denna relation inte grundas på begrepp är vi medvetna om den genom lusten i förnimmelsen av förmågornas fria spel, det för sinnet upplivande

³⁹⁰ Ibid., §23, 101.

³⁹¹ Andra skrifter där begreppet stämning förekommer mer frekvent är *Religionen inom det blotta förnuftets gränser* och *Antropologin*.

³⁹² Kant, *Kritik av omdömeskraften*, ”Allmän anmärkning”, 97: ”Om nu inbillningskraften i smakomdömet måste betraktas i sin frihet, så är den för det första inte reproduktiv [...] utan den måste antas som produktiv och aktiv genom sig själv (som producent av slumpartade former och möjliga åskådningar).” Ibid., §9, 72: ”[F]öreställningsarten i ett smakomdöme [kan] inte vara något annat än sinnestillståndet i inbillningskraftens och förståndets fria spel.” Se även Ibid., ”Allmän anmärkning”, 98; §26, 113.

³⁹³ T.ex. i kontrasterandet av det sköna med det sublima. Ibid., §27, 115–116: ”Ty på samma sätt som inbillningskraft och *förstånd* i bedömningen av det sköna frambringar subjektiv ändamålsenlighet hos själskrafterna [*Gemütskräfte*] genom sin samstämmighet [*Einhelligkeit*], åvägabringar inbillningskraft och *förnuft* här samma sak genom sin motstridighet [*Widerstreit*].”

³⁹⁴ Ibid., §51, 183: Det sköna förnimmelsespelets konst gäller ”proportionen mellan de olika grader av stämning (spänning) i sinnet [(*Spannung*) des *Sinns*] som hör till förnimmelsen, det vill säga dess ton.”

³⁹⁵ Ibid., §9, 73.

sammanstämmandet (*Zusammenstimmung*) av sinnlighet och förstånd.³⁹⁶ Lustkänslan, smakomdörets bas, uppstår när förståndets sökande efter ett adekvat begrepp för föreställningen undermineras av inbillningskraftens produktiva överskridande av varje förståndsgivet begrepp.³⁹⁷ Lusten verkar som en ändamålslös ändamålsenlighet utan någon orsaksbunden relation till förnimmelsen. En lust sprungen ur förnimmelsens direkta verkan är inte en estetisk utan en angenäm lust och en sådan existerar oberoende av om den kommuniceras.³⁹⁸ I förhållandet mellan lust och kommunikation måste lustkänslan inbegripa möjligheten till kommunicerbarhet i själva sin struktur.³⁹⁹ Till det estetiska omdörets logik hör således lustens kommunicerbarhet, den subjektiva universalitet som utgör omdörets förutsättning. Det är därför det sköna inte bedöms enligt begrepp utan enligt ”inbillningskraftens ändamålsenliga sammanstämning [Übereinstimmung] med förmågan till begrepp överhuvudtaget”.⁴⁰⁰ Den sinnesstämning som utgör det estetiska omdömet implicerar en föreställning som på en gång är helt singular och sammanstämd, inte med det universella i sig utan med villkoren för det universella. Därmed blir det möjligt att förvänta sig att den egna erfarenheten är allmänt giltig.⁴⁰¹

Kant exemplifierar denna dubbelhet med upplevelsen av en vacker klänning. Man vill, skriver Kant, se klänningen med egna ögon som om dess välbehag var avhängigt förnimmelsen eftersom det inte finns några grundsatser som avtvingar ett erkännande om att klänningen är skön.⁴⁰² Men när man kallar klänningen skön görs ändå anspråk på vars och ens instämmande och man tycker sig ge uttryck för en allmän uppfattning. Det estetiska omdömet påstår således ingenting annat än den ideala existensen av en universell, gemensam stämma (*allgemeine Stimme*):

Här kan vi se att inget annat postuleras i smakomdömet än en sådan *allmän stämma* [*allgemeine Stimme*], med avseende på ett välbehag som inte förmedlas av begrepp. [...] Smakomdömet självt postulerar inte vars och ens instämmande (det kan bara ett logiskt allmängiltigt omdöme göra, eftersom det kan anföra grunder); det endast *manar* var och en att instämma, som ett fall av en regel som inte ska bekräftas

³⁹⁶ Ibid., 74.

³⁹⁷ Ibid., 71–74.

³⁹⁸ Ibid., §3 60–61.

³⁹⁹ Ibid., Inledning, VII, 43.

⁴⁰⁰ Ibid., §57, 204.

⁴⁰¹ Ibid., §9, 74.

⁴⁰² Ibid., §8, 70.

genom begrepp utan genom andras bifall. Den allmänna stämman är alltså bara en idé [...] ⁴⁰³

I egenskap av källan till såväl spontanitet som receptivitet, den enande principen för tänkande och förnimmande, är sinnet fältet för förmågornas obestämda lek i det sköna.⁴⁰⁴ I den estetiska erfarenheten förenas sinnets passiva påverkan av föreställningen av ett föremål med dess aktiva själv-påverkan. Sinnet är således på en gång passivt och aktivt när det i omdömet gör sig själv till objekt för reflektion. Med Lyotards ord rör det sig här om den estetiska erfarenhetens tautegori i känslan av känslan, känslan av tanken, och det är när sinnet på detta vis framträder för sig själv – i stämning – som den estetiska känsla som grundar smakomdömet uppstår.⁴⁰⁵ Den erfarenhet stämningen utgör och uttrycker – erfarenheten genom vilken människan bekräftas som rationell och animalisk – utgör på så vis den övergång mellan sinnets betydelser som Kant själv aldrig specificerar; övergången mellan det högre, förståndsmässiga skiktet och det lägre, sinnliga skiktet som inrymmer en kroppslig känsla av förnimmelserna. Att smakomdömet endast gäller formen medför på intet vis ett abstraherande från den estetiska erfarenhetens sinnlighet. Även om känslan av välbehag i reflektionen beskrivs som en ren njutning med upprinnelse i omdömet och som oavhängig den materiella förnimmelsen, är det likväl en känsla av harmoni inom ramen för vår kroppslighet. Att Kant talar om sinnet som livsprincip skrivs in som en kvasi-transcendental betingelse för denna kontinuitet.⁴⁰⁶

Gemüt innebär alltså en tvåfaldig förening av tänkande och sinnlighet: dels på den transcendentala nivån rörande erfarenhetens betingande interaktion mellan förstånd och inbillningskraft, dels på den empiriska nivå avhandlingen främst befattar sig med, det vill säga i samspelet mellan reflektion och förnimmelse. Men i estetisk mening innefattar *Gemüt* också en förening av det enskilda och det allmänna genom det estetiska omdörets princip om det gemensamma sinnet (*Gemeinsinn*), *sensus com-*

⁴⁰³ Ibid., 71.

⁴⁰⁴ Kant, *Antropologin*, §7, AA 7:140: ”In Ansehung des Zustandes der Vorstellungen ist mein Gemüt entweder handelnd und zeigt Vermögen (*facultas*), oder es ist leidend und besteht in *Emfänglichkeit* (*receptivitas*).”

⁴⁰⁵ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §1, 58. Tautegorin är på många sätt en produktiv utgångspunkt för en djupare diskussion om transcendent idealism, men begreppet gör i avhandlingen endast anspråk på att säga något om den estetiska upplevelsen.

⁴⁰⁶ Ibid., §29, 135–136.

munis.⁴⁰⁷ Stämningen i det sköna förenar reflektion och känsla inom ett sinne, men upplevs samtidigt, genom objektet, som odelbart vara både min och en annans, både enskild och allmän. Sinnesstämningen uttrycker därmed även relationen mellan förmågorna och objektets form (eller formlöshet), det vill säga relationen mellan sinne och omvärld. Den allmänna stämning som smakomdömet postulerar manar till instämmande, eller gör snarare föreställningen om ett sådant instämmande möjlig. Detta instämmande är en subjektiv nödvändighet som under betingelsen av *sensus communis* ideala norm föreställs som objektiv.

Om man förutsätter denna norm kan man med rätta göra ett omdöme som stämmer samman med den, och det välbehag inför ett objekt som uttrycks i omdömet, till regel. Visserligen är principen subjektiv, men den antas som subjektivt-universell (en idé nödvändig för var och en) [...] och den kunde likt en objektiv princip fodra ett allmänt instämmande [...].⁴⁰⁸

Som upplevelsen av *Times Square* gör gällande rör det sig om en subjektiv erfarenhet, men det är en subjektiv känsla av det gemensamma, en känsla vilken vi dessutom fattar som gemensam.⁴⁰⁹ På så vis är relationen mellan åhöraren och den hemlighetsfulla klangen bestämd av en öppenhet mot varje annans möjliga uppställande på refugen och upplevelse av ljudet. Det Kant talar om som en subjektiv-universell princip innebär inte ett upphävande av skillnader i bemärkelsen verkliga meningsskiljaktigheter, vilket i fallet med ljudverket innebär att alla inte kommer att stanna upp och lyssna, att alla inte kommer att höra. Som Michel Chaouli påpekar förenar det estetiska omdömet möjligheten till allmänt samtycke med verkliga motsättningar – för varför skulle omdömet annars avkräva andras bifall?⁴¹⁰ Klangen låter känslan av en gemensam plats ljuda. (Kanske går det till och med att säga känslan av ”verkligheten”). Syftet med att framhålla denna underliggande gemensamma (om än olika) känsla i förhållande till

⁴⁰⁷ Ibid., §20. Kant introducerar denna avgörande *a priori*-princip som bestämningsgrund för den allmänna kommunicerbarheten av den subjektiva stämningen i omdömet. Idén om *sensus communis* både grundar och verifierar sinnets stämning i det sköna genom att förknippa lusten med förmågan att kommunicera sitt tillstånd (Ibid., §21, 95). Kant talar om denna princip som ett utvidgat (*erweiterten*) tankesätt karakteriserat av ett ”som om” det gick att tänka i ”vars och ens ställe”. Ibid., §40, 152.

⁴⁰⁸ Ibid., §22, 96.

⁴⁰⁹ Ibid., 95.

⁴¹⁰ Chaouli, *Thinking with Kant's Critique of Judgment*, 54.

platsen är inte att säga att vars och ens upplevelser av platsen nödvändigtvis överensstämmer med varandra. Poängen är det faktum att överföringen av möjlig mening äger rum (i *Times Square*) på en gemensam plats (Times Square). Detta rum etableras genom den sinnliga och affektiva nivån i lyssnandet.

Problemet med kommunicerbarheten av ett begreppslöst sinnestillstånd är som sagt en huvudfråga i tredje Kritiken. Kants återopande av just stämman, ett begrepp vars singular också implicerar ett plural, har betydelse för möjligheten att bestämma känslan som gemensam, trots att den annars (i jämförelse med kunskap) utgör något per definition enskilt. Begreppet om en gemensam stämma förmår förena den oreducerbart enskilda lusterfarenheten med kommunicerbarhet per se. En annan aspekt av stämman uppträder när den estetiska erfarenhetens transcendentala (subjektiva) disposition (*Stimmung*) i sinnets förnimmande av sig självt i tänkande konkret kommuniceras i ett omdöme. Det vill säga när stämningen objektifieras i subjektets fysiska stämma genom vad Pfau följdriktigt kallar stämmans formal-materiella kontinuitet.⁴¹¹ Den lustkänsla sinnesstämningen inbegriper stannar inte nödvändigtvis vid att vara en inre disposition som reflekterar ett individuellt förhållande till en viss framträdelse. Begreppets referens till ett subjektivt tillstånd inbegriper samtidigt den öppning mot världen som vi finner i betydelsen av stämning som atmosfär.⁴¹²

⁴¹¹ Pfau noterar hur Kant med begreppet *Stimme* möjliggör smakomdömets konfiguration av empirisk förnimmelse och varaktigheten hos den inre känslan; en aspekt av rösten som hänger samman med tredje Kritikens begreppsliga glidning mellan känsla och förnimmelse. Enligt Pfau sätter denna betydelseglidning den transcendentala strukturen i det skönas analytik på spel. Analytikens prekära balans mellan empiriskt och transcendentalt framhålls vara särskilt tydlig i Kants diskussion om musik. Pfau, *Romantic Moods*, 39. Se också Chaoulis formulering av hur den allmänna stämman rymmer ett begrepp om universalitet som ligger långt från föreställningen om en förtryckande standardisering: "To be truly universal, this voice must have the specificity as *my voice*, particular and embodied as it is, yet at the same time partake of impersonal universality." Chaouli, *Thinking with Kant's Critique of Judgment*, 64.

⁴¹² Jag nämner här endast det atmosfäriska i stämningen eftersom det öppnar såväl Neuhaus ljudverk som *Kritik av omdömeskraften* mot områden som leder sinnesstämningen bort från min frågeställning. Däremot behandlar jag, under begreppet stämning, otvivelaktigt saker som även skulle höra hemma i en längre diskussion om atmosfär. För en dylik diskussion av begreppet atmosfär såsom överkorsandet av ett rumsligt förhållande med ett perceptionsmodus i relation till ljudkonst och musik, se Gernot Böhme, "Akustiska atmosfärer" (2005), övers. Erik Wallrup, *Ljudkonst*, 163–178. Atmosfärens estetik, menar Böhme, utgör en förnimmelslära i Baumgartens efterföljd som förbinder estetikens produktionsaspekt med dess receptionsaspekt (Ibid., 166). Kant representerar för Böhme just den tudelning av estetiken – som en teori om estetiskt omdöme respektive sinnlig erfarenhet – som han själv, utifrån Baumgarten, skyr (Ibid.,

Stämningen bär dessutom på potentialen till en ”atmosfärisk” realitet, i den mening att yttrandet av omdömet kan ”sätta en stämning”, vilken därmed både fungerar som uttryck och utgångspunkt för vårt vara i världen.⁴¹³

Stämmans harmoni och asymmetri

Utöver den allmänna stämman, finns ytterligare tre dimensioner av rösten i *Kritik av omdömeskraften*: skrattet, som behandlas i egen rätt i nästa kapitel, förnuftsstämman i det sublimala,⁴¹⁴ samt den mänskliga sången.⁴¹⁵ Kants begrepp om en allmän stämman hör alltså samman med omdömeskraftens princip om *sensus communis* i smakomdömet och är central för att förstå den estetiska erfarenhetens balansakt mellan det enskilda och det universella. Jag förstår denna stämman som en förlängning av sinnets och

164). Emellertid förhåller sig Böhme positiv till Kants självständiggörande av musiken som sätt att förmedla känslor, eftersom det möjliggör en definition av lyssnandet som musikens egentliga föremål. Ibid., 173.

⁴¹³ Vilket Arendt som bekant ser en politisk potential i. Arendt, *Lectures on Kant's Political Philosophy*.

⁴¹⁴ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §26, 111; §86, 310. Förnuftets röst behandlas inte närmare i detta kapitel då den stammar från Kants praktiska filosofi och hänger samman med ”samvetets röst” som har en lång tradition, såväl folkligt som filosofiskt, i egenskap av ett uttryck för vägledning i moraliska frågor. Den kantianska förnuftsstämman kräver emellertid endast viljans underkastelse till morallagen och det kategoriska imperativets rationalitet. Eftersom förnuftets röst (Lagen) saknar innehåll är den rent formell och dess tystnad gör den till en maktlös, nästan mystisk, makt. Å ena sidan klipper Kant på så vis alla band till en gudomlig sfär då morallagen endast hör till förnuftet. Å den andra finns något hemlighetsfullt kvar i det att det praktiska förnuftet – ”vars stämman får också den fräckaste missdådare att darra och tvingar honom att dölja sig för dess anblick” – förutom en röst också ges en blick. (Kant, *Kritik av det praktiska förnuftet*, 109). Vi förstår denna befallning men vet aldrig vem det är som talar när vi hör förnuftets röst: kommer den från vårt eget förnuft eller från ett okänt väsen som talar genom detta? Om denna spänning, se Derrida, ”Om en nyligen uppståend apokalyptisk ton i filosofin”, 154. För en genealogi över den inre rösten från antiken till moderniteten, se Mika Ojakangas, *The Voice of Conscience: A Political Genealogy of Western Ethical Experience* (New York: Bloomsbury, 2013).

⁴¹⁵ Denna behandlas inte heller för sig då den i huvudsak berör tonkonstens problematik och därmed är inbegripen i musiken. Utöver i exemplet med grannars larmande sång (se avsnittet ”Klangens konsekvenser för estetisk erfarenhet” i detta kapitel) beskrivs mänsklig sång endast vid ett tillfälle: när Kant diskuterar objekt vilka tycks vara jämförliga med aktiviteten hos föreställningskrafterna i deras fria spel. ”Till och med fågelsången, som vi inte kan bringa under någon musikalisk regel, verkar innehålla mer frihet och vara mer givande för smaken än den mänskliga sång som utövas enligt tonkonstens alla regler, eftersom man blir övermätt på den senare om den utövas under lång tid. Här förväxlar vi emellertid troligtvis vår sympati inför det betagande lilla djuret med skönheten hos dess sång, som förefaller vårt öra totalt smaklös om den imiteras av människor (som ofta sker med näktergalens drill).” Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §22, 100.

stämningens sinnlighets- och förståndsproblematik. Dolars teori om röstens konstituerande asymmetri som ett gränssnitt mellan språk och kropp är klagörande för den spänning hos Kant jag vill lyfta fram hos sinnet, stämningen och stämman.⁴¹⁶ Denna asymmetri, som Kant själv diskuterar i *Antropologin* och som behandlas kort i nästa kapitel, innebär att samtidigt som rösten avskiljer sig från kroppen genom sin immaterialitet pekar den tillbaka rakt in mot kroppens inre. I rösten korsas den lingvistiska historiens verklighet och de socialt giltiga formernas nödvändighet med det individuella och fundamentalt oreducerbara. Dessa gränsöverskridanden låter rösten förknippas med en platslöshet som gör den till en skärningspunkt mellan insida och utsida,⁴¹⁷ en uppdelning som Dolar framhåller som det första ontologiska beslutet: Vad är jag och vad är utanför mig?⁴¹⁸ Dolars karakterisering av röstens asymmetri inbegriper också dess akusmatiska kvalitet, såsom ett ljud vi hör men vars källa vi inte kan identifiera med blicken, det vill säga röstens sätt att alltid peka på en verkan som inte (längre) är avhängig sin orsak.⁴¹⁹

Förstådd som en korsning mellan erfarenheten av ett inre skeende och dess artikulering och sociala betydelse, är stämman en öppning mot människans existens som natur och frihet.⁴²⁰ I egenskap av uttryck och kommunikation, känsla och intellekt, kropp och själ, inbegriper stämman

⁴¹⁶ Mladen Dolar, *A Voice and Nothing More* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 2006). Dolar utforskar dock varken rösten som ett redskap för mening eller rösten som källa till estetisk njutning utan undersöker rösten som det begärsorsakande objektet, ett *objet a* i lacansk mening. Detta objekt utgör samtalets blinda fläck och är en störning i det estetiska välbehaget. Det jag tar fasta på är endast Dolars övergripande karakteriseringar av röstens inneboende dubbeltydighet och gränsöverskridande, vilka går bortom psykoanalysen (röstens dubbelhet som auktoritet över, och utsatt vädjan till, den Andre) i kritiken av den "fonocentriska fördomen" om rösten som garant för närvaro (Ibid., 42). Se även Mladen Dolar, "The Burrow of Sound", *differences* 22:2-3 (2011): 112-139. Artikeln argumenterar för en förståelse av ljud som en öppning av ontologiska motsatser, såsom insida/utsida, tid/rum, enhet/mångfald, verklighet/inbillning, mening/icke-mening etc.

⁴¹⁷ Dolar, *A Voice and Nothing More*, 84, 102.

⁴¹⁸ Ibid., 80.

⁴¹⁹ Ibid., 67. Det är precis för att den akusmatiska rösten inte kan lokaliseras och neutraliseras inom det synligas ramverk som den uppfattas vara så kraftfull.

⁴²⁰ I förhållande till denna öppning utgör rösten varken det främsta emblemet för en mänsklig gemenskap som den okulärcentriska moderniteten förtryckt (se t.ex. Walter Ong, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word* (1982) (London: Routledge, 2002)), eller inkarnationen av en fonologocentrisk, undertryckande humanism där idén om rösten och "hörandet-av-sig-självtala" förstås vara självnärvarons grundläggande akt. För en kritik av en dylik "närvarometafysik", se Jacques Derrida, *Rösten och fenomenet: introduktion till tecknets problem i Husserls fenomenologi* (1967), övers Daniel Birnbaum, Sven-Olov Wallenstein (Stockholm: Thales, 1991).

spänning – i synnerhet mellan sinnlighet och förstånd – en möjlig tillhörighet till båda sfärerna utan att för den skull kunna identifieras med någon av dem. Jag menar att denna dubbelydighet är värd att betona, då den gör det möjligt att förstå stämman såsom analog med den estetiska betydelsen av Kants *Gemüt*-begrepp.

Att se, höra och lyssna

Om det ljudande betydelseområdet för stämningen och stämman tas i beaktande framträder en förbindelse mellan det estetiska omdömet och hörseln och lyssnandet, som berättar något om erfarenheten i fråga vilket Kants utläggning om dess villkor inte säger på egen hand. Nancy kontrasterar i *Listening* en erfarenhet fattad i ett sonort register, som lyssnande, mot erfarenheten fattad i ett visuellt dito.⁴²¹ Nancy talar specifikt om erfarenheten av och tillgången till oss själva som något sonort eftersom denna tillgång, likt alla ljud, odelbart är både min och en annans, materiell och andlig.⁴²² Visuellt fattad beskrivs erfarenheten, även av yttre ting, ligga nära det begreppsliga formgivandets klarhet, medan det sonora registret framhålls som en förening av sinnlighet och mening som aldrig befäster mening utan tillåter denna att framträda och tona ut om vartannat.⁴²³ Till skillnad från den teoretiska, kunskapsmässiga relation till mening som enligt denna indelning präglar erfarenheten fattad enligt seendet, förblir det sonora någonting singulärt.⁴²⁴ Nancy överför sedan distinktionen mellan de kvaliteter som tillskrivs det visuella respektive det sonora till det hörbaras fält. Detta sker genom en åtskillnad mellan att höra/förstå (*entendre*) och att lyssna (*écouter*). Medan ”att höra” ligger nära en diskursiv meningsförståelse sträcker sig lyssnandet mot en möjlig mening som inte är direkt tillgänglig.⁴²⁵

Den antydning som finns i lyssnandet, att mening inte nödvändigtvis är detsamma som begriplighet, gör det till en subversiv aktivitet i förhållande till hörandets neutralisering av möjlig mening till förståelse. Lyssnandet inbegriper en sensibilitet inför den fundamentala resonans som enligt Nancy utgör meningens djup.⁴²⁶ Resonansens förstärkande vibrationer och

⁴²¹ Jean-Luc Nancy, *Listening* (2002), övers. Charlotte Mandell (New York: Fordham University Press, 2007).

⁴²² *Ibid.*, 12.

⁴²³ *Ibid.*, 2.

⁴²⁴ *Ibid.*, 10.

⁴²⁵ *Ibid.*, 6.

⁴²⁶ *Ibid.*

svängningar väcker, i erfarenheten av oss själva såväl som av världen, implicita anspelningar och underströmmar. Resonansen befäster aldrig de konturer som begreppslig mening kräver utan kan bara närma sig dessa. I *Listening* ställs en fråga med bäring för detta kapitelns betoning av sinnligheten i den estetiska erfarenheten genom stämningens och stämmans sensibilitet: Vad innebär det att behärskas och uppfyllas av lyssnande, att existera enligt och formas av och i lyssnande?⁴²⁷

Nancys beskrivning av gränsen mellan hörandets och lyssnandets receptivitet följer Kants åtskillnad mellan det förståndsmässigt meningsfulla som baseras och preciseras begreppsligt och den estetiska känslan, sinnesstämningen som karakteriserar den estetiska erfarenhetens reflexivitet. En existens enligt lyssnande innebär att vara i den potentiella mening som uppstår när inbillningskraften i sitt fria spel med förståndet aldrig låter detta landa i ett begrepp. Som Kant påpekar är vi bara medvetna om detta spel genom förnimmelsen av förmågornas upplivande verkan, med andra ord genom upplivandet hos tanken som känner sig själv.⁴²⁸ Denna cirkulära struktur i känslan av känslan, att känna sig själv känna, manifesteras också i det gränsöverskridande som utmärker ljudets fenomenalitet enligt Kant, vilket följande avsnitt om musik behandlar. Detta är ett överskridande som präglar relationen dels mellan mening och icke-mening, dels mellan ljudets förankring i världen och dess inre existens i huvudet eller i vibrationer i kroppen.

Det är i detta sammanhang värt att påminna om den exceptionella position som Kant ger hörselsinnet. I *Antropologin* postuleras det som det allra viktigaste sinnet genom att inta en betydande relation till förnuft och tänkande.⁴²⁹ I en av sina föreläsningar i antropologi benämner Kant rentav hörseln som förnuftets organon (*Organon der Vernunft*).⁴³⁰ Det som framför allt skiljer hörseln från de andra fyra sinnena är att den ackompanjeras av en annan (i viss mening mer aktiv) förmåga, nämligen rösten. På ett ställe beskriver Kant till och med tänkandet som ett "tal i magen".⁴³¹ Med detta menas att tänkandet är ett talande med sig själv och därmed även ett

⁴²⁷ Ibid., 4.

⁴²⁸ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §9, 74.

⁴²⁹ Kant, *Antropologin*, §18, AA 7:155.

⁴³⁰ Kant, *Anthropologie Friedländer*, AA 25:498.

⁴³¹ "Denken ist Reden mit sich selbst (die Indianer auf Otaheite nennen das Denken: die Sprache im Bauch), folglich sich auch innerlich (durch reproductive Einbildungskraft) Hören." Kant, *Antropologin*, §39, AA 7:192.

inre lyssnande till sig själv genom den reproduktiva inbillningskraften.⁴³² Denna ömsesidiga växelverkan mellan de två aspekterna av självmedvetandets inre tonalitet implicerar därmed både ett sammanstämmande och en splittring. Genom dess inbegripna kommunikerbarhet erbjuder hörsel-sinnet ett begrepp om tänkande (och om den som tänker) som uppstående en inre pluralitet.

På basis av sinnenas möjliga kunskapsproduktion delar Kant in dem i två klasser.⁴³³ Känsel, hörsel och syn är alla mer objektiva, vilket innebär att de i empirisk åskådning bidrar mer till kunskapen om yttre objekt än vad smaken och luktsinnet gör. De senare är mer subjektiva och föreställningar genom dessa sinnen är mer njutning än kunskap. Känsel, hörsel och syn tillhör en högre klass eftersom de gäller varseblivning av en yta, medan smak och luktsinne i egenskap av njutningssinnen tillhör en lägre.⁴³⁴ Hörseln kan sägas befinna sig mitt emellan känsel och syn genom att länka samman den förras omedelbarhet med den senares distansering.⁴³⁵ Till skillnad från synen, där ögat enkelt kan stänga ute, innebär örats öppenhet att vi är utlämnande till ljudet, ett förhållande från vilket ett helt begrepps-kuster kan härledas. *Hören: gehorchen, hörig, gehören* – att lyda, att vara någons slav, att tillhöra.⁴³⁶ Denna receptivitet hos hörseln har en motsägelsefull status hos Kant. Hörseln är sinnet för förmedlande varsebliv-

⁴³² Ibid., §28, AA 7:167: "Die Einbildungskraft (*facultas imaginandi*), als ein Vermögen der Anschauungen auch ohne Gegenwart des Gegenstandes, ist entweder productiv, d. i. ein Vermögen der ursprünglichen Darstellung des letzteren (*exhibitio originaria*), welche also vor der Erfahrung vorhergeht; oder reproductiv, der abgeleiteten (*exhibitio derivativa*), welche eine vorher gehabte empirische Anschauung ins Gemüth zurück-bringt." Som förmågan till åskådning av ett icke närvarande objekt är inbillningskraften antingen produktiv eller reproduktiv. I sin produktiva verkan fungerar den som fram-ställningens ursprungskälla (den gör då erfarenheten i allmänhet möjlig), medan den i sitt reproduktiva utövande verkar på ett empiriskt sätt genom att producera föreställ-ningar som härstammar ur erfarenheten (den är då inskränkt av föregående erfarenhet). Se Samantha Matherne, "Kant's Theory of the Imagination", *The Routledge Handbook of the Philosophy of Imagination*, red. Amy Kind (London: Routledge, 2016), 55–68. Se också Makkreels diskussion av passagen, Makkreel, "Self-cognition and self-assessment", 35.

⁴³³ Kant, *Antropologin*, §16, AA 7:154.

⁴³⁴ Ibid., §21, AA 7:157.

⁴³⁵ Branco menar att hörseln går på tvärs mot hierarkin mellan sinnena genom att oscillera mellan objektivitet och subjektivitet, förmedling och direkthet, kunskap utifrån perception förstått som kontrollerad tillgång till objektets yta och njutningen i den mest intima verkan på oss själva. Branco, "jeder Geist hat seinen Klang: Kant and Nietzsche on the Sense of Hearing", 223.

⁴³⁶ Se Arendts diskussion utifrån Hans Jonas. Arendt, *The Life of the Mind*, 112. Se även Dolar, *A Voice and Nothing More*, 75–76.

ning⁴³⁷ och samma öppenhet och deltagande som möjliggör en analogi med förnuftet kan, som passagera om musik i tredje Kritiken visar, slå över till ett hot om underkastelse.

Den ena sidan av hörselns intersubjektivitet som filosofisk princip hos Kant kommer till uttryck i karakteriseringen av dövhet som liktydig med en vägran av utbyte och delande. Hörseln är i denna mening inte bara villkoret för interaktionen människor emellan utan även en betingelse för människans relation till sig själv och för tänkande. I samband med att Kant framhåller hörseln som det viktigaste sinnet utesluts de döva från den rationella sfären.⁴³⁸ Eftersom de saknar ”orden”, den skepnad som förstånd och förnuft först antar, nekas de användning av förnuftet.⁴³⁹ Resonemanget lyder: utan hörsel – inget tal, utan tal – inga tecken för begreppen och ingen användning av förnuftet.⁴⁴⁰ (Häri ligger dövhetens koppling till van-sinnet, definierat som just en dövhet inför en gemensam omvärld mot bakgrund av ett överdrivet ”lyssnande” inåt.⁴⁴¹) Den andra sidan av hörselns

⁴³⁷ Kant, *Antropologin*, §18, AA 7:155.

⁴³⁸ Det finns heller inga ”visa döva” i den kka litteraturen på samma sätt som blindhet utgjort villkoret för extraordinära insikter. Se Jacques Derrida, *Memoirs of the Blind: The Self-portrait and Other Ruins* (1990), övers. Pascale-Anne Brault, Michael Naas (Chicago: The University of Chicago Press, 1993), 5–6. Se även t.ex. Aristoteles om de döva som dumma i *History of Animals: Books VII–X*, red. och övers. D.M. Balme (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1991), bok IV, 9, 536b.

⁴³⁹ ”[U]nd Taubgeborne, die eben darum auch stumm (ohne Sprache) bleiben müssen) können nie zu etwas Mehrerem, als einem Analogon der Vernunft gelangen.” Kant, *Antropologin*, §18, AA 7:155. ”Welcher Mangel oder Verlust eines Sinnes ist wichtiger, der des Gehörs oder des Gesichts? - Der erstere ist, wenn er angeboren wäre, unter allen am wenigsten ersetzlich.” Ibid., §22, AA 7:159. Den som inte hör, fortsätter Kant, kommer mitt i ett sällskap att vara dömd till ensamhet. Se också föreläsningsanteckningarna i Immanuel Kant, *Anthropologie Mrongovius*, AA 25:1243.

⁴⁴⁰ ”Das Denken ist ein Sprechen u. dieses ein hören.” Immanuel Kant, *Opus Postumum*, AA 21:103. Diskussionen kring dövhet blir framträdande samtidigt som språket börjar problematiseras under det sena 1700-talet. Dövhet rör vid den definition av rationell subjektivitet som uppfattas vara språkets kärna och blir därmed ikonen för en förlust. Se Lennard Davis, ”Universalizing Marginality: How Europe Became Deaf in the Eighteenth Century”, *Enforcing Normalcy: Disability, Deafness, and the Body* (London: Verso, 1995), 50–73. Det är främst dessa utsagor om dövhet och hörsel som grundar diskussionen om språkets status i Kants filosofi.

⁴⁴¹ Jämför: ”Der Hang in sich selbst gekehrt zu sein kann sammt den daher kommenden Täuschungen des inneren Sinnes nur dadurch in Ordnung gebracht werden, daß der Mensch in die äußere Welt und hiermit in die Ordnung der Dinge, die den äußeren Sinnen vorliegen, zurückgeführt wird.” Kant, *Antropologin*, §24, AA 7:161. Det främsta tecknet på galenskap, skriver Kant, är förlusten av det gemensamma sinnet (*sensus communis*) och den därpå inträdande dominansen hos det logiska egensinnet (*sensus privatus*). Ibid., §53, AA 7:219. Som vi ser i det sjätte kapitlet finns tendenser hos den

receptivitet och intersubjektivitet finner vi i den estetiska sensibilitet som utmärker just lyssnandet och här vill jag åter vända tillbaka till *Times Square*. Den diskreta klang som förmår tränga igenom bullret från trafiken kräver en öppenhet för respons och genklang hos åhöraren. Denna öppenhet i lyssnandet inbegriper både en ”aktiv” benägenhet att låta klangen ljuda och ett mer ”passivt” inneslutande i ljudet.⁴⁴² Den aktiva sidan av denna öppenhet innebär ett visst avskärmande i förhållande till platsen i övrigt och en vändning av uppmärksamheten inåt, där lyssnandet till ljudet löper samman med (lyssnandet till) förnimmelserna av den egna kroppens närvaro. Det fullständiga uppgående i ljudet som tillkommer lyssnandets passivitet innebär tvärtom ett utvidgande av upplevelsen till att omfatta alla. Det rum klangen skapar blir genom lyssnandet på så sätt möjligt att förstå som utvidgat, både i förhållande till åhörarens levande kropp och till det offentliga rum som delas av var och en.⁴⁴³ Tillsammans ringar dessa aspekter av lyssnandets öppenhet in den sårbarhet som blottas i fordran på bifall som det estetiska omdömet subjektiv-universella princip om *sensus communis* innefattar. De pekar också ut det anspråk som finns i klangen och som, fast förankrat i denna sinnliga manifestation, såväl överskrider den som åhörarens förmåga att uppfatta den.

Även om inbillningskraften till namnet är just en in-bild-ningskraft (*Ein-bild-ungskraft*) kommer lyssnandet närmare det slags syntes inbillningskraften ger upphov till i sitt fria spel med förståndet i tredje Kritiken.⁴⁴⁴ Att inbillningskraftens lek med förståndet i det sköna resulterar i just en (sinnes)stämning kan – trots att det rör sig om synteser på olika nivåer – kort jämföras med hur Kant i första Kritiken skildrar schemat som en produkt av inbillningskraftens kunskapande syntes, vilken presenteras

—
hypokondriska sinnesstämningen som gör att den kan förstås i enlighet med ett sådant överdrivet lyssnande inåt. Se också det sista avsnittet i detta kapitel.

⁴⁴² De egenskaper som här ytterst schematiskt presenteras som ”aktiva” respektive ”passiva” skulle också kunna byta rubrik utan att poängen med denna indelning skulle gå förlorad.

⁴⁴³ Kort om Neuhaus ”place works” utifrån en diskussion av det offentliga rummets topologier, se Golo Föllmer ”Ljudorganisation i det offentliga rummet” (1999), övers. Andreas Engström, Åsa Stjerna, *Ljudkonst*, 119–160 (151, 153). Föllmers beskrivning av hur *Times Square* både ger upphov till ett kontemplativt individuellt besittningstagande av platsen och utmärks av den socioaktiva karaktär av direkthet och känsla av gemenskap som tillkommer den auditiva sinnesupplevelsen generellt, går hand i hand med hur jag förstår den estetiska erfarenheten utifrån lyssnande. Föllmer problematiserar även den mytiska laddning som tillskrivs (den västerländska) stadens offentliga rum som platsen för slumpmässiga mänskliga möten samt föreställningen om dessa möten som kraftfulla incitament till samhällliga omvandlingar.

⁴⁴⁴ *Inbildningskraft* är också den äldre svenska termen för *Einbildungskraft*.

som åstadkommandet av en bild eller ett monogram till ett begrepp.⁴⁴⁵ Begreppet ”hund” betecknar exempelvis den regel enligt vilken inbillningskraften kan ”teckna gestalten hos ett fyrfota djur”.⁴⁴⁶ Det visuella äger en tydlighet i exemplifieringen som kan sägas svara mot schematismens resultat och hit hör även Kants framhållande av synen som det sinne vilket ligger närmast ren åskådning.⁴⁴⁷ Stämningen, som ett begrepp kopplat till ljudande tonalitet och som inte bara förutsätter ett hörande utan också ett lyssnande, förmår däremot tydligare visa på den friare relation mellan inbillningskraft och förstånd som står på spel i den estetiska erfarenheten. I kontrast till hur schemat befäster konturerna för inbillningskraftens syntes i kunskapen framhävs alltså dess frihet i den estetiska erfarenheten genom den relation stämningen har till hörselsinnet och ljudets gränsöverskridande konturlöshet.⁴⁴⁸ Hörseln inbegriper således inte bara en betydande relation till förnuft och tänkande, utan är också i viss mån paradigmatisks för sinnligheten i tredje Kritikens formulering av estetiskt omdöme.

Musiken – angenäm eller skön?

För att förstå stämningen utifrån ljudande och lyssnande är det nödvändigt att titta närmare på begreppets implicita relation till tonen och därmed på stämning som en term inom musiken. Kants hållning till musiken är klart ambivalent, vilket tredje Kritikens dubbla rangordning av de sköna konsterna visar. Kant klassificerar konsterna och bestämmer deras estetiska värde på två olika sätt, dels enligt en analogi med uttryck för mänsklig kommunikation – ord, gest och ton,⁴⁴⁹ dels enligt konstformernas kapacitet

⁴⁴⁵ Kant, *Kritik av det rena förnuftet*, A138/B177–A141/B181.

⁴⁴⁶ Ibid., A141/B180. Det element i smakomdömet som ligger närmast schematismen är normalidén. Normalidén utgör formen för skönhetsens betingelse genom vilken sinnet, (omedvetet) riktat mot jämförelse, låter en bild läggas över en annan för att genom den kongruens som uppstår låta ett medelvärde framträda. Detta kan sedan tjäna som gemensamt mått. Exempel på normalidén utgörs av visuella fenomen: storleken och proportionerna hos en mans sköna kropp och olika detaljer på denna (det genomsnittliga huvudet, näsan etc.). Normalidén presenteras också i termer av *Einhelligkeit*, vilket är en synonym till *Einstimmung* men grundad i en helt annan begreppslighet. Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §17, 90. *Helligkeit* alluderar till synsinnet genom att beteckna klarhet, ljus, dager, ljusstyrka, medan *Einstimmung* kommer ur det ljudande.

⁴⁴⁷ Kant, *Antropologin*, §19, AA 7:156.

⁴⁴⁸ Relationen mellan sinnena är hos Kant onekligen invecklad, vilket inte minst utläggningen om färger och toner i *Kritik av omdömeskraften* visar. Detta behandlas i följande avsnitt.

⁴⁴⁹ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §51, 179.

att stimulera förmågorna i syfte att försätta sinnet i rörelse,⁴⁵⁰ vilket hänger samman med genererandet av de estetiska idéernas utsägliga fullhet av tankar (skönhet i allmänhet). I enlighet med analogin med kommunikationsuttryck räknar Kant upp tre slags skön konst, den talande, den bildande och den som hör till förnimmelsernas spel, vilka motsvaras av artikulation (ordet), gestikulation (åtbörden) respektive modulation (tonen).⁴⁵¹ Musiken räknas, tillsammans med färgkonsten, till det sköna förnimmelse-spelets konst. I såväl ljud som färg verkar förnimmelse-spelets konst med toner, definierade som proportionerna mellan olika grader av sinnets (*Sinn*) stämning (spänning) som hör till förnimmelsen, det vill säga som spänningsgradens ratio.⁴⁵²

Det sköna förnimmelse-spelets konst (som härrör från yttre förnimmelser), och som måste kunna kommuniceras på ett allmänt sätt, kan inte gälla något annat än proportionen mellan de olika grader av stämning (spänning) i sinnet [Grade der Stimmung (Spannung) des Sinns] som hör till förnimmelsen, det vill säga dess ton.⁴⁵³

Kant beskriver det som anmärkningsvärt att synen och hörseln – förutom deras mottaglighet inför intryck utifrån vilka begrepp om yttre föremål skapas – kan ge upphov till ett slags förnimmelse ”om vilken vi inte helt kan avgöra om den har grundats på sinnet [Sinn] eller reflektionen.”⁴⁵⁴ Beträffande ton- och färgkonsten som två instanser av förnimmelse spel ligger hörsel och syn betydligt närmare varandra än vad som anförts ovan. Det går inte, fortsätter Kant, att med säkerhet fastställa huruvida en färg eller en ton (klang) endast är en angenäm förnimmelse eller effekten av ett bedömande av formen hos förnimmelsernas sammansättning i ett spel av flera förnimmelser, det vill säga lusten i det estetiska.

Med anledning av förnimmelsernas nära förbindelse till det angenäma och därmed till intresse, hävdar Kant bestämt att det estetiska smak- omdömet endast rör formen.⁴⁵⁵ I jämförelsen mellan det sköna, det angenäma och det goda, med avseende på den estetiska erfarenhetens anspråk på allmängiltighet, framhålls hur var och en i förhållande till det angenäma

⁴⁵⁰ Ibid., §53, 187.

⁴⁵¹ Ibid., §51, 179.

⁴⁵² Ibid., 183.

⁴⁵³ Ibid.

⁴⁵⁴ Ibid.

⁴⁵⁵ Ibid., §14, 79–81.

har sin egen smak. ”Den ene älskar blåsinstrumentens ton, den andre stränginstrumentens”, som Kant formulerar det.⁴⁵⁶ Att säga samma sak när det kommer till skönhet menar Kant är absurt, då det skulle vara detsamma som att hävda att estetiskt omdöme inte existerade.

Men som vi ska få se förstärker samtidigt Kants exemplifierande av skillnaden mellan angenämt och skönt med just instrumentens toner närheten mellan förnimmelse och form. Exemplet understryker det faktum att den materiella sinnligheten på intet vis utesluts från erfarenheten av det sköna. För Kant är det visserligen musikens komposition som förblir föremålet för det rena smakomdömet, men instrumentens angenäma toner är – tillsammans med tonernas renhet, mångfald och kontrast – viktiga tillägg (*parerga*) som bidrar till skönheten.⁴⁵⁷ Kompositionens existens kan varken isoleras från blåsinstrumentens eller från stränginstrumentens toner, vilka såsom parergonala tillägg i högsta grad har del i erfarenheten av stycket. Den angenäma tonen är en aspekt av formen och formen är omvänt en aspekt av klangens materialitet. Ett talande exempel på denna ömsesidighet återfinns i avsnittet om naturskönhet. Kant beskriver här hur den sköna naturens retningar, ljudets eller ljusets modifikationer (färger), ofta påträffas sammansmälta (*zusammenschmelzend*) med de sköna formerna: ”Ty dessa är de enda förnimmelser som inte bara tillåter en sinnlig känsla, utan också reflektion över formen hos dessa modifikationer av sinnena [Sinne].”⁴⁵⁸ Det är framför allt förnimmelser som toner och färger som öppnar för den reflektion genom vilken det angenäma inte bara förnims utan blir betydelsefullt. Förnimmelser utgör därmed inte bara en del av den estetiska erfarenhetens negativa avgränsning mot det privata och angenäma. Dessa är, trots att de karakteriseras som ”skadliga för smakomdömet när de drar uppmärksamheten till sig i egenskap av skönhetens bestämningsgrund”,⁴⁵⁹ samtidigt helt centrala genom att tydliggöra formen och öka dess lättfattlighet i reflektionen. Det är genom att attrahera och hålla kvar vår uppmärksamhet som de angenäma förnimmelserna stimulerar förmågornas föreställande av formen.

⁴⁵⁶ Ibid., §7, 67.

⁴⁵⁷ Ibid., §14, 81. Om den angenäma retningens positiva funktion i förhållande till uppfattandet av den sköna musikaliska formen, se kapitel 3 om tonkonst och akustiska förnimmelser i Giordanetti, *Kant und die Musik*, 151–226. Detta är också det exempel med vilket Derrida inleder sin undersökning av tredje Kritiken. ”Parergon”, 147–148.

⁴⁵⁸ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §42, 160–161.

⁴⁵⁹ Ibid., §14, 80.

[A]tt färgernas eller tonernas renhet, eller deras mångfald och kontrast, verkar bidra till skönheten, betyder [...] att de åskådliggör formen på ett noggrannare, bestämdare och mer fullständigt sätt, och dessutom genom sin retning livar upp föreställningen genom att väcka uppmärksamheten inför föremålet och hålla den kvar där.⁴⁶⁰

Tonen, den tonala formen, har en anmärkningsvärt osäker position i distinktionen mellan empiriska och rena smakomdömen och det är därför som exemplet med blåsinstrumentet kontra stränginstrumentet, som ett exempel på avskiljandet mellan angenämt och skönt, är så intressant. I en och samma mening kan Kant tala om ”instrumentets angenäma ton” och om ”tonernas renhet”.⁴⁶¹ Detta är möjligt eftersom en förnimmelse i musiken inte kan skiljas från reflektionen över denna, då dessa befinner sig i ett så häftigt och intensivt spel att gränsen dem emellan tycks flytande.

Det vill säga att man inte med visshet kan säga om en färg eller en ton (klang) bara är en angenäm förnimmelse eller i sig redan ett skönt förnimmelsespel, och därmed medför ett välbehag inför formen i det estetiska omdömet.⁴⁶²

Därför, fortsätter Kant, tror vi att det endast är vibrationernas verkan på kroppens elastiska delar som förnims, det vill säga att färger och toner endast är angenäma och inte förbundna med kompositionens skönhet, vilken också hör till tidsintervallen (svängningarnas matematiska proportioner). Men så är inte fallet. De förnimmelser musiken erbjuder ska inte ”uppfattas som blotta sinnesintryck, utan som verkan av bedömningen av formen hos flera förnimmelers samspel.”⁴⁶³

Trots att tonerna består av föreställningens materia utgör de redan formella bestämningar av en enhet i förnimmelsernas mångfald, varmed de också kan räknas som sköna. Varseblivning och reflektion går omlott

⁴⁶⁰ Ibid., 81.

⁴⁶¹ Ibid. Också Sallis tar fasta på denna dubbelhet hos musiken och diskuterar den i förhållande till Kants gränsdragning mellan skön och angenäm konst. John Sallis, *Transfigurements: On the True Sense of Art* (Chicago: The University of Chicago Press, 2008), 51.

⁴⁶² Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §51, 183–84. Utifrån en implicit referens till matematikern Leonhard Eulers teori om att tonerna är pulser (*Schläge/pulsus*) i etern (§14), förklarar Kant detta fysikaliskt: ljus- och luftvibrationernas hastighet överträffar vår förmåga att via varseblivningen bedöma tidsintervallen mellan dem.

⁴⁶³ Ibid., §51, 184.

genom att tonen, såsom ren ton, redan är reflekterad, och därmed något som låter sig kommuniceras på ett allmänt sätt. Samtidigt erbjuder tonen också formen som något sinnligt. En enkel ton är skön för att den är ”ren”. Till skillnad från exempelvis brus eller buller är den rena tonen obruten: dess enhetlighet störs eller avbryts inte av andra förnimmelser.⁴⁶⁴ Tonen överskrider gränsen mellan enhet och mångfald genom att samtidigt vara båda. Också den enskilda och ensamt ljudande klangen, såsom den som Neuhaus låter stiga ur ventilationssystemets luftutsläpp på refugen, är alltid redan en av flera genom att ständigt stå i relation till en tyst mångfald av angränsande toner. I och med att tonaliteten som sådan inbegriper förändring ligger grunden till den rena tonens enhetlighet (dess form) i modulationen själv, alltså i möjligheten till förändring.

En konstform som gynnar sinnligheten

Musikens språk är enligt Kant begreppslöst och talar i stället genom förnimmelser (toner).⁴⁶⁵ Proportionaliteten i de tonala förbindelserna är betingad av vissa matematiska relationer, vilka på ett omedvetet plan är implicerade i uppfattandet av tonerna. Men trots att matematiken därmed i visst avseende är musikens *conditio sine qua non*, understryker Kant att denna inte har något att göra med den retning och upplivande sinnserörelse som musiken frambringar.⁴⁶⁶ En förutsättning för att uppfatta förnimmelsespelets former – det vill säga harmonin och melodins temporala strukturer (tonernas samtidiga respektive sekventiella sammansättning), vilka är ideala objekt – är omdömeskraftens formella princip om ändamålsenlighet. Men framför allt fordras en högst aktiv inbillningskraft som, genom sin förmåga till åskådning utan objektets närvaro,⁴⁶⁷ samlar intrycken till en helhet i reflektionen. Njutningen av en harmoni eller melodi är i stor utsträckning ett resultat av inbillningskraftens närvarandegörande av de frånvarande toner som redan passerat.

Kant menar att all musik utan text är fri skönhet och särskilt fri är den musik utan tema som kallas fantasier.⁴⁶⁸ Till skillnad från så kallad vidhängande skönhet förutsätter den fria skönheten inget begrepp om vad

⁴⁶⁴ Ibid., §14, 80. Detta är en anledning till den åtskillnad Kant gör mellan taffelmusik och skön musik. Eftersom det i taffelmusikens fall är samtalet runt bordet som är i centrum utgör denna musik i sig endast ett ackompanjerande brus.

⁴⁶⁵ Ibid., §53, 187.

⁴⁶⁶ Ibid., 188.

⁴⁶⁷ Kant, *Antropologin*, §28, AA 7:167.

⁴⁶⁸ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §16, 85.

föremålet ska vara och ingen fullkomlighet i enlighet med detta begrepp. Inbillningskraften leker här helt fritt utan att inskränkas av begreppet och lustkänslan i erfarenheten är omedelbart förbunden med den föreställning varigenom föremålet ges, inte den varigenom det tänks. Kant skisserar vissa allmänna drag som han finner typiska för fri skönhet (och erfarenheten av denna). Det mest signifikativa är omväxling, eftersom smaken ständigt kräver ny näring. Sträng regelmässighet, såsom de likformiga och statiska former som påträffas i lustgårdar, rumsutsmyckning och möbeldesign, försätter förståndet i en alltför ordnad stämning och innebär ett tvång som hämmar inbillningskraften. Dessa former måste undvikas för att föreställningskrafterna fritt ska kunna spela på nya sätt.

Allt stelt och regelbundet (som kommer nära den matematiska regelbundenheten) har något smaklöst över sig, vilket framgår av att det inte tål att betraktas under någon längre tid, utan snart blir långtråkigt, om det inte uttryckligen syftar till kunskap eller till något bestämt praktiskt syfte.⁴⁶⁹

Enligt förnuftets bedömningsgrund står diktkonsten, just med anledning av sin begreppslighet, högst i konsternas hierarki då den stärker och utvidgar sinnet genom att den ”lämnar något kvar till eftertanken”,⁴⁷⁰ det vill säga till förståndet. Diktkonsten initierar en underhållande lek med inbillningskraften, vilken i samklang med förståndets lagar helt låter sinnet känna sin frihet. Tonkonsten karakteriseras däremot som ”mer njutning än kultur”,⁴⁷¹ då de estetiska idéer den frambringar inte konstitueras av begreppen hos distinkta tankar. Eftersom det spel av tankar som musiken ger upphov till inte fästs begreppsligt, utan tvärtom beskrivs som en biprodukt av en rent subjektiv ”så att säga mekanisk association”, står den lägst i rang.⁴⁷² Diktkonsten och tonkonsten befinner sig, utifrån förnuftets perspektiv, följaktligen längst från varandra på rangskalan eftersom den förra arbetar med begrepp.

Samtidigt är dessa konster de som också ligger allra närmast varandra. Det beror på att det är tonkonsten som över huvud taget möjliggör ana-

⁴⁶⁹ Ibid., ”Allmän anmärkning”, 99.

⁴⁷⁰ Ibid., §53, 187.

⁴⁷¹ Ibid.

⁴⁷² Ibid. Minns inbillningskraftens dubbla gestalt som en å ena sidan transcendental, å den andra sidan en mekanisk-djurisk aktivitet. Se kapitel 2 om Kants användning av termen mekanisk.

login mellan språk och konst, utifrån vilken rangordningen sker. Språkets uttryck och tonkonstens retning förenas genom tonen, modulationens universella förnimmelsespråk. Tonen utgör den estetiska aspekt av språket som i sig blir en fråga när språket varken tjänar kunskapen eller föreskriver etiska skyldigheter, vilket sker i dikten.⁴⁷³

Den retning i tonkonsten som är allmänt kommunicerbar förefaller bero på att varje uttryck i språket i sitt sammanhang har en ton avpassad för sin innebörd, och att denna ton i större eller mindre grad betecknar en affekt i den talande som den också frambringar i åhöraren, så att i denne också den idé uppväcks som i språket uttrycks med denna ton.⁴⁷⁴

Denna närhet mellan dikt och musik möjliggör också en omkastning av hierarkin mellan konstarterna. När det kommer till retningens kapacitet och sinnets rörelse har tonkonstens förnimmelselek företräde.⁴⁷⁵ Tack vare sin begreppslöshet förmår tonkonsten röra sinnet på ett, om än övergående, mer varierat och genom idel förnimmelser mer innerligt sätt än vad poesin någonsin kan åstadkomma. Ur sinnlighetens perspektiv är musikens begreppslöshet och dess enande av förnimmelse (*Empfindung*), känsla (*Gefühl*) och reflektion i lyssnandet således dess styrka.⁴⁷⁶ Musiken härbärgerar en väldig kraft just genom frånvaron av begrepp, en kraft genom vilken hierarkin i förhållande till diktkonsten alltså helt ställs på huvudet.

Hur denna kraft yttras klargörs i den mer detaljerade beskrivningen av hur förnimmelselekarna framkallar den estetiska lustkänslan. Utöver tonleken (musik) framhåller Kant två andra slags förnimmelselekar: turleken (exempelvis tärnings- eller kortspel) och tankeleken (vitsen).⁴⁷⁷ Turleken förnöjer genom att sätta affekter på spel, affekter så livaktiga att kroppens livskraft förefaller stegras som genom en inre rörelse, oberoende av en eftersträvad vinst eller av lärdomen av en förlust. Eftersom turleken kräver ett intresse är den ingen skön lek, varmed Kant lämnar den åt sidan och går vidare till de andra.

⁴⁷³ Se Derrida, Fenves och Sjöholm i kapitlets forskningsöversikt.

⁴⁷⁴ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §53, 187.

⁴⁷⁵ *Ibid.*

⁴⁷⁶ Se kapitel 3 om förhållandet mellan *Empfindung* och *Gefühl*.

⁴⁷⁷ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §54, 190.

Musik och det som ger upphov till skratt är däremot två typer av lek med estetiska idéer eller förståndsforeställningar genom vilka inget i sista hand tänks, och som bara förnöjer genom sin växling, men likväl på ett livligt sätt. Därigenom framgår tämligen klart att animationen [die Belebung] i båda är blott kroppslig även om den frambringas av sinnets idéer, och att känslan av hälsa [das Gefühl der Gesundheit], som härrör från en rörelse i inälvorna som svarar mot denna lek, utgör den tillfredställelse som detta för sin förfining och esprit [geistvoll] så prisade umgänge skänker. Det är inte bedömningen av harmonier i toner eller vitsiga infall, vilka med sin skönhet bara tjänar som nödvändiga vehikler, utan den segrande livskraften i kroppen, den affekt som sätter inälvorna och diafragman i rörelse, med andra ord känslan av hälsa (som man bara kan känna vid sådana tillfällen) som utgör det nöje [Vergnügen] vi känner då vi kan bistå själen genom kroppen och göra den senare till den förras läkare. I musiken går denna lek från kroppens förnimmelser till estetiska idéer (affekternas objekt), och från dessa tillbaka till kroppen, men nu med förenad kraft.⁴⁷⁸

I musiken genererar tonernas spel så kraftiga rörelser i sinnet att de går som i vågor mellan kropp och idéer. Rörelserna tar sin början i kroppens förnimmelser, övergår sedan till framställningen av estetiska idéer för att därefter, i förenad kraft med dessa, återvända till kroppen. I och med att sinnets upplivande animation i musiken springer ur en rörelse i inälvorna som svarar mot leken med estetiska idéer, består lustkänslan här i en känsla av att hela människans liv befordras. Kant beskriver detta som en känsla av hälsa. Emellertid verkar kunskapsförmågornas spel i tanken obestridligt på en annan nivå än den på vilken förnimmelens upplivande verkar, men dessa är inte desto mindre sammanstämde.

Kants empirisk-antropologiska analys av den estetiska lusten motsäger inte den transcendentala kritiken av inbillningskraftens och förståndets lek i smakomdömet, utan är ett resultat av den senare. På så vis kompletterar dessa skilda aspekter av den estetiska erfarenheten varandra genom att förtydliga sinnlighetens centrala roll, precis som tonens materialitet tydliggör formen och reflektionen låter förnimma den aktivitet som ger upphov till tonen som ton. Genom sinnlighetens både empiriska och ideala kraft affekterar musiken – genom hörsel, känsel och inbillningskraft (förnimmelse och känsla) – sinne och kropp och ger upphov till erfarenheten av deras ömsesidiga sammanstämmande. Detta sammanstämmande av tanke och

⁴⁷⁸ Ibid., 191.

kropp bestrider inte en estetisk teori om musik hos Kant, utan berättigar snarare musiken dess status som den konstform som privilegierar sinnligheten.

Det är med hänsyn till dessa egenskaper hos musiken som återkallandet av den musikala klangen till stämningsbegreppet hos Kant ska förstås. Stämningen har en dubbel betydelse som både den formella dynamik vilken karakteriserar känslan i det sköna och som ett sinnligt fenomen relaterande till förnimmelsens materialitet. Genom att förstå Kants begreppsliggörande av den estetiska erfarenheten genom musikens raster, det vill säga genom att läsa samman området för termens ljudande betydelser med tänkandet, betonas sinnlighetens betydelse i flera avseenden. Jag vill särskilt framhålla två. Dels framträder inbillningskraftens styrka i spelet med förståndet varmed en omprövning sker av den starka emfas vid förstånds-förmågan, som i hög grad präglad receptionen av Kants estetik i stort. Dels klargörs att den estetiska erfarenheten i tredje Kritiken på intet vis skyr sin kroppsliga dimension.

Klangens konsekvenser för den estetiska erfarenheten

Likheten mellan färg och ton till trots skiljer sig musiken på en avgörande punkt från de bildande konsterna, vilka befordrar föreningen av förstånd och sinnlighet genom sin förmåga att producera förblivande intryck.⁴⁷⁹ Med anledning av denna varaktighet beskrivs bildkonsternas frambringande av en produkt som en allvarlig uppgift, eftersom inbillningskraften i mötet med objektet kan kalla tillbaka och underhålla sig med dessa mer bestämda idéer. Med anledning av sin obeständiga och övergående karakter utmärks musiken däremot av lekfullhet.⁴⁸⁰ Exempelvis utsläcks en melodi antingen helt när musiken upphör eller så kan den – vilket Kant menar är än värre – återkallas ofrivilligt av inbillningskraften, varmed den blir till mer besvär än nöje.⁴⁸¹ Den som någon gång fått en melodi ”på hjärnan” känner igen den smittsamma gränslöshet det är fråga om. Denna potentiellt oregerliga frihet i musiken gör att den också ligger nära galenska-

⁴⁷⁹ Ibid., §53, 188–189.

⁴⁸⁰ Denna uppdelning enligt förblivande respektive övergående intryck följer en linje från Lessings teori om bildkonstens och poesins respektive förutsättningar och egenskaper i *Laokoon*.

⁴⁸¹ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §53, 189.

pen.⁴⁸² Den ovannämnda relationen mellan musik och hälsa, med anledning av sinnets upplivande, rymmer därför även en förbindelse mellan musik och sjukdom. Dessa ofrivilliga rörelser hos inbillningskraften pekar mot inbillningskraftens rörelser i hypokondrin, ämnet för det sjätte kapitlet, och tematiskt griper de också tillbaka på den koppling Kant gör mellan dövhet och vansinne.

För Kant främjar bildkonsten, genom sin rumsliga och tidsliga inneslutenhet i sig själv, vad han i anslutning till ovanstående diskussion kallar förmågornas ”urbanitet”. Musiken karakteriseras däremot, på grund av sin möjliga oregerlighet och instrumentens tonande, av en brist på densamma. Musikens inflytande kan sträcka sig långt vidare än önskat, med konsekvensen att den också riskerar att tränga sig på och förbryta sig mot andras frihet. Kant exemplifierar den här aspekten av musikens gränslöshet och exceptionella frihet med plågan hos den utomstående omgivning som tvingas åhöra grannarnas musicerande.

De som anbefallt andliga sånger vid husliga andaktsövningar tänker inte på att de i hög grad besvärar allmänheten genom en sådan *larmande* (och därigenom i allmänhet fariseisk) andakt, i det att de tvingar sina grannar att antingen sjunga med eller lägga ned sin tankeverksamhet.⁴⁸³

Kant jämför den påtvingade skönsången med plågan när någon i ett sällskap drar upp sin parfymerade näsduk ur fickan och tvingar alla att avnjuta denna lukt ”om de vill andas”.⁴⁸⁴ Likt hörseln saknar luktsinnet synens frihet i möjligheten att vända bort blicken.⁴⁸⁵

⁴⁸² Om musikaliska termer för tänkandets förlopp med avseende på galenskap, se John Hamilton, *Music, Madness, and the Unworking of Language* (New York: Columbia University Press, 2008). Motsatt min tes, att musiken visar på sinnlighetens centrala plats i Kants estetik, förstår Hamilton musiken hos Kant som den materiella sfärens hot mot subjektets autonomi. Hamilton menar att Kant beskriver musiken som utövande av ett våld på intellektet genom vilket den undergräver förnuftets suveräna verkan såsom frikopplad människans sinnliga existens (Ibid., 109–115). Denna bild av Kants förhållande till musik, som i bästa fall ambivalent eller allmänt förkännande, är typisk för den negativa förståelse av närheten mellan det angenäma och det sköna i musiken som dominerat läsningen av denna konststart hos Kant.

⁴⁸³ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §53, 189.

⁴⁸⁴ Ibid. Kant talar här utifrån egen erfarenhet. Vid ett tillfälle bad han direktören för det närliggande fängelset att få fångarna att sänka sina röster när de sjöng (eller skrek enligt Kant) sina psalmer vid andaktsövningarna. Manfred Kuehn, *Kant: A Biography* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), 270.

⁴⁸⁵ Om luktsinnet som motsatt friheten, se Kant, *Antropologin*, §21, AA 7:158.

Den estetiska erfarenheten, det vill säga medvetandet genom förnimmelsen av spelet hos sinnlighet och förstånd inför en föreställning varigenom ett föremål ges, ”är lusten själv”.⁴⁸⁶ Musikens spelande lek och stundtals hotande gränslöshet är central för hur vi ska förstå den estetiska sinnesstämningens oscillerande spel mellan förnimmelse och den medföljande tanke som gör denna sensibilitet i sig förnimbar. Medvetenhet som ”lusten själv” är ett medvetande om ”lusten själv”, det är sinnesstämningens lustfyllda känsla av känslan. Genom de gränsoverskridanden som karakteriserar såväl musikens tonalitet som de upplivande sinnesrörelser vilka utmärker dess verkan, kan stämning förstås som mer än en teknisk beteckning för disposition eller förmedling mellan motpoler. Samtidigt som stämningen uttrycker den dubbelydighet som genomsyrar centrala avgränsningar mellan sinnlighet och förstånd – såsom förnimmelse och reflektion, det singulära och det universella, det givna och tanken – bevarar dess spel/lek (*Spiel*) integriteten hos de oförenliga motsatserna.

Vi dröjer oss kvar i betraktandet av det sköna, menar Kant, eftersom detta ”stärker och reproducerar sig självt”.⁴⁸⁷ Den estetiska erfarenheten koordinerar den empiriska förnimmelsens övergående karaktär och den inre känslans permanens. Tropen för denna konfiguration, vilken vi känner som ”subjektets aktivitet med avseende på [...] kunskapen överhuvudtaget”,⁴⁸⁸ är musikens temporalitet och tonens existens som materialitet och idealitet (form). Det är denna dubbelhet som trots allt gör det möjligt för musiken att bedömas universellt och därmed räknas som konst. Att avlägsna tonen från stämningen i Kants begreppsliggörande av den estetiska erfarenheten likställer sinnesstämningen med inbillningskraftens underordnade överrensstämmelse med förståndet och reducerar sinnlighetens betydelse.

Jag menar att om *Stimmung* tematiseras i sin tvåfaldighet, det vill säga som ett filosofiskt begrepp för sinnets transcendentala disposition i det sköna och som ett tonläge, ett sinnligt fenomen relaterat till förnimmelsens materialitet, erbjuder begreppet en möjlighet att förstå Kants systematiserande distinktioner mellan känsla/reflektion och sinnlighet/förstånd i estetisk erfarenhet utifrån deras verkan. Inkluderas tonens sinnlighet, musikens gränslöshet och lyssnandets sensibilitet i den estetiska reflektionens *Gemütstimmung* accentueras inbillningskraftens fria spel i kontemplatio-

⁴⁸⁶ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §12, 77.

⁴⁸⁷ *Ibid.*, §12, 78.

⁴⁸⁸ *Ibid.*, 77.

nen av form och spänningen i relationen med förståndet. När det kommer till ljudet är en tydlig gräns mellan vad som hör till det ”inre” respektive det ”yttre” inte självklar. Ljudet uppfattas samtidigt som något som både omger och invaderar eller konstituerar lyssnaren, en otydlighet som upprepas i överensstämmelsen mellan förmågornas stämning i sinnet i det estetiska omdömet och objektets formella komposition. Spelet mellan förmågorna svarar mot en yttre form. Men det är inte denna form utan föreställningen som uppstår i spelet som sådant som utgör den lustkänsla som förknippas med den sköna form vilken därmed blir till.

Det subjektiva sammanstämmandet av sinnlighet och förstånd i det sköna kan aldrig objektifieras i ett begrepp utan bara tillkännages som en förnimmelse. I den metonymiska glidningen från *Gefühl* till *Empfindung* stämmer den dynamik mellan inbillningskraft och förstånd som Kant menar bestämmer vår känsla av det sköna samman med empirin. Skiftet från känsla till förnimmelse är betydande eftersom det bara är som förnimmelse lusten kan framträda och bli kännbar i känslan. Det är i den här kontexten jag menar att vi ska förstå Kants emfas vid tonens förmåga att samtidigt operera som förnimmelse och formell bestämning av enhet i mångfald. Begreppet om en ”ren förnimmelse”, det vill säga något materiellt som samtidigt är formellt överensstämmande med ett bedömande förstånd, både reflekterar och gestaltar balansen mellan den rena känslan och den angenäma förnimmelsten i det estetiska omdömet. På spel står kommunikerbarheten av detta omdöme. Förstärkt av stämmans öppna begrepp manifesterar stämningen som spänning och aktivitet sinnets sinnlighet i den estetiska erfarenheten genom överkorsningen av den operativa sinnlighetens *a priori* och *a posteriori* element. På ett liknande vis uttrycker stämman omdömet samklang mellan den sinnliga dragningen till den empiriska världens partikularitet och den rationalitet som känslan av nödvändighet inbegriper för att göra denna dragning kommunikerbar. Genom den estetiska klarheten hos begreppet stämning kan det som postuleras som begreppslöst – kunskapsförmågornas disposition och den känsla som grundar estetisk erfarenhet, sinnets känsla av sig själv – återges begreppsligt i text.

Låt oss en sista gång återvända till monotonin i Neuhaus ljudverk vars oavbrutna ton, utan vare sig början eller slut, exemplifierar den estetiska erfarenhetens karakteristiska cirkularitet som ovanstående stycken formulerat. Den sjungande tonen i *Times Square* neutraliseras aldrig i förståelse utan sveper in åhöraren på ett sätt som förmår ge det bekanta en främmande stämning. Det lilla ljudet som vägrar avta och som motstår varje

försök till insikt om dess orsak, ger uttryck för den osäkerhet som omfattar ljud i allmänhet. Ljudet är ett gåtfullt brott mot kausaliteten: i samma ögonblick som det uppfattas måste orsaken inringas. Men eftersom tonen i *Times Square* är omöjlig att placera hemsöker den, trots sin diskreta partikularitet, hela stadsrummet. Upplevelsen av verket är beroende av förhållandet mellan åhörarens skärpta uppmärksamhet, kroppens rörelser över gallerytan, den omgivande trafikens intensitet och de omgivande fotgängarnas sorl och rörelser. Men verkets tillblivelse villkoras inte bara av samspelet mellan åhörarens kropp och omvärld utan är även förbunden med reflektionen över och känslan av denna interaktion. *Times Square* aktualiserar den estetiska erfarenhetens sinnesstämning som ett varseblivningsmodus bortom varje föreställning om harmoni. I enlighet med Kants begrepp om estetisk erfarenhet och estetiska idéer utvidgar ljudet, genom inbillningskraftens lek, på så sätt den befintliga platsens vanemässiga funktionalitet, en förändring av platsens akustiska gestalt som frammanar en annan, möjlig plats.



Vits och skratt

Sarah Lucas, *Au Naturel*

En solkig och sliten madrass ligger på ett golv uppviktt mot väggen. Ovanpå den hopsjunkna madrassen har en samling objekt placerats ut, till synes i all hast. Till vänster ligger en omkullvält plåthink med insidans botten snett riktad mot betraktaren. Ovanför hinken, på den del av madrassen som lutar mot väggen, hänger två gula meloner i trånga fickor som enkelt snittats i tyget. Stoppningen är delvis synlig och tygfickorna spänner över melonerna, vars tyngd får madrassen att veckas och hasa ner ytterligare. Till höger står en gurka lutad mot två blanka och orangea apelsiner.

Lättheten och spontaniteten i Lucas komposition upprättar en ögonblicklig förbindelse mellan föremålen och ”manliga” respektive ”kvinnliga” kroppsdelar. De faktiska objekten förhåller sig till dessa grovt tillyxade associationer likt formen för en vitsig ordvändning. Precis som ordvitsens språklek förlitar sig på ord som låter likadant men som betecknar olika ting, förlitar sig installationens visuella vits på betydelseglidningen mellan gurkans vertikala läge och en föreställd erigerad penis, och på hinkens och melonernas allusion till en vagina och ett par bröst. Tolkningen är nästan besvärande påtaglig, men inte på grund av påtagligheten i ett generande innehåll. Snarare springer genansen ur påtagligheten som sådan. Det är också bokstavlighetens råa absurditet som spontant framkallar betraktarens skratt,⁴⁸⁹ ett skratt som bekräftar bildspråket samtidigt som det också utmanar och underminerar det stärkande av hierarkier enligt stereotyper

⁴⁸⁹ ”Skratt” syftar här i bredaste bemärkelse på alla lustfyllda uttryck för uppfattandet av något komiskt: från flinets lätta drag på munnen, fnissets stötiga utandning och det halvkvävda småskrattet till det kluckande gapskrattet. Också i min läsning av Kant åsyftar skratt ett dylikt spektrum av fysiska uttryck som alla har liknande ursprung i tanken.

som hör samman med det. Skrattet förutsätter en förtrogenhet med de normer som det samtidigt tar udden av.

I skarp kontrast till den simpla humor föremålen alluderar till står den tillgjort sofistikerade titeln *Au Naturel*, ett uttryck som betyder ungefär naken, naturligt tillstånd. Men även rå i bemärkelsen inte tillagad, en betydelse vars anspelning på möjligheterna till en mängd tillagningssätt också öppnar innebörden av bokstavlighetens råhet i verket mot en mängd möjliga betydelser. Också relationen mellan objekt och titel kännetecknas av vitsförmågans gestaltande kraft, kanske i högre grad än förhållandet föremålen emellan. Med denna aspekt av verket överskrids också de gränser som definierar ordvitsens begränsade verkningsområde. Utmärkande för installationen är sammanlänkandet av begreppens olikheter genom urskiljandet av deras inneboende likheter, i en lek där inbillningskraften berikar begreppen inifrån på ett sätt som låter dem spela i tankarna bortom föremållens och titel-ordens avgränsade sfär. Genom inbillningskraftens begreppsligt outtömliga föreställningar leker verkets vitsighet exempelvis med en mängd idéer om "det naturliga" genom att ställa koder för sexuell och social normativitet på huvudet. Vilka tecken för naturlighet finns här och vad kan egentligen sägas vara från naturen? Vad menas med att något över huvud taget är naturligt? Lucas lek med tingens bruks- och symbolvärde suspenderar stabiliteten hos de könsbestämda attributen och låter begrepp och idéer som "femininitet" och "maskulinitet" bli hängande i luften, där de genomkorsas av en obegränsad mängd föreställningar. Denna instabilitet och grundlöshet understryks ytterligare av verkets materialitet och den oundvikliga förmultningsprocess som oskiljaktigt definierar objekt bestående av organiska material.⁴⁹⁰ Men likt inbillningskraftens lek med begreppen rymmer frukterna och grönsakerna också växtkraftens löfte om en ändlös förnyelse. Genom titelns innebörd som ett uttryck för det naturliga som konstfärdigt, såväl som genom föremållens naturliga konstmässighet, ställer *Au Naturel* slutligen en annan central aspekt av den sköna konsten (och dess vitsighet) på sin spets, nämligen Kants inkongruenta förening av konst och natur genom vilken naturen bara är skön när den ser ut som konst och konsten bara kan kallas skön i den mån den förefaller vara natur.⁴⁹¹

⁴⁹⁰ Den här aspekten av verket antyds dock endast implicit i de fotografiska representationer genom vilka *Au Naturel* huvudsakligen förmedlas. Fotografiet ger gurkan och melonerna samma beständighet som madrassen och hinken.

⁴⁹¹ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §45, 165.

Lekande sensibilitet

Det här kapitlet visar dels hur den enkelhet, absurditet och precisa mångtydighet som karakteriserar humorn i Lucas installation exemplifierar det gemensamma hos vits – både som estetisk kategori och formgivande princip – och skön konst i egenskap av förmedling av estetiska idéer: de föreställningar i inbillningskraften som förståndet inte kan redogöra för med sina begrepp. Dels visar det hur skrattet uttrycker implikationerna av sinnets sinnlighet i den estetiska erfarenheten. Jag tar avstamp i Simon Critchleys skildring av humorn som en yttring av människans excentricitet, det vill säga resultatet av hennes förmåga att genom tänkandet (och här vill jag lägga till erfarenheten av tänkandet) gå bortom de gränser hennes omedelbara erfarenhet sätter. Härigenom uppmärksammas de gemensamma dragen hos skratt och estetisk erfarenhet. Jag menar att kollisionen mellan heterogena föremål och begrepp i *Au Naturel* åskådliggör betydelsen av vits- och skrattproblematiken hos Kant för att bemöta de frågor som verket ställer. Jag tolkar det faktum att Kant över huvud taget behandlar detta tema inom ramen för det estetiska omdömet som något som är av betydelse för förståelsen av sinnlighetens roll i estetisk erfarenhet. Vitsighetens lekande sensibilitet inbegriper en såväl produktiv som receptiv förmåga med potential att både uttrycka och uppfatta något nytt och oväntat som plötsligt bryter med det förväntade eller rådande. *Au Naturels* vitsighet tycks härmed ha minst två lägen: dels den omedelbara och lättsamma tankelek som initieras av det flagrant vitsiga symbolspråket, dels den kvicka och reflekterande lätthetens lek med strukturella villkor för ojämlikhet inom konstvärlden och samhället i stort.⁴⁹²

⁴⁹² Amna Maliks ingående analys av *Au Naturel* betonar särskilt frågor rörande sexualitet, identitet och makt i Lucas verk. Malik menar att *Au Naturel*, utöver att adressera absurditeten i den normativa sexualitetens ideal, dessutom pekar mot den inneboende humorn i mödan och tyngden att (som kvinnlig konstnär) behöva förhålla sig till denna symboliska makt i varje representation av sexualitet. Amna Malik, *Sarah Lucas, Au Naturel* (London: Afterall Books, 2009), 82. Utan att formulera detta i termer av vitsighet påvisar Maliks redogörelse för denna dubbelhet precis det jag menar utmärker vits/vitsighet som formgivande princip hos Kant. Sedan 1990-talet syns en växande litteratur om humor och skratt inom konsten. För en översikt över skratt som subversivt verktyg för kvinnliga konstnärer under 1980-talet, se Jo Anna Isaak, *Feminism and Contemporary Art: The Revolutionary Power of Women's Laughter* (London: Routledge, 1996). Se även antologin *When Humour Becomes Painful*, red. Felicity Lunn, Heike Munder (Zürich: JRP-Ringier, 2005). För att begränsa sig till Lucas föregångare under 1900-talet märks dadaisternas och surrealisternas humoristiska lekar med likheter, överdrifter och skalförskjutningar för att uppehålla mottagaren vid de mest angelägena frågorna.

Utifrån *Kritik av omdömeskraften* kan skrattet förstås som den reaktion som sätter igång spelet mellan verkets olika lägen, och Kant beskriver det så här: ”Skratt är en affekt som beror på att en spänd förväntan plötsligt förvandlas till intet.”⁴⁹³ Enligt denna definition fungerar skrattet som Lucas installation väcker som ett slags avbrott. Det är ett avbrott som inbegriper ett plötsligt och mer eller mindre spastiskt perspektivskifte som, förankrat i bröst eller mellangärde, exponerar den givna verklighetens rådande absurditeter, komplexa problem och konflikter. För Kant uppstår skrattet när förståndet, eftersom det inte finner vad det söker i framställningen i fråga, släpper taget, något vi inte bara känner som ”en svängning i organen”, utan även som en befordran av ”återställandet av deras jämvikt”.⁴⁹⁴ När skenet, det vill säga förståndets projicerade förväntan på att tankeleken ska utmynna i ett fastgripande av idén, förvandlas till intet försöker förståndet återigen glädja sig självt med hjälp av ett föremål genom att försöka fånga idén. Detta upprepas gång på gång vilket gör att sinnet snabbt skiftar mellan ansträngningens anspänning och misslyckandets avspänning och på så vis försätts i svängning (*Schwankung*). Kant menar att det är det absurda och paradoxen som förmår frambringa den snabbt växlande förnimmelselek mellan an- och avspänning som omintetgörandet av förståndets förväntningar medför.⁴⁹⁵ Med andra ord uppstår det lustiga, likt lustkänslan i det sköna, i det hos vilket förståndet i sig inte kan finna välbehag. Skulle förståndet självt bli tillfredsställt, handlar det inte längre om en estetisk erfarenhet.

Troligtvis är vits i dag något främst förknippat med lustigheten hos sina produkter, skämten. Men som estetisk figur, som form för montage och assemblage, eller i egenskap av en narrativ struktur präglad av inkongruens, är vits varken begränsad till eller liktydig med humor och skämt, vilket inte minst *Au Naturel* åskådliggör. Hos Kant betecknar *Witz* både den lättsamma lätthetens uttrycksform eller genre, vits som skämt och ordlek, och vitsighet i betydelsen produktiv förmåga att finna likheter hos de mest olikartade ting och föreställningar. Det som utmärker *Witz*, både som form och förmåga, är hur sammansättningen av motsatta tendenser i oväntade konstellationer upplåter nya perspektiv på det som vanan gjort otillgängligt. Vitsen rör sig mellan det meningsfulla och det meningslösa. Det meningslösa såväl i bemärkelsen nonsens som avseende det nya vilket

⁴⁹³ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §54, 191.

⁴⁹⁴ Ibid.

⁴⁹⁵ Ibid.

förståndet ännu inte kunnat göra förståeligt.⁴⁹⁶ Vitsens konstellationer sätter sinnet i rörelse genom att upplåta ett överflöd av tankar som var och en aldrig kan omfattas fullt ut. Flertydigheten i Lucas komposition av frukter och husgeråd exemplifierar hur detta gör det möjligt för vitsen att (som förmåga och produkt) fungera som en kritisk praktik vilken förmår visa på och kasta om rådande hierarkier.⁴⁹⁷

Kant som vitsare

Efter redogörelsen för skrattets orsaker och verkan i *Kritik av omdömeskraften* intar Kant själv rollen som vitsare. Detta drastiska rollbyte i avsikt att förklara teorin om vits och skratt sker utan vare sig introduktion eller scenbyte. Kants plötsliga vitsande tjänar ett pedagogiskt syfte och exemplen ger uttryck för en önskan att hos läsaren själv framkalla effekten av vitsens överraskande tankelek och den omruskande njutningen i skrattet. En enbart diskursiv presentation av dessa tankar förstås här med andra ord vara otillräcklig och de kräver därför även en sinnlig framställning genom läsarens egen erfarenhet. Avsikten med att återge dessa rader i sin helhet är inte att upprepa Kants ambition. Dessutom är ordningsföljden nu den omvända. Om vitsarna i Kants exempel syftar till att styrka den teori som föregår dem, har de i min egen redogörelse en mer introducerande funktion. Vad jag framför allt vill visa på är med vilken ihärdighet Kant ger sig i kast med uppgiften och vilket spelrum han ger sina exempel. Totalt tillägnas sex sidor åt vitsande och skratt.⁴⁹⁸ Det är mer uppmärksamhet än vad som ges någon annan konstart.

Någon berättar: en indier satt vid en engelsmans bord i Surat, såg en flaska öl öppnas och allt öl förvandlas till skum som trängde ut. Han visade med sina många utrop stor förvåning, och på engelsmannens

⁴⁹⁶ Om relationen mellan nonsens och den estetiska reflektionens oändliga mening i förhållande till meningsskapandets gränser (och gränserna för det autonoma konstverket) hos och utifrån Kant, se Winfried Menninghaus, *In Praise of Nonsense: Kant and Bluebeard* (1995), övers. Henry Pickford (Stanford: Stanford University Press, 1999), 29. Menninghaus behandlar emellertid inte vitsen i ovanstående bemärkelse.

⁴⁹⁷ Kants *Witz* är ett mycket bredare begrepp än svenskans vits. Det betecknar både en kvickhet och en tankeförmåga (med kvickheten som ett av sina alster). Min poäng är att *Witz* som estetisk kategori och formgivande princip förenas i tredje Kritikens skildring av den lustiga vitsen, i förhållande till skrattet och den sköna konsten. Jag förlitar mig fortsättningsvis på att det framgår av sammanhanget vilken aspekt som avses eller när dessa aspekter sammanfaller. Men när det förefaller nödvändigt preciserar jag vad som åsyftas.

⁴⁹⁸ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §54, 189–195. AA 5:330–336.

fråga ”vad är det som är så märkligt?” svarade han: ”Jag är inte så förvånad över att det kommer ut, mera över hur ni fick in det!” Åt detta skrattar vi av hjärtans lust, inte för att vi känner oss klokare än denne ovetande, eller för att vårt förstånd finner något annat behagfullt däri. Snarare beror det på att vår förväntan spändes, och plötsligt försvann i intet. Eller som när arvtagaren till en rik släkting vill ordna dennes begravning på pampigt sätt, men klagar över att det inte vill lyckas honom: ”Ju mer pengar jag ger mina sörjande för att de ska verka bedrövade, desto gladare ser de ut.” Detta får oss att skratta högt, och grunden till detta är att en förväntan plötsligt förvandlas till intet. Märk väl, inte till den positiva motsatsen till ett förväntat föremål, ty detta är alltid något, och kan ofta bedröva oss, utan till intet. Ty när någon berättar en historia för oss så att vår förväntan stegras, och det vid slutet blir uppenbart för oss att den är osann, så misshagar det oss. Så är det med berättelser om människor vars hår på grund av stora bekymmer blivit grått på en natt. Om däremot en annan sjuver på en dylik berättelse replikerar med att ytterst omständligt berätta om en köpmans vedermödor, då han var på väg hem från Indien med hela sin förmögenhet i varor, och i en svår storm tvingas kasta allt över bord och över detta grämde sig så till den grad att peruken på hans huvud under natten blev grå, då skrattar vi och känner tillfredsställelse, eftersom vi under en tid spelar med vårt eget missgrepp angående ett för oss likgiltigt föremål, eller snarare med den idé vi sökte, som med en boll vi studsar fram och tillbaka trots att vi bara syftar till att gripa den och hålla den fast.⁴⁹⁹

Brukligast är att endast referera till den första vitsen. Men det är intressant att notera hur Kant nästan utan avbrott drar vits, på vits, på vits... Syftet med att citera exemplen är att tydliggöra vilken slags humor det rör sig om här. Enligt Kant har anledningen till att vi skrattar åt den första vitsen och varför den ger en hjärtlig lust, ingenting att göra med protagonistens brist på erfarenhet av öl. Det är varken huvudpersonen själv eller hans misstag som ger upphov till skratt och detta gäller även för påföljande historier. Skrattar vi, menar Kant, är det för att svaret på frågan om det märkliga med det skummande ölet är så oväntat och absurt att all förväntan om att förstå något upphävs. Ryt m och fart är lika viktiga som innehåll för denna effekt.

För att relatera Kants egen utläggning om vitsen till ett konstverk som *Au Naturel* – vilket på de flesta sätt skiljer sig från Kants egna vitsar – krävs en differentiering utifrån en något vidare kontext än tredje Kritiken. Kants

⁴⁹⁹ Ibid., 192.

kolonialt färgade vits om indiern, engelsmannen och ölfaskan exemplifierar onekligen inte bara absurditetens nödvändighet för skrattet. Den visar också på vitsens – och konstens – funktion att, såväl medvetet som omedvetet, bekräfta rådande maktordningar och avslöja latenta uppfattningar. För som det faller sig kanske vissa helt säkert skrattar åt indierns bristande kunskaper i ölbryggeri – eller åt hinkens och melonernas sexistiska symbolspråk i egen rätt. För att inte tala om alla som inte finner vitsen rolig alls. Historier med poänger baserade på stereotypa kulturella skillnader presenterade utifrån en asymmetrisk relation (kunskap/okunskap, över-/underordning etc.) mellan karaktärerna är ett utmärkande kännetecken för etniska och rasistiska skämt – men, som *Au Naturel* visar, också för deras motsats. Den affirmerande vitsens funktion står emellertid i skarp kontrast till Lucas kritiska vitsighet. Denna kritik utgörs av en medveten lek med fördomar som bland annat kommer till uttryck i sättet som objektens sammanfogning framhävs i konstruktionen, såsom de grova snitten i madrassen där tyget repats upp när melonerna pressats ner. Det till synes tillfälliga i det enkla utförandet riktar uppmärksamheten mot godtyckligheten i objektens placering och därmed också mot godtyckligheten hos de normer och värderingar som installationen leker med.

Kants vits ger däremot uttryck för en omedveten spegling av fördomar, eftersom det för honom är just förfrämligandet av ölets egenskaper som utgör vitsens upp-och-ner-vändning av en bekant värld. Att vitsen därutöver inbegriper en igenkännandets komedi som kan förstärka social konsensus går honom förbi.⁵⁰⁰ Jag utvecklar inte detta spår då det är just Kants karakterisering av vitsen som en produktiv förmåga, respektive en negativ och underminerande lek i skämtet, som är central då den går omlott med konstverkets sätt att ge upphov till estetisk erfarenhet. Mot bakgrund av vitsens kritiska funktion, när den plötsligt låter oss erfara det bekanta eller verkliga som obekant eller överkligt, och dess affirmerande dito är det skratt jag intresserar mig för inte det maktfullkomliga skrattet åt de maktlösa, utan skrattet som skrattar åt skrattet. I såväl min läsning av Kant som tolkningen av *Au Naturel* handlar det alltså om ett skratt vars objekt är subjektet som skrattar. Denna åtskillnad följer de huvudriktningar inom humorn som Critchley stakar ut i sin historiska exposé över

⁵⁰⁰ Robert Clewis ifrågasätter dock den entydigt rasistiska innebörden av detta skämt: Indiern är gäst vid engelsmannens bord och adresserar honom med *Ihr* snarare än det mer formella *Sie*, vilket öppnar för möjligheten att förstå yttrandet om ölskummet också som avsiktligt. Robert R. Clewis, *Kant's Humorous Writings: An Illustrated Guide* (London: Bloomsbury Academic, 2021), 86–88, 135.

humorn som uttryck för människans livsvillkor.⁵⁰¹ Critchley ser i dessa en etisk-normativ prioriteringsordning, men jag menar att denna reflexivitet hos skrattet dessutom har en tydlig estetisk aspekt.⁵⁰²

Som bekant är överraskningsfaktorn eller inslaget av det absurda inte alltid kärnan i en vits och visst finns det annat att skratta åt än vitsar. Inte heller är den lustiga vitsen den enda eller den främsta vitsleken hos Kant. Jag menar att det är det spel mellan motsatser, och användningen av oväntade kontraster, som vitsen om indiern och ölflaskan visar på som är de för förståelsen av estetisk erfarenhet avgörande mekanismerna inom den estetiska kategorin vits. Samma struktur av starka skillnader utgör den mest tongivande och generella aspekten av skrattet: beroendet av den plötsliga förvandlingen av förståndets förväntan till intet. Denna karakterisering är signifikativ för vad som inom humorteori kallas inkongruens-teorin.⁵⁰³ I Kants utsagor om skratt och lustiga vitsar är det inkongruensen som är avgörande för förståelsen av estetisk erfarenhet, eftersom denna struktur möjliggör ett resonemang om vitsen som ett estetiskt gränsefeno-

⁵⁰¹ Simon Critchley, *On Humour* (London: Routledge, 2002), 10.

⁵⁰² Critchley berör indirekt denna aspekt hos Kant men tar vägen via etiken. *On Humour* fokuserar inte specifikt på Kant, som svepande framhålls avgränsa humorn till det angenämas domän. Därmed noterar inte Critchley den dubbelydighet i Kants utläggning om vitskonstens tillhörighet som jag betonar. Däremot pekar han på analogin mellan Kants formulering av det estetiska omdömet's ideala intersubjektivitet och humorn (Ibid., 85–86). Humor avslöjar och återför oss till en gemensam värld av delade praktiker, men indikerar också hur dessa skulle kunna omvandlas. På så vis inbegriper humorn ett annat, möjligt, *sensus communis*: ett *dissensus communis*, avskilt från det dominerande sunda förnuftet. Ibid., 90.

⁵⁰³ Inom västerländsk filosofihistoria utgör inkongruens-teorin en av tre klassiska uppfattningar om humor. Överlägsenhetsteorin och idén om humor som spänningsbefriare brukar räknas till de andra två. Ingen av dessa teorier presenterar någon allomfattande definition av humor per se och i de flesta exempel finner vi en blandning av dessa positioner. Detta gäller även Kants idéer om skrattet som onekligen också inbegriper en spänningsbefriande aspekt. För en översikt över de vanligaste humorteorierna, vilken även problematiserar giltigheten för sådana övergripande teorier, se Ted Cohen, "Humor", *The Routledge Companion to Aesthetics*, red. Berys Gaut, Dominic McIver Lopes (London: Routledge, [2001] 2005), 469–476; Ted Cohen, *Jokes: Philosophical Thoughts on Joking Matters* (Chicago: The University of Chicago Press, 1999); John Morreall, *Comic Relief. A Comprehensive Philosophy of Humor* (Chichester: Wiley-Blackwell, 2009). Det är Alexander Gerard som i *Essay on Taste* (1759) först introducerar föreställningen om inkongruens i diskussionen om det komiska och kallar det komiskas begrepp en överraskande blandning av relation och motsägelse. Därmed banas väg för ett intellektuellt förhållningssätt till skrattet. Se Paul Guyer, "Gerard and Kant: Influence and Opposition", *Journal of Scottish Philosophy* 9:1 (2011): 59–93. Se även Victor Raskin, *Semantic Mechanisms of Humor* (Dordrecht: Reidel, 1985), 30–41.

men, såväl mellan det angenäma och det sköna som mellan skrattets intet och den estetiska idéns allt.

Som ett dylikt gränfenomen återknyter vitsen det sinnliga till förnuftet och ger konkretion åt förhållandet mellan tänkande och förnimmande/kännande, såväl inom Kants filosofi i allmänhet som inom hans estetiska teori i synnerhet. Det är i relation till denna spänning vi bör förstå Kants ovilja gentemot ordvitsar. Trots att vitsighet manifesteras genom ord är utpräglade ordlekar inte vitsighetens främsta form.⁵⁰⁴ Det slags falska likhet som produceras genom ordvitsen beskrivs vara enformig, något Kant menar gäller all vitsighet som skapar låtsad likhet. Ordlekens vits är tom eftersom den förblir fast i en ytterst begränsad begreppsfär och därmed missar den fullhet och överskridande effekt som den verkliga vitsens produktiva tankelek insinuerar.⁵⁰⁵ Enligt denna devis får vitsarna i tredje Kritiken stå tillbaka till förmån för den kritiska filosofins yttersta vitsighet, vilken å andra sidan inte lockar sin läsare till skratt. Vi finner det spel mellan motsatser som karakteriserar denna högre form av vitsförmåga – bortom produktionen av blotta lustigheter – i de redan citerade raderna som avslutar *Kritik av det praktiska förnuftet*. Jag tänker på den formulering som inbegriper det kritiska projektets spänning mellan natur och frihet:

Två saker fyller sinnet med ständigt förnyad och tilltagande beundran och respekt, ju oftare och mer ihållande reflexionen ägnar sig åt dem: stjärnhimlen över mig och morallagen inom mig.⁵⁰⁶

Tidigare tematisering

Få har framhållit betydelsen av det allvar med vilket Kant tar upp vitsande och skratt i *Kritik av omdömeskraften*. Men vits- och skrattpassagen är en viktig pusselbit för att förstå den estetiska erfarenhetens sinnlighet, snarare än att utgöra en parallell ”komik-estetik”. Kants egna exempel på lustiga vitsigheter kan möjligtvis ha förhindrat utforskandet av denna fråga. Troligare är dock att det är skämtet och skrattets samhörighet med den angenäma lusten som utslutit en närmare undersökning av deras funktioner i tecknandet av estetisk erfarenhet.

Detta har nyligen kommit att ändras. Representativ för detta nya intresse är Robert Clewis grundliga guide till Kant som humorteoretiker, vilken

⁵⁰⁴ Kant, *Anthropologie Mrongovius*, AA 25:1268.

⁵⁰⁵ Kant, *Antropologin*, §55, 7:221.

⁵⁰⁶ Kant, *Kritik av det praktiska förnuftet*, 203.

dessutom rymmer ett tematiskt organiserat appendix, där alla Kants vitsar återges och kontextualiseras.⁵⁰⁷ Clewis ansluter till de bidrag inom Kantforskningen som mer generellt (om än på djupet) behandlar humor, *Witz* och skratt i huvudsakligen klagörande syfte.⁵⁰⁸ På ett övergripande sätt understryker denna guide värdet av Kants tankar kring detta ämne i förhållande till grundläggande, etiska men också estetiska, filosofiska ståndpunkter. Clewis menar att skratt och rent estetiskt omdöme, tekniskt sett, inte kan förenas på grund av skrattets status som affekt.⁵⁰⁹ Men som ett svar på den tankelek de estetiska idéerna initierar utvidgas skrattets angenäma estetiska konst till att erhålla status som ett omdöme analogt med det sköna och det sublimes.⁵¹⁰ I samband med formulerandet av denna dubbeltydiga status ger Clewis uttryck för en önskan att Kant hade utvecklat implikationerna av sinnets och kroppens interaktion i skrattet i §54.

Detta är precis vad kapitlet syftar till att göra genom att visa vad sinnets och kroppens interaktion i skrattet säger om karaktären hos (känslan i) den estetiska reflektionen. Men medan Clewis efterfrågar de mer omfattande systematiska följderna av den vink om förnuftets verkan i den sinnliga världen som skrattet inbegriper, avser min diskussion ett estetiskt avgränsade område. I samband med detta klagörande vill jag framhålla tre av de mer specificerade kommentarer som Clewis går i dialog med, vilka alla på olika sätt också plockar upp denna tråd hos Kant.⁵¹¹ I dessa kommentarer utgör skrattet den förenande punkten mellan natur och frihet i Kants filosofi, och de lyfter särskilt fram förhållandet mellan kroppslig förnimmelse och leken med estetiska idéer som centralt. Det är ett förhållande som också detta kapitel behandlar eftersom det har direkt relevans för den estetiska erfarenhetens sinnlighet.

Birgit Recki ger skrattet en exemplarisk roll i problematiserandet av det reflekterande omdömet och övergången mellan metafysik och empiri i Kants estetik.⁵¹² Recki närmar sig skrattets specifika förening av kropp och

⁵⁰⁷ *Kant's Humorous Writings* bistår även med en omfattande översikt över såväl filosofisk humorforskning som tidigare forskning som behandlar skratt och humor hos Kant.

⁵⁰⁸ Se exempelvis Wolfgang Ritzel, "Kant über den *Witz*", *Kant-Studien* 82:1 (1991): 102–109.

⁵⁰⁹ Clewis, *Kant's Humorous Writings*, 45.

⁵¹⁰ *Ibid.*, 53.

⁵¹¹ *Ibid.*, 44–65.

⁵¹² Birgit Recki, "So lachen wir. Wie Immanuel Kant Leib und Seele zusammenhält", *Kants Schlüssel zur Kritik des Geschmacks. Ästhetische Erfahrung heute – Studien zur Aktualität von Kants "Kritik der Urteilskraft"*, red. Ursula Francke (Hamburg: Meiner, 2000), 177–187.

idéer utifrån systematikens horisont (möjligheten av förnuftets helhet) såsom ett allmänt uttryck för föreningen av transcendental idealism och empirisk realism i Kants tänkande. Jag följer Reckis betonande av skrattets omedelbara korrespondens mellan kropp och *Geist*.⁵¹³ Men till skillnad från det system-perspektiv hon anlägger utgår min förståelse av skrattets samverkan mellan förnimmelse och tänkande från analysen av *Gemüt* och syftar till att diskutera en särskild aspekt av den estetiska erfarenheten som sådan. På så sätt vidareutvecklar kapitlet Reckis ståndpunkt inom det estetiska fältet. Samma skillnad i perspektiv och tyngdpunkt skiljer även min läsning från Patrick Giamarios och Annie Hounsokous kommentarer. Likt Recki utvecklar Giamario den estetiska dimensionen av den kantianska förnuftskritiken genom att fokusera på relationen mellan estetiska idéer och skratt.⁵¹⁴ Med sin koppling till de estetiska idéerna (som pendanger till förnuftsidéerna), menar han att skrattet stimulerar förnuftets fria aktivitet.⁵¹⁵ Inkongruensen hos den form omdömet antar i skrattet framhålls som konstitutiv för omdömet själva modalitet, vilken låter skrattet löpa samman med förnuftets självkritik.⁵¹⁶ Detta är möjligt genom att skrattet, vars dissonans-dynamik reflekterar det sublimes men aktiverar samma kunskapsförmågor som det sköna, tilldelas rollen som den mest grundläggande formen av estetiskt omdöme.⁵¹⁷ Jag går inte lika långt som Giamario i denna fråga. Däremot menar jag att skrattet, genom att korsa det sköna och det sublimes, förmår säga något övergripande om estetisk erfarenhet. Hounsokou utgår visserligen (liksom mig själv och de två föregående) från fenomenets sätt att införliva kroppen i den estetiska erfarenhetens för-

⁵¹³ Ibid., 187.

⁵¹⁴ Patrick Giamario, "Making Reason Think More: Laughter in Kant's Aesthetic Philosophy", *Angelaki* 22:4 (2017): 161–176. Se även Willi Goetschels analys av *Witz* utifrån ett textkritiskt perspektiv på den kritiska metoden. Goetschel behandlar Kants utveckling som skriftställare i förhållande till utarbetandet av den kritiska metoden och lyfter fram hur essäns (*Versuch*) form hänger samman med *Witz* som en formell princip i de förkritiska essäerna. Willi Goetschel, *Constituting Critique: Kant's Writing as Critical Praxis* (1990), övers. Eric Schwab (Durham: Duke University Press, 1994).

⁵¹⁵ Ibid., 162.

⁵¹⁶ Giamario, "Making Reason Think More: Laughter in Kant's Aesthetic Philosophy", 173. I motsats till Giamarios presentation av den kritiska filosofin (självkritiken i kritiken av det rena förnuftet) som en skrattets filosofi, menar Katia Hay att Kants sätt att behandla skrattet snarare visar på en okritisk och dogmatisk aspekt av det kritiska projektet. Argumentet lyder att Kants tolkning av skrattet i rent fysiologiska termer och avvisandet av dess relation till kunskap (lyckade förståndsoperationer) tillintetgör skrattet teoretiskt. Katia Hay, "Reason and Laughter in Kant and Nietzsche", *Nietzsche and Kant on Aesthetics and Anthropology*, 197–218. (211).

⁵¹⁷ Giamario, "Making Reason Think More," 168.

soning av det sinnliga med det översinnliga, men utifrån relationen mellan estetik och etik.⁵¹⁸ Huvudpunkten i Hounsokous redogörelse över skrattet som ett moraliskt fenomen är naiviteten, den frambrutande ärlighet som, parad med det sublimala, här agerar som en påminnelse om subjektets moraliska kall.

Slutligen är Ola Sigurdssons essä om Kant och kvällssammankomsterna relevant. Sigurdssons läsning av §54 skiljer sig från ovanstående kommentarer genom att särskilt adressera förhållandet mellan hälsa och estetisk erfarenhet i tredje Kritiken utifrån en problematisering av konstens bruk.⁵¹⁹ Gemensamt med såväl dessa läsningar som med min egen är dock Sigurdssons befordrande av värdet av det sinnliga hos Kant utifrån vits- och skrattproblematiken. Sigurdsson identifierar en ”hälsans poetik”, där konst varken definieras utifrån en bruksfunktion eller ett strikt autonomt egenvärde.⁵²⁰ Syftet med denna poetik är att upphöja det vardagligt sinnliga som källa till insikter om människans natur (estetiska, filosofiska och teologiska). Liksom Sigurdsson hävdar jag att Kants diskussioner om vits och skratt tillgängliggör en mer differentierad skala mellan olika ytterpositioner, såsom i spänningen mellan angenämt och skönt. Men inte heller Sigurdsson delar mitt syfte att med dessa fenomen utveckla Kants begrepp om sinnlighet och den specifikt estetiska erfarenheten.

Ett estetiskt nyckelbegrepp

Även om Kant själv är av den meningen att tyskarna saknar *Witz*⁵²¹ utgör hans mångskiftande vitsbegrepp en del i en bred tradition. Wolff definierar *Witz* som ”lättheten att uppfatta likheter” (*die Leichtigkeit Aehnlichkeiten wahrzunehmen*)⁵²² och hänför den till de högre själsförmågorna som en förståndsferdighet. Baumgarten utvidgar sedan begreppets räckvidd till att inbegripa även den lägre, sinnliga kunskapen, men håller likväl fast vid

⁵¹⁸ Annie Hounsokou, ”’Exposing the Rogue in Us’: An Exploration of Laughter in the Critique of Judgment”, *Epoché: A Journal for the History of Philosophy* 16:2 (2012): 317–336.

⁵¹⁹ Ola Sigurdsson, ”Kant och kvällssammankomsterna: Om konstens bruk och tredje kritikens §54”, *Arche* 64–65 (2018): 160–164.

⁵²⁰ *Ibid.*, 163.

⁵²¹ Kant, *Antropologin*, AA 7:318. Däremot har fransmän, engelsmän och italienare *Witz*, menar Kant. Kvinnor framhålls gott kunna vara utan.

⁵²² Christian Wolff, *Vernünfftige Gedancken von Gott, der Welt und die Seele des Menschen/Auch allen Dingen überhaupt* (1719), §366. Citerat i Christine Goulding, Marcus Winkler, ”*Witz*”, *Ästhetische Grundbegriffe: Historisches Wörterbuch*, Bd. 6, red. Karlheinz Barck, et al. (Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, 2010), 703.

definitionen av *Witz* som varseblivning av tingens likhet.⁵²³ I synnerhet Baumgartens bestämning är viktig för Kants teckning av vitsens samtidigt enhetliggörande och heterogenitetsbetonande funktion, både som förmåga relaterande till kunskap och som estetisk formprincip. Efter Kant följer än fler betydelser av *Witz* än de som föregår honom.⁵²⁴

Otto Best tecknar i *Der Witz der Erkenntniskraft und Formprinzip* en bred översikt över *Witz*-begreppets växlande historia och de olika värden som förbundits med det.⁵²⁵ I stort urskiljer Best tre kritiska punkter i begreppets historia varav jag endast uppehåller mig vid den första: *Witz*-begreppets framskjutna position som estetisk grundprincip inom upplysningstidens poetik. Under den tidiga romantiken upphöjs sedan *Witz* till en produktiv-syntetisk grundprincip, i synnerhet förknippad med den tredje punkten: idéer rörande fragmentarisk genialitet. *Witz* utgår från vetandets begreppsfält och är en dubblering av verbet *Wissen*. Historiskt sett åsyftas just en särskild förmåga till kunskap, en intellektuell begåvning vars lekande och spelande kraft ger upphov till nya infallsrika begreppskonstellationer. Att genom analogi relatera ting till varandra är att uppvisa prov på sin vitsförmåga. Best beskriver *Witz*, i begreppets dubbla gestalt av potentialitet och aktualitet, som både sprängstoffet och gnistan till den explosion vars sken ger ord nya betydelser och som försätter ting i nya perspektiv varmed besynnerliga relationer uppstår.⁵²⁶ *Witz* är både frambringare och produkt av ett fritt förhållande till världen genom att relativisera säkerheten i en beprövad ordning och sätta vanemässiga uttrycksmönster på spel. Genom sitt sätt att om vartannat koppla isär och koppla samman präglas vitsförmågans aktivitet av ett gränsöverskridande.⁵²⁷

Detta gränsöverskridande speglas i det vida område *Witz* spänner över, från betydelsen av en estetisk-filosofisk kategori, som betecknar en viss talang eller förmåga, till det spektrum av kvicka (skärpt fyndiga) och underhållande textarter som kännetecknas av ett kort och kraftigt tillspetsat berättande. Gemensamt för de båda områdena är glädjen och njutningen i det överraskande. Det obestridliga underhållningsvärde som hör samman med

⁵²³ Baumgarten, *Metaphysics*, §572, 215.

⁵²⁴ Inom den tyska idealismen får *Witz* en helt central roll hos flera författare, filosofer och poeter. Särskilt Novalis och Friedrich Schlegel är förknippade med *Witz*, men detta ytterst omfångsrika material lämnas här åt sidan.

⁵²⁵ Otto Best, *Der Witz der Erkenntniskraft und Formprinzip* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989). Se även Bests mer kulturhistoriskt orienterade *Volk ohne Witz. Über ein deutsches Defizit* (Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1993).

⁵²⁶ Best, *Der Witz der Erkenntniskraft und Formprinzip*, 4.

⁵²⁷ *Ibid.*

Witz kompletteras av dess mer omstridda didaktiska värde och spänningen mellan dessa betydelser utvecklas under upplysningstiden till stridigheter kring bestämningen av hur ett välbalanserat förhållande mellan *Witz* och omdömeskraft, *ingenium* och *iudicum*, bör formuleras.⁵²⁸ Detta är en fråga som är högst närvarande i Kants utläggningar.

Det är såsom subjektivt anlag till sinnrika idéer och ett kvickt förnimmande och formulerande av dolda likheter, det vill säga både som ett sätt att erfara världen och som en motsvarande (språklig) stil eller formspråk, som *Witz* angränsar till, och delvis överlappar, engelskans *wit* och franskans *esprit*. Kant översätter *Witz* (i egenskap av förmågan att tänka det allmänna utifrån det singulara⁵²⁹) med latinets *ingenium*, en term vilken han vidare använder för att beteckna geni (som den medfödda disposition i sinnet genom vilken naturen ger konsten regler⁵³⁰). Generellt betecknar *ingenium* (*Witz*) för Kant uppfinningsriktighet, snabb uppfattningsförmåga och intellektuell kvickhet.⁵³¹

Relationen mellan *Witz* och geni är inte entydig, men begreppens gemensamma koppling till *ingenium* är av betydelse för hur vi ska förstå den lustiga vitsens och vitsförmågans förbindelse med skön konst. Här syns också det släktskap med den reflekterande omdömeskraften som befästs i tredje Kritiken. Å ena sidan går det att hos geniet som producent av skön konst, det vill säga frambringaren av estetiska idéer genom sammansättningen av skilda estetiska attribut, avläsa en dynamik beträffande relationen mellan inbillningskraftens regellöshet och omdömeskraftens inskränkning av denna som är parallell med den vi ser i balansakten mellan nonsens och skarpsinne hos *Witz*. Å den andra löper den estetiska erfarenheten av skön konst delvis samman med hur Kant karakteriserar den lustiga vitsen och vidare även skrattet. Det rör sig om en affinitet där vitsens sammanfallande med den njutbara relation till tanken som utmärker humorn är av särskild betydelse.⁵³²

⁵²⁸ Goulding, Winkler, "Witz", 701–704, 708–709.

⁵²⁹ Kant, *Antropologin*, §44, 7:201.

⁵³⁰ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §46, 166.

⁵³¹ Kant, *Antropologin*, §54, 7:220. *Ingenium* relaterar till fortplantning och födsel och åsyftar en medfödd, naturlig disposition, vidare en disposition för en specifik uppfinningsriktighet och slutligen betecknar begreppet metonymt personer begåvade med denna kreativa förmåga att gå bortom och förändra det givna. Alain Pons, "Ingenium", *Dictionary of Untranslatables*, 485–489.

⁵³² Humor och lustighet utgör en sådan aspekt av *Witz* som kan locka till skratt. Kant, *Antropologin*, §79, 7:262. Men Kant talar endast i förbifarten om *Witz* som en sällsam talang att få andra att skratta. *Ibid.*, §54.

Hos Kant svarar begreppet alltså mot ett slags förmåga hos sinnet till insikt genom infallsrika jämförelser som, genom vad som skulle kunna karakteriseras som en förtätningens teknik, frigör nya betydelser av det jämförda och vidare ytterligare nya betydelser som överskrider dessa. Det är en förmåga att genom indirekt framställning kommunicera något som inte kan meddelas direkt. Vitsförmågan inbegriper en särskilt vass värtalighet som kvickt förmår skapa överraskande och inte sällan lustiga likheter, vilka, med avseende på form, pekar mot ett litterärt område. Som exempel på den krock mellan exempelvis ton och innehåll som utmärker vitsen som formspråk nämner Kant bruket av oväntade kontraster i verk av författaren och satirikern Jonathan Swift och poeten Samuel Butler.⁵³³ Deras sätt att göra det föraktade än mer föraktligt är en lek typisk för den lätta (lätt-samma) vitsen. Kritikern och poeten Edward Youngs satirer visar däremot enligt Kant på den svåra vitsen som beklär sanna och viktiga principer. Gemensamt för båda typerna av humoristisk vits är likafullt spelet mellan antiteser, frambringat av ett sinne stämt till paradox.⁵³⁴

En likartad beskrivning av denna nyckfullhet, som i sin ”goda” bemärkelse karakteriserar det humoristiska sättet, finns i tredje Kritiken. Här talar Kant om detta lynne (*Laune*) som ”en talang att med vilja kunna försätta sig i sådana sinnesstämningar där allt bedöms annorlunda än i vanliga fall (till och med omvänt), men dock enligt vissa förnuftsprinciper.”⁵³⁵ Den som ofrivilligt underkastas sådana förändringar har, menar Kant, ”humör” (den sämre varianten av nyckfullhet), medan den som självmant och på ett ändamålsenligt sätt kan frambringa livaktiga framställningar som bygger på en skrottretande kontrast, har ”humor”.⁵³⁶ Detta humoristiska manér (*launichte Manier*), nära besläktat med såväl skrattets

⁵³³ Ibid., §55, AA 7:222.

⁵³⁴ Ibid. AA 7:221.

⁵³⁵ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §54, 195.

⁵³⁶ ”Wer solchen Veränderungen unwillkürlich unterworfen ist, ist launisch; wer sie aber willkürlich und zweckmäßig (zum Behuf einer lebhaften Darstellung mittelst eines Lachen erregenden Contrastes) anzunehmen vermag, der und sein Vortrag heißt launicht.” Ibid. För en djupgående studie över *Laune* (humor/humör), se Christiane Frey, *Laune: Poetiken der Selbstsorge von Montaigne bis Tieck* (Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2016). Utifrån denna åtskillnad i tredje Kritiken behandlar Frey humorns/humörets semantik inom estetik och litteratur i förhållande till det moderna individbegreppet. Ibid., 33–36.

förnöjelse som andens originalitet, beskrivs vara lika sällsynt som talangen att dikta trots att det endast delvis överlappar talangen för skön konst.⁵³⁷

Vits och kunskap i *Kritik av det rena förnuftet*

I *Antropologin* framhåller Kant vitsförmågans liktydighet med ett spel, en lek (*Spiel*).⁵³⁸ Spelet och leken har en förmedlande kvalitet som är omöjlig att bestämt placera eller precisera och definieras snarare av sin funktion än av sin mening.⁵³⁹ Detta blir tydligt i Kants kontrastering av *Witz* och omdömeskraft genom karakteriseringen av den senare såsom arbete (något meningsgivande/meningsfullt). Om vitsförmågans jämförande lek med nyfunna likheter ger återhämtning till kunskapsförmågorna, är omdömeskraften uttröttande genom att kräva att vi också uppfattar de minsta skillnaderna hos dessa likheter.⁵⁴⁰ Eftersom så kallat ”sunt förnuft” (*gemeine und gesunde Verstand*) begränsar sig till ”sanna behov” gör det inga anspråk på vits då denna utgör ett slags intellektuell lyx.⁵⁴¹ Denna leks extraordinära överflöd beskrivs i raderna dessförinnan som frodigt blomstrande och exemplifieras med den lek som naturen tycks bedriva med sina blommor i motsats till frukternas funktionella allvar. Denna parallell återkommer i exemplet med vitsigheten som ungdomens blomma och omdömeskraften som ålderdomens mogna frukt.⁵⁴²

Men som framgår i *Kritik av det rena förnuftet*, förmodligen det tidigaste bidraget till en mer utarbetad teori om *Witz*, har denna, genom sitt sätt att para samman olikartade föreställningar, även ett visst kunskaps-teoretiskt värde.⁵⁴³ Den koppling till naturen som vi ser i *Antropologin* görs också i första Kritiken. Här förknippas vitsförmågans naturlighet i första

⁵³⁷ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §54, 193. Frey diskuterar denna koppling mellan *Laune* och *geni* hos Kant i förhållande till den kantianska estetikens psykologi. Se Frey, *Laune*, 209–215.

⁵³⁸ Kant, *Antropologin*, §55, AA 7:221.

⁵³⁹ Se Mihai Spariou, *Dionysus Reborn: Play and the Aesthetic Dimension in Modern Philosophical and Scientific Discourse* (Ithaca: Cornell University Press, 1989) 2–3. Spariou skriver *Spiel*-begreppets moderna historia inom den filosofiska diskursen från Kant och den tyska idealismen och framåt, samt inom vetenskapliga diskurser.

⁵⁴⁰ Kant, *Anthropologie Mrongovius*, AA 25:1266.

⁵⁴¹ Kant, *Antropologin*, §44, AA 7:201.

⁵⁴² *Ibid.*, §55, AA 7:221: ”Jener ist eher eine Blüthe der Jugend, diese mehr eine reife Frucht des Alters.”

⁵⁴³ En negativ demonstration av detta värde påträffas inom området för avvikelser hos kunskapsförmågorna, där vi finner en hel rad ord besläktade med *Witz* såsom *Wahnwitz* (*insania* – sinnesstörningen vanvett) och *Aberwitz* (*vesania* – resultatet av en störning i omdömeskraften). *Ibid.*, §45, AA 7:202.

hand med beskrivningen av den sunda omdömesförmågan som en medfödd kvalitet. Trots att referenser till ett blomstrande överflöd fattas, skymtar ändå ett frö till denna innebörd när Kant låter vitsigheten (kvickheten), tillsammans med inbillningskraften, exemplifiera en talang som möjliggör sina egna fria och oinskränkta rörelser.⁵⁴⁴

Sammantaget framträder en bild av *Witz* som en särskild talang hos sinnets kunskapsförmåga som utgör en fri, livlig och lekfull aktivitet vilken inte går att lära ut – antingen har man *Witz* eller inte. Detta blir tydligt i inledningen till avsnittet om den transcendentala läran om omdömeskraften. Omdömeskraften presenteras som synonym med *Witz*, här i gestalten av *Mutterwitz* ("vanligt folkvett"), vilken utgör motsatsen till skolvitsens (*Schulwitz*) konstmässigt uppdragna principer.⁵⁴⁵ Kant beskriver omdömeskraften som "en särskild talang som inte alls hänger på undervisning, utan endast övning" och det är denna karakterisering som gör den ekvivalent med *Mutterwitz* såsom ett naturligt och sunt anlag.⁵⁴⁶ Ingen skola kan kompensera för brist på denna slags vitsförmåga, "för även om skolan kan förse och liksom proppa ett inskränkt förstånd fullt med regler härrörande från en främmande insikt, måste dock förmågan att använda dem riktigt tillhöra lärlingen själv."⁵⁴⁷

Det finns emellertid en än mer fundamental aspekt av vitsigheten, där denna aktivitet inte går att avvara på samma sätt eftersom den överensstämmer med det rationella intresset som sådant. För att förklara på vilket sätt *Witz*, i sin bestämning som en av förståndet begränsad förmåga till jämförelse, hör till förståndet såsom förmågan till allmän kunskap är det nödvändigt att kort skissera huvuddragen i det avsnitt som behandlar den regulativa användningen av det rena förnuftets idéer. Kant menar att

⁵⁴⁴ Kant, *Kritik av det rena förnuftet*, A710/B738. Detta nämns i samband med ett avsnitt rörande förnuftets behov av disciplin (negativ lagstiftning beträffande förnuftsbrukets metod), vilket – i kontrast till ovannämnda förmågors verkliga behov av en disciplin – retoriskt framhålls som förvånande. Jeanette Emt översätter *Witz* med "kvickhet", men för att hålla min redogörelse över denna förmåga intakt talar jag fortsättningsvis om *Witz*, "vitsighet" eller "vitsförmåga".

⁵⁴⁵ *Ibid.*, A133/B172. I ett avsnitt i *Antropologin* som behandlar tydlighet och otydlighet i medvetenheten om våra föreställningar, beskriver Kant skolvitsen. Är lösningen till ett problem baserat på allmänna och medfödda förståndsregler (att besitta dessa är att ha *Mutterwitz*) är det, menar Kant, farligare att söka efter konstmässigt uppdragna principer (*Schulwitz*) för att komma till en slutsats än att genom så kallad logisk takt (när avgörandets bestämningsgrund springer ur sinnets dunkel genom en omedveten process) nå rätt resultat. Kant, *Antropologin*, §6, AA 7:139–140.

⁵⁴⁶ Kant, *Kritik av det rena förnuftet*, A133/B172.

⁵⁴⁷ *Ibid.*

utifrån det faktum att förnuftets lag att söka enhet är nödvändig måste vi förutsätta att också naturens enhet är objektivt giltig och nödvändig.⁵⁴⁸ Utan denna lag skulle människan inte ha förnuft varmed även ett sammanhängande förståndsbruk skulle omöjliggöras och följaktligen också varje kriterium för empirisk sanning. Utifrån den transcendentala förutsättning som förnuftets lag om enhet utgör måste alltså en viss systematisk enhet hos de empiriska begreppen sökas. Detta kan liknas vid en kedja där de enskilda tingens mångfald förutsätter artens identitet, och där arterna i sin tur utgör diverse bestämningar för ett antal släkten som vidare faller under ett än mindre antal stammar etc.

Kant understryker att det är tingens natur som ger stoff till förnufts-enheten: vad som syns vara mångfaldens oändliga olikhet kan härledas ur idén om en enhet av vissa grundegenskaper. Om förståndets logiska släktesprincip ska kunna tillämpas på den givna naturen förutsätts följaktligen en transcendental princip enligt vilken vi nödvändigtvis antar likhet i mångfalden.⁵⁴⁹ I motsatt riktning, i förhållande till släktesprincipens postulerande av identitet, har vi principen för arter som tvärtom utgår från tingens olikhet och mångfald. Principen för arter gör det till en regel för förståndet att i lika hög grad vara uppmärksam på mångfald och olikhet som på identitet.

Det är här, i diskussionen om de logiska principerna för släkten respektive arter, som Kant introducerar *Witz*. *Witz* är den logiska släktesprincipens sökande efter likhet och står i motsats till artprincipens uppmärksammande av olikhet, vilket utgör skarpsinnighet/urskiljningsförmåga. Dessa två förmågor visar på motstridiga intressen hos förnuftet som är i konflikt med varandra:

[Å]ena sidan intresset för *omfånget* (allmänhet) med avseende på släktena, å andra sidan för *innehållet* (bestämndhet) med hänsyn till arternas mångfald – i det att förståndet i det första fallet visserligen tänker in åtskilligt *under* sina begrepp, men i det andra fallet tänker in desto mer *i dessa*.⁵⁵⁰

På så vis möjliggör en samverkan mellan vitsförmågans och skarpsinnets motsatta rörelseriktningar etableringen av kunskap i ett möjligt erfarenhetssystem. Vitsförmågan utgår från släktet i en riktning ”nedåt” till mång-

⁵⁴⁸ Ibid., A651/B679–A652/B680.

⁵⁴⁹ Ibid., A654/B682.

⁵⁵⁰ Ibid.

falden, som genom likhet inordnas under denna klass och ges systematisk utbredning med utgångspunkt i släktet. Skarpsinnet utgår däremot från olikheten i arternas mångfald och söker sig tvärtom ”uppåt”, mot enkelhet. Den nivellering i högre och lägre begrepp som vitsförmågans och skarpsinnets rörelseriktningar inbegriper visar hur tät förmågornas samverkan verkligen är: ”Ty om det inte skulle finnas *lägre* begrepp, så funnes det inte heller några *högre*.”⁵⁵¹

Vits och omdöme i *Antropologin* och föreläsningarna

Brännpunkten för *Antropologins* teckning av *Witz* utgörs av förmågans motsatsförhållande, inte till skarpsinnet, utan till omdömeskraften.⁵⁵² På samma sätt som omdömeskraften är förmågan att finna det enskilda för det allmänna (regeln), är vits (*ingenium*) förmågan att tänka det allmänna utifrån det enskilda.⁵⁵³ Omdömeskraften handlar om att lägga märke till skillnaderna i en mångfald som delvis är identisk, vitsen om att upptäcka likheten i en mångfald som delvis är olik. Den gemensamma talangen utmärkande för båda dessa förmågor, att finna minsta olikhet respektive likhet, är skarpsinne (*acumen*), fortsätter Kant. Skarpsinnet är därmed inte längre en enskild sinnesförmåga, främst bunden till omdömeskraftens

⁵⁵¹ Ibid., A656/B684. Kant beskriver kedjan på följande sätt: ”Förnuftet förbereder alltså fältet för förståndet 1) med en princip om *likhet* i mångfalden under högre släkten, 2) med en grundsats om *varietet* hos det likartade inom lägre arter, och för att fullända den systematiska enheten tillfogas 3) en lag om alla begrepps *affinitet*, som påbjuder en kontinuerlig övergång från den ena arten till den andra genom gradvist tilltagande olikhet. Vi kan kalla dem principer för *homogenitet*, *specifikation* och *kontinuitet*.” Ibid., A657/B685–A658/B686. Den kunskapskedja Linnés taxonomier inbegriper erbjuder ett tacksamt exempel på denna ömsesidighet mellan lägre och högre: arten tamkatt (*Felis catus*) hör till släktet *Felis* som räknas till familjen kattdjur (*Felidae*) som hör till ordningen rovdjur (*Carnivora*) som klassas som däggdjur (*Mammalia*) etc.

⁵⁵² Kant, *Antropologin*, §44, AA 7:201; §55 AA 7:221. Vägledande för min redogörelse över den återkommande motsättningen och samspelet mellan *Witz* och omdömesförmåga (i de diskuterade passagerna liktydigt med förståndet, det bestämmande omdömet) är Fernando Silvas analys av antropologiföreläsningarnas olika *Witz*-teman. Fernando Silva, ”’Zum erfinden wird *Witz* erforderlich’ On the Evolution of the Concept of *Witz* in Kant’s Lectures on Anthropology”, *Kant’s Lectures/ Kants Vorlesungen*, red. Bernd Dörflinger, et al. (Berlin: De Gruyter, 2015), 121–132.

⁵⁵³ Kant, *Antropologin*, §44, AA 7:201: ”So wie das Vermögen zum Allgemeinen (der Regel) das Besondere auszufinden *Urteilkraft*, so ist dasjenige zum Besondern das Allgemeine auszudenken der *Witz* (*ingenium*). Das erstere geht auf Bemerkung der Unterschiede unter dem Mannigfaltigen, zum Teil Identischen; das zweite auf die Identität des Mannigfaltigen, zum Teil Verschiedenen. Das vorzüglichste Talent in beiden ist, auch die kleinsten Ähnlichkeiten oder Unähnlichkeiten zu bemerken. Das Vermögen dazu ist Scharfsinnigkeit (*acumen*).”

precision (*cognitio exacta*), utan tillhör nu, i egenskap av en bestämd grad av skärpa, potentiellt också vitsen med avseende på tänkandets rikedom.

I spänningen mellan vits och omdömeskraft ekar den äldre paradoxen inom själva begreppet *Witz*, som en koncentrerad sammansättning av två skilda betydelser. Kant förenar begreppets äldre innebörd av rationalitet, förstånd och vishet med den senare betydelsen av absurditet och dåraktighet samt associationerna till lekfullhet och fyndig genialitet. Också i antropologiföreläsningarna, vilka ju ligger till grund för *Antropologin*, behandlas *Witz* utifrån sinsemellan närbesläktade teman som rör skarpsinnighet, omdömeskraft, fantasins styrka och människans diktningensförmåga. Dessa teman förlägger Kants reflektion över vits i skärningspunkten mellan filosofi och poesi.⁵⁵⁴ Även i *Antropologin* är det spänningsfältet mellan filosofi och poesi som utgör spelrummet för Kants analyser. Detta återspeglas i oklarheten beträffande vitsens tillhörighet som en förmåga närmare förståndet eller närmare inbillningskraften. Till skillnad från i *Kritik av det rena förnuftet*, där vits huvudsakligen räknas till förståndets gebit, anförs i föreläsningarna, och sedermera indirekt också i *Antropologin*, även en samhörighet med inbillningskraften. Denna blir särskilt tydlig i det sätt som vitsen, genom sin ändlöst växlande och expansiva lek, förmår omvandla både tänkande och språk.

I anteckningarna från föreläsningarna räknas vits till den produktiva inbillningskraftens eller diktningensförmågans (skapande) aktivitet.⁵⁵⁵ Medan inbillningskraften kan frambringa nya föreställningar, frambringar vitsens fria spel nya relationer mellan enstaka föreställningar genom uppfinnandet av idéer, analogier eller exempel.⁵⁵⁶ Detta ger vidare förståndet ett omfångsrikt kunskapsstoff, vilket underlättar upptäckten av nya begrepp och regler i undersökningen av naturen.⁵⁵⁷ Vitsighetens produkter riskerar emellertid att förfalla till villfarelser, men genom omdömets disciplinerande prövning förhindras detta. Vits är alltså en positiv förmåga i bemärkel-

⁵⁵⁴ Silva, ”’Zum erfinden wird Witz erfordert’ On the Evolution of the Concept of Witz in Kant’s Lectures on Anthropology”, 121. Se även utvecklingen av detta tema i Fernando Silva, ”Ein Spiel der Sinnlichkeit, durch den Verstand geordnet: Kant’s Concept of Poetry and the Anthropological Revolution of Human Imagination”, *Knowledge, Morals and Practice in Kant’s Anthropology*, red. Gualtiero Lorini, Robert Louden (Basingstoke: Palgrave Macmillan: 2018), 117–132. Silva behandlar här Kants poesi-begrepp inom hans antropologiska tänkande och visar på den potential för den rationella kunskapen som finns hos människans förmåga till poesi.

⁵⁵⁵ Kant, *Anthropologie Friedländer*, AA 25:524.

⁵⁵⁶ *Ibid.*, AA 25:516; *Anthropologie Mrongovius*, AA 25:1263, 1266–68.

⁵⁵⁷ Kant, *Anthropologie Friedländer*, AA 25:517; *Anthropologie Mrongovius*, AA 25:1263–65.

sen av att vara utvidgande och sätta krafter i rörelse, medan omdömeskraften är negativ i den mening att den trubbar av förhastade utsvävningar och inskränker begrepp genom att visa att dessa inte gäller så många ting som man tror.⁵⁵⁸ Omdömet återställer antingen tingen till deras ursprungsrelation eller bedömer dem värdiga att förbindas.⁵⁵⁹ Vitsförmågan är flyktig i sitt utvidgande och upplivande av sinnet, medan omdömeskraften begränsar, är långsam och allvarlig och behagar genom sin respektingivande grundlighet.⁵⁶⁰ Vits hör till uppfinning och gestaltning, omdöme till utförande.⁵⁶¹ Liksom i fallet med första Kritikens samverkan mellan motpolerna vits och skarpsinne, är det här återigen fråga om ett par vars aktiviteter förutsätter varandra.

I *Antropologin* är definitionen av vits utifrån liknande dikotomier genomgående. Vitsförmågans snappande efter infall i plötslig inspiration i kontrast till omdömeskraftens strävan efter insikt exemplifieras med att vitsen är ute efter spadet, medan omdömeskraften gör anspråk på näringen.⁵⁶² Det är därför vitsen även hör samman med modets växlingar av övergående former, modet som Kant menar är njutbart enbart i kraft av att vara det nya. ”Vitsigt” är en definition av ett välfunnet och överraskande samband mellan sinsemellan främmande föreställningar som är lika giltig för såväl uttryck i kläder och uppträdande som i tal och skrift.⁵⁶³ Det handlar alltså om en speciell färdighet att genom jämförelse (*ingenium comparans*),⁵⁶⁴ på ett exempellöst sätt, finna likheter bland olikartade föreställningar som annars, enligt inbillningskraftens lag om association, befinner sig långt från varandra.⁵⁶⁵ Vitsen ger tänkandet bilder.⁵⁶⁶

⁵⁵⁸ Ibid., AA 25:1263. Detta resonemang upprepas i *Antropologin* där Kant förklarar upptäckten av likheter bland olika ting som njutbar och att det behagliga i vitsen skiljer den från omdömet stränghet. Omdömet måste vara strängt eftersom dess uppgift är att begränsa och korrigera begrepp snarare än att utvidga dem. Då detta innebär en begränsning av tankefriheten blir omdömet lätt impopulärt. Kant, *Antropologin*, §54, AA 7:220; §55, 7:221.

⁵⁵⁹ Kant, *Anthropologie Friedländer*, AA 25:515–516.

⁵⁶⁰ Kant, *Anthropologie Mrongovius*, 25:1263.

⁵⁶¹ Ibid., 25:1266.

⁵⁶² Kant, *Antropologin*, §55, AA 7:221.

⁵⁶³ Ibid., AA 7:222.

⁵⁶⁴ Vits, preciserad som produktiv vits, är indelad i två undergrupper – jämförande (*ingenium comparans*) respektive argumenterande [*vernünftelnde*] (*ingenium argutans*) vits. (Denna skillnad utvecklas däremot inte.) Ibid., AA 7:221.

⁵⁶⁵ Ibid., §54, AA 7:220. Associationslagen syftar på den vana i sinnet som uppstår när empiriska föreställningar ofta följer på varandra (när den ena skapas blir den andra också till). Ibid., §31, AA 7:176.

⁵⁶⁶ Ibid., §55, AA 7:222.

Såsom en egendomlig förmåga att skapa likhet (*ein eigentümliches Verähnlichungsvermögen*) hör vitsigheten till förståndet, i den mån den underordnar föremål till släkten och tillhandahåller stoff.⁵⁶⁷ Men om *Witz* enligt första Kritikens släktesprincip förknippas med en vertikal rörelse uppifrån och ned, beskrivs den rörelseriktning mot oändliga associationsfält som vi finner i föreläsningarna och *Antropologin* bäst som horisontell eftersom den saknar fast grund. Detta gör att den ligger nära inbillningskraften.

Tankelek i *Kritik av omdömeskraften*

I *Kritik av omdömeskraften* hänvisar Kant uteslutande till inbillningskraft och förstånd, utan att närmare utlåta sig om huruvida vitsigheten står i en särskild relation till, eller utgör en del av, inbillningskraften. Ändå tillför vitsen en utökad förståelse av inbillningskraftens betydelse för den estetiska erfarenhetens kapacitet att öppna nya perspektiv. Det är kombinationen av vitsförmågans sökande efter likhet och efter att möjliggöra sin egen oinskränkta frihet (*Kritik av det rena förnuftet*) med överflödet och kraften i dess växlande och expansiva lek och framkallande av ”det nya” (föreläsningarna, *Antropologin*) som möjliggör denna utökade förståelse. Utifrån tredje Kritikens perspektiv kräver dock den dikotomi mellan vits och omdöme vi ser i *Antropologin* en specificering: omdöme är där bestämmande omdöme. Åtskillnaden mellan ”vits” och ”omdömeskraft” i *Antropologin* kan därför jämföras med skillnaden mellan ”reflekterande” respektive ”bestämmande” omdömeskraft i *Kritik av omdömeskraften*.⁵⁶⁸ Genom sitt sökande efter det allmänna i det singulära verkar vitsen enligt den reflekterande omdömeskraftens princip, medan omdömeskraften förenas med det bestämmande omdömet i Kants fastställande av detta som bestämningen av det singulära utifrån det allmänna.⁵⁶⁹

⁵⁶⁷ Ibid., AA 7:221.

⁵⁶⁸ Manuel Sánchez Rodríguez är inne på detta spår när han visar hur nära *Witz*-diskussionen i föreläsninganteckningarna överlappar den reflekterande omdömeskraftens problematik. *Witz* är dock inte liktydigt med reflekterande omdöme. Manuel Sánchez Rodríguez, ”Witz und reflektierende Urteilskraft in Kants Philosophie”, *Kant und die Berliner Aufklärung: Akten des IX Internationalen Kant-Kongresses vol. IV*, red. Volker Gerhardt, Rolf-Peter Horstmann, Ralph Schumacher (Berlin: De Gruyter, 2001), 487–496, (493, 496).

⁵⁶⁹ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, Inledning, IV, 31; Kant, *Antropologin*, §44, AA 7:201.

Nämnda likheter till trots adresseras inte vitsförmågan i tredje Kritiken i förhållande till denna analogi; däremot förekommer ett längre resonemang om den tankelek som är signifikativ för en utav dess produkter, den lustiga vitsen. Vi finner denna diskussion i §54:s ”Anmärkning” som avslutar deduktionen av den estetiska omdömeskraften, och det är även här som kraften i vitsens ”lek med estetiska idéer eller förståndsforeställningar” görs oskiljbar från skrattet.⁵⁷⁰ Vitsavsnittet utgör en del av avslutningen till den jämförelse av konsternas respektive estetiska värde som slutför diskussionen av förbindelsen mellan smak och geni i den sköna konsten. Detta är ett möjligt skäl till att Kant diskuterar vitsande just tillsammans med musiken, med vilken lustigheterna delar de mest grundläggande dragen beträffande verkan på sinnet. Paragrafen som följer därefter är den första i tredje Kritikens andra avsnitt, ”Den estetiska omdömeskraftens dialektik”, vilket inleds med en behandling av smakens antinomi. Utifrån det som föregår respektive följer på §54 är det svårt att tydligt uppfatta paragrafens syfte i strukturen av *Kritik av omdömeskraften*. En strängare redogörelse över smakomdömet hade utan svårighet kunnat utelämnas paragrafen i fråga. Därför är den omfattande vitspassagens placering i texten, just som en tillagd anmärkning mitt emellan analytiken och dialektiken, relevant i sammanhanget.⁵⁷¹ Vitsens gränsplacering i analytiksektionen ger den en dubbel funktion och som en avslutande del pekar den tillbaka mot analytiken av det rena smakomdömet och den sköna konstens avskiljande från det angenäma på ett sätt som ger dessa moment en annan ton.

Å ena sidan verkar vitskonsten som en negativ kontrast till det rena estetiska smakomdömet, den kategori som dominerar sektionen. Å den andra utvecklar den teorin om skönhet i riktning mot diskussionen om estetisk erfarenhet som upplivande av livskänslan (§1), ett upplivande som också visar sig omfatta sinnligt välbehag. De aktuella passagera har alltså inte entydigt funktionen att kontrastera mot och negativt exemplifiera det

⁵⁷⁰ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §54, 191.

⁵⁷¹ Fenves gör en intressant tolkning av denna placering och lyfter fram det faktum att anmärkningen i fråga först saknar paragrafnumrering. I den första utgåvan av tredje Kritiken återfinns mellan §53 och §55 endast denna ”*Bemerkung*” om vilken Fenves skriver: ”[T]he absence of a number mirrors the absence toward which the ‘Remark’, for all the diversity of its contents, is generally oriented: toward nothingness; more exactly, toward the nothingness that the mind presents to itself as the basis for the laughter that convulses its body.” Liksom den diskussion om livet som föregår detta citat är Fenves utläggning om skratt, såsom ett ”lustfyllt misslyckande”, centrerad kring de skavande brotten i tredje Kritikens strävan efter helhet. Fenves, *Late Kant*, 24. Också Menninghaus understryker betydelsen av paragrafens placering. Menninghaus, *In Praise of Nonsense*, 29.

rena smakomdömet. Genom att aktivera kraftfulla rörelser i sinnet och framhäva lust och lekfullhet, förstärker detta tema hos Kant också sinnlighetens kraft i smakomdörets modalitet och visar hur estetisk erfarenhet i tredje Kritiken inte nödvändigtvis är antitesen till sinnlig njutning. De sinnesrörelser som vitsens tankelek ger upphov till kan på så vis förstås som en skärpning av den spänning mellan förstånd och sinnlighet som står på spel i inbillningskraftens underminering av förståndets försök till begreppsliggörande i det sköna. Med skärpning menas den intensifiering av föreställningarnas lek som sker när rörelsen i skrattet fortplantas i kroppen, vilket visar på kraften i föreställningarna.

I Kants analys av vits åskådliggörs sinnets (sinnesrörelsens) dubbla bestämning. I den sinnesstämning som genereras och utgörs av tankeleken i fråga, och i extensionen av denna stämning i skrattet, framträder sinnet som såväl aprioriskt, omfattande de transcendentala kunskapsförmågorna, som empiriskt, genom verkan (förmimmelsen) av dessa förmågor i tänkandet. Denna dubbling av/inom sinnet tillgängliggör vidare ett perspektiv på sinnlighet hos Kant som på en gång upprätthåller och upphäver den dualism som är förbunden med paret sinnlighet och förstånd/förnuft. I skrattets dubbeltydiga karaktär som dels en betydelsebärande röstmanifestation kommunicerande en sinnesstämning, dels en mekanisk reaktion med en inre effekt, länkas tankerörelser samman med rörelser i kroppen på ett sätt som stimulerar livskänslan och befordrar hälsa. Dessa överläggningar i tredje Kritiken föregriper sålunda den fråga som behandlas i nästa kapitel om hypokondrin: frågan om huruvida det är möjligt att ta itu med sinnet genom kroppen och tvärtom. Även den njutning som härrör ur förståndets kollaps i skrattet föregriper njutningen inbegripen i hypokondrins vända.

Vitskonsten – angenäm eller skön?

Hur kategoriseras vitsen inom analytiken av det estetiska omdömet? Som vi såg i föregående kapitel görs vitsen i ett första skede bekant som en del av ett kluster av tur-, ton- och tankelekar. Dessa lekars angenäma spel förklaras vara oskiljaktiga från de så kallade ”kvällssammankomsterna”, vilket i mer allmänna ordalag betecknar den sociala kontext som på en gång betingar och är avhängig dem. Kant har tidigare utvecklat distinktionen mellan angenäm och skön konst som två modifikationer av estetisk konst, det vill säga konst som har känslan av lust eller olust som avsikt.

”[Estetisk konst] är antingen angenäm eller skön konst. Det första är fallet när syftet är att lusten ska beledsaga föreställningarna såsom blotta förnimmelser, det andra, om den ska beledsaga dem såsom kunskaper.”⁵⁷²

De angenäma konsterna beskrivs enbart syfta till njutning. Även här blir middagsbjudningen en källa till exempel. Som prov på angenäma konsterna finner vi all slags lättsam middagsunderhållning som tjusar och roar (retar) för ögonblicket, utan att ge stoff till eftertanke. Utöver de i förgående kapitel redan nämnda borddukningen och taffelmusiken, hör även ett underhållande berättande och att genom skämt och skratt skapa en munter stämning till de angenäma konsterna. I kontrast till dessa beskrivs den sköna konsten befördra sinnets kultur genom att inbegripa lust i reflektionen.

Det angenäma och det sköna (samt det goda) betecknar olika förhållanden mellan föreställningarna och känslan av lust och olust. Redan i det första momentet av analytiken av det sköna, där Kant behandlar smakomdömet med avseende på kvalitet, preciseras det angenäma på följande sätt: ”*Angenämt är det som behagar [gefällt] sinnena i förnimmelsen.*”⁵⁷³ Och detta välbehag (*Wohlgefallen*) är alltid förbundet med ett intresse: ”det välbehag som vi förbinder med föreställningen om ett föremåls existens.”⁵⁷⁴ Vidare antas allt intresse förutsätta eller frambringa ett behov.⁵⁷⁵ De i andra avseenden motsatta njutningarna i det angenäma och det goda förenas här på en viktig punkt. De är båda förbundna med ett intresse inför sitt före-

⁵⁷² Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §44, 164.

⁵⁷³ *Ibid.*, §3, 60.

⁵⁷⁴ *Ibid.*, §2, 58.

⁵⁷⁵ *Ibid.*, §, 65. I *Kritik av det rena förnuftet* är intresset inte lika nära kopplat till ett ändamål utan betecknar, något schematiskt formulerat, förnuftets sätt att orientera sig i världen. Vi ser detta i Kants sammanfattning av förnuftets spekulativa och praktiska intressen i frågorna: ”1. Vad kan jag veta? 2. Vad skall jag göra? 3. Vad kan jag hoppas på?” (*Ibid.*, A805/B833). Dessa intressen tillfredsställs: [1] genom de svar som första Kritiken själv presenterar, [2] moralfilosofin och [3] värdigheten i att vara lycklig. (*Ibid.*, A806/B834). Det går även att tala om intresset som engagemanget i ett tankesätt som inte självt är rationellt grundat. Vi såg exempel på två sådana ”motstridiga intressen” hos förnuftet i vitsförmågans sökande efter likhet och skarpsinnighetens observerande av olikhet, två aktiviteter som inte inbegriper åtskilda ändamål för förnuftet utan just visar på dess orientering.

mål.⁵⁷⁶ Smak är däremot ”en förmåga att *utan allt intresse* bedöma ett föremål eller ett föreställningssätt genom ett välbehag eller obehag.”⁵⁷⁷

Om ingen vitsberättandets sköna konst kan tänkas existera, vari består då vitsens dubbeltydiga glidning mellan den sköna och den angenäma konsten? Ett svar finns i anledningen till att Kant omedelbart lämnar turlekarna åt sidan. Dessa utgör inte någon skön lek eftersom de fordrar intresse, såsom fåfänga eller egennyttan. Kvarstår följaktligen musiken och de lustiga vitsarna och jag tillåter mig att än en gång citera dessa rader:

Musik och det som ger upphov till skratt är däremot två typer av lek med estetiska idéer eller förståndsföreställningar genom vilka inget i sista hand tänks, och som bara förnöjer genom sin växling, men likväl på ett livligt sätt. Därigenom framgår tämligen klart att animationen i båda är blott kroppslig även om den frambringas av sinnets idéer [...]⁵⁷⁸

Det är inte bara vitsens effekt som presenteras som analog med musikens dito. Även skildringen av effekten som sådan ger associationer till ett musicerande med stränginstrument.

Då den spända strängen släpps med en snärt (och inte gradvis) uppstår en sinnesrörelse [Gemütsbewegung] och en med den harmoniserande inre rörelse i kroppen, som fortsätter på ett ofrivilligt sätt och fungerar uttröttande, men också upplivande (verkan av den rörelse som hör till hälsan). Ty om man antar att det finns en rörelse i alla våra tankar som är harmoniskt förbunden med rörelsen i kroppens organ, kan man lätt förstå hur sinnets plötsliga växling mellan den ena och den andra ståndpunkten då det försöker betrakta sitt föremål kan korrespondera mot en omväxlande anspänning och avspänning i våra inälvors elastiska delar, som meddelas till diafragman (som hos kittliga människor). Samtidigt pressar lungorna ut luften i snabba stötar och ger upphov till en hälsobringande rörelse, vilken är den egentliga orsaken till tillfredsställelsen inför en tanke (som i grunden inte föreställer något), och inte vad som försiggår i sinnet.⁵⁷⁹

⁵⁷⁶ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §4, 63.

⁵⁷⁷ *Ibid.*, §5, 65. Samtidigt som Kant tydligt klargör att ett intresse för objektet aldrig kan utgöra grunden för ett smakomdöme kan ett intellektuellt intresse ändå bidra till den lust objektet ger upphov till, som i fallet med det natursköna (§42).

⁵⁷⁸ *Ibid.*, §54, 191.

⁵⁷⁹ *Ibid.*, 193.

Denna detaljerade anatomiska beskrivning rymmer kärnan i §54: skrattet är ett uttryck för sinnesrörelsens dubbelhet. Efter Kants hänvisning till Epikuros, som refererades i kapitel 3, sammanfattas redogörelsen med en förklaring att också den tillfredsställelse som har sitt upphov i begrepp som framkallar estetiska idéer är en animalisk förnimmelse. Kant tillägger omgående att detta faktum emellertid varken gör intrång på ”den *andliga* känslan för aktning för moraliska idéer” eller på ”känslan för *smak*”.⁵⁸⁰ Den senare beskrivs vidare som en självuppskattning av mänskligheten i oss som ”höjer oss över behovet av tillfredsställelse”.⁵⁸¹ En sådan höjning över behov och intresse (för tillfredsställelse) är inte detsamma som att utesluta det kroppsliga i smakens självuppskattning.⁵⁸² Den estetiska erfarenheten inbegriper människans sinnliga erfarenhet av sig själv som både sinnlighet och förnuft. Skratt och vits betonar denna försoning mellan människans animala och andliga sida, en försoning som emellertid inte är fri från skillnad, inkongruens, spänning och disharmoni, utan tvärtom bygger på den.

För att återgå till frågan om intresse, som hänger samman med detta, så förklarar Kant alltså hur tankelekarna (i vitsen) uppkommer ur föreställningarnas växling i omdömeskraften. Dessa livar upp sinnet utan att frambringe någon tanke som skulle ”medföra ett intresse”.⁵⁸³ Detta är innebörden i påståendet om att inget tänks i den lustiga vitsens lek. Leken ifråga alstrar inte en bestämd tanke som vårt förstånd i kunskapsyfte eller förnuftet i moraliskt syfte kan förstå. Förståndets intresse och ansträngningar att göra en kunskapsvinst, det vill säga dess förväntan om något fattbart, omintetgjörs genom vitsens förvandling av ett sådant ändamål till ett ändamålslost intet. Den estetiska njutningen i vitsen ligger i undermineringen av det förväntade genom den plötsliga konfrontationen med något som är fullständigt i otakt med detta.

Som de ovanstående citaten visar är det inte endast i omdömet som de kraftiga växlingar som karakteriserar denna lek i sinnet behagar. Njutningen och nöjet (*Vergnügen*) består också i upptäckten att det i känslan av den stegrade livskraften i kroppen, när inälvor och diafragma sätts i rörelse

⁵⁸⁰ Ibid., 194.

⁵⁸¹ Ibid.

⁵⁸² I samband med en distinktion mellan mänsklig och djurisk kroppslighet skriver Nuzzo: ”The realm of feeling characterizes the condition of embodied beings and is unknown to a holy, disembodied will. What makes us feel our store of talents as placed above (*erhaben*) the animal level is that we are, among other things, nonetheless still animals.” Nuzzo, *Ideal Embodiment*, 217.

⁵⁸³ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §54, 190.

genom skrattet, går att urskilja en möjlighet att med kroppen understödja sinnet.⁵⁸⁴ Det är föreställningarnas inflytande på kroppen, och dess växelverkan med sinnet, som gör att en förväntan som plötsligt går om intet – något som borde ge upphov till en känsla av olust – kan vara tillfredsställande.⁵⁸⁵ Som föregående kapitel redogjorde för, beskrivs leken i musiken röra sig från förnimmelser till estetiska idéer och sedan tillbaka till kroppen i förenad kraft med idéerna, medan den sinnesrörelse det är fråga om i relation till vitsen tvärtom börjar i tankarna, vars lekar genom skrattet även aktiverar kroppen. Kants skildring av kraften i vitsens tankelek ger uttryck för ett begrepp om sinnet som överskrider gränserna mellan dessa olika slags rörelser.

I relation till vitsens dubbeltydiga status mellan den sköna och den angenäma konsten är dess intresselöshet i förhållande till den sinnliga njutningen i sig, vilken den delar med musiken, en annan aspekt av frågan om intresse. Det är sinnesstämningens negativa karaktär som möjliggör för det sinnliga välbehaget i skrattet att stämma samman med den intresselösa lusten i skönheten. Lusten i den fria skönheten är ”utan intresse” (§5), medan den lust som det sinnligt angenäma välbehaget inbegriper tvärtom är essentiellt intresserad (§3). Dessa olika lustmodus korsas i vitsen genom att intresselösheten inför skrattets sinnliga välbehag i sig upprepar den rena känslan i njutningen av det sköna. Spänningen mellan kroppsligt upplivande verkan och intresselöshet i vitsen initierar en mindre entydigt motstridig relation mellan ”angenämt” och ”rent” estetiskt välbehag, respektive mellan de estetiska kategorierna angenäm och skön konst.⁵⁸⁶

Ännu ett uttryck för mångtydigheten beträffande dessa kategorier hittar vi i det sista stycket i §54, närmare bestämt efter distinktionen mellan den som har humör och den som har humor. Den senare är den som ”av egen vilja och på ett ändamålsenligt sätt (för att göra en livaktig framställning som bygger på en skrattretande kontrast)” kan frambringa ”sinnesstäm-

⁵⁸⁴ Ibid., 191.

⁵⁸⁵ Ibid., 192.

⁵⁸⁶ Här döljer sig den problematik som av Kant behandlas som skillnaden mellan vidhängande och fri skönhet (§16), vilken kort berörs i kapitel 4 med anledning av beskrivningen av musik utan text som fri skönhet. Det är en intrikat och högst kontextbunden distinktion som på intet sätt erbjuder några definitiva kriterier för kategorisering. I viss mån är skön konst – i egenskap av just konst – alltid vidhängande, medan den i förhållande till ett regelrätt bruksföremål – är fri. (På en auktion är däremot båda objektstyper vidhängiga sitt pris.) Det som gör den sköna konsten till fri skönhet är till sist den estetiska erfarenheten själv.

ningar där allt bedöms annorlunda”.⁵⁸⁷ Föga förvånande beskrivs framställningar som vilar på ”en skrattretande kontrast”, med andra ord vitsar, först höra ”mera till den angenäma än till den sköna konsten”. Men därefter sker här mer än endast upprepningen av en redan bekant åtskillnad. Anledningen till att vitsarnas hemvist placeras i det angenäma lägret är att de till skillnad från den sköna konsten, vars ”föremål alltid måste uppvisa en värdighet” och därför kräver ett ”allvar i framställningen”, är friare att välja sina föremål. En genomgripande förändring har nu skett i karakteriseringen av den sköna konsten, vilken som fri skönhet hittills just beskrivits stå fri från liknande krav.

Nu förefaller den sköna konsten i stället vara påverkad av vitskonstens dubbeltydiga position mellan en viss instrumentell (angenäm) bruksfunktion (genom den upplivande sinnesrörelsens positiva effekt på hälsan) och ett autonomt egenvärde (som intresselös estetisk konst). Vitskonstens sinnlighet tillför här något till innebörden av den sköna konsten (såsom fri skönhet) genom att visa på hur mycket autonomi rymmer utan att upphöra. Omvänt visar vitsens utvidgande av autonomi också på en avgörande skillnad mellan skämtet och konstverket: genom sin vitsighet erbjuder *Au Naturel* – såsom ett konstverk vars föremål både uppvisar ”värdighet” och ett ”allvar i framställningen” – någonting mer än ett enkelt skämt. Det ”allvar” det här är fråga om pekar följaktligen på omfattningen av och intensiteten i den tankelek som de estetiska idéerna i *Au Naturel* ger upphov till, en lek vars omfång uppenbart skiljer sig från middagsbordets lustigheter.

Skrattets konsekvenser för den estetiska erfarenheten

I *Antropologin* beskriver Kant affekten i termer av överraskning genom förnimmelse.⁵⁸⁸ Genom affekten suspenderas sinnets fattning med en sådan intensitet i känslan att all reflektion över denna känsla riskerar att omöjliggöras. Det är inte intensiteten i känslan som konstituerar det affekterade tillståndet utan just bristen på reflektion i jämförelsen av denna känsla med summan av alla lust- eller olustkänslor.⁵⁸⁹ Affekten är öppen och överilad och verkar som vatten som bryter igenom en damm.⁵⁹⁰ Med skattet skapas

⁵⁸⁷ Ibid., 195.

⁵⁸⁸ "Der Affekt ist Überraschung durch Empfindung, wodurch die Fassung des Gemüts (animus sui compos) aufgehoben wird. Er ist also übereilt, d. i. er wächst geschwinde zu einem Grade des Gefühls, der die Überlegung unmöglich macht (ist unbesonnen)." Kant, *Antropologin*, §74, AA 7:252.

⁵⁸⁹ Ibid., §75, AA 7:254.

⁵⁹⁰ Ibid., §74, AA 7:252.

en hälsosam balans i livskrafterna som innebär ett konkret kroppsligt välbefinnande. Detta förstärks genom beskrivningen av skrattet som en konvulsiv gladlynthet vars innerlighet karakteriserar det som en upplivande frigörelse från livskraftens hinder.⁵⁹¹

Men skrattet är mer än ett banalt uttryck för munterhet och en förströelse med en botande effekt. I förhållande till den sinnesstämning som utmärker estetisk erfarenhet i *Kritik av omdömeskraften* och till Lucas verk visar sig skrattets frigörande kraft stämma samman med den estetiska idéns befriande perspektivutvidgning. Medan affekten är privat och uteslutande riktad mot ett bestämt objekt eller en konkret händelse är stämningens karaktär ofokuserad men total.⁵⁹² Stämningen betecknar både varaktighet och flyktighet, en individuell konstitution och ett kollektivt tillstånd. Skrattet i tredje Kritiken spelar på så vis ut motsättningar på ett sätt som visar den estetiska erfarenheten som både utom och inom kroppen (ren och angenäm), enskild och allmän. Att Kant över huvud taget situerar skrattet i estetikens domän innebär att erfarenheten av det komiska tillåts säga något om möjligheten att uppfatta världen och oss själva. Då det här inte bara är fråga om en psykologisk eller fysiologisk process, omfattar skrattets befriande kraft även ett kritiskt perspektiv.

I detta avseende spelar rösten återigen en betydelsefull roll. Det som skiljer rösten från andra ljud är för Kant dess inre relation till mening. Denna förväntan om mening är inte bunden till förståndet utan gäller även röstuttryck vilka, såsom skrattet, ligger utanför talets semiotiska struktur och språkets begreppsliga sfär. Skrattet exemplifierar och utvecklar det begrepp om stämmans harmoni och asymmetri vilket behandlades i föregående kapitel utifrån Dolars teori om rösten som förnuftskultur och natur. Skrattets motsägelsefullhet består i att på en gång vara en fysiologisk reaktion – som hostan, hickan och liknande läten identifierade med vår animala natur – och ett kulturellt karaktärsdrag utmärkande för människans förmåga att kommunicera.

Vi kan förstå denna motsägelsefullhet med hjälp av en passage i *Antropologin* där spädbarnets skrik framställs som människans första uttryck för frihet.⁵⁹³ Att komma till världen med ett skrik skiljer människan från andra djur och Kant beskriver hur det nyfödda barnet, i chocken av sin plötsliga oförmåga att använda armar och ben, erfar en känsla av ofrihet och tvång

⁵⁹¹ Ibid., §76, AA 7:255.

⁵⁹² Jämför skillnaden mellan *Rührung* och *Bewegung* i kapitel 1.

⁵⁹³ Kant, *Antropologin*, §82, AA 7:268.

varpå det direkt meddelar sitt anspråk på frihet.⁵⁹⁴ Barnets röst tillhör här varken språket eller kroppen men är samtidigt det som dessa två har gemensamt. Genom att upprätta ett explicit samband mellan det rena estetiska smakomdömet (kunskapsförmågornas fria spel) och det levande subjektets kroppsliga sinnesrörelser (effekterna av detta spel på livskänslan), ger också skrattet i tredje Kritiken uttryck för *Antropologins* gränsöverskridande kortslutning av det allra högsta och det allra lägsta: av kultur/intellekt och fysiologi.⁵⁹⁵

Detta påminner om Critchleys framhållande av hur humorn bekräftar människans excentricitet.⁵⁹⁶ Excentriciteten betecknar här hur människan, genom sin förmåga att i tänkandet distansera sig från den omedelbara erfarenheten, lever bortom de gränser som naturen satt. Vi är en levande paradox: alltigenom materiella varelser som på samma gång är oförmögna att vara denna materialitet. Samtidigt som humorn alltså styrker denna position gentemot kroppens och den yttre naturens fysiska gebit, demonstrerar den det kontinuerliga gränsöverskridandet mellan dessa sfärer. Det är i denna klyvning som den komiska dimensionen av det mänskliga livet ligger, menar Critchley, det vill säga i det enkla men utsägliga faktum att vi har en kropp. Critchleys slutpoäng är som hämtad från Kants karakterisering av erfarenheten av det sköna som ”bara för människor, det vill säga djuriska och ändå förnuftiga väsen”⁵⁹⁷ när han framhåller leendet som kännetecknet för excentriciteten hos människans existens mellan djur och änglar.⁵⁹⁸

⁵⁹⁴ I en not korrigeras detta något och Kant medger att barnet förvisso inte kan ha det här perspektivet när det skriker, ändå insisterar han på skriket som ett uttryck för frihet. Tesen grundas på antagandet att den nyföddes känsla av besvärande obehag inte beror på fysisk smärta utan härrör ur en dunkel idé (eller en föreställning analog med en sådan idé) om frihet och dess förhinder i orättvisan, en tes Kant menar bekräftas genom de tårar av förbittring som, när barnet är några månader, nu ackompanjerar skriken. Ibid.

⁵⁹⁵ Jag följer här Recki som beskriver hur en form för förmedling mellan människan som sinnligt och förnuftigt väsen avtecknar sig i skrattet, såsom den fysiska urladdningen av den självmedvetna reflektionens impuls. Recki, ”So lachen wir. Wie Immanuel Kant Leib und Seele zusammenhält”, 178. Enligt Recki har smakomdömet på detta vis absolut med kroppens empiriska sinnlighet att göra. Ibid., 183.

⁵⁹⁶ Critchley, *On Humour*, 41–43. ”The claim here is that the eccentric position of the human being in nature is confirmed by the fact that not only *are* we our bodies, we also *have* our bodies. That is, the human being can subjectively distance itself from its body, and assume some sort of critical position with respect to itself. This is most obviously the case in the experience of illness.” Denna koppling mellan humor och erfarenheten av sjukdom anknyter till tematiken i avhandlingens följande kapitel.

⁵⁹⁷ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §5, 64.

⁵⁹⁸ Critchley, *On Humour*, 108.

I Kants estetik kan inte skrattet reduceras till en enkel indikator för huruvida det komiska uppfattats eller inte. Inte heller verkar dess intensitet som kvalitetsmarkör, varken för komiken som sådan eller för intensiteten i tanken. Skrattet utgör en länk mellan tankens lek med idéer och kroppen. Detta gör inte skrattet till en total urladdning där dessa områden identiskt smälter samman i ett bullrande frambrytande av den kroppsliga sinnlighetens självnärvarande triumf. Snarare än en banal reduktion eller ett utslutande av skillnad förstärks i skrattet inkongruensen mellan motsatspar på flera nivåer i den kantianska topografin, såsom tanke och förnimmelse, förstånd och sinnlighet, frihet och natur.

Karaktären hos den lustkänsla som utmärker vits och skratt skulle därmed kunna beskrivas som skillnad som njutning. Den lust som uppstår när tänkandet på detta vis känner sig självt genom sin egen livlighet är analog med vad Nancy menar sätter det kantianska förnuftet i rörelse över huvud taget utifrån det faktum att vi är både natur och frihet: omöjligheten i ett njutande av sig själv enligt en given identitet.⁵⁹⁹ Skrattet betonar den disharmoniska klyvningen mellan kropp och tanke. Därmed betecknar det också rörelsen i dessa oförenligheters sammanlänkning i sinnet i den estetiska erfarenheten. Genom att på detta sätt samtidigt upprätthålla separationen och markera oskiljaktigheten mellan sinnlighet och rationalitet visar den estetiska erfarenheten av det komiska på deras intima samverkan.

Avslutningsvis vill jag återvända till Lucas. Genom den vitsighet med vilken *Au Naturel* föreställer idéer rörande makt, sexualitet och identitet blir vi varse hur den förvandling av en förväntan ”till intet”, det vill säga den ”lek med estetiska idéer eller förståndsforeställningar genom vilka inget i sista hand tänks”⁶⁰⁰ som utgör skrattets källa, sammanfaller med Kants bestämning av skön konst som upphovet till just estetiska idéer. Lucas verk erbjuder ”en foreställning i inbillningskraften som ger upphov till många tankar, men utan att någon bestämd tanke, det vill säga ett visst begrepp, kan vara adekvat för den”.⁶⁰¹ På så vis nekar *Au Naturel* åskådaren ett visst otvetydigt scenario. Omedelbarheten i betraktarens erfarenhet av objektens sakliga konstaterande inbegriper också en fördröjning som

⁵⁹⁹ Nancy, ”System of (Kantian) Pleasure (With a Freudian Postscript)”, 139. Fenves beskriver en liknande relation, specifikt med avseende på skrattet där kroppens konvulsioner hindrar sinnet (*mind*), som själva livsprincipen, från att vara helt och hållet sig självt. Fenves, *Late Kant*, 27.

⁶⁰⁰ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §54, 191.

⁶⁰¹ *Ibid.*, §49, 172.

underminerar fastställandet av vad det egentligen är vi ser – och utifrån vilket perspektiv?

Denna dubbelhet är signifikativ för vitsens spänning mellan det plötsliga och det dröjande, en temporalitet som för Kant också utmärker det sköna såsom både drabbande och något vi dröjer kvar vid. Genom skrattet förbinds den tankelek som vitsen initierar med kroppen. Eller visar det sig i skrattet att tankeleken redan var förbunden med kroppen? Skrattet accentuerar också lusten inför den obestämda öppenhet som utmärker den estetiska erfarenheten. Sammantaget innebär dessa två egenskaper hos skrattet den paradoxala föreningen av ett konkret medvetandegörande av den egna positionen i betraktandet av verket med potentialen i en mängd möjliga positioner.

Vits och skratt uttrycker (dis)kontinuiteten mellan kroppens och idéernas livlighet och konkretiserar på så vis sinnlighetens innebörd i estetisk erfarenhet. Denna framstår därigenom som ett bredare och mer omfattande begrepp än vad som annars förstås vara fallet hos Kant. Förståelsen av denna erfarenhet har i hög grad dominerats av Kants uppdelning mellan det sköna – såsom kontemplativ, intresselös njutning – och det angenäma – en patologisk tillfredsställelse betingad av sinnliga stimuli.⁶⁰² I responsen på den humoristiska vitsen luckras dessa gränsdragningar upp genom att tankerörelser stämmer samman med rörelserna hos kroppens organ.

Att ta skrattet i beaktande inskränker inte den estetiska erfarenheten till det sensationellas domän av konstant angenäma stimuli. I stället visar det att överskridandet av det givna i den estetiska idén – i kraft av dess samtidigt produktiva och negerande öppning mot friheten i det möjliga – inte är liktydigt med avskiljandet från detta givna; det komiska må vara subjektivt men förblir samtidigt oupplösligt knutet till sitt objekt. Kants överläggningar om vitsigheten i stort, både som framställningsförmåga och estetisk figur, och om skrattet, som upptakt till och uttryck för denna tankelek, visar på ett begrepp om sinnlighet med relevans för förståelsen av skapande och mottagande också av samtida konstverk som Lucas installation. Vitsen fungerar som ett gränsfenomen där förnuft och sinnlighet, det sköna och det angenäma, den intresselösa och den intresserade lusten kor-

⁶⁰² Hos Kant är det patologiska inte en brist utan betecknar något som är grundat i empirisk sinnlighet, i motsats till erfarenhetens rena *a priori*-sfär. I exempelvis *Kritik av det praktiska förnuftet* betyder patologisk subjektiv. (*Kritik av det praktiska förnuftet*, 109). I förhållande till den kantianska etiska disciplinen beskriver Wellmon hur patologin manifesterar gränsen mellan sinne och kropp i försöken att upprätthålla balans i relationen sinnlighet/förnuft. Wellmon, *Becoming Human*, 77–78.

sas. Jag menar att intresselösheten inför skrattets sinnliga välbehag i sig upprepar den rena känslan i njutningen av det sköna, vilket innebär att definitionen av den estetiska reflektionen som ett gränsbegrepp mellan tänkande och förnimmande ges ett positivt innehåll.











Hypokondrins vånda och estetiska problematik

Nazlı Dinçel, *Leafless*

Filmen börjar med ett svart bildfält. Titeln *Leafless* blir synlig i vitt. Bokstäverna är små och centrerade och texten vibrerar svagt.⁶⁰³

//Ur svärtan framträder en gul-tonad närbild på en tjock, ihopskrynkad filt. Lätta rörelser under tyget låter ana en kropp i insomnande eller uppvaknande. Kornigheten, det korta skärpedjupet och de mättade jordfärgerna framhäver sekvensens intryck av materiell densitet. Beträktaren blir varse att det rör sig om en inspelning på analog film, dels genom risporna som spricker upp som svarta kommatecken och isblå gnistor i bilden, dels genom de knappa darrningar som är en följd av projekti-onsapparaturen.⁶⁰⁴ Darrningarna avslöjar även den handhållna kameran.

//Klipp till en närbild på en hand, där fingrarnas krökning speglar veckningarna i ett tygstycke. Filmen är utan ljud, men montage och bildkomposition ger en tydlig rytm.⁶⁰⁵

//En överarm som vilar vant på en bar överkropp. Hudens färgton och lemmarnas grovhet indikerar att de två delarna tillhör samma kropp. Den lustfyllda nyfikenhet som utmärker närbilderna låter förstå att det är en åtrådd kropp som möter betraktaren.

⁶⁰³ Följande beskrivning är inte en fullständig transkribering utan består av utdrag i kronologisk ordning. Klippen markeras med //.

⁶⁰⁴ Dessa skakningar kvarstår om filmen ses i digitaliserad version. I analog projekti-on kan emellertid bildramen skifta något eftersom denna bestäms av projektorn. I den digitaliserade kopian har däremot en enda bildram slagits fast en gång för alla. Den tekniska begreppsapparaten i följande beskrivning har hämtats från en klassiker inom området: Stan Brakhage, *Liten hjälpreda för filmmakaren*, övers. Carl Henrik Svenstedt (Stockholm: Filmcentrum, 1970).

⁶⁰⁵ Att se filmen digitalt innebär total tystnad. Men vid en analog visning ackompanjeras bilderna av det svaga cellofanprassel-liknande knaster som uppstår i uppspelningen av 16mm film.

//Gul-rödtonad skarvfilm flimrar förbi. För ett ögonblick är filmrem-sans kanter synliga. De iakttagbara spåren efter framkallningens och klippningens manuella bearbetning av filmen, där damm och hårstrån repat den ljuskänsliga emulsionen, påminner om filmens materiella självreflexivitet. I *Leafless* gör den analoga filmen själv sitt eget framträdande till sitt föremål.

//Bildfältet uppfylls av en svart organisk yta med vita ådringar och prickar.

//En detaljbild av skälvande gåshud. Varje hårsäck och strå är i fokus. Filmbildens taktilitet frammanar förnimmelser av beröring. Detta framträdande i betraktarens eget självbefinnande brukar kallas haptiskt seende.⁶⁰⁶ Gåshuden är en öppning mot den reflexiva dimensionen av känslan av att ha och vara en levande kropp. Härigenom erinrar den om beröringens mångfald; hur minsta retning av huden kan vara kittlande, njutbar, upphetsande, smärtsam, eller outhärdlig. Framför allt påminner sekvensen om hur känslan av en tanke kan finna sitt uttryck i huden.

//Spelande rörelser under huden. Utsnittet frambringar en förvirrande upplösning av skalan och motivet är svårt att placera i förhållande till kroppen som helhet. Utan referens till varje mänskligt mått skulle denna del, befriad från apparaturens beskärning, kunna vara såväl ofantligt stor

⁶⁰⁶ Det haptiska seendet är givetvis inte det samma som beröring, utan syftar på det ömsesidiga förhållandet mellan syn och känsel. Mina redogörelser för filmen med dessa begrepp görs med avstamp i Laura U. Marks klassiska *The Skin of Film: Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses* (Durham: Duke University Press, 2000). I diskussionen om taktilitet inom film för Marks fram en teori om en haptisk visualitet, vilken hon menar fungerar som känsel eller som en känselförnimmelse (Ibid., 22). Med det menas en kvalitet i bilden som etablerar seendet i kroppen (Ibid., 132). Marks haptiska visualitet baserar sig på närhet och inbegriper en intim form av betraktande där mening skapas genom att ögat tycks snudda vid objektet. I en filmvetenskaplig kontext är Marks emellertid inte ensam om att använda begreppet. Antonia Lant använder termen för att beskriva hur den tidiga filmen utnyttjar kontrasten mellan visuell platthet och djup. (Antonia Lant, "Haptical Cinema", *October* 74 (1995): 45–73). Begreppet haptisk perception kommer ursprungligen från Alois Riegls distinktion mellan haptisk-optisk varseblivning och rumslighet för att urskilja övergången mellan egyptisk och senromersk konst. Den egyptiska konsten associeras med en "närsynthet" (*Nahsicht*) och en ytlig rumslighet, medan den romerska förknippas med ett vidare perspektiv (*Fernsicht*). Alois Riegl, "Late Roman or Oriental?" (1902) övers. Peter Wortsman, *German Essays on Art History*, red. Gert Schiff (New York: Continuum, 1987), 173–190. Begreppet approprieras senare av Deleuze och Guattari i *Tusen platåer* för att beskriva "nomadkonst". Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Tusen platåer* (1980), övers. Gunnar Holmbäck, Sven-Olov Wallenstein (Hägersten: Tankekraft, 2015). Deleuze använder det själv i en filmkontext för att beskriva användningen av känsel sinnet för att skapa ett cinematiskt rum i Robert Bressons *Pickpicket* (1959). Gilles Deleuze, *Cinema. 2, The Time-image* (1985), övers. Hugh Tomlinson, Robert Galeta (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989), 12–13.

som oändligt liten. Den kraftigt desorienterande bilden tonar bort i ett intensivt ljus.

Maktlös beslutsamhet, självreflekterande sensibilitet och materialitet

För några år sedan ansattes jag emellanåt av snuva och hosta, och dessa attacker var desto mer besvärande för mig som de ibland tilldrog sig vid sänggåendet. Så att säga upprörd över denna störning av min natt-sömn beslöt jag mig vad det förra beträffar att hålla läpparna fast slutna och enbart dra in luft genom näsan. Till att börja med var detta bara möjligt med ett svagt pipande, men då jag inte upphörde eller gav efter blev andningen efterhand allt kraftigare, tills jag slutligen kunde ta fulla och fria andetag genom näsan, varvid jag genast somnade in.⁶⁰⁷

Kants säregna och detaljerade redogörelse över maktlösheten inför de spratt kroppen kan spela den som söker vila, och den beslutsamhet genom vilken dessa besvär kan avhjälpas finner vi i det sista avsnittet i *Striden mellan fakulteterna*: ”Om sinnets förmåga att bemästra sina sjukliga känslor genom den blotta föresatsen”. Titeln tematik griper rakt in i den konflikt mellan medicin och filosofi som utgör skriftens inramning enligt fakultetsstridernas tredelade struktur. Som vi såg i avhandlingens inledning behandlar *Striden mellan fakulteterna* den strid mellan högre och lägre fakulteter (teologins, juridikens och medicinens förhållande till filosofin) som konstituerar och organiserar universitetets kunskapsproduktion.

I ”Om sinnets förmåga...”, ett bidrag till projektet att utforma en sjukdomsförebyggande dietik (levnadssätt) med principer utarbetade utifrån egen erfarenhet, klargör Kant skillnaderna mellan en farmakologisk och kirurgisk läkekonst gentemot en filosofiskt formulerad dietik. Den senare är överlägsen den förra eftersom den förutsätter en stoisk princip (sustine et abstine) och därigenom verkar negativt och förhindrar sjukdom. Medicinens terapeutiska metoder däremot behandlar enbart sjukdom. Kant menar att läkevetenskapen kan vara filosofisk när människan bemästrar sina sjukliga känslor och lever sitt liv efter en självvald princip med blotta kraften hos sitt förnuft.⁶⁰⁸ Dietiken erbjuder ”en universalmedicin, som även om den inte kan hjälpa alla med allt likväl inte får saknas i något

⁶⁰⁷ Kant, *Striden mellan fakulteterna*, 203.

⁶⁰⁸ *Ibid.*, 187.

recept.”⁶⁰⁹ Till skillnad från den medicinska diagnostiken och behandlingen som är förankrad i den individuella kroppen, implicerar dietiken ett utvidgat anspråk också på människan som social och historisk varelse. Filosofin utgör därmed det element av universalitet mot vilket de partikulära medicinska föreskrifterna mäts.⁶¹⁰

Skriftens breda repertoar sträcker sig från frågan om livets mening, via insomni och andningstekniker till geriatrisk kosthållning och för läsningen fördelaktiga typsnitt och teckenstorlekar. I den möter vi alltså, i flera avseenden, mer än ett prov på stridigheten mellan medicin och filosofi utifrån en fråga om universitetets funktion. Det är även intressant att ”filosofi” här representeras av Kants kamp med sin egen hypokondri, definierad som ”svagheten att missmodigt överlämna sig åt sina sjukliga känslor i allmänhet [...]”⁶¹¹ Vi känner annars denna sjukdom som det slags överdrivna sysselsättning med kroppsliga symptom som kommer till uttryck i det ovan nämnda citatet: en felaktig sjukdomsövertygelse eller en irrationell rädsla inför sjukdom. En annan aspekt av ”Om sinnets förmåga...”, som är av vikt för förståelsen av Kants förhållande till hypokondrin, är det faktum att det är först i efterhand som textens enande av filosofisk reflektion och saklig dietik förbinds med fakultetsfrågan.⁶¹² Jag menar att detta insisterande på det filosofiska värdet i erfarenheten av den egna sjukdomen ger hypokondrin en särskild tyngd i frågan om relationen kropp, känsla och tänkande.

Den maktlöshet och beslutsamhet rörande sinnesrörelsens förkroppsligande som genomsyrar texten är intressant ur ett estetiskt perspektiv eftersom sinnets sinnlighet hos Kant här träder i förgrunden som upplevelse. Som jag förstår hypokondriernas sjukliga sinnesstämning – och försöket att bemästra denna – finns en omedelbarhet i känslans ”ja”

⁶⁰⁹ Ibid., 182.

⁶¹⁰ För ett längre resonemang om relationen mellan medicin och filosofi utifrån detta perspektiv, se Foucault, *Introduction to Kant's Anthropology*, 48.

⁶¹¹ Kant, *Striden mellan fakulteterna*, 192.

⁶¹² För en översikt över idéerna och problemen bakom tillkomsten av den tredelade striden, samt en redogörelse över texternas struktur och innehåll, se Thomas Karlsohns inledning till *Striden mellan fakulteterna*, 9–31. Kant lyfter själv fram olikheterna mellan avsnitten och det faktum att det endast är den första delen, om teologin, som är skriven med avseende på just en text med detta tema. Se Kants eget förord till *Striden mellan fakulteterna*, 41–51, särskilt 51. För ett mer utvecklat resonemang om hypokondrin och filosofin just i förhållande till universitetets kunskapsproduktion, se Anna Enström, ”Om hypokondri och filosofi i Kants *Der Streit der Fakultäten*”, *En plats för tänkande: Essäer om universitetet och filosofin*, red. Anders Burman, Synne Myrebøe, Marcia Sá Cavalcante Schuback, Södertörn Philosophical Studies (Huddinge: Södertörns högskola, 2020), 25–37.

och/eller ”nej”, som markerar beteckningen estetisk som den sida av föreställningen om objektet (i hypokondrikerens fall den egna kroppen) som är subjektiv och omedelbart förbunden med känslan av lust eller olust.⁶¹³ Den hypokondriska stämning Kant visar prov på och problematiserar aktiveras i föreliggande kapitel, dels som det estetiska föreställningsmodus (*modus aestheticus*) som utmärker estetisk erfarenhet, dels som tillämpat estetiskt omdöme (estetisk erfarenhet). I relation till den tautegoriska rörelse – det vill säga förnimmelsen av tänkandet som rör sig självt – som Lyotard menar karakteriserar det estetiska omdömet, kommer hypokondri och estetisk erfarenhet att diskuteras mot bakgrund av Dinçels film som inledde kapitlet.

Att skriva fram hypokondrins estetiska problematik låter sig tydligare göras i samspråk med ett konstverk vars tematik och materialitet möter huvuddragen i Kants text. *Leafless* förser å ena sidan denna uppgift med ett språk, men låter också tautegorins blandning av upprepning och överföring få fäste i bildernas utforskande av skillnader och likhet genom spänningen mellan närhet och avstånd, rörelse och orörlighet, ljus och mörker. En bild av en yttervägg av färad, horisontellt lagda plankor, där en diagonal skugga täcker bildens vänsterkant, följs av en närbild på en sten täckt med fnasiga gul-orangea lavar vars högra sida helt vilar i mörker och som därför först tycks vara en spegelvändning av den föregående. Med dessa typer av sekvenser och montage riktar Dinçel uppmärksamheten mot skillnader i det som upplevs som det samma (en bekant kropp och värld avlägsnad från likheten med sig själv) och föreställandet av det samma utifrån skillnad (olika föremål föreställda enligt samma matris).

De tematiska och materiella aspekter av *Leafless* som är intressanta i förhållande till den hypokondriska sinnesstämningens estetiska värde stämmer samman på flera sätt. I första hand sker detta genom att verkets lustfyllda utforskande av kroppen sammanfaller med dess undersökande lek med den analoga filmens uttrycksmöjligheter. Också titeln, *Leafless*, signalerar detta sammanstämmande med sin allusion till den oskylda nakenhet som präglar bilderna på höst- och vinterträd bland fallna löv och i snö. Det är en nakenhet som även omfattar såväl filmremsans självreflekterande materialitet som hudens sensibilitet som yta och uttryck för intryck. Som sekvensen med gåshuden påminner om är huden inte någon barriär utan har, likt den ljuskänsliga emulsionen på filmremsan, en genomsläpplighet – även beträffande överföringen och repetitionen av känslan av en tanke.

⁶¹³ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §7.

Karakteristiskt för hypokondrin är att den både är resultatet av en passiv oförmåga hos sinnet att bemästra, och en aktiv benägenhet att ge sig hän åt, sjuklighetens obestämda och dunkla känslor utan begrepp om vare sig orsak eller position.⁶¹⁴ En simultan spänning mellan receptivitet och spontanitet karakteriserar både fotografisk film som material och den filmade kroppen i *Leafless*: till mottaglighetens sida hör exempelvis emulsionens absorberande av ljus respektive kroppens underkastelse inför kamerans utsnitt; till spontaniteten kan man räkna filmmediets inneboende begränsningar och oberäknelighet (såsom ljusförhållanden och framkallningsprocess), respektive lemmarnas utmanade oigenkännlighet. Det finns här ett släktskap, inte bara mellan estetisk erfarenhet och störningen i fråga utan mellan hypokondrierns kropp och konstverket: liksom den förra utmärks av att uppmana till uppmärksamhet, och att reta den vanemässiga känslan av den välfungerande kroppen, talar också konsten till oss – om än i andra ordalag.

Den förvirring i förhållande till den inre känslan av kroppen som är typisk för *hypochondria vaga*⁶¹⁵ upprepas i *Leafless* upplösning av de filmade föremålets givna bestämningar. I stället för att förkroppsliga fixerade begrepp med helbilder av kroppen förvandlas delarna genom närbilder och extrema detaljbilder till filmiska ting. Såväl Dinçels film som Kants hypokondri kan beskrivas i termer av ett subversivt föreställningsmodus som kastar om givna förhållanden och bestämningar. Precis som i den obestämt vandrande känslan i denna sjukdom utan sjukdom kastas i *Leafless* det självklara och förgivettagna upp i luften och hinner aldrig landa i bekräftelsens bestämning innan en ny bild efter några sekunder blossar upp. Obestämdheten är accentuerad av övergångarna mellan sekvenserna: en bild kan tona bort i ett intensivt ljusflimmer som blottar filmremsan och dess perforeringar, eller för ett ögonblick täckas av dansande svärta ur vilken en ny bild plötsligt spricker upp.

Dinçels bilder har en prägel av dokumentation och utforskande kartläggning av ett främmande land som framträder genom ljus, skuggor och rörelser. Beträktaren möter solbelysta, oidentifierbara hudpartier och diskreta skuggspel vars gungande rörelser röjer kroppens andning och kanske blottar en hals eller en bröstorg. Bilderna är på en gång synnerligen

⁶¹⁴ Kant, *Striden mellan fakulteterna*, 192.

⁶¹⁵ Ibid. Kant skiljer inbillningssjukans (*hypochondria vaga*) obestämda förtret från den topiska hypokondrierns (*hypochondria intestinalis*) obehag vilket är lokaliserat till kroppens undre delar (*intestinalis*).

personliga och ytterst alienerande. De är personliga, eftersom de exponerar en intim relation till en annan och den sårbarhet som följer med att ge uttryck för åtrå och begär, men alienerande, då alla föremål ramas in enligt samma motivlösa utsnitt utan specifik rangordning eller kontextualiserande miljöbilder; den stilla kameran ger alla objekt samma förutsättningar att framträda. Men dessa två aspekter är svåra att skilja åt i *Leafless*. De glider gång på gång in i varandra eftersom det som kan beskrivas som alienerande är samma moment som också är djupt personliga och vice versa. Sekvensernas omkastande av tyngdpunkt från det föreställda till det föreställande utmanar förgivettagna begrepp och ideal som fokus och motiv. Beträktarens blick tillåts här vila i dammkornen i den välvda håligheten i en oval träyta, men av vilket slags föremål denna yta utgör en del förblir oklart. I stället fokuseras i påföljande närbild hålighetens välvning. Å ena sidan möter betraktaren i och med denna omkastning bilder tömda på bestämd mening (identifierbara föremål), å den andra förmedlas en högst meningsfull stämning genom verkets betraktelse över kontraster och skillnader inom och mellan det nära, det samma och det bekanta.⁶¹⁶

Kant visar prov på en liknande mångtydighet i förhållandet mellan ett personligt grepp och en mer alienerande objektifiering i sin anspända skildring av hur han, genom att andas genom näsan, till slut undgår hostan och vinner sömnens frid. Kant bjuder (liksom Dinçel) in läsaren till sin sängkant och spelar upp en scen från en av dygnets kanske mest intima stunder: insomnandet. Det är den brytpunkt när vakenhetens fixerade förhållande mellan tanke och kropp, som var och en kan hållas ansvarig för, övergår i det öppna spel som kännetecknar de regellösa drömmarna (vi återkommer till dem). Det som händer vid sänggåendet är att Kant bevingar sin hosta genom att isolera den från upplevelsen ”jag hostar” genom reduktionen av den till ett främmande objekt underordnat hans koncentrerade andning. Denna subtila perspektivjustering på den egna kroppen och dess relation till tänkandet innebär att det egna – min hosta – måste förfrämligas till ”hosta” för att kunna införlivas på djupet och bli så pass egen att den kan utmanövreras genom (den egna) andningen.

Hypokondrin är en sinnesstämning präglad av spänningen mellan maktlöshet och beslutsamhet, regellöshet och reglering, en passiv oförmåga att bemästra och ett aktivt överlämnande, mellan lust, olust och lustfylld olust. Den cirkulära strukturen hos denna sensibilitet, vilken går igen i

⁶¹⁶ Denna skillnad kan även formuleras som skillnaden mellan det för kunskapen ändamålslösa och den ändamålsenlighet utan ändamål som kännetecknar det sköna.

Leafless bildmaterial, kan sammanfattas som: förnimmelsen av tänkandet i tänkandet av förnimmelsen.

Tidigare tematisering

Hypokondrin är i hög grad ett förbisett tema inom Kantforskningen och som ett estetiskt problem är det direkt utforskat. I *Kritik av omdömeskraften* presenteras teorin om det estetiska subjektets förnimmelse av sig själv i tänkandet och tänkandet av denna erfarenhet – ett tänkande föregående kapitel visat vara ouplösligt förbunden med kroppen och subjektets förkroppsligande. I ”Om sinnets förmåga...” reflekterar författaren till *Kritik av omdömeskraften* över sig själv och denna paradoxala relation med utgångspunkt i sin egen kropp. Det vill säga: hypokondri och filosofisk dietik möjliggör en reflektion över relationen mellan tänkande och kropp utifrån erfarenheten av denna relation i sig själv, den inre splittring som känns i känslan själv. Det jag menar gör Kants hypokondri estetiskt intressant är dess cirkulära struktur och psykosomatiska sensibilitet samt den fråga om reglering och regellöshet som hänger samman med dessa drag.

Det flöde av empiriska trivialiteter från vardagslivet som Kants redogörelse över sina fysiska besvär och hypokondriska tendenser visar prov på, kan visserligen framhållas som ett ofrivilligt ironiserande över ambitionen att etablera rena *a priori*-principer över huvud taget. Enligt en sådan dialektik pekar Kants intresse för sjukdomen på kontamineringen av den transcendentala apparaturen som sådan, vilket vissa kommentatorer anser undergräva den kritiska filosofins anspråk.⁶¹⁷ Att Kants experimenterande med tanke- och andningstekniker skulle vara oförenlig med hans filosofiska arbete, eller att den så kallade ”tillämpade” filosofin skulle vara inkompatibel med den ”rena” filosofin, är dock en sedan länge kritiserad åtskillnad. Utöver att beteckna området för människans vara i världen, med andra ord principernas implementering inom den empiriska sfären generellt sett, betecknar ”tillämpad” i detta kapitel också något synnerligen konkret: jag förstår hypokondrin som en tillämpad variant av ett rent estetiskt omdöme, det vill säga som estetisk erfarenhet.

⁶¹⁷ Som i Gernot Böhme, Harmut Böhme, *Das Andere der Vernunft*, 389–397. I detta avseende utgör hypokondrin en perfekt fallstudie för vad Adorno och Max Horkheimer identifierar som kärnan i upplysningens dialektik: den mytiska naturens återkomst i de ivrigaste försöken till kontroll av denna. Dessa behandlar dock inte Kants hypokondri. Se Theodor W. Adorno, Max Horkheimer, *Upplysningens dialektik* (1944), övers. Lars Bjurman, Carl-Henning Wijkmark (Göteborg: Daidalos, 2012).

Kapitlet bygger vidare på den forskning som ser detta material som en resurs med hjälp av vilken annars mer marginella aspekter av den ”rena” filosofin kan uppmärksammas. Meld Shells analys av Kants uppmärksammande av det egna kroppsliga tillståndet är ett tongivande exempel på denna typ av kritisk läsning som insisterar på en övergripande konsekvens i hans verk.⁶¹⁸ Meld Shell belyser hypokondrins strid mellan natur och frihet, där mänsklig frigörelse å ena sidan definieras som en revolt mot naturen, men där det å andra sidan visar sig vara naturen själv som är källan till upproret. Kants jakt efter hälsa avslöjar på så vis en dubbeltydig ansträngning att förlika sig med naturen genom att strida mot den.⁶¹⁹ Den rationella beslutsamhet att bemästra naturen som dietiken implicerar är enligt Meld Shell således inte endast en förnuftsexercis, utan ett uttryck för en naturlig instinkt som därmed även står i motsättning till förnuftet.⁶²⁰ Relevant i förhållande till denna växelverkan mellan natur och frihet – som jag håller för central för hypokondrins estetiska problematik – är Chad Wellmons utläggning om frihetens förkroppsligande hos Kant, som delvis grundas i Kants brevväxling med läkaren Cristoph Hufeland i ”Om sinnets förmåga...”.⁶²¹ Dietikens överkorsningar av universellt och partikulärt, transcendentalt och empiriskt visar på de filosofiska principernas subjektiva yttring (morallagen som livspraktik) och hur den kantianska etiken adresserar (den moraliskt handlande) människan som en förnuftig men samtidigt sinnlig varelse.⁶²² Jag delar denna utgångspunkt, om än i förhållande till den kantianska estetiken.

Ytterligare exempel på läsningar som lyfter fram sinnesstörningarnas betydelse för att få begrepp om den kantianska filosofins övergripande struktur finner vi hos Monique David-Ménard, Constantin Rauer och Rebecca Comay. David-Ménard behandlar relationen mellan tänkande och galenskap och läser Kants försök att bemästra sin hypokondri som en fallstudie över moralfilosofins genes.⁶²³ Huvudtesen är att åtskiljandet mellan det praktiska förnuftet och sinnlighetens böjelser i *Kritik av det praktiska förnuftet* formuleras gentemot Kants egen tendens till galenskap.

⁶¹⁸ Meld Shell, *The Embodiment of Reason*. Se särskilt det tionde kapitlet, ”Kant’s Hypochondria: A Phenomenology of Spirit”, 264–305.

⁶¹⁹ *Ibid.*, 265.

⁶²⁰ *Ibid.*, 297.

⁶²¹ Wellmon, kapitel 2 ”Cultivating Freedom”, *Becoming Human*.

⁶²² *Ibid.*, 60.

⁶²³ Monique David-Ménard, ”Kant’s ’An Essay on the Maladies of the Mind’ and Observations on the Feeling of the Beautiful and the Sublime”, övers. Alison Ross, *Hypatia* 15:4 (2000): 82–98.

Rauer ger inte hypokondrin någon framträdande roll, men drar liknande slutsatser beträffande den kritiska filosofins utveckling – dock grundade i en idéhistorisk och inte en biografisk kontext.⁶²⁴ Enligt Rauer härrör den kritiska vändningen ur en kritik av irrationalism (*Schwärmerei*), inte ur David Humes uppväckande av Kant ur hans dogmatiska slummer. Den transcendentala logiken i *Kritik av det rena förnuftet* beskrivs således vara operativ (negativt sett) redan i 1760-talets systematiska beskrivningar av sinnessjukdomar (*Verrückung*, *Wahnwitz*, *Wahnsinn*) och kritik av vanföreställningar.⁶²⁵ Comay pekar däremot på hypokondrins biopolitiska, ideologiska, ekonomiska och institutionella aspekter.⁶²⁶ Även sjukdomens estetiska sida berörs kort, men inte i förhållande till den estetiska erfarenhetens natur utan med betoning på hur den mänskliga kroppen utgör en utmaning för Kants estetiska regim (apropå utläggningen om det skönas ideal hos den mänskliga kroppens gestalt i §17).⁶²⁷

Nancy tar ett fastare grepp om det estetiska i hypokondrin, men utifrån en helt annan frågeställning.⁶²⁸ Nancys problem exponeras i Kants avgränsande av förnuftet i första Kritiken och försöket att skapa en mall för framställningen av systemet ”utan stil”⁶²⁹ och rör distinktionen mellan filosofisk framställning (*Darstellung*) och diktning (*Dichtung*): den klyvning mellan ”filosofi” och ”litteratur” som han menar definierar det moderna tänkandet i Kants kölvatten. Nancy utgår från Kants skildring av det filosofiska tänkandets både kraftgivande och nedbrytande effekter, vilka han menar

⁶²⁴ Constantin Rauer, *Wahn und Wahrheit: Kants Auseinandersetzung mit dem Irrationalen* (Berlin: Akademie Verlag, 2007). Se särskilt 132–148.

⁶²⁵ Se även Nuria Sanchez Madrid, ”Controlling Mental Disorder: Kant’s Account of Mental Illness in the Anthropology Writings”, *Knowledge, Morals and Practice in Kant’s Anthropology*, 147–162. Också Sanchez Madrid drar generella slutsatser om kunskapsförmågornas funktioner utifrån Kants kartläggning av mentala störningar, men låter i stället hypokondrin exemplifiera förnuftets sociala normativitet.

⁶²⁶ Rebecca Comay, ”Hypochondria and Its Discontents, or, the Geriatric Sublime”, *Crisis and Critique* 3:2 (2016): 40–58.

⁶²⁷ Kant accepterar den mänskliga kroppen som ett skönhetsobjekt genom ett kryphål kopplat till människans exceptionella status som just människa. Med andra ord etiketterar Kant den mänskliga kroppen med ett moraliskt syfte. Comays poäng är att Kant i *Striden mellan fakulteterna* släpper denna undanflykt. Nu kan den åldrande kroppen – den kropp som överlevt sitt moraliska syfte och därmed lossats från sitt eget begrepp – uppskattas med en lust som i *Kritik av omdömeskraften* var begränsad till njutandet av tapeter och ornament. *Ibid.*, 55.

⁶²⁸ Jean-Luc Nancy, *The Discourse of the Syncope: Logodaedalus* (1976), övers. Saul Anton (Stanford: Stanford University Press, 2008).

⁶²⁹ *Ibid.*, 61.

visar hur en ”stillös” framställning alstrar ett hypokondriskt problem.⁶³⁰ Relevant för hur detta kapitel argumenterar för hypokondrin som en princip för framträdelse – i förhållande till det föregående kapitlet om vits och skratt – är Nancys framhållande av hur vitsförmågan, som en talang kopplad till diktning, alltid hotar framställningens ordning hos Kant, ett hot som alltså kopplas till hypokondrins obotlighet.⁶³¹ Som vitskapitlet visade intar förnuftets vits en given funktion i tänkandet och precis som denna vits aldrig kan upphävas kan hypokondrin endast kontrolleras och regleras, inte förhindras – inte ens genom de mest rigorösa filosofiskt dietiska åtgärder.

Dietikens gränsöverskridande praktik

”Om sinnets förmåga...” antar formen av ett brev till Hufeland som ett svar på hans bok *Om konsten att förlänga livet (Makrobiotik oder die Kunst das menschliche Leben zu verlängern)*.⁶³² Hufeland argumenterar här att mänskligt liv och hälsa organiseras av en livskraft som kan försvagas, stärkas eller upprätthållas genom yttre påverkan. Enligt Hufelands makrobiotik ska sjukdom inte botas, utan i första hand förhindras genom en dietik med avseende på kosthållning och praktiker för handling. Konsten att förlänga livet innebär inte att övervinna döden utan att kontrollera relationen mellan hälsa och sjukdom. I sin bok ber Hufeland om Kants åsikt i frågan om möjligheten att behandla hela människan moraliskt, det vill säga huruvida en moralisk kultur är nödvändig för människans fysiska såväl som moraliska perfektion.⁶³³ Kant själv utgör dessutom ett levande bevis på Hufelands tes att en människa vid hög ålder kan bevara sin vitalitet genom

⁶³⁰ ”For the lack of ability to be a poet [...] *philosophical genius necessarily disables itself.*” Ibid., 126.

⁶³¹ Ibid., 124. Ytterligare en iakttagelse av hypokondrins koppling till vitsen hos Kant gör Eric Schwab i ”Wit, Satire and Low Humor in Early Kant”, *Lessing Yearbook/Jahrbuch XXIX, Lessing Society 1997*, red. Richard Schade (Göttingen: Wallstein Verlag, 1998), 131–150. Denna analys av de litterära aspekterna av *Versuch über die Krankheiten des Kopfes* belyser Kants egen vitsighet samt affiniteten mellan Witz som en formell princip och sinnessjukdomarnas koppling till olika självförståelseprocesser.

⁶³² Kants text publicerades även i Hufelands tidskrift *Journal der praktischen Arzneikunde und Wundarzneikunde* 1798, innan publikationen av *Striden mellan fakulteterna*. Hufeland skrev till Kant om konsten att förlänga livet och skickade honom ett exemplar av ovannämnda verk i vilket han ämnar visa hur livskraften organiserar mänskligt liv och hälsa. (Hufeland till Kant, Brev 728, AA 12:136–137). Hufeland är engagerad i människans medicinska och etiska hälsa och kärnan i hans teori utgörs inte bara av en förlängning av livet utan av etableringen av en viss livsstil.

⁶³³ Se Wellmon, *Becoming Human*, 49–50.

dylika praktiker.⁶³⁴ Foucault beskriver det begrepp om hälsa som Hufeland anför i sin etiska fysiologi som det synliga planet av en existens där den organiska helheten domineras av en rationalitet som samtidigt är etisk och organisk.⁶³⁵ ”Hälsa” är på en och samma gång frihetens lekplats och det rum där friheten konstitueras i denna lek.⁶³⁶ Enligt Foucault är det vidare Hufelands forskning som hjälper Kant att lösa det problem som enligt honom definierar *Antropologin*: hur en analys av *homo natura* kan artikuleras på basis av en definition av människan som ett fritt subjekt.⁶³⁷

Utifrån dietikens grekiska etymologi som ”sätt att leva” och ”levnadsregler” förutsätter Hufelands bruk av termen, och som vi ska få se även Kant, att förhållandet mellan sinne och kropp inte är fixerat. Det rör sig i stället om en flexibel relation som kan utvecklas genom övning och uppmärksamhet. Dietikens mål är därmed inte att överskrida den mänskliga kroppens sinnlighet. Denna ska i stället införlivas i etablerandet av en ömsesidigt verkande relation till sinnet i kraft av dess sinnlighet. Frågan om relationen mellan kropp och själ får genom etablerandet av rationella principer i förhållande till hälsan härmed en ny inramning.⁶³⁸

Utöver att på flera punkter överlappa med *Antropologin* springer ”Om sinnets förmåga...” ur samma tankeådra som den utförliga taxonomi över sinnessjukdomar i Linnés anda som vi finner i den tidigare nämnda *Versuch...* och diskussionen av metodologiska skillnader mellan transcendentalfilosofi och anatomi i ”Zu Sömmering”. En annan text som berör interaktionen mellan sinne och kropp är Kants rektorstal, *De Medicina Corporis, quae Philosophorum est (Om filosofens medicin för kroppen)*, från 1786.⁶³⁹ Tillsammans utgör dessa fyra kortare skrifter (”Om sinnets förmåga...”, *Versuch...*, ”Zu Sömmering” och *De Medicina Corporis...*) en

⁶³⁴ Christoph Wilhelm Hufeland, *Makrobiotik, oder die Kunst das menschliche Leben zu verlängern* (1796) (Jena: 1802), 101.

⁶³⁵ Foucault, *Introduction to Kant's Anthropology*, 45–46.

⁶³⁶ *Ibid.*, 46.

⁶³⁷ *Ibid.*, 50. Man skulle kunna uppfatta Foucaults återvändande till denna spänning mellan kropp och frihet i den andra och tredje delen av *Sexualitetens historia* som en vidareutveckling av diskussionen av Hufelands dietik. Se Michel Foucault, *Sexualitetens historia. Bd 2: Njutningarnas bruk* (1984), övers. Britta Gröndahl, red. Per Magnus Johansson (Göteborg: Daidalos, 2002); *Sexualitetens historia. Bd 3: Omsorgen om sig* (1984), övers. Britta Gröndahl, red. Per Magnus Johansson (Göteborg: Daidalos, 2002).

⁶³⁸ Wellmon, *Becoming Human*, 51.

⁶³⁹ Immanuel Kant, ”On the philosophers’ medicine of the body” (*De Medicina Corporis, quae Philosophorum est*), övers. Mary Gregor, *Anthropology, History, and Education*, 184–191. AA 15:939–953. Offentlig föreläsning på latin som Kant höll vid slutet av sin första termin som rektor vid universitetet i Königsberg 1786. Se redaktörernas inledning, *Anthropology, History, and Education*, 182–183.

samling texter som alla i någon utsträckning behandlar psykosomatik på ett sätt som anknyter direkt dels till *Antropologins* definition av sinnet som förmågan till förnimmande/kännande och tänkande, dels till förståelsen av sinnlighetens framskjutna position i tredje Kritikens begrepp om estetisk erfarenhet (mot bakgrund av denna definition). Hypokondrin konkretiserar – likt vitsen – innebörden av sinnet som förmågan till förnimmande/kännande och tänkande. Genom den paradox som utmärker sjukdomens sensibilitet, alltså den motstridighet eller kortslutning som uppmärksammandet av det egna tillståndet innebär, betonas också sinnligheten i sinnet. Det är denna artikulering av sinnets sinnlighet som är av betydelse för Kants estetik.

De Medicina Corporis... lokaliserar, i högre grad än ”Om sinnets förmåga...”, relationen mellan kropp och reflektion i en institutionell kontext och relationen mellan disciplinerna medicin och filosofi. Kant menar, liksom i *Striden mellan fakulteterna*, att kropp och sinne påverkar varandra i såväl hälsa som sjukdom och ger därmed läkaren en filosofisk roll och filosofen en medicinsk.⁶⁴⁰ Som en filosofiskt grundad medicinsk teknik hör dietiken egentligen hemma i den praktiska filosofin eftersom dess problem inte främst rör formulerandet av regler per se, utan i slutändan handlar om att främja människolivets ändamål.⁶⁴¹ Svaret på frågan om varför vi bör uppnå kontroll över våra sinnestillstånd och därigenom förhindra kroppsliga krämpor med ursprung i sinnet finns således i Kants moralfilosofi.⁶⁴² Av vikt för den estetiska problematiken i ”Om sinnets förmåga...” är däremot inte detta svar utan enbart den sammanflätning av sinne och

⁶⁴⁰ ”The discipline of the body must, therefore, be considered properly the philosopher’s, not because he knows the body’s machinery, but because he knows about the body from experience.” Kant, ”On the philosophers’ medicine of the body”, 185. AA 15:941.

⁶⁴¹ Släktskapet mellan filosofens regim för kroppen och det kategoriska imperativet uttrycks tydligast i att reglerna hörande till denna regim måste kunna föreskrivas alla, oavsett bildning. Ibid., 188. AA 15:948.

⁶⁴² Se t.ex. *Grundläggning av sedernas metafysik* där Kant första gången formulerar det kategoriska imperativet. För en översikt över bakgrunden, inte bara till denna text utan även till tredje delen i *Striden mellan fakulteterna* ”Om sinnets förmåga...”, se Mary Gregors inledning till sin översättning av *De Medicina Corporis, quae Philosophorum est i Kant’s Latin Writings: Translations, Commentaries, and Notes*, red. Lewis White Beck (New York: Peter Lang, 1992), 185–194. Gregor identifierar moralfilosofin som gemensam bakgrund till de två texterna om filosofisk medicin men framhåller även deras skillnader. Verken överlappar i hög grad men medan ”Om sinnets förmåga...” presenterar ett personligt intresse för medicin som grundas i upprätthållandet av den egna hälsan, ser vi i rektorstalet ett intresse för de medicinska teoriernas metodologiska förutsättningar. Gregor, ”*On Philosophers’ Medicine of the Body*. Introduction”, 186.

kropp som dietiken etablerar, med andra ord sinnesrörelsens dubbling som sådan.

Denna dubbling – inbegripen i dietikens överskridande av gränserna mellan filosofi och medicin, aprioriskt och empiriskt – kommer även till uttryck i hur Kant skildrar praktiken i fråga. Trots att dietiken inte är begränsad till regler gällande ätande och drickande genomsyras flertalet moment av denna förnuftsbestämda praktik av anspelningar på förtäring: andhämtningen presenteras som en privilegierad from av reglering och Kant beskriver exempelvis hur han dricker luft genom näsan.⁶⁴³ Vidare framhålls tänkandet för filosofen eller den lärde som ett näringsmedel utan vilket denne inte kan leva.⁶⁴⁴ Tänkandet och ätandet beskrivs även som två reellt integrerade aktiviteter, i det att dessa – för att optimeras – så tydligt också måste separeras. Kant menar att hypokondriens sinnesstämning uppstår när ätande och tänkande sker samtidigt, varför magens mekaniska verksamhet bör ske omväxlande med tankeverksamheten. Att läsa eller reflektera under middagen tar kraft från magen och är skadligt inte bara för matsmältningen utan på sikt även för tänkandet eftersom tanken å sin sida försvagas när magen arbetar.⁶⁴⁵ För den skull är det särskilt ohälsosamt för filosofen att äta ensam eftersom denne konstant bär med sig sina idéer.⁶⁴⁶ Utifrån samma princip gör motion gott, men bara om man i rörelsen motstår det avsiktliga tänkandet och i stället överlämnar sig åt inbillningskraftens fria lek.⁶⁴⁷

Denna integration av tänkande och ätande påminner om det exempel Kant ger för att förklara teoretiska kunskapsomdömen, vilket inleder avsnittet ”Om de rena förståndsbegreppens schematism” i *Kritik av det rena förnuftet*. Problemet som Kant möter i detta kapitel är hur åskådningar (sinnesförmimmelser) kan underordnas kategorier (de rena förstånds-begreppen).

I alla subsummeringar av ett föremål under ett begrepp måste föreställningen om det förra vara *likartad* med det senare, dvs. begreppet måste innehålla detsamma som föreställs om det föremål som ska subsummeras under det, för det är just detta som är betydelsen hos uttrycket ”ett föremål sorterar under ett begrepp”. Sålunda har det empiriska be-

⁶⁴³ Kant, *Striden mellan fakulteterna*, 204; 206.

⁶⁴⁴ *Ibid.*, 201.

⁶⁴⁵ *Ibid.*, 202.

⁶⁴⁶ Kant, *Antropologin*, §88, AA 7:280.

⁶⁴⁷ Kant, *Striden mellan fakulteterna*, 201.

greppet om en *tallrik* en likhet med det rena geometriska begreppet om en *cirkel*, i det att den rundhet som tänks hos den förra kan åskådas hos den senare.⁶⁴⁸

Den cirkelformade tallrikens begrepp är överensstämmande med föreställningen av en tallrik i den mån begreppet inbegriper den rundhet som föreställs. I exemplet ser vi hur den rena aprioriska geometrin genom tallrikens empiri förbinds med en av kroppens mest basala aktiviteter och behov – ätande och näring. Tallriken påminner också om att det i exemplifierandet som sådant, där syftet är att underlätta bearbetningen av komplex information, finns en metodologisk likhet med matsmältningens näringsupptag. Ytterst pekar syntesen av cirkel och tallrik på hur förmågornas högsta form, och förnuftets tankekraft i sin helhet, hos Kant inte utgör någon abstraktion från deras mänsklighet. Också dietikens gränsöverskridande praktik uppvisar denna förening av förnuft och sinnlighet.

Grillenkrankheit

Som redan konstaterats tillhandahåller kapitlets inledande episod, med en sömnlös och hostande Kant, symptombilden för den sjukdom som genomsyrar resonemanget i ”Om sinnets förmåga...” och som preciserar problematiken beträffande sinnets förkroppsligande som tidigare kapitel etablerade. Åkomsten som de anförda redogörelserna är ett resultat av och som dietiken i Kants exempel appliceras på är alltså hans egen hypokondri, på tyska *Grillenkrankheit*, och särskilt hans *hypochondria vaga*. Detta är den icke-lokaliserade variant av sjukdomen som skapas av inbillningskraften och som innebär att den sjuke, med hela sin kropp som projektionsyta, tillskriver sig själv en mängd varierande sjukdomar. Kant kan i denna skrift verkligen sägas njuta av detta gränstillstånd. Det ger honom möjligheten att filosofiskt behandla relationen mellan kropp och tänkande utifrån erfarenhet.

Grillenkrankheit är ett begrepp som enligt Kant kommer från obehaget i att mitt i natten tvingas lyssna till syrsornas (*Hausgrille*) gnisslande sång och inte kunna somna.⁶⁴⁹ Att åkomsten fått just detta namn kan tänkas bero på vad som generellt karakteriserar denna erfarenhet. Den som någon gång störs av syrsor på natten känner nog igen både omöjligheten att

⁶⁴⁸ Kant, *Kritik av det rena förnuftet*, A137/B176.

⁶⁴⁹ Kant, *Antropologin*, §50, AA 7:212.

lokalisera deras spel och svårigheten att identifiera rörelserna i deras förflyttning: plötsligt ökar sången och låter helt nära för att abrupt tystna och sedan åter sätta igång någon helt annanstans. Framför allt är det vanmakten och frustrationen inför denna olägenhet som kan tänkas vara bekant.

Kapitel 4 tog upp hur gränsen mellan den hörandes ytter- och innervärld blir otydlig vid uppfattandet av ljud i avsaknad av en synlig källa (de akusmatiska ljuden). Inte minst Neuhaus *Times Square* visar på aktualiteten hos frågan om i vilken utsträckning ljudet kan identifieras som ett objekt utanför mitt eget huvud och i vilken grad det dröjer kvar inom mig och förnims som en del av min egen tankevärld. I såväl *Antropologin* som tredje Kritiken framhåller Kant hur det omöjliga går att utesluta ljud lika instinktivt och effektivt som exempelvis synintryck. I nattens mörker ökas därför den känsla av desorientering som dessa vaga förnimmelser, i betydelsen utan tydligt avgränsade objekt, ger upphov till. Denna känsla angränsar till det som i *Versuch...* kännetecknar galenskap. Här beskrivs den vansinniga människan som en vandrande drömmare som klart och tydligt föreställer sig frånvarande saker.⁶⁵⁰ Att få griller är helt enkelt att höra syrsor som ingen annan kan höra.⁶⁵¹

Kant uppfattar sin egen fysik som särskilt mottaglig för vansinne och en tidig död. Så här beskriver han själv denna receptivitet:

På grund av mitt platta och trånga bröst, som lämnar föga utrymme för hjärtats och lungornas rörelser, har jag själv ett naturligt anlag för hypokondri, som i unga år gränsade till livsleda.⁶⁵²

Att han i stället, både bekymmerslöst och väl, lever till hög ålder tillskriver han sin förmåga att reflexivt förhålla sig till sin förhöjda sensibilitet inför naturens tecken. Ett långt liv bevisar att man njutit hälsan och dietikens konst består just i att förlänga livet – inte att (vällustigt) njuta av det.⁶⁵³

Kants iakttagelser är representativa för sin tid. Utöver att han prickar in flera av de vanligaste symptomen och förankrar deras källa i sin egen fysiska konstitution, tillhör han såsom man, borgare och filosof den främsta riskgruppen. Historiskt är hypokondri ett systerfenomen till melankoli och Kant behandlar dem också som synonyma störningar. Förknippad med

⁶⁵⁰ Immanuel Kant, *Versuch über die Krankheiten des Kopfes*, AA 2:265.

⁶⁵¹ Kant, *Antropologin*, §45, AA 7:203.

⁶⁵² Kant, *Striden mellan fakulteterna*, 193. För Kants kännedom om sjukdomen, se även Manfred Kuehn, *Kant: A Biography*, 151–152.

⁶⁵³ Kant, *Striden mellan fakulteterna*, 187.

utvaldhet och förfining fungerar sjukdomen som ur bilden för en (själv)reflekterande människas sensibilitet och kreativitet.⁶⁵⁴ Från antiken till 1600-talet uppfattas hypokondrin som en kroppslig sjukdom kopplad till magen (*hypochondrios*, ung. mellangärdet) och till en överproduktion av svart galla.⁶⁵⁵ Kroppen speglar här själen och vice versa, en förståelse som under 1700-talet ersätts av en neuropatologisk modell där kroppens delar förstås vara sammanbundna enligt en ekonomisk logik.⁶⁵⁶ Både Kants skildring av hur tanken försvagas när magen arbetar och hans tecknande av hypokondrin som en inbillningsjukdom med faktiskt genomslag i kroppen är uttryck för denna modell. Hypokondrin, ”sjukdomen utan sjukdom”, har av denna anledning kallats den ironiska sjukdomen och är historiskt sett en typiskt manlig åkomma, vars gränslösa symptomregister inte bara utgör en medicinsk utan även en social och kulturell företeelse.⁶⁵⁷ Denna form av hysteri associeras under Kants tid med en hypersensibilitet dels centrerad till magen (störningar i tarmarna, gaser etc.), dels förknippad med såväl nedstämdhet och fixering som snabba humörsvängningar. Kant menar själv att utöver tungsint oro präglas också den hypokondrisk-melankoliska sinnesstämningen av en extraordinär munterhet, en livlig vitsighet och ett gladlynt skratt.⁶⁵⁸

⁶⁵⁴ Se översiktsarbeten som: Susan Bauer, *Hypochondria: Woeful Imaginations* (Berkeley: University of California Press, 1988); Esther Fischer-Homberger, *Hypochondrie: Melancholie bis Neurose: Krankheiten und Zustandsbilder* (Bern: Huber, 1970); Michel Foucault, *Vansinnets historia under den klassiska epoken* (1961), övers. Carl G Liungman (Stockholm: Arkiv, 1983), 151–174; George C. Grinnell, *The Age of Hypochondria: Interpreting Romantic Health and Illness* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010).

⁶⁵⁵ Galenos, *Om sjukdomarnas lokalisation*, övers. Acke Renander (Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1960), 117–121. Enligt Robert Burton är hypokondrin den vanligaste varianten av melankoli. Robert Burton, *The Anatomy of Melancholia* (1621), red. Thomas C. Faulkner, Nicolas K. Kiessling, Rhonda L. Blair (Oxford: Clarendon Press, 1994).

⁶⁵⁶ Se Karin Johannisson skildring av hypokondrins historia och filosofiska problemkomplex. ”Kroppens teater: hypokondri”, i hennes *Kroppens tunna skal: Sex essäer om kropp, historia och kultur* (Stockholm: Norstedts, 1998), 103–134.

⁶⁵⁷ Johannisson kallar de skiftande symptomen för ”förkroppsligade reflexer av kulturella koder”. Johannisson, *Kroppens tunna skal*, 107. I 1700-talets föreställningsvärld ansluter hypokondrins problem till analogin mellan den naturliga och den politiska kroppen. Sjukdomen utgör ett tillstånd som går bortom den individuella kroppen genom att delvis spegla ett politiskt tillstånd. Den melankoliska hypokondrin har beskrivits som utmärkande för den tyska bourgeoisie i de hårt styrda staterna, en klass som under denna tid erfar en ekonomisk emancipation som aldrig följs av någon korresponderande politisk frihet. Den utvidgning av reflektionssfären som hypokondrin inbegriper kan således förstås mot bakgrund av en påtvingad förlust av verkligt maktutövande. Se Wolf Lepenies, *Melancholy and Society* (1972), övers. Jeremy Gaines, Doris Jones (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1992), 61, 152.

⁶⁵⁸ Kant, *Antropologin*, §50, AA 7:213.

Hypokondrin räknas till den grupp av spastiska sjukdomar, dit även sömnlöshet och hosta räknas, vars upphov är kramper av något slag. Spasmen betecknar för Kant alla former av hindrande och accelererande i organismens naturligt regelbundna rörelser och är det enda register av ohälsa som är mottagligt för sinnets påverkan.⁶⁵⁹ Som det förra kapitlet visade inbegriper Kants framhållande av spasmen som interaktionsform för kropp och tankespel också skrattet. Men medan skrattets spasmer och de snabba tankerörelser som vitsen initierar stimulerar livskraften och framhåller kroppen som själens läkare är förhållandet i den filosofiska dietiken det omvända. Hypokondrin definieras vidare inte bara som sinnets oförmåga att bemästra, utan även som dess tendens att överlämna sig till, de diffusa och dunkla känslor av sjuklighet som saknar ett bestämt begrepp om orsak och position.⁶⁶⁰

Drömmar och diktande inbillningskraft

Kants hypokondri handlar alltså om en form av delirium där inbillningskraften projicerar sina illusioner på förnimmelserna. Sjukdomen är resultatet av den diktande inbillningskraften i föreställningen av ett kroppstillstånd, det vill säga av en förvrängning av detta fysiska tillstånd. Tillståndet upplevs alltså inte direkt när det påverkar sinnena (*Sinn*), utan erfars i stället som uttrycket för ett (uppdiktat) tillstånd. Hypokondrikern erfår bländverket av alla sjukdomar som denne läst om och i *Antropologin* betonar Kant hur studier av medicinsk litteratur endast förvärrar detta tillstånd.⁶⁶¹ Hypokondrin kan inte avhjälpas med farmaceutiska kurer och bruket av dessa är både ett uttryck för sjukdomen och ett sätt att hålla den vid liv. Endast ett ingripande av sinnet (*eine Gemütsoperation*) genom en mental operation kan stoppa besvär som insomnians nervösa spasmer.⁶⁶² Genom att tanken samlas och uppmärksamheten med tvång vänds mot ett annat, i sammanhanget neutralt objekt, kan kramperna upphävas och tankerörelserna återgå till en fri lek.⁶⁶³

⁶⁵⁹ Kant, *Striden mellan fakulteterna*, 207.

⁶⁶⁰ *Ibid.*, 192.

⁶⁶¹ Kant, *Antropologin*, §50, AA 7:213.

⁶⁶² Kant, *Striden mellan fakulteterna*, 205. AA 7:111. Översättningen av *Gemütsoperation* till "mental operation" reducerar omfånget hos den manöver det här är tal om, varför jag lägger till begreppet sinne för att återknyta till begreppets sinnliga och estetiska betydelseområde.

⁶⁶³ Såsom Kants eget exempel: "namnet Cicero": "Men av otålighet över att känna mig hindrad i min sömn tillgrepp jag snart mitt stoiska medel, som består däri, att jag fäster

Inbillningskraften har en särställning i filosofens medicinering av kroppen och för att förstå inbillningskraftens roll, i såväl sjukdom som bot, är drömmarna särskilt betydelsefulla. I *Versuch...* hävdar Kant dessutom att det inte heller finns någon anledning att tänka att sinnets funktioner skiljer sig åt mellan sömnen och vårt vakna tillstånd.⁶⁶⁴ Kant beskriver drömmarna som sinnets beundransvärda konstgrepp tack vare vilka vi genom inbillningskraftens aktivitet inte dör i sömnen:

[T]y om de helt och hållet saknades och den nervkraft som utgår från hjärnan, som är föreställningarnas säte, icke verkade i förening med inälvornas muskelkraft, skulle livet icke ett ögonblick kunna vidmakthållas. Därför drömma förmodligen alla djur då de sova.⁶⁶⁵

I *Antropologin* berättar Kant själv om en dröm han hade som barn, efter att utmattad av dagens lek ha fallit i sömn. Han vaknar strax av en mardröm i vilken han håller på att drunkna, en dröm som enligt honom själv räddar honom från att kvävas i sömnen.⁶⁶⁶ Enligt Kant är drunkningsdrömmen ett uttryck för hur inbillningskraften kommer till den medtagna och kraftlösa bröstmuskulaturens räddning. Detta barndomsminne visar tydligt på den dubbelhet Kant tillskriver inbillningskraften. I sin empiriska aktivitet står denna transcendentala förmåga på ett hemlighetsfullt sätt i direkt förbindelse med kroppslighetens dunkel.

I *Versuch...* följer sinnesstörningarnas typologier indelningen av sinnets förmågor i sinnlighet, förstånd och förnuft. Störningar kan uppstå i förmimmelser, idéer och slutledningar, varvid vi ser exempel på *Verrückung*, *Wahnsinn* eller *Wahnwitz*.⁶⁶⁷ Det är den första typen av rubbning som är

—
mina tankar vid något av mig själv valt likgiltigt objekt, vari det nu må bestå (t.ex. namnet Cicero med de många biföreställningar det innehåller).” Kant, *Striden mellan fakulteterna*, 198.

⁶⁶⁴ Kant, *Versuch über die Krankheiten des Kopfes*, AA 2:264.

⁶⁶⁵ Kant, *Striden mellan fakulteterna*, 196. I tredje Kritikens andra del, om den teleologiska omdömeskraften, låter Kant drömmen exemplifiera principen för den regulativa reflekterande omdömeskraften. Drömmen har en framträdande plats i framställningen av föreställningen av naturen som en organism. Kant menar att vår föreställning av naturens alla fantastiska produkter manar oss att från naturen vänta oss det som är ändamålsenligt för helheten. Drömmen utgör en dylik ändamålsenlig naturinrättning (ett läkemedel) genom att den under avspänning från kroppens rörelsekrafter och med inbillningskraftens livliga aktivitet tjänar till en inre stimulans av organen utan vilken sömnen, även i ett friskt tillstånd, kan innebära livets fullständiga utlocknande. Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §67, 241.

⁶⁶⁶ Kant, *Antropologin*, §37, AA 7:190.

⁶⁶⁷ Kant, *Versuch über die Krankheiten des Kopfes*, AA 2:264.

aktuell här. Sinnet, menar Kant, bombarderas ständigt av inbillningskraften och minnet och medan dessa intryck i vaket tillstånd regleras av verkliga sinnesförmimmelser, spelar de i sömnen och drömmen fritt och tycks själva vara verkliga. Den förryckta, som också kallas fantast, kan inte bedöma skillnaden mellan vakenhet och dröm.⁶⁶⁸ Kant påpekar att det är i detta otydliga gränsland mellan dröm och vakenhet som stoffet för poesi såväl som galenskap finns, varefter han övergår till att i vi-form tala om ”den friska” människans förvillande föreställningar utifrån nyvakenhetens prekära tillstånd. I detta lediga lugn, präglad av distraktion, kan vi obekymrat njuta av inbillningskraftens illusoriska förmimmelser av mänskliga former framkallade av sovrums Gardinernas oregelbundna figurer eller av fläckar på väggen. Dessa former roar oss och är inte på något sätt obehagliga eftersom vi kan upplösa dem närhelst vi vill. På ett liknande sätt beskrivs hur naturaliesamlaren ser städer i den florentinska marmorns ådring medan den andäktige i samma sten ser passionsberättelsen, och medan en dam i teleskopet ser skuggan av två älskande på månen ser hennes präst två kyrktorn.⁶⁶⁹ I denna beskrivning av inbillningskraftens aktiva medskapande i sinnet gripande av världen finns en direkt förbindelse till dess underminerande av förståndet i den estetiska erfarenheten, en aktivitet enkelt sammanfattad i formuleringen:

Att uppfatta en regelmässig och ändamålsenlig byggnad med sin kunskapsförmåga (föreställningsarten må vara tydlig eller oklar) är något helt annat än att vara medveten om denna föreställning med en förmimelse av välbehag.⁶⁷⁰

Om vi återgår till registret av förmimelsestörningar förenade med den förvillade inbillningskraften är det nödvändigt att understryka att hypokondrin intar en särskild plats i denna katalog. I stället för att bringa de yttre sinnena ur fattningen i förhållande till omgivningen, förvirrar denna sjukdom den inre känslan av kroppen. Sjukdomens obehag beskrivs irrande vandra genom nervsystemet till varje del i kroppen, varigenom den drabbade utvecklar föreställningen att denne har alla sjukdomar den någonsin hört talas om.⁶⁷¹ Likt det drömlika tillstånd vi erfar vid upp-

⁶⁶⁸ Se också Kant, *Antropologin*, §50, AA 7:212: ”Der Hypochondrist ist ein Grillenfänger (Phantast) von der kümmerlichsten Art.”

⁶⁶⁹ Kant, *Versuch über die Krankheiten des Kopfes*, AA 2:265.

⁶⁷⁰ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §1, 58.

⁶⁷¹ Kant, *Versuch über die Krankheiten des Kopfes*, AA 2:266.

vaknandet är det här tal om ett tillstånd mellan förnuft och vansinne. *Antropologin* beskriver därtill hypokondrin som inget mindre än den friska människans dårskap.⁶⁷² Med detta menas att den drabbade är medveten om att något är fel – det vill säga att det som känns fel inte nödvändigtvis är det – och att förnuftet inte har kontroll över tankarna. Men trots insikten om att det är fråga om inbillning kan den drabbade ändå inte avhålla sig från att uppfatta illusionen som sanning.⁶⁷³

I den bemärkelsen utgör den hypokondriska sinnesstämningen ett föreställningsmodus som förmår kasta om givna förhållanden, liksom sinnesstämningen i den estetiska erfarenheten. Kant exemplifierar detta med erfarenheten av palatsets skönhet, där njutningen är skild från varje kunskap om byggnadens ändamål.⁶⁷⁴ För att uppskattas estetiskt isoleras palatsets form från relationen till varje funktionell perfektion, enligt den samhällsordning som förser byggnaden med dess kontext. Oavsett hur detta ”särskiljande” från samhället tolkas pekar exemplet på den upplösande och omkastande kraften hos den estetiska blickens ändamålslösa ändamålsenlighet. Skillnaden mellan att uppfatta byggnaden med kunskapsförmågan och att fatta den estetiskt är en skillnad som upprepas i hypokondrin. Hypokondrikern uppfattar inte åkomma X genom att föreställningen underordnas begrepp, utan är i stället medveten om föreställningen med en förnimmelse av obehag. Detta ansluter på två sätt till det ovanstående citatet om den estetiska erfarenhetens medvetenhet genom förnimmelse. Precis som den estetiska erfarenheten stärker och reproducerar sig själv inför objektet öppnar hypokondrin kroppen som en avgrund av ständigt växlande och ogripbara obehag. Men det rör sig här samtidigt om en omkastande växling mellan olust och lust eftersom hypokondrins olust också är lustfylld.⁶⁷⁵ Denna dubbelhet uttrycks i benägenheten att överlämna sig till dessa känslor/förnimmelser utan bestämd orsak och position.

⁶⁷² Kant beskriver hypokondrin/melankolin som en sinnessjukdom med avseende på kunskapsförmågan. *Antropologin*, §45, AA 7:202–204. Se också Immanuel Kant, *Reflexionen zur Anthropologie*, AA 15:218: ”Zwischen dem Wahnsinn und Gesunden ~~Verstande~~ *Sinnen ist kein deutlicher Abschnitt, denn die Hypochondrie füllet das Mittel aus.*”

⁶⁷³ Kant, *Antropologin*, §50, AA 7:212. Kant menar att detsamma också gäller det omvända, alltså när verkliga fysiska krämpor ger upphov till inbillade föreställningar.

⁶⁷⁴ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §2, 58–59.

⁶⁷⁵ Denna (o)lust inbegriper en öppning mot en diskussion av hypokondrin utifrån det sublima, vilket på ett intressant sätt skulle fördjupa dess estetiska problematik. Men i relation till *Leafless* och de metodologiska och teoretiska ingångar jag valt är även detta kapitel avgränsat till det skönas sfär. Att artikuleringen av hypokondrins estetiska

Mot bakgrund av ovanstående diskussion av inbillningskraft och känsla gör sig *Leafless* bemärkt. Filmens kraftigt desorienterande bilder utmanar det vanemässiga seendet, bland annat genom leken med reflektioner och de mörka linjer som bildas i hudveck när lemmar pressas samman. Återkommande kontrastverkan och invertering av ljus och mörker – men även av värme och kyla (med varmt glödande frostkristalliseringar)⁶⁷⁶ – upprepar i mångt Kants beskrivning av nyvakenhetens ömtåliga tillstånd i växlingarna mellan dröm och vakenhet, koncentration och distraktion. Denna koppling förstärks av bilderna på en kropp i detta halvsovande tillstånd. Ett tema i *Leafless* som verkar på flera plan är bildproduktionens och seendets processer, vilka sammanfaller i sekvensen med solen som skiner genom grenverket och tecknar bilden av en stirrande vit iris. I denna bild tycks filmen, figurativt sett, möta betraktarens blick och därmed konkretisera och medvetandegöra denna. Men den åskådliggör även sina egna tekniska villkor genom ljusbrytningen framför linsen (kanske en vattendroppe?) som förvandlar det odelbara solljuset till tunna, nästan gripbara, linjer.

Synprocessen kommer bland annat till uttryck i filmens betonande av synsinnets haptiska aspekt. Betraktaren upplever närbildernas avhängighet av taktiliteten i den egna känslan av föreställd känsel. Särskilt påtagligt blir detta i sekvensen med handen som långsamt och omsorgsfullt rör sig över barken på ett träd. Hela handen pressas mot den skrovliga ytan, vars grova struktur fortplantar sig i den och blir synlig som små skakningar och hack i den annars jämna smekningen. Som för att kort gripa tag stannar handen upp och trycker med fingrarna mot barken, varav knogarna och handryggen reser sig något. Relationen mellan inbillningskraftens föreställning av den filmade handens tryck mot trädstammen och känslan av den egna handen i/under denna föreställning utmärks hos betraktaren av en inre splittring som förnims i denna känsla själv. Detta sammantvinnande av bild och betraktare formulerar den överföring i erfarenheten av relationen mellan tänkande och kropp som är signifikativ för Kants skildring av hypokondrin.

En annan aspekt av skeendet i seendet berör mer direkt inbillningskraftens medskapande i sinnessens gripande av världen. Jag syftar på det

—
aspekter här begränsas till det skönas otvetydiga lustkänsla beror återigen på att denna bekräftar sinnets sinnlighet på ett mer distinkt sätt än vad det sublimas (o)lust gör.

⁶⁷⁶Analog film kan i sig sägas karakteriseras av inversion genom projektionstekniken. Den lillfingernagelstora bildrutan på filmremsan förstoras genom projektionen upp på en yta långt bort. Starkt ljus koncentreras och fokuseras genom en lins som kastar om höger och vänster i bildrutan.

bildmaterial i *Leafless* där yttervärlden framträder som direkt sammanmält med inre syner. Den inverterade sekvensserien av vit-rosa grenverk mot en mörk himmel är inte bara negativ i sitt omkastande av ljus och mörker. Genom sin likhet med det spel av former och färger som uppstår med efterbilderna på slutna ögonlock, påminner den också om denna inversion. Med de texturframhävande och absorberande närbilderna avlägsnas föremålen vidare från de sammanhang som gör dem igenkännbara enligt allmänna begrepp och konventioner och blir möjliga att återupptäcka i sin oförutsägbara föränderlighet. I skarven mellan inre och yttre, mellan fantasi och begär och spartansk registrering, uppmanar *Leafless* betraktaren att ge sig hän åt bilderna, åt det denne faktiskt ser. Detta innebär delvis att släppa det vi tror oss se eller blivit lärda att se, men också ett uppmärksammande av de villkorande ramverk som i teleskopet låter månlandskapet framträda som kyrktorn eller älskande par.

Känslans cirkularitet och dubbelhet

I "Om sinnets förmåga..." avser Kant att visa på hur sinnet, genom viljans frihet, har makten att återintroducera regelbundenhet, inte bara i sina egna rörelser utan även i motsvarande rörelser i kroppen. God hälsa utgörs av sinnets upprätthållande av jämvikt, inte bara i sina egna rörelser utan även i de vitala rörelser som utgör tankens organiska komplement. Som vi såg i Kants skildring av hur tankearbetet förbrukar kroppens rörelseenergi och tvärtom, innebär dualism i detta fall en växelverkan mellan två system snarare än en klyvnad. Hypokondri i Kants mening är följaktligen varken helt och hållet en mental illusion eller en fysisk åkomma utan uppstår genom en obalans i sinnesrörelsen. I likhet med Kants begrepp om sinnlighet skär denna känsla av obehag rakt genom gränsen mellan tanke och kropp eftersom sinnesrörelsen kan förankras i båda. Hypokondrin, och den dietiska föresats som den utgör undersidan av, präglas i flera avseenden av en cirkularitet. Denna cirkularitet innebär att besvär och åtgärd reflekterar och genererar varandra genom att retningar hävs med motretningar.⁶⁷⁷ Som jag tidigare uppmärksammat är det endast hypokondrikern själv som genom tankeleken dietik kan bryta med sina sjukdomsföreställningar och hålla tankarna i styr.⁶⁷⁸ Men med anledning av sinnesstämningens cirkulära karaktär är det samtidigt fråga om ett fullständigt låst läge:

⁶⁷⁷ Kant, *Striden mellan fakulteterna*, 203–205.

⁶⁷⁸ *Ibid.*, 192: "I stället för att ta sig samman tillkallar självplågaren (*heautontimorumenos*) därför läkarens hjälp: förgäves, eftersom endast han själv på dietikens väg,

Av en människa som är drabbad av denna sjuka, och så länge hon är det, kan man inte kräva att hon ska bemästra sina sjukliga känslor genom den blotta föresatsen. Om hon kunde göra det vore hon nämligen inte hypokondrisk.⁶⁷⁹

Hypokondrin utgör följaktligen ett gränsöverskridande tillstånd mellan sjukt och friskt, där kontroll och fixering både hör till diagnosen och är en del av metoden för att avhjälpa symptomen. Betvingandet av obehags- och oroskänslorna kräver alltså precis den uppmärksamhet och övervakning som är ett av sjukdomens främsta kännetecken. Behandling är därför inte riskfritt – och kan till och med vara kontraproduktivt – eftersom hypokondrin själv karakteriseras av ett besatt kontrollerande bortom all kontroll. Det är ett kontrollerande karakteriserat av en ändamålsenlighet utan ändamål. Kant beskriver det bedrövliga med detta farmakon utifrån egen erfarenhet där ett försök att avleda uppmärksamheten från en försvagande influensa i stället ger honom hjärnkramp, den tryckande känslan av ”ett spastiskt tillstånd hos tankeorganet (hjärnan)”.⁶⁸⁰ Konsekvenserna av dessa spasmer i tänkandet blir så allvarliga att hans förmåga att avgränsa och upprätthålla koherens i sin argumentation permanent skadas, varför han inte längre kan formulera sig precist utan i stället blir långgrandig och tappar tråden.

Därav kommer det sig, att då jag, såsom alltid sker vid föredrag, först förbereder åhöraren eller läsaren på det jag vill säga och angivit det mål, dit jag vill komma i hopp om att samtidigt ha hänvisat honom till den punkt, från vilken jag utgått – utom dessa båda hänvisningar finns intet sammanhang i föredraget – och då jag nu skall sammanbinda de båda punkterna med varandra, måste jag plötsligt fråga mina åhörare eller i all stillhet mig själv: Var är jag, varifrån gick jag ut?⁶⁸¹

—
genom att bemästra sina tankar, kan få slut på dessa besvärande föreställningar som ofrivilligt infinner sig [...]” Kants inflikande av den grekiska termen för självplågåre – *heautontimorumenos* – etablerar en omedelbar koppling till det estetiska omdömet *heautonomi*, det vill säga omdömet subjektiva giltighet. Hypokondrikerns reflektion är i förhållande till naturen och friheten (kunskapen och moralen) inte autonom utan ger, i likhet smakomdömet, sig själv en lag för reflektion. Kant, *Kritik av omdömeskraften*, Inledning, V, 38.

⁶⁷⁹ Kant, *Striden mellan fakulteterna*, 193.

⁶⁸⁰ *Ibid.*, 208.

⁶⁸¹ *Ibid.*

En annan aspekt av cirkulariteten är således att själva den aktivitet som stimulerar livskraften (sinnets upplivande) och syftar till dess stärkande av den intellektuella förmågan samtidigt leder till en för tidig senilitet. Filosofin som disciplin har en särställning i denna utveckling. Kant framhåller filosoferandet som ett synnerligen effektivt medel för att samla sinnet och avvärja obehagliga känslor, vilket stimulerar sinnet och har en upprätthållande effekt på livskraften.⁶⁸² Likväl utgör också filosofisk reflektion en tveeggad aktivitet, såväl kraftgivande som nedbrytande. Detta arbete medför till och med en särskild sårbarhet i förhållande till andra typer av intellektuellt arbete:

För matematikern, som kan uppställa sina begrepp eller deras representanter (kvantitets- och taltecken) åskådligt och försäkra sig om att allt är riktigt så långt som han har gått, förhåller det sig annorlunda; den som däremot arbetar på filosofins område, och framför allt inom dess rena gren (logik och metafysik), måste hålla sitt föremål svävande framför sig i luften och föreställa sig och pröva det inte bara del för del utan samtidigt också hela tiden inom helheten av systemet (det rena förnuftet). Därför är det inte att undra över om en metafysiker *invalidiserar* tidigare än den som studerar ett annat ämne eller ägnar sig åt tillämpad filosofi.⁶⁸³

Det är inte bara den tautogoriska rörelsen i förnimmelsen av tänkandet som rör sig självt hos den hypokondriska sinnesstämningen och de dietiska strategierna som kännetecknas av cirkularitet. Det finns dessutom något ytterst motstridigt i ambitionen att förlänga livet som sådan.

Kant konstaterar lakoniskt att konsten att förlänga det mänskliga livet egentligen bara leder till att man nått och jämnt uthärdas av de levande.⁶⁸⁴ Till slut ställer han sig till och med frågan varför han inte vill ”lämna plats för yngre, uppåtsträvande människor” utan i stället genom sitt exempel ”skapa oreda i dödslängderna.”⁶⁸⁵ På så vis upplöser den filosofiska dietiken, denna å ena sidan särdeles rationella praktik, i slutändan sina egna kriterier för en sådan instrumentellt ändamålsenlig rationalitet. Som ett estetiskt problem, inbegripande sinnligheten i sinnets erfarenhet av sig självt (som både natur och frihet), pekar hypokondrins inre spänning

⁶⁸² Ibid., 190.

⁶⁸³ Ibid., 209.

⁶⁸⁴ Ibid., 210.

⁶⁸⁵ Ibid.

mellan maktlöshet och behärskning på komplexiteten i relationen mellan natur och frihet i Kants filosofi: samtidigt som skildringen av denna störning inbegriper förståelsen av mänsklig frihet som en revolt mot naturen visar det sig i viss mån vara naturen själv som är källan till detta revolterande.⁶⁸⁶ Ytterligare en estetisk aspekt av hypokondrin är hur denna sammanflätning upprepar relationen mellan natur och frihet i paragraferna om geniet i *Kritik av omdömeskraften*.⁶⁸⁷

Åldrande, död och erotik

Talande för denna cirkulära förståelse av hypokondrin är den gränslöshet som präglar åldrandet, där det ändamålsenliga i fortlevandet sömlöst övergår i den vegeterande existensens ändamålslöshet.⁶⁸⁸ Kant har onekligen ett särskilt intresse för gränsoverskridande fenomen och mångtydiga tillstånd, vilket visar sig genom den framträdande plats han ger symptomen för hypokondri och sinnesstörningar överlag i skrifter som ”Om sinnets förmåga...”, *Versuch... Antropologin* etc. Deleuze förbinder flyktigt problematiken kring just åldrandets gränslöshet med tillkomsten av *Kritik av omdömeskraften*. Han gör en poäng av att det är först ”vid en ålder då de stora tänkarna sällan förnyar sig” som Kant stöter på problemet med det regellösa utövandet av alla förmågor och regellösheten som förutsättningen för all reglering – med andra ord det som utgör estetikens och tredje Kritikens centrala problem.⁶⁸⁹ Deleuzes observation ringar in det som

⁶⁸⁶ Se Meld Shell, *The Embodiment of Reason*, 265.

⁶⁸⁷ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §46–50. Geniets grundläggande egenskap är originaliteten, en talang att skapa som varken kan lyda regler eller läras ut enligt dem. Den skapande frihet som här åsyftas är emellertid sprungen ur sin motsats: naturen. Kant skriver: ”Geni är den talang (naturgåva) som ger konsten regler. Då talangen som en medfödd produktiv förmåga hos konstnären själv tillhör naturen, kunde man säga på följande sätt: *geni*, är det medfödda anlag (*ingenium*) genom vilket naturen ger konsten regler.” (Ibid., §46, 166). Detta sammantvinnande kommer även till uttryck i geniets produkter där idéer materialiseras och materialen idealiseras genom föreställandet av estetiska idéer, de föreställningar i inbillningskraften vars produktivitet innebär förmågan att ”skapa så att säga en andra natur ur det stoff som den verkliga naturen erbjuder”. Ibid., §49, 172.

⁶⁸⁸ Den åldrande kroppens förfall är därtill bortom all rationell kontroll eftersom sjukdom då inte längre kan bemästras.

⁶⁸⁹ Deleuze, *Kants kritiska filosofi*, 25. Angående den suveräna frihet som åldern producerar, se också inledningen till Gilles Deleuze, Félix Guattari, *What is Philosophy?* (1991), övers. Hugh Tomlinson, Graham Burchill (London: Verso, 1994) 1–2: ”There are times when old age produces not eternal youth but a sovereign freedom, a pure necessity in which one enjoys a moment of grace between life and death, and in which all the parts of the machine come together to send into the future a feature that cuts

genomgripande förenar patologi och estetik hos Kant, det vill säga det gemensamma för sinnesstämningen i hypokondrin respektive den estetiska erfarenheten.⁶⁹⁰ Här ser vi två uttryck för drabbande och gränsöverskridande tillstånd där tankens (själv-)reflekterande sensibilitet, den tauteoriska känslan av tänkandet (tankens uppmärksammande av tänkandet), även överförs till och repeteras av kroppsliga känningar.

I och med att den filosofiska dietikens fullständiga kontroll över förmågorna inte visar sig vara möjlig i fallet med hypokondrin kan bemästrande inte förstås som helt och hållet liktydigt med viljans tvång. En parallell innebörd av bemästrandet i texten är effekten av den avsiktliga desorientering som den fria tankeleken innebär och som Kant presenterar som analog med inbillningskraftens ofrivilliga spel i drömmen.⁶⁹¹ Därmed innebär den filosofiska dietiken också (liksom hypokondrin) sinnets medgivande till att låta sig själv spelas med, att (er)känna lusten i olusten. Den verkan av detta spel mellan motsatser som sätter sinnet i stämning kan bara beskrivas som en estetisk erfarenhet.

Kants intresse inför åldrandets och hypokondrins gränslöshet rymmer en lockelse inför döden, en attraktionskraft som präglar Dinçels fixerade tagningar, där avsaknaden av mer vidlyftiga rörelser gör sekvenserna till ett slags stilleben. Verket ger uttryck för den spänning mellan liv och död som stillebenets ”stilla liv” inbegriper. Denna spänning förstärks av kamerans oregelbundna ryckningar, som skänker rörelse till det orörliga, och de många varmt tonade bilder vilka stundtals har karaktären av blodfyllda pulserande organ. *Leafless* prövande och ofta icke-föreställande bilder är däremot lösgjorda från symbolspråkets fasta beteckningar som traditionellt karakteriserar stillebenet som en motivkategori. Genom avkontextualiserande kameravinklar, ljussättning och montage plockas kroppen isär och fötter, hals, mage och fingrar blandas med andra materialiteter. Kroppsdelenarna ramas om vartannat in både av icke-levande och av döda, en gång levande, ting: stenar och plank, ett dött bi på ett sprucket fönsterbräde och ett ruttnande fiskkadaver nedsjunket i ett fuktigt virrvarr av sand, mussel-

—
across all ages [...] Kant's *Critique of Judgment* is an unrestrained work of old age, which his successors have still not caught up with: all the mind's faculties overcome their limits, the very limits that Kant had so carefully laid down in the works of his prime.”

⁶⁹⁰ Det handlar följaktligen inte om att grunda en idé om åldrandet som en brygga mellan dietik och estetik i Kants biografi. Detta är inte heller vad Deleuze åsyftar. Snarare menar jag att åldrandets dubbelhet som teleologisk succession och oväntad, plötslig förändring framhäver dubbelheten i förmågornas operationer.

⁶⁹¹ Kant, *Striden mellan fakulteterna*, 196.

skal och lera. Kroppsdelarna är utbytbara, såväl med andra kroppsdelar som med en murken trädstam, eftersom alla föremål föreställs med samma varsamma uppmärksamhet. Denna dragning mot förruttnelse och död reflekterar också filmmediets materialitet: liksom den levande kroppen är den analoga filmens förgängliga emulsion underkastad tidens förfall. Och precis som det fokuserade tänkandet i Kants eget exempel inte bara är kraftgivande utan också (som vi snart kommer att få se) upplösande, innebär varje analog visning att filmens nedbrytning påskyndas.

Utbytbarhetens princip står att finna i de tjocka syntetfibrerna i filten och gåshudens samtidigt styva och mjuka yta, alltså i närbildernas taktilitet. Denna haptiska visualitet är utmärkande för filmen och har vidare en erotisk kvalitet som varken är idealistisk eller romantisk. På så vis spänns i *Leafless* en båge från förruttnelse och död till förförisk lust och erotik. Även om de fragmenterade närbilderna av kroppen delvis är en lek med troper typiska för pornografisk fetisivering, rör det erotiska alltså inte i första hand bildernas innehåll utan deras yta. Den erotiska spänningen uppstår i växlingarna mellan sekvenser av närhet och avstånd,⁶⁹² det vill säga mellan betraktarens visuella kontroll över bildernas motiv (genom såväl tagningarnas inramning som identifikation genom betraktande) och kapitulationen inför det svårtydda eller främmande – att göra sig mottaglig och hänge sig åt en bildvärld.

Det erotiska är en kvalitet som därmed hänger samman med sinnets aktiva medgivande att låta sig spelas med, såväl i de dietiska föresatserna som i de hypokondriska tendenserna och i reflektionen över detta spels verkan. Också spelet mellan motsatser i känslan av lusten i olusten är framträdande i den filmiska taktiliteten i *Leafless*. Det haptiska uppstår å ena sidan i de ömsinta och lekfulla undersökningarna av ytor, men inbegriper också en aspekt av olustig överträdelse där kamerans auktoritet bekräftar beröring som något djupt asymmetriskt. Detta blir tydligt inte minst i exponeringen av vanligtvis mer privata delar av kroppen, som närbilden på en halvt erigerad penis. Denna indifferens inför könsorganet i förhållande till andra (erogena) områden innebär samtidigt att de sexuella hierarkier som präglar varseblivningen av den mänskliga kroppen suspenderas. Genom att varken diskriminera, bedöma eller överdriva betydelsen av vissa

⁶⁹² Marks beskriver skillnaden mellan "haptisk" närhet och "optiskt" avstånd som en gradskillnad och inte som en reell dikotomi. Seendet förutsätter och inbegriper ofta båda lägena: "[I]t is hard to look closely at a lover's skin with optical vision; it is hard to drive a car with haptic vision." Laura U. Marks, *Touch: Sensuous Theory and Multi-sensory Media* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002), 3.

delar på bekostnad av andra, utan i stället om vartannat ladda och urladda dem, utvidgar Dinçels kamera uppmärksammandet av kroppen på ett sätt som ligger nära den vandrande känslan i *hypochondria vaga*.

Det är ett grepp som låter kroppen föreställas som en tät och ändlöst varierande substans.⁶⁹³ Denna obegränsade källa till förnimmelser av såväl genomgripande förändring som mindre modifikationer utgör ett slags avgrund av mångfaldigande. Sekvenserna där hud rör vid hud visar att detta gäller känslan inom den enskilda kroppen (genom kroppsdelarnas inbördes interaktion) och reflektionen som stärker och reproducerar denna känsla. Sekvenserna där huden exempelvis möter de tjocka bäddtextilierna visar vidare hur denna känsla och reflektion reproduceras ytterligare i relation till förnimmelserna i mötet med en yttervärld.

Även om *Leafless* saknar bilder på möten mellan olika kroppar slumrar denna möjlighet i dylika filmbilder. Detta tänkbara sammanstämmande av kroppar innebär ännu en intensifiering av erfarenheten av kroppens ändlösa variationer, eftersom mötet med en annan kropp, till skillnad från ett ting, också genererar föreställningar om den andres känsla av lust eller olust, både inom den andres egen kropp och i relation till den egna kroppen. Sådana reflektioner inverkar i sin tur på förnimmelserna av känslan av den egna kroppen och så vidare... Särskilt tre på varandra följande sekvenser tematiserar denna lek med reflektionens många lager. Beträktaren möter först en bild med glest överkorsade kvistar. I bildfältets övre vänstra hörn syns en mörk vattenyta vars små rörelser avslöjar vissa av kvistarna som speglingar. Därefter vrids perspektivet ned direkt mot vattenytans speglingar av himlen, solen och trädskronorna varmed vatten- och bildyta görs synonyma. Slutligen uppfylls bildfältet av ännu en vattenyta. Men nu är reflektionen, till skillnad från i den föregående bilden, bruten av en trädstam som skjuter ner i vattnet.

Jag återvänder till sekvensen med den exponerade penisen då denna negativt är talande för *Leafless* uttryck av kroppens förtätade outsäglighet.

⁶⁹³ Här faller Dinçels verk in en rik tradition inom amerikansk så kallad experimentfilm från 60- och tidigt 70-tal (med filmer av Carolee Schneeman, Andy Warhol, Jack Smith, Kenneth Anger, Barbara Rubin, Yoko Ono m.fl.). Se Ara Osterweil, *Flesh Cinema: The Corporeal Turn in American Avant-garde Film* (Manchester: Manchester University Press: 2014). Osterweils studie av representationen av mänskliga kroppar inom efterkrigstidens avantgardefilm är också till hjälp för att se och formulera uttrycken för kroppens mångfaldigande genom bilder och känsla i *Leafless*. Mot bakgrund av ett Merleau-Pontianskt begrepp om förkroppsligad perception, argumenterar Osterweil för filmernas emancipatoriska rekonfiguration av förhållandet mellan kropparna på duken och betraktaren.

Genom att registreras som en lösryckt kroppsdel bland andra, vars tilltagande stånd endast utgör ett fysiologiskt svar på ett yttre eller fantiserat stimuli, krossas föreställningen om ekvivalens mellan det manliga könsorganet och symbolisk fallos.⁶⁹⁴ Genom integrationen av de isolerade kroppsdelarna med objekt från naturen och interiören destabiliseras relationen mellan anatomi och subjektivitet.⁶⁹⁵ Lösgjord från konventionella kulturella normer för identifiering blir kroppen själv ett incitament till att tänka och känna kroppen på nytt. Kroppen förblir kropp, inte ett transparent tecken för fixerade begrepp om maskulinitet. I stället anförtros den förmågan att blotta sin egen dunkla sanning när betraktaren bjuds in att på nytt föra samman kroppsfragmenten och med det också tänka identitetens fiktiva enhet ånyo. Den föreställda kroppen är underkastad montage och kamerans inramning samtidigt som bilderna, av samma anledning, också uttrycker en vägran till underkastelse och en kuslig intelligens hos lemmarna själva. Förfråmligandet och oförutsägbarheten ger inte bara upphov till frågan om hur kroppen hänger samman och vems kropp det är vi ser, utan även till frågor som: Hur kan den brukas? Vilka oupptäckta njutningar och vilken ännu dold smärta är den förmögen till? Vilken lust- eller olustkänsla kan uppstå i reflektionerna över dessa förnimmelser?

Ett av erotikens utmärkande drag är det gränstillstånd mellan receptivitet och spontanitet som kännetecknar erfarenhetens växelverkan mellan objektivering och subjektivitet av den egna kroppen. Även den cirkulära strukturen i hypokondriens växelverkan mellan att erfara kroppen som något utanför sinnet och som något tillhörande det, det vill säga de reflexiva växlingarna mellan att bemästra tankarnas eller kroppens spasmer och att ge sig hän känslan i dessa, kan med denna aspekt av erotikens i åtanke sägas inbegripa något erotiskt.⁶⁹⁶ Det gemensamma området för hypokondri och estetisk erfarenhet lyfts fram genom det erotiska i *Leafless*: i oscilleringen mellan haptiskt och optiskt (accentuerat i bilderna av en kropp) och i narrativets struktur (kropp – interiörer – tillbaka till kroppen

⁶⁹⁴ Som Kaja Silverman påtalat är det den imaginära samhörigheten mellan penis och fallos som är avgörande för upprätthållandet av den dominerande fiktion (ideologiska verklighet) som upprätthåller det manliga subjektets överlägsenhet. Kaja Silverman, *Male Subjectivity at the Margins* (New York: Routledge, 1992), 15–16.

⁶⁹⁵ Osterweil, *Flesh Cinema*, 58.

⁶⁹⁶ Se avsnittet "Livskänsla och livsprincip" i kapitel 3 om raderna i §29 i *Kritik av om-dömeskraften* där kroppen beskrivs som både tillhörande sinnet och liggande utanför det. Beträffande den erotiska laddning av kroppen som hypokondrin och de dietiska föresatserna låter ana måste understrykas att Kant, trots sin koncentrerade upptagenhet med spasmer, helt utelämnar spasmens sexuella register, vilket är uppenbart för oss i dag.

– exteriörer – kropp varvat med exteriörer och interiörer), vilken föreslår det sinnliga bandet till en annan person som det som tillgängliggör världen på nytt.⁶⁹⁷ Detta är en sinnlighet och ett band som framträder i betraktarens eget självbefinnande.

Hypokondrins konsekvenser för den estetiska erfarenheten

Hypokondri är inte en störning bland andra. Vad beträffar förmimmelsen är den en störning i kunskapsförmågan, i själva förmågan att skilja mellan hälsa och sjukdom.⁶⁹⁸ Hälsa kan, i känslan av välbefinnande, innebära såväl ett sinnligt njutande av kroppens tillstånd som dess spårlosa försvinnande genom frånvaron av fysiska besvär.⁶⁹⁹ Hälsa är endast ett slags negativt välmående, vilket som sådant inte kan kännas.⁷⁰⁰ Känslan av ohälsa innebär däremot nödvändigtvis att kroppen på något sätt gör sig påmind. Här är det viktigt att påpeka att känslan av hälsa för Kant alltså inte är samma sak som ett vetande om att vara vid hälsa.⁷⁰¹ Du kan – exempelvis trots din ålder – känna dig frisk, att döma av känslan av vitalitet, men du kan aldrig veta om du verkligen är det. I *Kritik av omdömeskraften* betecknar ”estetik” precis den sida av föreställningen om objektet som är subjektiv och omedelbart förbunden med vår känsla av lust eller olust.⁷⁰² Känslan av den goda hälsan står därmed nära tredje Kritikens estetiska medvetande som möjliggörs genom just känslans anspråk på transcendental giltighet,⁷⁰³ det vill säga som nödvändig för erfarenheten av varje möjlig erfarenhet av lust eller olust.

Comay uppmärksammar hypokondrins specifika epistemologiska situation hos Kant, och menar att det bland annat handlar om ett slags modallogisk förvirring mellan kategorierna möjlighet, realitet och nödvändighet, när lidandets obestridlighet krockar med omöjligheten i att bevisa det och möjlig sjuklighet blir beviset för dess oundvikliga nödvändighet.⁷⁰⁴ Comays

⁶⁹⁷ Skönhet, skriver Kant i *Antropologin*, inbegriper en inbjudan till den mest intima förening med objektet och påvisar därmed själv en annan vinkel på släktskapet mellan estetisk erfarenhet och kärlek/erotik. Kant, *Antropologin*, §67, AA 7:241–242.

⁶⁹⁸ Kant, *Antropologin*, §45, AA 7:202.

⁶⁹⁹ I tredje Kritiken förklarar Kant den goda hälsan i följande ordalag: ”Att ha en god hälsa är omedelbart angenämt för den som har det (åtminstone negativt, det vill säga genom att alla kroppsliga smärtor avlägsnats).” Kant, *Kritik av omdömeskraften*, 62–63.

⁷⁰⁰ Immanuel Kant, *Die Metaphysik der Sitten*, AA 6:485.

⁷⁰¹ Kant, *Striden mellan fakulteterna*, 186.

⁷⁰² Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §7.

⁷⁰³ Även Nuzzo berör denna koppling. *Ideal Embodiment*, 374.

⁷⁰⁴ Comay, ”Hypochondria and Its Discontents, or, the Geriatric Sublime”, 40–58.

kommentar rörande förvirringens verkan på erfarenheten av lidandet är belysande för karakteriseringen av hypokondrin som ett föreställningsmodus vars signum är den oväntade omkastningen eller sammanblandningen.⁷⁰⁵ Kant beskriver själv i *Versuch...* hypokondrin som just ett slags avighet i eller en inversion (*eine Verkehrtheit*) av erfarenhetens begrepp.⁷⁰⁶

Med föregående kapitel i åtanke finns därmed, estetiskt sett, något djupt vitsigt över denna absurditet i hypokondrin. ”Om sinnets förmåga...” inleds därtill med en ursäktsförklädd vits. Vitsen avser Kants sena svar till Hufeland, vilket dröjer över ett år efter det att han mottagit dennes bok om konsten att förlänga livet, där fördröjningen likställs med Kants eget uppskjutande av döden.⁷⁰⁷ Utöver att denna sjukdom utan sjukdom är en åkomma som gjord för att vitsa om och att den enligt Kant dessutom inbegriper ett anlag för vitsighet, finns på ett formellt plan en märklig affinitet mellan hypokondrin och vitsen, olikheterna till trots. Jag syftar på att de båda, just utifrån ett estetiskt perspektiv, fungerar som principer för framträdelse: likt vitsen är hypokondrin ett fenomen (och en förmåga – vitsighet) som ställer vissa bestämda relationer på huvudet, såsom förhållandena mellan sanning och illusion, insida och utsida, del och helhet, orsak och verkan.

Kants kamp med den egna kroppsligheten i striden med hypokondri och åldrande syftar till tankens frihet från fixeringens begränsningar, men pekar också mot hur förståndets misslyckande och strid med sin egen uppgift tematiseras i den estetiska erfarenheten. Lidandet är lika oemotsägligt och obestämbar (omöjligt att leda i bevis) som lustkänslan i palatsets skönhet, det måste kommuniceras men kan inte verifieras. Görs denna skönhet däremot synonym med exempelvis ett begrepp om perfektion med avseende på byggnadens proportioner är detta ett prov på en välfungerande kunskapsförmåga och inte på tillämpandet av den estetiskt reflekterande omdömeskraften. Förståndet kan i den estetiska erfarenheten aldrig landa i ett verifierbart begrepp om skönhet, eftersom skönheten är den subjektiva lustkänslan i sinnets eget tillstånd inför ett specifikt objekt. Lika lite kan

⁷⁰⁵ Comays slutsats beträffande denna verkan är möjligen något långt dragen. I förhållande till detta kapitels kontext är kommentaren mer meningsfull förstådd som avgränsad till en empirisk nivå.

⁷⁰⁶ Kant, *Versuch über die Krankheiten des Kopfes*, AA 2:263. Utifrån att man accepterar att den omkastade förnimmelsen (*die verkehrte Empfindung*) är sann så kan omdömena själva vara korrekta. En störning i förståndet består tvärtom i att falla ett helt felaktigt omdöme utifrån en annars korrekt erfarenhet. Detta är den första graden av vansinne (*Wahnsinn*). Ibid., AA 2:267.

⁷⁰⁷ Kant, *Striden mellan fakulteterna*, 181.

förståndet i hypokondrin landa i en bestämd sjukdom, med andra ord etablera ett bestämt kausalt förhållande mellan orsak och verkan som en gång för alla fixerar känslan i en viss del av kroppen.

Detta förklarar dels varför den estetiska sinnesstämningen inbegriper ett dröjande vid betraktandet av objektet vilket stärker och reproducerar sig självt, dels dubbelheten i det hypokondriska tillståndet och Kants framhårdande av dess (o)lust. I båda fallen framhålls akten framför begreppet (resultatet, doktrinen), något som definierar det tautegoriska sinnliga tänkande som kännetecknar sinnets känsla av sig självt i stämning. Hypokondrin utgör således en instans av detta tänkande, vars relation till kroppen, även denna tautegorisk, definieras av spasmen: Samtidigt som spasmens rörelser attribueras till reflektionens inbegripande av tanke och känsla är den, vilket vi ser i Kants exempel med hostan, förankrad i förnimmelsen och den fysiska kroppen. Utan samhörighet mellan sinnesrörelse och diafragma skulle olustkänslan aldrig uppstå, men utan deras väsensskildhet skulle vi aldrig bli varse den.

Kants exposé över hypokondrin karakteriseras av ett samverkande spel mellan tänkandets och kroppslighetens sinnlighet som liksom vits och skratt åskådliggör sinnesrörelsens (stämningens) dubbla bestämning. Med tanke på hur central den empiriska inbillningskraftens förankring i kroppen är för störningen är hypokondrin av betydelse för att förstå Kants begrepp om sinnlighet och den ömsesidiga interaktionen mellan sinne och kropp (förstånd och sinnlighet). Denna sinnesstämning utgör en ytterlighet som ger uttryck för en operativ och inte enbart receptiv sinnlighet och som visar hur sinnlighetens dubblering i den estetiska erfarenheten framträder klarare i beskrivningarna av obalans och funktionernas negativitet i diverse sinnesstörningar (*Gemütskrankheiten*) än i kunskapens välfungerande operationer. Erfarenheten av störningen utgör för Kant själva stoffet för tänkandet om relationen mellan kropp och sinne. Därmed har hypokondrin, vars problem berör ett dubbeltydigt gränstillstånd i sinnet mellan maktlöshet och behärskning, receptivitet och spontanitet, inte bara en illustrativ roll i ett redan färdigt schema, utan den utgör en del i en estetisk reflektion över relationen mellan kropp och tänkande. Detta ställs på sin spets i de biografiska reflektionerna i "Om sinnets förmåga..." där sjukdomen, de negativa effekterna till trots, fungerar som en modell för en väl utvecklad sensibilitet, produktiv även för att förstå estetisk erfarenhet.

Föreningen mellan den patologiska och den estetiska sensibiliteten hos Kant låter oss uppfatta aspekter av den senare vilka oförskyllt hamnat i skymundan. Mot bakgrund av, och i samspel med, *Leafless* vill jag särskilt

peka på tre uttryck för den (hyper)sensibilitet som det överlagrade gränstillståndet mellan receptivitet och spontanitet i lusten inbegriper: det aktiva medgivandet att låta sig spelas med; omedelbarheten i lustkänslans dubblering i olust och kroppsliga känningar; och det potentiellt subversiva omkastandet av givna förhållanden.

Slutord

Sinnligheten i Kants exempel var det som öppnade *Kritik av omdömeskraften* mot min egen tid och mitt eget liv. Exemplet estetiska klarhet tycktes befästa nödvändigheten av en tillämpad praktik – också för en transcendental kritik av smakomdömet. På så vis innebar det tankeutrymme som exemplen och accentuerandet av praktikens prövande gav upphov till en väg in i Kants kritiska projekt.

Genom sin outsinliga tolkningspotential har tredje Kritiken gång på gång, under de dryga 230 år som gått sedan den först gavs ut, bjudit in nya läsare inom en mängd olika fält. Men namnet Kant har tidvis även varit liktydigt med en kapp för diverse daterade föreställningar om konst och estetiskt omdöme. Inte minst paragraferna som behandlar konsterna och deras särart har genom åren cementerat svårigheten att besvara frågan vad tredje Kritiken (utifrån Kants uppenbart begränsade konstereferenser) egentligen kan säga ”oss” om dessa ting ”i dag”? Därför är det intressant att Kant i en not till §51 – där principen för indelningen av de sköna konsterna etableras – skriver följande:

Läsaren ska inte uppfatta detta utkast till en möjlig indelning av de sköna konsterna som om det syftade till att vara en teori. Det är bara ett av de mångahanda försök som man både kan och bör göra.⁷⁰⁸

Några sidor därefter upprepar Kant reservationen genom att läsaren återigen uppmanas bedöma detta som ”ett försök att förbinda de sköna konsterna genom en princip, i föreliggande fall uttryckandet av estetiska idéer (i analogi med språket), och inte se det som en definitiv härledning av denna princip.⁷⁰⁹

Till skillnad från principer i allmänhet bestäms den princip som etableras här från början som provisorisk. Principen verkar därmed i den situation då den nedtecknas och fyller för just detta tillfälle denna uppgift.

⁷⁰⁸ Kant, *Kritik av omdömeskraften*, §51, 179.

⁷⁰⁹ *Ibid.*, 182.

Kanske verkar den dessutom tills vidare, men den är likväl avsedd att någon gång följas upp och ersättas av en annan princip – exempelvis utifrån en, från Kants horisont, framtida omstrukturering av det estetiska fältet. Kant understryker här också uttryckligen praktikens och försökets nödvändighet: det är inte bara önskvärt och möjligt att (om)formulera principer för konstarnas indelning – genom att exempelvis låta dem brytas mot nya verk – utan det är något en kritik av det estetiska omdömet måste företa sig.

Kants förbehåll gentemot en allmängiltig princip vid konstarnas indelning rymmer alltså – i utvidgad mening – ett imperativ för ett prövande förhållningssätt, vilket är värdefullt att ta i beaktande även för den som tar sig an *Kritik av omdömeskraften*. Genom att läsa tredje Kritiken tillsammans med uttalat ”tillämpade” texter som *Antropologin* och ”Om sinnets förmåga att bemästra sina sjukliga känslor genom den blotta föresatsen” söker jag göra precis detta. Utifrån en kritisk läsning av de olika texternas besläktade användning av de mångtydiga begreppen sinne (*Gemüt*) och stämning (*Stimmung*) förbinder jag dem med varandra och tillgängliggör på så vis ånyo både Kants estetik och det som kan tänkas höra hemma inom detta område. En annan aspekt av detta prövande är att den sinnlighetsproblematik avhandlingen ställer i centrum skrivs fram med exempel. Det innebär att problematiken utarbetas i samspråk med konstverk, vilka i sin tematik och materialitet svarar mot huvuddragen hos de analyserade begreppen och fenomenen skratt och hypokondri. Viktigt att understryka är dock att Kants försök att utforma en teori om de sköna konsterna varken utgör en relativisering av den princip som faktiskt formuleras eller av nödvändigheten av en sådan princip för en transcendental kritik av smaken. Tvärtom visar försöket på den öppning mot de egna (historiska) villkoren som varje tänkande bör ta hänsyn till. Kants kritik av det estetiska omdömet präglas själv av just dessa tillämpningar. Tillsammans med exemplen (vilka genom sin empiri dessutom explicit refererar till en specifik historisk situation) utgör de öppningar, såväl till Kants egen samtid som till läsarens.

Tilläggen i noterna till §51 ansluter till den begreppsförklaring i avhandlingens inledning där ”kritik” preciseras som en självkritik verkande i ett dubbelt register i egenskap av transcendentalfilosofi respektive empiriskt imperativ (*Sapere aude!*).⁷¹⁰ Definitionen framhåller vidare Kants åtskillnad mellan en smakkritik och en transcendental kritik som vetenskap i §34 som

⁷¹⁰ Se not 12 i inledning.

ett uttryck för denna dubbelhet. Kant anser sig enbart syssla med den senare typen (kritik av förmågan till bedömning), eftersom den förra – genom tillämpandet av smaken på föremål – måste undersökas genom exempel. Som jag inledningsvis påpekar utforskar Kant likväl själv förmågornas roll i omdömet genom exempel, framför allt i §14 betitlad just: ”Utläggning genom exempel”. Att den transcendentala kritiken av omdörets form hos Kant på detta vis i praktiken hänger samman med smakkritikens empiriska stoff, beror på naturen hos vad jag i detta arbete ser som ämnet för tredje Kritiken: den estetiska erfarenhetens sinnlighet.

Utgångspunkten för att ge mig i kast med detta ämne är alltså det inom forskningen undanskymda begreppet sinne – *Gemüt* – förstått i enlighet med *Antropologins* formulering som förmågan till förnimmande/kännande och tänkande. Med tyngdpunkt på den interaktion mellan sinnlighet och tänkande som begreppets estetiska betydelseområde implicerar, diskuteras den estetiska erfarenheten såsom (den empiriska) förnimmelsen av de transcendentala förmågornas (inbillningskraft och förstånd) verkan i tänkandet. Detta är en diskussion som bottenar i en förståelse av sinnligheten som en operativ kraft genom känsla, förnimmelse och estetiska idéer. Arbetet är alltså förlagt till det plan inom den kantianska topografin som avser sinnet såsom det erfars (omdörets tillämpning snarare än dess form), en avgränsning som förtydligas genom användningen av termen estetisk erfarenhet i stället för omdöme.

Denna lokalisering av frågeställningen motiverar också mitt val att utgå från det sköna – karakteriserat som människans erfarenhet av sig själv som ett både djuriskt och förnuftigt väsen (§1, §5). Särskilt betydelsefullt för att välja skönheten som utgångspunkt är att den upplivande lustkänsla som tillkommer denna så tydligt springer ur sinnets ”estetiska gränser”, till skillnad från lusten i det sublimes vilken snarare följer på den olust som sinnets inneslutande inom dessa gränser ger upphov till (§27). Ett annat skäl till att utgå från det sköna är att sinnlighet och estetisk erfarenhet diskuteras utifrån ett sammanförande av Kants etik och antropologi. Det sublimes avser främst människans bestämning som förnuftsvarelse i singular (§39). I likhet med *Antropologins* perspektiv på människan i plural, vänder skönheten däremot människan mot sin omvärld genom att erfarenheten av objektet förutsätter och inbegriper förnimmelsen av denna sociala gemenskap (§40).

Bakom min förståelse av sinnet står tre idéer som alla behandlar gränsöverskridandets olika uttryck i Kants filosofi: den empirisk-transcendentala dubblingen; det ideala förkroppsligandet; och tankens tautegoris-

ka relation till sig själv. I relationen mellan människans studium av sig själv som ett empiriskt objekt i *Antropologin* och kunskapens *a priori*-former i *Kritik av det rena förnuftet* urskiljer Foucault en empirisk-transcendental dubbling av subjektet som han ringar in med analysen av *Gemüt*. I stället för att följa Foucault och därmed låta begreppet agera seismograf för hur de antropologiska reflektionerna underminerar det kritiska projektet, håller jag denna dubbling i och av sinnet som central för att förstå subjektets erfarenhet av sig självt i den estetiska reflektionen. På så vis exemplifierar *Gemüt* Nuzzos teori om det ideala förkroppsligandet: Kants grundande av förnuftet i den aprioriska sinnlighetens transcendentala, mänskliga form. Ifrågasättandet av föreställningen om människan som å ena sidan materiell kropp och å den andra immateriellt subjekt i enlighet med denna tes möjliggör en utvidgning av sinnlighetens bestämning som över-skrider den dualistiska motsättningen mellan kropp och tanke. Det som slutligen förser också denna relation i den estetiska erfarenheten med en modell för interaktion är Lyotards karakterisering av den estetiska reflektionens tautogoriska spel mellan skillnader och upprepningar hos tanken som känner sitt eget tillstånd. Trots att Lyotard framför allt ger begreppet tautogori mening utifrån det sammanbrott som karakteriserar relationen mellan sensibilitet och rationalitet i det sublima är det inte uteslutande relevant för denna omdömesform, utan betydelsefullt även för att förstå sinnets sinnlighet utifrån det sköna.

Efter det mer grundläggande kapitlet om sinne följer det om stämning; sinnets estetiska syskonbegrepp i tredje Kritiken, som även det är av central betydelse för Kants grundande av estetiskt omdöme. Liksom i fråga om sinnet argumenterar jag för en förståelse av stämningen utifrån dess dubbeltydighet, som såväl en disposition mellan inbillningskraft och förstånd i det estetiska omdömet som en term förknippad med musikens och tonernas empiri. Det är en dubbeltydighet som knyter samman tanke och förnimmelse (kropp) på samma sätt som tonen, enligt Kant själv, låter dessa gå omlott i lyssnandet. Genom att inbegripa lyssnandets receptivitet förser stämningbegreppets förbindelse med musik även tolkningen av den estetiska reflektionen med ett nytt perspektiv.

I nästföljande kapitel behandlar jag vitsen som en såväl produktiv som receptiv förmåga, en formgivande princip och en estetisk kategori i förhållande till de gemensamma dragen hos skrattets ”intet” och den estetiska idéns ”allt”. Jag visar hur den kvicka vitsigheten verkar på gränsen mellan angenäm och skön njutning och hur vitsens tankelek förbinds med

kroppen på ett sätt som ger konkret innebörd åt sinnlighetens överskridande kraft.

I det sista kapitlet intensifieras spänningen i argumentet ytterligare då hypokondrin hos Kant behandlas. I Kants kamp med sin egen hypokondri, och den psykosomatiska självreflexivitet som också utmärker hypokondrins botemedel (den filosofiska dietiken), reflekteras relationen kropp/tänkande utifrån upplevelsen av denna relation. Den cirkulära strukturen hos denna patologiska sensibilitet – där tankens rörelser överförs och upprepas av kroppsliga känningar – förstås som ett potentiellt subversivt estetiskt föreställningsmodus, genom vilket givna bestämmningar upplöses. Problematiken som följer med denna maktlösa beslutsamhet, som karakteriserar denna säregna och drabbande sinnesstämning, har hos Kant inte tidigare diskuterats utifrån ett estetiskt ramverk.

Jag menar att sinnligheten i den estetiska erfarenheten – som erfarenheten av tankens och kroppens sammanstämmande – kommer till uttryck i sinne och stämning, genom vits och skratt och i hypokondrins estetiska problematik. Det är första gången dessa begrepp och fenomen samlas under en gemensam fråga, och jag vill framhålla värdet av dem för att visa hur estetisk erfarenhet hos Kant kan förstås på ett för samtiden relevant sätt. Dels är de var och en produktiva för att inskräpa sinnlighetens betydelse hos Kant och ge nya perspektiv på hans estetik. Dels tillför just denna konstellation som helhet ytterligare en infallsvinkel på ämnet genom att analyserna av begreppen och fenomenen också sätter varandra i gungning. Detta sker delvis genom den förändring som följer på kapitlens ordning från begrepp till fenomen, där erfarenheterna av sinnets rörelser i skrattet och hypokondrin ökar den spänning mellan sinnlighet och förstånd som grundas i sinnet och stämningen. De olika aspekter av sinnlighet som kapitlen behandlar griper också stundtals direkt in i varandra. Exempelvis gör sig ljudandet i stämning, parat med hörselsinnets receptivitet, påmind i den till vansinnet angränsande *Grillenkrankheit* (hypokondri), sinnesstämningen vars obehag uppkallats efter vanmakten i att sömlös höra syrsor (*Grillen*) på natten. Också förståelsen av den mänskliga röstens gränsöverskridanden, mellan inre skeenden och dessa skeendens formulering och sociala betydelse, vidareutvecklas i förhållande till skrattet som uttryck för människans inkongruenta försoning mellan sin existens som natur och frihet – en dynamik vilken i sin tur reflekterar den estetiska betydelsen av Kants *Gemüt*-begrepp.

Centralt för mitt bidrag är ”tillämpandet” av sinnligheten i dessa begrepp och fenomen i mötet med mina exempel: de tre konstverken *Times*

Square, *Au Naturel* och *Leafless*. Syftet med dessa dialoger är att tänka fram vad estetisk erfarenhet i tredje Kritiken innebär genom konsten. Verken avser inte att illustrera en redan bestämd position i förhållande till en komplett eller slutgiltig teori om sinnlighet hos Kant. Kants begrepp om sinnlighet tillåts snarare träda fram på nytt genom att möta klangen ur tunnelbaneventilationen i Max Neuhaus ljudverk, den vitsiga leken i konstellationen av begrepp och föremål i Sarah Lucas installation och Nazlı Dinçels erotiska och desorienterande filmstilleben. Som exempel på olika aspekter av sinnlighet i estetisk erfarenhet – samt sinnlighetens roll i Kants begreppsbyggande av denna erfarenhet – utgör dessa konstverk en tydlig länk mellan Kants texter och den mening som kapitlen frilägger och formulerar.

Sinnligheten i Kants estetik är betydligt mer framträdande och mångfacetterad än vad som tidigare har antagits, vilket har följder för både förståelsen av Kants filosofi och betydelsen av denna för den samtida konsten. Den materiella självreflektionen i *Leafless* taktila bildspel, direktheten med vilken vardagsobjekten i *Au Naturel* vänder normerande föreställningar upp och ned samt den svärfångade men pockande ton som i *Times Square* utvidgar och förskjuter innebörden i delandet av det offentliga rummet, är förbundna med varandra. De exemplifierar alla den spänning mellan receptivitet och spontanitet som präglar sinnesrörelsens förkroppsligande i den självreflexivitet som utmärker den estetiska erfarenhetens sinnlighet.

Summary

This thesis examines a central but neglected aspect of the aesthetics of Immanuel Kant, namely his notion of sensibility in the *Critique of the Power of Judgment* (1790), the *Anthropology from a Pragmatic Point of View* (1798) and "On the power of the mind to master its morbid feelings by sheer resolution", the third section of *The Conflict of the Faculties* (1798).

Ever since Nietzsche's dismissal in *The Genealogy of Morals* (1887) of Kant's theory of aesthetic judgment as disengaged "disinterest", the view of his aesthetics as a manifestation of the oppression of sensibility has been widely spread. This characterization is representative for a positioning of Kant as an advocate of pure rationality, not only concerning the judging subject of aesthetics but similarly regarding the subject of knowledge in epistemology and the rational agent of the moral sphere. Frequently, it is the step back from experience to its *a priori* conditions of possibility that is claimed to confirm the decisive detachment of sensibility, synonymous to the independent superiority of reason and understanding in Kantian philosophy. Amelia Jones¹ and Terry Eagleton² exemplify two recent critical accounts of the formal structure of aesthetic judgment as paradigmatic for an "objective gaze", disconnected from any trace of corporeality.

The fact that there is evidence for an emphasis on the faculties of reason and understanding in Kant's thought, need not obscure the exceptional presence of sensibility. As recent research has made clear, Kantian reason is itself shaped in relation to human sensibility.³ My thesis develops this postulation within the area of aesthetic judgment. I demonstrate moments and elements that are of importance for discussions of the relation between body and thought and of embodied experience as active components in the

¹ Amelia Jones, "Art History/Art Criticism: Performing meaning", *Performing the Body/Performing the Text*, ed. Amelia Jones, Andrew Stephenson (New York: Routledge, 1999), 39–55; Amelia Jones, *Body Art: Performing the Subject* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993); Amelia Jones, *The Artist's Body* (London: Phaidon, 2012).

² Terry Eagleton, *The Ideology of the Aesthetic* (Oxford: Blackwell, 1990).

³ Angelica Nuzzo, *Ideal Embodiment: Kant's Theory of Sensibility* (Bloomington: Indiana University Press, 2009).

creation of meaning vis-à-vis the artwork, as well as for renegotiating the primacy given to the faculty of understanding that historically has dominated the readings of the third *Critique*. The primary question is: How can we understand aesthetic experience through the notion of sensibility we find in Kant's critique of aesthetic reflective judgment and in his anthropological writings? A second question, which has also shaped my method, is: What role does sensibility play in Kant's conceptualisation of aesthetic experience?

My overall hypothesis is that the wide spectrum of faculties, concepts and figures that make up sensibility, mainly in the third *Critique*, are essential to understand aesthetic experience and its conceptualisation. Another central supposition is that Kant's notion of sensibility appears anew when concepts and phenomena are initiated in a dialogue with examples of contemporary art. This usage of Kantian concepts and phenomena to analyse artworks is central to my contribution and meets two purposes: first, it calls on less discussed aspects in Kant's aesthetics that I wish to accentuate; second, it shows the resources in Kant to grasp present questions and central motives in Western contemporary art. The works considered are: Max Neuhaus' public sound piece *Times Square* (1977–92; 2002–); Sarah Lucas' installation *Au Naturel* (1994); and Nazlı Dinçel's film work *Leafless* (2011). These works are not illustrations of a complete and final theory of sensibility in Kant, rather they are examples that let us think what aesthetic experience in the third *Critique* means.

I approach my questions through a reading of the two key terms Kant uses to describe the state and the process of aesthetic judgment. The first term is *Gemüt* (\approx mind), defined in the *Anthropology from a Pragmatic Point of View* as the "faculty of feeling and thinking".⁴ Taking departure from the tension between sensibility and understanding in *Gemüt*, I follow these seams in Kant's aesthetics. By developing this ambiguity of *Gemüt* – as the repository for the *a priori*-forms of the transcendental faculties as well as for the empirically psychological effect of their application and usage – further nuances in the text can be observed and made into new objects of inquiry. This is the case with the second term *Stimmung* (\approx mood, attunement), a concept I read as both an *a priori* disposition of imagination and understanding and as a sounding term originating from the field of music. By highlighting the workings of these individual concepts, text passages that are usually considered as far from each other (such as the

⁴ Immanuel Kant, *Anthropology from a Pragmatic Point of View*, §24, AA 7:161.

Critique of the Power of Judgment and Kant's anthropological writings) can be coordinated with one another in new ways.

Along these lines, the analyses of *Gemüt* and *Stimmung* are further developed in the discussions of two specific *Gemütstimmungen* (\approx states of mind): laughter as the expression of the witty play of thought that characterizes *Witz* (wit) and the experience of the bodily based self-reflectivity typical for the distortions and reversals of hypochondria. As specific experiences of the transcending movements of the mind and its interaction with physical sensations, laughter and hypochondria on the one hand expand, and on the other hand intensify the tension considered with regards to the concepts.

This is the first time *Gemüt*, *Stimmung*, laughter and hypochondria in Kant are brought together under an overarching question. My inquiry of the extensively treated and continuously peculiar phenomenon that is aesthetic experience is based on these concepts and phenomena because they all center on the reciprocity between body and thought, oscillating between materiality and ideality, embodiment and the conceptualisation that makes this sensibility sensible. Through feeling, sensation and aesthetic ideas, *Gemüt*, *Stimmung*, laughter and hypochondria provide an understanding of sensibility as an operative force which both uphold and break loose from a dualistic schema.

In **chapter 1** I establish my interpretation of *Gemüt* as an exponent of the fundamental tension in Kant's thought between feeling/sensing and thinking, between receptive sensibility and spontaneous understanding. Behind my interpretation of *Gemüt* and its role stands three ideas that explore different transcending expressions in Kant's philosophy and are directed toward their own contemporary present: Michel Foucault's concept of an empirical-transcendental doubling; Angelica Nuzzo's analysis of the ideal embodiment of the Kantian subject; and Jean-François Lyotard's definition of aesthetic experience as tautegorical. (The tautegory is a fusion of the repetition of tautology and the transference of allegory and designates the way in which thought in aesthetic reflection feels itself in play.) In the relation between man's study of himself as an empirical object in the *Anthropology from a Pragmatic Point of View* and the *a priori*-forms of knowledge in the *Critique of Pure Reason*, Foucault discerns an empirical-transcendental doubling of the subject which he frames with an analysis of *Gemüt*. Instead of following Foucault and thereby using this concept as a seismograph to register how anthropological reflection undermines the critical project, I hold this doubling within and of *Gemüt* as central to

understand the subject's experience of itself in aesthetic reflection. In this way, my reading of *Gemüt* exemplifies Nuzzo's theory of the ideal embodiment: Kant's founding of reason on the transcendental human form of *a priori* sensibility. This challenge of the idea of the human being, as on the one hand material body and on the other immaterial subject, enables Kant's extension of the determination of sensibility that transcends the dualistic opposition of body and thought. Lyotard's characterization of aesthetic reflection, as the tautegorical play between differences and repetitions within the thought that feels its own state, is what finally can articulate also this interaction of body and thought in aesthetic experience. Despite the fact that Lyotard above all gives the tautegory meaning through the breakdown characterizing the relation between sensibility and rationality in the sublime, this notion is not exclusively relevant to this specific form of judgment, but seminal also to understand the sensibility of *Gemüt* in relation to the beautiful.

Chapter 2 clarifies my approach to aesthetic experience in Kant as the (empirical) sensation of the effect of the transcendental faculties (understanding and imagination) in thinking. It also explains why the work is situated on the plane within Kantian topography pertaining to *Gemüt* as it is experienced, a delimitation further clarified by my use of the term aesthetic experience rather than judgment. I further discuss the force of sensibility in Kant and prepare the scene for the subsequent chapters by providing them with a philosophical-historical context. Through an account of Kant's rejection and affirmation of Baumgarten's aesthetics, this chapter gives a general overview over sensibility in Kant with a special focus on the role and nature of imagination and the meaning of animation in aesthetic experience. It also argues for why I take departure in the mode of judgment connected to beauty in my crossing of anthropology and aesthetics.

Chapter 3 considers *das Gemüt* in detail. Defined as the faculty of both sensation and thinking, *Gemüt* neither coincides completely with body nor spirit (*Geist*) but openly states the tension between these areas in Kant. This chapter shows the consequences of this basic ambiguity by aiming to answer the question: What effects does a reading which departs from the sensibility of *Gemüt* have for our understanding of aesthetic experience in Kant? The connection between outer and inner sense (*Sinn*) and between world and subject, are some of the relations that take shape through this Kantian liminal notion. Conceptually as well as narratively *Gemüt* ties together seemingly disparate subjects and crystalizes the problem concerning Kant's notion of sensibility. The term has a special position

within the thesis as the inner focal point of its main question and the kernel from which the following themes grow. In addition to this chapter's feature as a historical-exegetic background, it has an underlying function since the investigation and discussion initiated here works as the base for the main question of the thesis. The sensibility that *Gemüt* entails has often been overlooked: partly through translation, partly through philosophical interest when emphasis is put on the cognitive meaning of the term or concentrated to meanings within the field of ethics.

In the **fourth chapter** I demonstrate how *Stimmung* establishes the privilege of sensibility in Kantian aesthetics. It is through its sensibility, by being in *Stimmung* (attuned) rather than determined (*bestimmt*), that *Gemüt* activates the reflective power of judgment. The chapter studies Kant's favoring of the auditive in his formulation of aesthetic judgment and the central function of this term in the third *Critique* is examined through *Times Square*, Max Neuhaus' sound installation. *Times Square* consists of a single, dense and deep, harmonious tone that can be heard from the subway ventilation on a Broadway sidewalk in New York. In this piece the interaction between the tone of the sound and the listener's mood and attention plays a pivotal role, together with the interaction between the body movements, the position of the listener and the surrounding context. I show that the term's transcendental sense (of receptivity and as disposition of the faculties of knowledge) overlaps with the field of empirical sensibility: with music, sounding, the sense of hearing and listening. By upholding this connection between the aesthetic-cognitive meaning and its sensible connotations, the musicality of *Stimmung* is restored. Crucial to this restoration is Kant's depiction of tone as a phenomenon that can operate simultaneously as sensation and as formal determination of unity in the manifold of sensation. Like *Gemüt*, I argue for an understanding of *Stimmung* through its ambiguity as both a transcendental disposition and a musical term connected to empirical tones. In this way, thought is tied to sensation in a similar manner as when these areas, according to Kant, overlap when we listen to musical tones. By including the receptivity of listening, the connection to music in *Stimmung* provides the interpretation of aesthetic reflection with a new perspective. Through the force of the simultaneously dominant and subtle tone of *Times Square*, the chapter further demonstrates how the postulation of sensible meaning (aesthetic clarity) permits that which is without concepts (such as the disposition of the faculties of knowledge and the feeling founding aesthetic judgment) to be described and reflected conceptually. Comprising the notion of "play",

Stimmung is finally described as a methodological figure through which the incompatible can be thought together in a way that also extends and complicates the opposite poles.

Chapter 5 explores the fact that Kant situates jokes within the domain of aesthetic judgment and what *Witz* (wit/joke) and laughter can disclose concerning the intertwining of thought and sensation in aesthetic experience. The sensibility of *Witz* as a faculty is of a receptive as well as a productive kind: it comprises both the ability to discern something new and unexpected which suddenly breaks with the prevailing, and to express similarities among dissimilarities. These shared features, linking *Witz* (as faculty and product) and beautiful art in bringing about the expansion of perspectives offered by the aesthetic idea, are discussed in relation to the double-edged precision of Sarah Lucas' *Au Naturel*. This installation consists of a dirty mattress on which two melons and a bucket have been placed next to a cucumber standing behind two oranges. The simplicity in the composition of fruits and household utensils establishes an instant connection between the objects and "female" and "male" body parts respectively. The objects relate to these rough associations like the form of a witty pun. The raw absurdity, intensified by the clash between the relaxed ease of the objects and the title's sardonic air of sophistication, exemplifies the kind of witty incongruity that evokes laughter according to Kant. This laughter partly confirms and partly undermines the stereotypes at work in Lucas' imagery, since it is the result of norms it simultaneously takes the sting out of. I argue that *Au Naturel* is significant for *Witz* as an aesthetic category and a formative principle, operating in-between the pleasure of the agreeable and the beautiful as an aesthetic border phenomenon. The installation also makes possible a discussion of laughter as the bodily grounding and extension of the aesthetic mood and judgement. Laughter connects the play of thought initiated by *Witz* to the body and stresses the aspect of playfulness and the pleasure of an indetermined openness in aesthetic experience. That is, the openness created through the "nothing" of laughter and the "everything" of the aesthetic idea. Lastly, as the paradoxical union of a concrete physical sensation of the spectator's position in the contemplation of the work and the potential in a number of possible positions, laughter locates the aesthetic experience both within and beyond individual sensibility.

Chapter 6 develops the aesthetic problematic of hypochondria (*Grillenkrankheit*), the unhealthy interpretation of bodily symptoms which is characterized by the tense relations between powerlessness and deter-

mination, spontaneity and receptivity, pleasure and displeasure. In Kant's struggle with his own hypochondria the relation between body and thought is reflected through the very experience of this relation, which is further given a clear philosophical value. The chapter gives a historical background to hypochondria and for the first time activates this *Gemütstimmung* in Kant as an aesthetic problem. In relation to Lyotard's definition of the tautegorical movement emblematic for aesthetic judgment – the sensation of thinking that moves itself – hypochondria is discussed as aesthetic experience through Nazlı Dinçel's material investigative film *Leafless* (16 mm, 8 min). The film consists of a compilation of intimate and disorienting still life sequences of body parts, textile folds and branches etc. Dinçel's exploration of the human body and the limits and possibilities of the material properties of analog filmmaking, together thematizes the psychosomatic self-reflexivity of hypochondria, one important aspect of the aesthetic problematic of this disorder. *Leafless* meets the main features of Kant's reflections and makes the common traits of a pathological and an aesthetic sensibility discernible. Owing to the central role of imagination, both with regard to the psychosomatics of hypochondria as to the philosophical deictics that constitutes its cure (where the movements of the mind are repeated in bodily sensations), this pathological sensibility is understood as an aesthetic mode of perception through which given determinations are dissolved. Like wit as a form and faculty, the powerless decisiveness of hypochondria is discussed as a phenomenon that turns certain established relations inside out and upside down. Another similarity to chapter 5 is that this chapter also grounds the notion of sensibility in a phenomenon expressing the doubling of the movements of the mind (*Gemüt*). Movements, whose circular structure can be summarized as the sensation of thought in the thinking of sensation.

In the **closing remarks** I conclude the summary of my work with a brief reflection on the doubling of Kantian critique itself, understood as a practice operative as both transcendental philosophy and an empirical imperative. This is a doubling that I argue permeates Kant's aesthetics and constitutes the interface between aesthetics and anthropology, with consequences both for how we understand Kant and the significance of his aesthetics for contemporary art.

Bibliografi

Verk av Kant

- *Kants gesamlade skrifter. Akademie-Ausgabe. Bd. 1–25.* Berlin: Königliche Preussischen Akademie der Wissenschaften/De Gruyter, 1902–1997.
 - Versuch über die Krankheiten des Kopfes.* Bd. 2.
 - Metaphysische Anfangsgründe der Naturwissenschaft.* Bd. 4.
 - Kritik der Urteilskraft.* Band 5.
 - Die Religion innerhalb der Grenzen der blossen Vernunft.* Bd. 6.
 - Die Metaphysik der Sitten.* Bd. 6.
 - Die Anthropologie in pragmatischer Hinsicht.* Bd. 7.
 - Der Streit der Fakultäten.* Bd. 7.
 - Was heißt: sich im Denken orientieren?.* Bd. 8.
 - Von einem neuerdings erhobenen vornehmen Ton in der Philosophie.* Bd. 8.
 - Logik.* Bd. 9.
 - Briefwechsel 1795–1803.* Bd. 12.
 - Reflexionen zur Anthropologie.* Bd. 15.
 - De Medicina Corporis, quae Philosophorum est.* Bd. 15.
 - Reflexionen zur Metaphysik.* Bd. 17.
 - Opus Postumum.* Bd. 21.
 - Anthropologie Vorlesung Collins.* Bd. 25.
 - Anthropologie Vorlesung Friedländer.* Bd. 25.
 - Anthropologie Vorlesung Mrongovius.* Bd. 25.
 - Anthropologie Vorlesung Parow.* Bd. 25.
- *Anthropologie Du Point de Vue Pragmatique* (1798). Övers. Michel Foucault. Paris: Vrin, 2008.
- *Anthropology from a Pragmatic Point of View.* Red. och övers. Robert Louden. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- *Anthropology, History, and Education.* Red. Robert Louden, Günter Zöller. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- *Critique of the Power of Judgment* (1790). Red. Paul Guyer. Övers. Paul Guyer, Eric Matthews. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- *Grundläggning av sedernas metafysik* (1785). Övers. Joachim Retzlaff. Göteborg: Daidalos, 1997.
- *Kritik av omdömeskraften.* Övers. Sven-Olov Wallenstein. Stockholm: Thales, 2003.

- . *Kritik av det praktiska förnuftet* (1788). Övers. Fredrik Linde. Stockholm: Thales, 2004.
- . *Kritik av det rena förnuftet* (1781/1787). Övers. Jeanette Emt. Stockholm: Thales, 2004.
- . *Lectures on Anthropology*. Red. Robert Louden, Allen Wood. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- . *Notes and Fragments*. Red. Paul Guyer. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- . ”On the philosophers’ medicine of the body” (1786). Övers. Mary Gregor. *Anthropology, History, and Education*. Red. Robert Louden, Günter Zöllner, 182–191. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- . *Prolegomena till varje framtida metafysik som skall kunna uppträda som vetenskap* (1783). Övers. Marcel Quarfood. Stockholm: Thales, 2002.
- . *Religionen inom det blotta förnuftets gränser* (1793). Övers. Alf Ahlberg. Stockholm: Natur & Kultur, 1927/2004.
- . *Striden mellan fakulteterna* (1798). Övers. Jim Jakobsson, Svenja Hums, Mats Leffler. Göteborg: Daidalos, 2020.
- . ”Svar på frågan: Vad är upplysning?” (1784). Övers. Joachim Retzlaff. *Vad är upplysning?: Kant, Foucault, Habermas, Mendelssohn, Heidegren*. Red. Brutus Östling, 25–36. Stockholm: Symposion, 1989.

Övriga verk

- Adorno, Theodor W. *Eстетisk teori* (1970). Övers. Sven-Olov Wallenstein. Göteborg: Glänta produktion, 2019.
- . *Kant’s Critique of Pure Reason* (1959). Red. Rolf Tiedemann. Övers. Rodney Livingstone. Cambridge: Polity 2001.
- . *Negativ Dialektik*. Övers. Sven-Olov Wallenstein. Göteborg: Glänta produktion, 2019.
- Adorno, Theodor W.; Horkheimer, Max. *Upplysningens dialektik* (1944). Övers. Lars Bjurman, Carl-Henning Wijkmark. Göteborg: Daidalos, 2012.
- Agamben, Giorgio. *Homo Sacer: den suveräna makten och det nakna livet* (1995). Övers. Sven-Olov Wallenstein. Göteborg: Daidalos, 2010.
- Allen, Amy. *The Politics of Our Selves: Power, Autonomy, and Gender in Contemporary Critical Theory*. New York, Columbia University Press, 2008.
- Allerkamp, Andrea; Mirbach, Dagmar. Red. *Schönes Denken: A.G. Baumgarten im Spannungsfeld zwischen Ästhetik, Logik und Ethik*. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2016.
- Allison, Henry. *Kant’s Theory of Taste: A Reading of the Critique of Aesthetic Judgment*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Ameriks, Karl. *Interpreting Kant’s Critiques*. Oxford: Clarendon Press, 2003.
- . *Kant’s Theory of Mind: An Analysis of the Paralogisms of Pure Reason*. Oxford: Clarendon Press, 1982.
- Arendt, Hannah. *Lectures on Kant’s Political Philosophy* (1982). Red. Ronald Beiner. Chicago: The University of Chicago Press, 1992.

- . *The Life of the Mind/Thinking* (1977). New York: Harcourt Brace, 1981.
- Aristoteles. *History of Animals: Books VII–X*. Red. och övers. D.M. Balme. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1991.
- . ”On the motion of animals”. Övers. A.S.L. Farquharson. Tillgänglig på: http://classics.mit.edu/Aristotle/motion_animals.html.
- . *Tre böcker om själen*. Övers. Kimmo Järvinen. Göteborg: Daidalos, 1998.
- Avanessian, Armen; Menninghaus Winifried; Völker, Jan. Red. *Vita Aesthetica: Szenarien ästhetischer Lebendigkeit*. Zürich/Berlin: Diaphanes, 2009.
- . Avanessian, Armen; Menninghaus, Winifried; Völker, Jan. ”Einführung”, 7–11. Avanessian, Armen; Skrebowski, Luke. Red. *Aesthetics and Contemporary Art*. Berlin: Sternberg Press, 2011.
- Bauer, Susan. *Hypochondria: Woeful Imaginations*. Berkeley: University of California Press, 1988.
- Baumgarten, Alexander Gottlieb. *Aesthetica* (1750/1758). Övers. Dagmar Mirbach. Hamburg: Felix Meiner, 2007.
- . *Alexander Gottlieb Baumgarten. Texte zur Grundlegung der Ästhetik*. Red. och övers. Hans Rudolf Schweizer. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1983.
- . *Metaphysics: A Critical Translation with Kant’s Elucidations, Selected Notes and Related Materials*. Red. och övers. Courtney Fugate, John Hymers. London: Bloomsbury Academic, 2013.
- Becker, Alexander. ”Die verlorene Harmonie der Harmonie. Musikphilosophische Überlegungen zum Stimmungsbegriff”. *Concordia discors: Ästhetiken der Stimmung zwischen Literaturen, Künsten und Wissenschaften*. Red. Hans-Georg von Arburg, Sergej Rickenbacher, 261–279. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2012.
- Beiser, Frederick. *Diotima’s Children: German Aesthetic Rationalism from Leibniz to Lessing*. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- Bernasconi, Robert. ”Who invented the concept of Race? Kant’s Role in the Enlightenment’s Construction of Race”. *Race*. Red. Robert Bernasconi, 11–36. Malden: Blackwell Publishers, 2001.
- Bernstein, Jay. *The Fate of Art*. Cambridge: Polity Press, 1992.
- Best, Otto. *Der Witz der Erkenntniskraft und Formprinzip*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989.
- . *Volk ohne Witz. Über ein deutsches Defizit*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1993.
- Blumenberg, Hans. ”Light as a Metaphor for Truth: At the Preliminary Stage of Philosophical Concept Formation” (1957). Övers. Joel Anderson. *Modernity and the Hegemony of Vision*. Red. David Michael Levin, 30–86. Berkeley: University of California Press, 1993.
- Bowie, Andrew. *Aesthetics and Subjectivity: From Kant to Nietzsche*. Manchester: Manchester University Press, 2003.
- . *Music, Philosophy, and Modernity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- Brakhage, Stan. *Liten hjälpreda för filmmakaren*. Övers. Carl Henrik Svenstedt. Stockholm: Filmcentrum, 1970.
- Brooks, Andrew. *Kant and the Mind*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

- Brusotti, Marco; Siemens, Herman. Red. *Nietzsche's Engagements with Kant and the Kantian Legacy, Volym I: "Nietzsche, Kant and the Problem of Metaphysics"*. New York: Bloomsbury Academic, 2017.
- Buchenau, Stefanie. *The Founding of Aesthetics in the German Enlightenment*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- Burke, Edmund. *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757). London: Penguin, 1998.
- Burton, Robert. *The Anatomy of Melancholia* (1621). Red. Thomas C. Faulkner, Nicolas K. Kiessling, Rhonda L. Blair. Oxford: Clarendon Press, 1994.
- Bürger, Peter. *Theorie der Avantgarde*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974.
- Böhme, Gernot. "Akustiska atmosfärer" (2005). Övers. Erik Wallrup. *Ljudkonst*. Red. Andreas Engström, Åsa Stjerna, 163–178. Stockholm: OEI editör, 2019.
- Böhme, Gernot; Böhme, Harmut. *Das Andere der Vernunft: zur Entwicklung von Rationalitätsstrukturen am Beispiel Kants*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1983.
- Campe, Rüdiger; Menke, Christoph; Haverkamp, Anselm. Red. *Baumgarten-Studien. Zur Genealogie der Ästhetik*. Berlin: August Verlag, 2014.
- Capozzi, Mirella. "Kant, Soemmerring and the Importance of the Sense of Hearing". *Lexicon Philosophicum 2* (2014): 25–40.
- Cassin, Barbara. "Preface". Övers. Michael Wood. *Dictionary of Untranslatables: A Philosophical Lexicon* (2004). Red. Emily Apter, et al., xvii–xx. Princeton: Princeton University Press, 2014.
- Cassirer, Ernst. *The Philosophy of Enlightenment* (1932). Övers. Fritz C.A. Koelln, James P. Pettegrove. Princeton: Princeton University Press, 1951/2009.
- Caygill, Howard. *A Kant Dictionary*. Oxford: Blackwell Reference, 1995.
- . "Die Erfindung und Neuerfindung der Ästhetik". *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 49 (2001): 233–241.
- . "Life and Aesthetic Pleasure". *The Matter of Critique: Readings in Kant's Philosophy*. Red. Rachel Jones, Andrea Rehberg, 79–92. Manchester: Clinamen, 2000.
- . "Kant's Apology for Sensibility". *Essays on Kant's Anthropology*. Red. Brian Jacobs, Patrick Kain, 164–193. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Chaouli, Michel. *Thinking with Kant's Critique of Judgment*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2017.
- Chukwudi Eze, Emmanuel. "The Color of Reason". *Anthropology and the German Enlightenment: Perspectives on Humanity*. Red. Katherine Faull, 200–241. Lewisburg: Bucknell University Press, 1995.
- Clewis, Robert R. *Kant's Humorous Writings: An Illustrated Guide*. London: Bloomsbury Academic, 2021.
- Cohen, Alix. Red. *Kant on Emotion and Value*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014.
- Cohen, Ted. "Humor". *The Routledge Companion to Aesthetics*. Red. Berys Gaut, Dominic McIver Lopes, 469–476. London: Routledge, 2001/2005.
- . *Jokes: Philosophical Thoughts on Joking Matters*. Chicago: The University of Chicago Press, 1999.
- Comay, Rebecca. "Hypochondria and Its Discontents, or, the Geriatric Sublime". *Crisis and Critique* 3:2 (2016): 40–58.

- Condee, Nancy; Enwezor, Okwui; Smith, Terry. Red. *Antinomies of Art and Culture: Modernity, Postmodernity, Contemporaneity*. Durham: Duke University Press, 2008.
- Constância, João; Bailey, Tom. Red. *Volym II: "Nietzsche and Kantian Ethics"*. New York: Bloomsbury Academic, 2017.
- Corngold, Stanley. *Complex Pleasure: Forms of Feeling in German Literature*. Stanford: Stanford University Press, 1998.
- Crary, Jonathan. *Techniques of the Observer*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1990.
- Critchley, Simon. *On Humour*. London: Routledge, 2002.
- Dahlhaus, Carl. *Aesthetics of Music* (1967). Övers. William Austin. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.
- David, Pascal. "Kant penseur de la Stimmung". *Figurationen* 11:2 (2010): 25–38.
- David-Menard, Monique. "Kant's 'An Essay on the Maladies of the Mind' and Observations on the Feeling of the Beautiful and the Sublime". Övers. Alison Ross. *Hypatia* 15:4 (2000): 82–98.
- Davis, Lennard. *Enforcing Normalcy: Disability, Deafness, and the Body*. London: Verso, 1995.
- De Duve, Thierry. *Clement Greenberg Between the Lines* (1996). Övers. Brian Holmes. Chicago, The University of Chicago Press: 2010.
- . *Kant After Duchamp*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1996.
- Deleuze, Gilles. *Cinema 2, The Time-image* (1985). Övers. Hugh Tomlinson, Robert Galeta. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.
- . *Kants kritiska filosofi: doktrinen om förmågorna* (1967). Övers. Carl Montan. Göteborg: Glänta, 2015.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix. "Percept, affekt, begrepp" (1991). Övers. Sven-Olov Wallenstein. *Deleuze och mångfaldens veck*. Red. Helena Mattsson, Sven-Olov Wallenstein, 195–242. Stockholm: Axl Books, 2008.
- . *Tusen platåer* (1980), Övers. Gunnar Holmbäck, Sven-Olov Wallenstein. Hägersten: Tankekraft, 2015.
- . *What is Philosophy?* (1991). Övers. Hugh Tomlinson, Graham Burchill. London: Verso, 1994.
- Derrida, Jaques. *Memoirs of the Blind: The Self-portrait and Other Ruins*. Övers. Pascale-Anne Brault, Michael Naas. Chicago: The University of Chicago Press, 1993.
- . "Om en nyligen uppstånd apokalyptisk ton i filosofin". *Divan* 3–4 (2020): 144–179.
- . "Parergon" (1978). Red. och övers. Erik van der Heeg, Sven-Olov Wallenstein, 117–217. *Tankens arkipelag. Moderna Kantläsningar*. Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposium, 2020.
- . *Rösten och fenomenet: introduktion till tecknets problem i Husserls fenomenologi* (1967). Övers. Daniel Birnbaum, Sven-Olov Wallenstein. Stockholm: Thales, 1991.
- Descartes, René. *Valda skrifter*. Övers. Konrad Marc-Wogau. Stockholm: Natur & Kultur, 1990.
- Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm* (1854–1960), "Stimmung". Tillgänglig på: <https://www.dwds.de/wb/dwb/stimmung>.
- Dolar, Mladen. *A Voice and Nothing More*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2006.

- . "The Burrow of Sound". *differences* 22:2–3 (2011): 112–139.
- Dubost, Jean-Pierre. "Gefühl". *Dictionary of Untranslatables: A Philosophical Lexicon* (2004). Red. Emily Apter, et al. och övers. Christian Hubert, et al., 355–359. Princeton: Princeton University Press, 2014.
- Eagleton, Terry. *The Ideology of the Aesthetic*. Oxford: Blackwell, 1990.
- Eisler, Rudolf. *Kant-Lexikon* (1930). Hildesheim: Georg Olms Verlag, 1984.
- Engström, Andreas; Stjerna Åsa. Red. *Ljudkonst*. Stockholm: OEI editör, 2019.
- Enström, Anna. "Om hypokondri och filosofi i Kants *Der Streit der Fakultäten*". *En plats för tänkande: Essäer om universitetet och filosofin*. Red. Anders Burman, Synne Myrebøe, Marcia Sá Cavalcante Schuback, 25–37. Huddinge: Södertörn philosophical studies, Södertörns högskola, 2020.
- Erlmann, Veit. "Descartes's Resonant Subject". *differences* 22:2–3 (2011): 10–30.
- Falduto, Antonino. *The Faculties of the Human Mind and the Case of Moral Feeling in Kant's Philosophy*. Berlin: De Gruyter, 2014.
- Fenves, Peter. "Introduction: The Topicality of Tone". *Raising the Tone of Philosophy: Late Essays by Immanuel Kant, Transformative Critique by Jacques Derrida*. Red. Peter Fenves, 1–48. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1993.
- . *Late Kant: Towards Another Law of the Earth*. New York: Routledge, 2003.
- Fischer-Homberger, Esther. *Hypochondrie: Melancholie bis Neurose: Krankheiten und Zustandsbilder*. Bern: Huber, 1970.
- Forster, Michael N. "Kant's Philosophy of Language?". *Tijdschrift voor Filosofie* 74 (2012): 485–511.
- Foucault, Michel. *Introduction to Kant's Anthropology* (1961). Red. Roberto Nigro. Övers. Roberto Nigro, Kate Briggs. Los Angeles: Semiotext(e), 2008.
- . *Sexualitetens historia. Bd 2: Njutningarnas bruk* (1984), Red. Per Magnus Johansson. Övers. Britta Gröndahl. Göteborg: Daidalos, 2002.
- . *Sexualitetens historia. Bd 3: Omsorgen om sig* (1984), Red. Per Magnus Johansson. Övers. Britta Gröndahl. Göteborg: Daidalos, 2002.
- . "The eye of Power". *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972–1977*. Red. och övers. Colin Gordon, 146–165. New York: Pantheon, 1980.
- . *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences* (1966). Övers. Anonym. London: Routledge, 2002.
- . *Vansinnets historia under den klassiska epoken* (1961). Övers. Carl G Liungman. Stockholm: Arkiv, 1983.
- Franke, Ursula. *Baumgartens Erfindung der Ästhetik*. Münster: Mentis Verlag, 2018.
- . *Kunst Als Erkenntnis: Die Rolle der Sinnlichkeit in der Ästhetik des Alexander Gottlieb Baumgarten*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1972.
- Frey, Christiane. "Kants proportionierte Stimmung". *Stimmung. Zur Wiederkehr einer ästhetischen Kategorie*. Red. Anna-Katharina Gisbertz, 75–94. München: Fink, 2011.
- . *Laune: Poetiken der Selbstsorge von Montaigne bis Tieck*. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2016.
- Fricke, Christel. "Kant". *Musik in der deutschen Philosophie: eine Einführung*. Red. Stefan Lorenz Sorgner, Oliver Fürbeth, 21–38. Stuttgart: Metzler, 2003.

- Friedmann, Hermann. *Das Gemüt: Gedanken zu einer Thymologie*. München: Verlag C.H. Beck, 1956.
- Föllmer, Golo. "Ljudorganisation i det offentliga rummet" (1999). Red. och övers. Andreas Engström, Åsa Stjerna, 119–160. *Ljudkonst*. Stockholm: OEI editör, 2019.
- Galenos. *Om sjukdomarnas lokalisation*. Övers. Acke Renander. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1960.
- Garber, Daniel. *Descartes Embodied: Reading Cartesian Philosophy Through Cartesian Science*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Gasché, Rodolphe. *The Idea of Form: Rethinking Kant's Aesthetics*. Stanford: Stanford University Press, 2003.
- Giamario, Patrick. "Making Reason Think More: Laughter in Kant's Aesthetic Philosophy". *Angelaki* 22:4 (2017): 161–176.
- Ginsborg, Hannah. *The Role of Taste in Kant's Theory of Cognition*. New York: Garland Publishing, 1990.
- Giordanetti, Piero. *Kant und die Musik*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005.
- Giordanetti, Piero; Pozzo, Riccardo; Sgarbi, Marco. Red. *Kant's Philosophy of the Unconscious*. Berlin: De Gruyter, 2012.
- Gisbertz, Anna-Katharina. "Wiederkehr der Stimmung?". *Stimmung. Zur Wiederkehr einer ästhetischen Kategorie*. Red. Anna-Katharina Gisbertz, 7–13. Munich: Fink, 2011.
- Goetschel, Willi. *Constituting Critique: Kant's Writing as Critical Praxis* (1990). Övers. Eric Schwab. Durham: Duke University Press, 1994.
- Goulding, Christine; Winkler, Marcus. "Witz". *Ästhetische Grundbegriffe: Historisches Wörterbuch*, Bd. 6. Red. Karlheinz Barck, et al., 694–729. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, 2010.
- Greenberg, Clement. "Det modernistiska måleriet" (1960). Övers. Erik van der Heeg. *Konsten och konstbegreppet*. Red. Ingamaj Beck, et al., 25–39. Stockholm: Kungl. Konsthögskolan/Raster förlag, 1996.
- . "Mot en nyare Laokoon" (1940). Övers. Sven-Olov Wallenstein, *Avantgardet*. Red. Tom Sandqvist, 32–44. Göteborg: Paletten, 2000.
- Gregor, Mary. "On Philosophers' Medicine of the Body. Introduction". *Kant's Latin Writings: Translations, Commentaries, and Notes*. Red. Lewis White Beck, 185–194. New York: Peter Lang, 1992.
- Grinnell, George C. *The Age of Hypochondria: Interpreting Romantic Health and Illness*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010.
- Groß, Stefan W. *Felix Aestheticus: zum 250. Jahrestag des Erscheinens von Alexander Gottlieb Baumgartens "Aesthetica" = Die Ästhetik als Lehre vom Menschen*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2001.
- Gumbrecht, Hans Ulrich. *Stimmungen lesen: über eine verdeckte Wirklichkeit der Literatur*. München: Hanser, 2011.
- Guyer, Paul. "Gerard and Kant: Influence and Opposition". *Journal of Scottish Philosophy* 9:1 (2011): 59–93.
- . *Kant*. London: Routledge, 2006.
- . *Kant and the Claims of Taste* (1979). Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

- . *Kant and the Experience of Freedom: Essays on Aesthetics and Morality*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Halmi, Nicholas. "Coleridge on Allegory and Symbol". *The Oxford Handbook of Samuel Taylor Coleridge*. Red. Frederick Burwick, 345–358. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- Hamann, Johann Georg. *Skrifter i urval*. Övers. Staffan Vahlquist. Stockholm: Ruin, 2012.
- Hamilton, John. *Music, Madness, and the Unworking of Language*. New York: Columbia University Press, 2008.
- Han, Béatrice. *Foucault's Critical Project: Between the Transcendental and the Historical*. Stanford: Stanford University Press, 2002.
- Haraway, Donna. *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge, 1991.
- Hay, Katia. "Reason and Laughter in Kant and Nietzsche". *Nietzsche and Kant on Aesthetics and Anthropology*. Red. Katia Hay, Maria João Mayer Branco, 197–218. New York: Bloomsbury Academic, 2017.
- Heidegger, Martin. "Die Zeit des Weltbildes" (1938), *Gesamtausgabe Abt. 1 Veröffentlichte Schriften 1914–1970, Bd 5: Holzwege*. Red. Friedrich-Wilhelm von Herrmann, 69–113. Frankfurt am Main: Klostermann, 1977.
- . *Kant und das Problem der Metaphysik* (1929). *Gesamtausgabe Abt. 1 Veröffentlichte Schriften 1910–1976, Bd 3*. Red. Friedrich-Wilhelm von Herrmann. Frankfurt am Main: Klostermann, 1991.
- . *Konstverkets ursprung* (1950). Övers. Sven-Olov Wallenstein. Göteborg: Daidalos, 2005.
- . "Ur ett samtal om språket: Mellan en japan och en frågande". *På väg mot språket* (1959). Övers. Ola Nilsson, Sven-Olov Wallenstein, 85–149. Stockholm: Drucksache, 2012.
- Hegel, G. W. F. "Das Gemüt". *Werke 14: Vorlesungen über die Ästhetik II*. Red. Eva Moldenhauer, Karl Markus Michel. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1986.
- Hengehold, Laura. *The Body Problematic: Political Imagination in Kant and Foucault*. University Park: Pennsylvania State University Press, 2007.
- Henrich, Dieter. "The Concept of Moral Insight and Kant's Doctrine of the Fact of Reason". Övers. Manfred Kuehn. *The Unity of Reason. Essays on Kant's Philosophy*. Red. Richard Velkley, 55–87. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1994.
- Herrmann-Sinai, Susanne. "Musik und Zeit bei Kant". *Kant-Studien* 100:4 (2009): 427–457.
- Hounsokou, Annie. "Exposing the Rogue in Us': An Exploration of Laughter in the Critique of Judgment". *Epoché: A Journal for the History of Philosophy* 16:2 (2012): 317–336.
- Hufeland, Christoph Wilhelm. *Makrobiotik, oder die Kunst das menschliche Leben zu verlängern* (1796). Jena: 1802.
- Isaak, Jo Anna. *Feminism and Contemporary Art: The Revolutionary Power of Women's Laughter*. London: Routledge, 1996.
- Jacob, François. *The Logic of Life: A History of Heredity* (1970). Övers. Betty E. Spillmann. New York: Pantheon Books, 1982.

- Jacobs, Brian; Kain, Patrick. Red. *Essays on Kant's Anthropology*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Jay, Martin. *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-century French Thought*. Berkeley: University of California Press, 1993.
- Johannisson, Karin. *Kroppens tunna skal: Sex essäer om kropp, historia och kultur*. Stockholm: Norstedts, 1998.
- Jonas, Hans. *The Phenomenon of Life: Toward a Philosophical Biology* (1966). Evanston: Northwestern University Press, 2001.
- Jones, Amelia. "Art History/Art Criticism: Performing meaning". *Performing the Body/Performing the Text*. Red. Amelia Jones, Andrew Stephenson, 39–55. London: Routledge, 1999.
- . *Body Art: Performing the Subject*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.
- . *The Artist's Body*. London: Phaidon, 2012.
- Jones, Amelia; Stephenson, Andrew. "Introduction". *Performing the Body/Performing the Text*. Red. Amelia Jones, Andrew Stephenson, 1–9. London: Routledge, 1999.
- Judd, Donald. "Specifika objekt" (1965). Övers. Sven-Olov Wallenstein. *Minimalism och postminimalism*. Red. Sven-Olov Wallenstein, 55–69. Stockholm: Kungl. Konsthögskolan/Raster förlag 2005.
- Kern, Andrea. "Reflecting the Form of Understanding: The Philosophical Significance of Art". Övers. Jack Ben-Levi. *Kant after Derrida*. Red. Philip Rothfield, 106–126. Manchester: Clinamen Press, 2003.
- . *Schöne Lust: eine Theorie der ästhetischen Erfahrung nach Kant*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000.
- Klinger, Cornelia. "The Concepts of the Sublime and the Beautiful in Kant and Lyotard". *Feminist Interpretations of Immanuel Kant*. Red. Robin May Schott, 191–211. University Park: Pennsylvania State University Press, 1997.
- Kristeller, Paul Oskar. *Konstarternas moderna system: en studie i estetikens historia* (1951). Övers. Eva-Lotta Holm. Stockholm: Kungl. Konsthögskolan/Raster förlag 1996.
- Kuehn, Manfred. *Kant: A Biography*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- Kukla, Rebecka. Red. *Aesthetics and Cognition in Kant's Critical Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- Lant, Antonia. "Haptical Cinema". *October* 74 (1995): 45–73.
- Lepenes, Wolf. *Melancholy and Society* (1972). Övers. Jeremy Gaines, Doris Jones. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1992.
- Lessing, Gotthold Ephraim. *Laokoon eller om gränserna mellan måleri och poesi: med några förklaringar gällande olika punkter i antikens konsthistoria* (1766). Övers. Sven-Olov Wallenstein. Göteborg: Daidalos, 2011.
- Levin, David Michael. Red. *Modernity and the Hegemony of Vision*. Berkeley: University of California Press, 1993.
- Librett, Jeffrey S. Red. och övers. *Of the Sublime: Presence in Question* (1988). Albany: State University Press of New York, 1993.
- Llewellyn, John. *The Hypocritical Imagination*. London: Routledge, 2000.

- Lloyd, David. *Under Representation: The Racial Regime of Aesthetics*. New York: Fordham University Press, 2019.
- Longuenesse, Béatrice. *Kant and the Capacity to Judge: Sensibility and Discursivity in the Transcendental Analytic of the Critique of Pure Reason* (1993). Övers. Charles Wolfe. Princeton: Princeton University Press, 1998.
- . *Kant on the Human Standpoint*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- Louden, Robert. *Kant's Impure Ethics: From Rational Beings to Human Beings*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- Lucretius, *Om tingens natur*. Övers. Ingvar Björkeson. Stockholm: Natur & Kultur, 2002.
- Lunn, Felicity; Munder, Heike. Red. *When humour becomes painful*. Zürich: JRP-Ringier, 2005.
- Lytard, Jean-François. "Det sublima och avantgardet" (1988). Övers. Sven-Olov Wallenstein. *Avantgardet*. Red. Tom Sandqvist. Göteborg: Paletten, 2000.
- . *Leçons sur l'analytique du sublime: Kant, Critique de la faculté de juger, §§ 23–29*. Paris: Galilée, 1991.
- . *Lessons on the Analytic of the Sublime* (1991). Övers. Elizabeth Rottenberg. Stanford: Stanford University Press, 1994.
- . *The Inhuman: Reflections on Time* (1988). Övers. Geoffrey Bennington, Rachel Bowlby. Stanford: Stanford University Press, 1991.
- Madrid Sánchez, Nuria. "Controlling Mental Disorder: Kant's Account of Mental Illness in the Anthropology Writings". Red. Gualtiero Lorini, Robert Louden, 147–162. *Knowledge, Morals and Practice in Kant's Anthropology*. Basingstoke: Palgrave Macmillan: 2018.
- Makkreel, Rudolf. *Imagination and Interpretation in Kant: The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*. Chicago: The University of Chicago Press, 1990.
- . "Self-cognition and self-assessment". *Kant's Lectures on Anthropology: A Critical Guide*. Red. Alix Cohen, 18–37. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.
- Malik, Amna. *Sarah Lucas, Au Naturel*. London: Afterall Books, 2009.
- Marks, Laura U. *The Skin of Film: Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses*. Durham: Duke University Press, 2000.
- . *Touch: Sensuous Theory and Multisensory Media*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002.
- Matherne, Samantha. "Kant's Expressive Theory of Music". *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 72:2 (2014): 129–145.
- . "Kant's Theory of the Imagination". *The Routledge Handbook of the Philosophy of Imagination*. Red. Amy Kind, 55–68. London: Routledge, 2016.
- Mayer Branco, Maria João. "'jeder Geist hat seinen Klang': Kant and Nietzsche on the Sense of Hearing". *Nietzsche and Kant on Aesthetics and Anthropology*. Red. Katia Hay, Maria João Mayer Branco, 219–249. New York: Bloomsbury Academic, 2017.
- McBay Merritt, Melissa. "Kant on the Pleasures of Understanding". *Kant on Emotion and Value*. Red. Alix Cohen, 126–145. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014.
- Meld Shell, Susan. *Kant and the Limits of Autonomy*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2009.

- . "Kant as 'vitalist': the 'principium of life' in *Anthropology Friedländer*". *Kant's Lectures on Anthropology: A Critical Guide*. Red. Alix Cohen, 151–171. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.
- . *The Embodiment of Reason: Kant on Spirit, Generation, and Community*. Chicago: The University of Chicago Press, 1996.
- Menke, Christoph. *Force: A Fundamental Concept of Aesthetic Anthropology* (2008). Övers. Gerrit Jackson. New York: Fordham University Press, 2013.
- Menninghaus, Winfried. *In Praise of Nonsense: Kant and Bluebeard* (1995). Övers. Henry Pickford. Stanford: Stanford University Press, 1999.
- Mensch, Jennifer. *Kant's Organicism: Epigenesis and the Development of Critical Philosophy*. Chicago: The University of Chicago Press, 2013.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Nature: Course Notes from the Collège de France*. Red. Dominique Séglaard. Övers. Robert Vallier. Evanston: Northwestern University Press, 2003.
- . "Sammanflätningen – kiasmen" (1964). *Lovtal till filosofin*. Red. och övers. Anna Petronella Fredlund, 253–280. Eslöv: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 2004.
- Mohr, Georg. "Kant über Musik als schöne Kunst". *Kant und die Philosophie in weltbürgerlicher Absicht: Akten des XI. Kant-Kongresses 2010*. Red. Stefano Bacin, et al. Berlin: De Gruyter, 2013, 153–168.
- Morreall, John. *Comic Relief. A Comprehensive Philosophy of Humor*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2009.
- Morris, Robert. "Anteckningar om skulpturen" (1966). Övers. Sven-Olov Wallenstein. *Minimalism och postminimalism*. Red. Sven-Olov Wallenstein, 71–87. Stockholm: Kungl. Konsthögskolan/Raster förlag, 2005.
- Nakazawa, Takeshi. *Kants Begriff der Sinnlichkeit: seine Unterscheidung zwischen apriorischen und aposteriorischen Elementen der sinnlichen Erkenntnis und deren lateinischen Vorlagen*. Stuttgart: Frommann-Holzboog, 2009.
- Nancy, Jean-Luc. *Corpus*. Övers. Richard Rand. New York: Fordham University Press, 2008.
- . "On the Soul" (2006), 122–135.
- . "The Extension of the Soul" (2006), 136–144.
- . "System of (Kantian) Pleasure (With a Freudian Postscript)" (1999). Övers. Céline Surprenant. *Kant after Derrida*. Red. Philip Rothfield, 127–141. Manchester: Clinamen Press, 2003.
- . *The Discourse of the Syncope: Logodaedalus* (1976). Övers. Saul Anton. Stanford: Stanford University Press, 2008.
- . "The Sublime Offering". *Of the Sublime: Presence in Question* (1988). Red. och övers. Jeffrey S. Librett, 25–53. Albany: State University Press of New York, 1993.
- Nietzsche, Friedrich. "Till moralens genealogi: en stridsskrift" (1887). Övers. Peter Handberg. *Samlade skrifter: Bd 7*. Eslöv: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 2002.
- Nuzzo, Angelica. *Ideal Embodiment: Kant's Theory of Sensibility*. Bloomington: Indiana University Press, 2009.
- . "Kant and Herder on Baumgarten". *Journal of the History of Philosophy* 44:4 (2006): 577–597.

- . *Kant and the Unity of Reason*. Indiana: Purdue University Press, 2005.
- . "The Place of the Emotions in Kant's Transcendental Philosophy". *Kant on Emotion and Value*. Red. Alix Cohen. 88–107. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014.
- Ojakangas, Mika. *The Voice of Conscience: A Political Genealogy of Western Ethical Experience*. New York: Bloomsbury, 2013.
- Ong, Walter. *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word* (1982). London: Routledge, 2002.
- Osborne, Peter. *Anywhere or Not at All: Philosophy of Contemporary Art*. London: Verso Books, 2013.
- . "The Fiction of the Contemporary: Speculative Collectivity and Transnationality in the Atlas Group". *Aesthetics and Contemporary Art*. Red. Armen Avanessian, Luke Skrebowski, 101–123. Berlin: Sternberg Press, 2011.
- Osterweil, Ara. *Flesh Cinema: The Corporeal Turn in American Avant-garde Film*. Manchester: Manchester University Press: 2014.
- Otobe, Tanehisa. "Genius as a Chiasm of the Conscious and Unconscious: A History of Ideas Concerning Kantian Aesthetics". *Kant's Philosophy of the Unconscious*. Red. Piero Giordanetti, Riccardo Pozzo, Marco Sgarbi, 89–101. *Kant's Philosophy of the Unconscious*. Berlin: De Gruyter, 2012.
- Parret, Herman. "Kant on Music and the Hierarchy of the Arts". *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 56:3 (1998): 251–264.
- . Red. *Kants Ästhetik/Kant's Aesthetics/L'Esthétique de Kant*. Berlin: De Gruyter, 1998.
- Pfau, Thomas. *Romantic Moods: Paranoia, Trauma, and Melancholy, 1790–1840*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2005.
- . "The Appearance of Stimmung: Play (Spiel) as Virtual Rationality". *Stimmung. Zur Wiederkehr einer ästhetischen Kategorie*. Red. Anna-Katharina Gisbertz, 95–111. Munich: Fink, 2011.
- Pierobon, Frank. "L'architectonique et la faculté de juger". *Kants Ästhetik/Kant's Aesthetics/L'Esthétique de Kant*. Red. Herman Parret, 1–17. Berlin: De Gruyter, 1998.
- Pons, Alain. "Ingenium". *Dictionary of Untranslatables: A Philosophical Lexicon* (2004). Red. Emily Apter, et al. och övers. Christian Hubert, et al., 485–489. Princeton: Princeton University Press, 2014.
- Porter, James I. "Is Art Modern? Kristeller's 'Modern System of the Arts' Reconsidered". *British Journal of Aesthetics* 49:1 (2009): 1–24.
- Potts, Alex. "Moment and Place: Art in the Arena of the Everyday". *Max Neuhaus: Times Square, Time Piece Beacon*. Red. Lynne Cooke, Karen Kelly, Barbara Schröder, 45–57. New York: Dia Art Foundation, 2009.
- . *The Sculptural Imagination: Figurative, Modernist, Minimalist*. New Haven: Yale University Press, 2000.
- Quarfood, Marcel. *Transcendental Idealism and the Organism: Essays on Kant*. Avh., Stockholms universitet, Almqvist & Wiksell International, 2004.
- Rajchman, John. "The Contemporary: a New Idea?" *Aesthetics and Contemporary Art*. Red. Armen Avanessian, Luke Skrebowski, 125–144. Berlin: Sternberg Press, 2011.

- Rancière, Jacques. *Aesthetics and Its Discontents*, (2004). Övers. Steven Corcoran. Cambridge: Polity Press, 2009.
- . *Dissensus: On Politics and Aesthetics*. Övers. Steven Corcoran. London: Continuum, 2010.
- . *Texter om politik och estetik*. Red. Christina Kullberg. Lund: Propexus, 2006.
- ”Introduktion till *Vi vantrivs i estetiken*” (2004). Övers. Kim West, 77–90.
- ”Estetiken som politik” (2004). Övers. Kim West, 91–117.
- ”Frasen, bilden historien” (2003). Övers. Christina Kullberg, 137–169.
- Raskin, Victor. *Semantic Mechanisms of Humor*. Dordrecht: Reidel, 1985.
- Rauer, Constantin. *Wahn und Wahrheit: Kants Auseinandersetzung mit dem Irrationalen*. Berlin: Akademie Verlag, 2007.
- Rawls, John. ”Themes in Kant’s Moral Philosophy”. *Collected Papers*. Red. Samuel Freeman, 497–528. Cambridge, Mass.: 1999.
- Recki, Birgit. ”So lachen wir. Wie Immanuel Kant Leib und Seele zusammenhält”. *Kants Schlüssel zur Kritik des Geschmacks. Ästhetische Erfahrung heute – Studien zur Aktualität von Kants ”Kritik der Urteilskraft”*. Red. Ursula Francke, 177–187. Hamburg: Meiner, 2000.
- . ”Stimmung und Lebensgefühl bei Immanuel Kant, Ernst Cassirer und Walter Benjamin”. *Stimmung. Ästhetische Kategorie und künstlerische Praxis*. Red. Kerstin Thomas, 1–12. Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2010.
- Rée, Jonathan. *I See a Voice: A Philosophical History of Language, Deafness, and the Senses*. London: Harper Collins, 1999.
- Reents, Friederike. *Stimmungsästhetik. Realisierungen in Literatur und Theorie vom 17. bis ins 21. Jahrhundert*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2015.
- Riegl, Alois. ”Late Roman or Oriental?” (1902). Övers. Peter Wortsman. *German Essays on Art History*. Red. Gert Schiff, 173–190. New York: Continuum, 1987.
- Ritzel, Wolfgang. ”Kant über den Witz”. *Kant-Studien* 82:1 (1991): 102–109.
- Rodríguez Sánchez, Manuel. ”Witz und reflektierende Urteilskraft in Kants Philosophie”. *Kant und die Berliner Aufklärung: Akten des IX Internationalen Kant-Kongresses vol. IV*. Red. Volker Gerhardt, Rolf-Peter Horstmann, Ralph Schumacher, 487–496. Berlin: De Gruyter, 2001.
- Roelcke, Thorsten. *Die Terminologie der Erkenntnisvermögen: Wörterbuch und lexikosemantische Untersuchung zu Kants ”Kritik der reinen Vernunft”*. Tübingen: Niemeyer, 1989.
- Rohden, Valerio. ”El término Gemüt en la Crítica de la facultad de juzgar”. *Filosofía, política y estética en la ’Crítica del Juicio’ de Kant*, 49–64. Red. David Sobrevilla. Lima: Goethe Institut, 1991.
- . ”The Meaning of the Term Gemüt in Kant”. *North American Kant Society Studies in Philosophy, Volume 10: Kant in Brazil*. Red. Red. Frederick Rauscher, Daniel Omar Perez, 283–294. Rochester: University of Rochester Press, Boydell & Brewer, 2012.
- Rorty, Richard. *Philosophy and the Mirror of Nature* (1979). Princeton University Press, 2009.
- Sallis, John. *Force of Imagination: The Sense of the Elemental*. Bloomington: Indiana University Press, 2000.

- . *On Translation*. Bloomington: Indiana University Press, 2002.
- . *Transfigurements: On the True Sense of Art*. Chicago: The University of Chicago Press, 2008.
- Sandford, Stella. "Kant, Race, and Natural History". *Philosophy and Social Criticism*, 44: 9 (2018): 950–977.
- . "Spontaneous Generation: the Fantasy of the Birth of Concepts in Kant's 'Critique of Pure Reason'". *Radical Philosophy* 179 (2013): 15–26.
- Schalow, Frank; Velkley, Richard. Red. *The Linguistic Dimension of Kant's Thought: Historical and Critical Essays*. Evanston: Northwestern University Press, 2014.
- Schmidt, Leigh Eric. *Hearing Things: Religion, Illusion, and the American Enlightenment*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2000.
- Schwab, Eric. "Wit, Satire and Low Humor in Early Kant". *Lessing Yearbook/Jahrbuch XXIX, Lessing Society 1997*. Red. Richard Schade, 131–150. Göttingen: Wallstein Verlag, 1998.
- Schweizer, Hans Rudolf. "Einführung". *Alexander Gottlieb Baumgarten. Texte zur Grundlegung der Ästhetik*. Red. Hans Rudolf Schweizer, vii–xxii. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1983.
- Sigurdsson, Ola. "Kant och kvällssammankomsterna: Om konstens bruk och tredje kritikens §54". *Arche* 64–65 (2018): 160–164.
- Silva, Fernando. "'Ein Spiel der Sinnlichkeit, durch den Verstand geordnet': Kant's Concept of Poetry and the Anthropological Revolution of Human Imagination". *Knowledge, Morals and Practice in Kant's Anthropology*. Red. Gualtiero Lorini, Robert Loudon, 117–132. Basingstoke: Palgrave Macmillan: 2018.
- . "'Zum erfinden wird Witz erfordert' On the Evolution of the Concept of Witz in Kant's Lectures on Anthropology". *Kant's Lectures/Kants Vorlesungen*. Red. Bernd Dörflinger, et al., 121–132. Berlin: De Gruyter, 2015.
- Silverman, Kaja. *Male Subjectivity at the Margins*. New York: Routledge, 1992.
- Sjöholm, Cecilia. *Att se saker med Arendt. Konst, estetik, politik* (2015), Göteborg: Daidalos, 2020.
- . "Att översätta en ton". *Översättbarhet = Translatability*. Red. Sara Arrhenius, Magnus Bergh, Cecilia Sjöholm, 36–51. Stockholm: Bonnier, 2011.
- Smith, Terry. "Introduction: The Contemporaneity Question". *Antinomies of Art and Culture: Modernity, Postmodernity, Contemporaneity*. Red. Nancy Condee, Okwui Enwezor, Terry Smith, 1–19. Durham: Duke University Press, 2008.
- . "Philosophy in the Artworld: Some Recent Theories of Contemporary Art". *Philosophies* 4:3 (2019). Tillgänglig på: <https://www.mdpi.com/2409-9287/4/3/37/htm>.
- Spariosu, Mihai. *Dionysus Reborn: Play and the Aesthetic Dimension in Modern Philosophical and Scientific Discourse*. Ithaca: Cornell University Press, 1989.
- Spitzer, Leo. *Classical and Christian Ideas of World Harmony: Prolegomena to an Interpretation of the Word "Stimmung"*. Red. Anna Granville Hatcher. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1963.
- Strasser, Stephan. *Das Gemüt: Grundgedanken zu einer phänomenologischen Philosophie und Theorie des menschlichen Gefühlslebens*. Freiburg/Utrecht: Verlag Herder/Uitgeverij Het Spectrum, 1956.

- Stöckmann, Ernst. *Anthropologische Ästhetik: Philosophie, Psychologie und ästhetische Theorie der Emotionen im Diskurs der Aufklärung*. Tübingen: M. Niemeyer, 2009.
- Svare, Helge. *Body and Practice in Kant*. Dordrecht: Springer, 2006.
- Taylor, Charles. *Philosophical Arguments*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1995.
- Teruel, Pedro Jesús. "Significato, senso e ubicazione strutturale del termine Gemüt nella filosofia kantiana". *Kant und die Philosophie in weltbürgerlicher Absicht: Akten des XI. Kant-Kongresses 2010*. Red. Stefano Bacin, et al., 507–518. Berlin: De Gruyter, 2013.
- Thouard, Denis. "Gemüt". *Dictionary of Untranslatables: A Philosophical Lexicon* (2004). Red. Emily Apter, et al. och övers. Christian Hubert, et al., 373–375. Princeton: Princeton University Press, 2014.
- Tinguely, Joseph. *Kant and the Reorientation of Aesthetics: Finding the World*. London: Routledge, 2018.
- Völker, Jan. *Ästhetik der Lebendigkeit. Kants dritte Kritik*. München: Wilhelm Fink Verlag, 2011.
- Wallenstein, Sven-Olov. *Adorno – Negativ dialektik och estetisk teori*. Göteborg: Glänta produktion: 2019.
- . "Baumgarten and the Invention of Aesthetics". *Site* 33 (2013): 32–58.
- . "Inledning". *Minimalism och postminimalism*. Red. Sven-Olov Wallenstein, 9–30. Stockholm: Kungl. Konsthögskolan/Raster förlag, 2005.
- Wallrup, Erik. *Being Musically Attuned*. Farnham: Ashgate Publishing: 2015.
- Weatherston, Martin. "Kant's Assessment of Music in the Critique of Judgement". *British Journal of Aesthetics* 36:1 (1996): 64.
- Wellbery, David. "Stimmung". *Ästhetische Grundbegriffe: Historisches Wörterbuch, Bd. 5*. Red. Karlheinz Barck, et al., 703–33. Stuttgart: J.B. Metzler, 2005.
- Wellmon, Chad. *Becoming Human: Romantic Anthropology and the Embodiment of Freedom*. University Park: Pennsylvania State University Press, 2010.
- Welsch, Caroline. "Die Figur der Stimmung in den Wissenschaften vom Menschen. Vom Sympathie-Modell zur Gemüts- und Lebensstimmung". *Wissen. Erzählen. Narrative der Humanwissenschaften*. Red. Arne Höcker, Jeannie Moser, Philippe Weber, 53–64. Bielefeld: Transcript 2006.
- . "Die ‚Stimmung‘ im Spannungsfeld zwischen Natur- und Geisteswissenschaften. Ein Blick auf deren Trennungsgeschichte aus der Perspektive einer Denkfigur". *NTM. Zeitschrift für Geschichte der Wissenschaften, Technik und Medizin* 17 (2009): 135–169.
- . *Hirnhöhlenpoetiken: Theorien zur Wahrnehmung in Wissenschaft, Ästhetik und Literatur um 1800*. Freiburg: Rombach Verlag, 2003.
- . "Nerven – Saiten – Stimmung. Zur Karriere einer Denkfigur zwischen Musik und Wissenschaft 1750–1850". *Berichte zur Wissenschaftsgeschichte. Organ der Gesellschaft für Wissenschaftsgeschichte* 31:2 (2008): 113–129.
- . "Resonanz – Mitleid – Stimmung: Grenzen und Transformationen des Resonanzmodells im 18. Jahrhundert". *Resonanz. Potentiale einer akustischen Figur*. Red. Karsten Lichau, Rebecca Wolf, Viktoria Tkaczyk, 103–122. München: Fink 2009.

- . ”Zur psychologischen Traditionslinie ästhetischer Stimmung zwischen Aufklärung und Moderne”. *Stimmung. Zur Wiederkehr einer ästhetischen Kategorie*. Red. Anna-Katharina Gisbertz, 131–155. Munich: Fink, 2011.
- Welsch, Wolfgang. *Grenzgänge der Ästhetik* (1996). Stuttgart: Philipp Reclam, 2010.
- . *Undoing Aesthetics* (1990). Övers. Andrew Inkpin. London: Sage, 1997.
- Wenzel, Christian. ”Kant’s Aesthetics: Overview and Recent Literature”. *Philosophy Compass* 4:3 (2009): 380–406.
- Wilson, Ross. *Subjective Universality in Kant’s Aesthetics*. Bern: Peter Lang, 2007.
- Zammito, John H. *Kant, Herder, and the Birth of Anthropology*. Chicago: The University of Chicago Press, 2001.
- . *The Genesis of Kant’s Critique of Judgment*. Chicago: Chicago University Press, 1992.
- Zöller, Günter. ”Toward the Pleasure Principle: Kant’s Transcendental Psychology of the Feeling of Pleasure and Displeasure”. *Akten des Siebenten Internationalen Kant-Kongresses: Kurfürstliches Schloss zu Mainz 1990. Bd 2*. Red. Gerhard Funke, Mats G. Hansson, 809–819. Bonn: Bouvier, 1991.

[Samtliga internetkällor har kontrollerats 2021-01-29.]

Konstverk och bildrättigheter

Max Neuhaus

Times Square, 1977–1992; 2002–

Fotografi och diagram

© Max Neuhaus Papers, Rare Book & Manuscript Library, Columbia University.

Sarah Lucas

Au Naturel, 1994

Not signed or dated

Mattress, melons, oranges, cucumber, water bucket

84 x 167.8 x 144.8 cm / 33 ⅞ x 66 x 57 in

© Sarah Lucas, courtesy Sadie Coles HQ, London.

Nazlı Dinçel

Stillbilder från *Leafless*, 2011

16mm film, 8 min

© Nazlı Dinçel

Södertörn Doctoral Dissertations

1. Jolanta Aidukaite, *The Emergence of the Post-Socialist Welfare State: The case of the Baltic States: Estonia, Latvia and Lithuania*, 2004
2. Xavier Fraudet, *Politique étrangère française en mer Baltique (1871–1914): De l'exclusion à l'affirmation*, 2005
3. Piotr Wawrzeniuk, *Confessional Civilising in Ukraine: The Bishop Iosyf Shumliansky and the Introduction of Reforms in the Diocese of Lviv 1668–1708*, 2005
4. Andrej Kotljarchuk, *In the Shadows of Poland and Russia: The Grand Duchy of Lithuania and Sweden in the European Crisis of the mid-17th Century*, 2006
5. Håkan Blomqvist, *Nation, ras och civilisation i svensk arbetarrörelse före nazismen*, 2006
6. Karin S Lindelöf, *Om vi nu ska bli som Europa: Könsskapande och normalitet bland unga kvinnor i transitionens Polen*, 2006
7. Andrew Stickley, *On Interpersonal Violence in Russia in the Present and the Past: A Sociological Study*, 2006
8. Arne Ek, *Att konstruera en uppslutning kring den enda vägen: Om folkrörelsers modernisering i skuggan av det Östeuropeiska systemskiftet*, 2006
9. Agnes Ers, *I mänsklighetens namn: En etnologisk studie av ett svenskt biståndsprojekt i Rumänien*, 2006
10. Johnny Rodin, *Rethinking Russian Federalism: The Politics of Intergovernmental Relations and Federal Reforms at the Turn of the Millennium*, 2006
11. Kristian Petrov, *Tillbaka till framtiden: Modernitet, postmodernitet och generationsidentitet i Gorbačevs glasnost' och perestrojka*, 2006
12. Sophie Söderholm Werkö, *Patient patients? Achieving Patient Empowerment through Active Participation, Increased Knowledge and Organisation*, 2008
13. Peter Bötter, *Leviatan i arkipelagen: Staten, förvaltningen och samhället. Fallet Estland*, 2007
14. Matilda Dahl, *States under scrutiny: International organizations, transformation and the construction of progress*, 2007
15. Margrethe B. Søvik, *Support, resistance and pragmatism: An examination of motivation in language policy in Kharkiv, Ukraine*, 2007
16. Yulia Gradszkova, *Soviet People with female Bodies: Performing beauty and maternity in Soviet Russia in the mid 1930–1960s*, 2007

17. Renata Ingbrant, *From Her Point of View: Woman's Anti-World in the Poetry of Anna Świrszczyńska*, 2007
18. Johan Eellend, *Cultivating the Rural Citizen: Modernity, Agrarianism and Citizenship in Late Tsarist Estonia*, 2007
19. Petra Garberding, *Musik och politik i skuggan av nazismen: Kurt Atterberg och de svensk-tyska musikrelationerna*, 2007
20. Aleksei Semenenko, *Hamlet the Sign: Russian Translations of Hamlet and Literary Canon Formation*, 2007
21. Vytautas Petronis, *Constructing Lithuania: Ethnic Mapping in the Tsarist Russia, ca. 1800–1914*, 2007
22. Akvile Motiejunaite, *Female employment, gender roles, and attitudes: The Baltic countries in a broader context*, 2008
23. Tove Lindén, *Explaining Civil Society Core Activism in Post-Soviet Latvia*, 2008
24. Pelle Åberg, *Translating Popular Education: Civil Society Cooperation between Sweden and Estonia*, 2008
25. Anders Nordström, *The Interactive Dynamics of Regulation: Exploring the Council of Europe's monitoring of Ukraine*, 2008
26. Fredrik Doeser, *In Search of Security After the Collapse of the Soviet Union: Foreign Policy Change in Denmark, Finland and Sweden, 1988–1993*, 2008
27. Zhanna Kravchenko, *Family (versus) Policy: Combining Work and Care in Russia and Sweden*, 2008
28. Rein Jürriado, *Learning within and between public-private partnerships*, 2008
29. Elin Boalt, *Ecology and evolution of tolerance in two cruciferous species*, 2008
30. Lars Forsberg, *Genetic Aspects of Sexual Selection and Mate Choice in Salmonids*, 2008
31. Eglė Rindzevičiūtė, *Constructing Soviet Cultural Policy: Cybernetics and Governance in Lithuania after World War II*, 2008
32. Joakim Philipson, *The Purpose of Evolution: 'Struggle for existence' in the Russian-Jewish press 1860–1900*, 2008
33. Sofie Bedford, *Islamic activism in Azerbaijan: Repression and mobilization in a post-Soviet context*, 2009
34. Tommy Larsson Segerlind, *Team Entrepreneurship: A process analysis of the venture team and the venture team roles in relation to the innovation process*, 2009
35. Jenny Svensson, *The Regulation of Rule-Following: Imitation and Soft Regulation in the European Union*, 2009
36. Stefan Hallgren, *Brain Aromatase in the guppy, Poecilia reticulata: Distribution, control and role in behavior*, 2009
37. Karin Ellenrona, *Functional characterization of interactions between the flavivirus NS5 protein and PDZ proteins of the mammalian host*, 2009

38. Makiko Kanematsu, *Saga och verklighet: Barnboksproduktion i det postsovetjetiska Lettland*, 2009
39. Daniel Lindvall, *The Limits of the European Vision in Bosnia and Herzegovina: An Analysis of the Police Reform Negotiations*, 2009
40. Charlotta Hillerdal, *People in Between – Ethnicity and Material Identity: A New Approach to Deconstructed Concepts*, 2009
41. Jonna Bornemark, *Kunskapens gräns – gränsens vetande*, 2009
42. Adolphine G. Kateka, *Co-Management Challenges in the Lake Victoria Fisheries: A Context Approach*, 2010
43. René León Rosales, *Vid framtidens hitersta gräns: Om pojkar och elevpositioner i en multietnisk skola*, 2010
44. Simon Larsson, *Intelligensaristokrater och arkivmartyrer: Normerna för vetenskaplig skicklighet i svensk historieforskning 1900–1945*, 2010
45. Håkan Lättman, *Studies on spatial and temporal distributions of epiphytic lichens*, 2010
46. Alia Jaensson, *Pheromonal mediated behaviour and endocrine response in salmonids: The impact of cypermethrin, copper, and glyphosate*, 2010
47. Michael Wigerius, *Roles of mammalian Scribble in polarity signaling, virus offense and cell-fate determination*, 2010
48. Anna Hedtjärn Wester, *Män i kostym: Prinsar, konstnärer och tegelbärare vid sekelskiftet 1900*, 2010
49. Magnus Linnarsson, *Postgång på växlande villkor: Det svenska postväsendets organisation under stormaktstiden*, 2010
50. Barbara Kunz, *Kind words, cruise missiles and everything in between: A neoclassical realist study of the use of power resources in U.S. policies towards Poland, Ukraine and Belarus 1989–2008*, 2010
51. Anders Bartonek, *Philosophie im Konjunktiv: Nichtidentität als Ort der Möglichkeit des Utopischen in der negativen Dialektik Theodor W. Adornos*, 2010
52. Carl Cederberg, *Resaying the Human: Levinas Beyond Humanism and Anti-humanism*, 2010
53. Johanna Ringarp, *Professionens problematik: Lärarkårens kommunalisering och välfärdsstatens förvandling*, 2011
54. Sofi Gerber, *Öst är Väst men Väst är bäst: Östtysk identitetsformering i det förenade Tyskland*, 2011
55. Susanna Sjödin Lindenskoug, *Manlighetens bortre gräns: Tidelagsrättegångar i Livland åren 1685–1709*, 2011
56. Dominika Polanska, *The emergence of enclaves of wealth and poverty: A sociological study of residential differentiation in post-communist Poland*, 2011

57. Christina Douglas, *Kärlek per korrespondens: Två förlovade par under andra hälften av 1800-talet*, 2011
58. Fred Saunders, *The Politics of People – Not just Mangroves and Monkeys: A study of the theory and practice of community-based management of natural resources in Zanzibar*, 2011
59. Anna Rosengren, *Åldrandet och språket: En språkhistorisk analys av hög ålder och åldrande i Sverige cirka 1875–1975*, 2011
60. Emelie Lilliefeldt, *European Party Politics and Gender: Configuring Gender-Balanced Parliamentary Presence*, 2011
61. Ola Svenonius, *Sensitising Urban Transport Security: Surveillance and Policing in Berlin, Stockholm, and Warsaw*, 2011
62. Andreas Johansson, *Dissenting Democrats: Nation and Democracy in the Republic of Moldova*, 2011
63. Wessam Melik, *Molecular characterization of the Tick-borne encephalitis virus: Environments and replication*, 2012
64. Steffen Werther, *SS-Vision und Grenzland-Realität: Vom Umgang dänischer und „volksdeutscher“ Nationalsozialisten in Sønderjylland mit der „großgermanischen“ Ideologie der SS*, 2012
65. Peter Jakobsson, *Öppenhetsindustrin*, 2012
66. Kristin Ilves, *Seaward Landward: Investigations on the archaeological source value of the landing site category in the Baltic Sea region*, 2012
67. Anne Kaun, *Civic Experiences and Public Connection: Media and Young People in Estonia*, 2012
68. Anna Tessmann, *On the Good Faith: A Fourfold Discursive Construction of Zoroastrianism in Contemporary Russia*, 2012
69. Jonas Lindström, *Drömmen om den nya staden: Stadsförnyelse i det postsovjetisk Riga*, 2012
70. Maria Wolrath Söderberg, *Topos som meningsskapare: Retorikens topiska perspektiv på tänkande och lärande genom argumentation*, 2012
71. Linus Andersson, *Alternativ television: Former av kritik i konstnärlig TV-produktion*, 2012
72. Håkan Lättman, *Studies on spatial and temporal distributions of epiphytic lichens*, 2012
73. Fredrik Stiernstedt, *Mediearbete i mediehuset: Produktion i förändring på MTG-radio*, 2013
74. Jessica Moberg, *Piety, Intimacy and Mobility: A Case Study of Charismatic Christianity in Present-day Stockholm*, 2013
75. Elisabeth Hemby, *Historiemåleri och bilder av vardag: Tatjana Nazarenkos konstnärskap i 1970-talets Sovjet*, 2013

76. Tanya Jukkala, *Suicide in Russia: A macro-sociological study*, 2013
77. Maria Nyman, *Resandets gränser: Svenska resenärers skildringar av Ryssland under 1700-talet*, 2013
78. Beate Feldmann Eellend, *Visionära planer och vardagliga praktiker: Postmilitära landskap i Östersjöområdet*, 2013
79. Emma Lind, *Genetic response to pollution in sticklebacks: Natural selection in the wild*, 2013
80. Anne Ross Solberg, *The Mahdi wears Armani: An analysis of the Harun Yahya enterprise*, 2013
81. Nikolay Zakharov, *Attaining Whiteness: A Sociological Study of Race and Racialization in Russia*, 2013
82. Anna Kharkina, *From Kinship to Global Brand: The Discourse on Culture in Nordic Cooperation after World War II*, 2013
83. Florence Fröhlig, *A painful legacy of World War II: Nazi forced enlistment: Alsatian/Mosellan Prisoners of war and the Soviet Prison Camp of Tambov*, 2013
84. Oskar Henriksson, *Genetic connectivity of fish in the Western Indian Ocean*, 2013
85. Hans Geir Aasmundsen, *Pentecostalism, Globalisation and Society in Contemporary Argentina*, 2013
86. Anna McWilliams, *An Archaeology of the Iron Curtain: Material and Metaphor*, 2013
87. Anna Danielsson, *On the power of informal economies and the informal economies of power: Rethinking informality, resilience and violence in Kosovo*, 2014
88. Carina Guyard, *Kommunikationsarbete på distans*, 2014
89. Sofia Norling, *Mot "väst": Om vetenskap, politik och transformation i Polen 1989–2011*, 2014
90. Markus Huss, *Motståndets akustik: Språk och (o)ljud hos Peter Weiss 1946–1960*, 2014
91. Ann-Christin Randahl, *Strategiska skribenter: Skrivprocesser i fysik och svenska*, 2014
92. Péter Balogh, *Perpetual borders: German-Polish cross-border contacts in the Szczecin area*, 2014
93. Erika Lundell, *Förkroppsligad fiktion och fiktionaliserade kroppar: Levande rollspel i Östersjöregionen*, 2014
94. Henriette Cederlöf, *Alien Places in Late Soviet Science Fiction: The "Unexpected Encounters" of Arkady and Boris Strugatsky as Novels and Films*, 2014
95. Niklas Eriksson, *Urbanism Under Sail: An archaeology of fluit ships in early modern everyday life*, 2014
96. Signe Opermann, *Generational Use of News Media in Estonia: Media Access, Spatial Orientations and Discursive Characteristics of the News Media*, 2014

97. Liudmila Voronova, *Gendering in political journalism: A comparative study of Russia and Sweden*, 2014
98. Ekaterina Kalinina, *Mediated Post-Soviet Nostalgia*, 2014
99. Anders E. B. Blomqvist, *Economic Nationalizing in the Ethnic Borderlands of Hungary and Romania: Inclusion, Exclusion and Annihilation in Szatmár/Satu-Mare, 1867–1944*, 2014
100. Ann-Judith Rabenschlag, *Völkerfreundschaft nach Bedarf: Ausländische Arbeitskräfte in der Wahrnehmung von Staat und Bevölkerung der DDR*, 2014
101. Yuliya Yurchuck, *Ukrainian Nationalists and the Ukrainian Insurgent Army in Post-Soviet Ukraine*, 2014
102. Hanna Sofia Rehnberg, *Organisationer berättar: Narrativitet som resurs i strategisk kommunikation*, 2014
103. Jaakko Turunen, *Semiotics of Politics: Dialogicality of Parliamentary Talk*, 2015
104. Iveta Jurkane-Hobein, *I Imagine You Here Now: Relationship Maintenance Strategies in Long-Distance Intimate Relationships*, 2015
105. Katharina Wesolowski, *Maybe baby? Reproductive behaviour, fertility intentions, and family policies in post-communist countries, with a special focus on Ukraine*, 2015
106. Ann af Burén, *Living Simultaneity: On religion among semi-secular Swedes*, 2015
107. Larissa Mickwitz, *En reformerad lärare: Konstruktionen av en professionell och betygssättande lärare i skolpolitik och skolpraktik*, 2015
108. Daniel Wojahn, *Språkaktivism: Diskussioner om feministiska språkförändringar i Sverige från 1960-talet till 2015*, 2015
109. Héléne Edberg, *Kreativt skrivande för kritiskt tänkande: En fallstudie av studenters arbete med kritisk metarefleksion*, 2015
110. Kristina Volkova, *Fishy Behavior: Persistent effects of early-life exposure to 17 α -ethinylestradiol*, 2015
111. Björn Sjöstrand, *Att tänka det tekniska: En studie i Derridas teknikfilosofi*, 2015
112. Håkan Forsberg, *Kampen om eleverna: Gymnasiefältet och skolmarknadens framväxt i Stockholm, 1987–2011*, 2015
113. Johan Stake, *Essays on quality evaluation and bidding behavior in public procurement auctions*, 2015
114. Martin Gunnarson, *Please Be Patient: A Cultural Phenomenological Study of Haemodialysis and Kidney Transplantation Care*, 2016
115. Nasim Reyhanian Caspillo, *Studies of alterations in behavior and fertility in ethinyl estradiol-exposed zebrafish and search for related biomarkers*, 2016
116. Pernilla Andersson, *The Responsible Business Person: Studies of Business Education for Sustainability*, 2016
117. Kim Silow Kallenberg, *Gränsland: Svensk ungdomsvård mellan vård och straff*, 2016

118. Sari Vuorenpää, *Literacitet genom interaction*, 2016
119. Francesco Zavatti, *Writing History in a Propaganda Institute: Political Power and Network Dynamics in Communist Romania*, 2016
120. Cecilia Annell, *Begärets politiska potential: Feministiska motståndsstrategier i Elin Wägners 'Pennskaftet', Gabriele Reuters 'Aus guter Familie', Hilma Angered-Strandbergs 'Lydia Vik' och Grete Meisel-Hess 'Die Intellektuellen'*, 2016
121. Marco Nase, *Academics and Politics: Northern European Area Studies at Greifswald University, 1917–1992*, 2016
122. Jenni Rinne, *Searching for Authentic Living Through Native Faith – The Maausk movement in Estonia*, 2016
123. Petra Werner, *Ett medialt museum: Lärandets estetik i svensk television 1956–1969*, 2016
124. Ramona Rat, *Un-common Sociality: Thinking sociality with Levinas*, 2016
125. Petter Thureborn, *Microbial ecosystem functions along the steep oxygen gradient of the Landsort Deep, Baltic Sea*, 2016
126. Kajsa-Stina Benulic, *A Beef with Meat: Media and audience framings of environmentally unsustainable production and consumption*, 2016
127. Naveed Asghar, *Ticks and Tick-borne Encephalitis Virus – From nature to infection*, 2016
128. Linn Rabe, *Participation and legitimacy: Actor involvement for nature conservation*, 2017
129. Maryam Adjam, *Minnesspår: Hågkomstens rum och rörelse i skuggan av en flykt*, 2017
130. Kim West, *The Exhibitionary Complex: Exhibition, Apparatus and Media from Kulturhuset to the Centre Pompidou, 1963–1977*, 2017
131. Ekaterina Tarasova, *Anti-nuclear Movements in Discursive and Political Contexts: Between expert voices and local protests*, 2017
132. Sanja Obrenović Johansson, *Från kombifeminism till rörelse: Kvinnlig serbisk organisering i förändring*, 2017
133. Michał Salamonik, *In Their Majesties' Service: The Career of Francesco De Gratta (1613–1676) as a Royal Servant and Trader in Gdańsk*, 2017
134. Jenny Ingridsson, *The Promises of the Free World: Postsocialist Experience in Argentina and the Making of Migrants, Race, and Coloniality*, 2017
135. Julia Malitska, *Negotiating Imperial Rule: Colonists and Marriage in the Nineteenth century Black Sea Steppe*, 2017
136. Natalya Yakusheva, *Parks, Policies and People: Nature Conservation Governance in Post-Socialist EU Countries*, 2017
137. Martin Kellner, *Selective Serotonin Re-uptake Inhibitors in the Environment: Effects of Citalopram on Fish Behaviour*, 2017

138. Krystof Kasprzak, *Vara – Framträdande – Värld: Fenomenets negativitet hos Martin Heidegger, Jan Patočka och Eugen Fink*, 2017
139. Alberto Frigo, *Life-stowing from a Digital Media Perspective: Past, Present and Future*, 2017
140. Maarja Saar, *The Answers You Seek Will Never Be Found At Home: Reflexivity, biographical narratives and lifestyle migration among highly-skilled Estonians*, 2017
141. Anh Mai, *Organizing for Efficiency: Essay on merger policies, independence of authorities, and technology diffusion*, 2017
142. Gustav Strandberg, *Politikens omskakning: Negativitet, samexistens och frihet i Jan Patočkas tänkande*, 2017
143. Lovisa Andén, *Litteratur och erfarenhet i Merleau-Pontys läsning av Proust, Valéry och Stendhal*, 2017
144. Fredrik Bertilsson, *Frihetstida policyskapande: Uppfostringskommissionen och de akademiska konstitutionerna 1738–1766*, 2017
145. Börjeson, Natasja, *Toxic Textiles – Towards responsibility in complex supply chains*, 2017
146. Julia Velkova, *Media Technologies in the Making – User-Driven Software and Infrastructures for computer Graphics Production*, 2017
147. Karin Jonsson, *Fångna i begreppen? Revolution, tid och politik i svensk socialistisk press 1917–1924*, 2017
148. Josefine Larsson, *Genetic Aspects of Environmental Disturbances in Marine Ecosystems – Studies of the Blue Mussel in the Baltic Sea*, 2017
149. Roman Horbyk, *Mediated Europes – Discourse and Power in Ukraine, Russia and Poland during Euromaidan*, 2017
150. Nadezda Petrusenko, *Creating the Revolutionary Heroines: The Case of Female Terrorists of the PSR (Russia, Beginning of the 20th Century)*, 2017
151. Rahel Kuflu, *Bröder emellan: Identitetsformering i det koloniserade Eritrea*, 2018
152. Karin Edberg, *Energilandskap i förändring: Inramningar av kontroversiella lokaliseringar på norra Gotland*, 2018
153. Rebecka Thor, *Beyond the Witness: Holocaust Representation and the Testimony of Images - Three films by Yael Hersonski, Harun Farocki, and Eyal Sivan*, 2018
154. Maria Lönn, *Bruten vithet: Om den ryska femininitetens sinnliga och temporala villkor*, 2018
155. Tove Porseryd, *Endocrine Disruption in Fish: Effects of 17 α -ethinylestradiol exposure on non-reproductive behavior, fertility and brain and testis transcriptome*, 2018
156. Marcel Mangold, *Securing the working democracy: Inventive arrangements to guarantee circulation and the emergence of democracy policy*, 2018
157. Matilda Tudor, *Desire Lines: Towards a Queer Digital Media Phenomenology*, 2018
158. Martin Andersson, *Migration i 1600-talets Sverige: Älvsborgs lösen 1613–1618*, 2018
159. Johanna Pettersson, *What's in a Line? Making Sovereignty through Border Policy*, 2018

160. Irina Seits, *Architectures of Life-Building in the Twentieth Century: Russia, Germany, Sweden*, 2018
161. Alexander Stagnell, *The Ambassador's Letter: On the Less Than Nothing of Diplomacy*, 2019
162. Mari Zetterqvist Blokhuis, *Interaction Between Rider, Horse and Equestrian Trainer – A Challenging Puzzle*, 2019
163. Robin Samuelsson, *Play, Culture and Learning: Studies of Second-Language and Conceptual Development in Swedish Preschools*, 2019
164. Ralph Tafon, *Analyzing the “Dark Side” of Marine Spatial Planning – A study of domination, empowerment and freedom (or power in, of and on planning) through theories of discourse and power*, 2019
165. Ingela Visuri, *Varieties of Supernatural Experience: The case of high-functioning autism*, 2019
166. Mathilde Rehnlund, *Getting the transport right – for what? What transport policy can tell us about the construction of sustainability*, 2019
167. Oscar Törnqvist, *Röster från ingenmansland: En identitetsarkeologi i ett maritimt mellanrum*, 2019
168. Elise Remling, *Adaptation, now? Exploring the Politics of Climate Adaptation through Post-structuralist Discourse Theory*, 2019
169. Eva Karlberg, *Organizing the Voice of Women: A study of the Polish and Swedish women's movements' adaptation to international structures*, 2019
170. Maria Pröckl, *Tyngd, sväng och empatisk timing – Förskollärares kroppsliga kunskaper*, 2020
171. Adrià Alcoverro, *The University and the Demand for Knowledge-based Growth: The hegemonic struggle for the future of Higher Education Institutions in Finland and Estonia*, 2020
172. Ingrid Forsler, *Enabling media: Infrastructures, imaginaries and cultural techniques in Swedish and Estonian visual arts education*, 2020
173. Johan Sehlberg, *Of Affliction – The Experience of Thought in Gilles Deleuze by way of Marcel Proust*, 2020
174. Renat Bekkin, *People of reliable loyalty...: Muftiates and the State in Modern Russia*, 2020
175. Olena Podolian, *The Challenge of 'Stateness' in Estonia and Ukraine: The international dimension a quarter of a century into independence*, 2020
176. Patrick Seniuk, *Encountering Depression In-Depth: An existential-phenomenological approach to selfhood, depression, and psychiatric practice*, 2020
177. Vasileios Petrogiannis, *European Mobility and Spatial Belongings: Greek and Latvian migrants in Sweden*, 2020
178. Lena Norbäck Ivarsson, *Tracing environmental change and human impact as recorded in sediments from coastal areas of the northwestern Baltic Proper*, 2020
179. Sara Persson, *Corporate Hegemony through Sustainability – A study of sustainability standards and CSR practices as tools to demobilise community resistance in the Albanian oil industry*, 2020

180. Juliana Porsani, *Livelihood Implications of Large-Scale Land Concessions in Mozambique: A case of family farmers' endurance*, 2020
181. Anders Backlund, *Isolating the Radical Right: Coalition Formation and Policy Adaptation in Sweden*, 2020
182. Nina Carlsson, *One Nation, One Language? National minority and Indigenous recognition in the politics of immigrant integration*, 2021
183. Erik Gråd, *Nudges, Prosocial Preferences & Behavior: Essays in Behavioral Economics*, 2021
184. Anna Enström, *Sinnesstämning, skratt och hypokondri: Om estetisk erfarenhet i Kants tredje Kritik*, 2021

Vad är en estetisk erfarenhet? Och hur kan Immanuel Kants begrepp om sinnlighet hjälpa oss att besvara den frågan?

Sedan länge har redogörelsen för det estetiska omdömet formella struktur i *Kritik av omdömeskraften* (1790) kommit att manifesteras sinnlighetens eliminering från hans estetik. Under de senaste decennierna har Kant även kritiserats för att bortse från den estetiska erfarenhetens kroppslighet, varmed hans teorier kommit att framstå som obsoleta i förhållande till aktuella teman och centrala motiv inom samtida konst.

Genom en samläsning med Kants antropologiska skrifter erbjuder denna studie ett perspektiv på tredje Kritiken som skiljer sig från den ensidiga emfas på förstånd och förnuft som historiskt har dominerat receptionen. Sinnlighetens centrala funktion i Kants estetik betonas genom analyser av de filosofiska nyckeltermerna sinne och stämning samt de specifika sinnesstämningarna skratt och hypokondri. I dialog med Max Neuhaus offentliga ljudverk *Times Square* (1977), Sarah Lucas installation *Au Naturel* (1994), och Nazlı Dinçels filmverk *Leafless* (2011) syftar studien till att visa att vi alltjämt behöver Kant för att nå en fördjupad förståelse av estetisk erfarenhet.

Anna Enström är forskare i estetik vid institutionen för kultur och lärande, Södertörns högskola. Det här är hennes avhandling.

Estetik, Kritisk kulturteori, Institutionen för kultur och lärande & The Baltic and East European Graduate School (BEEGS), Södertörns högskola.

ISBN 978-91-89109-49-0 (tryck) / 978-91-89109-50-6 (digital) | Södertörns högskola | publications@sh.se

