

ANTON EHLERS

DØMMEKRAFTEN OG DET SUBLIME - OM KANTS ÆSTETIK

Skal man tro forord og indledninger til Kants *Kritik der Urteilkraft* (KU), er kritikken af dømmekraften den systematiske afslutning på hele den kritiske filosofi. Den skaber "overgang" over kløften, som de to foregående *Kritikker* har efterladt mellem naturbegreb og frihedsbegreb, mellem teoretisk og praktisk filosofi. Og dømmekraften indtager pladsen som selvstændigt mellemled mellem forstanden og fornuften i "systemet af højere erkendelses-evner" - som Kant undertiden sammenfatter under navnet "fornuft", hvorfor han også kan hævde, at kritikken af dømmekraften fuldfører selve "kritikken af den rene fornuft", forstået som undersøgelsen af de tre højere erkendelsesevners funktioner og grænser.

Kants værker fremkalder - blandt andet ved deres iøjnespringende systematik og hangen til symmetrier og arkitektoniske helheder - nemt en forestilling om den kritiske filosofi som et afklaret og endegyldigt udarbejdet system. I virkeligheden forholder det sig noget anderledes. Selv midt i den klassisk-kritiske periodes offentliggjorte skrifter befinder Kant sig til stadighed i en eksperimenteren, hvis udgang forbliver åben for ham. Hele tiden foretager han fremstød ind i nye områder, hvor det ofte er utydeligt, hvilke mål disse fremstød er rettet mod, og om de når dem eller ikke.

Behandlingen af æstetikken undergår således også kraftige ændringer. I førsteudgaven (1781) af *Kritik der reinen Vernunft* (KRV) afviser Kant direkte muligheden af en filosofisk æstetik i betydningen "smagskritik": smagsdomme, dvs. domme angående det skønne, er ikke underlagt a priori regler eller principper; eventuelle regler for smagen kan kun have empirisk karakter, hævder han (A 21, note). Afvisningen er i andenudgaven (1787) modificeret på så afgørende punkter, at den faktisk er demente-

ret (B 35). Kant må nu have opdaget, at smagsdomme alligevel kan begrundes i et (ubestemt) a priori princip. Og samme år annoncerer han i et brev et kommende værk med titlen *Kritik des Geschmacks*. Inden denne smagskritik endelig kommer i 1790 er den blevet til "kritik af dømmekraften" (som ved siden af æstetikken også behandler naturens teleologi). Kants æstetik er fra nu af en teori om brugen af den **reflekterende dømmekraft**. I sidste fase tilføjes de to indledninger (den endelige foruden den kasserede og først senere udgivne *Erste Einleitung*), der skitserer, hvordan æstetikken medvirker til sammenføjnngen af den kritiske filosofi til en slags helhed. Muligvis som det allersidste (1) er det sublimes (det ophøjedes) analytik kommet til. Den er indføjet efter det skønnes analytik, der beskriver smagsdommen, og efterfølges af samme smagsdoms "deduktion", som om intet var sket. Men en smule uorden i kapitelinddelingen efterlader den dog.

Det vigtigste i denne sammenhæng er, at vi med smagskritikken, indledningernes systemudkast og det sublimes analytik i virkeligheden står over for teoridele, hvis indbyrdes forbindelse rummer problemer. De to senest tilføjede dele er således ikke helt, hvad de giver sig ud for. Indledningerne indleder på flere punkter dårligt til smagskritikken, ja kan nærmest stå i vejen for en rigtig forståelse af den, kan det hævdes (2). Og analysen af det sublime skal vise sig at være andet og mere end et tillæg (Anhang (§ 23)), der angår et særtilfælde blandt de æstetiske domme, uden relevans for resten af æstetikken.

Teoridelenes latente, indbyrdes stridigheder angående kompetencer og grænsedragninger appellerer til læseren om at "dømme" imellem dem og forsvare enkelte deles fremrykning på andres bekostning. Det er nu karakteristisk for de seneste års interesse for Kants æstetik - i det mindste den retning Jean-François Lyotard er med til at tegne -, at det sublimes analytik rykkes frem i forgrunden, og at hele den kritiske filosofi i øvrigt læses i lyset af den tredje **Kritiks** teori om den reflekterende dømmekraft, der betragtes som filosofiens egentlige medium. Kant læses så at sige bagfra i dobbelt forstand. Vigtige træk ved denne læsning fremtræder måske klarest på baggrund af et tidligere forsøg på at læse Kant bagfra, nemlig den tyske idealismes, startende med Fichte allerede i Kants samtid. Her var det heldestanken fra indledningerne, der blev stillet i forgrunden i et forsøg på at læse den kantianske filosofi som et sammenhængende system. Ideen om en formidling mellem naturnødvendighed og handlefrihed blev i denne tradition videreudviklet til en enhedstænkning på historiefilosofisk grundlag. Tilsvarende opfattede den tyske idealisme hurtigt Kants egen udførelse af planen som ufuldstændig eller slet og ret mislykket (Hegel). "Overgangen" mellem teoretisk og praktisk filosofi i den tredje **Kritik** forbliver en ret så spinkel konstruktion: det naturskønne er blot "symbol" på det moralsk gode.

Og dog er det just denne "mislykkethed", der er med til at

betinge Kants aktualitet i dag, hvor den historiefilosofisk funderede enhedstænkning er gået tabt. Lyotard ser 'nu den indirekte, symbolske "overgang" i den tredje Kritik som udtryk for Kants respekt for den uophævelige heterogenitet mellem forskellige diskursgenrer eller sætnings-familier (Kant: sindsevner). Evnen til "overgange" mellem inkommensurable sætnings-"øer" (erfaring, videnskab, ideer, praksis) tilfalder her den reflekterende dømmekraft, der er at ligne ved en admiral, der sender ekspeditioner rundt i "øhavet" for at etablere forbindelser og fastlægge territorialgrænser mellem områderne (3). Det er ved hjælp af den reflekterende dømmekraft at den kritiske filosof afgrænser og definerer de enkelte sætnings-familiers gyldighedsområder og på den anden side antyder "overgange" imellem dem. Kritikerer er den, der hele tiden både skærer igennem og forsøger at slutte forlig; begge dele uden forudgivne, objektive kriterier.

Billedet af de kantianske sindsevner som inkommensurable sætnings-øer, forbundet gennem den reflekterende dømmekrafts regellose og ubestemte togter, virker umiddelbart berettiget i forbindelse med kløften mellem naturvidenskabens forstandsbegreber og etikens fornuftsbegreber. Men for så vidt som billedet generaliseres til blandt andet også at gælde forholdet mellem anskuelser og begreber, fjerner det sig klart fra læren i den første Kritik og kan vel - hos Kant - kun begrundes i analysen af det sublime. Her åbnes der nemlig en breche i den subjekt- og erkendelses-problematik, som Jean-Luc Nancy har kaldt "betydningens metafysik" (4). Betydningen er konjunktionen af noget sanseligt og noget intelligibelt, så elementerne gensidigt fremstiller hinanden som nærværende. Hos Kant - for hvem "Tanker uden indhold er tomme, anskuelser uden begreber er blinde" (KRV, B 75) - er betydningen det, der gør at begreberne ikke længere er tomme og anskuelserne ikke længere blinde. Begreberne tænker nemlig det, som anskuelserne ser, og omvendt. Betydningen angiver et om sig selv lukket system, eller rettere: et system, der lukker sig om - og derved konstituerer - subjektet som stedet for tænkningens og sanselighedens forening. Betydningen hos Kant optræder som fremstilling (Darstellung), hvilket er den betegnelse, han bruger om begrebernes sanseliggørelse (Versinnlichung). Ved forstandsbegreber sker fremstillingen "direkte", nemlig gennem eksempler og skemaer; ved fornuftsbegreber (ideer) derimod kun "indirekte", gennem analogier eller symboler (KU, § 59). I forbindelse med det sublime tales der nu om fornuftsideernes "negative fremstilling". Denne kunne nok ud fra en vis betragtning regnes for en blot lidt mere subtil indirekte fremstilling, men lader sig også forstå som en åbning i selve fremstillingens eller betydningens lukkede system - altså det system, der sikrer subjektets enhed og garanterer, at begreberne ikke er tomme eller erfaringen et kaos.

For så vidt som det sublimes berøring af betydningslogikkens grænser samtidig kan betragtes som erkendelsens krise (især det matematiske sublime vedrører klart erkendelsen, selv om bedøm-

melsen af det sublime er æstetisk og derfor ikke er nogen erkendelsesdom), blotlægges der netop her nogle generelle betingelser for erkendelsen. Hvis begreber og anskuelser således må forbindes over en fundamental kløft - som inkommensurable øer - må også denne "overgang" involvere en ubestemt og reflekterende dømmekraft. I den første Kritik vil Kant derimod gerne se anskuelserne subsumeret under begreber af en dømmekraft ("bestemmede" ifølge tredje Kritik), som på forhånd er sikret mod "fejltrin" gennem forstandsbegrebernes skematisme (B 171 ff.). Set i dette perspektiv kan den tredje Kritiks udvikling af den reflekterende dømmekraft nu også siges at tilføje en ny grundlæggende dimension til billedet af dømmekraftens aktivitet i erkendelsessammenhænge.

Begrebet om den reflekterende dømmekraft udvikles i Kritik der Urteilkraft gennem analysen af domme om det skønne og det sublime. Jeg vil i det følgende skitsere disse to typer æstetiske domme i deres hovedtræk - og vil i øvrigt bevare beskrivelsen af den første inden for smagskritikkens argumentationsramme, for på denne baggrund at kunne bestemme analysen af det sublime som en kontrast og forlængelse. Derved tegnes samtidig omridsene af æstetikens to teoridele, smagskritikken og det sublimes analytik, hvis indbyrdes forhold må stå til diskussion i aktuelle Kant-læsninger.

Smagskritik - om bedømmelsen af det skønne

Det var smagskritikken, der var det oprindelige motiv til at skrive en tredje Kritik. Kant var blevet opmærksom på smagsdommens særlige karakter: til trods for at den hverken kan opfattes som en teoretisk eller praktisk sætning, vil den dog være alment forståelig og gyldig for enhver. En smagsdom er slet og ret bedømmelsen af en konkret genstand som smuk, eller det modsatte. Smagsdommen kaldes "æstetisk", fordi den hviler på den subjektive følelse af lyst eller ulyst, som anskuelsen af genstanden er forbundet med (KU, § 1). Ved en erkendelsesdom, derimod, forbindes anskuelsen af genstanden jo med et begreb. At smagsdommen, der netop er uden begreb og uden objektive kriterier, alligevel gør krav på almen gyldighed, er den "mærkværdighed", der kræver en transcendentalfilosofisk udredning (§ 8, 21 (5)). Det **transcendentale** hos Kant står generelt for erfaringens nødvendige underordning under a priori forestillinger, dvs. forestillinger, der ikke stammer fra erfaringen, men går forud for den. Smagsdommen er dog ikke a priori i den forstand, at den afsiges uafhængigt af erfaringen. Den beror altid på subjektets umiddelbare lystfølelse ved mødet med genstanden. Ingen lader sig gennem argumenter overbevise om en tings skønhed, hvis vedkommende ikke selv føler det. Men smagsdommen er a priori i den forstand, at den nødvendigvis indeholder en forventning om enstemmighed, et krav om universel tilslutning, uafhængigt af den faktiske enighed.

På et empirisk plan synes smagsdommens krav på alles istemmen - eller krav på "subjektiv almenhed" - berettiget af det faktum, at den er upartisk, at lysten ved det skønne er uinteresseret (§ 6). Men smagsdommen skal ifølge Kant også være baseret på et a priori princip for at være begrundet. "Kritik" i *Kritik des Geschmacks* må her forstås som funderende transcendental-filosofi. Den såkaldte "deduktion", der skal legitimere smagsdommens krav på almen gyldighed, rummer nu elementer fordelt over næsten hele den tredje Kritiks første (æstetiske) del og leverer samtidig en nærmere beskrivelse af dømmekraftens funktion ved bedømmelsen af det skønne (6).

For at smagsdommen skal være mulig, må den tilhørende følelse af lyst eller ulyst være baseret på en alment meddelelig sindstilstand (§ 9, 27). Og for at være alment meddelelig må der ifølge Kant være tale om en tilstand, der beror på erkendelseskræfternes indbyrdes forhold ved "erkendelse overhovedet". Kant tænker her på den for al (teoretisk) erkendelse nødvendige overensstemmelse mellem indbildningskraft og forstand - hvor den første sammenfatter anskuelserne og den anden underkaster dem et begrebs regel. Ved smagsdommen, der jo som nævnt er uden begreb, beskriver Kant så indbildningskraftens og forstandens overensstemmelse som disse erkendelseskræfters "frie spil", "harmoni" og "proportionerede stemning" (§ 9, 28 ff.). Dette frie, harmoniske samspil registreres af subjektet som netop den lystfølelse, der fører til dommen om genstandens skønhed.

At genstandens skønhed erfares i det frie samspil mellem indbildningskraft og forstand indebærer videre, at genstandens form må besidde kvaliteten, som Kant kalder "formålstjenlighed uden formål" (§§ 10-17). Dette udtryk skal angive, at genstanden er i besiddelse af en formel organisering eller struktur, der kunne tyde på en bagvedliggende vilje, som havde haft et bestemt formål for øje - selv om der hverken kan henvises til noget bestemt formål eller til nogen vilje. Skønheden knytter sig til en ubestemt formålstjenlighed ved formen, forstået som elementernes organisering i rum og tid: skikkelsen (die Gestalt) eller tegningen i det ene tilfælde, kompositionen i det andet (§ 14, 42). Den skønne forms ubestemte formålstjenlighed består i en slags mønster eller regelbundethed, der for betragteren viser sig i en formel enhed i anskuelsernes mangfoldighed. Også denne relation mellem genstandens form og det bedømmende subjekt beskriver Kant som en formålstjenlighed: de skønne formers subjektive formålstjenlighed for erkendelseskræfternes frie samklang.

En yderligere fase i smagsdommens deduktion - eller begrundelsen af dens almene gyldighed - består i, at erkendelseskræfternes samspil ved betragtningen af genstandens formelle formålstjenlighed funderes i et subjektivt princip, den såkaldte "*sensus communis*" (§§ 19-22 & 38-40). Som en føleevne forbundet med et harmonisk samspil mellem erkendelseskræfter, der er fælles for alle, kan også denne fællessans principielt forudsættes til stede hos alle mennesker. Og smagsdommen sikrer sig herefter

almen gyldighed ved at påkalde denne fællessans eller "almene stemme" (§ 8, 25) som et a priori princip. Det dømmende subjekt skal således umiddelbart føle, hvad alle føler. Fællessansen bestemmer dog kun måden, hvorpå dommen fældes - dens indbyggede sigte på umiddelbar enstemmighed -, og ikke dommens indhold - hvilket måtte være tilfældet for at sikre en også faktisk enstemmighed. I virkeligheden vil der altid herske **strid** om smagen, da den er uden begreber, og derfor ikke kan bevises.

Kant har nu fundet det nødvendige grundlag for, at lysten ved det skønne kan være universelt meddelelig. Den særlige art af objektivitet, som den begrebsløse smagsdom kan have, objektiviteten af en fælles følsomhed, er blevet begrundet. Og hermed kunne den transcendentale deduktion for så vidt godt betragtes som afsluttet. Men Kant går et skridt videre, idet han tillægger smagsdommens krav på almen gyldighed en **moralsk dimension**: ved bedømmelsen af det skønne afkræver vi andres istemmen "som pligt" (§ 40, 161). Berettigelsen af dette krav forudsætter en forbindelse mellem æstetikens og moralens område. Og en sådan er etableret, hvor det fastslås, at "det skønne er symbolet på det moralsk gode" (§ 59). Smagsdommen viser sig nemlig at være baseret på en idé om "naturens subjektive formålstjenlighed for dømmekraften" (§ 57), et oversanseligt princip, som det naturskønne - og det skønne i kunsten, der anses for natur (§ 45) - er symbol på. Men da dette oversanselige er det samme som det, der ligger til grund for moralen, bliver det skønne også symbol herpå. Vi kræver derfor andres samstemmen i smagsdomme som en pligt, da vi har ret til at forvente moralsk følsomhed hos dem.

Med denne sidste udlægning af det skønnes betydning bekræftes indledningernes "overgangs"-tema. Det skønne antyder nu symbolsk, at naturen passer til vore erkendelsesevner og ikke er fremmed for den (viljens) frihed, som er en forudsætning for moralen. Og indledningerne omtaler jo netop muligheden af en "overgang" over den "uoverseelige kløft", der adskiller naturbegrebets sanselige og frihedsbegrebets oversanselige område (Einl. II, XIX). Her i (anden) Indledning hedder det nu, at nødvendigheden af en sådan overgang skyldes, at "frihedsbegrebet skal virkeliggøre det gennem sine love pålagte mål i sanserverdenen" (ibid.). Hele spørgsmålet om overgangen stiller sig faktisk udelukkende med udgangspunkt i den praktiske filosofi. Dette tema, der således falder uden for smagskritikken i egentlig forstand, har dog alligevel en plads i Kants æstetik: nemlig som den intellektuelle og moralske interesse i det skønne (§ 42). Fornuften, der er interesseret i ideernes objektive realitet, aflæser det skønne som "spor" eller "vink" fra naturen, en "ciffrskrift", der symbolsk antyder, at denne objektive virkeliggørelse ikke kun er et forføngeligt håb. Omvendt befordrer beskuelsen af det skønne også en udvikling af moralsk følsomhed, en kultivering af sansen for ideer, fremgår det.

Det sublime kontra det skønne

Uden for smagskritikken, men inden for æstetikken, falder også det sublimes analytik. Dommen om det sublime er æstetisk - den beror på følelser -, men er ikke en smagsdom. Dens afvigelse fra denne må på baggrund af smagsdommens transcendentale deduktion kunne angives på følgende måde: dommen om det sublime etablerer sig og begrundes sine gyldighedskrav på niveauet, der svarer til deduktionens sidste fase, mens den tager afsked med de foregående fasers sammenhængende kompleks.

Den forbindelse til det oversanselige, som det skønne (ifølge deduktionens sidste fase) etablerer indirekte (symbolsk) og gennem ideen om naturens formålstjenlighed for vore evner, er umiddelbart til stede i følelsen af det sublime. Det sublime er ideen om en oversanselig evne hos os, en fornuftsevne, der er ophøjet over og hersker over det sanselige. Følelsen af det sublime opstår, hvor noget overmåde stort eller mægtigt, som det ligger uden for indbildningskraftens formåen at sammenfatte, vækker fornuftens ideer og dermed "agtelsen" for vor egen oversanselige bestemmelse. Hertil forudsættes overhovedet evnen til ideer - ideer om det absolutte og uendelige ved det "matematiske" sublime og moralske ideer ved det "dynamiske" sublime. For at dommen om det sublime kan have almen gyldighed, skal sansen for ideer have nået en vis udvikling; med Kants ord forudsættes der "kultur", selv om anlægget for ideerne og dermed for den sublime følelse dog ikke slet og ret er et kulturprodukt, men har sit grundlag i den menneskelige natur (§ 29). Dommen om det sublime gør nok krav på alles istemmen, men enigheden er her vanskeligere at opnå end ved det skønne.

Hele det øvrige kompleks af begrundelser - og kendetegn -, som udvikles gennem smagsdommens deduktion, fjerner det sublime sig derimod fra. Forudsat at "**sensus communis**" ikke kun står for antagelsen om samme type sindsevner hos alle mennesker, men også betyder en fælles føleevne forbundet med erkendelseskræfternes indbyrdes affinitet, hvor det eftersøgte fællesskab altså er forbundet med subjektets (sindets) harmoniske enhed, så synes det sublime at forlade dette princip netop ved at åbne en kløft - mellem sanselighed (indbildningskraft) og fornuft - i selve subjektet.

Og genstandens formålstjenlige form, der er anledningen til skønheden, afløses ved det sublime af det formløse og uformålstjenlige. Følelsen af det sublime vækkes af det, der er "uformålstjenligt for vor dømmekraft, upassende for vor fremstillingsevne og så at sige voldeligt for indbildningskraften" (§ 23, 76). Det er naturen i sit kaos eller sin mest vilde, regelløse uorden og ødelæggelse, der især kalder på den sublime følelse, hedder det.

Indbildningskraftens og forstandens "harmoniske" og "proportionerede" samspil ved anskuelsen af den skønne form forlades ved det sublime til fordel for et uharmonisk, disproportioneret forhold mellem indbildningskraft og fornuft. Når indbildningskraften tvinges til sin yderste grænse i forsøget på at sammen-

fatte det uformelige, voldsomme eller grænseløse, vækkes fornuf-
tens krav om i netop dette sanselige at finde en fremstilling
af det oversanselige - ved det matematiske sublime således en
fremstilling af ideen om det uendelige som totalitet. Det er dette
krav fra fornuften, der bringer indbildningskraften i egentlig
afmagt. Den sublime følelse er tilsvarende en blanding af ulyst
og lyst, ulyst ved indbildningskraftens nederlag og lyst ved
fornuftens overlegenhed. Sindet veksler derfor hele tiden mellem
frastødning og tiltrækning i forhold til genstanden. Men konflik-
ten mellem sindsevnerne viser sig altså også at være produktiv
ved at appellere til fornuftens ideer og ved desuden at presse
indbildningskraften til sit yderste for at finde symbolske, analo-
giske "fremstillinger" af disse i virkeligheden ufremstillelige
ideer. Kant ser da også i denne konflikt et grundlag for en ny
"subjektiv formålstjenlighed", en "harmonii", der bunder i en
fundamental kontrast.

Den sublime følelse lader sig herefter kun meddele formidlet
af ideer - til forskel fra den umiddelbare meddelelighed af lys-
ten ved det skønne, der ikke forudsætter andet end den for al
erkendelse nødvendige overensstemmelse mellem indbildningskraft
og forstand.

Betragtet ud fra det sublimes perspektiv tegner de fire sam-
menhængende begrundelser for smagsdommen - lystens umiddelba-
re meddelelighed, erkendelseskræfternes frie harmoni, formens
formålstjenlighed, subjektets enhed og almenhed i fællessansen -
et ret idyllisk billede af bedømmelsen af det skønne og den for-
ventede enstemmighed omkring den. Denne tilstand, hvor natu-
rens ydre orden giver sig til kende i sindets indre harmoni,
fremstår som en slags idealtilstand af nærvær og opfyldelse. Og
dette ikke mindst hvor Kant - i det sublimes analytik - fremhæ-
ver kontrasten til skønheden blandt andet ved at beskrive ople-
velsen af denne som en "rolig kontemplation" til forskel fra sin-
dets "bevægelse" eller "rystelse" ved det sublime. Lyotard vil
derfor også se det skønnes æstetik som en oprindelig og nu mis-
tet tilstand og det sublimes æstetik som en art sørgearbejde over
dette tab (7). Det sublime kan herved synes at følge kronologisk
efter det skønne, hvorved der vel samtidig kan illustreres nogle
reelle udviklingstendenser inden for kunsten, videnskaberne og
det politisk-sociale område ifølge Lyotard.

Men nu er denne kronologiske følgen-efter-hinanden givetvis
ikke den sidste sandhed om forholdet mellem det skønne og det
sublime hos Lyotard (der jo også ofte nok har afvist, at et ud-
tryk som det "postmoderne" skulle tolkes inden for en lineær kro-
nologi). Tilsvarende er den skarpe kontrast, som Kant antyder
i det sublimes analytik måske heller ikke hele sandheden: for
at fremhæve det sublimes radikalitet er skønhedsoplevelsens kon-
templative ro overdrevet, kan en nærmere analyse af den æstetis-
ke refleksion vise. På flere punkter viser det sublimes æstetik
sig at være en art forlængelse eller uddybning af det skønnes
æstetik. For så vidt vil det skønne kunne opfattes som et sær-

tilfælde inden for det sublimes æstetik snarere end omvendt. Den "rolige kontemplation" kunne i så fald opfattes, ikke som udtryk for en oprindelig, substantiel enighed mellem sindsevnerne, men som resultat af det sanselige og det intelligibles relative harmoni inden for den sublimes logiks inkommensurabilitet mellem evnerne. Der ville herefter først og fremmest være tale om gradforskelle inden for den samme logik, herunder forskellige grader af formløshed i det anskuede eller udvikling af evnen til ideer hos beskueren. Betragtet således har det skønne aldrig reelt eksisteret "forud for" det sublimes. Lyotards tabte tilstand var derfor sikkert tabt lige fra starten, og sorgen over den må være dens egentlige eksistensmåde.

Det skal dog straks understreges, at denne læsning af det skønnes æstetik ikke er den eneste mulige og faktisk vil støde på modstand hos Kant selv. For netop i den æstetiske refleksion over det skønne synes Kant også at ville se et bevis på den oprindelige og spontane affinitet mellem erkendelseskræfterne, altså den sindets harmoniske enhed, som kunne udgøre grundlaget for "betydningens metafysik" i erkendelseslæren. I det følgende vil jeg nærmere bestemme den æstetiske refleksions logik i forhold til det skønne og det sublimes og forsøge at lokalisere den ambivalens, der gennemtrænger den.

Dømmekraft og æstetisk refleksion

Domme om det skønne og det sublimes er for Kant eksempler på brugen af den reflekterende dømmekraft. "Dømmekraft overhovedet" definerer han i Indledningen som "evnen til at tænke det særegne som indeholdt under det almene", og skelner derefter mellem to fremgangsmåder: "Er det almene (reglen, princippet, loven) givet, så er dømmekraften, der subsumerer det særegne derunder, (...) bestemmende. Er derimod kun det særegne givet, hvortil den skal finde det almene, så er dømmekraften blot reflekterende" (Einl. IV). I Logik (III, § 81) hedder det slet og ret: "Den første går fra det almene til det særegne; den anden fra det særegne til det almene". Disse formuleringer, der antyder to symmetriske og blot modsatrettede bevægelser, kan imidlertid være noget vildledende. Dels kan den bestemmende dømmekraft sagtens tage udgangspunkt i det særegne for at "finde" det almene. Dels når den reflekterende dømmekraft ikke frem til det almene, som den måtte bevæge sig imod. Den æstetiske refleksion er netop kendetegnet ved at tage udgangspunkt i det særegne, nemlig anskuelser, men aldrig at finde et begreb, der kunne subsumere anskuelserne under sig.

Den æstetiske refleksion kan bedst beskrives på baggrund af Kants analyse af erkendelsesprocessen, når man står over for en sanselig mangfoldighed, der endnu ikke er konstitueret som objekt under et begrebs regel. Kant taler her om en tredobbelt syntese (KRV, A 97 ff.): Alt starter med en tilstrømning af sanse-

indtryk, der opfattes som de viser sig, successivt, gennem **ap-prehensionens syntese i anskuelsen**. Gennem den anden syntese, **reproduktionen i indbildningen**, genkaldes de tidligere modtagne indtryk, efterhånden som nye viser sig, for at forbinde sig med disse sidste. Endelig tillader den tredje syntese, **rekognitionen i begrebet**, at der skabes en enhed i den opfattede og reproducerede mangfoldighed, der herved konstitueres som objekt. Det antydede udviklingsforløb i den tredobbelte syntese er dog kun psykologisk-empirisk. Den transcendentale rækkefølge er den stik modsatte: de efterfølgende synteser er mulighedsbetingelse for de(n) foregående. At opfatte forudsætter allerede, at der genkaldes, som igen forudsætter, at der genkendes, dvs. at reglen, der tillader anskuelsernes forening til et objekt, allerede er genkendt. Det er forstandsbegrebet, der udgør reglen for de to førstnævnte synteser, som herigennem på forhånd får afgrænset området for relevante anskuelser. Den tredobbelte syntese svarer til den bestemmende dømmekrafts subsumering af anskuelser under et begreb, hvorved såvel begreb som anskuelser "bestemmes". Det er samtidig processen, som Kant kalder begrebets **direkte fremstilling** eller sanseliggørelse, dvs. fremstilling gennem eksempler og skemaer (- skemaerne frembringes af indbildningskraften og optræder som formidlende led mellem forstandsbegreber og det sanselige for at lede den bestemmende dømmekraft i dens sammenføring af begreber med tilsvarende anskuelser).

Ved dømmekraftens bestemmende aktivitet arbejder indbildningskraften (og anskuelsevnen) altså under forstandens kontrol, dvs. under begrebets regel. Det er nu når denne regel mangler, at **refleksionen** kommer ind i billedet. Det sker dog også i en fase af den normale erkendelsesproces: dømmekraften har i virkeligheden altid været reflekterende før den bliver bestemmende - men måske kun et umærkeligt øjeblik, hvor forholdet mellem elementerne "flyder". Kant taler i den første **Kritik** om en såvel **logisk** som **transcendental refleksion** (KRV, B 316 ff.) involveret i eftersøgningen af et begreb. Den første sammenligner ensartede forestillinger for at forene dem i et fælles begreb. Den anden sammenligner forskelligartede forestillinger - nemlig anskuelser og begreber - med hensyn til deres respektive kilder - indbildningskraft og forstand - for at harmonisere disse erkendelseskrafter indbyrdes. Uden selv at forbinde begreber og anskuelser til en objektiv erkendelse, skaber den transcendentale refleksion de subjektive betingelser for erkendelsesdommen gennem denne overvejelse - Überlegung (**reflexio**) - over forholdet mellem erkendelseskrafterne.

Den transcendentale refleksion er værd at nævne her, fordi den tilsyneladende leverer modellen for den æstetiske refleksion ved smagsdommen og kan være en del af motivet til en ensidig udlægning af denne refleksion som "rolig kontemplation". Også ved smagsdommen består refleksionen jo i en koordinering mellem erkendelseskrafterne i fraværet af et begreb til at regulere deres forbindelse. Til forskel fra refleksionen i den teoretiske og

objektive anvendelse har den æstetiske refleksion ganske vist ikke sit mål i en begrebslig bestemmelse af det anskuede, men har sit mål i sig selv og den lystfølelse, som erkendelseskrafternes frie samspil bevirker. Indbildningskraften i sin frihed subsummeres under forstandens lovmæssighed, hævder Kant (KU, § 35). Denne "subsumtion" skal forstås helt anderledes end forstandens kontrol af indbildningskraften i erkendelsesdommen. De gennem apprehensionens og reproduktionens synteser sammenfattede anskuelser forenes ikke længere til en objektiv enhed under et begrebs regel. Men når der alligevel etablerer sig en art overensstemmelse mellem den "stumme" forstand og den frisatte indbildningskraft, er det fordi indbildningskraften viser sig, selv uden regel og "objekt", at kunne sammenfatte anskuelsernes mangfoldighed til en slags enhed. Indbildningskraften "skematiserer uden begreb" (§ 35, 146), den udfører altså spontant den formidlingsoperation mellem sanselighed og begreb, som den ville være pålagt, hvis et begreb havde været til stede. Dens aktivitet kendetegnes ved en "fri lovmæssighed" eller "lovmæssighed uden lov"



(§ 22, Allg. Anm.), der så at sige "mimer" et ukendt forstands-begrebs regel. Dette er netop muligt, fordi den sanselige mangfoldighed udgør en immanent enhed i anskuelsen, en enhed, der som nævnt udtrykker den skønne genstands formålstjenlige form.

Den "før-objektive" skematisme i den æstetiske refleksion lader sig også betragte som den første "tilsynekomst" af det, der senere skal blive et erkendelsesobjekt (8). Den æstetiske refleksion optræder derved som udgangspunkt for objektivitetens konstitution - en rolle Kant blandt andet antyder, når han hævder, at enhver objektiv størrelsesvurdering i sidste ende - eller allerførst - er æstetisk (§ 26, 86). I dette perspektiv må den æstetiske refleksion regnes for det egentlige udgangspunkt for dømmekraftens subsumering af ansuelser under begreber og må derfor også udgøre grundlaget for den transcendentale refleksion. Den objektive, teoretiske doms bestemte enighed mellem sindsevnerne, hvor forstanden udøver en bestemmende eller lovgivende funktion, baseres således på evnernes mulighed for en spontan og regelløs harmoni i den æstetiske refleksion. Det er denne side af refleksionen, der bedst svarer til talen om en "rolig kontemplation". Dette billede af den æstetiske refleksion er især fremherskende i den tredje Kritiks første bog, det Skønnes Analytik, hvor formen fremhæves som væsentligt aspekt ved skønheden. Når indbildningskraften kan skematisere uden begreb, skyldes det jo egenskaber ved genstandens form, forstået som elementernes organisering i rum og tid (figur eller tegning i det første tilfælde, komposition i det andet).

I kontrast til det skønne bliver det (matematiske) sublime karakteriseret ved formløshed. Genstanden, der vækker den sublime følelse, er uden opfattede grænser og lader sig ikke sammenfatte i en anskuelig form. Det formløst-grænseløse hævdes at fremkalde en voldelig konflikt mellem apprehensionens og reproduktionens synteser, mellem den successivt fremadskridende opfattelse af ansuelsen mangfoldighed og indbildningskraftens stadig vanskeligere, tilbagegribende sammenfatning af den (§ 27, 99). Når Kant omvendt ved smagsdommen end ikke strejfer en mulig konflikt mellem opfattelsens tidsmæssige progression og den genkaldende sammenfatnings regression, kan det være fordi opfattelsen af den skønne form samtidig også er dens sammenfatning - altså at formens særlige egenskaber bevirker, at der i selve opfattelsens forløb umiddelbart aftegner sig en slags enhed gennem et mønster eller en rytme. Derimod forliser indbildningskraften under forsøget på at sammenfatte det formløst-grænseløse og vækker nu fornuftsiden om uendeligheden som totalitet, en principielt ufremstillelig idé, der sætter indbildningskraftens forlis endnu mere i relief.

Alligevel er der større lighed mellem den æstetiske refleksion ved henholdsvis det skønne og det sublime, end denne enkle modstilling af en for indbildningskraften fattelig form og en ufatteligt formløshed antyder - ligesom selve forskellen mellem det formede og det formløse i øvrigt må være mere relativ end absolut,

når pyramider og Peterskirken i Rom kan illustrere den sublime grænseløshed (§ 26). Indbildningskraften er ikke kun en fiasko ved det sublime, men presses til sit yderste for at finde symboliske "fremstillinger" af det ufremstillelige. Omvendt opfattes heller ikke den skønne form nogensinde endegyldigt, og erkendelseskræfternes indbyrdes forhold må her tænkes som et stadigt spil mellem enighed og uenighed, der også må rumme et vist element af ulyst. Ellers ville evnerne gensidigt stimulerende og livliggørende virkning, som Kant hele tiden fremhæver, vel også være uforståelig. I de senere afsnit af *Kritik der Urteilstkraft*, hvor Kant synes at have forladt den "formalistiske" æstetik til fordel for en teori om æstetiske ideer (§§ 49 ff.), beskrives den æstetiske refleksion da også som et samspil mellem inkommensurable og indbyrdes disproportionerede instanser – en proces, der må omfatte det sublime som grænsetilfælde. Et kunstværk hævdes at udtrykke en æstetisk idé, en forestilling (anskuelse) fra indbildningskraften, som giver anledning til megen tænkning, uden at nogen bestemt tanke, dvs. begreb, fuldt ud kan nå den. Der opstår nu en vekselvirkning, idet en æstetisk idé fremkalder et begreb, der vækker endnu en æstetisk idé, som igen kalder på et nyt begreb... Den "stumme" forstand fra før er erstattet af en stadig "talende" forstand/fornuft, der aldrig finder det rette ord i form af et bestemmende begreb. Begreberne anvendes i stedet reflekterende – symbolsk, analogisk –, og er dermed ikke længere forstandsbegreber, men "ideer". Lyotard kan derfor også beskrive den reflekterende dømmekraft som en "maksimering" af begreberne ud over enhver objektiv erkendelsessammenhæng (9).

Idet den æstetisk reflekterende dømmekraft forbinder den "før-objektive" anskuelse med den "efter-objektive" tænkning, beviser den samtidig, at anskuelser uden begreb ikke er helt blinde, og at tanker uden bestemt indhold ikke er helt tomme.

NOTER:

1. Michel Souriau: *Le jugement réfléchissant dans la philosophie critique de Kant*, Paris 1926, s. 83 ff.
2. Jens Kulenkampff: *Kants Logik des ästhetischen Urteils*, Frankfurt/Main 1978, s. 12-56.
3. Jean-François Lyotard: *Le différend*, Paris 1983, s. 189 ff.; *L'enthousiasme*, Paris 1986, s. 31 ff.
4. Jean-Luc Nancy: *L'oubli de la philosophie*, Paris 1986, 31 ff.
5. Sidehenvisningerne til *Kritik der Urteilstkraft* refererer til originaludgavens 2. og 3. oplag (hhv. 1793 og 1799). Jeg anvender, ligesom ved KRV, Felix Meiner udgaven.
6. Jeg benytter i det følgende faseinddelingen af smagsdommens transcendentale deduktion i Donald W. Crawford: *Kant's Aesthetic Theory*, Wisconsin 1974.
7. Jf. artiklen "Om det sublime" i dette nummer.
8. Olivier Chédin: *Sur l'esthétique de Kant*, Paris 1982, s. 84.
9. Jean-François Lyotard: *Au juste*, Paris 1979, s. 144.