

Södertörns högskola | Institutionen för kultur och kommunikation  
Examensarbete för magisterprogrammet i estetik 30 hp |  
Estetik | Vårterminen 2011

# Kant och papegojan

- Om exemplen i *Kritik av omdömeskraften*.

Av: Anna Enström  
Handledare: Cecilia Sjöholm

# Abstract

This essay is an examination of the examples in Kant's *Critique of Judgement*. The examples which I have focused on all converge in an idea of *wildness*. These examples of the *beautiful* are illuminated by a culture-historical perspective, where the literary and scientific travelogue genre is of great importance. Apart from being exegetic and culture historical, my method is also analytic. The general ambition is to answer the question; *what is the parrot doing in the third Critique and what makes it a better example of a free beauty than a jackdaw?* Taking as point of departure Jacques Derrida's notion of *parergonality*, the example is primarily understood as formative for the thesis, not only as illustrative. By analysing Kant's use of the wild, exotic and colourful objects as examples the essay intends to show how imagination and understanding operates in the beautiful. The parrot thus corresponds with the role of imagination in its relation to understanding in aesthetic judgement. The examples manifest the strength of the imagination and how it dominates understanding through its wildness. The aim is to present a way to approach the restful contemplation that Kant ascribes to the mind in the experience of the beautiful as bearer of a movement with considerable importance. Rodolphe Gasché's emphasis on the wild examples as a precognitive minimum for understanding and Hannah Arendt's view on imagination as an ability of intuition without the presence of the object, have also been essential for my argument.

# Innehållsförteckning

|   |    |
|---|----|
| Inledning.....                                | 4  |
| Forskningsöversikt.....                       | 8  |
| 1. Exempel                                    |    |
| 1.2 <i>Paradeigma</i> .....                   | 17 |
| 1.2 Ram och retning.....                      | 20 |
| 1.3 Exemplet och <i>sensus communis</i> ..... | 22 |
| 1.4 Mästare och elev.....                     | 26 |
| 1.5 Inverkan på läsaren.....                  | 29 |
| 2. Reseberättelser                            |    |
| 2.1 ”Königsberg ist wo Kant ist”.....         | 31 |
| 2.2 Savary och Marsden.....                   | 34 |
| 3. Papegojan                                  |    |
| 3.1 Fri och vidhängande skönhet.....          | 38 |
| 3.2 Papegojan och hästen.....                 | 41 |
| 3.3 Om fåglarna.....                          | 46 |
| 4. Inbillningskraft och rörelse               |    |
| 4.1 Sumatra och barocken.....                 | 48 |
| 4.2 Inbillningskraftens styrka.....           | 51 |
| 4.3 Pulserande skönhet.....                   | 54 |
| Avslutning.....                               | 56 |
| Litteraturförteckning.....                    | 57 |

# Inledning

*Kritik av omdömeskraften* visar Kants öppenhet inför en bred och disparat samling av estetiska upplevelser.<sup>1</sup> I samband med det sköna och det sublimes avhandlas här bland annat *tafelmusik* (1700-talets version av vår tids ”skval”- och bakgrundsmusik), trädgårdskonst, flöjtmusik som imiterar fågelsång, verklig fågelsång, blommor, skämt, tapeter, upprörda hav och den serena stjärnhimlen. Vi finner även drömmar, granskog, binnikemaskar, hästar, musslor, tatueringar, kyrkor, gulddramor och konstgjorda blommor. Läsaren möts av en strid ström objekt, vilka ändå passerar mer eller mindre obemärkt då de alla är klädda i exemplets osynliggörande kapp. De flesta av Kants exempel har i filosofihistorien bemötts med en överseende tystnad, kanske för att de ansetts ge ett löjets skimmer över tesens allvar, eller helt enkelt för att de inte betraktats som särskilt behjälpliga. Ett mindre antal har dock kvalificerat sig som outhärliga utgångslägen och huvudpunkter i exegetvister och för filosofiska arbeten. Denna uppsats berör några uppmärksammade såväl som negligerade exempel. Saken gäller följaktligen: *vad gör papegojan i tredje Kritiken och varför är en paradisfågel ett dugligare exempel på vad Kant kallar den fria skönheten än en kaja?*

Jag diskuterar Kants estetik utifrån exempel hämtade från naturen, då *Kritikens* diskussioner om det natursköna bär på det mest givande stoffet för min undersökning.<sup>2</sup> De sköna konstprodukterna erhåller dessutom en textuellt marginell position jämfört med de privilegierade exemplen på skönhetsomdömen hämtade från ”naturens vilda storhet”.<sup>3</sup> Uppsatsen avser att visa hur inbillningskraft och förstånd opererar i det sköna genom en analys av de exotiska och *vilda* exemplen på skönhet. Kant tycks, både uttryckligt och underförstått, kontrastera det vilda mot än det *kultiverade, civiliserade, ordnade, regelbundna, stela* etc. Samtidigt förefaller det vildas konnotationer till det *barbariska* och *groteska* dessutom stundtals sammanfalla med dess anknytning till *frihet, styrka* och *livskraft*. Vad det verkar rör sig det vilda således obehindrat mellan sådana entydiga värdeomdömen som positivt eller negativt. Jag har försökt plocka upp de positiva aspekterna då dessa varit mer fruktsamma än de negativa för att förstå inbillningskraften i det fritt sköna.<sup>4</sup> Syftet är att

---

<sup>1</sup> Kant, *Kritik av omdömeskraften* [1790], övers. Sven-Olov Wallenstein (Stockholm: Thales 2003).

<sup>2</sup> Synen på tredje *Kritiken* som en naturestetik kan kontrasteras med det intresse för det estetiska som sedan Schelling har koncentrerats på konstverk och utvecklats till en konstfilosofi. Theodor W. Adorno, *Aesthetic Theory* [1970], övers. Robert Hullot-Kentor (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008), 81.

<sup>3</sup> Kant, *Kritik av omdömeskraften*, § 39, 150.

<sup>4</sup> Den postkoloniala teoribildningens produktiva analyser av filosofins kanoniserade verk har tveklöst varit av betydelse för utarbetandet av min frågeställning, vilket framgår i forskningsöversikten nedan. Att den

utifrån en kulturhistorisk belysning av exemplen, där den samtida reseberättelsen är avgörande, understryka inbillningskraftens roll som drivkraften i spelet med förståndet. Analysen avser visa att den lugna kontemplation Kant menar att sinnet känner i det estetiska omdömet om det sköna bär på en avgörande rörelse som inbillningskraften är upphov till.<sup>5</sup>

Kants distinktion mellan *fri* och *vidhängande* skönhet är här av stor betydelse. Distinktionen används för att visa på en vildhet hos inbillningskraften i relation till förståndet i det fritt sköna. Vildheten innebär att den förra genom sin styrka dominerar den senare, vilken förvägras möjligheten att inordna känslan under ett begrepp. Fri skönhet är fri från allehanda fästpunkter, den förutsätter inget begrepp och representerar inget medan den vidhängande skönheten däremot döms med avseende på ett begrepp om sitt ändamål. Ett emblematiskt motsatspar bland Kants exempel på dessa två typer av skönhet är papegojan och hästen. När ett objekts begrepp i det fritt sköna är utplånat, genom inbillningskraftens spel med förståndet, uppstår det för det senare en vild oordning. Det fria och vilda är något minimalt greppbart för förståndet, emedan det vidhängande är ”tamt” och subsumerat under begrepp av förståndet. Avsikten är att visa hur dessa historiskt intressanta exempel får inbillningskraften att framträda som en synnerligen kraftfull förmåga, vars excessiva aktivitet i det fritt sköna riktas mot sin egen vildhet. Denna rörelse finner sin motsvarighet i exemplet på tropiska fågelarter.

Hannah Arendts föreläsningar om Kant är avgörande för hur jag förstår inbillningskraftens styrka.<sup>6</sup> Arendt betonar inbillningskraften som en åskådningsförmåga utan objektets närvaro.<sup>7</sup> Utifrån min förståelse av Kants val av exempel tror jag Arendt har rätt i sin diskussion om de nödvändiga avstånden och avlägsnanden från det sinnliga i smakomdömet. Denna föreställning om ett avstånd är av stor betydelse för att förstå varför Kant exemplifierar med alla dessa naturskönheter som finns ”på havsbotten, dit det mänskliga ögat [...] sällan når” eller i de tropiska regnskogarna, dit Kant aldrig själv reste och fick se.<sup>8</sup> För Kant befinner sig exemplen ofta geografiskt bortom det fysiskt erfarna och de direkta sinnesintryckens horisont. Det finns en korrespondens mellan exemplens paradidfåglar och

---

postkoloniala diskussionen av exemplen ändå är så pass perifer i uppsatsen beror på att arbeten inom detta fält främst tenderar att utforska de negativa konnotationerna av det vilda.

<sup>5</sup> *Kritik av omdömeskraften*, § 27, 115. ”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.” *Sinne* betecknar både reflektionens effekt på själen, som i detta fall, och sinnlighet. Jag förlitar mig på att sammanhanget avgör betydelsen.

<sup>6</sup> Hannah Arendt, *Lectures on Kant's Political Philosophy* [1982], red. Ronald Beiner (Chicago: Chicago University Press, 1992).

<sup>7</sup> Kant, *Anthropology from a Pragmatic Point of View* [1798], övers. Robert B. Loudon (New York: Cambridge University Press, 2010), § 28, 60.

<sup>8</sup> Kant, *Kritik av omdömeskraften*, § 30, 137.

styrkan i inbillningskraftens förmåga att abstrahera från det materiella föremålets form i det reflekterande omdömet. Att tänka på något riktigt långt borta och föreställa sig ting man endast läser om tycks bättre fånga fantasins styrka att frambringa det frånvarande än det som finns nära till hands. Stora avstånd innefattar en väldig kraft.

Ryggraden i analysen av exemplens funktion i estetiken är en delvis kritiskt granskande, men främst sympatisk läsning av hur Kant tematiserar dikotomin *vild/kultiverad*, då fokus ligger på en förståelse av Kant utifrån Kant själv. Detta motsatsförhållande rör både natur- och kulturfenomen och inbegriper i förlängningen ett kontrasterande av *icke-europeiskt* mot *europeiskt* och *exotiskt* mot *inhemskt*. Det är skönheter som praktfulla fåglar med färggranna plymer och den översvallande växtligheten i djungeln som står i centrum, vilket medför att begreppet vildhet även betecknar ett överdåd av färg och andra sinnliga retningar.

Det är här inte fråga om någon exposé över Kants sammanlagda användande av exempel med denna tematik. Däremot kommer exemplen i *Kritik av omdömeskraften* att läsas tillsammans med andra verk av Kant. Det finns ett värde i att inte läsa tredje *Kritiken* intrakritiskt då frågan om särarten hos de många stundtals märkliga exemplen tenderar att sakna relevans i sådana läsningar. Sätts exemplen däremot i relation till verk som *Observations on the Feeling of the Beautiful and Sublime*, *Physische Geographie* och *Anthropology from a Pragmatic Point of View* blir en bredare filosofisk kontextualisering möjlig. Exempler kommer även att placeras i ett historiskt sammanhang, vilket således gör min metod dels exegetisk och dels kulturhistorisk. Genom exemplen synliggörs banden mellan Kant och den i hans samtid oerhört populära genren reseberättelsen. Denna litterära och vetenskapliga genre förenade på ett tidstypiskt sätt historia och geografi och var en synnerligen viktig faktor i Kants tänkande, särskilt som han som bekant aldrig lämnade sin hemstad Königsberg. Kant likställer till och med uttryckligen *resandet* med *läsandet* av reseböcker i sin utläggning om hur den antropologiska disciplinen ska kunna utvidgas:

*Travel* belongs to the means of broadening the range of anthropology, even if it is only the reading of travel books.<sup>9</sup>

Och i inledningen till de utgivna föreläsningarna i fysisk geografi skriver Kant:

We broaden our knowledge through accounts, as if we had lived through the whole previous world. We broaden our knowledge of the present day through news from foreign and far away lands, as if we lived there ourselves. But note that each foreign

---

<sup>9</sup> Kant, förord till *Anthropology from a Pragmatic Point of View*, 4.

experience communicates itself to us either as a story or as a description. The first is a history, the other a geography.<sup>10</sup>

Dessa böcker spelar aktivt en roll i *Kritik av omdömeskraften*, där Kant vid ett flertal tillfällen direkt åberopar passager från verk av kända resenärer. Med sina exempel och referat skriver Kant också in sig i den europeiska reseberättelsens motivtradition. Mot bakgrund av detta sammanhang ter sig papegojans närvaro eventuellt som mindre märklig. Det möjliggör ett försök att förstå hur den och de andra exemplen faktiskt opererar i Kants teori. Min metod är slutligen också analytisk, genom utgångspunkten att exemplet inte främst är illustrativt utan även delaktigt i hur inbillningskraftens roll i den estetiska omdömeskraften avfattas. På ett plan innebär det antagandet en omkastning av textens meningshierarki; det avgörande härbärgerar i textens marginaler, inom parenteser och i bisatser. Denna typ av dynamik mellan exempel och tes bör förstås i termer av *parergonalitet*, ett för uppsatsen omistligt begrepp, vilket betecknar den logik Jaques Derrida beskriver vara aktiv i förhållandet mellan verket (*ergon*) och dess ram (*parergon*) i ”Parergon”.<sup>11</sup> Utmärkande för den parergonala logiken är att ramen inte kan förstås som löstagbar från verket. Det finns inget fullständigt verk ”i sig” till vilket ramen är ett enkelt tillägg. *Parergonaliteten* innebär en typ av kontamineringsförhållande mellan insida och utsida som är signifikativ också för relationen mellan exemplet och det exemplifierade. Det gör Derrida till den teoretiska stommen för min metod.

Slutligen bör sägas att frågan om det sublima har lagts åt sidan då papegojan sätter frågan om det sköna i fokus. I den utsträckning det sublima berörs är det med betoning på exemplen på det sublima, vilka även de hör till kategorin vild natur.

---

<sup>10</sup> Kant, inledning till *Physische Geographie*, övers. J. A. May i J. A. May, *Kant's Concept of Geography and its Relation to Recent Geographical Thought* (Toronto: University of Toronto Press, 1970), 258. Föreläsningarna om fysisk geografi finns i vol.2 och 8 i *Gesammelte Schriften* (Berlin: Reimer, 1900-66).

<sup>11</sup> Jacques Derrida, ”Parergon” [1978], övers. Erik van der Heeg och Sven-Olov Wallenstein, 117-217, i *Tankens arkipelag. Moderna kantläsningar* (Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposium, 1992).

# Forskningsöversikt

Der Vogel ist das wichtigste  
das Sie haben Herr Professor Kant  
Das Allerwichtigste<sup>12</sup>

Det är något särskilt med papegojan i tredje *Kritiken*. Det jag finner intressant i Kants förhållande till denna papegoja och de andra vilda exemplen finns det dock inte mycket forskning kring. Däremot har papegojan tidigare plockats upp i konsten. I Thomas Bernhards komedi *Immanuel Kant* spelar den grå jakon Friedrich en nyckelroll för pjäsens fiktiva Kant. Bernhard sätter fingret på en viktig punkt i Kants tänkande när han framställer Kant som helt beroende av fågeln för sin filosofiska verksamhet.

[V]erliere ich Friedrich  
habe ich alles verloren<sup>13</sup>

För en studie av Kants exempel är emellertid Derridas ”Parergon” en ofrånkomlig ingång, där denne ställer frågan om hur de ”kanske tillfälliga” exemplen på ornament i § 14 verkar i *Kritik av omdömeskraften*.<sup>14</sup> Derrida förstår tredje *Kritiken* som det våldsamma inramandet av det sköna med logiska omdömen och läser verket som ett konstverk utifrån hur Kant själv definierar omdömet om det sköna och förhållandet mellan ram och bild. Den kategoriala ramen till ”Analytik av det sköna”, de fyra sidorna av undersökningen av smakomdömet (kvalitet, kvantitet, relation och modalitet), är densamma som analytiken av begrepp hämtad från *Kritik av det rena förnuftet*. Det är en logisk ram där en objektrelation rörande ett kunskapsobjekt pressas på det estetiska omdömet icke-logiska struktur (det estetiska omdömet är veterligen inget kunskapsomdöme).<sup>15</sup> I stort är Derridas läsning av Kant en undersökning av det sätt genom vilken den moderna filosofin kommit att problematisera konst i form av estetik. Derrida menar att denna ramdiskurs om gränsen mellan konstens ”inre” och ”yttre” organiserar alla filosofiska diskurser om konst. Det handlar om kravet att kunna skilja mellan vad som angår skönhetsens värde på ett *inre* sätt, avskilt från sammanhang, och vad som förblir något tillhörande *yttre* omständigheter såsom empirisk psykologi, ekonomiska

---

<sup>12</sup> Thomas Bernhard *Immanuel Kant: Komödie* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1978), 93.

<sup>13</sup> Bernhard, 93.

<sup>14</sup> ”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, 154.

<sup>15</sup> Derrida, 157-58.



produktionsrelationer, politiska strukturer etc.<sup>16</sup> Jag koncentrerar mig dock på Derridas analys av exemplen och exemplen som ram och *parerga* (ornament) i § 14:s ”Utläggning genom exempel”, där Kant kommenterar det rena smakomdörets sammansättning. Den definition av *parerga* som är en förutsättning för min förståelse för exemplens samverkan med den filosofi de ska exemplifiera, är denna:

Ett parergon står mot, vid sidan av och utöver *ergon*, det utförda arbetet, faktumet, verket, men det faller inte vid sidan av, det vidrör och samarbetar, utifrån ett visst utanför, inuti operationen. Varken utanför eller inuti.<sup>17</sup>

De exempel jag kommit att intressera mig för konvergerar alltså på ett eller annat sätt i en föreställning om *vildhet*. Användningen av begreppet vild och den frihet för inbillningskraften det i min användning betecknar, har hämtats från Rodolphe Gasché's studie av det rena smakomdörets placering inom den reflekterande omdömeskraften *The Idea of Form*.<sup>18</sup> Det är Gasché's emfas på Kants exemplifierande av det sköna med vilda ting, såsom den slösande mångfaldigheten i den tropiska djungeln i § 22 och den sköna ”gestalten av en vild blomma” i § 42, som varit ledande för uppsatsen.<sup>19</sup> För Gasché är det emellertid inte vildheten i exemplen som sådan det centrala. Det vilda utgör en del av en vidare diskussion rörande Kants estetiska formalism och förnuftets roll i formomdömet om det sköna. Det estetiska omdörets gripande av det sköna's form förstår Gasché som ett pre-kognitivt *minimum* vilket är riktat mot förnuftets *maximum*, förmågan att göra naturens överskott fattbart i en högre systematisk helhet. Formalismen bör inte förstås som att utgångspunkten för det estetiska omdömet är de drag som rör objektets yta och form såsom linjer och komposition. Den implicerar istället en *para-epistemologisk* dimension i smakomdömet i det att det estetiska omdörets reflektion om den fria skönheten greppar formen icke-begreppsligt.<sup>20</sup> Smaken är här inte en kulturprodukt utan en disposition i den mänskliga naturen och vänder sig därmed också till ting i naturen eller till konstprodukter med något vilt i sig.<sup>21</sup> Kortfattat innebär det vilda att, till skillnad från våra begreppsligt orienterade bestämmande omdömen, något för förståndet är minimalt kogniserbart eller har blivit

---

<sup>16</sup> Derrida, 141-42.

<sup>17</sup> Derrida, 149.

<sup>18</sup> Rodolphe Gasché, *The Idea of Form: Rethinking Kant's Aesthetics* (Stanford: Stanford University Press, 2003).

<sup>19</sup> För Gasché fungerar kopplingen mellan det sköna och dess exempel från naturen som en allegori för det sköna's vildhet i epistemologisk mening, som något som inte är helt kartlagt av förståndet och systematiserat av begrepp.

<sup>20</sup> Gasché, 3.

<sup>21</sup> Gasché, 1.

”förvildat” i en upplösning av det givna genom att begreppet abstraheras från objektet.<sup>22</sup> Det går även att se det som att Gasché kopplar samman den fria skönhetsens ”utan ändamål” med förnuftets ”ändamål i sig”. Hos Gasché återfinns i mångt och mycket ett resonemang om förnuftet och inbillningskraftens betydande ställning som annars brukar vara förbehållet det sublima, vilket är fallet hos exempelvis hos Jean-François Lyotard.<sup>23</sup> Den *para-epistemologiska* dimensionen kommer explicit inte behandlas här, däremot följer jag Gasché genom att prioritera det sköna på bekostnad av det sublima. Sammantaget har Gaschés text för mig mer angivit den övergripande riktningen i läsningen av exemplen än tjänat som direktiv för förståelsen av Kant i vidare bemärkelse då kunskapsteoretiska frågor inte berörs.

I min undersökning av inbillningskraften i det sköna utifrån de vilda naturexemplen är Lyotard likafullt svår att bortse ifrån i frågan rörande inbillningskraftens produktivitet, även om han i relation till Gasché intar motsatt hållning vad gäller att premiera det sköna. I *Lessons on the Analytic of the Sublime*, Lyotards närläsning och analys av sektionerna § 23-29 i *Kritik av omdömeskraften*, låter denne det sublima stå som modell för det reflexiva tänkandet i allmänhet. Det är betoningen på konflikt och oförenlighet i det sublima som gör liknelsen möjlig. Tänkandet, menar Lyotard, är organiserat genom en liknande antinomi mellan olika känslöförmågor och intellektuella förmågor. Den aspekt hos Lyotard som här tas i anspråk är däremot inte representativ för denna beskrivning. I ett kortare avsnitt i § 2, ”Comparison of the sublime and taste”, lyfter Lyotard fram kontinuiteten mellan det sköna och det sublima. Lyotard är dock noga med att påpeka att han på intet vis försöker införliva de två estetikerna i varandra vilket skulle vara att överge all kritisk rigorism.<sup>24</sup> Det är istället precis genom läsningen av diskontinuiteten mellan de två estetiska känslorna som en

---

<sup>22</sup> Gasché följer här Derridas linje i ”Parergon” där denne menar att exemplet på skönhetsen som ändamålsenlighet utan ändamål måste vara *vilt*. ”Även om den må vara hämtad ur en bok eller en antologi, så är det likväl viktigt att Kants tulpan ska vara naturlig, absolut vild.” Derrida, 169. (Boken som åsyftas här på den av Kant citerade fysikern, geografen och botanikern Horace-Bénédict de Saussures *Voyage dans les Alpes*.) Någon form av ändamålsenlighet krävs för att skönhet skall finnas, vad gäller blomman ter sig allt i den vara harmoniskt organiserat i riktning mot ett ändamål som vi förstår finns men inte kan se. Men ändamålet får som bekant inte bestämma skönhetsen, denna måste i begreppsligt avseende vara obestämd och vild. Derrida kallar det för en typ av icke-vetande vilket arrangerar den naturliga skönhetsens fält och menar vidare att det är blommans paradigmatisering som orienterar *Kritiken*. Botanikern måste bortse från sin vetenskapliga diskurs om blomman ska kunna vara skön. Att göra fast blomman i sitt ändamål såsom dess ekologiska funktion är att ”tämja” den med den vetenskapliga diskursen som medel och enligt Kant därmed beröva den möjligheten att utgöra ämnet för ett rent smakomdöme.

<sup>23</sup> Jean-François Lyotard, *Lessons on the Analytic of the Sublime* [1991], övers. Elizabeth Rottenberg (Stanford: Stanford University Press, 1994).

<sup>24</sup> Lyotard, 76. En sådan ”förening” är delvis vad Gasché ämnar göra när han påpekar att hellre än att förstå relationen mellan det sköna och det sublima i termer av opposition, uteslutning och kritik, kännetecknas den av en viss ömsesidig vidhängighet. Gasché motsätter sig föreställningen, vilket visserligen inte direkt är Lyotards hållning, att med det sublimas estetik kan allt som undertrycks i det skönas förtryckande poetik återvända. Gasché, 237-38.

läsning av deras kontinuitet möjliggörs. En läsning som i sin tur förmår framhålla att de *båda* karakteriseras av en spänning och en instabilitet.<sup>25</sup> Att utgå från denna aspekt hos Lyotard, är ett sätt för mig att föra fram frågan om inbillningskraftens och förståndets fria spel i det sköna som en produktiv excess där den förra utgör drivkraften. Som bekant uppstår behaget inför det sköna när inbillningskraft och förstånd griper in i och engagerar sig i varandra enligt ett visst proportionellt förhållande dem emellan.

[F]öremålet ska erbjuda en form, som innehåller en sådan sammanfogning av mångfalden som inbillningskraften överlämnad åt sin frihet skulle kunna bilda i överensstämmelse med *förståndets lagbundenhet*.<sup>26</sup>

Det rör sig här om en subjektiv överensstämmelse mellan de två, en lagbundenhet utan lag, till skillnad från då inbillningskraften opererar enligt en bestämd lag, t.ex. ett begrepp, vilket är ett bestämmande och inte ett smakomdöme. Lyotard hävdar att de två förmågorna i detta spel är medbrottslingar i att *inte* bestämma objektet enligt den objektiva kunskapens förfarande. Han menar fortsättningsvis att det är inbillningskraften som är ansvarig för den instabilitet som krävs för att de två förmågorna ska kunna inlemmas i det fria spel som uppbringar välbehaget i det sköna.<sup>27</sup> Det är tonvikten på denna instabilitet i Lyotards uppfattning om upprinnelsen till det skönas icke-begreppsliga (pre-kognitiva) betraktande som här är av särskilt intresse. I excessen från sitt spel och sitt slumpartade frambringande av former kan inbillningskraften gå så långt som att hindra ett igenkännande av föremålet med ett begrepp och därmed få förståndet att tappa greppet.<sup>28</sup> Som redan nämnts är det viktigt att här ha i åtanke att Lyotards artikulering av återkomsten av det kantianska sublima, om än det sker i en reviderad version, sker på bekostnad av det sköna vars betydelse i hans läsning, trots min mer positiva tolkning, likväl reduceras.<sup>29</sup>

Arendts Kantföreläsningar är förmodligen den mest kända ansatsen att ge Kants kritik av smaken relevans utanför estetiken. Arendt driver här som bekant tesen att Kants

---

<sup>25</sup> Lyotard, 73.

<sup>26</sup> Kant, *Kritik av omdömeskraften*, 97.

<sup>27</sup> Lyotard, 73.

<sup>28</sup> Lyotard, 74. Lyotard använder sig däremot inte av naturexempel för att visa på denna excess utan diskuterar istället uppkomsten av olika konstriktioner.

<sup>29</sup> Cornelia Klinger definierar skillnaden mellan Kant och Lyotard genom att det sublima för Kant är det som gör människan medveten om att hon är en fri, moralisk och rationell varelse. Lyotard har däremot en postmetafysisk uppfattning av det sublima och gör det till det ideala instrumentet för att dekonstruera den föreställning om människan som Kant förespråkar. Klinger, "The Concepts of the Sublime and the Beautiful in Kant and Lyotard" i *Feminist Interpretations of Immanuel Kant*, red. Robin May Schott (University Park: The Pennsylvania State University Press, 1997), 205. Klinger diskuterar här hur Lyotard inte ifrågasätter utan förstärker hur genus verkar i Kants teori.

estetiska teori innehåller den begreppsliga basen till hans politiska filosofi. Det är i smakomdömet förhållande till *sensus communis* hon ser den kantianska politiska autonomins sociala natur. Den teori Arendt utvecklar förstår omdömet som politiskt frigörande genom dess i grunden kritiska, i bemärkelsen urskiljande, funktion som bedömande och utvärderande. Jag kommer dock inte inrikta mig på Arendts huvudfråga. Det jag istället finner särskilt intressant är uttolkningen av inbillningskraftens roll i omdömesakten, vilket förvisso oundvikligen hänger samman med konsekvenserna av *sensus communis*. Arendts uttolkning av inbillningskraften är helt grundläggande, inte bara för min förståelse av denna förmåga, utan för min uppfattning av hur exemplen hänger samman med denna förmågas kraft. Arendt trycker hårt på inbillningskraftens betydelse och utgår från Kants definition av den i *Antropologin* där han bestämmer den som förmågan att göra det frånvarande närvarande.<sup>30</sup> Arendt visar hur Kant är medveten om att det just i smaken, detta högst intima sinne vilket tillsammans med luktsinnet är det mest subjektiva, finns ett djupt icke-subjektivt element.<sup>31</sup> Det som å ena sidan hör till det mest privata, vilket inte kan kommuniceras, blir genom ett slags ut- och invändning basen för den typ av mänsklig gemenskap *sensus communis* implicerar. Utan att gå händelserna i förväg är det denna inversion som är produktiv för mitt syfte. I det reflekterande omdömet om det sköna omvandlar inbillningskraften det objekt som upplevs med ett objektivt sinne, såsom synen, till en internaliserad representation vilken avlägsnats den sinnliga förnimmelsen. Genom inbillningskraftens avlägsnande av objektet från det yttre sinnet blir det ett objekt närvarande för det inre och jag påverkas av det *som om* det gavs mig genom ett icke-objektivt sinne.<sup>32</sup> På så vis förmår jag känna den omedelbara lust eller olust inför objektet vilken annars är förbehållet den empiriska smaken. Inbillningskraftens spel i det sköna sker alltså bortom den direkta sinnesförnimmelsen. ”Bortom” betecknar i detta fall det avstånd från förnimmelsen som införlivandet av den som representation innebär. Definitionen av inbillningskraften som förmågan att göra det frånvarande närvarande innebär i det sköna att objektet är närvarande för vårt smakomdöme genom att vara lösgjort från sin sinnlighet. Det är frånvaron av det reella objektet som gör det närvarande i omdömet.

---

<sup>30</sup> ”The power of imagination (*facultas imaginandi*), [...] a faculty of intuition without the presence of the object [...]” Kant, *Anthropology from a Pragmatic Point of View*, § 28, 60.

<sup>31</sup> Ibid., § 20, 49. Smak och luktsinne skiljer sig från synen, hörseln och känslan vilka alla hör till den första klassens sinnen som är mer objektiva än subjektiva. ”Therefore one can easily come to agreement with others regarding the objective senses; but with respect to the subjective sense, [...] the way that the subject feels affected by it can be entirely different.” Ibid., § 16, 46.

<sup>32</sup> Arendt, 66.

Ser man till referenser som den brittiske orientalisten och missionären William Marsdens *History of Sumatra* blir det tydligt hur exemplen också fäster Kant i dennes samtids vetenskapliga diskurs, vilken löper som en röd tråd igenom *Kritiken*.<sup>33</sup> Att notera detta betyder inte att de filosofiska anspråken måste reduceras till ett uttryck för en viss Zeitgeist. Jag anser att det finns saker att vinna på att ha den historiska kontexten i åtanke samt att inte läsa den tredje *Kritiken* helt isolerad från Kants övriga skrifter. Det är en ideologisk fråga huruvida de tre kritikerna ska eller inte ska läsas separerade från exempelvis Kants skrifter om ras, vilka tillkom parallellt med skrivandet av de stora filosofiska verken.<sup>34</sup> Den största delen av Kants arbete utgjordes trots allt av forskning kring och undervisning i antropologi och fysisk geografi, där skrifterna om ras utgjorde betydelsefulla förstudier.<sup>35</sup> Men som Emmanuel Chukwudi Eze påpekar råder en akademisk glömska vad gäller Kants rasteorier.<sup>36</sup> Eze och Robert Bernasconi är två tänkare som behandlat den filosofiska motiveringen av Kants begreppsbestämning av "ras". Det är en fråga de ser Kant behandla både teoretiskt och transcendentalt och som därför bör behandlas som en betydande källa för att förstå tillkomsten av de kritiska skrifterna.<sup>37</sup> Eze menar att det är omöjligt att bevisa att Kants fysiska geografi

---

<sup>33</sup> William, Marsden, *The History of Sumatra* (1783).

<sup>34</sup> "Von den verschiedenen Menschenrassen" (1775), "Of the Different Human Races", övers. Jon Mark Mikkelsen, i *The Idea of Race*, red. Robert Bernasconi och Tommy Lee Lott (Indianapolis: Hackett Publishing Company, 2000).

"Bestimmung des Begriffs einer Menschenrasse" (1785).

"Über den Gebrauch teleologischer Prinzipien in der Philosophie" (1788), "On the Use of Teleological Principles in Philosophy", övers. Jon Mark Mikkelsen, i *Race*, red. Robert Bernasconi (Malden: Blackwell Publishers, 2001).

<sup>35</sup> Kant gav fler föreläsningar i antropologi och fysisk geografi (54 stycken) än i både metafysik (49) och moralfilosofi (28) och verkar framförallt förstått antropologin och geografin som självklara komponenter i sin *rena filosofi*. May menar i en ingående studie av geografibegreppet hos Kant att dennes tankar om geografi och antropologi på intet vis är perifera i förhållande till de aspekter av hans tänkande som kommer till uttryck i de kritiska verken. (May, 4.) Denna hållning har gjort Mays studie till en återkommande referenspunkt i många postkoloniala läsningar av Kant. ("In my work with *pure philosophy*, at first freely undertaken, later included as part of my teaching duties, I have for some thirty years given lectures twice a year aimed at *knowledge of the world* – namely [...] *anthropology* and [...] *physical geography* [.]") Kant, *Anthropology from a Pragmatic Point of View*, 6.)

<sup>36</sup> Emmanuel Chukwudi Eze, "The Color of Reason: The Idea of 'Race' in Kant's Anthropology", *Anthropology and the German Enlightenment: Perspectives on Humanity*, red. Katherine M. Faulk (Lewisburg: Bucknell University Press, 1995), 200.

<sup>37</sup> Eze, förord till *Race and the Enlightenment: a Reader*, red. Emmanuel Chukwudi Eze (Malden: Blackwell, 1997), 4. Denna antologi har samlat de mest centrala och inflytelserika texterna om ras producerade av/under den europeiska upplysningen. Syftet är att lyfta fram den inom filosofisk upplysningsreception tidigare delvis glömda och gömda aspekten av 1700-talets filosofiska och vetenskapliga rasdiskurs. Robert Bernasconi, "Who Invented the Concept of Race? Kant's Role in the Enlightenment Construction of Race" i *Race*, 27. Detta gäller i huvudsak *Kritikens* andra del, "Kritik av den teleologiska omdömeskraften". För vidare läsning om kopplingen mellan organisk form i § 64-66 och "ras" i bl.a. "Über den Gebrauch teleologischer Prinzipien in der Philosophie" rekommenderas John H. Zammitos *The Genesis of Kant's Critique of Judgment* (Chicago: The University of Chicago Press, 1992), 207, 218. Detta är en arkeologisk undersökning av tredje *Kritikens* uppkomst utifrån ett idéhistoriskt och filosofiskt perspektiv. Vad gäller min undersökning av exemplen har Zammito dock inte varit till hjälp. Denne håller exemplen för triviala ting och utvecklar inte valet av dessa så mycket mer än att säga att det rena smakomdömet är så pass restriktivt att det bara rymmer simpla

och antropologi är marginella i förhållande till den kritiska filosofins humanistiska projekt, däremot kan vi se att de blivit *marginaliserade* i receptionen.<sup>38</sup> Det sätt på vilket Eze och Bernasconi utvecklar de tematiska och teoretiska relationer mellan Kants antropologi och geografi och de kritiska projekten, har synliggjort hur Kant genom sina exempel också etablerar en geografisk utgångspunkt för den estetiska reflektionen. Denna är ett register inom en mer omfattande (kolonial) struktur i Kants tänkande som kortfattat kan sammanfattas i skapandet av *det andra*. Detta angelägna spår i Kants estetiska diskurs har av utrymmesskäl inte kunnat utvecklas mer än att vissa antydningar bitvis görs.

Utöver Derridas detaljerade problematisering av exemplen förefaller ämnet generellt ha behandlats utförligast av just tänkare inom en feministisk och postkolonial teoritradition. Analyserna av exempel har främst använts för att i kritiska omprövningar demaskera könsfördomar och ideologi i de komplext kodade estetiska begreppen, såsom Kants maskulint orienterade redogörelser av det sublima.<sup>39</sup> Kim Hall utgår från exemplen i undersökningen av den akt av våld hon ser inskriven i *sensus communis*, en undersökning vilken syftar till att belysa hur ståndpunkter rörande kön och ras präglar Kants analys av det sköna.<sup>40</sup> Hall lyfter fram influensen från den europeiska koloniala expansionen i Kants tänkande, en historisk kontext vilken hon anser mörkats i stora delar av kommentarlitteraturen till förmån för diskussioner om den franska revolutionens betydelse för Kant. Hall tar fasta på upptäckt- och erövringsnarrativens betydelse för utformandet av *Kritik av omdömeskraften*. Kants exempel på amerikanska ursprungsbefolkningar, de ”primitiva andra”, och kvinnor rättfärdigar och legitimerar både kolonial expansion utifrån ett perspektiv av europeisk överhöghet och ett patriarkalt krav på kvinnlig underkastelse, enligt Hall. Halls tes är att det är dessa förtryck som formar det våld som, genom smakomdömet krav på bifall, finns i hjärtat av *sensus communis*. Även om jag inte vidareutvecklar Halls analys i mitt försök att förstå hur exemplen formar inbillningskraftens ställning i den estetiska omdömeskraften, har den

---

fenomen. Zammito, 124. Här kan man fråga sig hur pass simpel och alldaglig paradisfågeln var för den samtida läsaren?

<sup>38</sup> Eze, *Anthropology and the German Enlightenment: Perspectives on Humanity*, 231.

<sup>39</sup> Genus och smak är numera ett väldigt fält. Bland de många texter som behandlar hur genus opererar i det sköna och det sublima hos Kant kan nämnas Timothy Gould, ”Intensity and Its Audiences: Toward a Feminist Perspective on the Kantian Sublime”, 66-87, och Christine Battersby ”Stages on Kant’s Way: Aesthetics, Morality, and the Gendered Sublime”, 88-114, båda från *Feminism and Tradition in Aesthetics*, red. Peggy Zeglin Brand och Carolyn Korsmeyer (University Park: The Pennsylvania State University Press, 1995).

<sup>40</sup> Kim Hall, ”*Sensus Communis* and Violence: A Feminist Reading of Kant’s *Critique of Judgement*”, 257-272, i *Feminist Interpretations of Immanuel Kant*, red. Robin May Schott (University Park: The Pennsylvania State University Press, 1997).

bekräftat att dikotomin vild/kultiverad i hög utsträckning också inkluderar kulturella fenomen hos Kant.<sup>41</sup>

David Bergers utläggning om exempel är värd att nämna, även om hans teorier om smakomdömet inte är något jag begagnar mig av. Berger kommenterar inledningsvis i *Kant's Aesthetic Theory, The Beautiful and Agreeable* den inkonsekventa relationen mellan exotiska och bjärt färgade fåglar (vilka inte i första hand är förknippade med sina sköna former) som exempel på fria skönheter i § 16 och ”de skönt färgade” fjädrarna som exempel på angenäma retningar (de sköna formernas motsatser) i § 41.<sup>42</sup> Berger är en av få som särskilt nämner och utvecklar det faktum att de fria skönhetserna exemplifieras med exotiska papegojor från Sydamerika och fåglar från söderhavsöar. Emellertid sker det för att, i en diskussion som rör oklarheterna i Kants formbegrepp, visa på exemplens svaghet. Berger är genomgående kritisk till Kants val av exempel vilka han menar är logiskt haltande och främst skapar oreda i begreppsapparaten<sup>43</sup>. En hållning som tycks vara karakteristisk för den analytiska traditionen. Sett utifrån problemställningen, som bottnar i granskningen av hur Kant hanterat det komplexa samspelet mellan estetisk teori och epistemologi, är Bergers kritik berättigad. Jag finner ändå denna behandling av exemplen onödigt negativ, trots att Berger observerar och delvis utnyttjar de fria skönhetsernas ”härkomst” i sin argumentation. Visst uppmärksammar Berger en brännande ambivalens hos Kant vad gäller frågan om huruvida färg kan eller inte

---

<sup>41</sup> En vidare undersökning utifrån Halls text (som särskilt behandlar § 28 och § 41) skulle kunna röra hur Kant explicit beskriver subjektets smakutveckling i termer av en civiliseringsprocess och med en vokabulär som historiskt är genomsyrad med en kolonial-politisk agenda. Två tänkbara avsnitt för en sådan undersökning är paragraferna 2 och 13 där Kant väver samman smakomdömet med en typ av kulturhistoriskt narrativ som korresponderar med den potentiella progressionen i den enskilda smakomdömet. Denna rörelse från ”primitivt” till ”civiliserat” är analog med hur exemplen tematiserar motsatserna *vild/kultiverad* och icke-europeiskt/europeiskt. ”Smaken är fortfarande barbarisk där välbehaget kräver att *retning* och *rörelse* måste blandas in, ja till och med kräver dessa som måttstock för sitt bifall.” (Kant, *Kritik av omdömeskraften*, § 13, 78.) ”Om någon frågar mig om jag finner det palats jag ser framför mig skönt, så kan jag visserligen säga att jag inte tycker om dylika ting som blott är gjorda för att begäpas, eller likt den irokesiske indianhövdingen hävda att inget i Paris tilltalade honom mer än matställena, eller på god rousseauanska smäda de rikas fåfånga [...]” (Ibid., § 2, 58-59) Irokesen utgör här Paris motsats och får beteckna den obildade *barbaren* som är oförmögen till rena estetiska omdömen om *civilisationens* palats. Denne kan bara uppskatta stadens matställen och är alltså endast kapabel att göra empiriska smakomdömen då hans välbehag inför ting står i en direkt relation till begärsförmågan. Irokesen är därför oförmögen till det intresselösa ”blotta betraktande” som är premissen för att kunna avgöra huruvida något är skönt eller ej. För att kunna fälla ett rent smakomdöme måste *barbaren civiliseras* genom *kultivering* av smakomdömet. Ett annat exempel med en liknande (kolonial) struktur, där civilisation än en gång är synonymt med Europa, är exemplet på det lyckade skämtet med den ”ovetande” indiern: ”Någon berättar: en indier satt vid en engelsmans bord i Surat, såg en flaska öl öppnas och allt öl förvandlades till skum som trängde ut. Han visade med sina många utrop stor förvåning, och på engelsmannens fråga svarade han: 'Jag är inte så förvånad över att det kommer ut, mera över hur ni fick in det!'” (Ibid., 192.)

<sup>42</sup> Berger, *Kant's Aesthetic Theory, The Beautiful and Agreeable* (Continuum Books, London 2009), 26. I § 7 håller Kant färgen för att endast vara angenäm. ”För den ene är den violetta färgen är ljuv och underbar, för den andre död och fadd.” Kant, *Kritik av omdömeskraften*, § 7, 67.

<sup>43</sup> ”[I]f one surveys Kant's examples throughout the third *Critique*, one must wonder whether he ever settles on a clear and determinate conception of the relevant notion of form. Kant's examples are of little use in determining the content of the notion of form [...]” Berger, 26.

kan vara del utav ett objekts form. Eventuella motsägelser i formbegreppet är dock inte något hinder för min undersökning då en regelrätt uttolkning av formbegreppet inte är mitt ämne. Jag har inte heller samma krav på logisk följdriktighet hos exemplen som Berger utan förhåller mig gynnsamt inställd till dem och deras, eventuellt mångtydiga, verkningar.<sup>44</sup>

I samband med de avsnitt som behandlar Kants egna redogörelser av exemplen och deras funktion aktualiseras David Lloyds artikel ”Kant's Examples” där denne studerar exemplen från en ideologikritisk ståndpunkt.<sup>45</sup> Lloyd för ett resonemang kring det normativa i exemplen med avseende på det liberala bildningsidealets pedagogik och behandlar den formaliseringsprocess han hävdar kännetecknar exemplets rörelse från *exempel* till *exemplaritet*. Lloyd visar inte något intresse för det som är mitt huvudproblem, men den grundliga utläggningen om relationen mellan exempel (*Beispiel*) och det exemplariska (*Muster*) är givetvis användbar i min analys. För klargöranden av Kants begreppsapparat har Eva Schaper och Howard Caygill, samt Arendt konsulterats.<sup>46</sup> Slutligen har jag även dragit nytta av J. M. Bernsteins kapitel om Kant i *The Fate of Art* vilket använts som kommentar till Kants text, även om det är i ett huvudsakligen begreppsklargörande syfte.<sup>47</sup> Detta kapitel är emellertid inte någon ren Kantkommentar. Det handlar snarare om en undersökning av hur vi ska förstå ifrågasättandet av det strikta åtskiljandet mellan det sanna, det goda och det sköna, när denna separation enligt Bernstein är definitionen av moderniteten. Bernstein är också viktig för mig då han låter antyda möjligheten till att smaken har en historia där olika objekt i olika tider framhålls som paradigmatiska. De objekt som anses paradigmatiska förändras allteftersom de sociokulturella kriterier vilka bestämmer objektens lämplighet för estetisk reflektion omgestaltas. Lämpligheten bedöms utifrån objektens avstånd från, eller möjlighet att motstå, de bestämmande omdömenas anspråk och de sociala praktiker som för fram dessa.<sup>48</sup> Bernstein åsyftar här en konsthistoria, men det går likafullt att föreställa sig att en liknande utveckling står att finna vad gäller naturobjekt.

---

<sup>44</sup> För fler mer strukturellt argumentationsanalytiska perspektiv på exemplen rekommenderas Paul Guyers centrala verk *Kant and the Claims of Taste* (Cambridge: Harvard University Press, 1979) och den senare artikelsamlingen *Values of beauty: Historical Essays in Aesthetics* (Cambridge: Cambridge University Press, 2005) Guyer behandlar dock inte exemplens särart, i likhet med Zammito omnämns kolibrin t.o.m. som ett ”alldagligt” objekt. *Values of beauty*, 88.

<sup>45</sup> David Lloyd, ”Kant's Examples”, *Representations*, nr. 28, (Hösten, 1989), s. 34-54: University of California Press (URL: <http://www.jstor.org/stable/2928583>. Hämtad: 2011-02-11 03:31).

<sup>46</sup> Howard Caygill, *A Kant Dictionary* (Oxford: Blackwell Reference, 1995), *Art of Judgement* (Oxford: Basil Blackwell, 1989). Eva Schaper, *Studies in Kant's Aesthetics* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1979).

<sup>47</sup> J. M. Bernstein, *The Fate of Art: Aesthetic Alienation from Kant to Derrida and Adorno* (Cambridge: Polity Press, 1992).

<sup>48</sup> ”That the freedom of imagination to abstract from determinate concepts and ends is a sociocultural variable and not indelibly inscribed in our 'human nature' hardly needs defending.” Bernstein, 63.



# 1. Exempel

## 1.1 *Paradeigma*

Inledningsvis bör något övergripande sägas om exemplet. I vardagsspråket är exemplifierandet mer eller mindre rutin. I filosofiskt språkbruk må denna praktik utövas med större försiktighet men frågan om hur ett exempel fungerar, vad det är som ger något kraften att exemplifiera, är lika giltig oavsett språksammanhang. Det vore oriktigt, och kan inte heller rymmas inom omfånget för denna uppsats, att dra några sammanfattande slutsatser om exemplifierandets vara, med tanke på hur pass omfattande och disparat praktiken är. En inte alltför djärv generalisering är dock att exemplen har en bestämmande eller en pedagogisk funktion med syfte att konkretisera och förtydliga ett mer abstrakt resonemang. Detta gör att exemplet har en normerande kraft och ofta får tjäna som mönster, vilket känns igen från meningar av typen ”hon är ett gott exempel”. En sådan tillämpning av begreppet ger det betydelsen av något partikulärt som är meningsskapande och riktninggivande för en mångfald, vilket ligger nära den latinska innebörden av ordet. *Exemplum* betyder ”ett prov” och kommer från verbet *eximo* vilket betyder ”att ta ut” och ”att avlägsna ifrån”. Det rör sig om något som lösgör sig från och visar prov på något annat, vilket annars hade varit svårgripbart eller kanske till och med ogripbart. Ett *exemplum* är således både en efterbildning och en förebild, vilket i en argumentation ger det status som mönsterbildande bevis. Exemplet ger tanken en stöt som riktar den åt ett bestämt håll. I exemplets vara, både som uttryck för och incitament till reflektion, kan dess uppgift i de tankesystem som även benämns med termen *paradigm* anas.

*Paradeigma* är grekiskans ord för exempel. I den klassiska retoriken är *paradeigma* det instrument som i konstruktionen av argumentet tjänar till att öka dess övertygande kraft på omdömet. Aristoteles kallar *paradeigma* för retorikens motsvarighet till det som inom logiken går under namnet *induktion* (*epagôgê*), rörelsen från det partikulära upp mot det universella.<sup>49</sup> Exemplet är retorikens induktiva argument, men Aristoteles gör en viktig distinktion; till skillnad från logiska argument hörande till denna klass, rör sig exemplet inte från delen till det hela. *Paradeigma* rör sig istället *från en del till en annan del*. Dessa delar liknar varandra och hör till samma gruppering, med förbehållningen att den ena delen alltid förefaller vara mer känd än den andra.<sup>50</sup> Aristoteles menar således att exemplet varken rör delen med avseende på helheten (induktion) eller helheten med avseende på delen

---

<sup>49</sup> Aristoteles, *Treatise on Rhetoric*, övers. Theodore Buckley (New York: Prometheus Books, 1995), 14.

<sup>50</sup> Aristoteles, 21.

(deduktion) utan handlar om en, vad det verkar, förhållandevis obunden rörelse från del till del. Giorgio Agamben avser med begreppet exempel det som undflyr det individuellas och det universellas antinomi.<sup>51</sup> Om detta uttalande kopplas samman med den rörelse Aristoteles förespråkar, antyds att det hos exemplet handlar om en rörelse i sidled vilken skiljer den från de mer vertikala strukturer som styr induktionen och deduktion. Här blir det betydelsefullt att ha den ordagranna betydelsen av *paradeigma* i åtanke, *para-deigma*, ”det som visar sig bredvid.” Då ämnet är Kants exempel är det angeläget att påpeka att även tyskans ord för exempel, *Beispiel*, består av ett *Bei-spiel* vilket betyder det som spelar längs med, vid sidan av. Exemplet kan här förstås såsom ett supplement, ”som visar sig bredvid” och lyfter fram tesen i egenskap av att vara den kändare delen. Men detta tillägg är inte någon främmande ympning på tesen utan en del som hör till samma genus som den del den ska synliggöra.

Förstått på detta vis utgörs exemplet av precis det slags dubbelhet som rörelsen mellan två delar innebär. Exemplaritet är det som existerar mellan tesen, det *exemplifierade*, och formen för dettas begriplighet, *exemplum*, vilket som med Agamben kan förstås som varande varken är individuellt eller universellt. För Kants tropiska fåglar och landskap, alla snäckor, rosor och tulpaner, innebär detta att de inte är några avskilda och utbytbara yttre tillägg. De fungerar inte som tredje *Kritikens* avtagbara klädnad, utan är istället djupt förbundna med de fenomen de exemplifierar, de är delar tillhörande samma grupp. I den välkända § 14 där Kant för en diskussion om relationen mellan ornament (*parerga*) och det verk (*ergon*), till vilket de förstnämnda utgör ett tillägg, hävdar han att ornamenten inte utgör en del utav ett verks inre formmässiga komposition.<sup>52</sup> Ett av Kants exempel på detta förhållande, som på flera sätt är karakteristiskt för hur ornament opererar, är ramens förbindelse med tavlan. Ramen är utanverket som talar om vid vilken punkt verket upphör och som gör det möjligt för verket det hänvisa till sig själv. Trots att ramen inte anses höra till föreställningen av tavlan som en del utav dess inre komponenter, menar Kant att den ändå har kapacitet att både minska och öka smakens välbehag. Är den för prålig alstrar den för mycket sinnlig retning, vilket minskar njutningen. Är den däremot verkningsfull i sin roll som ett tillägg, vilket avgränsar och lyfter fram verket från dess yttre kontext, kan den förhöja njutningen. Den totala konstskönheten hos tavlan utgörs, oaktat vad Kant först påstår, av

---

<sup>51</sup> Se Giorgio Agambens exposé över exemplet i *The Coming Community* [1990], övers. Michael Hardt (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009).

”In any context where it exerts its force, the example is characterized by the fact that it holds for all cases of the same type, and, at the same time it is included among these. [...] On one hand, every example is treated in effect as a real particular case; but on the other, it remains understood that it cannot serve in its particularity. [...] the example is a singular object that presents itself as such, that *shows* its singularity.” Agamben, 8-10.

<sup>52</sup> Kant, *Kritik av omdömeskraften*, § 14, 81.

syntesen mellan ”yttre” och ”inre” komponenter. Likt exemplet självt är ramen med andra ord en typ av exkluderade inkludering. Detta resonemang är ett uttryck för dynamiken som betecknar den parergonala logik Derrida beskriver som verksam i relationen mellan *ergon* och *parerga*. Inledningsvis nämndes att det som är karakteriserande för denna relationsdynamik är att de två delarna ingår i en typ av förening. Ett *parergon* är inte något *par* som enkelt går att plocka bort från ett tillslutet *ergon*, utan spelar en avgörande om än kamouflerad roll i organiserandet av *ergon* själv. Den parergonala logiken utgör, tillsammans med Aristoteles ”del till del”-definition av *paradeigma*, två viktiga utgångspunkter för min läsning av tredje *Kritikens* exempel.

Med risk för att inte nog betona skillnaderna mellan ”del till del”-rörelsen i exemplet och parergonalitetslogiken, vill jag ändå framhålla den potential som dessa båda tankfigurer har att bryta upp den hierarki som tycks existera mellan det exemplifierade och exemplet. En ordning som säger att exemplet, även betydelsemässigt sett, är en sekundär följd av det exemplifierade. Existerar det inte någon påtaglig skillnad mellan över- och underordnad eller mellan upphov och påföljd, vilket sidorörelsen hos Aristoteles medför, eller om ornamentet nödvändigtvis är en konstitutiv medskapare av verket, upphävs orsaksförhållandet och nämnda delar kan istället förstås som synkrona. För en läsning av Kant betyder det att tesens anspråk på allmängiltighet får sig en törn när det exemplifierade inte längre kan uppfattas vara oberoende sitt exempel och åtskillnaden mellan vad som är nödvändiga respektive tillfälliga element urholkas. Kanske är det därför det verkar vara så viktigt att exemplen framstår *som om* de vore provisoriska och utbytbara? Även de olika reduktionsstrategierna för att inskränka exemplens kraft måste framstå som helt rationella, då det inte är något mindre än upprätthållandet av tesens autonomi som står på spel. Flera av Kants exempel presenterar sig således som spontana, om än förnuftsensliga, reflektioner där binnikemaskar i förbifarten kan likställas med drömmar.<sup>53</sup> Eller så omsluts papegojan, kolibrin och paradisfågeln helt enkelt av parenteser vilka separerar dem från textens flöde.<sup>54</sup> Parentesen implicerar att det rör sig om en obetydligare information vilken inte bör ägnas längre eftertanke. Försvinner den är textens mening tänkt att förbli oförändrad.

I ljuset av en dylik förskjutning av tyngdpunkten från den ”rena” filosofin och det transcendentala till de materiella exemplen ter sig bladverken och alla ”skönt färgade

---

<sup>53</sup> ”Så säger några att de binnikemaskar som finns hos människor och djur ersätter vissa brister i deras organ; själv undrar jag om inte drömmarna [...] utgör en ändamålsenlig naturinrättning [...]” Gällande frågan om människans behov av att se ändamål i icke ändamålsenliga ting. (Ibid., § 67, 240.)

<sup>54</sup> ”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.” (Ibid., § 16, 85.)

fågelfjädrar” plötsligt som en vild, destabiliserande kraft.<sup>55</sup> Det är som om papegojan ämnade ta revansch på en filosofi som presenterar den som ett överflödigt inslag.

## 1.2 Ram och retning

Precis som exemplen ej får inta en alltför framträdande plats i resonemanget, menar Kant att färg inte får dominera i relation till form i ett rent smakomdöme och att ramen inte får vara för iögonfallande i förhållande till verket. Det som gör Derridas tankegångar kring verket och ramen relevant är att dessa medför en uppvärdering av förståelsen för exemplets roll i resonemanget. Det som här är betydelsefullt är att Derrida visar att det inte går att extrahera vad som egentligen skulle kunna utgöra ett verks ”essens” och vad som är arbetets sekundära ornamentala tillägg. Som framhålls ovan är exemplet som ett *parergon* inte något löstagbart och okomplicerat supplement till en själv tillräcklig och intakt teori om det estetiska omdömet. Relationen mellan de två delarna karakteriseras av att de enligt parergonallogiken ingår i en typ av förening där ramen, även om dess inflytande är dolt, är av avgörande betydelse för hur verket organiseras. Derrida menar att den traditionella bestämningen av ett *parergon* är att det är något som försvinner och suddas ut i den stund den utvecklar sin största energi.<sup>56</sup> På liknande vis behandlar Kant de sinnliga retningarna i redogörelsen över det rena smakomdömet sammansättning i § 14, ”Utläggning genom exempel”. Omdömeskraften är *förmågan att tänka det enskilda under det allmänna*, och för mycket retningar hindrar en från att finna det allmänna.<sup>57</sup>

Kant arbetar sig igenom ett flertal exempel för att destillera fram hur mycket retning ett rent smakomdöme tål. Detta arbete inleds i § 13 med ett tvärt avvisande av förnimmelsernas retningar och rörelse som bestämningsgrund för smaken och måttstock för bifall gällande andras omdömen.<sup>58</sup> Kant kallar de omdömen som säger att ett föremål är angenämt eller oangenämt för sinnesomdömen. Sådana omdömen, vilka grundar sig på doft,

---

<sup>55</sup> Ibid., § 41, 156.

<sup>56</sup> Derrida, 153-54.

<sup>57</sup> Kant definierar omdömeskraften som ”förmågan att tänka det enskilda såsom subsumerat under det allmänna” och urskiljer sedan två typer av omdömen, de bestämmande och de reflekterande. Det allmänna i de bestämmande omdömena är något som redan är givet (regeln, principen, lagen). Det betyder att dessa omdömen är subsumerade under förståndet vilket ger dem dess allmänna transcendentala lagar. Omdömeskraften är däremot reflekterande om bara det enskilda är givet och det allmänna måste hittas. För att finna det allmänna behöver det reflekterande omdömet en princip, men principen får inte vara universell då det skulle göra omdömet bestämmande. Det handlar här istället om en transcendental princip som det reflexiva omdömet ger som lag åt sig själv. Omdömet om det sköna strävar efter att hitta det allmänna i den enskilda sinnliga föreställningen då detta inte redan är givet. Kant, *Kritik av omdömeskraften*, IV 31-33.

<sup>58</sup> Ibid., § 13, 78.

färg, smak eller dylikt, är orena. Rena omdömen görs utan empiriska välbehag. Eftersom det rena smakomdömet är en estetisk *reflektion* över något är det en mer komplicerad operation än känslan av omedelbart välbehag, som karakteriserar upplevelsen av det angenäma. Smakomdömet är rent när det bottenar i ett formenligt betraktande av objektet. Ett rent smakomdöme kan inte vara angripet av ett empiriskt intresse i objektet, då detta skulle hindra omdömets nödvändiga oberoende. Frågan om renhet i det estetiskt reflekterande omdömet är därmed viktig, eftersom det är detta som möjliggör den allmänna kommunikerbarheten. Orena omdömen omöjliggör denna typ av utträde ur den omedelbara upplevelsens bubbla.

Kant nyanserar sedan uppfattningen om färgernas eller tonernas retningar från § 13 genom att visa på komplexiteten i deras betydelse för omdömet. I § 14 presenteras idén om det estetiska omdömets förmåga att i sin reflektion *abstrahera* från de sinnliga kvaliteterna hos objektet. Som påpekats är förnimmelserna orena medan renheten endast hör ”till formen, eftersom man där kan abstrahera från förnimmelsernas kvalitet [...]”<sup>59</sup> Två stycken senare hävdar dock Kant att retningarna kan tillåtas tillkomma i de fall då de ”åskådliggör formen på ett noggrannare, bestämdare och mer fullständigt sätt” och håller kvar vår uppmärksamhet inför föremålet.<sup>60</sup> Rätt dimensionerade, det vill säga då de medför lagom mycket retning, kan exemplen sålunda även motverka distraktion. I samma stund som formen görs åskådlig och därmed tillgänglig av retningarna kan vi i och genom denna form abstrahera från retningarna. Kants inställning till sinnesförnimmelsernas retningar är således kluven. § 14 skulle kunna ses som ett försök till att utarbeta en ekonomisk formel för en balans mellan retning och allmän förståelighet i det rena smakomdömet. De sinnliga retningarna beskrivs på en gång som bihang vilka ”kan tillkomma” välbehaget inför formen. Samtidigt är de av stor betydelse som åskådliggörare av denna form. Strukturen i denna balansakt känns igen från Kants uppfattning om exemplet både i första *Kritiken* och i diskussionen om Mästarens exempel i den tredje *Kritiken*. För mycket fokus på tingets färg undandrar omdömet formen och utan färgen kan formen aldrig ges omdömet. Det är när Kant tydligt skilt materiella och formella omdömen åt, som frågan om *parerga*, eller ornament, lyfts.

Till och med det som kallas *ornament* (*parerga*), det vill säga det som inte hör helheten av föremålets föreställning som en inre beståndsdel, utan bara som ett yttre tillägg, och ökar smakens välbehag, gör detta bara genom sin form, som i fallet med ramar runt målningar, draperier runt statyer eller pelargångar runt byggnader. Men om ornamentet inte självt består av en skön form, utan likt en gyllene ram bara är anbringad

---

<sup>59</sup> Ibid., § 14, 80.

<sup>60</sup> Ibid., § 14, 81.

för att genom sin retning anbefalla tavlan till vårt välbehag, då kallas den *utstyrsel*, och är skadligt för den äkta skönheten.<sup>61</sup>

I och med att *parerga* har förmågan att både öka och minska skönheten i föreställningen befinner de sig så pass tätt inpå verket att de spiller över i det. Detta ifrågasätter den fullständighet som, begreppsligt, gör verket till det slags enhetliga kropp till vilken *tillägg* kan göras. När Derrida visar att *parerga* på intet vis håller sig utanför *ergon* framträder existensen av ett dolt överskott i dessa supplement. Den vilda blomman och kolibrin hör till dessa otämjbara överskott. Både för att de inte tillhör de ”inre” beståndsdelarna, vilka utgör de uttalade filosofiska huvudteserna, men även för det visuella överskott som döljer sig bakom begreppet ”kolibri”. Verkningsradien för denna fågel begränsas genom att den framställs som, eller bara antas vara, spontan och godtyckligt utbytbar. Men egentligen är det anonyma exemplet ”kolibri” kanske en *Amazilia tobaci*. En liten fågel med en lång, tunn och svart näbb med rosa stänk på den undre halvan. Fjäderdräkten, vars struktur påminner om fiskfjäll, går i metalliska färger. Den har ett grönt bröst som övergår i koppar- och apelsintonade sidor medan huvud och hals är ljusare gröna. Ryggen går i röda och lila nyanser emedan stjärt och vingar är gnistrande svartblå med ljusare undersida. Fågeln liknar en liten regnbågsfärgad prisma, vilken påverkar resonemanget och gör det svårt att upprätthålla uppdelningen av vad som är väsentligt respektive tillfälligt i *Kritiken*. Enligt Kants egen princip för ornamentets funktion blir det möjligt att, såsom Derrida gör, läsa exemplet som konstitutivt för filosofin.

### 1.3 Exemplet och *sensus communis*

Vilket är då Kants eget förhållande till exempel? I *Kritik av omdömeskraften* tycks exemplet vara både utgångspunkt och uttryck för den reflekterande omdömeskraften eftersom vi alltid faller ett smakomdöme över *något*. När jag säger ”Den här papegojan är skön” är fågeln ett exempel på omdömesförmågans process och på ”skönhet”. Jag ser papegojan och det uppstår en reaktion i mig, ett tillstånd som låter mig komma i kontakt med det gemensamma sinnet, *sensus communis*. I den individuella estetiska responsen på fågeln är det *som om* jag förenas med och därmed tar hänsyn till det samlade mänskliga förnuftet i mitt omdöme.<sup>62</sup> När jag förklarar papegojan skön uppfattar jag känslan som gemensam och inte individuell eftersom mitt omdöme gör anspråk på allmän delaktighet.<sup>63</sup>

---

<sup>61</sup> Kant, *Kritik av omdömeskraften*, § 14, 81.

<sup>62</sup> Ibid., § 40, 152.

<sup>63</sup> Ibid., § 22, 95.

Att förmågan att fälla omdömen skulle härstamma från individuella betingelser håller Kant rentav för en illusion. Smakomdömet är tvärtom ett exempel på det gemensamma sinnets existens, vilket dock inte är någon yttre realitet utan uteslutande en icke-intellektuell och icke-begreppslig ideal norm. När någon då faller ett omdöme om papegojan aktiveras denna norm genom att fågeln är ett exempel på *sensus communis*. Omdömet tillskrivs en exemplarisk giltighet genom att personen känner att var och en *bör* hålla med om att den här papegojan är skön. Dess skönhet blir en nödvändig allmängiltighet vilken bara kan kallas exemplarisk.<sup>64</sup> Det exemplariska handlar alltså om en normativ giltighet.<sup>65</sup> Kant menar att vi i våra omdömen förutsätter den obestämda norm som hör till det gemensamma sinnet och framhåller vår fallenhet för att fälla smakomdömen som bevis för detta.<sup>66</sup>

Det gemensamma sinnet både medför och är resultatet av en formell kommunicerbarhet.<sup>67</sup> Genom sin begreppslöshet implicerar detta *sensus communis* en allmän kommunicerbarhet som därmed ligger till grund för språket självt. Människor strävar efter att kommunicera sina tankar till varandra. Kant håller denna socialitet för något specifikt mänskligt ”genom vilken hon [människan] skiljer sig från den djuriska inskränktheten.”<sup>68</sup> Driften till samhällighet och sällskaplighet är följaktligen något ursprungligt hos människan och förmågan att göra smakomdömen är av en lika fundamental karaktär. Benägenheten till samhällighet knyts till omdömet om det sköna. Kant menar att smaken är ett sätt att ”underlätta det som den naturliga böjelsen kräver.”<sup>69</sup> I *Antropologin* kallar Kant till och med smaken för förmågan att fälla sociala omdömen.<sup>70</sup>

---

<sup>64</sup> ”Såsom nödvändighet, tänkt i ett estetiskt omdöme, kan den [skönheten] bara kallas exemplarisk.” Det sköna relation till välbehaget är alltså inte teoretiskt objektivt, man vet inte a priori att alla kommer känna detta välbehag. Det är inte heller en praktisk relation, då det inte handlar om resultatet av en objektiv lag som medför att man i egenskap av fritt förnuftsväsen bör känna välbehag. Ibid., § 18, 93.

<sup>65</sup> Ibid., § 22, 95.

<sup>66</sup> Ibid., § 22, 96.

<sup>67</sup> ”Formell kommunicerbarhet” syftar på att vår känsla av lust eller olust kan göras allmän och nå andra utan medling via diskursiva begrepp. När Kant på ett ställe definierar ”sinne” är det för att låta förstå att det betecknar känslan av lust vi känner i reflektionen över det sköna. Som nämnts inledningsvis är sinnet reflektionens effekt på själen. Smaken och den estetiska omdömeskraften har därigenom mer rätt än förnuftet och den intellektuella omdömeskraften att kallas *sensus communis*. (Ibid., § 40, 154.) Förnuftet har däremot inte med känslan av lust och olust att göra.

<sup>68</sup> Ibid., § 60, 215. Här blottläggs vad man med Arendt kan kalla den *intersubjektiva* dimensionen av smaken. Detta begrepp är alltför mättat med betydelser för att fullständigt redogöras för. Vad däremot Arendt menar är att intersubjektivitet är de icke-subjektiva elementen i de icke-objektiva sinnena, såsom det gemensamma i smaken. (Arendt, 67.) Arendt åsyftar här den uppdelning av sinnena Kant gör i § 20 i *Antropologin*: De objektiva sinnena är hörsel, syn, och känsel vilka alla är sinnen som riktas utåt mot världen. De subjektiva sinnena däremot, lukt och smak, ger inre förnimmelser som påverkar oss direkt. Vi känner matens smak och rosens doft inuti oss men kan inte kommunicera detta på samma sätt som synintrycket eller ljudet. Det icke-subjektiva elementet i smaken är således förmågan att kunna förmedla sin känsla, rikta den utåt och göra den allmänt kommunicerbar. Arendt, 64.

<sup>69</sup> Kant, *Kritik av omdömeskraften*, § 41, 155.

<sup>70</sup> Kant, *Anthropology from a Pragmatic Point of View*, § 67, 137.

David Lloyd menar att det endast är som exemplariskt det singulära exemplet kan erhålla allmän giltighet. Det estetiska omdömet kräver att exemplet *formaliseras* för att det specifika exemplet (*Beispiele*) ska kunna bli exemplariskt (*musterhaft*).<sup>71</sup> Formalisering innebär här en idealiserande rörelse i åskådningen från det materiella och kopplingen till den sinnliga erfarenheten, till att upptas i det formella.<sup>72</sup> Om exemplet ska kunna uppnå det exemplariskas allmänna kommunicerbarhet kan det inte dömas utifrån sina materiella eller tillfälliga kvalitéer. Varje omdöme följer denna utvecklingslogik mot att endast den ”formella egenarten i ens föreställning” beaktas.<sup>73</sup> Med Lloyd kan formaliseringsprocessen förstås som ett skeende i två nivåer. På första nivån äger formaliseringen rum inom det enskilda omdömet, det faktum att jag finner papegojan skön. Det sker när jag i reflektionen överskrider de sinnliga retningarnas personliga betingelser och väger mitt omdöme emot andras tänkbara omdömen. Den andra nivån av formalisering består i att mitt omdöme, såsom abstraherat från mina särskilda förutsättningar, härmed blir exemplariskt för formaliseringen av varje annan omdömesakt. Det är denna andragsformalisering, när endast omdömesaktens form framträder, som Lloyd menar är den exemplariska representationen (Muster) av *sensus communis*.<sup>74</sup> Det gemensamma sinnet är samtidigt den aprioriska grund som formar omdömet och något detta omdöme producerar. Det är ett slags latent mänsklig egenskap vilken görs manifest i det sinnliga genom exempel, *sensus*, och den universella instans det estetiska omdömet formaliseringsprocess riktas mot, *communis*. Det är detta som Lloyd menar skapar samklang mellan det individuella subjektet och mänskligheten i allmänhet.<sup>75</sup>

---

<sup>71</sup> Lloyd, 35. Bakgrunden till Lloyds studie av det exemplariskas status hos Kant är en kritisk läsning av den estetiska kulturens universella anspråk, där Lloyd sätter Kants *sensus communis* i relation till pedagogik och subjektsformering. Utgångspunkten är Kants föreställning om det estetiska omdömet som nödvändigtvis giltigt för alla. Lloyd menar att Kant, genom att förneka allt intresse i det estetiska omdömet, syftar till att utforma en sfär präglad av försoning och formell jämlikhet ämnad hela mänskligheten utan hänsyn till kulturella eller ekonomiska skillnader. Alla sådana eventuella skillnader är tänkta att överskridas genom att de formella villkoren för den estetiska sfären konstitueras i föreställningen om att denna domän är placerad bortom allt politiskt intresse. Lloyd hävdar att denna sfär dock redan är ideologiskt utformad av borgerliga intressen. Det innebär att den egentligen är som *mest* politisk där det hävdar vara som *minst* politisk. En reflektion över det estetiska kräver därmed en reflektion över den borgerliga ideologins konstituerande element. Terry Eagleton för ett liknande kritiskt resonemang om det estetiska i *The Ideology of the Aesthetic* (Oxford: Basil Blackwell, 1990).

<sup>72</sup> Agamben talar om det exemplariska som det vilket inte definieras av någon egenskap såsom ”röd”. Det är endast möjligt att definiera det exemplariska som det vilket *kallas* rött. Det exemplariskas vara är enligt Agamben således ett rent lingvistiskt vara. (Agamben, 9.) Det lingvistiska perspektivet på frågan om hur exemplet verkar kommer inte vidare utvecklas. Anledningen till att Agambens iakttagelse likväl tas upp är att den på ett plan tycks vara analog med hur Lloyd beskriver exemplens formaliseringsprocess.

<sup>73</sup> Kant, *Kritik av omdömeskraften*, § 40, 152.

<sup>74</sup> Lloyd, 38.

<sup>75</sup> *Ibid.*, 36.



Enligt Lloyd kan inte detta sinne, just för att det är ett slags *sinne*, manifesteras eller produceras i frånvaro av exempel, omdörets objekt.<sup>76</sup> Jag finner betoningen på det gemensamma sinnets direkta koppling till sinnligheten och dess beroende av objekt vara en viktig poäng. Utgångspunkt för *sensus communis* och det rena smakomdömet är just *denna* papegoja. Det estetiskt reflexiva omdömet om fågeln är kontaktpunkten mellan den diskursiva och den formella, icke-diskursiva kommunicerbarheten. Omdömet är ett ”exempel på en allmän regel man inte kan ange.”<sup>77</sup> Det allmänna kan inte begreppslöst kommuniceras utan papegojans materiella partikularitet, genom vilken vi istället direkt kan *uppleva* detta och därefter kommunicera det i skönhetsomdömet.<sup>78</sup> Vi tänker *med* exemplet, det som visar sig bredvid (*paradeigma*) och spelar längs med (*Bei-spiele*) reflektionen. När det allmänna blir givet för oss betyder det inte att vi lämnat exemplet bakom oss, vi stannar snarare kvar vid det eftersom det är där det allmänna uppträder.<sup>79</sup> När Kant talar om att vi ”*dröjer* vid betraktandet av det sköna eftersom detta betraktande stärker och reproducerar sig självt”, kan det förstås som en utläggning om den dragningskraft mot exemplet som krävs för att frambringa känslan av *sensus communis*.<sup>80</sup> Omdömet handlar inte om tomma tanketing och *sensus communis* kan varken deduceras transcendentalt eller erhållas genom en universell regel och abstrakta begrepp och idéer.<sup>81</sup> Fågeln är inte ett simpelt prov på skönhet som följer induktionens logik utan är, som exempel, ett oundgängligt element i konstruktionen av det gemensamma sinnet. Detta sinne kräver, i egenskap av att vara ett sinne, att vi fäller ett smakomdöme över *något*. Den här aspekten av exemplet är en anledning till att det är intressant att se vad för slags exempel Kant själv använder.

---

<sup>76</sup> Ibid., 39. I *Antropologin* definierar Kant också sinnet som förmågan till åskådning i *närvaron* av ett objekt. *Anthropology from a Pragmatic Point of View*, § 15, 45.

<sup>77</sup> Kant, *Kritik av omdömeskraften*, § 18, 93.

<sup>78</sup> Ibid., § 40, 151-154.

<sup>79</sup> Det är också Arendts hållning när hon hävdar att det är självaste partikulariteten som uppenbarar den allmängiltighet som annars inte skulle kunna anges. (Arendt, 77.) Detta behöver inte vara någon motsättning till den estetiska reflektionens lösgörande från sinnligheten, när inbillningskraften gör föremålet närvarande för smakomdömet genom att avlägsna det från förnimmelsen. I reflektionen står inbillningskraftens spel i samklang med åskådningen av föremålets former. Se även not 85 om exemplet som en åskådning för ett empiriskt begrepp.

<sup>80</sup> Kant, *Kritik av omdömeskraften*, § 12, 78.

<sup>81</sup> ”Tankar utan innehåll är tomma, åskådningar utan begrepp är blinda.” Kant, *Kritik av det rena förnuftet* [1781], övers. Jeanette Emt (Stockholm: Thales, 2004), A51/B75, 156.

#### 1.4 Mästare och elev

Ett annat perspektiv på Kants förhållande till exemplet ges i § 59 där denne upprättat en analogi mellan exempel och schema.<sup>82</sup> Både schema och exempel ges av inbillningskraften. Schemat är en bild till begreppet som bara finns i tanken och som tillhandahålls av inbillningskraften när denna skapar en syntes mellan åskådning och begrepp.<sup>83</sup> Denna åskådning är något mellan förstånd och sinnlighet, det är en regel för inbillningskraftens syntes av gestalter i rummet. Schematismen besvarar hur ett begrepp kan appliceras på något förnimbart, det är ett tillvägagångssätt hos omdömet som avpassar annars heterogena begrepp till åskådningens rumsliga och tidsliga villkor. Varje enskilt föremål har således ett korresponderande begrepp genom vilket vi förmår känna igen en hund som en hund.<sup>84</sup> Exempel definieras i sin tur som en åskådning för ett empiriskt begrepp och Kant menar att vad schemat gör för förståndet gör exemplet för omdömet.<sup>85</sup> Exempelen är de erfarenhetsmässiga åskådningarna av obestämbara begrepp såsom skönhet. När vi faller ett skönhetsomdöme om något bekräftar vi realiteten hos ett begrepp vi annars inte skulle kunna fastställa. Det finns inga kännetecken som kan tillskrivas det sköna på samma sätt som schemat medför kriterier för vad som kännetecknar en hund. Exemplet i det reflekterande omdömet ges innan dylika regler, men möjliggör upptäckten av den universella regel vilken aldrig kan anges på annat sätt än i ett exempel. Detta kan dock endast ske om vi uppfattar exemplet just som ett exempel och inte som en regel, vilket alltid är en risk. Vad som sker då är att exemplen istället för att uppväcka det allmänna, håller fast oss i det partikulära på ett sätt som gör det till en mall för sinnlig uppfattning av objekt. Kants inställning till

---

<sup>82</sup> Kant, *Kritik av omdömeskraften*, § 59, 211.

<sup>83</sup> Åskådning är vårt sätt att uppfatta världen och har med sinnlighet att göra. De rena åskådningsformerna är tid och rum, dessa är den transcendentala estetikens element och innehåller endast formen något åskådas i. Vi varseblir allt genom dessa åskådningsformer; de är de aprioriska betingelserna för alla empiriska åskådningar. (Kant, *Kritik av det rena förnuftet*, A41/B58, 124.) Åskådning kan för oss alltså aldrig vara något annat än sinnlig, d.v.s. inbegripa det sätt på vilket vi påverkas av föremål. Förmågan att tänka sig den sinnliga åskådningens föremål är däremot förstånd. Dessa två egenskaper är lika viktiga och ingen kan sägas vara underordnad den andra. Det är "lika nödvändigt att göra begreppen sinnliga [...] som att göra sina åskådningar begripliga [...]" (Ibid., A51/B75, 156.) Åskådningen ger oss det partikulära (denna fågel) och förståndet ger oss begreppet (denna fågel).

<sup>84</sup> Vi har en schematisk hundform som innehåller ett minimum av de egenskaper allt som är hund har gemensamt. (*Kritik av det rena förnuftet*, A141/B180, 241.) Det handlar alltså om åskådningar som a priori läggs till grund för direkta framställningar av begrepp. (Se även Arendt, 76-77.) Schematismen är därmed ett slags *hypotypos*, ett försinnligande eller en presentation av begrepp, och den åskådning som korresponderar med begreppet uppfattas som givet a priori av förståndet. Caygill, *A Kant Dictionary*, 231.

<sup>85</sup> Kant, *Kritik av omdömeskraften*, § 59, 211. "För att bekräfta realiteten hos våra begrepp fodras alltid åskådningar. Rör det sig om empiriska begrepp, kallas de senare exempel." Empiriska begrepp innehåller en förnimmelse och förutsätter objektets närvaro, till skillnad från rena begrepp vilka endast innehåller formen hos tänkandet överhuvudtaget. *Kritik av det rena förnuftet*, A51/B75, 155.

exempel förefaller vara präglad av en viss ambivalens, vilken gör sig påmind när geniets som förmågan till exemplariska konstprodukter behandlas.<sup>86</sup> Den vaksamma ton som utmärker beskrivningarna av receptionen av geniets exempel anges redan i ett välkänt avsnitt i första *Kritiken*. Där benämns exemplet som ”omdömeskraftens gästol, vilken aldrig den kan umbära som saknar naturlig omdömestalang.”<sup>87</sup> Styckena i fråga behandlar exempel utifrån ett utbildningsperspektiv och handlar om kunskap, men korresponderar tematiskt med de paragrafer i tredje *Kritiken* som behandlar tillkomsten av nya genier.

Exemplifierandet kännetecknas i både första och tredje *Kritiken* som en balansakt där man som avsändare måste gå varsamt fram. Indirekt författas här även en formel för hur exempel ska bemötas, med andra ord hur vi med vår omdömeskraft ska bedöma andras exempel. I *Kritik av det rena förnuftet* väger exemplen uttryckligen mellan att vara till nytta och att utgöra en potentiell fara för omdömet. Exemplen presenteras som något överflödiga bihang vi trots allt helst vill klara oss utan, eller i alla fall frigöra oss från i tillskansandet av kunskap. Omdömeskraften, förmågan att *subsumera* under regler, är en särskilt talang som inte 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 och detta kräver exempel. Det, skriver Kant, ”är också den enda och stora nyttan med exempel: att de skärper omdömeskraften.”<sup>88</sup> Inför ett exempel sätts vårt omdöme i arbete i bedömningen av huruvida detta är giltigt eller inte. Denna prövningsprocess hindras om vi istället förstår exemplet som regel. Vad som sker då är att omdömetts frihet att urskilja omintetgör vilket får negativa konsekvenser för intellektets autonomi. Det är även hämmande för förståndet, själva förmågan att ge regler, vars precision kan minska, vilket riskerar att göra det inskränkt.<sup>89</sup> Exemplet bör förstås som något elastiskt och rörligt, vilket skiljer sig från regeln som är statisk. Skärpningen av vår omdömesförmåga hänger således inte på undervisning utan på övning. Det gäller att ständigt pröva sitt omdöme mot andras och ställas inför en mångfald av exempel. Som framförts ovan har exemplen en socialiserande verkan och övning av omdömet innebär interaktion och kommunikation. Omdömeskraften kan bara utvecklas och förfinas i en kulturell kontext, genom social fostran

---

<sup>86</sup> Relevant för mitt resonemang är hur Kant beskriver sättet som eleven bör förhålla sig till Mästarens exempel i den konstnärliga skolningen. Jag uppehåller mig följaktligen inte vid geni-tanken, dessa passager tas upp nedan för att påvisa Kants uttryckliga tankar om exemplet.

<sup>87</sup> Kant, *Kritik av det rena förnuftet*, A134/B174, 237.

<sup>88</sup> *Ibid.*, A134/B174, 237.

<sup>89</sup> ”[Ä]ven 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 [...]” *Ibid.*, A133/B172, 236.

och bildning, vilket gör att "omdömet gästolar" därmed är utformade efter en specifik kulturs värderingar. Men som i fallet med barnet är tanken att man ska lära sig gå och klara sig utan dylika hjälpmedel.<sup>90</sup> Det bildningsideal som framträder är formulerandet av en inskolning i intellektuell autonomi och originalitet. Mogen och självständig kommer var och en göra sin egen bedömning av exemplet.

I *Kritik av omdömeskraften* manifesteras samma bildningsideal i samband med skildringen av geniet. Geniet ger upphov till exemplariska produkter, vilket betyder att de ska kunna tjäna som mönster för efterbildning.<sup>91</sup> Än en gång påtalar Kant hur de exempel (*Beispiele*) som föreläggs eleven på inga villkor får förstås som urbilder (*Muster*), modeller att imitera. Mästaren som Kant senare kallar geniet, då som ett element i det konstnärliga utbildningssystemet, är på en gång ett föregående exempel (*Beispiel*) och ett kommande mönster (*Muster*).

Mästaren måste i förväg visa vad eleven ska framställa, och hur; med de allmänna regler under vilka han i sista hand kan underordna sitt förfarande tjänar snarare till att erinra om dess huvudmoment än att föreskriva dem.<sup>92</sup>

Mästarens verk är exemplariskt i betydelsen efterföljansvärt för andra men kan aldrig reduceras till en instruktion för imitation. Det skulle omvandla det till en komponent i ett tillverknings sätt. Såsom exempel (*Beispiele*) underkastas de istället först det egna omdömet vilket kväver inbillningskraftens frihet. De ska endast uppväcka elevens egen inbillningskraft så att denna på eget initiativ "söker anpassa sig till ett givet begrepp".<sup>93</sup> I den sköna konsten finns ingen metod menar Kant, bara ett tillvägagångssätt.<sup>94</sup>

---

<sup>90</sup> "Om det går som på hjul så är det kanske för att det inte går så bra [...]" Derrida, 164.

<sup>91</sup> Det finns två typer av imitation. I § 46-47, som behandlar geniet som den talang som ger konsten regler, betecknar imitation både det rena kopierandet av geniets verk och en friare efterbildning eller efterföljd. Den senare formen av imitation innebär att man prövar och jämför sin egen talang med geniets. Det är denna typ av imitation som förmår stimulera elevens egen talang och originalitet. Kant, *Kritik av omdömeskraften*, § 46-47, 166-169.

<sup>92</sup> Ibid., § 60, 215.

<sup>93</sup> Ibid.

<sup>94</sup> Ibid.

## 1.5 Inverkan på läsaren

Även tillvägagångssättet medför styrning. Vad blir konsekvensen av att göra en läsning av Kants exempel utifrån dennes egna riktlinjer såsom de har redogjorts för här? I en sådan läsning förskjuts exemplens funktion till att vara gällande för relationen mellan Kant och läsare. Kant levererar alltså via sina exempel en norm som, trots att den inte explicit medför regler för bedömning, ändå ger incitament till vad som skiljer bra från dåliga omdömen. Kants exempel stimulerar läsarens eget omdöme och sätter implicit kursen för detta. För att kursen ska kunna uppfattas måste jag som läsare i min åskådning abstrahera från exemplets materiella egenskaper och försöka se till den process genom vilka estetiska omdömen görs. Som framhållits är exemplifieringsprocessens mål att skapa autonomi i elevens omdöme. Meningen är att jag med hjälp av exemplet, medelst att tänka genom det, själv ska kunna greppa idén i tanken, inte bara upprepa den. Enligt Kant ska jag med andra ord inte hålla fast vid papegojan och förstå den bokstavligen. Jag ska istället med öppet sinne på ett diffust sätt låta den bestämma hur jag tar mig an bedömningen av tesen. Det exemplifierade ska kännas i mig genom papegojan. Det handlar om ett *internaliserande* av fågelns. Sker detta på rätt sätt väcks min känsla av förståelse för vad fri skönhet för Kant innebär. Exemplet visar vägen som ett slags selektiv sinnesrörelse och de kvalitéer jag tillskrivit papegojan kommer indirekt att projiceras på andra ting i bedömningar om något är en fri skönhet eller ej. Därför kommer jag aldrig bedöma kajan vara en fri skönhet. Denna projektion skiljer sig från att anta papegojan som en mall för sinnlig uppfattning såsom sker om exemplet tas för regel. Projiceringen innebär ett friare förhållningssätt, det rör sig om att greppa en känsla under det att mallen ger bestämda kriterier. Det är inte meningen att läsaren ska låsas fast vid det materiella och stanna kvar i en reflektion över specifika papegojor då syftet är att åskådliggöra idén.

Det är uppenbart att saker och ting kan gå fel, inte bara om man misstar papegojan för en regel. En anledning till att beskrivningar av exemplen sällan utvecklas kan vara att för detaljerade exempel hotar att slå över från att åskådliggöra tesen till att undanskymma den. För mycket fokus på papegojan och de associationer den ger skulle onekligen vara på bekostnad av koncentrationen på tesen. Kant hade kunnat redogöra för Diademlorins (*Eos histrio*) eldigt röda och koboltblå fjäderdräkt, han hade kunnat beskriva hur Lorins färgskiftningar gör att dess marmormönstrade vingpartier tycks skifta i purpur. Kant hade även kunnat flika in att den syrligt orangea näbben som utgör en skarp kontrast mot allt det röda riktigt sticker i ögonen. Men exemplen måste hållas i schack och strikt kringskäras. I detta fall genom att huvudparten av föremålets sinnliga kvalitéer, såsom dylika beskrivningar av fågelns färgsammansättning, undanhålls läsaren. Alltför uttömmande

exempel riskerar att ge upphov till tankspriddhet, något Kant karakteriserar som en ofrivillig brist på koncentration och uppmärksamhet inför det närvarande.

*Distraction (distractio)* is the state of diverting attention (*abstractio*) away from certain ruling ideas by dispersing it among other, dissimilar ones.<sup>95</sup>

Men en grundlig genomgång omöjliggör också den typ av pedagogisk internalisering av det exemplifierade som följer av att var och en frammanar dessa kvalitéer inom sig. Att Kant därmed endast skriver ”papegoja” lämnar öppet för läsaren att själv väcka egna bilder till liv. Emellertid innebär samtidigt utskrivandet av ”papegoja” att det finns en begränsning av antal möjliga variationer på bilder att framkalla. På så vis kan exemplet, om det är riktigt valt, styra läsaren mot ”rätt” föresats. Som ett exempel på ett rent smakomdöme, där vi med inbillningskraftens hjälp i reflektionen avlägsnar oss från retning och på så vis och gör föremålet närvarande för omdömet, handlar det i fallet med papegojan om en lämplig avvägning av hur mycket sinnlighet som kan tillåtas. Detta utan att möjligheten att avlägsna sig från denna och uppnå det allmänna försakas.

Här skulle uppsatsen kunna beskyllas för att uppmärksamma det som enligt Kant ej bör uppmärksammas, nämligen papegojans partikularitet, istället för att resonemanget kisans avlägsnas från denna och greppar den allmänna teorin om fri skönhet. Men genom att fördjupa sig i det anonyma partikulära stoffet och ge exemplen kropp och kontext menar jag att det blir möjligt att klarare uppfatta vad dessa tillför den allmänna formen.

---

<sup>95</sup> Kant, *Anthropology from a Pragmatic Point of View*, § 47, 100.

## 2. Reseberättelser

### 2.1 ”Königsberg ist wo Kant ist”

*Kant:* Kant ist aus Deutschland

Kant ist aus Königsberg

nicht hinausgekommen wird gesagt

aber wo Kant ist

ist Königsberg

Königsberg ist

wo Kant ist

Wo ist Königsberg

*Friedrich:* Wo Kant ist

*Kant:* Und wo ist Kant

*Friedrich:* Königsberg ist wo Kant ist<sup>96</sup>

Varifrån kommer papegojan och hur har den och de andra fåglarna tagit sig in *Kritiken*? Som nämndes inledningsvis tar Kant intryck av de samtida reseskildringar vilka var den huvudsakliga informationskällan även för många naturvetenskapliga forskare.<sup>97</sup> Trots att reseböckerna ofta präglades av en publikfriande sensationalism och propagandistiska rättfärdiganden av expansionism och exploatering utgjorde de ett legitimt substitut för fältarbete. Dessa böcker, vilka i populärvetenskaplig form främst bestod av syntetiserade folkloristiska kuriositeter, vars framställningar var styrda av ekonomiska och imperialpolitiska motiv, var många européers möte med världen. Det är också den genre som allra tydligast förser Kant med material till sina exempel i tredje *Kritiken*, varpå det med stor säkerhet går att sluta sig till att även fåglarna är hämtade ur liknande bokpärmar.

I det sena 1700-talets Tyskland var fascinationen för reseberättelser stor. Rapporterna om främmande folk och platser fyllde tidskrifter och bokhandlar.<sup>98</sup> Ett av skälen till böckernas popularitet var Georg Forster (1754-1794), tysk naturforskare, etnolog,

---

<sup>96</sup> Bernhard, 36-37.

<sup>97</sup> Bernasconi, *Race*, 14.

<sup>98</sup> Harry Liebersohn, *The Travelers' World: Europe to the Pacific* (Cambridge: Harvard University Press, 2006), 123. Liebersohn undersöker de europeiska reseskildringarna under sent 1700-tal och tidigt 1800-tal. Även om Liebersohn utgår från att reseberättelsen är en komplex genre, i och med den betydande del den har i det västerländska imperialistiska projektet, är syftet med boken inte att blottlägga den imperialistiska blicken i dessa texter. Det handlar om hur världsresenärer som Forster representerar en viss ”synvinkel- i-rörelse”, vilken Liebersohn menar vara signifikativ för reseberättelsegenren. Han menar att dessa berättelser bör förstås, inte som verk av enskilda upphovsmän, utan som komponenter i ett globalt system av vetenskaplig och filosofisk kunskapsproduktion. Reseberättelserna är resultatet av ett invecklat nätverk som utöver resenärerna själva innefattade deras finansörer och uppdragsgivare, de människor från lokalbefolkningen de samarbetade med, andra forskare, förläggare, filosofer etc. Genom att rekonstruera den kontext i vilken dessa skrifter producerades, cirkulerade och konsumerades visar Liebersohn att denna litterära genre följaktligen på fler än ett sätt är djupt rotad i europeisk intellektuell kultur.

författare och revolutionär som kom att lägga grunden till den moderna reselitteraturen. Forsters böcker samlade och presenterade inte bara information utan var episka narrativ förmedlade på prosa vilket var något nytt för genren. Forsters redogörelser över sina erfarenheter av världsomseglingen ombord på Kapten Cooks skepp Resolution 1772-75 kom ut med titeln *Voyage Around the World*.<sup>99</sup> Det blev en bästsäljande publikfavorit, hyllad av kritiker och gav Forster vetenskapligt erkännande.<sup>100</sup> Kant tog intryck av Forster, dock främst på ett negativt sätt. I sina texter på ämnet ras avvisade han Forsters polygenesteori för att istället framhärda ett gemensamt ursprung för den mänskliga arten.<sup>101</sup> Kant fann Forsters observationer otillförlitliga och menade att denne var en jävig systembyggare, ute efter att bekräfta sina egna hypoteser.<sup>102</sup> Forster å sin sida menade att hans observationer var av större värde än Kants eftersom det han skrev om var självupplevt.<sup>103</sup> Att denna debatt nämns är för att den på många vis är typisk för osämjan som rådde mellan många reseförfattare och filosofer vad gäller frågan om erfarenhet. Kant menar att eftersom våra egna, levda, erfarenheter inte är tillräckliga för att utforska världen, måste vi begagna oss av andras erfarenheter i sådana undersökningar.<sup>104</sup> Genom att i läsningen ta del av författarnas nedskrivna erfarenheter, vilka Kant håller för mer pålitliga än muntligt vidarebefordrade upplevelser och observationer, går det att göra andras erfarenheter till sina egna. Dessutom går det att få en bredare och mer exakt uppfattning av världen genom böckerna, för även om

---

<sup>99</sup> Forster behandlar i boken de sociala hierarkierna på Tahiti och den nedbrytande effekt europeisk handel har på öns seder och moral. *Voyage Around the World*, (1777). Boken kom ut på tyska 1778-80 under titeln *Beschreibung einer Reise um die Welt in den Jahren (1772-75)*.

<sup>100</sup> Liebersohn menar att Forster blev mentor för en hel generation tyska intellektuella och citerar Friedrich Schlegel som i en essä hyllade hans världserfarenhet som en ny modell för tyskarnas självbildning. "No other German prose writer of distinction remotely approaches him: for cosmopolitanism, for sociability." Liebersohn, 211.

<sup>101</sup> Debatten finns återgiven i sin helhet i *Concepts of Race in the Eighteenth Century: Kant and Forster, Vol. 3*, red. Robert Bernasconi (Bristol: Thoemmes, 2001).

<sup>102</sup> Kant beklagade generellt reseskildringarnas opålitlighet och menade att man borde vara filosofiskt skolad för att sammanställa ett så omfattande material som det rörde sig om i dessa fall. Trots sina tvivel begagnade han sig dock av dessa skrifter. (Liebersohn, 197.) I *Kritik av omdömeskraften* talar Kant i samband med en utläggning om modaliteten hos omdömet om det sublimes i naturen om det som skiljer en god reseberättelse från en dålig. Utsätter man sig som resenär för fara endast i syfte "att kunna skriva patetiska reseberättelser" (vilket de flesta enligt Kant tycks göra) kan resultatet inte bli annat än illa. Men har man för avsikt att "förbättra mänskligheten" och därmed avser förmedla "upplyftande själsliga upplevelser" till läsarna i sin berättelse är reseberättelsen en god sak. Kant, *Kritik av omdömeskraften*, § 29, 123.

<sup>103</sup> Liebersohn, 204.

<sup>104</sup> Kant, inledning till *Physische Geographie* i May, *Kant's Concept of Geography and its Relation to Recent Geographical Thought*, 258. Kant definierar erfarenhet som empirisk kognition, kunskap om sinnesobjekt vilandes på omdömen men som till skillnad från åskådningen kräver begrepp. *Anthropology from a Pragmatic Point of View*, § 7, 32.



människan reser erfar hon väldigt lite då hon inte är förmögen till noggranna observationer av allt.<sup>105</sup>

Our knowledge begins with the senses. They give us the material to which reason applies only a new form. The ground of all knowledge lies therefore in the senses and in experience. The latter may be our own or someone else's experiences.<sup>106</sup>

Genom den koncentrerade erfarenhet som går att erhålla genom böckerna är det möjligt att framgångsrikt utvidga och göra framsteg inom geografi och antropologi utan att ge sig ut på haven. I en fotnot i *Antropologin* utvecklar Kant hemmaplanens betydelse för att bedriva framgångsrik forskning och uttalar samtidigt klart den eurocentrism som även kommer till uttryck i exemplen i *Kritik av omdömeskraften*. Königsberg framhålls, mycket tack vare sitt geografiska läge, som den optimala platsen för att insupa kunskap och utveckla tankar om världen. I denna internationella hamnstad kan Kant ta del av all sorts information om världen och andra kulturer från köpmän, forskningsresande och sjömän.<sup>107</sup> Den stora universitetsstaden Königsberg, regionens maktcentra där sjöfartshandeln blomstrar, har enligt Kant alla fördelar att vara platsen för ett lyckosamt utvecklande av vetenskaperna.<sup>108</sup>

[A] city which, by way of rivers, has the advantages of commerce both with the interior of the country and with neighbouring and distant lands of different languages and customs, can well be taken as an appropriate place for broadening one's knowledge of the human beings as well as of the world, where this knowledge can be acquired without even traveling.<sup>109</sup>

---

<sup>105</sup> Kant, inledning till *Physische Geographie* i May, *Kant's Concept of Geography and its Relation to Recent Geographical Thought*, 258.

<sup>106</sup> Ibid., 258. Kants fysiska geografi syftar till att presentera ett ramverk inom vilket all vår empiriska kunskap om naturvärlden ska kunna finna sin plats. (May, 63.) Fysisk geografi var antropologins tvillingvetenskap. Det är två sätt att studera människan. Den förra rör de yttre aspekterna och utforskar det som hör till det kroppsliga och det fysiska. Den senare rör människans inre, de psykologiska och moraliska aspekterna av henne. Geografin inbegriper det som är tillgängligt för de yttre sinnena, människan såsom en fysiskt given entitet, emedan antropologin studerar människan som fri agent. Distinktionen mellan tvillingvetenskaperna handlar om vad naturen gör av människan, vetenskaplig och kausal kunskap och vad människan gör av sig själv, pragmatisk kunskap. Det finns förutom fysisk även moralisk geografi (vilken behandlar kollektiva seder och bruk) samt en pragmatisk och en fysiologisk antropologi. Eze, *Anthropology and the German Enlightenment: Perspectives on Humanity*, 203-4.

<sup>107</sup> Ibid., 229. May, 5.

<sup>108</sup> Kant, *Anthropology from a Pragmatic Point of View*, 4.

<sup>109</sup> Ibid.

## 2.2 Savary och Marsden

Hur används den kunskap om världen som går att förvärva genom reseberättelser i tredje *Kritiken*? Nedan följer två nedslag i verk som Kant refererar till. Syftet är att lyfta fram hur denne, genom sina exempel på naturmiljöer som väcker känslan av det sköna och det sublimala, skriver in sig i en motivtradition som inte bara är förankrad i en filosofisk diskurs utan även förbunden med reseberättelsen som litterär genre.<sup>110</sup> I *Kritik av omdömeskraften* refererar Kant vid flertalet tillfällen direkt eller indirekt till verk av bl.a. redan nämnda brittiske orientalisterna och missionärerna William Marsden (1754-1856) och Claude-Étienne Savary (1750-1788), fransk orientalist, författare, Koranöversättare och föreläsare till egyptologin. Kant använder sig av dessa för tiden välkända skildringar av Sumatras djungler och de egyptiska pyramiderna i sina redogörelser av naturens vilda skönhet samt det matematiskt sublimala.<sup>111</sup> Dessa kortare juxtaositioner avser visa att den textgivna erfarenheten har en särskilt framträdande ställning i exemplet. Hämtad från en bok kan papegojan gång på gång förmå försätta inbillningskraften i rörelse. På samma sätt kommer pyramiderna alltid vara som väldigast i Savarys beskrivning av sitt första möte med dem och Sumatras natur som allra lummigast och vildvuxen i Marsdens framställning. Detta då läsningen som sådan främjar föreställningsförmågan i och med att inbillningskraften (*facultas imaginandi*), *Einbildung* eller *inbildningskraften*, är självaste förmågan att skapa bilder. Läsningen framkallar en aktivitet i denna kraft som på ett sätt kan hållas för starkare än den direkta, självupplevda erfarenheten.<sup>112</sup> Inbillningskraftens sätt att genom läsningen göra de frånvarande miljöerna

---

<sup>110</sup> Här åsyftas verk som Edmund Burkes *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757).

<sup>111</sup> Till skillnad från det sköna som uppstår genom inbillningskraftens fria spel, vilket blir samstämmigt med förmågan till förståndsbegrepp, innebär det sublimala en kris och ett uppbrott för sinnet. Om det sköna är form är det sublimala det formlösa och gränslösa, det som är absolut stort. I det sublimala är inbillningskraften satt i förbindelse med förnuftet, vars idéer utvidgar inbillningskraften till max men samtidigt finner dess ”hela makt inadekvat för sina idéer.” (Kant, *Kritik av omdömeskraften*, § 26, 113.) Inbillningskraftens produktion av former är otillräckliga inför förnuftet och kan aldrig greppa det absolut stora. Denna stämning aktiverar det förnuft som gör oss till moraliska varelser, då vi i det sublimala uppfattar skillnaden mellan oss själva som frihet, som suveräna och autonoma i förhållande till naturen, och som materiella naturväsen. Det matematiskt sublimala beror på en stor rumslik utsträckning (extensitet) och skiljer sig från det dynamiskt sublimala, det sublimala beroende på stor kraft (intensitet). Det sublimala i naturen är alltid en reflex av förnuftsidéerna som vi läser in i naturen. *Ibid.*, § 27, 114.

<sup>112</sup> För att förtydliga gäller detta Kants exempel på det sköna, inte var och ens upplevelse av skönhet som sådan. Kant påpekar att vi måste skilja sköna föremål från sköna utsikter ”som ofta på grund av avståndet inte kan bli tydligare”. Vad gäller utsikten har inte smaken så mycket att förhålla sig till beträffande det inbillningskraften uppfattar. Kant räknar även in eldens gestalt i kaminen och den fornsade bäcken till denna typ av intryck. Smaken får istället nöja sig med de fantasier inbillningskraften diktar ihop genom retningarna i den föränderliga mångfalden. (*Ibid.*, 100.) Att utsikten, elden och bäcken därför inte är sköna har att göra med balansen i smakomdömet, förståndet får inte ta anstöt av retningar och inbillningskraft. Dessa ”begränsas” genom att i reflektionen stå i samklang med föremålen. Det sköna i naturen gäller tingens form och form består i begränsning. (*Ibid.*, § 23, 101.)

närvarande för sinnet gör att Kants exempel än mer kan sägas visa på intensiteten i inbillningskraftens aktivitet i det sköna.

Savary beskriver i sina brev från Egypten mötet med pyramiderna 1776. Det är överlag sinnligt berättat med detaljerade iakttagelser av båtarnas färd längs med Nilen, av hur topparna på dadelträden förgylls av solen och av fladdermössens storlek.<sup>113</sup> Texten är genomsyrad av en äventyrlig ton och pyramidernas storhet understryks genom Savarys skildringar av alla faror han utsätts för. Som en underström, även i de mer renodlat vetenskapliga avsnitten, finns ständigt en risk och läsaren låts förstå att det är med livet som insats Savary skildrar pyramiderna.<sup>114</sup> Vi känner igen människans vördnad för det sublima i sinnet såsom Kant beskriver känslan inför det sublima i naturen i Savarys framställning av mötet med pyramiderna.<sup>115</sup>

I om natten, knapt hade wi lagt en fjerding wäg tilrygga förrän wi sågo spetsarne af twånne stora Pyramider. Wi woro endast 3 mil derifrån. Månan i sin fullnad uplyste dem. De syntes lika twånne bergspetsar, krönta med moln. Åsynen av dessa uråldriga minneswårdar, som öfwerlefwat folkslags undergång, herrawäldens fall, och tidens bärjning, ingjuter en slags wördnad. Den stilla luften, nattens tystnad förökade ännu mer deras Majestät. Själén känner en oemotståndelig helig rysning, när man kastar en blick på de sekler som äro förlupne emot deras orörliga massa. Håll Er i lemningar af de Sju Werldens underwerk! Ära ware det folkets magt som upreste dem!<sup>116</sup>

Sedan följer ännu en ingående redogörelse över hur sällskapet tar sig in i byggnaden med facklor, den kvävande hettan där inne och lättnaden att komma ut igen, ”När wi kommo ut woro wi badande av swett, och bleka som döden. – Man skulle tagit oss för spöken som synas i mörkret.”<sup>117</sup> När sällskapet vederkvickt sig följer redogörelsen över den mödosamma klättringen till pyramidens topp där de sittande ”på Den högsta, den äldsta af människors minneswårdar, som på en tron [...]” möter morgonen. Med en rofylld trumfkänsla återger Savary, ”Östern purpurades så småningom. Wi smakade en

---

<sup>113</sup> ”De äro mycket större än de som finnas i Europa.” Claude-Étienne Savary, *Samling av Några Smärre Rese-Beskrifningar: Bref afwer Egypten* [1785-86], (Göteborg: Samuel Norberg, 1789), 19 Brefwet, 129.

<sup>114</sup> Det ligger nära till hands att med Kant tänka på författaren som den typ av resenär som utsätter sig för fara för syns skull eller för att kunna skriva ”patetiska reseberättelser”. Men Kants overseende med osaklig högstämhet måste antas vara högre än så. (Kant, *Kritik av omdömeskraften*, § 29, 123.) Se även not 102.

<sup>115</sup> ”[V]ördnad för det sublima i sinnet [...]”, (Ibid., § 28, 121.) ”Alltså är känslan för det sublima i naturen en aktning för vår egen bestämelse, som vi genom en viss subreption [...] tillskriver ett objekt i naturen, vilket så att säga åskådliggör överlägsenheten hos vår kunskapsförmågas förnuftsbestämelse i förhållande till den största sinnliga förmåga.” Ibid., § 27, 114.

<sup>116</sup> Savary, 127.

<sup>117</sup> Ibid., 129.

ren luft, och en ljuflig swalka.”<sup>118</sup> Därefter följer det avsnitt Kant refererar till när han redogör för det matematiskt sublimes, det sublimes beroende på stor rumslig utsträckning.

Sedan wi ristat våra namn på Pyramidens spets, stego wi med försigtighet ned, ty wi hade en afgrund under oss. [...] Sedan wi kommit ned från pyramiden, gingo wi rundt om kring honom, och betraktade honom med fasa. När man ser honom nära, tycktes han wara gord af fyrkantiga klippor; men på hundrade steg förlorar sig stenarnes storlek uti bygnadens omåtelighet, och de synas ganska små.<sup>119</sup>

Kant:

Därigenom kan det förklaras som Savary anmärker i sina reseberättelser från Egypten: att man inte ska komma pyramiderna alltför nära, men inte heller vara alltför långt bort, för att erfara den rörelse som deras storhet ger upphov till.<sup>120</sup>

Marsdens *The History of Sumatra* kom ut första gången 1783. Marsden, som tjänstgjorde som sekreterare för Brittiska Ostindiska Kompaniet på Sumatra, skrev boken med syfte att sporra intresset för denna ”avlägsna plats” i västerlandet och uppmärksamma dess ekonomiska potential.<sup>121</sup> Resultatet blev ett nästintill encyklopediskt verk som består av en kombination av klimatologiska, oceanologiska, geologiska, botaniska, zoologiska och framförallt antropologiska och lingvistiska redogörelser. De europeiska bosättningarna och handeln är inte en del av Marsdens redogörelser, men dessa element är ändå närvarande i skildringarna av sociala och politiska strukturer i de malajiska samhällena. Som i de flesta andra verk hörande till genren är det påtagligt hur de ekonomiska och imperialistiska intressena är sammantvinnade med skildringen av naturmiljöer och kulturella seder, och Marsden påpekar även detta själv.<sup>122</sup>

Det avsnitt Kant polemiserar mot finns insprängt i kapitlet om pepparväxten. Peppar var vid denna tid en av det Ostindiska Kompaniets viktigaste handelsvaror och Marsden beskriver alla led i produktionen; hur man bör välja plats för odlingen, hur skogsskövlingen går till, hur och när man ska plantera, hur rankorna ser ut, hur och när de ska skördas, hur torkning och sortering av pepparn går till etc. Läsaren ges en ingående översikt

---

<sup>118</sup> Ibid.

<sup>119</sup> Ibid., 131.

<sup>120</sup> Kant, *Kritik av omdömeskraften*, § 26, 109. Också Derrida tar angående detta avsnitt upp hur Kant själv aldrig besökte de platser han tar upp i sina exempel på det sublimes och noterar relationen mellan avstånd och läsande i analysen av upplevelsen av det sublimes. Derrida, 213.

<sup>121</sup> <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/366454/William-Marsden> 11/05/02, 11.29

<sup>122</sup> Marsden, *The History of Sumatra*, (London: J. M. M’Creery, Black Horse Court, 1811), vi.

över prisbildningen på peppar samt hur rivaliserande europeiska makter bäst hindras från att lägga sig i Kompaniets affärer. Marsden informerar även om britternas avtal med byarnas ledare som beviljar Kompaniet att etablera storskalig produktion.<sup>123</sup> Mitt i dessa redogörelser uppträder så ett stycke som i sammanhanget ter sig smått malplacerat. Under rubriken ”Appearance of the Gardens” ger Marsden plötsligt uttryck för sina estetiska preferenser vad gäller naturen.<sup>124</sup> Det är mot dessa preferenser Kant ska komma att opponera sig.

The gardens being planted in even rows, running parallel, and at right angles with each other, their symmetrical appearance is very beautiful, and rendered more striking by the contrast they exhibit to the wild scenes of nature which surround them.<sup>125</sup>

Marsden talar sedan om omväxlingens charm och skönheten i kontraster. Han framhåller hur en pepparodling i England inte kan anses vara skön då det engelska landskapet i sig är så pass uppodlat och utvecklat.<sup>126</sup> Den bild av det sumatriska landskapet som träder fram är en natur i rörelse och ständig förändring präglad av jordbävningar och vulkanisk aktivitet, monsunregn, väldiga åskväder och blixtrar, överflödande floder och vattenfall.<sup>127</sup>

Thunder and lightning are there so very frequent [...] During the north west monsoon, the explosions are extremely violent; the forked lightning shoots in all directions, and the whole sky seems on fire; whilst the ground is agitated in a degree, little inferior to the motion of an earthquake.<sup>128</sup>

Den typ av natur Kant ger exempel på som utlösande för känslan av det sublima är på flera sätt en avbild av hur Marsden beskriver Sumatra:

Djävrt överhängande och hotfulla klippor, åskmoln som tornar upp sig på himlavalvet och drar fram med blix och dunder, vulkaner med all sin förintande kraft, orkaner som i sina spår lämnar blott ödeläggelse, den gränslösa oceanen i upprört tillstånd, en mäktig flod som bildar ett högt vattenfall etc. [...]<sup>129</sup>

---

<sup>123</sup> Avtal som medför att byborna, tillsammans med straffångare från Bengalen, blir skyldiga att arbeta på dessa pepparodlingar. Ibid., 140.

<sup>124</sup> En smak som likt Savarys inristande av sitt namn på pyramidens topp sammanfaller med imperialismens våldsamma intrång i landet.

<sup>125</sup> Marsden, 139.

<sup>126</sup> Marsden påpekar hur utvecklingen av trädgårdskonsten i England istället gått i motsatt riktning och lämnat regelmässiga utformningar bakom sig. Ibid.

<sup>127</sup> Ibid., 9-25.

<sup>128</sup> Ibid., 12.

<sup>129</sup> Kant, *Kritik av omdömeskraften*, § 28, 118.

Med reservation för att Savary och Marsden är två av förmodligen fler icke nämnda källor, visar dessa citat att den kunskap Kant menar att reseberättelserna förmedlar, konkret kommer till användning såsom material till exemplen. Vad får det för konsekvenser för hur Kant avfattar den fria och vidhängande skönheten?

## 3. Papegojan

### 3.1 Fri och vidhängande skönhet

Den ostpreussiska utblicken på världen inverkar på Kants framställning av den fria och vidhängande skönheten och på vad som kan anses höra till det fria respektive vidhängande. Det är detta som åsyftas med den ”geografiska utgångspunkt” för den estetiska reflektionen som nämndes tidigare. § 16:s åtskillnad mellan dessa skönheter, *pulchritudo vaga* och *pulchritudo adhaerens*, är *Kritikens* tydligaste förening mellan det vilda, det fria och det exotiska i exemplen.<sup>130</sup> Fria skönheter är självförsörjande i det avseendet att de endast hänvisar till sig själva. Vi behöver inte ta hänsyn till några yttre syften hos dessa skönheter, varken ekologiskt eller kulturellt. Det tycks svårt för Kant att uppfatta de ting som ständigt omger en som vaga och irrande. Naturobjekt hörande till närmiljön är lättare attribuera med ett begrepp om ett ändamål, varpå en höna skulle vara ett illa valt exempel på en fri skönhet.<sup>131</sup> Men exotiska naturobjekt som papegojan, vars kontext är så avlägsen att den på ett sätt upphör att existera, kan lättare forma den frihet *pulchritudo vaga* innebär.

Fram till denna paragraf används beteckningarna *fri* och *ren* då Kant refererar till egenskaper i den estetiska varseblivningen, men i detta avsnitt används adjektiven för att särskilja olika typer av skönhet. Varför denna inkonsekventa åtskillnad görs, just efter att Kant gjort klart att det ligger i begreppet om det sköna att det är ”fritt”, är mycket omtvistat och diskuteras fortfarande.<sup>132</sup> En redogörelse över det fria och det vidhängande kräver först ett kortare sammandrag av Kants analys av omdömet om det sköna i ”Analytik av det sköna”.

Omdömet om det sköna är varken förenligt med helt subjektiva eller helt objektiva redogörelser av skönhet. Skönhetens beskaffenhet presenteras antingen i termer av negationer

---

<sup>130</sup> Ibid., § 16, 84.

<sup>131</sup> Till och med utifrån ett sumatriskt perspektiv. Marsden rapporterar om hönans status på Sumatra: ”The domestic hen is as common as in most other countries.” Marsden, 125.

<sup>132</sup> Det är inte en överdrift att påstå att redogörelsen av det sköna och de motsägelser som finns i resonemanget har haft ett enormt inflytande på de efterkommande filosofiska reflektionerna om skönhet, från de tyska idealisterna till neokantianerna och Clement Greenbergs teoretiska rättfärdigande av abstrakt konst. Caygill, *A Kant Dictionary*, 93.

av sinnlighet och begrepp eller i formuleringar som ”ändamålslös ändamålsenlighet”.<sup>133</sup> Omdömet om det sköna åberopar med andra ord inga yttre syften hos tinget och avtvingar varken bifall från sinnen eller förnuft. Skönt är det som behagar fritt och utan (fysiskt eller moraliskt) intresse, det som ”behagar universellt utan begrepp”, den formella ändamålsenligheten hos objektet och det som ”erkänns som föremål för ett *nödvändigt* välbehag.”<sup>134</sup> Dessa omdömen är exempel på det estetiskt reflekterande omdömet, förmågan att ställa en förnimmelse mot känslan av lust eller olust. Rena estetiska omdömen är inte baserade på sinnlig retning (även om retning av nödvändighet tillåts kopplas samman med välbehaget inför det sköna). De inordnar inte heller det berörda objektet under ett begrepp. Endast formens ändamålsenlighet kan vara bestämningsgrund för *rena* estetiska omdömen.<sup>135</sup> Formen behagar för att den överstämmer med det transcendentala förhållandet mellan inbillningskraft och förstånd som föregår inordnandet under förståndet.<sup>136</sup> Ett förhållande vi endast indirekt blir varse om i den ökade rörelse i sinnet vi upplever i det sköna. Det sköna varseblivs följaktligen avskilt från medvetenheten om objektets faktiska ändamål, för endast då kan den rena formen i föremålets ändamålsenlighet uppfattas. Den estetiska njutningen ligger i upplevelsen av föremålets formella ändamålsenlighet, vilket är detsamma som den så kallade ändamålslösa ändamålsenligheten.<sup>137</sup> Exempel på sköna ting är:

Blommor, fria teckningar, linjer som flätas samman på måfå, vilket vi kallar foliage, [dessa] betyder inget och är inte avhängiga något begrepp, men behagar likväl.<sup>138</sup>

Detta behag är följaktligen varken angenämt, beroende av det som behagar sinnet i förnimmelsen, eller, såsom i en föreställning om perfektion hos föremålet eller då reflektionen omvandlas till ett rationellt kunskapsomdöme, bundet till begrepp.

Introduktionen i § 16 av distinktionen mellan en vidhängande skönhet, som är avhängig begrepp, och en fri, som följer den inledande definitionen av det sköna, har gett upphov till en mängd tolkningar. Åtskillnaden har förståtts som gällande både två slags skönhetsomdömen och två typer av skönhet. Jag går här inte djupare in på distinktionen utan håller mig till det faktum *att* Kant gör indelningen. Då ärendet är en undersökning av exemplen utgår min analys från de formuleringar exemplen avser exemplifiera, vilket i detta fall är existensen av fria och vidhängande *skönheter*. Exempel på fri skönhet:

---

<sup>133</sup> Ibid., 92.

<sup>134</sup> Kant, *Kritik av Omdömeskraften*, § 5, 64, resp. § 9, 74, resp. § 10, 76, resp. § 22, 96.

<sup>135</sup> Ibid., § 13, 78.

<sup>136</sup> Caygill, *Art of Judgement*, 330-31.

<sup>137</sup> Kant, *Kritik av Omdömeskraften*, § 15, 82.

<sup>138</sup> Ibid., § 4, 62.

Blommor är fria naturskönheter. Vad en blomma ska vara för ett slags ting, vet knappast någon, förutom botanikern; och inte ens han, som erhåller kunskap om växtens befruktningsorgan, tar någon hänsyn till detta naturändamål när han faller ett smakomdöme om blomman. Ingen fullkomlighet av något slag, ingen inre ändamålsenlighet till vilken sammansättningen av mångfalden skulle relatera, läggs alltså till grund för detta omdöme. 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. Så betyder teckningar *a la grecque*, ornament på ramar eller tapeter etc., för sig inget; de föreställer inget, inget objekt som faller under ett bestämt begrepp, och är fria skönheter. Man kan även räkna det man i musik kallar fantasier (utan tema), ja all den musik som saknar text, till denna art.<sup>139</sup>

De fria skönheterna förutsätter således inga begrepp och är oförmögna till ideal. De blir till och med förorenade i kontakt med det moraliskt goda. Den fria skönheten kan förstås som ett extremfall från vilket den underliggande principen om det sköna som riktlinje för det rena smakomdömet tydligast kan härledas.<sup>140</sup> En uppskattning av en fri skönhet är ett rent smakomdöme emedan ett omdöme om en vidhängande skönhet därmed inte kan ses som helt rent. Kant kallar istället detta omdöme för ett ”applicerat” smakomdöme. Däremot har det trots sin ”orenhet” fortfarande status som ett formellt omdöme och behöver inte förpassas till det empiriska facket i de estetiska omdömenas dikotomi.<sup>141</sup> Nedan följer exemplen på de vidhängande skönheter vilka måste bedömas i enighet med ett begrepp som innefattar föreställningen om ett ändamål i föremålet.

[S]könheten hos en människa (och bland denna art, den hos en man, en kvinna eller ett barn), skönheten hos en häst eller en byggnad (en kyrka, ett palats, en arsenal, eller ett lusthus) förutsätter ett begrepp om det ändamål som bestämmer vad tinget ska vara, och följaktligen ett begrepp om dess fullkomlighet, och är alltså en blott vidhängande skönhet.<sup>142</sup>

Behaget inför dessa ting svarar mot en specifik föreställning om fullkomnande och är därmed beroende av en perfektionens planritning i förhållande till tingets begrepp. Därför måste hästen, vars ändamål är att utföra arbete i människans tjänst, utstråla styrka, uthållighet och snabbhet för att kunna anses skön. Visst går det hypotetiskt att fälla ett rent smakomdöme om

---

<sup>139</sup> Ibid., 85.

<sup>140</sup> Detta är även Zammitos hållning. Zammito, 125.

<sup>141</sup> ”Estetiska omdömen kan liksom de teoretiska (logiska) indelas i empiriska och rena. [...] de första är sinnesomdömen (materiella estetiska omdömen), de andra (såsom formella) är de enda egentliga smakomdömena.” Kant, *Kritik av omdömeskraften*, § 14, 79.

<sup>142</sup> Ibid., 85.



hästen, men då förutsätts att man vid bedömningen inte vet vilket dess ändamål är. Det är även möjligt att fälla ett rent omdöme om man förstår detta som en fråga som rör hur mycket inbillningskraften i omdömet kan abstrahera från hästens ändamål.<sup>143</sup>

Följaktligen används beteckningarna fri och vidhängande för att uttrycka frånvaron eller närvaron av ett begrepp.<sup>144</sup> Kant menar att smaktvister kan lösas med hjälp av denna distinktion. Skulle det uppstå oenighet kring vilket av djuren, papegoja eller häst, som är skönast kan striden mellan smakantagonisterna lösas genom ett klargörande av att dessa helt enkelt talar om olika saker. Såväl papegoj- som hästförespråkaren faller riktiga omdömen, men ”den ene enligt vad han har i sinnena, den andre enligt vad han har i tankarna.”<sup>145</sup> Indelningen är likväl egendomlig eftersom de flesta föremål i bredaste bemärkelse kan tänkas ha ett begrepp om ett ändamål. Därför är det kanske inte särdeles märkligt att Kant låter förstå att det finns egentligt vidhängande skönheter vilka, såsom människan, inte går att abstrahera från sina ändamål. Vad som emellertid är mer problematiskt är att det också tycks finnas essentiellt fria skönheter.

### 3.2 Papegojan och hästen

Vissa begrepp tycks således vara svårare än andra att abstrahera ifrån, vilket framkommer genom det sätt varpå Kant skiljer papegojan från hästen.<sup>146</sup> Papegojan är i detta fall hästens

---

<sup>143</sup> Ibid., § 16, 87.

<sup>144</sup> Förvisso gör Schaper en viktig observation då hon menar att den vidhängande skönheten visar hur inbillningskraftens fria spel också kan bestå i en lek *med* begrepp. Schaper hävdar att ett omdöme om en vidhängande skönhet är en kombination av ett omdöme om föremålets fulländning och ett rent skönhetsomdöme. Den vidhängande skönheten vilar med andra ord på behaget av både fri skönhet och perfektion och innefattar ett beaktande av föremålets ändamålslösa ändamålsenlighet utifrån dess ändamålsenliga ändamålsenligt. Schaper, *Studies in Kant's Aesthetics*, 80-81.

<sup>145</sup> Kant, *Kritik av omdömeskraften*, § 16, 87. Distinktionen behöver följligen inte vara ett påstående rörande det estetiska smakomdömetns principer utan kan fungera som ett metodologiskt verktyg vilket underlättar orienteringen mellan motsatta omdömen. Denna uppfattning kan även tillskrivas Caygill. Caygill, *Art of Judgement*, 330.

<sup>146</sup> *Konst* är till exempel ett sådant begrepp. I en not till § 18 menar Kant att endast vetenskapen om att något är en konstprodukt omöjliggör ett omdöme om fri skönhet, detta oavsett om vi är medvetna om vad som är föremålets begrepp är eller ej. Kant exemplifierar med det arkeologiska fyndet. Vi uppfattar att stenredskapet var ändamålsenligt och trots att vi inte vet vilket dess ändamål var kan vi bara bedöma det i överrensstämmelse med detta. Artefakten måste således ses som en vidhängande skönhet: ”att man avser dem för konstprodukter är redan tillräckligt för att visa att man relaterar deras gestalt till en avsikt och ett bestämt ändamål.” (Kant, *Kritik av omdömeskraften*, § 18, 92.) Denna syn på konstskönhet ställs på sin spets i § 48 då Kant uttryckligt förklarar, och därmed även reviderar § 16:s möjlighet för en konstprodukt att vara en fri skönhet, att ”om föremålet ges som en konstprodukt och som sådan ska förklaras för skönt, då måste först ett begrepp om vad tinget ska vara läggas till grund, eftersom konsten alltid förutsätter ändamål i orsaken [...]” (Ibid., § 48, 170.) Då skönhet först definieras som det som behagar fritt utan begrepp, har den utvidgning av begreppet skönhet som introduktionen av adjektivet vidhängande innebär ansetts problematiskt. Denis Dutton är en av få som istället för att ifrågasätta att den vidhängande skönheten kallas skön menar att det är föreställningen om den fria skönheten som måste ges

motpol, vars bestämda skönhet placerar den jämte människan i Kants uppräknings. Från dennes perspektiv finns det inget hos denna fågel vi behöver ta hänsyn till i omdömet. Papegojan är helt lösgjord från alla slags bestämmningar och meningsfulla syften och uttrycker istället den skönhet som är vag och irrande (*pulchritudo vaga*). Detta emblematiska motsatspar kommer nu att synas i sömmarna. Varför går det i papegojans fall att bortse från ändamål, medan detta är omöjligt när det kommer till hästen, vars ändamål måste uppmärksammas? Kants Königsberg ger som vi sett en del av svaret, dock ej hela.

För att komma till rätta med åtskillnaden mellan det fria och det vidhängande bör påminnas om att det överordnade system som styr frågan om skönhetens ändamålslösa ändamålsenlighet är fundamentalt antropocentriskt. Allt riktas mot det faktum att människan är naturens slutgiltiga ändamål och alla andra ändamål är orienterade av och för henne ”enligt förnuftets grundsatser”.<sup>147</sup> Det är Kants moralteori som kräver att människan obesträtt är huvudexemplet på den vidhängande skönheten och den bestämmande faktorn för abstraktionsprocessen. Bernstein tar upp detta och menar att distinktionen mellan fri och vidhängande är helt beroende av moralteorin som fordrar att vissa objekt undandrar sig rena estetiska omdömen. De moraliska beaktandena överskuggar i dessa fall de estetiska övervägandena. Bara de objekt som saknar ett inre moraliskt värde, vilka kan vara medel men aldrig är ändamål i sig själva, kan vara föremål för rena estetiska omdömen.<sup>148</sup> Den mänskliga skönheten påträffas således i uttryckandet av och måste bedömas i enighet med hennes praktiska frihet. Det går inte att bortse från begreppet om hennes mänskliga potential. Att uppfatta henne fritt med sinnen som ett objekt, likt blomman, vore djupt omoraliskt.<sup>149</sup> Därför, menar Kant, kan heller aldrig de snirklar och regelbundna streck i nya zeeländarnas tatueringar vara förskönande, trots att de kanske omedelbart skulle behaga i åskådningen.<sup>150</sup>

Att de tekniska förlängningarna av människan själv, såsom byggnationer och andra konstprodukter, också räknas som vidhängande skönheter är i och med detta inte särskilt märkligt.<sup>151</sup> Det är för Kant om inte rent omöjligt så minst sagt omoraliskt och opassande, att inte ta med de vidhängande skönheternas syften i beräkningen. Men borde inte

---

upp. Denis Dutton, “Kant and the Conditions of Artistic Beauty”, 226-41, *The British Journal of Aesthetics*, vol. 34, no.3, juli 1994.

<sup>147</sup> Kant, *Kritik av omdömeskraften*, § 83, 293.

<sup>148</sup> Bernstein, 33-34. Det är i det kategoriska imperativet som ligger till grund till denna hållning. ”*Handla så att du aldrig behandlar mänskligheten i så väl din egen som i varje annan person bara som ett medel utan alltid tillika som ett ändamål.*” Kant, *Grundläggning av sedernas metafysik* [1785], övers. Joachim Retzlaff (Göteborg: Bokförlaget Daidalos AB, 2006), 55.

<sup>149</sup> Derrida framhåller att människan ”inte själv kan annat än hålla fast vid sin avhängighet. Subjektiviteten är avhängigheten.” Derrida, 186.

<sup>150</sup> Kant, *Kritik av omdömeskraften*, § 16, 86.

<sup>151</sup> *Ibid.*, § 48, 170. Se not 146.

alla naturobjekt egentligen kunna räknas till de fria skönhetserna?<sup>152</sup> För att förklara hur hästen, som till och med föregår byggnader när Kant räknar upp exempel på vidhängande skönheter, kan tillhöra den vidhängande kategorin, krävs en förståelse av ovan behandlade antropocentrism som djupt eurocentrisk.<sup>153</sup> Jag menar att exemplen understryker det essentiellt eurocentriska i den av Bernstein och Derrida påpekade humanism som systemet inbegriper.<sup>154</sup>

I fallet med botanikern såg vi hur denne som betraktare är förmögen att bortse från den vetenskapliga diskursen om växtens funktioner och betrakta blomman som skön. Blomman är onekligen ett relativt enkelt exempel, men varför förfogar vi inte över möjligheten att växla synvinkel när det gäller hästen?<sup>155</sup> Det hela kompliceras ytterligare av

---

<sup>152</sup> Visserligen finns det samtidigt konstprodukter bland Kants exempel på fria skönheter, trots att han i § 48 omöjliggör detta. Dessa är då fria i egenskap av att vara icke-representrande, icke-föreställande. I tapetens fall är det dess ornament, där linjerna är sammanflätade på måfå, som gör den till en fri skönhet. De konstprodukter som exemplifieras som fritt sköna eller senare som sköna har alla det gemensamt att de har en fri och oregelbunden komposition eller innehåller en varierande mångfald av ofta sammantvinnade, snirkliga linjer och element. I den bemärkelsen kan de alla omfattas av vildheten. Schaper menar, till skillnad från Dutton, att distinktionen mellan fria och vidhängande skönheter är verksamt i såväl naturliga som konstnärliga konfigurationer. Men utgångspunkten för åtskillnaden är inte den samma för natur och konst. I naturen måste vi bortse från de ekologiska och kosmologiska ändamål dessa objekt må ha, under det att vi i betraktandet av konstföremål måste bortse vad, eller huruvida objekten representerar något. Schaper bestrider också en utbredd föreställning om att Kants distinktion mellan fri och vidhängande skönhet vilar på ett värdeomdöme till det förnas fördel. Detta menar Schaper är ett gravt missförstånd; det är på intet vis så att Kant estetiskt rankar tapeter och musselskal högre än en målning av Michelangelo i och med att de som fria skönheter är rena smakomdömen. (Jag tror inte heller så är fallet, inte heller att Kant nödvändigtvis estetiskt måste föredra papegojan framför kajan, förutom som exempel på vad fri skönhet innebär.) I vilket fall medför dock föreställningen om ett syfte vissa restriktioner för inbillningskraftens frihet; den ges inte samma utrymme som i det ”ändamålslösa”. Schaper, 90.

<sup>153</sup> Det är idag knappast radikalt att hävda att den antropocentrism som *Kritik av Omdömeskraften* ger uttryck för är eurocentrisk och att föreställningen om europeisk mänsklighet är *det mänskliga* för Kant. Det har konstaterats tidigare och mer elegant av exempelvis Eze. (Eze, *Anthropology and the German Enlightenment: Perspectives on Humanity*, 221.) Eze menar att Kants teoretiska byggnadsverk antar att den europeiska existensens egenart är både den empiriska och ideella modellen för en *universell mänsklighet*. Andra är därmed mer eller mindre mänskliga och civiliserade i förhållande till det europeiska idealet. Vidare låter Eze förstå att Kant bekräftar ett tankesystem där hudfärgen kodifierar mänsklig kapacitet. (Ibid., 216-18.) I *Observations on the Feeling of the Beautiful and Sublime* klargör Kant att olika folkslag har olika sensibilitet och således olika möjligheter att kultivera sitt omdöme. Förmågan till omdöme blir ett kännetecken med del i ett hierarkiskt ordnande av de olika folken i en moralgeografi. (*Observations on the Feeling of the Beautiful and Sublime* [1764], övers. John T. Goldthwait, Berkeley: University of California Press, 2003) Detta får konsekvensen att förnuftet är vitt och europeiskt under det att oförnuft fysiskt lokaliseras utanför Europa och blir liktydigt med det ”icke-vita” och icke-europeiska. (Jmf med Kants skämt om indiern, engelsmannen och ölflaskan i not 41.) Reseskildringarna var ett betydande bidrag till att upplysningens självförståelse som förnuftig kom att anta att detta förnuft endast var historiskt möjligt i Europa, men Eze menar att även Kants skrifter spelade stor roll i utvecklingen av denna andliga geografi. Den kategoriska funktionen av förnuftet i hans tänkande, såsom särskiljande mellan det *kultiverade* och *barbariska*, är här av stor betydelse. Eze, *Race and the Enlightenment: a Reader*, 4.

<sup>154</sup> ”Den tredje Kritiken beror väsentligen – och dess exempel antyder det – på en pragmatisk antropologi om teorin om det sköna, [...] en reflekterande humanism.” Derrida, 187.

<sup>155</sup> Även Derrida ställer denna fråga och menar att avgränsningen är ett förgränsande av *Kritikens* andra del, ”Kritik av den teleologiska omdömeskraften”, och de påståenden om människans plats i naturen som utvecklas där. Subjektet som faller omdömena måste erkännas som en *finaliserad organisation*, en antropologisk enhet med privilegierad plats i naturen. (Derrida, 184.) På s.183-193 utvecklar Derrida sina tankegångar kring relationen mellan distinktion fri och vidhängande skönhet och teleologin samt skönhetens ideal.

att denna restriktion även återfinns bland exemplen på de fria skönheter. *Alla* blommor är fria naturskönheter samtidigt som endast *många* fåglar och ”en mängd skaldjur” kan sägas höra till denna kategori. De kvantitativa bestämningarna ”många” fåglar och ”en mängd” skaldjur insinuerar att *några* därmed måste antas höra till de vidhängande skönheter. Eftersom således även djur kan höra till den här kategorin skönheter, går det att hos Kant att tala om en typ av zoologisk klassificeringsgräns mellan de djur som hör till de vidhängande skönheter och de som kan tänkas räknas till de fria skönheter. I och med att människan är den bestämmande faktorn för möjlig abstraktion av begrepp om ändamål hos föremålet, utgörs det zoologiska snittet av hennes förhållande till djuret. De vidhängande skönheters syften hör samman med människans behov och hästen är av ovärderlig nytta för henne. Domesticerad sedan tusentals år är hästens existens så pass sammanflätad med människans att det är omöjligt att förnimma den på annat sätt än som ett oundgängligt drag- och riddjur. Den sköna hästen är den dugliga hästen. Den hjälper bonden att plöja åkern, vilket gör den väsentlig för matförsörjningen, den släpar timmer i skogen för husbyggen, den möjliggör kommunikation över långa avstånd genom post- och persontransport, den effektiviserar jakt och krigföring, etc. Hästen räknas till det inhemska, vardagliga, kultiverade och domesticerade vilket är signifikativt för de djur som kan antas höra till de vidhängande skönheter.

Papegojan, kolibrin och paradisfågeln finner alltså alla sin antites i hästen. Dessa fria skönheter hör tvärtom till det främmande, exotiska och vilda. Kants tre exempel på tropiska fågelarter, och även de skaldjur han åberopar, är alltså inga ”föremål som bestäms enligt begrepp i relation till ändamål”, utan ting som förmår te sig som blommor. Med hänsyn till valen av fåglar går det att föreställa sig vad Kant åsyftar när han talar om ”skaldjur i havet”. Med största sannolikhet handlar det inte om Östersjöräkor utan om blötdjur som framställer vackra skal.<sup>156</sup> Utifrån ett europeiskt perspektiv är det en enkel sak att klä av kolibrin dess kontextuella ram och se den i egenskap av rena former; på bild i en bok, i en

---

<sup>156</sup> Kanske hade Kant den guld- och pärlemorspräkliga snäckan *Conus pennaceus* i åtanke. Eller en *Conus imperialis*, en fint mönstrad nougat- och svartfärgad snäcka. Snäcksamlande var sedan renässansen en spridd företeelse och dessa Neptuns rariteter var omistliga statushöjande komponenter i varje kuriosakabinett med självaktning. Tack vare sina attraktiva färger och former, den stora variationen inom samma art men framförallt på grund av sin hållbarhet blev snäckor mycket populära i naturaliesamlingarna. Mot slutet av 1600-talet började skalen studeras i vetenskapliga syften vilket ökade deras värde, men snäckornas dragningskraft sträckte sig bortom den naturvetenskapliga sfären. Peter Dance, *Shell Collecting: An Illustrated History* (Berkeley: University of California Press, 1966). Till förmån för fåglarna har resonemanget kring musslor och skaldjur avgränsats. För en mer detaljerad diskussion om snäcksamlandets historia i Europa hänvisas till Dances studie. Generellt sett gjorde förbättringar inom taxidermin att fåglar tillsammans med snäckor och mineraler låg i topp vad gäller eftertraktade objekt i de privata naturalia-samlingarna. Bruce Thomas Boehrer, *Parrot Culture: Our 2,500-Year-Long Fascination with the World's Most Talkative Bird* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2004), 96.

naturvetenskaplig samling eller i ett menageri. Den parentetiska antydning om vilka slags fåglar som kan vara fria skönheter är följaktligen ett pekande med hela handen från Kants sida vad gäller gränserna för vilka ting som tillåter abstraktion från ändamålet och vilka som inte gör det. Det är vad man från ett europeiskt perspektiv kallar det *exotiska* som tillåter detta, föremål som enligt begreppets ordagranna betydelse alla är ”främmande”, ”utifrån” och ”från fjärran land”.<sup>157</sup> De är ting till vilka ändamål och kontext automatiskt är eller tillåts vara dunkla eller ovissa. Tillsammans med paradisfågeln och kolibrin låter papegojan således förstå att hönan som ger frukostäggen svårligen, lika lite som hästen, kan betraktas som en fri skönhet. Inte heller kajorna, vars skråniga kvällsrutiner och rotande i soptunnor stör oss när vi skriver, platsar i denna klass. Hönan och kajen är, liksom hästen, för nära inpå för att det ska vara möjligt att bortse från deras begrepp och betydelse som en del utav vardagen. Dessa *inhemska* fåglar kan därför jämföras med hästens status som vidhängande skönhet. Det blir tydligt att Kants val av exempel på fria skönheter implicerar en särskild (ut-)blick på världen.

Kant röjer den immanenta grundprincipen för sina kategoriseringar och det går utan större svårighet att gissa sig till fortsättningen på förteckningen över de fåglar som är fria skönheter. Det är det ur Kants Königsbergiska perspektiv geografiskt och kulturellt sett mest främmande, på domesticeringsskalan vildaste och, vilket diskuteras utförligare i följande avsnitt, de mest färggranna fåglarna som bäst kan exemplifiera det fritt sköna. Kants korta förteckning över exempel på fåglar som hör till de fria skönhetserna skulle kunna utökas med flamingon, tukanen etc. Dessa skulle, på samma sätt som paradisfågeln, enkelt kunna avlägsnas från sin del i både en ekologisk helhet som i ett kulturellt symbolsystem. Att kolibrin för aztekerna var en helig solsymbol och att krigsguden Huitzilopochtli avbildades som en kolibri, var om inte okänt så helt utan betydelse för Kant.<sup>158</sup> Kolibrin kan liksom papegojan inte vara kultur för Kant, kultur i bemärkelsen ”den duglighet och skicklighet till allehanda ändamål, till vilka människan kan leda naturen (inom och utom henne).”<sup>159</sup> Med avseende på människan är kulturen det sista ändamål det är motiverat att tillskriva naturen då kultur karakteriseras av människans kapacitet att välja ändamål och hennes duglighet att förverkliga dem. Domesticeringen av hästen och sedermera djuret själv kan därmed sägas ge prov på denna kapacitet. Hästen, ett vilt djur som genom människans ”duglighet och skicklighet” domesticerats som något hörande till hus och hem. *Domesticus* betyder just ”det

---

<sup>157</sup> NE: ”exotisk, som har att göra med fjärran (tropiska) länder; främmande, sällsam, ovanlig.”  
exotisk. <http://www.ne.se/kort/exotisk>, Nationalencyklopedin, hämtad 2011-04-04. Grekiskans *exōtikos* betyder det främmande, från *exō*, utsida.

<sup>158</sup> Hope B. Werness, *The Continuum Encyclopedia of Animal Symbolism in Art* (New York: Continuum, 2004), 229.

<sup>159</sup> Kant, *Kritik av omdömeskraften*, § 83, 293.

som hör till hemmet”, ”den egna kretsen”, det inhemska. Kolibrin och papegojan är således motsatsen till kultur, de är *natur* i betydelsen vild och fri, utan koppling till människan och civilisationen.

### 3.3 Om fåglarna

När Kant talar om smakomdömet, obestämbar genom begrepp och föreskrifter, är det såsom den bland alla förmågor som bäst behöver exempel. Det handlar då om inget mindre än exempel ”på det som i kulturens utveckling erhållit det mest ihärdiga bifallet[.]”<sup>160</sup> Detta gäller även Kants egna val av exempel, då de fåglar han väljer alla hör till en viss europeisk ”tropikkanon”. En kortare historisk översikt över fåglarnas förekomst på kontinenten är härmed på sin plats.

Papegojan har i norra Europa genom seklen förknippats med färgstark flärd och exotism och var redan under klassisk forntid beryktad för sin praktfulla fjäderdräkt.<sup>161</sup> Dessa fåglar har, då de är mycket sociala djur, varit populära husdjur sedan antiken.<sup>162</sup> Kolibrierna och paradisfåglarna har däremot i första hand cirkulerat som skinn eller i uppstoppad form. Från 1600-talet exporterades mängder av paradisfågelskinn till Europa. Plymerna utgjorde en del av en större handel med pärlor och sköldpaddsskal och under 1700-talet inleddes även en omfattande handel med kolibriskinn.<sup>163</sup> Paradisfåglar var okända i Europa fram till 1500-talet då den spanska kungen Karl V 1522 fick två fågelskinn från Moluckerna av den portugisiska upptäcktsresanden Ferdinand Magellan. Dessa skinn skapade stor sensation vid hovet. De skinn man handlade med saknade fötter och var konserverade genom rökning. Vidare var de så skickligt bevarade att det spreds egendomliga rykten om att dessa praktfulla fåglar helt enkelt saknade fötter. Man gjorde sig bilden av att de ständigt flöt omkring och levde hela sina liv i luften. Enligt myten var deras hem i själva verket himlen och paradiset och det var först när de dog som de föll ned till marken. Carl von Linné förevigade denna, då vederlagda, myt 1760 genom det latinska namn han gav fågeln, *Paradisaea apoda*, vilket betyder "fotlös paradisvarelse”.<sup>164</sup> Historien om papegojans närvaro i Europa börjar redan på 300-talet f. Kr

---

<sup>160</sup> Ibid., § 32, 141.

<sup>161</sup> John, Bernström, *Bernströms Bestiarium: en djurens nordiska kulturhistoria*, red. Henrik Otterberg (Stockholm: Atlantis, 2008), 319-321.

<sup>162</sup> Boehrer, 24-25. Boehrer skriver i denna bok en papegojans kulturhistoria i västerlandet.

<sup>163</sup> Clive More, *New Guinea: Crossing Boundaries and History*, (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2003), 64, 113. Under 1800-talet skulle handeln komma att anta enorma proportioner. Uppstoppade kolibrier användes som hattprydnader och 100 000-tals fåglar importerades till Europa varje år. Sex arter kolibrier är i dag kända endast som sådana hattprydnader. (kolibrier. <http://www.ne.se/kolibrier>, Nationalencyklopedin, hämtad 2011-04-26.)

<sup>164</sup> More, 113.

och hör, liksom kolibrin och paradisfågeln, från första början ihop med europeiska erövringar. De första papegojorna kom till Europa med Alexander den store, då denne återvände från sitt fälttåg till Indien, och fick inte oväntat namnet Alexanderparakiter. Namngivningen av dessa fåglar visar alltså på en direkt koppling till den militära expansionen. Således kom papegojan från början att markera den europeiska civilisationens ”framgångsrika” konfrontation med världen bortom det egna rikets gränser.<sup>165</sup> Under medeltiden minskade antalet papegojor i Europa vilket kan förklara varför de kom att leva desto starkare i de kulturella fantasierna. Inom konst och litteratur och i de många medeltida bestiarierna representerar de det magiska, mytiska och fantastiska på ett sätt som absorberar dem i den kristna traditionen. Deras skönhet och exotiska prakt gör att de associeras med paradiset och de börjar dyka upp i diverse illustrationer över bibliska händelser.<sup>166</sup> I och med att papegojan redan var associerad med den exotiska östern kom den att bli en symbol för den obefläckade avelsen inom kristendomen då man tänkte att den levde där bebådelsen ägt rum. Papegojan förknippas till och med 1400-talet med Madonnan och moderskapet.<sup>167</sup> I och med Columbus och exploateringen av Sydamerika börjar papegojor återigen exporteras till Europa och kommer nu att associeras med Amerika istället för Indien och Mellanöstern. Den nya tillgängligheten gör även att de tappas sin air av mystik. Än en gång få de beteckna kolonial expansion och återigen blir de ett efterfrågat husdjur inom aristokratin förknippat med lyx.<sup>168</sup> Papegojan blir under 1500-talet också ett tacksamt skämtämne.<sup>169</sup> Kanske är det nu som papegojan verkligen assimileras i Europa och blir, utöver en symbol för, också en pastisch på det exotiska. 1700-talets produktion av papegojfiguriner i glättiga färger antyder en sådan utveckling. När europeiska fabriker under 1750-talet började producera porslinsfiguriner, efter östasiatisk modell, blev papegojan snart ett populärt motiv. Tyska Meissen, engelska Wedgwood och franska Sèvres gjorde alla keramikpapegojor, och för Meissen blev fågeln något av ett signaturmotiv.<sup>170</sup>

Bilder på och berättelser om dessa djur florerade och blev genom åren projektionsytor för alla slags föreställningar och begär, vilket är särskilt tydligt i papegojans fall. De tropiska fåglarna befinner sig i ett slags kulturellt ”undantagstillstånd”, vilket gör det

---

<sup>165</sup> Boehrer, 2. Detta arv plockades upp av Linné som gav alexanderparakiten namnet *Psittacula eupatria* vilket betyder ”av nobel börd”.

<sup>166</sup> Ibid., 29. Två exempel är kakaduan i Andrea Mantegnas målning *Madonna della Vittoria* (1496) och alexanderparakiten Jesusbarnet håller i Jan van Eycks *Kaniken van der Paeles madonna* (1436).

<sup>167</sup> Werness, 317.

<sup>168</sup> Boehrer, 50, 54.

<sup>169</sup> Ibid., 82. Boehrer nämner att papegojan i exempelvis Shakespeares pjäser står för en köns- och klassbaserad humor. (När någons tal är förutsägbart och repetitivt och man vill framställa denne som mentalt eller socialt utvecklade liknas denne vid en papegoja. Ibid., 65.)

<sup>170</sup> Ibid., 98.

möjligt att tillskriva dem de egenskaper som för stunden passar bäst. Kant både accentuerar denna fabricerade kontextlöshet såväl som tillskriver dessa fåglar den vildhet och frihet från konnotationer som förmår visa vad den fria skönheten innebär. Som argumenterats för ovan beror de fria skönheternas icke-begreppslighet på en kulturell avgränsning av möjliga begrepp och symboler som objekten kan inordnas under. Det med förståndet minimalt fattbara objektet är med andra ord vilt i betydelsen icke-begreppsligt. När vi greppar formen i den estetiska reflektionen är det en ”ren” reflektion; ett seende isolerat från de bestämmande omdömen som präglar vardagens vaneseende vilket vägleds av begreppens givna former. När vi möter vilda objekt hörande till en natur för vilka inga bestämmande begrepp finns tillgängliga kan skönhetens intresselöshet uppnås. Detta skeende kan lättare exemplifieras med det som på något vis är främmande, såsom det exotiska.

## 4. Inbillningskraft och rörelse

### 4.1 Sumatra och barocken

Det avkontextualiserande som den fria skönheten innebär aktualiserar även betydelsen av fysiska avstånd. De exempel som här tas upp hör alla, från ett europeiskt perspektiv, samman med platser som är ”allra längst bort”. ”Oförstörd” av kulturella konnotationer och begrepp om ändamål är den tropiska vegetationen på Sumatra för Kant endast vild natur. Under det att Marsden menar att djungelns oregelbundna drag endast kan behaga om det är som en avgränsad kontrast till en mer symmetriskt inrättad omgivning, tycks Kant hålla dessa vilt slingrande drag som en konstant egenskap för upplevelsen av det sköna. Den tropiska snårskogens fria sätt att växa är i sig att föredra framför växtlighet som underkastats odlingens konstlade regler:

I sin beskrivning av Sumatra anmärker Marsden att naturens fria skönheter överallt omger betraktaren, och därför inte attraherar honom i någon högre grad. När han däremot mitt i skogen träffade på en trädgård med pepparväxter, där de pinnar mot vilka växterna stödde sig bildade parallella rader, så fann han detta ytterst attraktivt. Av detta slöt han sig till att den vilda och regellösa skönheten bara behagar som omväxling för den som sett sig mätt på den regelmässiga skönheten. Men han skulle bara behövt uppehålla sig en dag vid sin pepparträdgård för att notera att när förståndet genom regelmässighet försätts i den ordnade stämning som det förvisso behöver, så roar inte föremålet längre, utan utövar snarare ett störande tvång mot inbillningskraften, medan



däremot naturen, som på denna plats är slösande mångfaldig nästan till överdrift, och inte är underkastad artificiella reglers tvång, kan ge smaken ständigt ny näring.<sup>171</sup>

Den summatriska naturens variation och överflöd uppfyller den begreppslöshet och ändamålslöshet som gör den till en fri skönhet. Hos Kant kontrasteras den kultiverade marken mot djungeln till den senares fördel, som ett exempel på stimuli för att inbillningskraften ska kunna ingå i sitt fria spel med förståndet. För mycket regelmässighet verkar störande på inbillningskraften och hindrar dess frihet. Det vilda kan ge inbillningskraften den variation den kräver, här i form av djungelns visuella rikedom. Kants böjelse för det slingrande, sammantvinnande, oregelbundna och ombytliga ger en bild av inbillningskraften i det sköna som en förmåga i kraftfull rörelse.<sup>172</sup> Dess styrka kan liknas vid de vildvuxna områden Marsden beskriver, där träden växer i snabbare takt än vad man hinner avverka den.<sup>173</sup> Kant förkunnar att de likformiga och statiska former som påträffas i lustgårdar, rumsutsmyckning och möbeldesign innebär ett tvång som 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.<sup>174</sup>

Men precis som Kants inställning till exempel tycks utmärkas av en ambivalens finns även en kluvenhet vad gäller den excess som kontrasterar det stelt regelbundna. Det måste råda balans mellan retning och rörelse och form eftersom det rena smakomdömet inte kan baseras på förmimmelser. En sådan smak är ”fortfarande barbarisk”, då den grundas i begär och sinnlighet.<sup>175</sup> Det excessiva riskerar att förhindra reflektion och hålla kvar oss i den omedelbarhet som hör till den empiriska smaken. Kants ambivalens framträder i detta exempel:

[D]en engelska smaken för trädgårdar eller barockens smak för möbler [driver] inbillningskraftens frihet snarast till det groteskas gräns, och i detta undantag från

---

<sup>171</sup> Kant, *Kritik av omdömeskraften*, 99-100.

<sup>172</sup> Gasché menar att föreställningen om en form i den transcendentala undersökningen av smakomdömet med nödvändighet är en form vars karaktärsdrag förblir sammantvinnade på ett sådant sätt som skjuter upp all bestämning i omdömet. Gasché, 68.

<sup>173</sup> Marsden, 32.

<sup>174</sup> Kant, *Kritik av omdömeskraften*, 99.

<sup>175</sup> *Ibid.*, § 13, 78.

regelns tvång framställs det fall där smaken i inbillningskraftens utkast kan visa sin största fullkomlighet.<sup>176</sup>

Det finns en spänning mellan den första och den andra satsen i denna mening. Inledningsvis uttrycker sig Kant negativt och avvaktande inför denna smak. "Det groteskas gräns" är något fränstötande och illavarslande, ett hot om att sinnet förblir en passiv slav under förnimmelserna. Ser vi till hur Kant använder det groteska i andra skrifter framstår denna gräns klart som en varning om en oåterkallelig regellöshet där inbillningskraften helt spelat ut förståndet. Det groteska hör samman med just det barbariska och är ett uttryck för friheten som drivits för långt, förbi orimlighetens gräns.<sup>177</sup> Det groteska, säger Kant, betecknar en falsk smak.<sup>178</sup> Även ett ansikte drabbat av vattkoppor beskrivs som groteskt, vilket kan antas syfta både på den sjuka oformligheten i den drabbades sönderrivna ansikte men även på dennes destruktiva utlevande av begäret att klia sig.<sup>179</sup> Inbillningskraften driven till det groteskas gräns medför en oren smak utan reflektionens distans.

Den följande bisatsen är dock inte lika negativ. Närheten till det groteska blir istället det främsta undantaget från regelbundenhetens tvång när det är estetiska erfarenheter av ting som barockmöbler, vilka förmår driva inbillningskraften till utkast där smaken når sin högsta utveckling. Karakteristiskt för barockmöbler är emfasen på rörelse vilken brukar räknas till stilens essens och inbegriper de vridna, överdimensionerade formerna och den tunga praktiken som ofta bygger på böljande och buktande kontraster mellan ljus och skugga. Barockens alla ornament och explosiva oregelbundenhet är menat att framkalla retningar som drabbar ögat.<sup>180</sup> Kants beskrivning av Sumatras natur som "slösande mångfaldig nästan till överdrift" passar även väl in på barockens alla varierande detaljer, vilka kan räknas till det vilda såsom motsats till enformighet. Inbillningskraftens villkor för ett fritt spel, där

---

<sup>176</sup> Ibid., 99.

<sup>177</sup> I *Observations on the Feeling of the Beautiful and Sublime* ställs det groteska generellt i motsatsställning till det sublimes vad gäller mänskliga attribut. (Kant, *Observations on the Feeling of the Beautiful and Sublime*, 55.) Ren dygd och att genom principer betvinga sina passioner är sublimt till skillnad från tuktan, löften och trosattribut, vilka är groteska. (Ibid., 57) Indier och kineser, menar Kant, visar prov på kärleken för det groteskt sublimes. Indiernas religion är full med groteskerier till vilka han räknar bl.a. gudabilder med monstrosa former och änkebränning. De enligt Kant konstiga och onaturliga figurerna (som drakar) i kinesernas målningar är också groteska. (Ibid., 110.) Det groteska kopplas sedan på flera sätt samman med det barbariska. Den "barbariska gotiska civilisationen" hade en överväldigande känsla för det groteska medan de antika grekerna och romarna, med vilka Kant jämför sin samtid, uppvisade en sund smak för det sköna och nobla. En smak med hänsyn till moralen som blomstrade inom konst och vetenskap. (Ibid., 114-15) Se även not 41 om smakutveckling i termer av en kolonial civiliseringsprocess.

<sup>178</sup> Kant, *Anthropology from a Pragmatic Point of View*, 156.

<sup>179</sup> Ibid., 198.

<sup>180</sup> Joseph, Aronson. *The Encyclopedia of Furniture* [1938], (New York: Crown publisher, 1947), 13-14. Här ser vi att spektret för vad som egentligen är "utstyrsel", i den negativa bemärkelse detta har i § 14 i *Kritik av omdömeskraften*, är tämligen stort. Se sid. 22.

smakomdömet, avlägsnat från sinnesretningar, kan ”visa sin största fullkomlighet” exemplifieras således med en naturmiljö och artefakter vilka fullkomligt pulserar av retningar. Lyotard menar, även om det rör inbillningskraften i det konstnärliga skapandet, att det är denna förmågas otyglade styrka som frambringar barockens signifikativa excess. En styrka och excess som utgör en slumrande oro i den lugna kontemplerationen av det sköna.<sup>181</sup> Trots att Lyotard påpekar att denna oro för Kant varken kan utgöra välbehaget inför det sköna eller likställas med det sublimes upprörda tillstånd, uttrycker oron likväl en föreställning om att skönheten innebär en rörelse för sinnet.<sup>182</sup> Att den engelska trädgården och barockmöblerna dessutom föregår Sumatraexemplet i Kants resonemang gör att regnskogen, såsom en naturlig fri skönhet, opererar som en stegring av argumentet gällande betingelserna för smaken. Sumatras vildhet är friare och häftigare eftersom konstprodukter i striktaste mening inte kan hållas för fria skönheter.<sup>183</sup>

#### 4.2 Inbillningskraftens styrka

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* kontempleration.<sup>184</sup>

Hur ska detta nu förstås? Rörelsen hos sinnet är som vi sett inte enbart förbehållet inbillningskraften i relation till förnuftet i det sublima; även den ”lugna kontemplerationen” i omdömet om det sköna medför rörelse för sinnet. Kant menar att det sublima på intet vis ska förstås som det skönas motsats utan som dess *motvikt*.<sup>185</sup> Medan motsatser är två oförenliga entiteter, samverkar motvikterna i skapandet av balans på ett gemensamt plan. Utan att frånta omdömena deras betydande skillnader kan det sköna tillåtas närma sig det sublima vad gäller verkan på sinnet.<sup>186</sup> Paradisfågeln (*Paradisaea apoda*) med sin bronsaktigt brunröda och blekt gula fjäderdräkt, grönskimrande hals och de säregna fjäderplymerna i fluorescerande vitt och guldgult, är det vilda exempel som stegrar känslan av rörelse för sinnet. Exemplet pekar på att sinnets lugna kontempleration inför det sköna bär på en rörelse som beror på inbillningskraftens aktivitet, snarare än att åsyfta ett orörligt och dämpat försjunkande i en

---

<sup>181</sup> Lyotard, 74.

<sup>182</sup> Ibid.

<sup>183</sup> Se citat från § 48 i *Kritik av omdömeskraften* i not 146.

<sup>184</sup> Ibid., § 27, 115.

<sup>185</sup> Kant, *Anthropology from a Pragmatic Point of View*, § 68, 140-41.

<sup>186</sup> Det sköna kan fattas som framställningen av ett obestämt förståndsbegrepp medan det sublima är framställningen av ett obestämt förnuftsbegrepp. Då det sköna gäller form och kvalitet gäller det sublima kvantitet och formlöshet och den föreställning om det obegränsade som kan ges via det formlösa samtidigt som en totalitet tillfogas tanken. Kant, *Kritik av omdömeskraften*, § 23, 101.

upplevelse. Ett dylikt passivt tillstånd kan vi bara träda in i om vi bejakar och dröjer kvar vid retningarna.<sup>187</sup> Denna begreppslösa kontempleration, där tingets materiella beskaffenhet sammanställs med känslan av lust eller olust, uppstår när inbillningskraften hindrar förståndet från begreppslig identifikation av föremålet.<sup>188</sup> Instabiliteten för förståndsformågan är nödvändig för att den ska kunna förenas med inbillningskraften i spelet som frambringar det sköna välbehag för sinnet. Inbillningskraften, situerad mellan sinnlighet och förstånd, går här utöver dessa och blir mer än en medlare som modifierar sinnligheten efter förståndets begrepp, eller som genererar bilder från åskådningens mångfald att presentera för förståndet.

Om nu inbillningskraften i smakomdömet måste betraktas i sin frihet, så är den för det första inte reproduktiv, som i de fall då den är underkastad associationslagarna, utan den måste antas som produktiv och aktiv genom sig själv [.]<sup>189</sup>

Det vilda lossar bandet till förståndet vilket aldrig förmår applicera sina lagar. Paradoxalt nog kan det vara därför nämnda naturskönheter lämpar sig så väl som drivkraft för förståndet att hitta regler för formen. Det finns en avsikt hos förståndet i det sköna. Eftersom förståndet inför det vilda saknar begrepp, triggas det att söka efter begrepp för att göra det som är vilt och fritt greppbart. I samstämmighet med inbillningskraften är detta sökande, som är själva förmågan till förståndsbegrepp, främjande för förståndet.<sup>190</sup> Inför formen av papegojan känner sinnet ren njutning och förståndet sätts i arbete i en process utan slut. Detta eftersom förståndet aldrig hittar den regel det söker, på grund av att det vilda samtidigt grumlar sikten. När Kant talar om att vi ”*dröjer* vid betraktandet av det sköna eftersom detta betraktande stärker och reproducerar sig självt”, utgör de tropiska fåglarnas fria skönhet ett signum för den vilda inbillningskraft som trycker på produktionsaspekten i betraktandets reproduktion.<sup>191</sup> Exemplet på fria skönheter understryker inbillningskraftens aktivitet och kan jämföras med hästens vidhängande skönhet som markerar förståndets överordning i spelet, ett övertag som för Kant förmodligen även kan uttryckas i pepparplantagens uträtade rankor. Vegetationen är där ihopsamlad, uppstramad och reglerad i odlingens, för en västerländsk

---

<sup>187</sup> Se citat i not 191.

<sup>188</sup> Kant, *Kritik av omdömeskraften*, § 5, 64.

<sup>189</sup> *Ibid.*, 97.

<sup>190</sup> *Ibid.*, § 23, 101.

<sup>191</sup> Kant, § 12, 78. ”Vi *dröjer* vid betraktandet av det sköna eftersom detta betraktande stärker och reproducerar sig självt; något som är analogt (men inte identiskt) med det dröjande som uppstår då en retning i föreställningen om föremålet om och om igen väcker uppmärksamheten, varvid sinnet förblir passivt.”

blick, igenkännbara form med det ändamålsenliga syftet att uppfylla kravet på en god skörd.<sup>192</sup>

Följaktligen kan inbillningskraftens styrka i smakomdömet indirekt anas i förmågans betvingande av förståndets begreppsliga igenkännanden och i dess kapacitet att göra det frånvarande närvarande. Men det är även möjligt att känna inbillningskraftens rörelse fysiskt. Kant nämner inte dessa verkningar då han talar om behaget i det sköna utan förbinder dem endast med förmågans ofrivilligt framkallade bilder i fantasier och drömmar, vilka berörs utifrån ett främst negativt perspektiv.<sup>193</sup> Denna negativa hållning beror på deras totala laglöshet som är liktydig med kontrollförlust, som för Kant är det samma som ofrihet. När det, som i drömmen, inte går att rikta inbillningskraften fritt uppstår en sådan intellektuell ofrihet. Inbillningskraften framträder här som en förmåga vars verkningar är av en sådan kraft att de är i stånd att ta sig rent kroppsliga uttryck.<sup>194</sup> Kant nämner hallucinationer och svindel som två exempel på detta fenomen. Villfarelser i inbillningskraften kan på grund av sin styrka gå så långt att man tror sig se och känna saker utanför sig själv som egentligen bara finns inuti en. På liknande vis kan svindeln gripa den som tittar ned i en avgrund trots att denne står vid ett stadigt räcke och är utom all fara.<sup>195</sup> I tredje *Kritiken* beskriver Kant hur drömmarna genom inbillningskraftens livliga aktivitet tjänar till inre stimulans av organen. Eftersom denna verkan gynnar livskänslan är den inte odelat negativ. Somnar man med överfull mage är inbillningskraften desto mer aktiv eftersom denna rörelse då är som mest behövlig. Trots att detta tillstånd har tendensen att stegras till affekt måste den erkännas vara en livsnödvändighet.<sup>196</sup>

Utan denna inre rörelsekraft och tröttande oro som vi anklagar drömmen för (trots att den kanske faktiskt är ett läkemedel), skulle sömnen, till och med i friskt tillstånd, kunna innebära livets fullständiga utslocknande.<sup>197</sup>

---

<sup>192</sup> Ser vi odlingen som en vidhängande skönhet skulle den om den inte bär frukt troligtvis inte kunna anses skön. (Vad gäller Marsdens uttalade preferenser beträffande skön natur anas Kompaniets krav på ekonomisk avkastning.)

<sup>193</sup> Om fantasi: Kant, *Anthropology from a Pragmatic Point of View*, § 28, 60. Jämför med § 47 i samma verk om tankspriddhet. Se även sid. 29-30.

<sup>194</sup> Inbillningskraftens sammansvetsning med kroppen visar också att det med fysiska medel, såsom berusande mat och dryck, går att både stimulera och lugna förmågan. Kant, *Anthropology from a Pragmatic Point of View*, § 29, 62.

<sup>195</sup> Ibid., § 32, 71.

<sup>196</sup> *Affekt* är det tillstånd när känslan av lust och olust inte tillåter en upphöjning till reflektion (representation genom förnuftet). Ibid., § 73, 149.

<sup>197</sup> Kant, *Kritik av omdömeskraften*, § 67, 240.

Att inbillningskraften i drömmen kan erhålla en dylik rörelsekraft gör det inte främmande att den även i leken med förståndet i betraktandet av den fria skönheten uppbär en inre rörelsekraft. Om Kant liknar det sublimas rörelse vid en vibrerande ”omskakning” av växlande attraktion och repulsion, kan kontemplerationen i det sköna sägas medföra ett häftigt *pulserande* i sinnet.<sup>198</sup> Denna stimulans behöver inte medföra den typ av våldsamma, helkroppsliga påverkan svindeln innebär. Jag vill emellertid hävda att rörelsen ger lugnet i det sköna en spänning; ett pulserande som karakteriseras av en energisk kontinuitet som i betraktandet ”stärker och reproducerar sig självt”.

#### 4.3 Pulserande skönhet

Vad är det som gör rörelsen pulserande? Tankefiguren kommer från Kants referens till matematikern Leonard Eulers färgteori, där denne ”antar att färgerna är omedelbart på varandra följande pulser”.<sup>199</sup> Det kan tänkas finnas två samhöriga anledningar som gör föreställningen om pulserandet användbar och dessa flyter oundvikligt in i varandra. Den ena grundas på antagandet att exemplen trycker på förbindelsen mellan skönhet och färg.<sup>200</sup> Den andra på uttalandet att lusten i känslan inför det sköna direkt medför en *stegring av livet*.<sup>201</sup> Kant ger outtalat färgerna stor betydelse. Vi ser det i hur denne i exemplen gång på gång dras till den ”för vårt öga så behagfulla och retande mångfalden och den harmoniska sammansättningen av färger (hos fasaner, skaldjur, insekter, ända ned till de enklaste blommor [...])”<sup>202</sup> I papegojans kolorit visar sig den höga toleransen för mängden retningar i omdömet. Kant menar att känslan av det sköna är förenligt ”med retning och en spelande inbillningskraft” eftersom den befördrar livskänslan.<sup>203</sup> Färgens relevans i exemplen på skönhetsomdömen är en annan anledning till varför den gråsvarta kajan inte kan tänkas höra hemma bland dessa. Färgen behövs i resonemanget kring skönheten för att kunna visa på inbillningskraftens upplåtande av den sköna formen. Som även Caygill noterar framgick i

---

<sup>198</sup> Ibid., § 27, 115. ”Denna [det sublimas] rörelse kan [...] liknas vid en omskakning, det vill säga vid en snabbt växlande attraktion och repulsion i förhållande till ett och samma objekt.”

<sup>199</sup> Ibid., § 14, 80.

<sup>200</sup> Trots att Kant inledningsvis ämnar separera färg från smak och helt räkna det till det angenäma. Ibid., § 7, 67.

<sup>201</sup> Ibid., § 23, 101. Till skillnad från lusten i den sublimes känslan, vilken endast framspringer indirekt och vars rörelse inte, som i det sköna, är någon lek för inbillningskraften utan fullt allvar.

”[P]å så sätt att den frambringas genom känslan av en ögonblicklig hämning av livskrafterna och en därpå omedelbart följande utgjutning av dem [...]”

<sup>202</sup> Ibid., § 58, 207. Fasanen etc. är dock inte i detta sammanhang exempel på skönhet utan förekommer i ett stycke som argumenterar mot en realistisk princip (att naturen eller konsten avsiktligt syftade till att överensstämma med vår omdömeskraft) för att förstå den subjektiva ändamålsenligheten i det sköna.

<sup>203</sup> Ibid., § 23, 101.

frågan om *parerga* att färgen tillåts överskrida den transcendentala distinktionen mellan form och sinnlighet i smakomdömet så länge den underlättar yppandet av formen.<sup>204</sup> Kant påpekar att den sköna naturens retningar dessutom ofta påträffas ”sammansmälta med de sköna formerna”.<sup>205</sup> Eftersom inbillningskraften är en bild betyder klarare och starkare färger en tydligare åskådliggjord skön form. Tydligare bilder betyder också större styrka hos förmågan att abstrahera från retningarna och sålunda ett friare spel. Det innebär i sin tur en häftigare effekt av reflektionen och en ökad rörelse i sinnet.

Eulers teori är central då den är analog med omdömesaktens struktur. Kant nämner Euler i syfte att behandla färgens effekter på sinnet och vår förmåga att formalisera förnimmelserna. Citatet är en del i § 14:s utläggning om hur mycket retning ett rent smakomdöme tål för att en formell kommunikerbarhet fortfarande ska vara möjlig.

Om man med Euler antar att färgerna är omedelbart på varandra följande pulser (*pulsus*) i etern [...] och, vilket är det allra viktigaste, att vi inte blott genom sinnena varseblir dessa fenomenets stimulerande verkan på organen, utan också genom reflektionen varseblir intryckens regelbundna spel (och följaktligen formen i förbindelsen av olika föreställningar) [...] så skulle färg [...] inte vara blotta förnimmelser utan redan formella bestämningar av en enhet i förnimmelsernas mångfald [...]<sup>206</sup>

Att formaliseringsprocessen i mottagandet av färgens pulser motsvarar skeendet i omdömesakten, beror på att ett rent omdöme kräver att det går att abstrahera från retningarna. Det fodrar att dessa förstås vara av sådan art att de låter sig abstraheras enligt mönstret i citatet ovan. I smakomdömet omvandlar inbillningskraften objektet till en internaliserad representation. Genom att objektet avlägsnas från den sinnliga förnimmelsen görs det tillgängligt för smaken. Vad gäller färgen i det sköna behöver dess pulser därmed inte endast uppfattas med sinnesförmågan. Pulserna från förnimmelsernas mångfald i papegojans fjäderdräkt kan istället genom inbillningskraften varseblivas i reflektionen, såsom ”formella bestämningar av en enhet” i intryckens spel, vilket möjliggör en formell grund för omdömet. Eftersom naturens retningar, som färg, och de sköna formerna är sammansmälta i det sköna, blir det möjligt att förstå sinnets rörelse i det sköna som liknande denna beskrivning av färgens vara. Färgen består i ”på varandra följande pulser” vilka, då de formaliseras i reflektionen, blir till representationer. Pulserna varseblivs i reflektionen som den rytmiska

---

<sup>204</sup> Caygill *Art of Judgement*, 330.

<sup>205</sup> Kant, *Kritik av omdömeskraften*, § 42, 160.

<sup>206</sup> *Ibid.*, § 14, 80.

rörelsen i ”intryckens regelbundna spel”, vilket alltså är den sköna formen. Rörelsen i sinnet består av rytmen hos de retningar omdömet genom reflektionen distanseras från. Det är detta pulserande som karakteriserar den intensiva lust som är känslan i det sköna, subjektets livskänsla.<sup>207</sup>

## Avslutning

Kant grundar omdömet om det sköna på naturens vilda ting vilka orienterar tredje *Kritiken*. I dessa främmande landskap och bland dessa djur hämtade från reseberättelser finner Kant de nästintill mytiska tecknen på naturlig och fri skönhet, i vilken den ändamålslösa ändamålsenligheten och begreppslösheten kan påträffas. Ett ting upplevt i frånvaron av begrepp om funktion och ändamål är följaktligen inte längre bemästrat av dessa och därmed alltid något vilt i vårt omdöme. Vår inbillningskraft erbjuds inför dessa möjligheten att underhålla sig längsta möjliga tid utan att någonsin komma till vila i förståndets slutgiltiga akt. I den fria, vilda skönheten är inte inbillningskraften underkastad några begrepp och inte heller tämjad av syftet som inför den vidhängande skönheten hästen. Om papegojan liksom hästen inte bara är en utbytbar inramning till det exemplifierade, utan tvärtom är en *möjlighetsbetingelse för konstitutionen av det exemplifierade*, vittnar den om det faktum att inbillningskraften inför den fria skönheten riktas mot sin egen vildhet på ett sätt som innebär ett häftigt pulserande för sinnet. Papegojans status som exotisk vildhet exemplifierar ett visuellt (och kulturhistoriskt sett även ett ekonomiskt) överflöd som förmår trigga inbillningskraften i ett fritt och vilt spel med förståndet. Fågeln breddar horisonten och gör det möjligt att förse det vilda med en vidare historisk kontext än vad som är möjligt med exemplens många blommor. Slutligen låter papegojan visa på ett uppsving i omdömet om det sköna gentemot det sublimes vad gäller aktivitet och rörelse i sinnet.

---

<sup>207</sup> Ibid., § 1, 58.



# Litteraturförteckning

Adorno, Theodor W. *Aesthetic Theory* [1970]. Övers. Robert Hullot-Kentor. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.

Agamben, Giorgio. *The Coming Community* [1990]. Övers. Michael Hardt. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009.

Arendt, Hannah. *Lectures on Kant's Political Philosophy* [1982]. Red. Ronald Beiner. Chicago: Chicago University Press, 1992.

Aristoteles. *Treatise on Rhetoric*. Övers. Theodore Buckley. New York: Prometheus Books, 1995.

Aronson, Joseph. *The Encyclopedia of Furniture* [1938]. New York: Crown publisher, 1947.

Battersby, Christine. "Stages on Kant's Way: Aesthetics, Morality, and the Gendered Sublime" i *Feminism and Tradition in Aesthetics*. Red. Peggy Zeglin Brand, Carolyn Korsmeyer, 88-114. University Park: The Pennsylvania State University Press, 1995.

Berger, David. *Kant's Aesthetic Theory, The Beautiful and Agreeable*. London: Continuum Books, 2009.

Bernhard, Thomas. *Immanuel Kant: Komödie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1978.

Bernstein, J. M. *The Fate of Art: Aesthetic Alienation from Kant to Derrida and Adorno*. Cambridge: Polity, 1992.

Bernström, John. *Bernströms Bestiarium: en djurens nordiska kulturhistoria*. Red. Henrik Otterberg. Stockholm: Atlantis, 2008.

Boehrer, Bruce Thomas. *Parrot Culture: Our 2,500-Year-Long Fascination with the World's Most Talkative Bird*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2004.

Burke, Edmund. *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, 1757.

Caygill, Howard. *A Kant Dictionary*, Oxford: Blackwell Reference, 1995.

Caygill, Howard. *Art of Judgement*. Oxford: Basil Blackwell, 1989.

Dance, Peter. *Shell Collecting: An Illustrated History*. Berkely: University of California Press, 1966.

Derrida, Jacques. "Parergon" [1978]. Övers. Erik van der Heeg och Sven-Olov Wallenstein, 117-217, i *Tankens arkipelag. Moderna kantläsningar*. Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposium, 1992.

Dutton, Denis. "Kant and the Conditions of Artistic Beauty", *The British Journal of Aesthetics*, vol. 34, no. 3, (juli 1994): 226-41.

Eagleton, Terry. *The Ideology of the Aesthetic*. Oxford: Basil Blackwell, 1990.

Eze, Emmanuel Chukwudi. "The Color of Reason: The Idea of 'Race' in Kant's Anthropology" i *Anthropology and the German Enlightenment: Perspectives on Humanity*. Red. Katherine M. Faull, 200-241. Lewisburg: Bucknell University Press, 1995.

Eze, Emmanuel Chukwudi. Förord till *Race and the Enlightenment: a Reader*, 1-9. Red. Emmanuel Chukwudi Eze. Malden: Blackwell, 1997.

Forster, Georg. *Voyage Around the World*, 1777.

Forster, Georg. Kant, Immanuel. *Concepts of Race in the Eighteenth Century: Kant and Forster, Vol. 3*. Red. Robert Bernasconi. Bristol: Thoemmes, 2001.

Gasché, Rodolphe. *The Idea of Form: Rethinking Kant's Aesthetics*. Stanford: Stanford University Press, 2003.

Gould, Timothy. "Intensity and Its Audiences: Toward a Feminist Perspective on the Kantian Sublime" i *Feminism and Tradition in Aesthetics*. Red. Peggy Zeglin Brand, Carolyn Korsmeyer, 66-87. University Park: The Pennsylvania State University Press, 1995.

Guyer, Paul. *Kant and the Claims of Taste*. Cambridge: Harvard University Press, 1979.

Guyer, Paul. *Values of beauty: Historical Essays in Aesthetics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

Hall, Kim. "Sensus Communis and Violence: A Feminist Reading of Kant's *Critique of Judgement*" i *Feminist Interpretations of Immanuel Kant*. Red. Robin May Schott, 257-272. University Park: The Pennsylvania State University Press, 1997.

Kant, Immanuel. *Anthropology from a Pragmatic Point of View* [1798]. Över. Robert B. Louden. New York: Cambridge University Press, 2010. (2006)

Kant, Immanuel. "Bestimmung des Begriffs einer Menschenrasse" [1785]. *Immanuel Kant's Schriften zur Anthropologie und Pädagogik*, Immanuel Kant's Werke, Bd. 10. Leipzig: 1839.

Kant, Immanuel. *Grundläggning av sedernas metafysik* [1785]. Övers. Joachim Retzlaff. Göteborg: Bokförlaget Daidalos AB, 2006.

Kant, Immanuel. *Kritik av omdömeskraften* [1790]. Övers. Sven-Olov Wallenstein. Stockholm: Thales 2003.

Kant, Immanuel. *Kritik av det rena förnuftet* [1781]. Övers. Jeanette Emt. Stockholm: Thales, 2004.

Kant, Immanuel. "Of the Different Human Races" [1775]. Övers. Jon Mark Mikkelsen, i *The Idea of Race*. Red. Robert Bernasconi och Tommy Lee Lott, 8-22. Indianapolis: Hackett Publishing Company, 2000.

Kant, Immanuel. "On the Use of Teleological Principles in Philosophy" [1788]. Övers. Jon Mark Mikkelsen, i *Race*. Red. Robert Bernasconi, 37-56. Malden: Blackwell Publishers, 2001.

Kant, Immanuel. *Observations on the Feeling of the Beautiful and Sublime* [1764]. Övers. John T. Goldthwait. Berkely: University of California Press, 2003.

Kant, Immanuel. *Physische Geographie, Gesammelte Schriften*. Berlin: Reimer, 1900-66.

Kant, Immanuel. Förord till *Physische Geographie*. Övers. J. A. May, 255-264, i May, J. A. *Kant's Concept of Geography and its Relation to Recent Geographical Thought*. Toronto: University of Toronto Press, 1970.

Klinger, Cornelia. "The Concepts of the Sublime and the Beautiful in Kant and Lyotard" i *Feminist Interpretations of Immanuel Kant*. Red. Robin May Schott, 191-211. (University Park: The Pennsylvania State University Press, 1997)

Liebersohn, Harry. *The Travelers' World: Europe to the Pacific*. Cambridge: Harvard University Press, 2006.

Lloyd, David. "Kant's Examples", *Representations*, nr. 28, (1989), 34-54: University of California Press.

Hämtad: 2011-02-11 03:31, URL: <http://www.jstor.org/stable/2928583>.

Lyotard, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime* [1991]. Övers. Elizabeth Rottenberg. Stanford: Stanford University Press, 1994.

Marsden, William. *The History of Sumatra* [1783]. London: J. M. M'Creery, Black Horse Court, 1811.

May, J. A. *Kant's Concept of Geography and its Relation to Recent Geographical Thought*. Toronto: University of Toronto Press, 1970.

More, Clive. *New Guinea: Crossing Boundaries and History*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2003.

Savary, Claude-Étienne. *Samling av Några Smärre Rese-Beskrifningar: Bref åfwer Egypten* [1785-86]. Götheborg: Samuel Norberg, 1789.

Schaper, Eva. *Studies in Kant's Aesthetics*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1979.

Werness, Hope B. *The Continuum Encyclopedia of Animal Symbolism in Art*. New York: Continuum, 2004.

Zammito, John H. *The Genesis of Kant's Critique of Judgement*. Chicago: The University of Chicago Press, 1992.

## Övriga källor

Britannica.

<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/366454/William-Marsden> 02/05/2011 11.29.

Nationalencyklopedin.

kolibrier. <http://www.ne.se/kolibrier>, Nationalencyklopedin, hämtad 2011-04-26.

exotisk. <http://www.ne.se/kort/exotisk>, Nationalencyklopedin, hämtad 2011-04-04.

Grekiskt-svenskt lexikon. Örebro: N. M. Lindhs boktryckeri, 1841.

Latin-svensk ordbok. Stockholm: Alb. Bonniers Boktryckeri, 1966.