

Kant om smak, geni och konstkritik

Hur ska man förstå begreppet genialitet, och vad är konstnärens och kritikerns förhållande till det? Martin Gustafsson reder ut Immanuel Kants syn på saken.

Martin Gustafsson

I *Kritik av omdömeskraften* (1790) skriver Immanuel Kant:

För att bedöma sköna föremål som sådana krävs smak, för den sköna konsten däremot, när det gäller att frambringa sådana föremål, krävs geni. (s. 169)

Kants påstående är förbryllande. Menar Kant verkligen att alla skapande konstnärer är geniala? Då måste han väl antingen devalvera genibegreppet så att det omfattar en massa i och för sig begåvade men långt ifrån exceptionella talanger – eller säga att den överväldigande delen av det vi vanligen beskriver som konstnärlig produktion inte lyckas frambringa något skönt?

Dessutom kan man få intrycket att Kant skarpt vill separera kritikerns roll från den skapande konstnärens. Men vill han verkligen det? Och om han gör det – hur, exakt, tänker han sig att skillnaden ser ut?

För att bli klarare över dessa frågor måste vi se närmare på hur Kant egentligen förstår relationen mellan smak och geni, och hur han tänker sig att denna distinktion har att göra med förhållandet mellan kritik och konstnärligt skapande.

NATURSKÖNHETER OCH KONST

Till att börja med: Kants påstående tillåter uppenbarligen att det finns sköna föremål som inte frambringats av någon genialisk konstnär, nämligen de sköna föremål vi finner i naturen. Ja, faktum är att sköna naturföremål spelar en central roll i Kants estetik. Han menar att sådana föremål i en mening utgör skönhetsens mest ursprungliga manifestation. Han fäster särskild vikt vid naturföremål vars skönhet vi uppfattar utan att associera föremålen till något bestämt ändamål eller intresse. Om vi säger att en häst är vacker, så är detta omdöme enligt Kant beblandat med en uppskattning av hur hästen skulle kunna tas i bruk: vi relaterar spontant hästens skönhet till dess styrka, snabbhet, och så vidare (detta exempel är förstås tidsbundet och återspeglar hästens centrala roll

som bruksdjur på Kants tid). Därför är vårt smakomdöme i detta fall ”betingat” och i den meningen ”orent”. Om vi däremot säger om en snäcka eller en tulpan eller en näktergals sång att den är vacker, så relaterar vi den inte till något bestämt ändamål. Vår uppskattning av snäckan eller tulpanen eller näktergals-sången är *intresselös*. Denna intresselöshet är en väsentlig aspekt av den sorts kontemplativa inställning som Kant ser som centralt för det rena smakomdömet. Ett rent smakomdöme är oavhängigt varje föreställning om ett föremåls specifika nyttighet. Till skillnad från hästar är tulpaner, snäckor och fågelsång ”fria naturskönheter”.

Kants position är komplicerad, för han menar inte att det rena smakomdömet är helt oberoende av idén om ändamålsenlighet. Även om en snäckas eller tulpans skönhet skiljer sig från hästens genom att inte vara relaterad till något bestämt syfte, skiljer sig snäckan och tulpanen även från, säg, en slumpmässig ansamling geggamoja. För till skillnad från geggamojan uppvisar snäckan och tulpanen ett slags ändamålsenlighetens *form*. I en berömd och till synes paradoxal formulering säger Kant att de fria naturskönheters skönhet består i en ”ändamålsenlighet utan ändamål”. Det ”omedelbara välbehag” vi känner inför snäckan eller tulpanen har att göra med just detta egendomliga drag: de ”behagar fritt och för sig” genom att manifesteras i en idé om ändamålsenlighet utan att själva vara underkastade någon specifik nytta. De verkar så att säga ha ett ändamål utan att ha ett. Inte så att Kant förnekar att en botaniker kan undersöka och hitta funktioner hos tulpanens olika delar, eller att en medicinare kan upptäcka hur läkemedel kan utvinnas ur den. Hans poäng är att när vi säger att en tulpan är vacker så villar inte vårt omdöme på någon sådan instrumentell undersökning.

Om jag förstått Kant rätt, anser han att uppskattningen av fria naturskönheter inte kräver någon skolad smak. Det barn som förundras över en snäcka eller en näktergals sång kan ha en lika fullödlig skönhetsupple-

velse som vilken professor som helst. Det är alltså ingen tillfällighet att vi har musikkritiker men inga fågelsångskritiker. Det är först när sköna ting frambringats av människor – alltså, när det handlar om sköna *konstföremål* – som bedömningen av deras skönhet befordras av en skolad smak.

SKÖNHET OCH LIVSKÄNSLA

Men även här är Kants position förbryllande. Det är inte alldeles lätt att förstå hur han tänker sig att en smak kan vara ”skolad”, ens när det kommer till uppskattningen av konstföremåls skönhet. Smakomdömen skiljer sig nämligen enligt Kant radikalt från vanliga omdömen, där vi tillskriver föremål egenskaper utifrån allmänna begrepp. När jag till exempel säger ”Tulpanen är röd” så utgår jag från begreppet rödhet och fastställer tulpanens färg som röd i överensstämmelse med detta allmänna begrepp. Begreppet ger mig så att säga en generell regel enligt vilken jag kan bestämma den enskilda tulpanens färg. Min omdömesförmåga, eller ”omdömeskraft”, fungerar i detta fall *bestämmande*. Men när jag däremot säger ”Tulpanen är vacker” så sker något helt annat, enligt Kant. Skönhet är ingen egenskap bland andra egenskaper – det finns inget allmänt begrepp om vad skönhet är, som kan fungera som regel eller grund när jag ska kalla något vackert. Vad som primärt är givet här är istället det enskilda tinget, den enskilda tulpanen, och min kontemplativa, intresselösa uppskattning av dess skönhet innehåller ingen bestämning utifrån en allmän regel. Rörelsen är i motsatt riktning: jag går från erfarenheten av det enskilda, till något allmänt. Min omdömesförmåga används inte bestämmande, utan *reflekterande*.

Hur i all sin dar ska nu det förstås? I en mening är omdömet att tulpanen är vacker subjektivt, enligt Kant. Omdömet uttrycker inte kunskap, utan relaterar till ”subjektet och dess känsla av lust eller olust” (s. 57). Men samtidigt är detta omdöme helt annorlunda än ett omdöme som ”Chokladglass är gott”. Att chokladglass är gott är en fråga om individuell preferens – allt jag säger när jag säger att chokladglass är gott är att *jag* känner välbehag när jag äter chokladglass. Om jag gillar chokladglass och du inte gör det innebär det inte att vi motsäger varandra. När jag säger att något är vackert, däremot, så förväntar jag mig, ja rentav kräver, att alla ska hålla med. Och detta trots att jag inte kan ange någon allmän regel som avgör att jag har rätt! Hur kan det vara så?

Enligt Kant kan detta anspråk på subjektiv allmängiltighet bara förstås om vi beaktar det speciella slags lust eller välbehag som skönheten väcker. Skönhetens välbehag är något annat än en ren sinnesretning (som i fallet med chokladglassen). Det är istället fråga om en livskänsla som delas av alla ”djuriska och ändå förnuftiga väsen” (s. 64). Närmare bestämt handlar det om den känsla av välbehag som härrör ur den fria ”samstäm-

migheten” mellan vår sinnliga ”inbillningskraft” och vårt tankemässiga ”förstånd” – en samstämmighet som inte består i att förståndet styr sinnligheten (som när vi söker vetenskaplig kunskap), utan som uppstår just när vi erfar och reflekterar över sinnligt givna ting utan att klassificera dem enligt förutbestämda begrepp.

Att fullt ut förstå denna idé hos Kant skulle kräva en lång redogörelse för hela hans kritiska filosofi, något det inte alls finns utrymme för här. Men jag tror jag har sagt tillräckligt för att förklara varför det är oklart hur Kant alls kan ge något utrymme för idén om ”skolad” smak. Om smakomdömen inte kan vila på några allmänna och i förväg fastlagda regler, utan istället uttrycker ett välbehag knutet till den livskänsla som konstitutionellt delas av alla varelser med sinnlighet och förstånd, hur kan skolning alls spela någon roll för förmågan att bedöma konstföremåls skönhet? Måste inte smaken helt enkelt vara medfödd, liksom barnets förmåga att uppskatta snäckors och tulpaners och fågelsångers skönhet?

GENI OCH SKOLBILDNING

Det är just här det blir viktigt att förstå geniets roll i Kants estetik. Enligt Kant måste det nämligen ha varit geniet som ursprungligen möjliggjorde det mänskliga skapandet av sköna konstföremål. Ty det krävs geni för att få den skönhet som naturen manifesterar i sådant som snäckor, tulpaner och fågelsång att också komma till uttryck i mänskligt frambringade ting. Geni är förmåga att ta språnget från natur till kultur.

Följaktligen kan den geniala förmågan själv inte förutsätta eller vara en del av kulturen. Tvärtom är den en del av naturen. Naturen själv skapar kultur genom geniet. Så här skriver Kant:

Geni är den talang (naturgåva) som ger konsten regler. Då talangen som en medfödd produktiv förmåga hos konstnären själv tillhör naturen, kunde man säga på följande sätt: geni är det medfödda anlag

(ingenium) genom vilket naturen ger konsten regler. (s. 166)

Men innebär inte detta bara att mystiken tärnar? Även om geniet är en förmåga att skapa utan att förlita sig på regler, så sägs detta skapande etablera konsten genom att ge den just regler. Men Kant har väl just sagt att smakomdömen aldrig vilar på regler? Så varför skulle konsten etableras genom att ges regler?

Nå – Kant säger faktiskt uttryckligen att ”varje konst förutsätter regler på vars grund en produkt, om den ska kallas konstnärlig, överhuvudtaget framställs som möjlig” (ibid.). Var på han omedelbart tillägger: ”Men begreppet om den sköna konsten tillåter inte att omdömet om produktens skönhet härleds från någon regel som bestäms av ett begrepp, det vill säga vilar på ett begrepp om det sätt på vilket den är möjlig” (ibid.). Kant hanterar här vad som först ter sig som en motsägelse i hans resonemang, genom att skilja mellan två olika sorts regler. De regler som geniet ger konsten, och som varje konst förutsätter, är inte regler bestämda av begrepp. De är istället regler i form av genialiska konstverk som fungerar som *exemplariska mönster*. ”geniets produkter ... måste vara mönster, det vill säga *exemplariska*; även om de inte själva framsprungit genom efterbildning, måste de tjäna på så sätt för andra, det vill säga som rättesnören eller regel för bedömning” (ibid.). Istället för en allmänt formulerad regel, utgör det enskilda genialiska verket en regel i en annan mening: en konkret, sinnlig förebild för konstnärligt skapande.

Som skapare av sådan konkreta, exemplariska mönster bildar den genialiska konstnären skola. Hon frambringar konstverk som ges status av exemplariska verk och som i denna mening möjliggör ”en metodisk undervisning genom regler” (återigen: regler i form av konkreta, sinnliga förebilder) (s. 177). ”Här”, skriver Kant, ”är den sköna konsten en efterbildning för vilken naturen har gett regeln genom geniet” (ibid.). Detta ger svaret på frågan hur skolning alls kan spela någon roll för förmågan att bedöma konstverks

skönhet. Med skolbildning möjliggörs det skolade smakomdömet – ett omdöme som relaterar till den genialiska konstnärens exemplariska verk som rättesnören, men utan att reducera deras exemplariskhet till regler bestämda genom begrepp.

EFTERBILDNING, EFTERAPNING OCH GENIAL FÖRNYELSE

Kants redogörelse för hur genialiska konstverk fungerar som exemplariska rättesnören är mycket intressant. Inom en skolbildning efterbildas de exemplariska verken. Men efterbildning är något annat än *efterapning*. Efterapning är okritisk imitation, medan efterbildning innebär ett slags förädling. Enligt Kant är det nämligen inte så att genialiska verk är felfria. Tvärtom innebär geniets djärva, regellösa språng att dessa verk kommer att innehålla element som egentligen utgör fel, även om man ”inte kan lasta geniet för [dem], då det oefterlikneliga i [geniets] andliga kraft skulle förminsкас genom ängslig försiktighet” (s. 177). Den som efterapar dessa fel åstadkommer däremot bara manierad, forcerad och affekterad konst. Att efterbilda geniets produkter innebär däremot att rensa ut dessa fel. I denna mening utgör smaken ”geniets disciplin (eller tukt) och klipper dess vingar och gör det ordnat och polerat”. Därigenom gör smaken geniets idéer ”hållbara, ämnade för varaktigt bifall, andras efterföljd och ständigt fortskridande kultur” (s. 178).

Förutom efterbildning och efterapning räknar Kant med ett tredje sätt varpå geniets konstverk kan tjäna som mönster, nämligen för en annan genialiskt begåvad konstnär. En sådan konstnär kan av ett genialiskt verk ”uppväckas till att känna igen sin egen originalitet, och utöva frihet från regler i konsten på så sätt att den därigenom får nya regler, varigenom talangen visar sig fungera som mönster” (s. 177). Här tas alltså ett nytt språng genom att ett genialt verk tjänar som inspiration att starta en ny skolbildning (eller åtminstone till att radikalt förnya den etablerade skolbildningen). Den geniala konst-

nären använder en föregångares verk som språngbräda för att etablera nya rättesnören att efterbilda.

GENI, KONST OCH KRITIK

Vi kan nu återvända till de frågor jag ställde i början av den här uppsatsen. Menar Kant att alla skapande konstnärer är geniala? Och i vilken mån och på vilket sätt vill han separera kritikerns roll från den skapande konstnärens?

Vad gäller den första frågan tror jag svaret är detta: nej, Kant menar inte att alla skapande konstnärer är utrustade med genialisk begåvning. Han säger tvärtom att geniet ”måste anse[s] som något sällsynt” (s. 177). Den stora mängden konstnärer är alltså inte geniala, utan arbetar inom en skolbildning där de efterbildar geniala konstnärers exemplariska verk.

Det är viktigt att förstå att Kant inte ser ner på dessa efterbildande konstnärers arbete. Tvärtom menar han att det är dessa konstnärer som skapar och upprätthåller den ”ständigt fortskridande kultur” där värdet hos geniala verk synliggörs och förädlas. Ja, utan deras fortgående förädling och förståndsmässiga ”tukt” av geniets insatser skulle gränsen mellan genialitet och nonsensartat kaos bli otydlig, ”[t]y all rikedom vad gäller [originella idéer] frambringar i sin laglösa frihet bara meningslösheter; omdömeskraften är den förmåga som anpassar inbillningskraften till förståndet” (s. 178). Konsten kräver både geniets djärva, regellösa energi och den efterbildande konstnärens smakfulla vingklippning.

Genial konst är skön men inte felfri; och felen fungerar i de geniala konstverken som uttryck för den oefterlikneliga andliga kraft som gör verken *själfulla*. Med smakens vingklippning förädlas skönheten, samtidigt som självfullheten får stryka på foten. Däri består, om jag förstätt Kant rätt, den oundvikliga konflikten mellan geni och smak. Samtidigt som geniets skaparkraft och smakens efterbildning alltså är sinsemellan beroende av varandra för att den konst de frambringar alls ska vara meningsfull som konst.

Vill Kant separera kritikerns roll från den skapande konstnären? En viktig del i kritikerns roll, som Kant uppfattar den, är att delta i vingklippningen av geniens verk och därmed tydliggöra hur dessa verk kan tjäna som mönster för efterbildande insatser. Detta tydliggörande innebär inte att lägga fast regler som begrepp, utan att diskutera de mönsterbildande verkens värde, peka på det i dem som är värt att efterbildas liksom på det som bör klippas bort. Det innebär också att bedöma försök till efterbildning och diskutera varför de är lyckade eller misslyckade. Genom att fullgöra dessa uppgifter bidrar kritikern, tillsammans med de efterbildande konstnärerna, till att upprätthålla den konstnärliga traditionen av de verkar. Ingenting förhindrar att de två rollerna förenas i en och samma person: kritikern kan mycket väl vara utövande konstnär, även om hon inte behöver vara det.

Relationen mellan kritikern och den geniala konstnären är mer spänningsfylld. Ty geni är inte bara ”en talang att skapa som inte kan lyda några regler”; det är också väsentligt att ”upphovsmannen till en produkt som han har sitt geni att tacka för själv inte vet hur han fick idén, och inte heller förmår skapa sådana fritt eller på ett planerat sätt, och meddela dem till andra i sådana föreskrifter som skulle göra dessa i stånd att frambringa dylika produkter” (s. 166–7). Kritikerns roll, å andra sidan, är ju att tydliggöra hur geniala verk ska fungera som rättesnören, visserligen inte genom att formulera mekaniskt tillämpbara föreskrifter, men ändå genom att föra en medveten diskussion kring denna mönsterbildande funktion. Måhända ger Kant ändå utrymme åt möjligheten att geni och kritiker kan rymmas i en och samma person, men i så fall kommer den med geni utrustade konstnären att kunna agera kritiker bara efter sin skapande insats; och denna kritiska roll kommer att vara en helt annan än den genialiskt skapande.



Alla referenser i texten är till Immanuel Kants *Kritik av omdömeskraften* (övers. Sven-Olov Wallenstein, Stockholm: Thales, 2003).

Martin Gustafsson är professor i filosofi vid Åbo Akademi.