

Følelser og æstetik

Af Peter Widell

1. Indledning

Følgende artikel består af en indledning, fem hovedafsnit og en konklusion. Mens andet afsnit er en generel undersøgelse af begrebet 'følelse', vil de to næste afsnit bestå af en undersøgelse specielt af begrebet 'æstetisk følelse', og i afsnit fire vil jeg skitsere en følelsernes dynamik. I det femte og sidste hovedafsnit vil jeg sluttelig rette en kritik mod den opfattelse, at der skulle findes en særlig slags æstetisk erkendelse ved siden af den rent kognitive erkendelse. Jeg vil gøre det gennem en kritik af Susanne K. Langers teori om de symbolske former.

Undersøgelsen af følelsesbegrebet i anden afsnit er på ingen måde udtømmende: Kun de aspekter af følelsesbegrebet vil blive undersøgt, der er relevante for den æstetiske undersøgelse i tredje og fjerde afsnit.

2. Følelsernes 'geografi'

Følelseslivet er et område i menneskelivet, vi taler forholdsvis upræcist om, og i det hele taget er det et område, vi har et ret dårlig indsigt i og overblik over. Her kan man blot tænke på, hvor meget det at føle kan bestå i i en dagligdags betydning af ordet: Fx kan jeg *føle*, at bordoverfladen er glat, eller at det er koldt eller blæser; men jeg kan også *føle* en stikkende smerte i brystet; eller jeg kan føle mig utryg ved situationen; endvidere kan jeg *føle*, at der er fare på færde, eller jeg kan *føle* mig overvældet af en ubeskrivelig angst

eller tristhed osv., osv. Alle disse forskellige typer oplevelse kan faktisk, som man kan se – hvor forskellige de end er – beskrives med ét og samme ord, nemlig ordet 'følelse'. Det kan derfor ikke undre, at vi normalt har vanskeligt ved at holde alle disse forskellige former for følelse ude fra hinanden. Måske ikke i praksis, når vi mere eller mindre automatisk bøjer og vrider ordet, så det kan passe ind i alle disse forskellige sammenhænge. Her er vi for så vidt relativt sikre. Men i *teorien*, når vi bliver tvunget til at reflektere over, hvordan alle de forskellige betydninger er relateret til hinanden. Da kan vi let komme i tvivl om – eller blive forvirrede over – hvad ordene egentlig dækker, og hvilke relationer der egentlig gælder mellem de enkelte betydninger.

Nedenfor vil jeg forsøge at udrede i det mindste nogle af de vigtigste og mest centrale relationer, der synes at være gældende mellem de mange enkeltbetydninger af ordet "føle".

Ser vi på de mange forskellige former for følelse, der findes, synes de overordnet at kunne inddeles i to distinkte hovedgrupper, nemlig på den ene side i gruppen af *perceptive følelser* og på den anden side i gruppen af *emotive følelser*.

At føle, at en genstand er glat, eller at føle, at det er varmt eller koldt i vejret, er utvetydige eksempler på, at noget perciperes: I begge tilfælde foreligger der en ydre – og af andre verificerbar – genstand, som den følende står i et eller andet perceptionsforhold til, fuldstændigt ligesom ved mere prototypiske perceptionsakter som det at se eller høre (noget). Normalt vil vi, hvis vi skal finde et mere specifikt ord for denne type følelser, kalde sådanne *perceptive følelser* for *fornemmelser*. Jeg kan fornemme, at bordets overflade er glat, eller at det er forfærdeligt varmt i lokalet. Min perception fremstår her klart som en fornemmelse.

Men også ved mere uklare fornemmelser såsom at fryse eller at føle en stikkende smerte i brystet vil det være rimeligt at tale om tilfælde af perception, altså om noget, som kan sidestilles med det at se eller høre et eller andet. Ganske vist er det vanskeligt ved rene kropsfornemmelser som fx smerte at skelne mellem fornemmelsens genstand

og selve fornemmelsen, sådan som vi normalt kan, når vi har med perceptionen af en ydre genstand at gøre. Hertil kommer yderligere, at man også må tage genstandens *essentielt private karakter* i betragtning¹: For i modsætning til ydre genstande er det, vi fornemmer i vores krop, jo kun følt af den, der besidder fornemmelsen. Imidlertid: Ser vi bort fra disse to ejendommeligheder ved kropsfornemmelserne – altså dels at genstand og akt smelter sammen, dels at der er tale om et essentielt privat forhold – synes vi uden videre at kunne regne også kropsfornemmelserne med til perceptionerne på linie med det at se eller det at føle, at det er varmt eller koldt i vejret.

Anderledes forholder det sig, når der er tale om de 'egentlige' følelser, også ofte inden for filosofien og psykologien kaldet de *emotive følelser* eller kort *emotionerne*.² Ikke

¹Når jeg taler om en fornemmelses essentielt private karakter, mener jeg ikke, at en fornemmelse dermed skulle være principielt uerkendbar for andre. For var den det, kunne vi ikke tale i et fælles sprog med reference til den, hvilket vi jo klart nok kan. Det, der imidlertid gør, at vi kan tale om fornemmelser i et offentligt rum, er ikke et træk ved selve fornemmelsen. Fornemmelsen i sig selv er faktisk essentielt privat. Det, der bevirker, at vi kan tale om fornemmelsen, er alene, at følelsen er indfældet i en kausal kontekst med ydre og offentligt tilgængelige omstændigheder. Det er denne kausale kontekst, og ikke fornemmelsen i sig selv, der giver os den offentlige tilgang til fornemmelsen: *Jeg føler en prikkende fornemmelse i foden* = jeg føler en fornemmelse, som prikkede man mig med små nåle; *Jeg føler jeg ikke kan få luft* = jeg føler det, som om jeg virkelig ikke kan få luft; *Jeg føler mig indespærret i min krop* = jeg føler med min krop, som jeg vil føle det, hvis jeg i virkeligheden var i fængsel el.lign.

² Jeg vil i overensstemmelse hermed i resten af artiklen her bruge ordet "følelse" synonymt med "emotiv følelse" eller "emotion".

For fuldstændighedens skyld skal også nævnes, at vi ved siden af de emotive følelser også vil kunne finde de længerevarende *stemninger* (moods). Et eksempel på en stemning er melankoli, et andet mani. Stemningen er typisk ikke situationsfremkaldt, men ligger som en mere eller mindre permanent tilstand. Skellet mellem følelse og stemning er ikke knivskarpt. At være "ked af det" kan både være en følelse – man er ked af et eller andet, som er hændt – eller det kan være en stemning – fx netop melankoli eller overdreven glæde og mani, dvs. følelser, der ikke kan tilknyttes noget bestemt, men oversvømmer bevidstheden og sætter sit særlige præg på alt oplevet.

Emotionen angst ligger også og balancerer mellem at kunne være en reaktion på en hændelse eller handling – en emotiv følelse på linje med frygten – eller en stemning. Således har Søren Kierkegaard været en af pionererne, når det gælder karakteriseringen af angsten som en (eksistentielt forankret) stemning og disposition "[...] forskjelligt fra Frygt og lignende Begreber, der refererer sig til noget bestemt [...]" (Kierkegaard 1976 (1844:346)).

Da det mange gange vil være mere rimeligt at karakterisere æstetiske frembringelser som aktiviteter end som enkeltstående handlinger, vil det måske derfor være mere rimeligt at tale om æstetiske stemninger end om æstetiske følelser. Diskussionen om afgrænsningen af stemninger over for følelser vil jeg dog undlade i artiklen her. (Om et aktuelt synspunkt på stemningens betydning for det æstetiske, jf. Danto 2013:153-154).

fordi der ikke også er perception involveret her, men *fordi perceptionen i disse tilfælde synes at spille en helt anden rolle end ved fornemmelserne*. Det, der i almindelighed kendetegner perception, er en vis umiddelbar rettethed mod det, der perciperes, en rettethed, som den tyske filosof Franz von Brentano i sin tid valgte at give betegnelsen "intentionalitet" (Brentano 1911 (1874:124)). Når jeg ser det store brød af en dreng fra parallelklassen stå og true ad mig dér på vejen, er min perception af ham og hans trusler umiddelbar. Jeg har min opmærksomhed direkte rettet mod drengen. Den er – med Brentanos betegnelse – forlenet med intentionalitet. Men på samme måde forholder det sig, når jeg føler den varme sommerluft eller den bidende kulde. Derimod forholder det sig anderledes med min rettethed mod selve følelsen, fx min følelse, når jeg føler mig utryk ved en situation, sådan som det er tilfældet i situationen med drengen fra parallelklassen. Her er det, jeg perciperer, ikke en eller anden utryk et sted ude i situationen ved siden af drengen og hans trusler, som jeg så forholder mig perceptivt til. Ejheller er der tale om en eller anden selvgyltig genstand inden i mig, en emotion, som jeg tilfældigvis opdager ved siden af min opdagelse af drengen og eventuelt forbinder med ham. Selvfølgelig er der noget, der perciperes af mig, når jeg er bange for ham, nemlig drengen, som han står dér og truer ad mig på vejen. Imidlertid er det også det eneste, der perciperes. Det eneste, jeg har min opmærksomhed intentionelt rettet mod.

Men hvad er en emotion, en emotiv følelse da?

I virkeligheden kan en emotion aldrig udgøre noget intentionelt objekt. Emotioner vil altid blot være *simple umiddelbare reaktioner*. Ganske vist er de relaterede til det intentionelle forhold, at jeg har perciperet et eller andet: Jeg ser drengen dér foran mig på vejen, og jeg bliver bange – så hårene rejser sig på mit hoved, eller jeg begynder at løbe. Men heri er der intet betragtede, perciperende mellemlid indføjede, som står ved siden af min perception af drengen. Som det fremgår af eksemplet er selve emotionen så direkte, som den kan være. Der er netop tale om en simpel umiddelbar reaktion fra min side.

Men hvad der gælder for min frygt for drengen, gælder for mine emotive følelser i almindelighed: Emotioner er altid passioner. De er virkninger, dvs. de afslører sig altid som kausal struktur.³

Hvad det perciperede angår, som fremkalder den givne emotion, kan der enten være tale om en direkte årsag til emotionen, eller om noget, der går vejen omkring en anticipativ slutning. Svarende hertil kan vi opdele vores emotioner i *reaktive emotioner* og *anticipative emotioner*. Ved fx *det at føle sorg*, *ved det at være vred* eller *ved det at glæde sig over noget* er perceptionen direkte årsag til emotionen; sorg, vrede og glæde er her reaktive emotioner:

- (1a) Først *perciperer* jeg et eller andet i situationen. Denne perception har form af en helt almindelig perception af helt almindelige genstande eller omstændigheder i situationen: Jeg erfarer, at min mor er død; jeg konstaterer, at computeren nu igen er for langsom; jeg smager på en is.
- (1b) Derpå *reagerer* jeg følelsesmæssigt på det perciperede: Jeg er ked af, at min mor er død; jeg er irriteret på, at min computer er så langsom; jeg er glad for at smage på min is.

Ved *det at frygte for noget*, *ved det at føle ro* eller *ved det at glæde sig til noget* er der derimod indskudt en antagelse om en fremtidig situation mellem perceptionen og emotionen på baggrund af det perciperede: frygt, ro og glæde antager her skikkelse af anticipative emotioner:

- (2a) Først *perciperer* jeg et eller andet i situationen. Denne perception har

³ Det betyder ikke, at ikke også intentionelle fænomener og genstande er indfældet i en kausal kontekst. Den er blot ikke umiddelbart gennemskuelig som kausal struktur, sådan som det gælder for vores emotive følelser.

form af en helt almindelig perception af helt almindelige genstande eller omstændigheder i situationen: Jeg ser, at drengen fra parallelklassen står foran mig på vejen; jeg erfarer, at den orkanagtige storm er ved at lægge sig; jeg konstaterer, at det er november.

(2b) På baggrund af min perception *anticiperer* jeg derefter en situation: Jeg ser for mig drengen fra parallelklassen i færd med at tæve mig; jeg regner ikke mere med, træet i haven vil falde ned over mit tag; jeg ved, at det snart bliver jul.

(2c) Til sidst *reagerer* jeg følelsesmæssigt på det, jeg har sluttet ud fra min perception af situationen: Jeg er bange for, at drengen vil slå mig (så det gør ondt); jeg er rolig ved, at træet ikke falder ned over mit tag; jeg glæder mig til, at det bliver jul.

Det vigtige i denne sammenhæng er, at man indser, at den eneste rolle, perceptionen og den eventuelle anticipation spiller, er rollen, ikke som identifikationsredskab for følelsen, men egentlig blot som ydre anledning til den: Jeg konstaterer – før jeg føler noget – at drengen står og truer ad mig og forventer herudfra – og stadig – før jeg føler noget – at han vil genere mig og måske tæve mig, hvis jeg ikke passer på. Derefter – dvs. på grund af min perception af den nævnte omstændighed i situationen og min forventning om, hvad der vil ske – bliver jeg så bange. Men her har vi, som man kan se, ingen perception. Kun en simpel – *kausalt betinget* – reaktion fra min side: Jeg bliver slet og ret bange.⁴

⁴ Det gælder også for følelser, hvis intentionelle komponent er mere kompleks. Også i forbindelse med følelser, der er så komplekse, at de involverer sociale kompetencer, følelser såsom *skam* og *skyld*, er selve følelseskomponenten simpel.

Selve følelseskomponenten har få dimensioner. Den kan måles på orientering – er den behagelig eller ubehagelig? – og på styrke – er den voldsom, moderat eller beskeden? Komplexiteten ligger alene

Nu betyder alt dette ikke, at vi så ikke kan have et perceptivt eller kognitivt forhold til vores emotioner. For naturligvis kan vi det. Og det viser eksemplet her for så vidt også.

For det første kan vi ikke undgå at have et betragtende forhold til andre folks følelser: Vi *ser* (eller får på anden måde at vide), at Per er ked af det, og vi *ser*, at Poul er glad. For det andet er vi altid i stand til at forholde os betragtende også til vores egne følelser: Vi kan spekulere over, hvorfor vi er i trist humør i dag, og vi kan meddele andre, at vi er det (efter vi har konstateret det hos os selv).

Men har man konstateret dette, må man også lægge mærke til, at det for alle disse tilfælde netop gælder, at *følelsen allerede foreligger*. Perceptionen her vil med andre ord altid være efterværts og sekundær. Med andre ord: *Betragtningen vil aldrig komme til at udgøre nogen essentiel og uadskillelig del af selve den emotive følelse*.⁵

Vi kan derfor konkludere: Perceptionen og den eventuelt efterfølgende anticipation kan være anledning til, at vi føler noget, men aldrig selve følelsens meddelelsesform. Selve følelsen vil altid være spontan. Det er også en af grundene til, at fx den østrigsk-britiske filosof Ludwig Wittgenstein vælger at se emotionen – netop ikke som en ting inden i os selv, som vi gør til genstand for privat betragtning⁶ – men som en størrelse, der nødvendigvis er forbundet med et følelsesudtryk. Den kommer først og fremmest til udtryk i mit ansigt, i min kropsholdning, i mine handlinger og i min væremåde, endnu før jeg eventuelt er blevet mig den bevidst.⁷ At føle noget er i den forstand bundet til min

i den intentionelle komponent. Det er her, vi finder følelsens syllogistiske struktur.

⁵ Det er hovedfejlen ved mange studier i emotioner. Værre bliver det, når man i traditionen fra James (1950 (1890)) over Lange & James (1922) til Damasio (1994) mener at følelser *er perceptioner*, nemlig perceptioner af den adfærd, der optræder sammen med disse følelser (jf. M. R. Bennett og M. A. Hackers kritik i Bennett & Hacker 2008).

⁶ En sådan privat betragtning af følelsen findes ifølge Wittgenstein ikke. Først og fremmest vil den ikke kunne kommunikeres til andre (jf. Wittgensteins privatsprogsargument i Wittgenstein 1971 (1958):§269ff).

⁷ Her har Wittgenstein haft et skarpt øje for det normalt upåagtede og ganske udramatiske ved følelsesudtrykket specielt i forbindelse med den æstetiske følelse: "Hvordan viser jeg, at jeg kan lide et jakkesæt? Hovedsagelig ved at gå med det tit [...]" (Wittgenstein 2001 (1965)).

spontane måde at give udtryk for den på: "Et skrig er ingen beskrivelse." (Wittgenstein 1971 (1951):243).⁸ Dvs. ligesom følelsen er kausalt knyttet til dens anledning, er følelsesudtrykket kausalt knyttet til følelsen som dens offentlige manifestation.⁹

3. Den æstetiske følelse

Emotive følelser som frygt, kedsomhed, glæde osv. er – som vi har set det – reaktioner på tildragelser i vores omverden. Men de kan også ses som reaktioner på vores egne handlinger (eller i mere komplicerede situationer vores undladelser): Jeg kan fx være

⁸ Beskrivelser er sproglige manifestationer, der angår forhold, som eksisterer uafhængigt af beskrivelsen. Det ligger slet og ret i definitionen af begrebet beskrivelse. Derfor kan vi også omvendt sige, at sproglige beskrivelser aldrig vil kunne være skrig, dvs. umiddelbare udtryk for følelser. Siger jeg "Jeg er bange for hunden derovre", beskriver jeg min frygt. Men dermed kan min beskrivelse ikke være udtryk for min frygt, på samme måde som et skrig kan være udtryk for min smerte eller min frygt.

I den forstand må følelse og sprogligt udtryk holdes adskilt. Det gøres desværre ikke altid. Inden for klassisk talehandlingsteori (Searle 1975, Habermas 2001 (1971)) mener man fx at måtte reservere en særlig talehandling forskellig fra beskrivelsen (assertionen) til den sproglige formidling af følelser og andre mentale tilstande. Man taler her specielt om en *ekspressiv* (Searle) eller *repræsentativ* (Habermas) talehandling, som ikke samtidig kan være en konstatering. Men det er ifølge min mening udtryk for, at man netop *ikke* respekterer skellet mellem følelser og deres udtryk på den ene side, og sproget i form af tale på den anden side. Hvad følelser og deres spontane udtryk angår, kan sproget og talen ifølge min mening *kun* have form af beskrivelser eller konstateringer.

Nogle vil måske indvende, at der er forskel på at redegøre sprogligt for en følelse, man aktuelt har – "Jeg er bange for hunden derovre" – og en følelse, man tidligere har haft – "Som barn var jeg altid bange for hunde" – og at vi i vores sprogbrug må respektere denne forskel. Her er jeg for så vidt enig: Ét er at give sprogligt udtryk for sine følelser her og nu gennem udførelsen af ekspressive talehandlinger; noget andet er at berette eller fortælle om, hvordan man har haft det følelsesmæssigt ved én eller anden tidligere lejlighed gennem konstative talehandlinger. Det gør imidlertid ikke den første talehandling forskellig fra den anden qua overordnet talehandlingstype. Der er i begge tilfælde tale om konstateringer og dermed ingen forskel med hensyn til forholdet mellem sprog og følelse i de to tilfælde: Sproget er stadig *om* følelsen, og kan derfor ikke være nogen del af følelsens manifestation.

⁹ Det at følelsesudtrykket er kausalt bundet til følelsen betyder ikke, at vi ikke kan have et aktivt og for andre synligt forhold til et sådant følelsesudtryk. Fx viser tristhed sig i form af nedhængende mundvige, ludende kropsholdning, langsomme bevægelser osv., glæde sig i form af opadvendte mundvige, hurtige bevægelser osv. og overraskelse i form af opspærrede øjne osv. Men nu betyder det, at følelsesudtrykket er en selvstændig manifestation i verden ved siden af følelsen, at vi vil kunne producere dette udtryk, *uden at den behøver være udtryk for den tilsvarende følelse*. Vi vil nemlig i stedet kunne simulere følelsen.

Det, at vi kan simulere vores følelser, spiller bl.a. en stor rolle i kunsten. Mange kunstneriske frembringelser er netop bevidste stilerede bearbejdnings af sådanne spontane gestiske og mimiske følelsesudtryk, fx inden for musik, dans, billedkunst, arkitektur, skuespil og digtning.

glad over, at jeg klarede eksamen; eller jeg kan være bange for, at jeg ikke vil være i stand til at svømme i land. I begge disse tilfælde reagerer jeg ikke på en genstand, men på mine egne muligheder for at handle i verden.

I mange situationer er perception og handlen i den grad sammenvævet, at det er vanskeligt at holde de to ting ude fra hinanden. Det kan også ofte gælde i tilsyneladende "rene" perceptionssituationer som situationen med drengen fra parallelklassen: Når jeg giver udtryk for, at jeg er bange for at få tæv af ham, kunne jeg måske lige så godt have sagt – og det vil nu være min pointe – at jeg var bange for, at jeg ikke ville være i stand til at undgå at opildne ham, eller at jeg var bange for at virke udfordrende på ham. At det er denne utilstrækkelighed, jeg er bange for, set i lyset af det perciperede. Men det kan jeg gøre noget ved.

Det vil nu være min påstand, som jeg vil sandsynliggøre i det følgende, at *det i virkeligheden er i de situationer, hvor handlen og mere aktive måder at forholde sig på erstatter passiv afventen, sådan som vi finder den i den anticipative emotion, at vi skal finde grundlaget for den æstetiske følelse.*

Men lad mig allerførst forklare, hvad handlen egentlig er for noget.

At handle er først og fremmest at gøre brug af midler, dvs. handle instrumentelt. Det gælder fx for det at køre en bil i garage eller det at lave mad: Forsøger jeg at køre min bil i garage, udfører jeg en række operationer for at køre bilen sikkert ind. Og laver jeg mad, bruger jeg en række ingredienser og køkkenredskaber for at tilfredsstille min (eller evt. andres) sult. Som man kan se af eksemplerne, vil det være en vigtig egenskab ved handlinger, at de altid involverer en slut- eller måltilstand, som hvis den foreligger som resultat af handlingen, vil være tegn på, at handlingen har været heldigt udført.

Forholdet kan beskrives mere indgående. Således vil det være muligt at beskrive de to ovennævnte handlinger – og i virkeligheden enhver (instrumentel) handling – som bestående af følgende centrale komponenter:

- I en intention

- V_S en antagelse om handlesituationens karakter

- V_M en generel viden om, hvordan man kan tilvejebringe den intendede måltilstand ved hjælp af forskellige midler

- H selve handlingen indbefattende de umiddelbare bevægelser, den omfatter

Komponenterne kan endvidere indføjes i følgende slutningsskema, her eksemplificeret ved vores madlavningseksempel:

- I jeg vil gerne have noget at spise

- V_S jeg antager, at jeg har nogle madvarer liggende foran mig på bordet, og at jeg har knive, gryder, pletter og pander osv.

- V_M jeg ved generelt, at jeg kan få noget at spise, hvis jeg ud fra min viden om situationen, bruger knivene til grøntsagerne og kødet, tænder for komfuret, rører i gryderne osv., osv.

- H følgelig giver jeg mig til at bruge knivene til grøntsagerne og kødet, tænder for komfuret, rører i gryderne osv., osv.

Denne sammenføjning af handlingens komponenter, kulminerende i selve handlingen, kaldes på grund af sin karakter af at være en slutning normalt for en *praktisk syllogisme*

eller en *praktisk slutning*.¹⁰

Det er karakteristisk for den praktiske syllogisme, at konklusionen ikke er en konklusion i vanlig forstand. En sådan har jo normalt form af et udsagn (formuleret i en sætning). Men her er konklusionen selve den udførte handling.

Den praktiske syllogisme omtales gerne i handlingsfilosofien som handlingens volitivt-kognitive kompleks. Her er præmis I volitionen, og præmisserne V_S og V_M de kognitive præmisser, hvor V_S igen er den partikulære og V_M den almene kognitive præmis. Med betegnelsen "volitivt-kognitivt kompleks" er det hensigten at understrege, at alle elementer i komplekset fremtræder som identificerbare størrelser. Ifølge den handlingsanalyse, den praktiske syllogisme repræsenterer, er der ingen mystisk entelevi, ingen 'ånd' eller skjulte kræfter i en handling. Tværtimod ligger alt blotlagt og er offentligt tilgængeligt: Mål og middel er – i hvert fald for simple vellykkede handlingers vedkommende – altid *umiddelbart identificerbare, fysiske størrelser*: Her måltidets udgangspunkter i form af råvarerne og køkkenredskaberne på køkkenbordet, dér selve måltidet som det intenderede måls virkeliggørelse.¹¹ Og har man med mere komplekse handlinger

¹⁰ Handlingens slutningsmæssige eller syllogistiske struktur – dens karakter af praktisk syllogisme – blev allerede påpeget af Aristoteles. I sin moderne udgave er den blevet belyst bl.a. af Dray (1957), Anscombe (1957), von Wright (1971), Davidson (1980) og Searle (1983) samt en lang række andre forskere inden for moderne analytisk handlingsfilosofi.

¹¹ Nogle vil måske hævde, at denne handling er en parodi på en handling, der på ingen måde kan generaliseres til at være prototypisk for handlinger i almindelighed. Under alle omstændigheder er det en handling, der forekommer at være forkrøblet.

Det er for så vidt rigtigt.

Det, der er valgt i eksemplet, er en simpel fysisk handling, endog en vellykket instans af en sådan handling; men – kunne man hævde – jeg kunne lige så godt have valgt en *ren tankeforestilling*, der jo vanskeligt vil kunne godtgøres at foreligge ud fra fysiske kriterier, eller blot et *mislykket eksemplar af den nævnte handling*, hvor målforestillingen ikke er blevet realiseret, fx fordi retten er brændt på.

Nu er det rigtigt, at jeg kunne have valgt et mere svært gennemskueligt eksempel på en handling, end ovennævnte. Men det rykker ikke ved den basale antagelse, der ligger i mit eksempel, at den praktiske syllogisme er et *generelt* skema for handlingsidentifikation, der implicerer, at der skal være fysiske kriterier til stede for afgørelse af, om en given handling foreligger.

For den mislykkede madlavning gælder, at selv om målet ikke foreligger i verden – i form af den vellykkede ret – så findes der ikke desto mindre tegn på, at den *burde* have foreligget. Målforestillingen er i dette tilfælde rigtignok kontrafaktisk, men andre ting i situation vil altid indicere den minimale forskel til kontrafakticitet, målforestillingen er udtryk for, en forskel, der tillader slutningen til målet med handleskemaet som baggrund.

ger at gøre såsom at bygge et hus eller fremstille en rumraket, lader de sig igen altid utvunget analysere som mere eller mindre omfattende volitivt-kognitive komplekser bestående af simple handlinger.

Da komplekset synes at kunne genfindes som træk ved enhver handling uden undtagelse (ja, endog ved enhver fx biologisk eller mekanisk manifestation fra et systems side, for så vidt den betragtes ud fra en lignende, formålsrettet eller teleonomisk synsvinkel), er der heller ikke i denne forstand nogen grund til at operere med entelekier el.lign. Der er ingen særlige – fx mentale – handlinger bag de manifesterede handlinger, de være sig nok så komplekse. Området er homogent. Men derfor vil man faktisk også omvendt kunne sige, at komplekset har en egentlig *transcendental status*: Komplekset er – i den form, det er præsenteret i den praktiske syllogisme – i virkeligheden betingelse for muligheden af handlingsidentifikation overhovedet (jf. i øvrigt Kants diskussion af princippet for den teleologiske dømmekraft i sin *Kritik af dømmekraften* (2005 (1790)).¹²

Hvad den rene tankeforestillingen angår, vil det føre for vidt at demonstrere, at de ligeledes er underlagt samme generelle skema. For det første kræver det en redegørelse for sproget og dets rolle i almindelighed i kommunikation, hvilket det vil føre for vidt at komme ind på her, for det andet kræver det, at man undersøger eksempler på komplicerede kognitive strukturer.

¹² 'Transcendental' skal dog ikke her forstås i Kants forstand, men i en mere afsvækket pragmatisk betydning, hvor man normalt henviser til Peter F. Strawson (1959) som den person, der første gang har belyst begrebet, men hvor det nok vil være mere korrekt at henviser til Austin (1939) som den, der har introduceret begrebet.

Nu er det i øvrigt vigtigt, at man ikke forveksler syllogismens transcendentale status med selve den syllogistiske slutnings styrke. Selve slutningen er på ingen måde tvingende. Da I-præmissen kan ses som en art *handleregulering for "fornuftige" mennesker*, må man for en prediktiv anvendelse af slutningen interpolere, at den handlende opfører sig fornuftigt. Men da der er mange, der ikke gør det, enten fordi de er uformående, eller fordi det i virkeligheden er handlereglen, der er uheldig, kan der naturligvis ikke være noget tvingende ved slutningen. Slutningen kan – i sine prediktive eller endnu ikke dokumenterede anvendelser – siges at have status som tolkningsregel: Man ser på et stykke adfærd og rejser den praktiske syllogisme som en art overbygning over adfærden; derigennem transponeres den til et stykke fornuftig instrumentel handling. Senere kan det så vise sig, at man tog fejl, at ens tolkning var forkert.

Det er vigtigt, at man forstår dette transcendentale skema for handlingen som forskelligt fra et kausalskema. Handlinger er underlagt normer og er kontrafaktiske. Årsager og virkninger derimod foreligger kun i denne verden.

Når dette er sagt, må det ikke give anledning til at slutte, at handleskemaet så skulle ophæve kausaliteten i verden: Det, at udførelsen af en handling er underlagt et handleskema, betyder ikke, at handlingen så ikke skulle have sine årsager. Ganske vist udelukket det, at vi ser handlingen som handling, at vi samtidig vil kunne se den som årsag, ligesom det vil være vanskeligt rent konkret at "oversætte"

Som jeg allerede kort har berørt, kan handlinger fremtræde *instrumentelt enkle*, som det fx at løfte armen eller lukke et vindue, eller de kan fremtræde *instrumentelt sammensatte*: Handlingens midler vil normalt atter kunne opdeles i delhandlinger, hver med sine mål og sine midler: A går hen til døren (for at være i position til at åbne den), åbner døren (for at være i stand til at gå ind i værelset ved siden af), går ind i rummet ved siden af (for at gå hen til bordet i rummet), går hen til bordet (for at hente bogen, der ligger på bordet), henter bogen på bordet (for at gå tilbage og læse i den). Således vil vi se handlinger – in casu handlingen at hente en bog i rummet ved siden af – som en hel *procedure*, hvor indfrielsen af den ene handlings mål, vil være betingelsen for at udføre endnu en handling – og så fremdeles.

Det er vigtigt at se, at handlinger kan have mere eller mindre klare målspecifikationer. Adfærd, hvor vi ikke vil være i stand til at specificere formål, vil vi betegne som *aktiviteter*. At ryge en cigaret er en handling, da den har et formål. At ryge cigaretter er derimod en aktivitet, da der ikke er noget klart formål med den beskrevne adfærd. Adfærden udføres for “dens egen skyld”.

Som eksemplet med at ryge cigaretter viser, består aktiviteter af dele, der i sig selv kan ses som handlinger. At ryge cigaretter – som er at engagere sig i en aktivitet – vil være at ryge den ene cigaret efter den anden – dvs. at udføre en række enkelthandlinger.

Lad os med disse bestemmelser i baghovedet set i relation til den instrumentelle handling vende tilbage til spørgsmålet om, hvornår en handling bliver æstetisk relevant.

Wittgenstein taler et sted i sine *Forelæsninger og samtaler* om den æstetiske manifestation i handlen som en “kompliceret aktivitet” (Wittgenstein 2001 (1965):35). Det er – mener jeg – en vigtig konstatering: Ganske vist består aktiviteter af handlinger. Men

handlingen til den kausalsammenhæng, den samtidig er indfældet i. Hertil er de kausale omstændigheder – modsat hvad vi har set ved de emotive følelser, jf. note 4 – alt for komplekse. Men det betyder ikke, at de kausale omstændigheder så ikke skulle være der (jf. her fx Davidson 1980).

det er ikke disse handlinger defineret ved deres mål- eller sluttilstande, der først og fremmest er i fokus ved den æstetisk betragtning. Det er derimod de anvendte midler. Kan jeg lide at lave pekingand, er det *måden* at lave pekinganden på, dvs. de anvendte midler, interessen samler sig om. Og ikke den færdiglavede pekingand som muligt fødeemne. Ikke resultatet. Ikke den eventuelle nytte, jeg kan have af det, jeg gør. Det er det, der ligger i at kalde en æstetisk relevant aktivitet for en aktivitet, der udføres for "dens egen skyld." Og det er det, Kant hentyder til, når han taler om den æstetiske dom som "interesseløs" (Kant 2005 (1790):58-59).

Men netop dette fokus på midlerne i stedet for målene betyder, at en bestemt type overvejelse om midler kan få plads. Vi kan se, at vi er i stand til at handle instrumentelt på forskellig vis og i forskellige situationer – og *ikke mindst at der tillades forskellig perfektionsgrad*. Taler vi om æstetik, taler vi i virkeligheden om beherskelsen af en teknik. Men her kan nogle teknikker være mere simple og mere effektive at bringe i anvendelse end andre. Det er det egentlig tekniske aspekt: *Dér, hvor økonomibetragtninger vil kunne træde i stedet for simple mål-middel-overvejelser*. Komponerer jeg en kompliceret ret som fx vagtler i sarkofag eller pekingand, er risikoen for fiasko større, end hvis jeg blot laver en simpel ret som fx spejlæg eller frikadeller. Det betyder, at jeg må anstrenge mig mere, hvis jeg skal kunne bemestre sammenhængen. Den større risiko må afbalanceres af den større dygtighed. Det er det, Kant – hvis vi springer de lidt esoteriske teknikaliteter, Kant betjener sig af i sine redegørelser – egentlig hentyder til, når han taler om den æstetiske dom som "frit spil" (Kant 2005 (1790):89ff): Spændingen mellem den risiko, man løber, og den forøgede indsats, der kræves for et vellykket resultat, udgør her et frit spil.

Lad os følge Kants argumentation her.

Kant giver selv et eksempel på et frit spil, nemlig hvad vi kan opleve bl.a. ved betragtningen af slyngede tapetmønstre (Kant 2005 (1790):160ff). Her eksisterer nemlig ifølge Kant et frit spil mellem de begreber, vi har om simple geometriske former, og den sansemæssige mangfoldighed, vi kan møde eller forestille os: Rette linier, cirkler og

firkanter kan vi let blive færdige med. De lader sig let identificere som de figurer, de er. Omvendt forholder det sig imidlertid med slyngede tapetmønstre. De er vanskelige at begrebsbestemme og identificere: De er *næsten* linier, *næsten* cirkler og *næsten* firkanter, og *alligevel ingen af delene*, og danner dermed en udfordring for vores tanke: Men det er netop det, Kant forstår ved frit spil: Der er tale om et "spil", hvor fornuften bliver "drillet".

Det frie spil er i eksemplet et forhold mellem sansning og kategorisering. I virkeligheden taler Kant generelt om det æstetiske som et frit spil mellem sansning og kategorisering eller det, som han kalder "indbildningskraften" (og som har sin primære kilde i sansningen) og "forstanden" (hvor kategoriseringen eller begrebsdannelsen ifølge Kant finder sted). Det synes imidlertid at være en for snæver bestemmelse af det æstetiske.¹³ Det, vi reagerer på, er ikke blot det, vi sanser eller – endnu snævrere – det, vi fantaserer over eller indbilder os, men også det, vi gestalter bredt, dvs. vores handleliv som helhed. At kunne lide at lave mad eller spille i symfoniorkester, at løse kryds og tværs-opgaver eller køre bil kan ikke blot beskrives som en reaktion på noget sanssemæssigt, hvor meget vi end lægger perceptionen ind under de kognitive kompetenser. Det er en reaktion på vores handlinger bredt. Derfor er det rimeligere mere generelt at tale om spillet som det frie spil i den æstetiske dom som *et spil mellem vores ønske om bemestring af en given teknik i en given handlesammenhæng og så vores mulighed for faktisk at gøre tilfredsstillende anvendelse af den i denne handlesammenhæng*. Det svarer også til, hvad

¹³ En ejendommelighed ved Kants definition af "frit spil" er, at han ikke mener, farver kan have æstetisk kvalitet: Farver er umiddelbart givne i perceptionen, og kan derfor ikke give anledning til noget frit spil mellem anskuelse/indbildningskraft og forstand: "I maleri, i billedhuggerkunst, ja i alle de bildende kunster for så vidt som de falder ind under de skønne kunster; inklusive arkitektur og havekunst, er det tegningen, der er det væsentlige; i tegningen er det ikke det, der tilfredsstill os i fornemmelsen, der lægger en grund for ethvert anlæg for smag, men det, der fornøjer os alene takket være dets form. De farver, der illuminerer omridset, hører under pirringen; nok er de i stand til for sanserne at animere genstanden i sig, men de formår ikke at gøre den smuk og værd at betragte." (Kant 2005 (1790):76).

Her mener jeg, at vi i stedet for at opgive at kunne tale om farver som genstande for æstetisk påskønnelse, bør opgive den binding, der ligger i at tale om "anskuelse", "indbildningskraft" og "forstand".

Wittgenstein (2001 (1965):35) har i tankerne, når han knytter den æstetiske dom til området for *kompliserede aktiviteter* i almindelighed.¹⁴

Men det vil sige: Når vi engagerer os æstetisk, har vi som udgangspunkt ikke med handlinger at gøre, men med "interesseløse" aktiviteter, spændt ud mellem ønsket om at bemestre og muligheden for at indfri dette ønske. Det er det, den æstetiske erfaring drejer sig om.

Men hvad nu med selve den *æstetiske følelse* og dens placering i dette billede? Her er det først og fremmest vigtigt at konstatere, at æstetiske følelser – ligesom følelser i almindelighed – forekommer at være dels spontane, dels ikke-intenderede og dels kausale. At kunne lide Brahms, er ikke noget, man tilsigter. Det er noget, man finder ud af.

Nu kunne man med en vis ret rejse visse indvendinger mod denne karakteristik. For gælder det ikke ofte – og her måske i særlig grad, når vi har med æstetiske følelser at gøre – at de ikke blot fremkaldes af vores aktiviteter, men også – omvendt – i sig selv fremkalder aktiviteter og handlinger? Er det ikke sådan, at glæden ved at høre Brahms, ikke kun er en effekt af, at jeg hører Brahms, men faktisk også vil kunne være en styrende kraft bag min lytten? Lader vi os ikke ofte styre på denne måde af vores følelser?¹⁵

Her må det umiddelbare svar – så vidt jeg kan se – blive nej! Det vil ikke kunne lade sig gøre. Æstetiske følelser er som alle andre følelser. Derfor vil de kun kunne

¹⁴ Med denne generalisering i forhold til Kant skal det dog indrømmes ham, at hans tale om frit spil for så vidt giver et bedre billede på den æstetiske dom end den form for tale, hvor det skønne i for høj grad identificeres med proportionalitet, elegance, harmoni og lign. I de sidste tilfælde underbetones det dynamiske og utilpassede nemlig, som danner et vigtigt element i den kantske bestemmelse af det skønne.

¹⁵ Følelser kan også være styrende på anden og mere negativ vis: Vi kan – som man siger – være *i følelsernes vold*. Dvs. vores følelser kan hindre os i at udføre de handlinger, vi har til hensigt at udføre, sådan som det fx er tilfældet, hvis jeg er så ophidset af vrede, at jeg forløber mig eller hvis jeg er så fuld af forelskelse, at jeg ikke kan koncentrere mig om mit arbejde.

Denne form for *handlingsødelæggende følelsesstyring* vil vi se bort fra i denne sammenhæng og kun se på spørgsmålet om, hvorvidt følelser i mere positiv forstand kan styre vores handlinger.

antage form af reaktioner. Det betyder dog ikke, at der ikke kan være noget om snakken om følelsernes styrende kraft. Der er en kattelerm her: Vi vil nemlig kunne *lade dem være anledning til, at man fjerner eller fremskaffer deres kilde*: Er jeg eksempelvis bange for drengen fra parallelklassen, kan jeg ikke fjerne min frygt på nogen direkte vis; men jeg kan gøre det *indirekte*; jeg kan prøve på at undgå at møde ham – og herigennem netop også fjerne kilden til min frygt. Og samme forhold synes at gøre sig gældende ved æstetiske følelser: Jeg kan ikke intendere at kunne lide Brahms. Men jeg vil være i stand til at frembringe situationer, der gør, at jeg evt. vil kunne komme til at holde af (eller omvendt finde det ubehageligt og frastødende) at lytte til hans musik. I den forstand kan jeg ville, at en bestemt følelse over for en aktivitet skal råde. Men her skal man imidlertid lægge mærke til, at der ikke er nogen garanti for, at det vil ske. I den forstand er formidlingen indirekte og kontingent. Jeg kan stadig ikke få mine følelser til at styre mine handlinger. Jeg må stadig vente og se, hvad mine følelser gør ved mig.

I alle ovennævnte bestemmelser af det æstetiske er det vigtigt at holde sig for øje, at den æstetiske følelse er relateret, ikke til et objekt eller en tilstand i verden, men til den aktivitet, den handlende er engageret i: Hvadenten vi slår kreds om en handlesammenhæng for at betragte den for "dens egen skyld", som frit spil eller ud fra den følelsesreaktion, den fremkalder, er der en inddragelse af de handlinger, der indgår i den æstetiske aktivitet. Her er det især interessant at se på relationen mellem aktivitet og følelse. For nok er følelsen en passiv reaktion på de handlinger, der indgår i aktiviteten. Men i en eller anden forstand er den mere end det. Den er nemlig også inddraget i en art overvejelse eller dom, en *smagsdom*, som Kant kalder det. En dom om, hvorvidt den aktivitet, jeg engagerer mig i, "smager" godt eller ej. Men der er ikke blot tale om en simpel *smagsdom*. Det er ikke en dom om, hvordan en genstand, fx en is, smager: "Uhm, denne is her smager godt." Der er derimod tale om en dom om *min egen aktivitet, og den følelse af lyst eller ulyst, behag eller ubehag, den fremkalder*, fx "Det smager mig virkelig, at gå i skoven en sensommerdag med høj sol: det smager mig egentlig ikke at høre digte af

Benny Andersen." Af samme grund betegner Kant den æstetiske dom som "reflekterende" (idet han modstiller den den "bestemmende" dom, der er kendetegnende for den genstandsrettede eller teoretiske erkendelse) (Kant 2005 (1790):96ff.). Kant indleder sin kritik af den æstetiske dømmekraft med at give følgende karakteristik af dette træk ved den æstetiske dom:

"Hvis vi vil afgøre, hvorvidt noget er smukt eller ikke, og relaterer forestillingen til objektet med henblik på at erkende det, er det ikke forstanden, vi gør brug af; det er derimod indbildningskraften (muligvis i forbindelse med forstanden), vi betjener os af, idet vi forbinder forestillingen med subjektet og med dets følelse af lyst eller ulyst. Smagsdommen er således ikke en erkendelsesdom; altså er den ikke en logisk, men en æstetisk dom, hvorved vi forstår en dom, hvis bestemmelsesgrund ikke kan være andet end subjektiv." (Kant 2005 (1790):57).

Her skal man lægge mærke til, at der her ikke blot er tale om en følelsesreaktion, men netop om en dom. Følelsesreaktionen står ikke alene, som en kausal \emptyset , men er *inddraget i en overvejelse*: "Er det, jeg føler ved det, jeg gør, behageligt eller ubehageligt?" Det er det, der gør dommen "reflekterende." Og det er samtidig det, der gør dommen *formel* i den forstand, at vi kan tilordne enhver aktivitet, vi udfører, en værdi i spændet mellem de to poler: ubehageligt eller behageligt.¹⁶ I den forstand er der tale om noget permanent i vores liv, ja, i virkeligheden en uomgængelig dimension i vores tilværelse: Det, vi foretager os, vil altid have en særlig æstetisk stemthed. Det er derfor det, der ifølge Kant

¹⁶ Måske er Kants betegnelser "(vel)behag" og "ubehag" – eller "lyst" og "ulyst", som han også anvender (jf. citatet ovenfor) – for specifikke. I den æstetiske dom må selve følelseskvaliteten nemlig ikke konnotere nogen bestemt kontekst. Enhver kontekstuel bestemmelse hidrører ikke fra følelsen, men fra den aktivitet, den indgår i. I realiteten er følelseskvaliteten her den samme som ved enhver anden følelse, nemlig netop behag eller ubehag (jf. note 4).

Andre termer, der i forbindelse med den æstetiske følelse har været bragt på bane – jeg nævner her kun de positive – har været "interesse" (som konflikterer med Kants *kognitive* brug af begrebet til karakteristik af den æstetiske dom), "tilfredshed", "nysgerrighed", "velvære", "stemthed", "positivitet" eller "flow" (for med det sidste at nævne et udtryk fra moderne adfærdsterapi (jf. Csikszentmihalyi 2000; 2002). Men de er alle mere eller mindre uheldige, da de heller ikke er "rene". Wittgenstein bruger i Wittgenstein 2001 (1965):29ff.) betegnelsen "påskønnelse" (engelsk original: "appreciation"; den svenske oversættelse bruger betegnelsen: "opskatning"). Et andet forslag til "rensning" af følelseskomponenten – også foreslået i Wittgenstein (2001 (1965)) – er at benytte sig af en gestus eller et ansigtsudtryk som signalerer det æstetiske domsindhold: tommelfinger op versus tommelfinger ned; glad og henført mine – ☺ – versus sur eller afstandtagende mine – ☹.

hæver den æstetiske dom op på et generalitetsniveau, hvor den kan ligestilles med den teoretiske og praktiske dom. Hvor vi med lige vægt og i lige generalitet kan tale både om det sande, det gode og *det skønne*.

Et vigtigt spørgsmål er, i hvor høj grad den æstetiske dom, når det kommer til stykket, kan være almen, dvs. i hvor høj grad, vi dømmes behageligt og ubehageligt om de samme aktiviteter, eller om vores domme alene er udtryk for, at smag og behag er forskellig. Mens fx David Hume mener, at der ikke gives nogen nødvendig indre sammenhæng mellem et givet domsindhold, og spørgsmålet om, hvorvidt man finder behag i det eller ej – der er her i virkeligheden tale om et rent kontingent forhold¹⁷ – mener Kant omvendt, at en æstetisk dom faktisk bereder muligheden for almen tilslutning. Ganske vist findes der ifølge Kant ingen universelle principper, som kan garantere en sådan almen tilslutning. Domsakterne bygger jo – som Hume påpeger, og her er Kant enig – på et kontingent forhold, en tilfældighed, som den dømmende ikke er herre over. Den æstetiske dom er, som Kant siger, ikke apodiktisk, men eksemplarisk. Og den er alene *anbefalende* (i modsætning til tvingende eller pligtmæssig): Føler en person ikke samme glæde ved at høre Brahms som jeg, kan jeg højst anbefale vedkommende at gøre foranstaltninger til, at han eller hun vil kunne komme til det, måske med fortrøstning om, at det vil ske; men jeg kan ikke byde vedkommende gøre det.¹⁸ Ser man imidlertid mere generelt på de livssammenhænge, vi i almindelighed indgår i, kan de æstetiske domme på ingen måde siges at være udtryk for de rene tilfældigheder. Her

¹⁷ Hume deler Kants opfattelse, at skønhed ikke er en egenskab ved objektet, "Beauty is no quality in things themselves: it exists merely in the mind which contemplates them" (Hume 1757). Men i modsætning til Kant ser han den æstetiske følelse ud fra en perceptiv synsvinkel, som han igen parallelstiller med perceptionen af (sekundære) sansekvaliteter som 'rød' eller som 'metalsmag i vin' (Humes eget eksempel). Derfor får han ikke som Kant øje på den æstetiske følelse som reaktion på menneskelig handling. Det er den væsentligste grund til, at Hume må se den æstetiske dom som kontingent: Vi kan være uenige om, hvorvidt en genstand er rød eller ej; men under ideale iagttagelsesbetingelser kan vi ofte nå til konsensus om dettes; det er langt vanskeligere, når det gælder vores domme om skønhed. Også her når vi til enighed – så i en vis forstand eksisterer der standarder for vores smagsdomme – men den er ikke i samme grad tvingende. Her sidder vores vaner løsere i sadlen.

¹⁸ Det står i modsætning til moraldommen, der ifølge Kant i overensstemmelse med det kategoriske imperativ vil være apodiktisk, tvingende.

tyder alt på, at Hume tager fejl – at vi ifølge Kant må være styret af en overordnet fællessans, der ikke blot kan reduceres til at være et vanemønster som hos Hume, men må være en egentlig *sensus communis* (Kant 2005 (1790):135ff.), eller en – for igen at låne et udtryk fra Wittgenstein (1971 (1958):241) – *grundlæggende "overensstemmelse i livsformer"*, ikke blot hvad handling og tænkning angår, men også med hensyn til den underliggende æstetiske følelseskvalitet.¹⁹ Hvis det nemlig ikke forholdt sig sådan, ville vi, mener Kant, være henvist til hver vores egen æstetiske følelsesverden uden at have mulighed for at afstemme den med andre.

Mens vi hos Wittgenstein ser tendenser til en relativistisk forståelse af dette fællesskab – "Hvis en løve kunne tale, kunne vi ikke forstå den", siger Wittgenstein et sted (Wittgenstein 1971 (1958):283), dvs. ifølge Wittgenstein kan man tænke sig fællesskaber, hvis livsformer er så fundamentalt forskellige fra vores, at vi, selv om vi delte en formel evne til at kommunikere, alligevel ikke ville kunne forstå hinanden – er det faktisk sådan, at Kant opererer med muligheden af at forstå dette fællesskab i ikke-relativistiske termer.

Denne *transcendentale* bestemmelse af den æstetiske dom, som Kant mener at kunne finde frem til i sin *Kritik af dømmekraften*, vil vi vende tilbage til i næste afsnit.

4. Hvornår bliver en følelse æstetisk?

Lad os se lidt nærmere på eksemplet med drengen fra parallelklassen.

Lad os hertil tænke os, at min frygt for drengen udelukkende skyldes, at jeg pludseligt får øje på ham. Jeg kommer gående hen ad vejen, og pludselig så står han dér

¹⁹ Det er vigtigt i denne sammenhæng ikke at forbinde *sensus communis*-begrebet med begrebet om fællesskabstilhør (belongingness), sådan som det fx er defineret hos Maslow (1954). *Sensus communis*-begrebet har ikke noget med de menneskelige fundamentalbehov såsom behovet for fællesskabstilhør og de følelser, der knytter sig hertil, at gøre. *Sensus communis* fordrer handlinger at operere på, og vurderingen er af rent æstetisk karakter: Der er tale om reflekterende domme om det skønne og om det ophøjede, hvad der ikke er hos Maslow.

med et hovent smil om munden og ser udfordrende på mig.

I tilfældet her er min følelsesreaktion helt igennem betinget af perceptionen og den efterfølgende anticipation: Jeg ser fyren og fornemmer, at han er rede til at forulempe mig. Derfor bliver jeg bange. Situationen her er entydigt ubehagelig. Og den er entydigt fremkaldt af en hændelse uden for mig selv.

Lad os nu imidlertid ændre på forudsætningerne: Jeg skal hver dag passere fyren for at komme i skole – han står altid dér og venter på mig for at genere og drille og måske tæve mig. Jeg er faktisk meget bange og vil helst blive hjemme. Men der er ingen vej udenom. Jeg skal i skole. Måske begynder jeg så at overveje forskellige måder at undgå ham på hver dag, når jeg skal hjem fra skole.

Efterhånden forestiller jeg mig så, at jeg måske kan passivisere ham til venlighed eller måske narre ham væk fra det sted, hvor jeg skal passere ham på vejen. Og pludselig ser jeg så mig selv tumle med en række forskellige strategier og løsningsforslag, så jeg kan blive min plageånd kvit.

Nu kan disse strategier og løsningsforslag imidlertid ses under i hvert fald to forskellige aspekter: De kan ses under et instrumentelt aspekt: Jeg har en på forhånd givet interesse i at undgå drengen fra parallelklassen, og bringer hertil de midler i stand, som jeg finder fornødne. Men de kan også ses under et helt nyt aspekt; og det er netop her vi skal finde det æstetiske: Det at finde midler i en usikker situation begynder at optage mig. Ikke blot som ren instrumentel mulighed for fjernelse af frygten: *Det begynder faktisk også at få selvstændig betydning for mig.* Jeg synes, det er spændende med alle de mange muligheder, der er for at snyde drengen fra parallelklassen. Han er jo lidt dum. *Og pludselig er jeg i færd med at vende en angstfyldt situation til en situation, hvor det er mig, der begynder at bestemme.*

Men det er netop også øjeblikket, hvor det æstetiske fødes og gør sig synligt: Dér, hvor følelsen ændres fra at være forårsaget af et simpelt perceptuelt-anticipativt kompleks (sorg, vrede, angst, glæde) til at være en mere kompleks følelse (æstetisk

behag eller ubehag):²⁰ Her er der tale om, at *en emotion, fremkaldt af udsathed (æstetisk ubehag), afløses af en emotion fremkaldt af, at jeg er i stand til at finde midler til bemestring af udfordrende situationer (æstetisk behag)*.²¹ Men dette forhold vil jeg netop hævde er det helt generelle forhold i forbindelse med æstetisk erfaringsdannelse.

Lad os fx også se på det at lave mad: Det, at jeg ved, hvordan grøntsagerne skal udkæres, for at de kan tage sig indbydende ud; eller det, at jeg ved, hvor meget smør, der skal bruges, og hvor længe det skal brunes. Alt dette demonstrerer, at jeg bevæger mig let og ubesværet gennem situationen, uanstrengt og uden at gøre fejl – *men det er netop i dette, at det æstetiske kommer til syne: i selve den måde jeg (i teknisk, heri inkluderet effektivitetsrettet og omkostnings-bevidst forstand) har frembragt det, jeg er færd med, givet de betingelser, jeg har måttet arbejde under*. Går det teknisk set godt, bedømt ud fra mit synspunkt, er det også samtidig æstetisk godt. Og går det teknisk set skidt, er det også i æstetisk forstand skidt.

Dette peger – mener jeg – på en meget vigtig sammenhæng.

Tanken kan nemlig udvikles yderligere. Svarende netop til Kants forsøg på at finde en universel målestok – en *sensus communis* – for æstetisk vurdering, vil det være rimeligt at foreslå følgende kontekst for den forbindelse mellem kognition og emotion, som allerede Kant lægger op til i forbindelse med den æstetiske dom, men som han ikke i tilstrækkelig grad gennemfører: Er den kontekst, den æstetisk relevante aktivitet forekommer i, for *monoton* (set relativt til en handlende/erkendende person), medfører aktiviteten æstetisk ubehag hos den handlende/erkendende i form af *kedsomhed* (og

²⁰ Denne distinktion mellem perception og kognition må endelig ikke overføres til distinktionen mellem æstetisk produktion – fx det at skabe et kunstværk – og æstetisk reception – fx det at nyde et kunstværk: Målt på baggrund af den teoretiske distinktion mellem perception og kognition er æstetisk reception også et kognitivt anliggende: At betragte et kunstværk er ikke blot passivt at se i retning af det; det er også altid at se mere eller mindre opmærksomt på det – og det er naturligvis i lige så høj grad at handle, som det allerførst at skabe kunstværket er det.

²¹ At situationerne skal være udfordrende, er i denne forbindelse ikke uden betydning, men det ligger for så vidt allerede gemt i brugen af ordet 'bemestring': Hvis situationer ikke er udfordrende nok, dvs. er for monotone, kan der i en vis forstand heller ikke demonstreres bemestring.

vedkommende person vurderer det, der er involveret i handlingen/ erkendelsen – fx en given kunstgenstand – som uskønt og uinteressant). Er den kontekst, den æstetisk relevante aktivitet forekommer i, *for kaotisk* (set relativt til en handlende/erkendende person), medfører det ligeledes æstetisk ubehag, men denne gang i form af angst over ikke at kunne bemestre situationen; finder vi så endelig en handlekontekst, der hverken er monoton eller kaotisk, men netop *udfordrende* for den aktivitet, den handlende er i gang med, er den æstetisk behagelig eller – som Kant også vælger at sige det – *skøn*.

Denne kontekst for det skønne viser, at det skønne ikke blot har én, men i virkeligheden to modpoler, nemlig henholdsvis det monotome, som skaber kedsomhed, og det kaotiske, som skaber angst.

Desværre er dette forhold kun antydnet hos Kant.²² Imidlertid vil vi let kunne tydeliggøre Kants indsigt her, nemlig gennem følgende formulering: Den skønne dom ligger midt imellem det, der er kedsommeligt, og det, der er angstfuldt. Og den kognitive anledning til den skønne dom er den aktivitet svarende hertil, der ligger lige langt fra at være monoton og kaotisk.

Men er denne beskrivelse nu tilstrækkeligt udtømmende? Det synes ikke helt at være tilfældet. Og vi har for så vidt allerede angivet hvorfor: Det skønne kan både pege i retning af det kedsommelige og lejre sig dér, og det kan pege i retning af det angstfulde og lejre sig dér. Dvs. vi har to slags æstetiske domme: På den ene side har vi domme, der går i retning af det kedsommelige, og på den anden side har vi domme, der går i retning af det angstfulde. Eller rettere: Vi har i virkeligheden et kontinuum af æstetiske domme, hvis ene pol ligger ved det kedsommelige, og hvis anden pol ligger ved det angstfulde.

Det har Kant for så vidt allerede taget i hvert fald delvis højde for i sin teori. I

²² I Kant (2005 (1790):165) kan man finde følgende bemærkning om musikken, nemlig “[...] at den, som al underholdning, kræver stadig forandring og ikke godt tåler hyppig gentagelse uden at udarte i kedsomhed.” Samme sted siger han om det regelmæssige generelt: “Alt stift regelmæssigt (der kommer tæt på den matematiske regelmæssighed) har noget i sig, der vækker vor smags modvilje: Vi kan ikke i ret lang tid ad gangen beskæftige os med at betragte det, og hvis ikke det udtrykkeligt er knyttet til en erkendelse, eller en bestemt praktisk hensigt, keder det os snart.” (Kant (2005 (1790):165)

virkeligheden er Kants teori om den æstetiske dom en dobbeltteori, idet den ud over at være en teori om det skønne også er en teori om, hvad Kant – efter Burke (1990 (1757)) og længere tilbage efter Longinus (1964 (2. århundrede)) – kalder det *ophøjede* (eller *sublime*). Her synes det ophøjede hos Kant netop at dække det område af den æstetiske dom, der peger i retning af det angstfulde.

Man hvordan nu det? Her skal vi først og fremmest se på det angstskabende? Men hvad skaber angst? Det gør ifølge Kant det, der er så stort, at vi ikke kan omfatte det.²³ Men nu kan angsten ikke i sig selv være en æstetisk følelse. Angsten er, som vi tidligere har været inde på, ikke nogen reflekterende følelse. Den er umiddelbar. Imidlertid kan vi finde en æstetisk følelse i forbindelse med den interesseløse betragtning af det angstskabende. Her er det en velkendt sag, at storslåede landskaber og voldsomme naturfænomener forekommer “[...] så meget mere tiltrækkende, jo mere frygt de indgyder, hvis blot vi befinder os i sikkerhed.” (Kant 2005 (1790):107).²⁴ Men det skyldes ifølge Kant, at vi, selv om vi ikke kan omfatte disse fænomener med vores anskuelse, er i stand til at tænke dem og derigennem bekræfte vores intellektuelle overlegenhed. Men her finder vi igen ifølge Kant netop det ophøjede: “Ophøjet er det, som takket være den

²³ Her opererer Kant med to typer af domme om det ophøjede, nemlig dels om det *matematisk ophøjede* (svarende til den rene anskuelse), som det kan komme til udtryk i vores konfrontation med det matematiske begreb om det uendelige, dels om det *dynamisk ophøjede* (svarende til den empiriske anskuelse), der ifølge Kant vil kunne eksemplificeres ved vores konfrontation med “Dristige og ligesom truende klippefremspring, skybanker der tårner sig op på himmelvælvet og rykker frem under torden og lynild, vulkaner i al deres tilintetgørende voldsomhed, orkaner der efterlader død og ødelæggelse, det grænseløse ocean i dets flådende raseri, et højt vandfald fra en mægtig flod og lignende fænomener [...]” (Kant 2005 (1790):107).

²⁴ Hos Burke hedder det: “[...] if the pain is not carried to violence, and the terror is not conversant about the present destruction of the person, as these emotions clear the parts, whether fine or gross, of a dangerous and troublesome encumbrance, they are capable of producing delight; not pleasure, but a sort of delightful horror [...]” (Burke 1790: Part II, section 2). Det er denne blandede følelse, Kant hentyder til i citatet her. Både hos Burke og Kant er den sikre afstand vigtig. Var den der ikke, ville den sublime følelse ifølge Kant forvandle sig til ren angst, som ikke er en reflekterende, men tværtimod simpel.

Det kan i øvrigt bemærkes, at Kierkegaard, der ikke ubekendt med Burkes definition af det ophøjede definerer “nabofølelsen” angst som “[...] en sympathetisk Antipathie og en antipathetisk Sympathie.” (Kierkegaard 1974 (1844:346)).

omstændighed, at vi kan tænke, demonstrerer en evne i sindet som overskrider enhver sanselig målestok." (Kant 2005 (1790):97).

Nu kan Kants formulering her måske forekomme lidt vel esoterisk. Vi vil da derfor give den en mere gennemskuelig form: Når det frie spil drives mod det ekstreme, og udfordringerne bliver stadig større, og det derfor bliver vanskeligere at bemestre disse udfordringer, nærmer vi os det kaotiske. Men det er så netop her, vi finder muligheden for at fælde en dom om det ophøjede. Det ophøjede kan nu slet og ret ses som området for den mest risikofulde anvendelse af vores intellekt.²⁵

Sætter vi det, Kant siger om det ophøjede i dets modificerede form ind i den æstetiske doms kontinuum, synes vi at få følgende billede af den æstetiske følelses område²⁶:

²⁵ Med denne formulering vil jeg gerne lægge afstand til den bestemmelse om "sikkerhed", både Burke og Kant opererer med. Jeg mener, den risiko, der investeres i en æstetisk dom om det ophøjede, sagtens vil kunne være en virkelig risiko: Ikke blot beskuelsen af majestætiske bjergmassiver i sikker afstand, som det fx finder sted, når man beskuer et maleri, men også en virkelig bjergbestigning med livet som indsats, har ifølge mig æstetiske kvaliteter.

Det er klart, at følelsen af, at man kan bemestre den situation, man står i, er afgørende for, at man kan tale om en æstetisk følelse. I det øjeblik, den ikke er til stede, forvandler følelsen sig til en simpel anticipativ følelse af angst.

²⁶ Tredelingen af tilsvaregheden mellem erkendelse og følelse – det monotone-det kedsommelige, det frie spil-det æstetisk velbehagelige (det skønne og det ophøjede), det kaotisk-det angstfulde – er en kende underbelyst hos Kant. Kant indfælder ikke i tilstrækkelig grad det skønne og det ophøjede i denne overordnede treenighed. Derfor ser Kant heller ikke i tilstrækkelig grad, at det ubehag, der knytter sig til den æstetiske dom, kan have to distinkte og ligeværdige former, nemlig en form, der knytter sig til det kedsommelige og en form, der knytter sig til det angstfulde.

Man kunne overveje, om man ikke kan finde tanker, der minder om min tredeling hos andre, nyere forskere med interesse i følelser og æstetik. Her er det vel naturligt at lade blikket falde på Sigmund Freud. Han har behandlet både angsten og kedsomheden. Desværre bliver man skuffet over Freuds behandling af problematikken.

Interessant nok ser Freud angst og kedsomhed som to forskellige repræsentanter for ikke-lyst, for smerte. Imidlertid betragter han kedsomheden som en fordægt udgave af angsten, beslægtet med melankolien, og ikke som en oprindelig følelse, hvorfor billedet af ikke-lystens todeling – i angst og i kedsomhed – udviskes, og vi står tilbage med en modsætning alene mellem lyst og ikke-lyst i form af angst.

Nu er lyst hos Freud en oprindelig følelse. Den er derfor ikke uden videre æstetisk relevant. Imidlertid, i det omfang, begrebet ses i sin sublimerede form, er det vel rimeligt at parallelisere lystfølelsen hos Freud med Kants æstetiske velbehag. Men Freud fører os desværre ikke mod det æstetiske. Tværtimod behandler Freud lysten rent scientistisk: Lyst reduceres hos ham til et pseudo-kvantitativt begreb om psykiske spændingsniveauer: høj excitation = ulyst; lav excitation = lyst.

form for relativisme vil Kant imidlertid gerne sætte en stopper for.

Man når det er sagt, så synes denne kulturrelativisme imidlertid også at måtte have sine grænser. Og det er det ovenfor afbildede kontinuum netop udtryk for: Fremtræder noget som monotomt, vil man finde det kedsommeligt. Er det organiseret som frit spil, opsluges man af det og vil finde det skønt. Og er det endeligt uoverskueligt og kaotisk, vil man blive grebet af angst. *Men det er netop et allestedsnærværende menneskeligt grundvilkår.* Derfor er det også korrekt af Kant at lade den æstetiske dom bære transcendentalitetens træk (jf. Kant om den æstetiske doms dialektik i Kant 2005 (1790):175ff). Kontinuet mellem kedsomhed og angst ser, når alt kommer til alt, ud til at måtte manifestere sig som universel sammenhæng mellem visse kognitive mønstre på den ene side og visse følelseskvaliteter på den anden side.

Spørgsmålet er, om man vil kunne lægge mere i det end som så. Om man af kontinuet mellem kedsomhed og angst måske ligefrem vil kunne fremlæse en *dannelsesvej* for det enkelte subjekt i form af en vej, vi *alle* som dannelsesubjekter med fordel vil kunne slå ind på, hvis vi vil undgå, at de situationer, vi indhøster vores livsvilkår gennem, bevæger sig i retning af det monotone.²⁷ Med hensyn til muligheden for at undgå det monotone og dermed kedsommelige, synes to veje mulige. Dels kan vi gå en vej, hvor vi søger adspredelsen gennem stadige emneskift på samme kognitive niveau; her vil risikoen så være, at netop dette i det lange løb vil vise sig monotont og kedsommeligt. Men dels kan vi også gå ad en vej, hvor vi til stadighed differentierer og øger den kognitive kompleksitet i det, vi gør. Men det vil netop være at finde en æstetisk begrundet dannelsesvej. Nelson Goodman taler i den forbindelse i sin bog *The Languages of Art* om eksistensen af en smagens dynamik (*dynamics of taste*), som man ifølge ham som tænkende og følende menneske kun må kunne nikke genkendende til og bifalde. Han giver her sin smagens

²⁷ Mens Kant i *Kritik af dømmekraften* ytrer sig relativt sparsomt om de mere pædagogiske og dannelsesmæssige sider af den æstetiske dom, har Friederich Schiller i sin "Menneskets æstetiske opdragelse" (Schiller 1970 (1795)) søgt at se æstetikken i et egentligt dannelsesperspektiv.

dynamik følgende karakteristik med på vejen:

“The dynamics of taste, often embarrassing to those who seek inflexible standards of immutable excellence, also become readily understandable. After a time and for a time the finest painting may pall and the greatest music madden. A work may be successively offensive, fascinating, comfortable, and boring. These are the vicissitude of the vehicles and instruments of knowledge.” (Goodman 1985 (1976):259).

Set i lyset heraf vil vi som fri individer – hvis vi følger Goodmans præskriptioner – søge mod en dannelse af vores æstetiske dømmekraft ved at pleje og understøtte vores tilbøjelighed til at ville drage stadig nye distinktioner. Her vil han være i overensstemmelse med Platon, når han lader Sokrates sige: “Et uundersøgt liv er ikke værd at leve” (Platon 1998: 38 A).

Det æstetisk behagelige bærer gennem kognitiv uddifferentiering lønnen i sig selv. Spørgsmålet er, om denne dannelsesvej også har en kognitiv profil, således at du ikke blot skal danne dig ved at drage stadigt nye distinktioner, men at du samtidig skal koncentrere dig om at *udvikle og danne dine kognitive kompetencer omkring selve den måde, du drager distinktioner på*. Om vi også her vil kunne finde en vej til det skønne og det ophøjede. Det mener Kant ikke blot vi kan, men han mener endog, at denne kognitive vej bærer egentlige apodiktiske træk, hvilket han netop søger at vise i sin kritiske undersøgelse af henholdsvis den teoretiske og den praktisk-etiske fornuft. Her giver Kant os et subtilt forslag,, men da det fører for vidt at komme ind på i denne sammenhæng, vil vi lade det forblive ved en note med henvisning til moderne litteratur om problematikken.²⁸

²⁸ Som det allerede er blevet belyst, ser Kant den æstetiske dom – og her specielt dommen om det matematisk eller dynamisk ophøjede – som en anskueliggørelse af menneskets naturoverskridende humanitet (Kant 2005 (1790):97; se hertil også Kant 2005 (1790):185-188). Men omvendt mener han også at kunne se den æstetiske dom netop som et led i den menneskelige *dannelse*, nemlig som det æstetiske behag, han mener en teoretisk og i sidste instans praktisk-etisk transformation af vores fornuftsbrug vil kunne give os.

I sit skrift om pædagogik (Kant 2000 (1803)) forstår Kant *dannelse* – forberedt gennem dannelsesformerne disciplinering, kulturalisering og civilisering – som *moralisering* af vores handleliv, dvs. som gennemreflektering af vores teoretiske og praktiske fornuft ved moralloven (dvs. det kategoriske imperativ: “*handl kun ifølge den maksime ved hvilken du samtidig kan ville, at den bliver en almengyldig lov*” (Kant 1999 (1785):78)). Moraliserer er her ifølge Kant samtidig udtryk for egentlig frihed, for *autonomi*, hvor enhver persons frihed upartisk vil kunne afspejles i enhver anden persons frihed (jf. forestillingen hos Kant om et *formålenes rige* i hans tredje formulering af det kategoriske imperativ). Men en sådan bestræbelse vil netop for Kant samtidig omvendt være udtryk for et interesseløst velbehag og dermed for æstetisk begrundet dannelse. Selvom moralloven i sig selv er en pligtlov, der ikke kan finde nogen *moralisk gyldighed* i det æstetiske, vil den ikke desto mindre ifølge Kant “[...] *indgyde en lystfølelse eller et velbehag ved pligtbefyldelse.*” (Kant 1999 (1785):131).

Spørgsmålet er imidlertid, om æstetikken har en sådan kognitiv – og i sidste instans moralsk begrundet – retning, vi vil kunne kalde dannelse? Eller om den blot falder sammen med en mangfoldighed af ligeværdige livsformer, som udtryk for en række lokale manifestationer af *sensus communis*?

Moderne forsøg på og ansatser til at videreføre en del af Kants universalistisk orienterede dannelses tanker inddrager også som noget væsentligt et udviklingspsykologisk aspekt. Her forstås menneskelig udvikling og dannelse hovedsagelig som *tiltagende decentrering* (eller aftagende egocentri), hvad såvel den teoretiske som den praktiske erkendelse angår, og som i sidste instans pligtetisk eller deontologisk moralisering af personligheden (Piaget 1923, 1936; Kohlberg 1971; Habermas 2001 (1971); Scanlon 2000 (1998); Korsgaard 1996, 2009; Searle 2011; Gilbert 2014 samt Tomasello 2014; Schou & Widell 2013): Her tænkes menneskelig udvikling og dannelse som identisk med dét gradvis gennem opvæksten at få en normativt funderet samfundsorden installeret, som ganske vist altid vil rumme lokale bindinger, men som også synes at rumme visse *universelle standarder* – det er hovedopfattelsen hos disse forfattere – som afspejler måske ikke et helt samfunds (sådan som fx Habermas tidligere har forestillet sig det (jf. Habermas 2001 (1971))), så i hvert tilfælde et diskursivt fællesskabs mulighed for at søge objektivitet og – på det moralske område – upartiskhed i Kants forstand.

Desværre finder vi inden for disse bestræbelser sjældent forsøg på at indreflektere den æstetiske dimension i foretagendet, sådan som Kant mener at kunne tilbyde den i sin *Kritik af dømmekraften*, og sådan som jeg har søgt at forny den i min skematiske oversigt ovenfor. Her ses dannelsen udelukkende inden for den teoretiske og praktiske fornufts rammer.

Nu er det da også sådan, at en reflektering af dømmekraften ifølge Kant kun vil kunne være *anbefalende*: Ingen æstetisk værdi vil kunne udledes apodiktisk, men skal smages frem. Derfor er det heller ikke sikkert, man vil kunne finde nogen individual- og universalhistorisk udviklingsplan inden for det æstetiske område. Men stillet over for dels de mange moderne mere tekniske og nyttebaserede forsøg på at bestemme det gode og veltilpassede liv – jf. den megen tale om nødvendigheden af at sikre en veluddannet arbejdskraft, om at styrke det enkelte individs beslutningsevne, og om den enkeltes demokratiske dannelse – og på den anden side tendensen til udelukkende at se de æstetiske sider af det gode liv gennem strukturnivellerende lykkemålinger, kunne det være formålstjenligt at åbne for en diskussion af også det æstetiske dannelsesperspektiv i skæringspunktet mellem kognition, æstetik og pædagogik.

I det omfang vi kan finde en almen kompetens i vor livspraksis, vi en sådan indebære, at vi til stadighed vil være henvist til at gøre anvendelse af, en almen kompetens, som kan vises at følge visse faste udviklingsmønstre gennem det enkelte individs opvækst, og – som den dansk-amerikanske psykolog Erik H. Erikson har søgt at påvise det (Erikson 1994 (1959)) – måske ikke blot under opvæksten, men også i voksenlivet, synes vi at have fundet et blåtryk af *det gode liv*, som ikke blot er teknisk og praktisk begrundet, men som også synes at have sine æstetiske aspekter.

5. Følelser qua følelser har ingen form: En kritik af Susanne K. Langers æstetiske symbolisme

Hvornår bliver en følelse æstetisk? Det gør den, som vi har set, når følelseskvaliteten – behaget eller ubehaget – bidrager til en dom, der, som Kant har gjort det klart for os, er interesseløs, udtryk for bemestring, reflekterende og sigtende mod almen tilslutning. Det er den æstetiske behagsdoms kendetegn. Her er det vigtigt at notere sig, at alle de bestemmelser, der indgår i den æstetiske dom, ikke er sofistikerede, men ganske almindelige bestemmelser, som vi kender fra almindelig perception og handlen.

Nu er det ikke altid, at de begrebslige forhold i forbindelse med den æstetiske dom belyses korrekt. Ofte skelner man ikke tilstrækkeligt omhyggeligt mellem den aktivitet, der er anledning til den æstetiske dom, og så selve følelsen. Man holder ikke det kognitive og aktivitetsmæssige ude fra det rent følelsesmæssige.

Én af dem, der hævder og forsvare det synspunkt, at den æstetiske dom er en art kognitiv dom, og derfor ikke holder de to ting tilsstrækkeligt adskilt, er den amerikanske æstetiske filosof Susanne K. Langer. Jeg vil i det følgende se lidt nærmere på hendes teori, ikke mindst fordi hendes filosofi i de senere år har oplevet ikke så lidt af en renæssance (cf. Innes 2009).

Langers filosofi kan kort karakteriseres som et forsøg på at grunde en æstetik i en omfattende *symbolteori*.²⁹ Ifølge Langer må man skelne mellem *tegnet*, dvs. det sproglige udtryk, for så vidt som det refererer til genstande i omverdenen, og *symbolet*, der heroverfor er udtrykkets angivelse af sættet af de måder, hvorpå vi kan nærme os eller udpege objektet på. Denne distinktion er for så vidt ganske ukontroversiel. Men for Langer eksisterer der herudover også en væsentlig distinktion specielt inden for symbolernes felt, som for Langer har æstetisk relevans, nemlig mellem, hvad hun kalder

²⁹ Langer er elev af tyskeren Ernst Cassirer, som tilhører den såkaldte Marburgerskole, som igen danner en fløj inden for neo-kantianismen. Jeg vil ikke behandle disse inspirationer i artiklen her, ligesom jeg heller ikke vil redegøre for den inspiration fra Kant, neo-kantianismen står for. En vigtig inspiration for det, Langer siger om symbolet, kommer fra Charles S. Peirce.

diskursive symboler på den ene side og *præsentationelle* eller *afbildende symboler*, som de hedder i den danske oversættelse af Langers hovedværk fra 1942 *Philosophy in a New Key* (Langer 1969 (1942)).

Det uheldige ved Langers måde at operere med et sådant skel på, er, at Langer gerne vil have, at de ikke-diskursive, præsentationelle eller afbildende symboler står i et særlig intimt forhold til den æstetiske følelse – at denne type symbol gøres til et sted, hvor (kognitiv) form og følelse smelter sammen.

Mens de diskursive symboler for Langer kort fortalt er ordene, som de anvendes i almindelig daglig kommunikation, er de afbildende symboler ordene, som de typisk anvendes i poesi, fx i form af metaforer. Afbildende symboler kan også findes i andre medier, fx i malerkunst, musik, dans osv. Det centrale er her, at de afbildende symboler ud over at være med til at forme den æstetiske følelse på en række punkter står i kontrast til de diskursive symboler:

På den ene side har vi (jf. Langer 1969 (1942):88-110) de *diskursive symboler* karakteriseret af *præcished*, *entydighed*, *kompositionalitet*, *arbitraritet* og *situationsuafhængighed*: Udtrykket "ko" kan i normalkommunikation ikke betyde hvad som helst, men det har et relativt stabilt betydningsindhold (præcished og entydighed), det kan kombineres med mange andre udtryk i dannelsen af forskellige former for sætninger (kompositionalitet), det ville kunne have været brugt til at betegne noget helt andet med (arbitraritet), og det vil kunne bruges uafhængigt af øvrige situationelt betingede omstændigheder, inklusive tilstedeværelsen af en ko (situationsuafhængighed).

På den anden side har vi de *afbildende symboler* (jf. Langer 1969 (1942):88-110), der omvendt er karakteriseret af *vaghed* og *flertydighed*, *gestaltkarakter*, *konkrethed* og *situationsbundethed*: Hvad betyder metaforen "Du er min rose"? Hvad betyder en symfoni af Brahms? (vaghed), i normalsproglig kommunikation kan man

kombinere ordet "ko" med mange forskellige ord og alligevel fastholde ordbetødningen, mens ordet "rose" knytter en række specifikke associationer til sig bundet netop til, at der står "Du er min rose", og ikke fx "Købmanden er min rose"; ligeledes kan man ikke fjerne en del af tonerne eller lave om på rytmen i en Brahms-symfoni, uden at de andre elementer i symfonien, og dermed i sidste instans hele symfonien ændres (gestaltkarakter), og "ko" er et alment begreb, metaforen "Du er min rose" et sagforhold, som det tillades høreren at binde til en ganske specifik situation (konkrethed og situationsbundethed).

Nu er det, Langer siger om forskellen mellem diskursive og afbildende symboler, alt sammen udmærket, så det skal på ingen måde anfægtes, at man angående disse symbolformer kan sætte præcision og entydighed over for vaghed og flertydighed, komposition over for gestalt, motiverethed over for arbitraritet og situationsbundethed over for situationsuafhængighed, sådan som Langer gør det her.

Spørgsmålet er imidlertid, om distinktionerne markerer den forskel, Langer gerne vil have frem – og som danner fundamentet i hendes æstetiske teori – mellem på den ene side de diskursive symboler som *symboler, der fortrinsvis bruges til teoretiske formål*, og de afbildende symboler som *symboler, der fortrinsvis bruges til æstetiske formål*. Denne påstand synes der ikke at være noget belæg for. Den repræsenterer et tilbagefald til 1700-talsæstetikken før Baumgarten og Kant, hvor den æstetiske erkendelse ikke blev set som en selvstændig form for erkendelse, men blot blev antaget for at være en afsvækket form for teoretisk erkendelse.

For mig at se må en følelses udtryk altid være umiddelbart kausalt forbundet med følelsen og i den forstand være et naturligt tegn (i Peirces forstand): Følelsen er ikke – og vil aldrig kunne blive – en del af vores intentionelle beredskab og har derfor slet ikke mulighed for at forsyne os med et grundlag, der vil kunne gøre den til et symbolformidlet forhold. Følelsens ydre manifestation vil altid bestå i at være en *naturlig og spontan reaktion* på det, vi gør. Hvis det nemlig *ikke* var således, kunne vi ikke lære følelsen at

kende i et *fælles* meningsfuldt sprog, sådan som jo også Langer forudsætter det, da hun jo forstår den som noget symbolsk. Wittgenstein siger herom: "Hvordan refererer ord til fornemmelser (og følelser; m.a.)? – Deri synes ikke at ligge noget problem; thi taler vi ikke til daglig om fornemmelser og benævner dem? Men hvorledes frembringes forbindelsen mellem navnet og det benævnte? [...] Dette er en mulighed: Ord forbindes med oprindelige *naturlige udtryk* (min fremhævelse) for fornemmelsen og sættes ind på disses plads." (Wittgenstein 1971 (1958):244). Altså: Hvis forbindelsen ikke var naturlig, kunne vi ikke vide, om dette naturlige udtryk var forbundet med denne følelse, når vi ville benævne den over for hinanden.

Nu er det ganske vist rigtigt, at de måder, vi udtrykker følelser på – gennem gestik og mimik – kan danne udgangspunkt for en bevidst bearbejdning og kultivering (cf. note 9). Når Wittgenstein i Wittgenstein (2001 (1965):34) beder os forestille os en person, som fortæller, at han lige har mistet sin bedste ven i et tonefald, der yderst ekspressivt afslører hans bevægelse, så man uvilkaarligt udbryder "Han udtrykte sig på en usædvanlig smuk måde", så kan der netop være tale om reference til en sådan bearbejdning og kultivering.

Men denne bearbejdning og kultivering er netop ikke spontan og naturlig. Den er tillært. Nu kender vi ganske vist fra det fx at køre cykel, at noget, man har tillært sig med besvær gennem intentionel handlen, efterhånden vil kunne udvikle sig til en selvfølgelig færdighed. Til en automatrefleks.

Men kunne man nu ikke her på samme måde tænke sig fx en balletdanser ved en given lejlighed give udtryk for sin ægteføjte sorg gennem spontan anvendelse af sin møjsommeligt tilegnede færdighed? Jo, det kunne man vel godt. Men her må man være opmærksom på, at der stadig ikke vil være tale om at forme selve følelsen symbolsk. Det kultiverede følelsesudtryk står her ikke i samme forhold til følelsen som ordet til tanken. Det velbehag, vi finder ved den sørgendes udtryk for sin sorg, er ikke den oprindelige følelses ubehag i transformeret form. Det er velbehaget ved den bemestring af følelsesud-

trykket, den sørgende demonstrerer.³⁰ Men det er en følelse forskellig fra den første. Og det må vi holde ude fra det primære sorgudtryk i dets transformerede form. Vi kan ikke have:

følelse \Rightarrow følelsens udtryk i form af et mere eller mindre artikuleret *anskuende symbol*, fx dans

hvor " \Rightarrow " betyder bevægelsen fra følelse til udtryk. Snarere ser forholdet således ud:

- A: følelse₁ \Rightarrow følelsens naturlige udtryk, fx i gestik og mimik
kultivering af gestik og mimik som dans (uafhængigt af, om følelsen₁ er til stede eller ej)
- B: automatisering af dans som udtryk for følelse₁
- C: følelse₁ \Rightarrow følelsens spontane udtryk i form af dans
dansen som bestemt måde at beherske følelsen på vækker en æstetisk følelse₂ (et æstetisk behag)

Vi har med andre ord ikke blot med én følelse, fx sorg, vrede, glæde osv. at gøre, som alle er indbyrdes forskelligt artikulerede, som udtryk for æstetiske forhold, men faktisk med hele to forhold, nemlig ét, hvori den naturlige følelse, som kan være sorg, vrede, glæde eller for den sags skyld æstetisk velbehag, indgår, og ét, som består i det æstetiske velbehag ved den artikulation, følelsesudtrykket for den naturlige følelse af sorg, vrede osv. fremkalder.

³⁰ Som det er fremgået af note 9, er der ikke noget i vejen for, at man kan vende sig reflektivt mod et følelsesudtryk, det være sig et udtryk af smerte, af vrede eller af glæde – eller et følelsesudtryk, der forbinder sig med et interesseløst velbehag.

Men det vil alt i alt sige: Ingen følelse – heller ikke den æstetiske følelse – har qua følelse artikulerede former. Når Langer siger, at “[...] følelsen har bestemte former, som bliver stadig mere artikulerede” (Langer 1969 (1942):107), synes det at være vanskeligt at finde evidens for at kunne give hende ret.

Enhver følelses udtryk, også den æstetiske følelses, er symptomatisk. Det er ikke symbolsk. Der findes ingen speciel æstetisk erkendelse i selve følelsen ved siden af den kognitive eller teoretiske erkendelse, som vil kunne give anledning til, at vi har en æstetisk følelse.

6. Afslutning

Følelser er, som vi har set, mangfoldige og afslører sig på forskellig vis gennem deres sindrige struktur. Det gælder ikke mindst for den æstetiske følelse. Undersøgelsen i artiklen her skylder Kant meget. Alligevel har jeg søgt at give min undersøgelse en mere generel form – befriet for Kants særlige terminologi omkring hans fornuftsbegreb – blandt andet under inspiration fra Wittgenstein og Goodman. På baggrund af denne inspiration har min konklusion – stadig med baggrund i Kant – været den, at den æstetiske dom ikke er nogen symbolsk dom, sådan som Langer forsøger at overbevise os om, men i virkeligheden *en reflekterende dom om bemestring*. Og hvad denne tale om bemestring angår: Når Wittgenstein – på rammende vis – bestemmer den æstetiske dom som “[...] en gestus [...] som indgår i en kompliceret aktivitet.” (Wittgenstein 2001 (1965):33), er det, der formidler mellem den komplicerede aktivitet og gesten, netop det forhold, at *aktiviteten er udtryk for bemestring*. Og det er i virkeligheden her, vi finder det universelle i den æstetiske dom. Ganske vist findes der ingen domme om konkrete æstetiske genstande eller aktiviteter, som pr. se er universelle. Men det at søge bemestring i det frie spil mellem det monotone og det kaotiske synes ikke desto mindre at være et universelt udtryk for de æstetiske domme, vi fælder.

Og i det omfang bemestringen kræver universelle standarder af teoretisk og praktisk karakter også et almenforpligtende udtryk.

Litteratur

- Anscombe, G. E. M. (1957) *Intention*. Oxford: Basil Blackwell.
- Aristoteles (1995; 3. årh. f. kr.) *Den Nikomacheiske Etik*. Frederiksberg: Det lille forlag.
- Austin, John L. (1939). 'Are There A Priori Concepts?', *Proceedings of the Aristotelian Society* 18.
- Bennett, M. R. & P. M. S. Hacker (2008) *History of Cognitive Neuroscience*. Malden, MA, Oxford: Wiley-Blackwell.
- Brentano, Franz (1911, 1. udg. 1874) *Psychologie vom empirischen Standpunkt I*. Leipzig.
- Csikszentmihalyi, Mihaly (2000 (1. udg. 1975)) *Beyond Boredom and Anxiety: Experiencing Flow in Work and Play*. San Francisco: Jossey-Bass Inc, Publishers.
- Csikszentmihalyi, Mihaly (2002 (1. udg. 1992)) *Flow. The Classical Work on How to Achieve Happiness*. New York: Harper and Row.
- Damasio, A. R. (1994) *Descartes' Error: Emotions, Reason and the Human Brain*. New York: Grosset/Putnam Books.
- Davidson, David (1980) *Essays on Actions and Events*. Oxford: Clarendon.
- Dray, William H. (1957) *Laws and Explanation in History*. Oxford: Oxford University Press.
- Erikson, Erik H. (1994 (1959)) *Identity and the Life Cycle*. New York: W. W. Norton & Company.
- Gilbert, Margaret (2013) *Joint Attention: How We Make the Social World*. Oxford: Oxford University Press.
- Goodman, Nelson (1985 (1. udg. 1976)) *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*. Oxford: Oxford University Press.
- Habermas, Jürgen (2001; tysk 1. udg. 1971) 'Forberedende bemærkninger til en teori om den kommunikative kompetens', In: Carol Henriksen (ed.) *Can you reach the salt?: Pragmatikkens klassiske tekster*. Roskilde: Roskilde Universitetsforlag: 137-170.
- Hume, David (1757) 'Of the Standard of Taste', <http://www.csulb.edu/~jvancamp/361r15.html>
- Innes, Robert E. (2009) *Susanne Langer in Focus: The Symbolic Mind*. Bloomington: Indiana University Press.
- James, William (1950 (1. udg. 1890)) *The Principles of Psychology*. New York: Henry Holt/Dover.
- Kant, Immanuel (1992 (tysk 1. udg. 1785)) *Grundlæggelse af moralens metafysik*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Kant, Immanuel (2005 (tysk 1. udg. 1790)) *Kritik af dømmekraften*. Frederiksberg: Det Lille Forlag.

- Kant, Immanuel (2000 (tysk 1. udg. 1803)) *Om pædagogik*. Aarhus: Klim.
- Kierkegaard, Søren (1976 (1. udg. 1844)) *Begrebet Angest*. København: Gyldendal.
- Kohlberg, Lawrence (1971) 'Stage and Sequence: The Cognitive-Developmental Approach to Socialization.' In D. A. Goslin (ed.) *Handbook of Socialization Theory and Research*. Chicago.
- Kohlberg, Lawrence (1981) *Essays on Moral Development, Volume 1: The Philosophy of Moral Development*. San Francisco: Harper & Row.
- Korsgaard, Christine M. (1996) *The Sources of Normativity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Korsgaard, Christine M. (2009) *Self-Constitution: Agency, Identity and Integrity*. Oxford: Oxford University Press.
- Lange, C. J. & W. James (1922) *The Emotions*. Baltimore: Williams and Wilkins.
- Langer, Susanne K. (1969, engelsk 1. udg. 1942) *Menneske og symbol: En studie i fornuftens, ritualets og kunstens symboler*. København: Gyldendal.
- Maslow, A. (1954). *Motivation and personality*. New York, NY: Harper.
- Piaget, Jean (1952 (1923)) *The Language and Thought of the Child*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Piaget, Jean (1972 (1932)) *Barnets moralvurderinger*. Oslo: J. W. Cappelens Forlag.
- Platon (1998 (3. århundrede f.kr.)) *Sokrates forsvarstale*. Frederiksberg: Det Lille Forlag.
- Scanlon, Thomas E. (2000 (1998)) *What We Owe to Each Other*. Cambridge: Harvard University Press.
- Schiller, Friederich (1970 (1795)) *Menneskets æstetiske opdragelse*. København: Gyldendal.
- Schou, Lotte Rahbek & Peter Widell (2013) *Forslag til moralcurriculum i skolen*. In Simon Borchmann et al. (red.) *Gode ord er bedre end guld. Festskrift til Henrik Jørgensen i anledning af 60-års dagen*. Aarhus: Aarhus Universitet:429-464.
- Searle, John R. (1979) *Expression and Meaning*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Searle, John R. (1983) *Intentionality*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Searle, John R. (2011) *Making the Social World: The Structure of Human Civilization*. Oxford: Oxford University Press.
- Strawson, Peter F. (1959) *Individuals: An Essay in Descriptive Metaphysics*. London: Methuen.
- Tomasello, Michael (2014) *The Natural History of Human Thinking*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- von Wright, Georg Henrik (1971) *Explanation and Understanding*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Wittgenstein, Ludwig (2001 (engelsk 1. udg. 1965)) *Forelæsninger og samtaler*. Århus: Forlaget Philosophia, Institut for Filosofi, Aarhus Universitet.
- Wittgenstein, Ludwig (1971, engelsk 1. udg. 1953) *Filosofiske undersøgelser*. København: Munksgaard.