

Rob van Gerwen

Moderne filosofen over kunst

Klement

Bij de productie van dit boek is gebruikgemaakt van papier dat het keurmerk Forest Stewardship Council® (FSC®) draagt. Bij dit papier is het zeker dat de productie niet tot bosvernietiging heeft geleid. Ook is het papier 100% chloor- en zwavelvrij gebleekt.

www.uitgeverijklement.nl

© 2016 Rob van Gerwen, Utrecht, en Uitgeverij Klement,
Zoetermeer

Alle rechten voorbehouden.

Ontwerp omslag: Geert de Koning

Illustratie omslag: Rembrandt van Rijn: *Zelfportret*, 1630,
Nationalmuseum, Stockholm.

ISBN 978 90 8687 178 0

NUR 730; 640

Extra materiaal bij dit boek is te downloaden van de site van de auteur: www.consiliumphilosophicum.nl/modernefilosofenoverkunst/

Voorwoord

Waarom denkt niet iedereen over kunst zoals u? Dat had ook de titel van dit boek kunnen zijn. Zeker kunstfilosofen lijken te denken: waarom denkt niet iedereen over kunst zoals ik? En ook Rembrandt lijkt op de voorpagina zoiets te denken. Ten laatste zou zo'n titel ook aan mijn eigen eigenwijsheid appelleren. Ook ik denk het mijne van kunst – en van de theorieën die ik hier behandel; ik verwerk dat in het slothoofdstuk.

In 1992 verscheen mijn *Kennis in schoonheid*: een overzicht van de moderne esthetica geschreven vanuit een kennistheoretisch perspectief. Ik meende toen ik dat boek schreef dat een filosofie over schoonheid en kunst alleen mogelijk was als men eerst uitlegde wat de werkelijkheid was en of we die werkelijkheid wel kunnen kennen. Dus eerst de metafysica en de kennisleer en pas dan de esthetica – en dat alles ook nog vanuit het perspectief van het kennende subject. Sinds het tot me doordrong dat Kant zijn esthetica schreef omdat hij een probleem zag met zijn kennistheorie en zijn ethiek, ben ik meer langs het spoor gaan denken dat de esthetica een oplossing biedt voor problemen die wij produceren met onze objectieve wetenschappen en die we niet oplossen door over morele principes te redeneren. Kant zag het oordeelsvermogen, dat zo centraal staat in de esthetica, als de overbrugging tussen wat we weten en wat we willen. En zo zie ik het ook.

En daarna ben ik zowel humeanser als hegeliaanser gaan denken. Voor David Hume draait de kwestie van smaak rond het gesprek over esthetische kwesties; voor Hegel is de werkelijkheid van onze waarneming al betekenisvol – doortrokken van onze geest. Als we de problemen waar mensen voor staan vanuit de aard van onze kenvermogens benaderen, zoals Kant in zijn epistemologische en ethische *Kritieken* deed – een variant op een cartesiaans introspectief perspectief – is dat volgens mij onvoldoende. Wat wij waarnemen heeft al betekenis, is al van onze geest doortrokken.

Het eerste probleem is dus *niet* de aard van de werkelijkheid of

van onze kennis daarvan, maar onze waarneming van betekenisvolle dingen en gebeurtenissen. Waarneming is de gewaarwording van betekenis die al daar in de wereld bestaat. En als we iets over kunst willen zeggen, moeten we daarvoor ook bij de waarneming van het kunstwerk zijn: daar wordt de betekenis van kunst bevestigd.

Dat de introspectieve benadering een vergissing is, is maar langzaam tot me doorgedrongen. En de gedaante die dit boek moest krijgen, hing daarvan af. Die twee processen liepen dan ook parallel: nadenken over het boek was nadenken over mijn eigen ontwikkeling. Daardoor heb ik dit boek grondig moeten herschrijven. En ook dat kost tijd. Dat alles heeft het schrijven van dit boek overigens niet minder feestelijk gemaakt.

Om de esthetische theorieën van moderne filosofen op een manier uit te leggen dat ze hun vruchtbaarheid vrijgeven, moet je dicht bij hun argumenten blijven – tenslotte geloofden zij steeds weer dat ze de waarheid gevonden hadden. Maar zo'n benadering is nog maar de helft; ze kan iets verkeerd doen met de lezer. De lezer kan erdoor in een passieve hoek gedrongen worden. Ik heb liever lezers die zich voortdurend afvragen wat ze nu eigenlijk met de verschillende benaderingen aan moeten. Die vraag stel ik me ook voortdurend. We moeten ons verhouden tot deze theorieën.

De kunst, waar deze moderne filosofen het over hebben, verdient ook niet minder. Ook kunst vraagt om betrokkenheid – om subjectiviteit. Wie ergert zich in een museum niet aan mensen die met de catalogus in de hand het werk opzoeken dat ze voor zich zien – zonder daar verder veel aandacht aan te schenken – en die dan snel doorlopen naar het volgende, waar ze opnieuw nauwelijks naar kijken (of ze maken er een foto van). Kunst is daar te belangrijk voor. We moeten kijken (en luisteren, enzovoort). En voor filosofie van de kunsten kan dat niet anders liggen. Vandaar dat we hier eerst naar de aard van de waarneming kijken en dan naar de esthetica, en dat we er daarbij tijdelijk van uitgaan dat dat twee gescheiden onderwerpen zijn – wat dus niet zo is.

Ik wil ten slotte nog enkele mensen bedanken die me bij dit boek geholpen hebben. Allereerst Karl Schuhmann en Willem van Reijen, die me destijds op een goed spoor hebben gezet, en mijn

broer Wil, die mij gestimuleerd heeft om de richting van de filosofie in te slaan. Daarnaast is mijn dank groot aan de afdeling Wijsbegeerte van het departement Filosofie en Religiewetenschap van de Universiteit Utrecht voor financiële en mentale ondersteuning wanneer deze nodig was. En ten laatste de studenten en hun papers en reflecties die mij uitdaagden over onderwerpen die hier aan bod komen.

Utrecht, 22 oktober 2015

Inhoud

Voorwoord 5

Deel 1: Vooraf 14

Hoofdstuk 1: Schone kunst 15

1. Het moderne systeem van de schone kunsten 15
2. Schoonheid en lelijkheid. Dik en dun 20
 - 2.1 Lelijkheid 20
 - 2.2 Natuurschoonheid 21
 - 2.3 Menselijke schoonheid 24
3. Schoonheid ligt moreel ingewikkeld 29
4. Conclusie 33

Noten 34

Deel 2: Achttiende-eeuwse esthetica 38

Hoofdstuk II: Alexander Gottlieb Baumgarten 39

1. Schoonheid als zintuiglijke kennis 39
 - 1.1 Waarneming 39
 - 1.2 Zintuiglijke waarheid 41
 - 1.3 Gotthold Ephraim Lessing: Laokoon 50
2. Achtergrond 52
 - 2.1 Rationalistische methode 52

Noten 59

Hoofdstuk III: David Hume 63

1. Waarneming 63
 - 1.1 Indrukken van de dingen 63
 - 1.2 Secundaire en primaire kwaliteiten (John Locke) 65
2. Humes esthetica 66
 - 2.1 De schoonheidsemotie 68
 - 2.2 De objecten 71
 - 2.3 Normen van correctheid 72
 - 2.4 De goede criticus 77
3. Achtergrond 81
 - 3.1 De empiristische methode 81
 - 3.2 Aangeboren ideeën 83
 - 3.3 Onze gewoonte 84

Noten 88

Hoofdstuk IV: Immanuel Kant over schoonheid 93

1. Waarneming 93
 - 1.1 Waarnemingsoordelen 94
 - 1.2 Verbeelding 95
 - 1.3 Het smaakoordeel 96
2. De transcendentale benadering van schoonheid 97
 - 2.1 De antinomie van de smaak 97
 - 2.2 De eigenheid van het smaakoordeel 99
 - 2.3 Het vrije spel van de kenvermogens 107

Noten 112

Hoofdstuk V: Immanuel Kant over kunst 117

1. De transcendentale benadering van kunst 117
 - 1.1 De kunstenaar 117
 - 1.2 De kunsten 122
2. Achtergrond. De transcendentale benadering van kennis 130

Noten 139

Deel 3: Negentiende-eeuwse esthetica 146

Hoofdstuk VI: G.W.F. Hegel 147

1. Inleiding 147
 - 1.1 Het einde van de kunst 147
 - 1.2 Waarnemen als dialectische ervaring 148
 - 1.3 Kunst, religie en filosofie 154
 2. De discipline esthetica 157
 - 2.1 Filosofie van de kunst 157
 - 2.2 Kunst als presentatie van het idee 164
 3. Achtergrond (een dialectische benadering van kennis) 171
- Noten* 174

Hoofdstuk VII: Arthur Schopenhauer 177

1. Waarneming en ons lijden. Het noumenale en de verbeelding 177
 2. Een romantische benadering van kunst 183
 - 2.1 Kunst als weergave van de ideeën 183
 3. Achtergrond 190
- Noten* 196

Deel 4: Twintigste-eeuwse esthetica 200

Hoofdstuk VIII: Roman Ingarden 201

1. Inleiding. Psychologisme en bewustzijn 201
 - 1.1 De crisis van de wetenschappen 201
 2. Roman Ingardens fenomenologische esthetica 205
 - 2.1 Inleiding 205
 - 2.2 Het kunstwerk als intentioneel object 206
 - 2.3 De esthetische ervaring 208
 - 2.4 Het smaakoordeel 214
 3. Achtergrond. De fenomenologische methode 217
 - 3.1 Ingardens realistische fenomenologie 220
- Noten* 221

Hoofdstuk IX: Hans-Georg Gadamer 223

1. De hermeneutische ervaring 223
 - 1.1 Vooroordelen 223
2. Een hermeneutische esthetica 231
 - 2.1 Kritiek op subjectivisme 232
 - 2.2 Het kunstwerk als hermeneutisch object 234
3. Achtergrond 241
 - 3.1 De geesteswetenschappen 241

Noten 244

Hoofdstuk X: Theodor W. Adorno 247

1. Adorno: kunst doorbreekt ideologie 247
 - 1.1 Filosofische voorgangers 247
 - 1.2 Adorno's esthetische theorie 251
 - 1.3 Moderne kunst 263
2. Achtergrond (negatieve dialectiek) 268
 - 2.1 Dialectiek van de Verlichting en discursieve kennis 268

Noten 273

Hoofdstuk XI: Ludwig Wittgenstein 277

1. Inleiding 277
2. Pregnante filosofische vragen 282
 - 2.1 Wat is schoonheid? 282
 - 2.2 Wat is expressie? 285
 - 2.3 Methode: filosofische grammatica 287
 - 2.4 Afbeelding en aspectwaarneming 289
3. Achtergrond 297
 - 3.1 *Tractatus Logico-Philosophicus* (1922) 297
 - 3.2 Het 'privétaal-argument' 301

Noten 305

Hoofdstuk XII: De actualiteit van de moderne esthetica 315

Inleiding 315

1. Baumgarten: esthetica en de waarneming 315
 - 1.1 Een cognitivistische drogreden 317
 - 1.2 Leibniz, Baumgarten en onze wetenschappen 318
 2. Hume: emoties en normen 320
 - 2.1 De indrukken van de waarneming 320
 - 2.2 Een interessante spanning in de esthetica van Hume 322
 3. Kant: het smaakoordeel 324
 4. Kants kunstfilosofie 328
 - 4.1 Het morele belang van kunstschoonheid 329
 - 4.2 Menselijke schoonheid 332
 5. Hegel: kunst en onze geest 336
 6. Schopenhauer: kunst als vlucht 339
 - 6.1 Schopenhauer en Hegel als postkantianen 339
 - 6.2 Schopenhauers ideeën 342
 7. Ingarden: kunstwerk en esthetisch object 351
 8. Gadamer: kunst begrijpen en samen beleven 353
 - 8.1 Kunst en sport 359
 9. Adorno: avant-garde moet ons redden 362
 10. Wittgenstein: grote schoonmaak 364
- Noten* 365

Beeldverantwoording 373

Bibliografie 374

Deel 1

Vooraf

Schone kunst

*Geliefde Pan, en al gij andere goden die deze plaats kwellen,
geef me schoonheid in de inwendige ziel; en moge de uitwendige
en de inwendige mens één zijn.*

PLATO, Phaedrus

1. Het moderne systeem van de schone kunsten

Veel mensen houden van kunst. Die liefde motiveert ook veel kunstwetenschappers. Toch vinden we die liefde in de methodes van de kunstwetenschappen niet terug, juist niet. Wetenschap moet objectief zijn en als het even kan naar wetmatigheden zoeken. Het pleit veeleer tegen de onderzoeker wanneer diens voorliefde doorschemert – die is immers subjectief? In de filosofie is dit niet anders. Hoewel de filosofische esthetica een bloeiend en boeiend bedrijf is, en iedereen onmiddellijk te kennen zal geven dat kunst inderdaad leuk is, zal men in stilte of openlijk toevoegen dat ‘leuk’ alleen onvoldoende is. Kunst wordt daarmee als onderwerp miskend en die miskening is een filosofische kwestie. Wat anders immers dan onze liefde voor kunst houdt haar gaande? Hoe we die liefde moeten begrijpen, is daarmee echter nog niet uitgelegd. En dat is de rode draad in deze inleiding in de filosofie van de kunsten.

Als we het over kunst hebben, hebben we het over wat Paul Oskar Kristeller het moderne systeem van de schone kunsten noemt.¹ De kern van dat moderne begrip is dat kunst niet langer gewaardeerd wordt als instrumenteel voor een of ander extern doel, maar om

haar esthetische aspect: om de manier waarop ze haar beschouwer beweegt. Sinds de achttiende eeuw worden bijvoorbeeld tuinkunst, glas-in-lood en keramiek niet langer als kunsten beschouwd – en niet dat er vanaf die periode voortaan iets mis is met die ambachten, maar ze voldoen niet aan het nieuwe criterium; ze zijn functioneel en hun succes wordt gemeten naar tamelijk vaste criteria.² Momenteel vinden we het vanzelfsprekend dat we met kunst niet primair op dit soort ambachtelijkheid doelen, of op design, maar op theater, schilderkunst, muziek, dans (dans op een toneel, niet dansen in de disco), film, fotografie, enzovoort.³

Nu kan design uiteraard heel mooi zijn en ook zeker creatief, maar het verschilt van kunst omdat kunst een dik type waardering vereist. (Ik kom terug op dik, en dun, in § 2.2 van dit hoofdstuk, ‘Natuurschoonheid’). Om iets als kunst te waarderen moet men de maker in het werk zoeken. Bij design is zo’n benadering niet alleen ongepast, maar frustreert ze zichzelf ook omdat men er bij design niet uitkomt wie het materiaal op welke manier gemanipuleerd heeft.

De achttiende-eeuwse conceptie van de schone kunsten houdt bijvoorbeeld in dat muziek niet louter gezien moet worden als een *middel* – om fijn met zijn allen op te dansen, of om op de harmonie in poëzie te wijzen, zoals de klassieken de taak van muziek zagen. Doet men dat wel, dan is de aandacht gericht op wat door die muziek geutiliseerd wordt, het dansen of de poëzie, en niet op de muziek zelf.⁴ Kunst is esthetisch geworden.⁵ Als ik zeg dat kunst een dik type waardering verlangt waarbij men de maker in het werk waarneemt, dan bedoel ik niet dat het ons om die maker zelf gaat (dat zou een intentionele drogreden zijn).⁶ Het gaat in de esthetische waardering om de waarneembaarheid van de maker *in het werk* – het werk zelf vormt de verdienste van diens maken.⁷ Het gaat niet meer om de vraag of een werk een vooraf gesteld extern doel dient.

Kunst krijgt in het moderne systeem dus een andere pas-richting. Voordien diende ze om de ervaring van iets anders beter te maken: begeleidende muziek helpt de intonatie van het gedicht; dansmuziek vergemakkelijkt de bewegingen van het lichaam; tuinkunst verbetert de ervaring van het wandelen; glas-in-lood steunt de religieuze ervaring. Voortaan dienen de eventuele buitenartistieke omstandigheden

de gewaarwording en esthetische waardering van het werk.⁸ Vroeger, zou men kunnen zeggen, wees muziek op eigenschappen van iets anders, voortaan wijst het andere op eigenschappen van de muziek – en die eigenschappen worden gewaardeerd als tekenen van de handelingen van de kunstenaar.⁹ Precies om die reden moet men een werk ook zelf ervaren om erover te kunnen oordelen: je moet niet alleen weten, maar vooral zien wat de maker gedaan heeft. Ziedaar de grond voor het principe van bekendheid.¹⁰ Het gaat in die ervaring om de artistieke kwaliteit van een kunstwerk, ofwel zijn schoonheid.

Kunst is dus aan het begin van de moderne tijd begrepen als een voertuig voor schoonheid. Schoonheid moet men waarnemen. Maar waarneming is ook een bron van kennis, volgens empiristen zelfs de belangrijkste. De invalshoek die ik in dit boek heb gekozen, betreft dan ook primair de vraag naar de relatie van schoonheid tot de waarneming. Ofwel: hoe werkt esthetische normativiteit eigenlijk? Wat doen we als we een ander ervan proberen te overtuigen dat iets mooi is? We zullen zien dat iedere opvatting over schoonheid of over kunst een opvatting over waarneming veronderstelt.¹¹ Zo kijken Plato en ook de zeventiende-eeuwse rationalisten op de kunsten neer, omdat die ons niet helpen bij het vergaren van redelijke kennis van de werkelijkheid maar slechts vage zintuiglijke indrukken reproduceren (hoofdstuk II, 'Alexander Gottlieb Baumgarten'); de empiristen doen het omdat het bij kunst niet om kennis gaat, maar om de emoties die ze opwekt en die dragen niets bij aan kennis omdat ze niets van de werkelijkheid afbeelden (hoofdstuk III, 'David Hume').

Aan het eind van de achttiende eeuw zien we bij Immanuel Kant echter een omslag in deze hiërarchie, wanneer hij aan het eind van zijn academische carrière tot het inzicht komt dat kennis en moraal weliswaar voorop staan, maar zonder consequentie zijn zolang men niet in staat is te *beoordelen* wat er wanneer gedaan moet worden (hoofdstuk IV, 'Immanuel Kant over schoonheid'). Door nader in te gaan op het zintuiglijke en de centrale rol die het oordeelsvermogen daarin speelt, zet Kant de esthetica op de filosofische kaart – maar nog steeds komt de kunst er ook bij hem wat bekaaid vanaf (zie hoofdstuk V, 'Immanuel Kant over kunst'). Dat wordt na Kant beter.

Bij Hegel wordt de kunst begrepen als het perfecte samengaan

van geest in een zintuiglijke gestalte – een stadium in de verwerving van inzicht. Dat de kunsten in effectiviteit gepasseerd zijn door religie en filosofie, luidt volgens Hegel het einde van de kunst in, maar de kunst krijgt hierbij ook de handen vrij (hoofdstuk VI, ‘G.W.F. Hegel’). Pas daarna is het denken over de plaats van kunst vaker wel dan niet geïntegreerd in het filosofische denken. In extreme mate *wel*, bijvoorbeeld, bij Schopenhauer in zijn opvatting dat het wezen van de werkelijkheid alleen in kunst rechtstreeks gekend wordt, vooral in de muziek (hoofdstuk VII, ‘Arthur Schopenhauer’); bij Ingarden volgens wie de esthetische ervaring onze meest ingrijpende ervaring is (hoofdstuk VIII, ‘Roman Ingarden’, of bij Gadamer die de kunstervaring ziet als *het* voorbeeld van een begripservaring (hoofdstuk IX, ‘Hans-Georg Gadamer’); en bij Adorno, die alleen in avant-garde kunst ziet oplichten wat in de onrechtvaardige samenleving en de objectiverende wetenschappen uitgesloten wordt (hoofdstuk X, ‘Theodor W. Adorno’).

Hoewel de filosofie van de kunsten nergens zo bloeit als in de Angelsaksische filosofie, is ook daar de verhouding met de epistemologie, de ethiek, en de metafysica gespannen en problematisch. In deze traditie, meer dan in de continentale, staat de discussie momenteel in het licht van de stormachtige ontwikkelingen in de cognitiewetenschap en de evolutieleer. Zo wordt daar met regelmaat betoogd dat de kwestie van de esthetische normativiteit – hoe communiceren we met elkaar over schoonheid of artistieke kwaliteit? – zich zal oplossen wanneer we eenmaal de overlevingsstrategieën, de genen of de hersenen van mensen objectief in kaart hebben gebracht. Ik ga ervan uit dat dit een categoriefout is, en dat de uitleg van esthetische normativiteit gevonden moet worden in de interactie tussen mensen en in de manier waarop ze aan elkaar verduidelijken wat ze om zich heen waarnemen. De genen en de hersenen zijn uiteraard noodzakelijk (we weten nog niet eens hoe precies) voor wat er dan ook in de geest plaatsheeft, en uiteraard is alles wat de mensensoort karakteriseert op een of andere manier het effect van de biologische evolutie; maar onze ervaringen met kunst zijn geen objectieve gebeurtenissen en hun gepastheid valt niet objectief te bewijzen. De kunst leert de filosofie zo ook een lesje. Kunstwerken moet iedereen zelf ervaren – waarom? Welke antwoorden geven de grote filosofen op deze vraag? Daarover wil ik het hier hebben.



Afbeelding 1: Schoonheid en lelijkheid

boven: a. Mooie natuurdingen

links: b. Een lelijke man.
Joseph Merrick, circa 1889.