De kritiek van het oordeelsvermogen wordt voorafgegaan door een inleiding van Kant die twee versies kent, de eerste versie van de inleiding is in de vertaling van Boom als appendix toegevoegd, de tweede versie gaat vooraf aan de tekst van de kritiek van het oordeelsvermogen en die uiteenzetting schetst in grote lijnen de problemen en oplossingen die in de kritiek van het oordeelsvermogen kunnen worden aangetroffen. De kritiek van het oordeelsvermogen is van een niet te onderschatten waarde binnen de filosofie van Kant aangezien die tekst in verhouding staat tot, en een brug moet slaan tussen de eerste twee kritieken. Daarbinnen ligt de tekst van het esthetisch oordeelsvermogen die als enigszins onsamenhangend of in ieder geval moeilijk te volgen wordt opgevat. Dat heeft te maken met het gegeven dat behalve de hierboven aangegeven relatie Kant genoodzaakt is zich met die tekst te verhouden tot een discussie in de 18de eeuw die al uitgebreid gevoerd is en het schone, het verhevene en het sublieme in de kunst tot onderwerp heeft. Om nu de kritiek van het esthetisch oordeelsvermogen toe te lichten volg ik in grote lijnen de inleiding van Kant die een ingekorte versie is van de oorspronkelijke tekst die bekend staat als uber Philosophie uberhaupt.

In eerste instantie heeft de derde kritiek tot doel in een leemte te voorzien die is ontstaan na het schrijven van de eerste twee kritieken. De mens is bewoner van twee werelden, in de eerste kritiek is er sprake van een bijna mechanisch causaal gedetermineerde wereld terwijl in de tweede kritiek het vrijheidsbegrip als zijnsgrond voor de moraliteit wordt opgevoerd.

Tussen het gebied van het natuurbegrip, van het zintuiglijke, en het gebied van het vrijheidsbegrip, van het bovenzintuiglijke, gaapt dus een onafzienbare kloof, zodat de overgang van het eerste gebied naar het tweede (door middel dus van het theoretisch gebruik van de rede) onmogelijk is, alsof het twee verschillende werelden zijn, waarvan de eerste geen invloed op de tweede kan uitoefenen. Toch moet die tweede wereld invloed hebben op de eerste; het vrijheidsbegrip moet namelijk het door zijn wetten gestelde doel in de zintuiglijke wereld realiseren, en de natuur moet dus ook zo gedacht kunnen worden dat de wetmatigheid van haar vorm tenminste overeenstemt met de mogelijkheid van de in haar volgens de wetten van de vrijheid te bewerkstelligen doelen. Er moet dus toch een grond zijn voor de eenheid van het bovenzintuiglijke, dat aan de natuur ten grondslag ligt, met wat het vrijheidsbegrip praktisch bevat; een eenheid waarvan het begrip, ofschoon dat theoretisch noch praktisch tot kennis van dat bovenzintuiglijke leidt, en dus geen enkel eigen gebied heeft, toch de overgang mogelijk maakt van de denkwijze volgens de principes van de natuur naar de denkwijze volgens de principes van de vrijheid.

(KrO inleiding B XIX 41)

Het vermogen dat Kant introduceert of optuigt om deze taak te bewerkstelligen is het oordeelsvermogen dat niet slechts een brug slaat tussen de twee voorgaande kritieken maar ook tot doel heeft om als reflectief vermogen uitgaande van het bijzondere als gegeven, op te stijgen tot het algemene.

Het bepalend oordeelsvermogen, dat volgens algemene transcendentale wetten opereert die het verstand geeft, subsumeert alleen. De wet wordt a priori aan dat vermogen voorgeschreven, en het hoeft dus niet zelf een wet te bedenken om het bijzondere in de natuur aan het algemene te kunnen onderschikken. Maar er is zo'n grote verscheidenheid aan vormen in de natuur, er zijn als het ware zoveel modificaties van de algemene transcendentale natuurbegrippen, die door de wetten welke het zuivere verstand a priori geeft, onbepaald worden gelaten, omdat die wetten alleen de mogelijkheid van een natuur (als object van de zintuigen) in het algemeen betreffen - dat voor die verscheidenheid ook wetten moeten bestaan. (KrO inleiding B XXVI 35)

Het principe dat Kant toeschrijft aan het reflecterend oordeelsvermogen is het principe van de doematigheid, die doelmatigheid die aan de natuur toegekend kan worden is een bijzonder a priori begrip dat uitsluitend zijn oorsprong heeft in het reflecterend oordeelsvermogen. De betrekking van de natuur tot doel en doelmatigheid kan in diezelfde natuur niet terug gevonden worden. Het a priori begrip dat die betrekking genereert levert geen kennis op maar kan alleen gebruikt worden om te reflecteren over eventuele mogelijke verbindingen of de mogelijke wijze van samen nemen van de verscheidenheid aan verschijningen in de natuur.

In de hoofdstukken VII en VIII van zijn inleiding geeft Kant vorm aan een onderscheid dat de kritiek van het oordeelsvermogen in twee afzonderlijke delen doet uiteenvallen. Er is een esthetische voorstelling van de doelmatigheid van de natuur en er is een logische voorstelling van de doelmatigheid van de natuur. Die esthetisch voorstelling valt terug te voeren op de apprehensie van de vorm van een object die met lust (als specifieke waardering) gepaard gaat.

Wanneer louter met de apprehensie van de vorm van een object van de aanschouwing, zonder de betrekking van die apprehensie op een begrip omwille van een kenniseenheid, lust verbonden is, dan wordt de voorstelling daardoor niet aan het object, maar uitsluitend aan het subject gerelateerd; en de lust kan alleen maar de overeenstemming weergeven van dat object met de kenvermogens die in het reflecterend oordeelsvermogen een rol spelen, dus louter een subjectieve formele doelmatigheid van het object tot uitdrukking brengen.

De apprehensie van de vorm van een object, levert de specifieke vorm die aan de basis staat van een esthetisch oordeel. Daarmee voert Kant zijn lezer terug naar het 'waarnemingsschema' in de eerste kritiek en een bepaald stadium daarin dat voorafgaat aan begripsvorming en kennis. Om tot een overzicht te komen van de eerste kritiek gebruik ik naast de vertaling van de kritiek van de zuivere rede van Boom de leeswijzer van Karin de Boer. (Kants kritiek van de zuivere rede. Een leeswijzer Boom)

De verklarende woordenlijst van die laatste omschrijft apprehensie als een basale vorm van synthese, die door de verbeeldingskracht wordt uitgeoefend. De empirische apprehensie bestaat in het verbinden van afzonderlijke gewaarwordingen tot een empirische aanschouwing ofwel waarneming. De zuivere vorm van synthese waarop de empirische apprehensie berust schrijft Kant toe aan de zuivere verbeeldingskracht. verwijzijngen naar Kr.ZR hoofdstuk 4 A 99, A 120, B 160.

Een reflectief esthetisch oordeel valt terug te voeren tot de omstandigheid dat;

de verbeeldingskracht (als vermogen van a priori aanschouwingen) door een gegeven voorstelling in harmonie wordt gebracht met het verstand (als vermogen van begrippen) waardoor een gevoel van lust wordt opgewekt en het object wordt beschouwd als doelmatig voor het reflecterend oordeelsvermogen. Zo’n oordeel is een esthetisch oordeel over de doelmatigheid van het object, dat op geen enkel beschikbaar begrip van het object is gebaseerd, en er ook geen enkel begrip over verschaft. Als de vorm van een object bij louter de reflectie erover wordt beoordeeld als de grond van lust in de voorstelling van dit object, dan wordt die lust gezien als noodzakelijk verbonden met deze voorstelling, en dus niet alleen voor het subject dat deze voorstelling apprehendeert, maar voor iedereen die erover oordeelt. (KrO inleiding B XLIV 25)

Daarmee zijn de eerste kenmerken van een esthetisch oordeel aangegeven en die kwestie wordt door Kant behandelt in het eerste deel van de kritiek van het esthetisch oordeelsvermogen. (boek 1) Volledigheidshalve dient hier dan opgemerkt te worden dat de logische voorstelling van de doelmatigheid van de natuur behandelt wordt in het teleologisch oordeelsvermogen.

En aldus kunnen we de schoonheid van de natuur beschouwen als uitdrukking van het begrip van een formele (louter subjectieve) doelmatigheid, en de natuurdoelen als uitdrukking van het begrip van een reele (objectieve) doelmatigheid, waarbij we de eerste beoordelen op grond van smaak (esthetisch , door middel van het gevoel van lust) en de tweede met verstand en rede (logisch, aan de hand van begrippen).

Daarop berust de indeling van de derde kritiek in een esthetisch en teleologisch deel.

Boek 1 mondt uit in de bekende formulering van Kant van 'doelmatigheid zonder doel'. Deze formulering kan worden toegelicht met voorbeelden uit onze moderne beeldende kunst.

Mijn keuze richt zich op de ready made's van Duchamp om te constateren dat een basale formele schoonheid bereikt kan worden door elk willekeurig voorwerp uit de context te lichten waarbinnen het doelmatig functioneert. Dit kan eenvoudig bereikt worden door het te plaatsen in een kunstruimte of en het te voorzien van het label kunst. Handtekening van de artiest uitvergroting etc.

Het eerste deel van de kritiek van het esthetisch oordeelsvermogen lijkt zondermeer aan te sluiten bij de filosofie van Kant. Tegelijkertijd lijkt de theorie niet als beoordelingscriterium van kunstwerken gehanteerd te kunnen worden (welke theorie kan dat overigens wel?) Kant lijkt in deel 1 geen onderscheid te maken tussen schoonheidsoordelen die zich richten op de natuur en dezelfde oordelen die zich richten op kunstwerken. Daarmee gaat hij voorbij aan het gegeven dat de bron van een te beoordelen vorm in het geval van de natuur of in het geval van kunst een geheel andere is en het resultaat niet met dezelfde theorie tegemoet getreden kan worden. Die kritiek wordt ten dele weerlegd door erop te wijzen dat Kant in deel 1 slechts de subjectieve mogelijkheidsvoorwaarden onderzoekt die aan esthetische oordelen ten grondslag liggen onafhankelijk van het object dat aan het oordeel onderworpen is.

Hier is al opgemerkt dat Kant er niet aan ontkomt zich te verhouden tot de discussie die volop gaande is in de 18de eeuw en zich moet verhouden tot de kunstwerken die in de tijdsspanne ontstaan. Die kunstwerken voeren niet zondermeer tot een positieve waardering of lust en zijn niet in te passen in het eerste deel van de kritiek van het esthetisch oordeelsvermogen. De kunstwerken stoten af, jagen vrees aan, worden als bedreigend ervaren etc. De door Kant aangedragen oplossing ligt in boek 2 van de analytica van het verhevene; mensen weten zich terug verwezen naar het domein wat kenmerkend is voor hen als autonoom redelijk subject geplaatst onder en met bewustzijn van redelijke wetten. De analytica van het verhevene maakt een onderscheid in het wiskundig verhevene en het dynamisch verhevene en neemt in die analyse kunstwerken op, niet de natuur is bedreigend of mateloos maar kunstwerken beelden de natuur als zodanig af. De door Kant voorgestelde oplossing brengt met zich mee dat het schouwende subject zich geborgen weet in het redelijk deel van zijn wezen en daarmee verlaat Kant het eerste deel van de analytica waar de harmonisch relatie tussen verstand en verbeeldingskracht binnen het subject aan de basis van zijn esthetisch oordeel staan

Het genie begrip en de esthetische idee leveren in dezelfde theorie mijns inziens intrigerende perspectieven op. Bijzonder kort samengevat bieden ze uitzicht op de volgende overwegingen, het genie begrip gaat uit van de volgende veronderstelling (paragraaf 46 B 181 38)

Want iedere kunst veronderstelt regels op basis waarvan een product dat een kunstwerk moet heten

pas als mogelijk wordt voorgesteld. Het begrip schone kunst staat echter niet toe dat het oordeel over de schoonheid van haar product wordt afgeleid van een regel die een begrip als bepalingsgrond heeft, die dus gebaseerd is op een begrip van de manier waarop dat product mogelijk is. De schone kunst kan dus zelf niet de regels bedenken volgens welke ze haar product tot stand moet brengen.(?) Omdat een product evenwel nooit kunst kan heten zonder voorafgaande regel, moet de natuur in het subject (en door de harmonie van de vermogens van dat subject) de kunst de regels geven, d.w.z. de schone kunst is alleen mogelijk als voortbrengsel van het genie. (KvO B181 38)

Dat genie kan zelf niet beschrijven of op wetenschappelijke wijze aangeven hoe het zijn product tot stand brengt, maar geeft als *natuur* de regel. (KvO B182 18)

Het kunstproduct kan aangegeven worden als natuur of werkelijkheidsnabootsing waaraan in zekere zin (afgaande op wat Kant hier naar voren brengt) een ander mimesis moment aan vooraf gaat, n.l. de kunstenaar die het scheppen van de natuur nabootst. De scheppende kunstenaar als scheppende natuur. Indien dit proces niet op nabootsing berust en er dus sprake is van een volledige overeenstemming tussen voortbrengende natuur en scheppend genie dan is het resultaat een natuurproduct. In werkelijkheid ligt de positie van het genie daar waar die van alle andere zintuiglijk, redelijke wezens ligt n.l. tussen die van louter zintuiglijkheid en louter redelijkheid. De veronderstelde harmonie van de vermogens binnen het subject roept ook vraagtekens op. Waarom zou een persoon die met zijn vermogens in een volstrekt harmonieuze relatie verkeert een onnavolgbaar, onbegrepen proces opstarten om tot een natuur of werkelijkheidsnabootsing over te gaan, terwijl diezelfde werkelijkheid zuiver en onvervalst een ieder voor de voeten ligt?

De kwestie lijkt terug te komen (zij het op volstrekt andere wijze) in paragraaf 49 waar Kant zich bezighoudt met de esthetische idee. Daarmee begeeft Kant zich naar de andere zijde van het kunstwerk, het genie begrip beschrijft de vermogens en gesteldheden van het subject dat het kunstwerk voortbrengt, de esthetische idee geeft aan wat met het product van het genie bereikt wordt of bereikt kan worden en de aandacht gaat dan definitief uit naar redelijke waarderingen en verlaat daarmee de analyse, conclusies en gesteldheden van het subject die aangetroffen worden in het eerste deel van zijn schoonheidsleer. De rede is het vermogen van de ideeen en in het eerste deel gaat het om de harmonische gesteldheid tussen de kenvermogens verstand en verbeeldingskracht die naar aanleiding van een gegeven voorstelling bij het subject wordt aangetroffen

Onder een esthetisch idee versta ik een voorstelling van de verbeeldingskracht die veel te denken geeft zonder dat er een bepaalde gedachte, d.w.z. een begrip, volledig aan kan beantwoorden; een voorstelling dus die geen enkele taal volledig kan bereiken en begrijpelijk kan maken.

We zien al snel in dat dit de tegenhanger (de pendant) is van een rede idee, die, omgekeerd, een begrip is waaraan geen enkele aanschouwing (voorstelling van de verbeeldingskracht) volledig kan beantwoorden.

Met de opmerking dat de esthetische idee de tegenhanger is van een rede idee die immer zonder volledige aanschouwing blijft wordt je als lezer wederom terug verwezen naar voorgaande kritieken en de specifieke verhouding tussen verstandswerkzaamheden en rede activiteiten. Begrippen betrekken zich op objecten, dat is bij het verstand het geval en dat is bij de rede het geval. Daaraan refereert Kant in de volgende opmerking;

Het natuurbegrip kan zijn objecten in de aanschouwing presenteren, maar alleen als verschijningen en niet als dingen op zichzelf, terwijl daarentegen het vrijheidsbegrip weliswaar een ding op zichzelf als zijn object kan presenteren, maar niet in de aanschouwing. (KvO Inleiding Het gebied van de filosofie in het algemeen B XVIII 7)

In de bovenstaande zin zou het wellicht duidelijker zijn indien er stond dat het natuurbegrip zijn objecten in de aanschouwing gepresenteerd weet of kent. Het verstand is descriptief en produceert het natuurbegrip maar geen aanschouwingen of objecten die in de aanschouwing gegeven zijn. Aanschouwing wordt per defenitie aan de zintuiglijkheid toe geschreven. Een volledige overeenstemming tussen aanschouwing en verstandsbegrip is wat het kennen behelst.

Opmerkelijk is dat Kant in het laatste deel van het tekstfragment ervan uitgaat dat het vrijheidsbegrip een ding op zichzelf als zijn object kan presenteren. Door zo te formuleren komt een dergelijk object dicht in de buurt van het ding an sich als veronderstelde bron van zintuiglijke indrukken, in dit geval als bron van redelijke indrukken iets wat b.v. de voorstelling van de noumenale orde ook lijkt te zijn.

Het is niet eenvoudig om aan te geven wat Kant met dat laatste object bedoelt, kennelijk staan hem abstracte redelijke voorstellingen voor ogen, zaken waarnaar met visuele middelen slechts symbolisch of in ieder geval onvolledig verwezen kan worden. Het lijkt erop dat Kant in de analytica van het esthetisch oordeelsvermogen ertoe overgaat een onderscheid door te voeren dat steeds tot succes heeft geleid. Het onderscheid tussen verstandelijke en redelijke werkzaamheden en overeenkomstig daarmee de specifieke verstandelijke en redelijke waarderingen binnen het schouwend subject.

De vraag is of de twee domeinen in het geval van kunstwerken van elkaar te scheiden zijn. Welk deel van een kunstwerk doet verstandelijke waardering ontstaan en wat in het kunstwerk verzorgt de eventuele redelijke waardering? strikt genomen zijn die twee in een kunstwerk nauwelijks of niet van elkaar te scheiden aangezien het om een product gaat van een zintuiglijk redelijk wezen.

Tegelijkertijd lijkt de esthetischer theorie van Kant nog steeds aan te sluiten en mee te kunnen in ons eigentijds beeldend kunstdomein. Veel kunstwerken zijn te herleiden tot de boven de doelmatige context uitgetilde vorm die vervreemding, verwondering of ontzetting bij de toeschouwer doet ontstaan al naar gelang de affiniteit van de initiatiefnemer met een bepaalde werkelijkheidsvoorstelling.

Bijzonder weinig kunstenaars uit onze tijd presteren het om de mix van verbeeldingskracht enerzijds en verstandelijke en redelijke vermogens anderzijds te combineren en in een werk tot vorm te brengen zodanig dat niet immer de terugverwijzing naar het schouwend subject ontstaat die zichzelf in n van de hier bovengenoemde toestanden aantreft zonder met die subjectieve gesteldheid iets anders te kunnen aanvangen dan het ontwikkelen van de wens om nogmaals in die toestand terecht te komen waarvoor logischerwijze een extremere versie van het oorspronkelijke werk vereist is.

Tot zover mijn eerste aftastende interpretatie van de kritiek van het esthetisch oordeelsvermogen van Kant, groeten mart.