Om even de draad op te pakken waar de vorige bijeenkomst onder andere over ging haal ik de volgende tekst aan uit de inleiding van Wessel Krul's vertaling van Burke's, A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful.

 "De analyse van het sublieme die Kant ondernam in paragraaf 23 - 29 van zijn kritiek der urteilskraft uit 1790 besluit het achttiende eeuwse debat over dit onderwerp en tilt het tegelijkertijd op een ander niveau. Kant zag het als een van zijn voornaamste taken om de mens van angst en onzekerheid te bevrijden. Ook hield hij rekening met het bezwaar dat de schrik waaruit de ervaring van het sublieme voortkomt een sentiment is van een lager gehalte. In zijn opvatting zijn de verbazing en ontzetting die het sublieme bij ons oproept, en waardoor wij worden aangespoord om een veilige afstand te zoeken, slechts een eerste en voorbijgaand stadium van de sublieme ervaring. Het gevoel van verheffing en genot dat daarop volgt is niet het resultaat van een vlucht, maar komt voort uit het besef dat we bij onszelf veilig zijn. In de confrontatie met angstwekkende objecten beseft de menselijke geest dat zij in staat is om boven de belemmeringen van het materiele uit te stijgen. Daarom is de gewaarwording van het sublieme een bevestiging van de grootheid van de menselijke rede. Veel van wat er in de eerste decennia van de negentiende eeuw over het sublieme is geschreven onder meer in nederland, hangt samen met de receptie van het werk van Kant en richt zich primair op deze ethische dimensie van het sublieme. De invloed van Burke verdween daarmee voor lange tijd naar de achtergrond. Waarschijnlijk is het echter ook aan Kant te danken, dat de interesse in de theorie van het sublieme, met inbegrip van Burke's verhandeling, de laatste decennia weer sterk is toegenomen. Het schone is in de visie van Burke altijd afgerond, begrensd, gelimiteerd en zelfs klein. Het sublieme is onbepaald, onbestemd, onmetelijk en oneindig. Kant trok uit deze tegenstelling de conclusie dat het sublieme dan ook werkelijk gedacht moet worden als iets dat maat noch vorm kent. Deze voorstelling van het sublieme is sinds de jaren 1980 in de kunsttheorie opnieuw ontdekt als een belangrijk aanknopingspunt bij alle pogingen om het vormloze, onbestemde, onbepaalbare, en traumatisch weer te geven. Met deze nieuwe toepassing is de leer van het sublieme in het postmoderne tijdperk aan een derde leven begonnen."

Een aantal conclusies wil ik hier wel onderschrijven, mijn aandacht echter blijft uitgaan naar de mogelijkheid om de analyse van het esthetisch oordeel van Kant iets vollediger te denken waarbij er op een andere wijze dan hierboven aangegeven een aansluiting ontstaat met het huidige moderne kunstmateriaal. Het lijkt voor de hand te liggen dat de wijze waarop verbeeldingskracht en verstand in een onderling harmonieuze relatie komen te verkeren (bij het subject) naar aanleiding van een geboden vorm op dezelfde wijze moet kunnen worden terug gevonden aan de zijde van de rede. Dat wil zeggen dat de mogelijkheid moet bestaan dat verbeeldingskracht en rede in een harmonieuze verhouding tot elkaar gebracht worden. Kant zelf kiest voor de indirecte route, de mateloze en bedreigende natuur doet bij de toeschouwer het besef ontstaan als autonoom redelijk wezen buiten die natuur een eigen plek te hebben. Daarmee verplaatst de discussie zich naar een ander domein namelijk dat van de ethiek. De onmogelijkheid dat verbeeldingskracht en rede op een evenwichtige wijze direct tot elkaar gebracht worden naar aanleiding van natuurvoorstellingen lijkt geblokkeerd te worden door het feit dat in een eerder stadium van zijn werk Kant de natuur en haar levensvormen uitsluit van redelijkheid.

Bovendien moet Kant zich verhouden tot de discussie zoals die in de achttiende eeuw over het schone en het sublieme gevoerd wordt en daarin zijn bepaalde voorstellingen al definitief geduid wat betreft hun uitwerking op de toeschouwer. Daarmee lijkt er voorbij gegaan te worden aan het gegeven dat dit slechts een voorstellingswijze van de natuur is naast vele andere mogelijke voorstellingen. Tenslotte gaat Kant voorbij aan een andere mogelijkheid. Hij lijkt zich te concentreren op dat wat als het centrum van zijn causaal universum gezien wordt, de mens als autonoom subject gedacht onder redelijke wetten waarvan hijzelf mede auteur is. De rede wordt door Kant ook op een andere wijze onderscheiden. In de eerste kritiek, de kritiek van de zuivere rede, moet dezelfde rede al haar aanspraken op de geldigheid van haar oordelen omtrent de eeuwige opgaven van het verstand (de ziel god en de wereld) opgeven en blijft de rede achter als het vermogen van ideeen dat op regulatieve wijze poogt een hogere samenhang te denken in de wereld die van elders gegeven is. De oordelen hebben slechts een regulatieve functie en geen andere geldigheid. Het is nu dit vermogen dat getriggered kan raken bij de aanschouwing van bepaalde kunstwerken. In de tijd van Kant ontbreekt het echter aan werken van beeldende kunst die zich zonder omweg richten op de rede als het vermogen van denkbeelden. Die kunstwerken ontstaan pas in de loop van de vorige eeuw en vormen de opmaat van de conceptuele kunst waarmee het denken over de werkelijkheid een andere richting verkrijgt en niet langer wordt aangestuurd door overeenstemming van begrip en bestaande belangen.

Min of meer ter sprake gebracht in de vorige sessie zijn dit werken van Duchamp (ready made's), Margritte (ceci n' est pas une pipe) maar ook Mondriaan dient hier genoemd te worden met zijn nieuwe beelding enz. Het opmerkelijke is naar mijn overtuiging dat genoemde werken de beide vermogens van verstand en rede in beweging weten te brengen. Dit eenvoudigweg doordat het uit de context lichten van natuurvoorwerpen en gebruiksvoorwerpen voert tot de doelmatigheid van de vorm zondermeer (zonder kennis, zonder belang) en het voorwerp als kunstding in aanmerking komt voor het oordeel dat te herleiden valt tot het principe van doelmatigheid zonder doel. Dezelfde tot kunst verheven alledaagse voorwerpen (Duchamp) of geschilderde voorwerpen en de ontkenning daarvan (Margritte) tasten ook de overeenstemming van het werkelijkheidsbegrip aan en brengen als zodanig de rede als het vermogen van ideen in beweging of verschaffen haar de vrijheid om tot een andere werkelijkheidsopvatting te komen dan de gangbare.

De mate waarin en de wijze waarop de verschillende vermogens van de geest worden aangesproken vormt de grondslag van de diversiteit aan oordelen die op kunstwerken van toepassing kunnen zijn. Kant concentreert zich dan slechts op de oordelen schoon aan de zijde van het verstand en verheven en subliem aan de zijde van de rede. Dat er legio nuanceringen mogelijk zijn die min of meer buiten dit streng afgebakende terrein komen te liggen moge duidelijk zijn. Een voorbeeld, Kant gaat er vanuit dat aan de basis van het schoonheidsoordeel (verstand) eerder dooreen geweven complexe structuren liggen dan regelmatige en rechtlijnige voorstellingen en spreekt op grond van die overtuiging in negatieve zin over b.v. de tuinen van het paleis van Versailles en hun stijve regelmatigheid. In "de filosofie en de kunst" (Thomas Baumeister) wordt erop gewezen dat diezelfde tuinen andere oordelen toestaan die dan nog steeds in de sfeer van het esthetische domein liggen en de geest op een positieve wijze in beweging brengen. Men kan zich bijvoorbeeld verwonderen of aangenaam geraakt worden door de uitgestrektheid van het geheel en de rigide uitvoering en de dictatoriale beschikking over het materiaal. Hierbij lijkt de rede als het vermogen van ideen eerder in beroering gebracht te worden dan het verstand. Het gaat dan om het denkbeeld van een natuur die volledig naar eigen inzicht ingericht kan worden. Dat aan de tuinen van Versailles processen ten grondslag liggen die in ethisch opzicht als onredelijk aangegeven kunnen worden lijkt hier dan niet ter zake te doen, het gaat erom dat de verschillende vermogens in onderlinge combinaties naar aanleiding van wat visueel geboden wordt een diversiteit aan esthetische oordelen genereren. Het laatste kan niet zondermeer herleid worden tot het toenemen van vaardigheden en uitbreiding van oordelen op ander terrein, tegelijkertijd lijkt het mogelijk te beweren dat onder ideale omstandigheden het bewustzijn zich scherpt en de kunst in dat proces als wetsteen begrepen kan worden. Het door Kant opgevoerde schema dat voorafgaat aan het schrijven van de kritiek van het oordeelsvermogen en dat als inleiding gezien wordt en twee versies kent, laat zien dat Kant zelf op bepaalde punten nog aan het zoeken is naar de onderling juiste verhoudingen en inwerkingen van de diverse domeinen. Dat er een constante wisselwerking mogelijk is tussen de diverse domeinen zoals die door Kant worden onderscheiden lijkt me niet onaannemelijk, zo kan de specifieke waardering die door Kant met lust wordt aangegeven (3de kritiek) mogelijk omslaan naar het begeren (2de kritiek) om zo uiteindelijk het object of de voorstelling voort te brengen dat aan de basis van het lustgevoel staat waarbij het kennisniveau (1ste kritiek) dan mede bepalend is of dat proces succesvol verloopt of uberhaupt kan worden aangegaan.