

DE FANTASIE VAN DE SCHOONHEID

KANTS ESTHETICA UITGELEGD MET BEHULP VAN ZIZEK

Kees Vuyk, Kampen

De Sloweense denker Slavoj Zizek beijvert zich om de wereld duidelijk te maken dat de psychoanalyticus Jacques Lacan tot de belangrijkste denkers van de twintigste eeuw behoort. In *Tarrying with the negative*, zijn meest systematische filosofische boek tot op heden, doet Zizek dat door de stellingen van Lacan in te lijven in de geschiedenis van de transcendentale filosofie. Hij beschrijft in dit boek de psychoanalyse als een transcendentale filosofie van het verlangen. Transcendentiaal is zij omdat niet het verlangen als zodanig object van haar onderzoek is, maar de vraag naar de mogelijkheid van het verlangen. Het werk van Lacan is dus te beschouwen als “a kind of critique of pure desire, of the faculty of desiring”.¹ Zizek plaatst Lacan in het perspectief van Kant.

In dit stuk wil ik de omgekeerde weg bewandelen en een poging doen

¹ Slavoj Zizek, *Tarrying with the negative. Kant, Hegel and the critique of ideology*, Duke University Press, Durham 1993, p.3.

Kant te lezen vanuit het perspectief van Lacan. Niet een psychoanalytische doorlichting van het denken van Kant is daarbij mijn doel, op zoek naar onbewuste motieven en verborgen drijfveren, maar een vergelijking van de filosofieën van Kant en Lacan, om na te gaan in hoeverre elementen van Lacans theorie, met name die welke Zizek naar voren haalt, reeds bij Kant zijn aan te treffen. Daarbij zal de nadruk vallen op Kants esthetica, omdat zich, zoals nog zal blijken, juist in die esthetica iets van het verlangen in de filosofie van Kant onthult. En verlangen, zo bleek reeds, dat is de centrale term van de psychoanalyse volgens Lacan, die ik hier overigens slechts zal aanhalen via zijn apologeet Zizek.

HET VERLANGEN EN HET GEMIS

Hoe is verlangen mogelijk? Het antwoord van Lacan luidt in zijn meest beknopte vorm: "Desire is constituted by 'symbolic castration', the original loss of the Thing... this loss occurs on account of our embeddedness in the symbolic universe"². Verlangen is uiteraard het verlangen van het subject. Dit subject begint zijn bestaan in de theorie van Lacan met een verlies. Een mens wordt zichzelf bewust - en dit zelfbewustzijn is de kern van de subjectiviteit - als iets waaraan iets ontbreekt en wel niet zomaar iets, maar precies de kern.³ Niet dat het subject niet tegelijkertijd ook heel veel bezit. Het draagt een naam, maakt deel uit van een familie, een volk, bezit een taal, neemt binnen de samenleving een positie in, is, kortom, ingebed in een symbolische orde, maar dat alles neemt niet weg dat het subject zijn eigenschappen ervaart als onvoldoende als het gaat om de vraag naar de eigen identiteit. Er is iets dat ontbreekt. De werkelijkheid, waarbinnen het subject bestaat en waaraan het zijn identiteit ontleent, mist iets. Dit gemis doet zich aan het subject voor als verlangen. Dit is een onbestemd verlangen, een verlangen zonder object, een verlangen dat niet weet wat het mist.

Het onbestemde iets dat het subject mist, noemt Lacan het Ding. Dit Ding staat buiten de symbolische orde. Het is, in termen van Lacan, van de orde van het Réel, het voor ons als subjecten ontoegankelijke werkelijke. Het Ding

² Idem, p.3.

³ Idem, p.15

maakt dus geen deel uit van de gewone realiteit van het subject. Daarom kan het subject ook geen weet hebben van de aard van zijn verlangen. Behalve dan vanuit het negatieve, vanuit het gevoel dat er iets mist. Schijnbaar is de symbolische orde een totaliteit. In de symbolische orde verwijzen alle entiteiten naar elkaar. Het zou een volmaakt geheel zijn als daar niet het verlangen was. Het verlangen maakt duidelijk dat er meer is dan de symbolische orde. Door het verlangen voelt het subject zich van iets afgesneden. Gecastreerd. Het gaat zich voorstellingen maken over hoe het het Ding ergens in zijn bestaan is kwijtgeraakt. Het gaat fantaseren. “The void of this loss is filled out by *objet petit a*, the fantasy object”.⁴

Essentieel voor het begrip van Lacans gedachtegang is dat het verlangen aan het verlies voorafgaat. Er is niet eerst het verlies, dan het bewustzijn van een gemis en vervolgens het verlangen naar dat wat gemist wordt. Neen, van het begin af treft het subject zichzelf aan met een verlangen. Dit verlangen is niet een van de vele dingen binnen zijn werkelijkheid. Het is constitutief voor die werkelijkheid. Het subject noch zijn werkelijkheid zouden er zijn zonder dit verlangen.⁵

Uit deze korte beschrijving blijkt reeds waar de overeenkomsten liggen tussen Lacan en Kant. Lacan accepteert volledig het Kantiaanse onderscheid van fenomenen en noumena, van de wereld van de ervaring en die van de Dinge an sich. In zijn terminologie gaat het om de symbolische orde (de werkelijkheid waarin wij leven) en het Ding of le Réel. Evenals Kant stelt Lacan zich op het standpunt dat de werkelijkheid van onze ervaring slechts mogelijk is tegen de achtergrond van de onmogelijkheid om het Ding op zichzelf te kennen. Verschil is dat Kant deze verhouding primair epistemologisch opvat, terwijl Lacan hem begrijpt vanuit de “logica van het verlangen”.

Een geval apart is het subject van de ervaring. Hier treedt het belangrijkste verschil aan het licht tussen Kant en Lacan. Overeenkomst is dat bij elk van beiden dat subject geen Ding is, maar ook geen verschijnsel. Volgens Kant is het een transcendentale voorwaarde voor de ervaring. Een samenhangende ervaringswereld is slechts mogelijk, stelt Kant, bij de gratie van een Ich denke dat al mijn

⁴ Idem, p.3.

⁵ Idem, p.37.

voorstellingen moet kunnen begeleiden.⁶ Inhoudelijk is dat subject echter leeg. De relatie van het subject tot de werkelijkheid is ook voor Kant moeilijk te begrijpen. Bij Lacan keert het Kantiaanse subject terug in de vorm van /S, in welke formule de streep ook de leegte van het subject aanduidt. Maar deze leegte is bij Lacan niet iets statisch, dan zou het immers snel tot een kenmerk worden en daarmee toch een invulling geven aan het subject.⁷ De leegte is een gemis. Als leegte is het subject een verlangen naar dat wat het niet is en nooit kan zijn, een Zelf, een Ding. Het maakt het subject tot een dynamisch subject. Binnen de symbolische orde doet zich die dynamiek gelden in de vorm van de fantasie, een vertekening van de werkelijkheid, een “vlek” zegt Zizek, “which prevents us from assuming a neutral-objective view of reality.. which blurs our clear perception of it”.⁸

Op dit punt nu zou ik Kant willen ondervragen. Mijn vraag is: waar vinden we bij Kant het verlangen? Als Lacan enigszins op een goed spoor zit met zijn theorie van het subject, dan moet die theorie toch in elk geval opgaan voor het denken van de filosoof die als geen ander de scheiding van Dingen en werkelijkheid heeft doordacht en wiens opvattingen ten aanzien van het subject formeel zulke grote overeenkomsten vertonen met die van Lacan. Met Zizek in de hand zouden we mogen verwachten dat zich ook bij het subject van Kants filosofie een verlangen voordoet, zich uitend in een fundamentele fantasie. In het vervolg ga ik naar dit verlangen op zoek. Ik neem daarbij mijn uitgangspunt in de fantasie.

DE FANTASIE EN DE WET

Aan de rol die de fantasie speelt in het subject heeft Zizek een van zijn laatste boeken gewijd: *The Plague of Fantasies*. Daarin lezen we: “Desire emerges when drive gets caught in the cobweb of Law/prohibition... and fantasy is the narrative of this primordial loss, since it stages the process of renunciation, the emergence of the Law... it tells the story which allows the subject to (mis)perceive the void around which drive circulates as the primordial loss constitutive of desire”.⁹ Enkele begrippen uit deze tekst zijn we hierboven reeds tegengekomen: verlan-

⁶ Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, B.131,132.

⁷ Kant zelf is bijvoorbeeld niet ongevoelig voor deze verleiding.

⁸ Slavoj Zizek, *The Plague of Fantasies*, Verso, London and New York, 1997, p.215.

⁹ *Ibidem*, p.32.

gen, primordiaal verlies, symbolische orde. Twee begrippen moet ik voor een goed begrip nog kort toelichten. Allereerst: drift. Drive is een begrip dat equivalent is aan Ding. Het hoort thuis in het Réel. We hebben er slechts een afgeleide notie van, in zoverre de blokkade van de toegang tot deze drive, vergelijkbaar met de afwezigheid van het ding, zich doet gelden in de symbolische orde via het verlangen. Drift bestaat uit het streven naar genot, wat dus de kern uitmaakt van het Ding. De werkelijkheid van de symbolische orde is van dit genot afgesneden. Maar er is wel het verlangen. Het verlangen laat zich kennen als een poging iets van het genot binnen de symbolische orde te herstellen via de fantasie. Zonder zo'n fantasie kan de symbolische orde niet goed functioneren. Zizek zegt zelfs dat de fantasie de ultieme steun is voor onze realiteitszin.¹⁰

We moeten deze fantasie niet al te plat opvatten als louter een verbeelding van dat wat we missen. De fantasie stelt ons niet voor wat we verlangen, maar wat we zouden moeten verlangen, beter nog: hoe we moeten verlangen. Het levert ons de vorm van ons verlangen op, die door allerlei positieve objecten kan worden ingevuld.¹¹ Zizek noemt de fantasie een soort transcendentiaal schema van het verlangen.¹² Dit geeft aan hoezeer de fantasie in het werk van Lacan, opgevat als transcendentale filosofie van het verlangen, een centrale plaats inneemt.

Het tweede begrip dat toelichting vraagt is: wet. Lacan gebuikt de termen symbolische orde en wet door elkaar heen. De symbolische orde kan wet heten in zoverre de symbolische orde zich kenmerkt door wetmatigheid. De symbolische orde is een geregelde orde. Basis van die regels is een verbod: het verbod op toegang tot het Ding, bron van het genot. Slechts dankzij dit verbod kan de werkelijkheid functioneren. Tegelijkertijd is het verbod een stimulans voor de fantasie die zich verhalen uitdenkt over hoe het genot verloren is gegaan en hoe het te herwinnen zou zijn. Voor dat laatste moet ze de drift noodzakelijkerwijs vertekenen: in plaats van een onbegrijpelijke en "unheimliche" kracht moet het iets worden dat verloren is gegaan. In een en dezelfde beweging redt en verdraait de fantasie aldus de drift.

¹⁰ Slavoj Zizek, *The Metastases of Enjoyment. Six Essays on Woman and Causality*, Verso, London and New York, 1994, p. 181

¹¹ *Ibidem*, p.181

¹² Slavoj Zizek, *The Plague of fantasies*, p.7

Voor de vertaling van dit proces naar Kant is cruciaal de interpretatie van de Lacaniaanse wet. De ethische formuleringen die Lacan gebruikt om zijn wet te bepalen verleiden veel interpreten ertoe hem gelijk te stellen met de categorische imperatief bij Kant.¹³ Dat is, meen ik, een verkeerde weg om Lacan te begrijpen. De wet is immers wat de symbolische orde regeert, de werkelijkheid van alledag, waarin het subject opereert. Die werkelijkheid is bij Kant de wereld van de fenomenen. Op die wereld is weliswaar de ethische wet van toepassing, maar hij maakt er niet de dienst uit. De verschijnselen worden geregeerd door een andere wet: de natuurwet, de wet van de causaliteit. Die wet staat ook bij Kant duidelijk voor het verbod op de toegang tot het Ding. Is niet de voornaamste boodschap van de *Kritik der reinen Vernunft* juist dit verbod? De natuurwet kan niet op de ‘Dingen zelf’ wordt toegepast. Voor de relatie met het genot ligt het niet anders. Op het eerste gezicht lijkt bij Kant het verbod op het genot een zaak van de zedenwet. De plicht die deze zedenwet ons oplegt kenmerkt zich toch daardoor dat zij desnoods tegen de natuurlijke neigingen ingaat? Verbiedt dus de zedenwet ons niet onze neigingen te volgen? Deze neigingen zijn de oorzaken en motieven die de natuur ons ingeeft. Zij behoren bij de wereld van de verschijnselen en niet bij die van de Dinge an sich. De zedenwet verbiedt dus hooguit het genieten van het subject in de fenomenale wereld. Het genot van het Ding blokkeert zij echter geenszins. Dit genot wordt afgesneden door de natuurwet, dat het subject voorschrijft hoe te genieten en in welke mate. De wet van Lacan vindt bij Kant zijn equivalent in de natuurwet, die, zoals Kant trouwens zelf ook aangeeft, een praktische keerzijde heeft.¹⁴ Als zich bij Kant fantasie en verlangen voordoen, dan moeten die dan ook geprovoceerd worden door deze wet.

De vraag voor mijn verder onderzoek moet luiden: waar bij Kant vinden we sporen van een ontevredenheid met de natuurwet, omdat deze een leegte in zich zou dragen, een leegte die een verlangen in stand houdt dat fantasieën produceert over het oorspronkelijke verlies en hoe dit te boven te komen? Ik denk dat dit verhaal verteld wordt in de Inleiding van de *Kritik der Urteilskraft*, waar Kant ingaat op de motieven die aan dit werk ten grondslag liggen.

¹³ Zie bijvoorbeeld Antoine Mooij “Kant en Lacan”, in: Nathalie Kok en Kees Nuijten (red.) *In dialoog met Lacan*, Boom, Amsterdam en Meppel, 1996, pp.110-120. Ook Zizek is onderworpen aan deze verleiding. Zie bijvoorbeeld Appendix III van *The Plague of Fantasies* over “The Unconscious Law: Towards an Ethics Beyond the Good, de Kantiaanse ethiek.

¹⁴ In de tweede *Inleiding tot de Kritik der Urteilskraft* gaat Kant zelf op deze kwestie in. Daar onderscheidt hij tussen een praktische uitwerking van de theoretische filosofie, die technisch praktische voorschriften geeft hoe het beste een bepaald doel te bereiken, en de praktische filosofie die een morele wet voorschrijft. *KdU* p.XIV-XV

DOELMATIGHEID EN SCHOONHEID

In de recente tijd staat de *Kritik der Urteilkraft* volop in de aandacht. Niettemin is deze derde kritiek voor de meeste commentatoren nog altijd een moeilijk te plaatsen werk in het oeuvre van Kant. In een beknopte inleiding tot Kant spreekt Roger Scruton over “a disorganized and repetitious work”. Tegelijk noemt hij het boek ook “one of the most important works of aesthetics to have been composed in modern times”.¹⁵ Opmerkelijk is dat de meeste commentatoren, net als Scruton, het werk uitsluitend als een esthetica behandelen, terwijl toch niet meer dan de helft van het boek aan de problematiek van de schoonheid gewijd is en de rest gaat over doelmatigheid in de natuur. De betekenis van het werk als geheel blijft daardoor tamelijk duister. Waarom volgt op het deel over de esthetiek een deel over de teleologische beschouwing van de natuur?

Vrij algemeen is de opvatting dat Kant met dit boek een lacune in zijn systeem wilde opvullen. Het boek zou de kloof moeten overbruggen die als gevolg van zijn andere kritieken leek te zijn ontstaan tussen de werelden van natuur en vrijheid, van de natuurwetenschap en van de moraliteit.¹⁶ Het werk zou dus worden gedragen door een gemis. Over de aard en de herkomst van dit gemis stelt men zich echter weinig vragen. Daardoor blijft het boek in de lucht hangen. Toch is Kant zelf zeer expliciet over wat hem gedreven heeft tot het schrijven van de *Kritik der Urteilkraft*. In de twee Inleidingen die hij voor dit werk heeft geschreven, komt in beide helder – maar in de eerste het meest uitgebreid – aan de orde welke lacune hij ermee hoopt op te vullen. Het gaat hem erom de beperktheid van de natuurwetenschappelijke kennis te overwinnen. In zijn *Kritik der reinen Vernunft* had Kant weliswaar de grondslagen blootgelegd van de mechanische wereldverklaring en haar zo van een noodzakelijk fundament voorzien, maar niettemin moet hij concluderen dat deze verklaring tekortschiet als het erom gaat de natuur in al zijn volledigheid te beschrijven. Volgens de wet van de natuur moet alles een oorzaak hebben. Wanneer we deze wet toepassen op een specifiek empirisch gegeven, dan lukt het ons echter vaak niet de noodzaak van dit gegeven

¹⁵ Roger Scruton, *Kant*, Oxford University Press, Oxford and New York, 1982, p.79

¹⁶ Zie Scruton, *o.c.* p.80: “both metaphysics and ethics must remain incomplete without a theory of aesthetics”. Van den Braembussche: “Na de voltooiing van de eerst twee kritieken werd Kant geconfronteerd met het probleem dat er een onoverbrugbare kloof leek te bestaan tussen de theoretische en de praktische rede, tussen het verstand en de Rede, de wereld van de natuur en de wereld van de moraliteit, de wetmatigheid en de vrijheid, het verschijnsel en het ding op zichzelf.” (in: Jacques Tak (red.) *Een hedendaagse Kant . De invloed van Immanuel Kant op contemporaine denkers*, Boom, Amsterdam, 1997, p.79

volgens causale wetten in te zien. Het blijft vanuit het perspectief van de natuurwet toevallig. De natuur, stelt Kant vast, is te verscheiden en te menigvuldig dan dat we met onze beperkte wetenschappelijke kennis in staat zouden zijn er een samenhangend beeld van te krijgen.¹⁷ Hij spreekt zelfs van een “Labyrinth der Mannigfaltigkeit möglicher Gesetze”, waarin we niet hopen mogen ons ooit thuis te zullen voelen.¹⁸ Dat is voor Kant onbevredigend. Het is deze onvrede die Kant in de *Kritik der Urteilskraft* wil opheffen.

Uiteraard is het niet de wet van de natuur zelf die tekortschiet. Het gemis zit hem in het kennend subject dat niet in staat is de wet in alle gevallen toe te passen. Ten diepste is dat weer het gevolg van het feit dat het subject geen directe toegang heeft tot de dingen, maar als eindig subject voor zijn kennis aangewezen is op de wereld van de verschijnselen. In die wereld zou het moeten blijven rondtasten temidden van toevalligheden en willekeur, ware het niet, aldus Kant, dat het subject op de een of andere wijze in staat is uit zichzelf orde aan te brengen in de natuur volgens een schema van doelmatigheid. Deze doelmatigheid is een subjectief principe, dus geen kenmerk van de objecten. Het subject gebruikt dit principe wanneer het reflexief oordeelt, dat wil zeggen wanneer het vanuit het bijzondere naar het algemene redeneert. Opmerkelijk is dat Kant schrijft dat deze doelmatigheid bij zijn toepassing vreugde oproept. Hij licht dit verder toe door te verklaren dat we door dit principe “eigentlich eines Bedürfnisses entledigt” worden.¹⁹ Er wordt hier blijkbaar een verlangen vervuld. Elders spreekt Kant nog over “ein sehr merklichen Lust” die opkomt wanneer we erin slagen heterogene wetten met behulp van het doelmatigheidsprincipe met elkaar in verband te brengen.²⁰

Over dit principe van de doelmatigheid handelt nu de *Kritik der Urteilskraft*. Kant vraagt zich in deze *Kritik* af of de toepassing van een dergelijk principe gerechtvaardigd kan worden. Dat we het graag doen is één ding. Of het ook terecht gebeurt, is een tweede. Legitiem kan het doelmatigheidsdenken in de Kantiaanse gedachtegang ten principale slechts zijn als het gebeurt op grond van een a priori principe. In de *Kritik der Urteilskraft* stelt Kant zich de vraag of en zo ja, hoe een teleologisch denken a priori mogelijk is. Om antwoord op die vraag

¹⁷ Immanuel Kant, *Erste Einleitung in die Kritik der Urteilskraft*, (EE), Meiner, Hamburg 1990, p.10, vgl. p.13n,15

¹⁸ Ibidem, p.20

¹⁹ *KdU*, p.XXXIV

²⁰ *KdU*, p.XL

te krijgen analyseert hij de esthetische ervaring. In het eerste deel van zijn *Kritik* toont hij aan dat esthetische ervaring, in Kantiaanse termen: het smaakoordeel, slechts mogelijk is als we een dergelijk a priori principe, specifiek voor de oordeelskracht, aannemen (Analytik. Vervolgens leidt hij af hoe dit oordeel op basis van zo'n principe mogelijk is (Deduktion). Ten slotte gaat hij in het tweede, biologisch georiënteerde, deel in op de kwestie hoe dit principe gebruikt kan worden in onze ervaring in het algemeen, en fungeren kan als aanvulling op de mechanische wereldverklaring die de natuurwet ons oplegt, teneinde een samenhangend en compleet beeld van de werkelijkheid te verkrijgen.

Cruciaal in deze redenering van Kant is de analyse van het smaakoordeel, waarmee Kant zijn boek terecht begint. Laten we eens stilstaan bij wat Kant in deze analyse precies beweert. Eerst verklaart hij dat er een lust bestaat die niet verklaard kan worden, noch door de natuurwet, noch door de zedenwet. Deze lust is "ohne Interesse", zoals hij het formuleert, dat wil zeggen dat deze lust geheel op zichzelf staat, singulier is, niet verbonden is met zintuiglijke indrukken noch met verstandelijke overwegingen. Zij is er gewoon. Die lust is de lust die wordt opgeroepen door schoonheid. Vervolgens stelt hij dat deze lustervaring, opgeroepen door een confrontatie met schoonheid, hoewel singulier, toch niet de particuliere ervaring is van een bepaald persoon: zij is algemeen, dat wil zeggen: zij lijkt te gehoorzamen aan een principe, waaraan elk subject onderworpen is. In een derde stap definieert Kant de schoonheid die in staat is bij elk subject een lustgevoel op te roepen als "de vorm van de doelmatigheid van een object, in zoverre deze zonder voorstelling van een doel aan dit object wordt waargenomen".²¹ Deze stap is belangrijk in Kante argumentatie. Doordat zij schoonheid met doelmatigheid verbindt, legt zij een verband tussen de ervaring van lust en reflexief denken, aangezien reflexief denken een denken is vanuit doelen. Het smaakoordeel zelf is een reflexief oordeel, zegt Kant dus in deze stap van zijn argumentatie, maar wel van een speciale soort, omdat het niet mogelijk is aan te geven welk doel de doelmatigheid van de schoonheid dient. Schoonheid roept slechts de fictie van doelmatigheid op, zij doet alsof er een doel is. Niettemin legt Kant in de

²¹ *KdU*, p.61 "Schönheit ist Form der Zweckmässigkeit eines Gegenstandes, sofern sie ohne Vorstellung eines Zweckes an ihm wahrgenommen wird".

laatste stap van zijn analyse uit, dat deze fictie een noodzakelijke is. Het oordeel 'dit is mooi' - formeel gelijk aan de uitspraak 'dit is doelmatig', ook al weet ik niet waarom - is onder de juiste omstandigheden voor ieder subject onontkoombaar. Het smaakoordeel is een noodzakelijk oordeel.

Het smaakoordeel wordt dus geleid door een a priori principe. Dit principe is dat bepaalde objecten een lust oproepen omdat we er een doelmatigheid aan toeschrijven, hoewel ons elk zicht op het doel ontbreekt. We noemen die objecten mooi. Op grond van dit principe hebben we weet van een regel van doelmatigheid in het reflexieve denken, waarvan we vervolgens gebruik mogen maken bij ons onderzoek van de natuur.

Uiteraard staat of valt het hele complexe en subtiele argument met de aanname van de eerste stap, de bewering: er bestaat een onverklaarbare lust, we noemen haar schoonheid. Kant weet dat. Opvallend is bijvoorbeeld dat hij in zijn argument gebruik maakt van de indeling van de tafel van categorieën, maar daarin wel een wijziging aanbrengt door deze bewering (het kwalitatieve moment van de analyse) voorop te plaatsen voor het kwantitatieve moment, de logische kandidaat voor deze eerste plaats. Tegelijk is deze bewering duidelijk de zwakste schakel in het argument. Want hoe komt Kant bij zijn stelling? Hij komt tamelijk plompverloren uit de lucht vallen. Zoals Odo Marquard in zijn befaamde studie van Kants wending naar de esthetica benadrukt - ik kom daar later nog meer uitvoerig over te spreken - keert Kant zich met zijn stelling tegen de gehele filosofische traditie, die ter verdediging van de ratio tegen de macht van de belangen altijd lust en interesse aan elkaar gekoppeld had, en daarom van Plato af aan wantrouwig heeft gestaan tegenover de kunsten, immers bij uitstek de bespelers van de menselijke interessen met behulp van de lust.²² Kant staat zelf in deze traditie. Ook zijn filosofie zelf is in veel opzichten een filosofie van de redelijkheid tegenover de interesse. Kant immers wil met zijn kritieken mensen in staat stellen een redelijk leven te leiden, niet gestuurd door lusten en belangen, maar als mondige bestuurders van die belangen. Vanwaar dan nu die bewering dat er een lust bestaat die geen interesse dient: de schoonheid? Om dit te illustreren kan Kant slechts voor-

²² Marquard heeft hierop gewezen in zijn bespreking van Kants esthetica. Zie Odo Marquard, Kant und die Wende zur Aesthetik, in: O. Marquard, *Aesthica und Anaesthetica, Philosophische Ueberlegungen*, Ferdinand Schöningh, Paderborn 1989, p.21-34 (oorspronkelijk artikel uit 1962).

beelden uit het negatieve noemen. Wel beschrijft hij uitvoerig oordelen die expliciet op een interesse gebaseerd zijn, hetzij van de zintuigen, hetzij van de ratio, maar een goed voorbeeld van een oordeel geveld zonder interesse geeft Kant niet. In een noot schrijft hij zelfs dat smaakoordelen zelf volgens hem weliswaar zonder interesse geveld worden, maar dat het vellen van smaakoordeelen in de samenleving wel degelijk een interesse dient, wat niet aannemelijker maakt dat mensen, die toch altijd in een samenleving leven, ooit feitelijk zullen kunnen oordelen op basis van een zuiver interesseloze lust.²³ Wat is, kortom, de status van deze be-wering? In het licht van Zizeks uitleg van de werking van de fantasie en het verlangen, zou ik willen voorstellen de stelling dat de schoonheid een lust zonder interesse is, Kants fundamentele fantasie te noemen. Het is immers met behulp van deze stelling dat Kant in staat is vorm te geven aan zijn verlangen naar een systematische beschrijving van de natuur, waarvan de mechanische natuurwet alleen hem afhoudt.²⁴ En is dit niet de voorwaarde ervoor dat vrijheid werkzaam kan zijn in de wereld van de natuur?

Voor alle duidelijkheid: deze fantasie is uiteraard niet de fantasie van Kant als persoon. Het is de fantasie die hij koestert als vader van de moderne transcendentale filosofie, dat is de filosofie die een scheiding maakt tussen de wereld van de fenomenen, geregeerd door de wetten van de natuur en de dingen zoals ze op zichzelf zijn, begiftigd met autonomie. Schoonheid als interesseloos welbehagen is dus de fundamentele fantasie van deze vorm van filosofie, die in de westerse cultuur zo belangrijk geworden is. We zullen zien dat hoe meer greep het causaal mechanisch denken krijgt op het leven van de mensen in deze cultuur, des te meer deze mensen gefascineerd zullen worden door dat wat eruit steekt in hun werkelijkheid, wat weigert zich te laten integreren in een wereld van alomvattende belangen, een struikelblok voor de vervolmaking van het rationele bestaan, en tegelijk de grote stimulans is van een verlangen naar een harmonieus en zinvol leven.

²³ *KdU*, par.2-6, Anmerkung p.7

²⁴ Schoonheid als de vorm waarin het verlangen van de mens verschijnt. Kant lijkt hier Plato wel.

HET FANTASME VAN DE SCHOONHEID

Om deze hypothese te ondersteunen ga ik nog eens terug naar Zizek. In het eerste hoofdstuk van zijn *The Plague of Fantasies*, getiteld *The Seven Veils of Fantasy*, noemt hij zeven kenmerken (features) van de fantasie. Ik zal onderzoeken in hoeverre deze kenmerken van toepassing zijn op Kants fantasie van de schoonheid als een interesseloze lust.

1. *Fantasy's transcendental schematism*. Een fantasie zegt Zizek is niet simpelweg de realisatie van een verlangen. "Its function is similar to that of Kantian 'transcendental schematism': a fantasy constitutes our desire, provides its coordinates; that is, it literally 'teaches us how to desire'".²⁵ Hierboven heb ik aan dit kenmerk al gerefereerd en toen al gesteld dat Kants theorie van het esthetisch oordeel naar mijn mening voldoet aan dit kenmerk. Schoonheid leert Kant hoe te verlangen: namelijk in de vorm van een teleologisch redeneren, gericht op een wereldbeschouwing alsof er een doel zou zijn.²⁶
2. *Intersubjectivity*. Een fantasie is niet objectief, maar ook niet louter subjectief. Hij opereert in een intersubjectief veld.²⁷ Inderdaad, net als de schoonheid bij Kant. Daarom kan Kant ook de smaak als het vermogen tot ervaren van schoonheid vergelijken met de *sensus communis*, het vermogen met anderen mee te leven.²⁸ Smaak bleek eerder al verbonden met samenleven. Wie alleen op een onbewoond eiland zit, zonder hoop ooit nog mensen tegen te komen, die bekommert zich niet om schoonheid, schrijft Kant zelf.²⁹
3. *The narrative occlusion of antagonism*. "Fantasy is the primordial form of narrative, which serves to occult some original deadlock". Ook de schoonheid bij Kant moet een impasse verhullen, twee impasses zelfs,

²⁵ Zizek, *The Plague of Fantasies*, p.7.

²⁶ Herman Berger in zijn *Leeswijzer bij de kritiek van de oordeelskracht*, Tilburg University Press, Tilburg, 1995, citeert Bartuschat.

²⁷ Cf. Zizek, *Plague*, p.119 "Fantasy is by definition not 'objective' (in the naive sense of 'existing independent of the subject's perceptions'): however, it is not 'subjective' either (in the sense of being reducible to the subject's consciously experienced intuitions). Fantasy, rather, belongs to 'the bizarre category of the objectively subjective – the way things actually, objectively seem to you, even if they don't seem that way to you'." (met een verwijzing naar Daniel Dennett, *Consciousness explained*)

²⁸ *KdU*, p.157, "Unter dem *sensus communis* aber muss man die Idee eines gemeinschaftlichen Sinnes, d.i. eines Beurteilungsvermögens verstehen, welches in seiner Reflexion auf die Vorstellungsart jedes anderen in Gedanken Rücksicht nimmt".

²⁹ *KdU*, p.6.

beide nauw verbonden. Ten eerste het onvermogen van de natuurwet om een complete verklaring van de natuurverschijnselen te geven. Ten tweede de kloof tussen natuur en vrijheid, die het twijfelachtig maakt of het subject zijn vrijheid in de wereld van de natuur kan doen gelden. Beide impasses verhinderen het subject een rationeel leven te leiden. En dat is misschien wel Kants grootste probleem. Schoonheid, opgevat als interesseloos welbehagen, verbonden met de beschouwing van een doelmatigheid zonder doel, helpt Kant over dit probleem heen. Met behulp van deze fantasie kan hij een complete rationele beschrijving van de wereld geven, zodat het subject in staat is een rationeel leven te leiden.³⁰

4. *After the fall*. Fantasie is niet, wat we geneigd zijn te denken, een voorstelling van iets wat buiten de wet ligt, wat door de wet verboden is. De psychoanalytische opvatting van fantasie bindt fantasie veel nauwer aan de wet: het is verhaal van de opkomst van de wet, hoe het verbod in de wereld kwam, dus het verhaal van de opkomst van het verlangen. In dat verhaal wordt duidelijk welk verlies het subject geleden heeft door zich te onderwerpen aan de wet. We moeten daarbij goed op de volgorde letten. Er is niet eerst het besef van het verlies, en dan de fantasie die het verlangen vormgeeft dat gevolg is van het verlies. Neen, door de fantasie wordt duidelijk welk verlies er is opgetreden. Pas door de fantasie leert het subject zijn gemis en daarmee zijn verlangen kennen. Het bewustzijn van het verlies komt pas nadat het subject het verhaal van de val kon vertellen.

Wat gaat er verloren bij Kant? Het vermogen om de wereld met behulp van natuurwetenschappelijke principes uitputtend te verklaren. Anders gezegd: Kant vertrekt in zijn denken vanuit het ideaal van een wetenschap die de oude metafysica zal kunnen vervangen, maar ergens onderweg in zijn denken komt hij tot het besef dat de natuurwetenschap dit ideaal niet zal kunnen inlossen. Een gemis is dat pas als er het bewustzijn bestaat dat dit niet noodzakelijk zo is, maar anders had gekund. Dat

³⁰ “The price one pays for the narrative resolution is the *petitio principii* to the temporal loop – the narrative silently presupposes as already given what it purports to reproduce” stelt Žižek nog ten aanzien van dit punt. Hoezeer dit ook voor Kants theorie van de schoonheid geldt, heb ik reeds gemeld, toen ik deze theorie een fantasie noemde. Alles draait immers om de aanname van het bestaan van een interesseloos welbehagen. Zonder die vooronderstelling is een rationeel, dus interesseloos leven onmogelijk. Wat Kant wil, moet hij vooronderstellen.

het anders had gekund, vertelt bij Kant de schoonheid. Die schoonheid levert de fantasie van een doelmatigheidsprincipe. In het licht van die fantasie verschijnt de natuurwet als tekortschietend. In Kants biografie zijn aanwijzingen te vinden voor deze beschrijving. Het gebrek aan volledigheid van de natuurwetenschappelijke verklaring wordt in de *Kritik der reinen Vernunft* nergens als problematisch ervaren. Dat lijkt pas te gebeuren nadat Kant zijn gedachte van een doelmatigheidsprincipe als leidraad van een reflexieve oordeelskracht heeft ontwikkeld. Dat gebeurt zodra hij zijn theorie over de smaak – die als zodanig al vroeg door Kant is opgesteld, reeds voor de *Kritik der reinen Vernunft* – gaat betrekken op de oordeelskracht. Pas als Kant zijn esthetica integreren gaat in zijn kentheorie, komt het gebrek van die kentheorie aan het licht. Pas dan ook wordt de esthetica een fantasie, die het verlangen vormgeeft, dat inherent is aan de eindigheid van het subject die Kants kentheorie blootlegt.

5. *The impossible gaze*. Het verhaal van de fantasie berust altijd op een onmogelijk perspectief, het veronderstelt een blik, waartoe geen enkel subject in staat is. “The gaze of the innocent observer.... The impossible neutral gaze of someone who falsely exempts himself from his concrete historical existence”.³¹ Het is niet moeilijk in Kants esthetica deze blik aan te wijzen: het is de blik van de interesseloze aanschouwing.
6. *The inherent transgression*. Zizek houdt niet op te beklemtonen dat de fantasie niet een vrije voorstelling is omtrent dat wat van de orde is uitgesloten. De fantasie maakt deel uit van de orde, zij het als een vreemd element, iets dat eruit steekt. Haar transgressie is daarom aan de orde inherent. Pas met de fantasie kan de orde als zodanig bestaan. Er moet een opening blijven in het systeem om te voorkomen dat het als het ware implodeert. De fantasie levert zo’n opening binnen het kader van het systeem en maakt zodoende het functioneren van het systeem mede mogelijk. In het Kantiaanse systeem heeft de schoonheid inderdaad een dergelijke

³¹ Zizek, *Plague*, p.18.

rol. Enerzijds vervolmaakt zij de wet door haar de mogelijkheid te verschaffen om te werken met het principe van de doelmatigheid. Anderzijds is dit principe in de esthetica een doelmatigheid zonder doel, afgeleid uit een lust zonder interesse. De positie van de interesseloze reflexieve beschouwer, welke het subject in de Kantiaanse esthetica inneemt, is de positie van een buitenstaander. Maar juist vanuit deze positie kan Kant zijn systeem voltooien.

Interessant is dat Zizek de kunst positioneert juist in de leegte tussen de fantasie en het systeem. De kunst is niet hetzelfde als de fantasie. Een kunst die samenvalt met de fantasie is kitsch. Zij doet niets dan het systeem ondersteunen, zoals de Kantiaanse esthetica. Ware kunst legt de leegte in de verbeelding bloot, laat zien hoe de fantasie iets moet verhullen. Kunst heeft aldus iets te maken met het adagium van Lacan “traversing the fantasy”. Ik kom daar nog op terug.

7. *The empty gesture*. Elke fantasie is uiteindelijk een loos gebaar. Het lijkt alsof het subject over vrijheid beschikt, maar in feite staat er slechts één weg voor hem open. Zizek verwijst ter illustratie naar *Der Jasager* van Bertold Brecht, waarin een jongen die in het ravijn gegooid gaat worden, eerst gevraagd wordt of hij daarmee akkoord gaat. Hem wordt echter tegelijk duidelijk gemaakt dat het gebruik eist dat hij ja zegt. Op dezelfde wijze stellen we ons aan elkaar voor met de vraag: hoe maakt u het? maar kijken we vreemd op als iemand probeert daarop een serieus antwoord te geven. De vraag is bedoeld als een loos gebaar, verleent een schijn van vrijheid. Ook de schoonheid bij Kant werkt zo: hij verleent een schijn van orde, waar in feite contingentie heerst. Het subject via de schoonheid greep te hebben op de wereld, te verkeren in een doelmatig geordende werkelijkheid, maar dat is slechts schijn. De orde is een orde alsof. In de schoonheidservaring licht deze toevalligheid even op. Het esthetisch subject heeft er weet van dat de doelmatigheid een fictie is. Het is hem echter niet vergund de keerzijde van de doelmatigheid te verkennen.

³¹ Zizek, *Plague*, p.18.

Is Kants esthetica gebaseerd op een fantasme? Wanneer we fantasie opvatten zoals Zizek het doet in het kader van de Lacaniaanse psychoanalyse, lijkt een positief antwoord alleszins gerechtvaardigd. De stelling dat er een lust bestaat zonder interesse, die opgewekt wordt door de beschouwing van schoonheid als een doelmatigheid zonder doel, heeft in Kants filosofie inderdaad de fantasmatische functie van tegelijkertijd vormgeven aan het verlangen en verhullen van de leegte die de bron is van dit verlangen, een leegte die uiteindelijk niets anders is dan de menselijke eindigheid, die ons de toegang tot het Ding an sich verhindert. Leert deze fantasie ons niet hoe te verlangen, dat wil zeggen: te verlangen naar een doel, ook waar dit zich niet voordoet? En geeft deze fantasie niet een antwoord op de vraag wie wij, moderne mensen, echt zijn: eindige menselijke wezens, bewust van hun eindigheid, maar begiftigd met een hoop, een hoop die niet kan worden verwirkelijkt, maar die ons niettemin voedt met fantasieën, de fantasieën van een doelmatigheid zonder doel, de fictie van een zinvolle werkelijkheid?

Het wordt tijd voor enkele conclusies. Gesteld dat Kants esthetica berust op een fantasme, wat betekent dat dan voor die esthetica? En voor elke esthetica die zich op Kant beroept? En voor die zaken die door de esthetica geregeld of beïnvloed worden, zoals onze omgang met schoonheid en met de kunst? In het volgende zal ik, als besluit van dit artikel, de gevolgen nagaan van de fantasmatische rol van de schoonheid in de filosofie van Kant voor de esthetica, voor de schoonheid en voor de kunst.

DE ESTHETICA EN HAAR GEVAREN

Niet ten onrechte wordt Kant wel beschouwd als de grondlegger van de filosofische esthetica. Net voor Kants tijd beginnen filosofen systematisch aandacht te schenken aan esthetische onderwerpen. Na Kant is de esthetica een volwaardig onderdeel van het filosofisch denken, en steeds meer een onontbeerlijk onderdeel. Marquard spreekt in dit verband van een esthetische wending in de filosofie.³² Als gevolg van deze wending neemt de esthetica in de moderne filosofie geleidelijk

³² Marquard, *o.c.*

aan de rol van prima philosophia over van de metafysica. Op grond van het bovenstaande zouden we moeten concluderen dat deze hele ontwikkeling zijn oorsprong vindt in een fantasie. Omdat Marquards visie op de plaats van Kants esthetica zowel verwantschap vertoont met de hier ontwikkelde beschouwing, als ook daarvan in enkele opzichten afwijkt, zal ik op die visie eerst wat nader ingaan. Uit het contrast wordt wellicht de waarde van de hier ontwikkelde visie het beste duidelijk.

Voor Marquard is de opkomst van de esthetica in de westerse filosofie een uitweg uit een dilemma, waarin de filosofie is komen te verkeren als gevolg van de opkomst van de natuurwetenschap. Hij stelt het zo: “Ästhetik wird angesichts der Aporie des emanzipierten Menschen gebraucht als Ausweg dort, wo das wissenschaftliche Denken nicht mehr und das geschichtliche Denken noch nicht trägt... Der Zug zur Ästhetik entsteht aus der Hemmung des Verlaufs der Wende von der Wissenschaftsphilosophie zur Geschichtsphilosophie”.³³ Waarop moeten mensen zich dan richten als zij een rationele richtsnoer voor hun leven verlangen? De natuurwetenschap is daarvoor ontoereikend. De filosofie zoekt naar nieuwe vormen. In de overgang daarnaar grijpt zij zich vast aan de esthetiek.

Kant is volgens Marquard bij uitstek de filosoof van de genoemde overgang. Hij is de eerste denker die begrijpt welke bedreiging de wetenschap vormt voor de traditionele rol van de metafysica. Daarom doet hij een poging een rationele moraal te ontwerpen. Die poging slaagt in zoverre Kant in staat is een morele wet te formuleren – de categorische imperatief – maar hij mislukt in zoverre Kant niet duidelijk kan maken hoe deze wet werken kan, omdat deze wet, zo hij al niet botst op het natuurwetenschappelijk denken met zijn mechanisch causale verklaringen dan toch wel daar geheel en al buiten staat. Om uit die impasse te geraken wendt Kant zich tot de esthetiek. Daar zoekt hij een overgang tussen de wereld van de natuurwetenschap en die van de morele rede. Die overgang meent hij te vinden in de figuur van wat Marquard noemt de “interessefreie Interesse” of een “über das Exakte hinaus ‘vernünftige Natur’”,³⁴ de schoonheid dus. Met behulp van deze figuur kan hij weliswaar niet beargumenteren dat de natuur zich noodzakelijk moet voegen naar de zedelijke wet van de rede, maar wel

³³ Idem, p.25.

³⁴ Idem, p.31

demonstreren dat de natuur gevoelig is voor die wet. De schoonheid – en Kant denkt daarbij in de eerst plaats aan de schoonheid van de natuur - is symbool van het goede als het hoogste doel van de rede. De esthetica wordt zo de sluitsteen van zijn filosofie.

Maar, zo stelt Marquard, het is een dubbelzinnige sluitsteen. De esthetische wending brengt met zich mee dat de filosofie opengesteld wordt voor irrationele krachten (bijvoorbeeld bij Schopenhauer, Nietzsche). Kants project slaat om in zijn tegendeel. De esthetische uitweg van de filosofie bij Kant is volgens Marquard een doodlopende weg. Kant had voor de verwerkelijking van zijn ethiek voor een geschiedfilosofie moeten kiezen, dat wil zeggen voor een politiek-historisch denken. In dat kader zou zich ook een esthetiek kunnen ontwikkelen die niet een (mogelijk irrationeel) substituut is voor de rede, maar een waarachtig instrument van de rationaliteit.

KUNSTMATIGE PARADIJZEN

Het dilemma dat Kant tracht te ontlopen door zijn esthetica is niet alleen een abstract filosofisch dilemma. Waar Kant mee worstelt is het probleem van de westerse cultuur. Het toenemende vermogen tot causaal mechanische verklaring van de werkelijkheid dreigt deze te beroven van haar zin, en erger nog, het subject het vermogen te ontnemen om in die werkelijkheid een zinvol leven te leiden. Hoe te handelen als elk handelen, voorzover we dat weten kunnen, uiteindelijk causaal bepaald is? Dat is Kants centrale probleem. Het is, ondanks Kants drie *Kritiken*, nog altijd ons probleem. En nog altijd heeft Kants oplossing een bepaalde aantrekkingskracht. Ook ons lokt de fantasie van een schoonheid die in de wereld van de wetenschap een vrijplaats inneemt en daarmee verwijst (zij het zonder bewijs) naar een andere wereld waar vrijheid heerst, een zinvolle wereld, een wereld van hoop.

Niet alleen in de filosofie heeft de esthetiek invloed gekregen na Kant. Opvallender nog heeft zij haar invloed doen gelden in het dagelijks leven. Als

duidelijke tegenhanger tegen de toenemende mechanisering heeft in de westerse cultuur ook een proces van esthetisering plaatsgevonden.³⁵ Aan het eind van de twintigste eeuw lijkt deze esthetisering zelfs de hoofdbeweging te zijn geworden van de westerse cultuur, de prima philosophia van het dagelijks leven. Terwijl mensen in feite steeds meer de objecten (en de subjecten) worden van technisch-wetenschappelijke systemen, die heel specifieke interesses nastreven, niet alleen in de natuur, maar ook in de economie, in de politiek en in de cultuur, proberen mensen tegelijkertijd – met name in de privé-sfeer - zin aan hun leven te geven met esthetische middelen. De westerse wereld raakt in de ban van het design.

De laatste resten metafysica zijn in hoog tempo uit het levensbesef verdwenen. Idealen hebben geen bovennatuurlijke referentie meer. Die idee van een ware wereld is bijgezet in het rijk der fabelen.³⁶ De leegte die dit verdwijnen creëert, is in onze cultuur opgevuld met technisch-wetenschappelijke verhalen, die ons op realistische wijze vertellen hoe we moeten leven. Maar helemaal vervullen doen ze ons niet. Er blijft een verlangen, in de vorm van fantasieën over een wetenschappelijk onverklaarbare, belangeloze lust. Over dit verlangen heeft Lacan ons voorgelicht. Van Kant hebben we hier geleerd dat de fundamentele vorm van deze fantasieën in de westerse cultuur de schoonheid is.³⁷ De fantasie, stelt Zizek, leert ons hoe te verlangen. In onze cultuur, gedomineerd door een technisch-wetenschappelijke rationaliteit, doet de fantasie ons verlangen naar een schijnbaar zinloze schoonheid. Uiteraard kan dit nog op allerlei manieren uitwerken. Het fantastisch verlangen naar schoonheid uit zich heden ten dage in het kleine - ingrepen in het interieur of aan het eigen lichaam - zowel als in het grote: de vormgeving van de samenleving of, meest recentelijk: de constructie van complete fantasiewerelden, ‘de kunstmatige paradijzen’ van de virtuele werkelijkheid. Algemeen kan men stellen dat de nagestreefde schoonheid die is van het design: een schoonheid die de werkelijkheid overzichtelijk en comfortabel maakt, die richting geeft aan je handelen, die je een identiteit verschaft, maar dat alles niet “echt”, want design speelt zich af in de vrijblijvende sfeer van het alsof, een wereld van tijdelijk engagement. Is de wereld van het hedendaagse design al met

³⁵ Kees Vuyk, *De esthetisering van het wereldbeeld*, Kok Agora, Kampen 1992

³⁶ Nietzsche natuurlijk, *Götterdämmerung*, Wie die wahre Wirklichkeit endlich zum Fabel wird.

³⁷ Een interessante vraag is in hoeverre ook bij Zizek en Lacan schoonheid de primaire vorm van deze fantasie is. Iets om te onderzoeken.

al niet de perfecte realisatie van de Kantiaanse esthetica?

Er is een belangrijk verschil: voor Kant was schoonheidsbeleving nog een min of meer zeldzame ervaring, die hem deed fantaseren over een interesseloze lust. Voor ons is schoonheid iets dat we op kunstmatige wijze zelf realiseren. Dat heeft gevolgen voor het fantasmatische karakter van de schoonheid. En daarmee voor de werkelijkheid.

Er schuilt een gevaar in deze ontwikkeling. Als onze fantasie werkelijkheid wordt, wat wordt er dan van de werkelijkheid? Zizek wijst op dit gevaar in een bespreking van het verschijnsel virtuele werkelijkheid en de fascinatie die dit verschijnsel bij ons oproept.³⁸ We begrijpen dit verschijnsel slechts dan goed, stelt hij, als we het in een Kantiaans kader plaatsen. “The ultimate lesson of ‘virtual reality’ is the virtualization of the very ‘true’ reality: by the mirage of ‘virtual reality’, the ‘true’ reality itself is posited as a semblance of itself, as a pure symbolic edifice”.³⁹ Er is dus niet de ware werkelijkheid en de virtuele werkelijkheid, maar ook de ware werkelijkheid is virtueel. Kant leerde dat eigenlijk al. Anderzijds moeten we waken voor de verleiding om daaruit te concluderen dat er helemaal geen verschil is tussen de werkelijkheid van de alledaagse ervaring en die van de virtualiteit.⁴⁰ Zizek beroept zich daarbij op het lichaam. Ik denk dat de interpretatie van de virtuele werkelijkheid als de realisatie van de fantasie van de schoonheid, hier meer duidelijkheid biedt. Ook al kunnen we onze fantasieën nog zo realistisch maken, dat maakt onze realiteit nog geen fantasie. Kenmerk van de realiteit is immers dat zij wordt gedragen door de fantasie. Zizek: “Every access to (social) reality has to be supported by an implicit phantasmic hypertext”.⁴¹ Wanneer de fantasie zelf realiteit wordt, verdwijnt de werkelijkheid. In de huidige werkelijkheid van het design dreigt inderdaad dit verdwijnen van de realiteit als gevolg van de realisatie van de fantasie. Zo zouden we het postmoderne relativisme kunnen verklaren dat weigert onderscheid te maken tussen verschillende

³⁸ S. Zizek, *The indivisible Remainder, an essay on Schelling and related matters*, p.193-198. Zizek wijst er bijvoorbeeld op dat van de vele mogelijkheden die de informatie- en communicatietechnologie biedt, we toch het meest geboeid worden door de fantastische mogelijkheid van een verblijf in een wereld die geheel naar eigen wens is ingericht. Een wereld die lust verschaft zonder bijbehorende verplichting. Een wereld dus – zou ik willen toevoegen – van zuivere schoonheid.

³⁹ Zizek, *Tarrying*, p.44. Cf. Zizek, *Plague*, p.143: “Cyberspace merely radicalizes the gap constitutive of the symbolic order: (symbolic) reality always-already was ‘virtual’”, en Zizek, *The indivisible Remainder*, p.193-198.

⁴⁰ Zizek, *Remainder*, p.197. Er zit een val in “too hastily proclaiming every reality a virtual fiction: one should always bear in mind that the ‘proper’ body remains the unsurpassable anchor limiting the freedom of virtualization”.

⁴¹ Zizek, *Plague*, p.143.

werkelijkheden omdat naar de opvatting van de postmodernist elke werkelijkheid even echt is.⁴² Dat relativisme dient bestreden te worden met juist de tegenovergestelde bewering: elke werkelijkheid is even onecht, en precies daarom verbergt elke werkelijkheid een verlangen, dat zich uit in de fantasie.⁴³ De technische en artistieke mogelijkheden die ons tegenwoordig ter beschikking staan tot realisatie van de fantasie mogen ons niet blind maken voor het feit dat elke fantasie begint bij de leegte, een gemis, een gat in de werkelijkheid, dat de fantasie weliswaar moet verhullen, maar nooit kan opvullen. Het is dat gat dat voorkomt dat de werkelijkheid op ons valt. We moeten fantaseren om de werkelijkheid open, dus leefbaar te houden.

DOOR DE FANTASIE HEEN GAAN

Dit is het moment om de overstap te maken naar de kunst. Hoe staat de kunst in de huidige cultuur van de schoonheid? Evenals het design is ook de kunst in de moderne westerse cultuur sinds de romantiek een voorname plaats gaan innemen. Maar de verhouding tussen beide is gespannen. Het lijkt wel alsof naarmate het design belangrijker wordt in de westerse cultuur, de kunst zich van de weeromstuit juist afwendt van de schoonheid. De wijze waarop de kunst zich verhoudt tot de fantasie van onze cultuur verschilt radicaal van de manier waarop het design dat doet.

Zizek steunt Lyotard in zijn mening dat de standaard Freudiaanse opvatting dat kunst een uiting is van onbewuste fantasieën niet opgaat. Eerder, zegt Zizek, is het omgekeerde het geval. "The doxa according to which art merely transposes illicit fantasies into a socially acceptable form must therefore be inverted: a work of art, rather renders visible what the phantasmic content conceals, what is its function to conceal".⁴⁴ De fantasie, zagen we hierboven is het narratief, dat een impasse moet verhullen. De kunst, zouden we kunnen zeggen, onthult juist die verhulling. Kunst breekt de ruimte weer open die de fantasie tracht op te vullen. De ruimte tussen de

⁴² Zoals bijvoorbeeld welsprekend aan de kaak gesteld door Alain Finkielkraut in zijn *La défaite de la pensée* (Gallimard, Paris, 1987). Niet toevallig is het vooral de wereld van het design waarop Finkielkraut zijn pijlen richt.

⁴³ Deze positie wordt in het huidige debat verdedigd door Gianni Vattimo, bijvoorbeeld in *Beyond Interpretation*, Polity Press, Cambridge 1997. Cf. de stelling van Zizek met betrekking tot de positie van de analysand in de psychoanalyse "the analysand is always, by definition, in the wrong", *Plague*, p. 35. We zouden in dit verband ook kunnen denken aan een opmerking die Zizek maakt over de "ethical duty of the artist" in *The Plague of Fantasies*, p.74. Deze taak omschrijft hij als te laten zien dat er niet zoiets bestaat als de ideale relatie. Juist de fantasie maakt dat er altijd iets wrikt in elke verhouding.

⁴⁴ Slavoj Zizek, *The indivisible Remainder, an essay on Schelling and related matters*, Verso, London and New York, 1996, p.81.

(symbolische) werkelijkheid en de fantasie is de eigen plaats van de kunst.⁴⁵ Kunst heeft afstand nodig, zowel tot de werkelijkheid als tot de fantasie. Daarom blijft kunst volgens Zizek altijd fragmentarisch, en vormt zij nooit een geheel.⁴⁶ Juist deze afstand vormt het verschil tussen kunst en kitsch. “Popular melodrama and kitsch are much closer to fantasy than ‘true art’.”⁴⁷ Daarom kan Zizek veel gemakkelijker gebruik maken van de populaire cultuur om Lacans theorie van het verlangen duidelijk te maken dan van de kunst. De populaire cultuur – en valt die niet samen met de wereld van het design, die hierboven aan de orde is gesteld? – belichaamt de fantasieën van onze cultuur. Taak van de kunst is daarentegen in de woorden van Zizek: “to reveal the radical falsity of this fantasy”.⁴⁸

Met de bovenstaande beschouwing over design voor ogen zouden we het ook aldus kunnen formuleren: kunst moet voorkomen dat onze fantasieën te reëel worden. In die zin is kunst volgens Zizek te beschouwen als een vorm van ‘door-de-fantasie-heengaan’, de beweging die volgens Lacan een hoofdmoment is van de psychoanalyse.⁴⁹ Misschien moeten we kunst zien als vorm waarin die doorbraakbeweging verschijnt op het niveau van de cultuur, zoals we hierboven het design beschreven hebben als de verschijningsvorm van de fantasie in onze cultuur. Dat spoort ook met de feitelijke relatie van kunst en design in onze samenleving. Terwijl het design (en de massakunst) volop profiteert van de fascinatie voor schoonheid van de moderne westerse cultuur, start de kunst een grondig zelfonderzoek.⁵⁰ Als gevolg daarvan keren de avant-garde bewegingen in de westerse kunst zich af van het construeren van schone schijnwerkelijkheden, en gaan ze lastige en pijnlijke vragen stellen als: waartoe die schijn, wat is schoonheid, hoe verhouden zich kunst en werkelijkheid? Zich beroepend op een onderdeel van Kants esthetica dat lang onderbelicht is gebleven, zegt Lyotard dat kunst, in elk geval de kunst van na de historische avant-garde, zich niet langer bekommert om schoonheid, maar zich laat leiden door een fascinatie voor het sublieme, bij Kant in zijn analyse van het esthetisch oordeel de tegenhanger van de schoonheid.⁵¹ Is de schoonheid een lust die zich voordoet zonder enige interesse,

⁴⁵ Zizek, *Plague*, p.18.

⁴⁶ Zizek, *Plague*, p.19.

⁴⁷ Zizek, *Plague*, p.20.

⁴⁸ Ibidem.

⁴⁹ Zizek, *The indivisible Remainder*, p.81. “In Lacanian terms we could say that a work of art always contains a minimum of the ‘going-through fantasy’ (la traversée du fantasme)...”

⁵⁰ Cf. Kees Vuyk, The future of art, in: Annette W. Balkema and Henk Slager, *The archive of development*, (L&B nr.13), Rodopi, Amsterdam and Atlanta, 1997.

⁵¹ Cf. Jean-Francois Lyotard, *L'inhumain, Causeries sur le temps*, p.101-116, p.147-155. Lyotard maakt ook een onderscheid tussen twee soorten esthetische activiteit, dat overeenkomt met het onderscheid tussen design en kunst dat hier gehanteerd is.

het sublieme, zegt Kant, is een lust die werkt juist door zijn weerstand tegen elke interesse.⁵² Verheven noemen we een object, “dessen Vorstellung das Gemüt bestimmt sich die Unerreichbarkeit der Natur als Darstellung von Ideen zu denken”.⁵³ Terwijl de schoonheid helpt om ons een afgerond en compleet beeld van de natuur te geven, is het effect van het verhevene dat het alle beelden als ontoereikend ontmaskert, het brengt ons rechtstreeks in contact met dat waarvan geen beeld gemaakt kan worden, dat niet te symboliseren is. Lyotard noemt het de materie in zijn pure presentie, of ook wel, met een term die herinnert aan Lacan: het Ding.⁵⁴ Zizek beschrijft het in een reflectie op het sublieme bij Kant als de keerzijde van de wet, het radicale kwaad,⁵⁵ anders gezegd: het gat in ons bestaan dat bron is van ons verlangen en vertrekpunt van onze fantasie. Als Zizek vervolgens de confrontatie met het verhevene vergelijkt met het “traversée du fantasme” van de psychoanalyse, dan geeft ook hij aanleiding de moderne kunst in verband te brengen het Kantiaanse sublieme. In de confrontatie met het verhevene verliezen we het fantasie object, “petit objet a, the secret treasure, what we consider most precious in ourselves”; het wordt afgedaan als “a pure semblance”⁵⁶ en wat is dat anders dan het onthullen van de radicale onjuistheid van de fantasie, dat hij, zoals zojuist bleek, ziet als het werk van de kunst?

BESLUIT

Kant lezend met Zizek in de hand, verscheen in het bovenstaande schoonheid als een fantasme, de fundamentele fantasie van onze door technisch-wetenschappelijk denken gedomineerde cultuur. Inherent aan deze cultuur is een gemis aan zin. Dat gemis voedt een verlangen naar zinvolheid. De fantasie van de schoonheid levert onze cultuur het fundamentele schema volgens welke zij in staat is aan dit verlangen vorm te geven. Vandaar de fascinatie voor schone vormen in onze cultuur. Zij zijn de producten van een fantasie die droomt van een lust zonder interesse, een doelmatigheid zonder doel.

⁵² *KdU*, p.114-115, “Erhaben ist das was durch seinen Widerstand gegen das Interesse der Sinne unmittelbar gefällt”.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ Lyotard, *o.c.* p.154.

⁵⁵ Zizek, *Tarrying*, p.47.

⁵⁶ *Idem*, p.48.

Marquard heeft beargumenteerd dat wij ervoor moeten waken Kants esthetica te veel in te vullen. Wie de schoonheid al te reëel maakt loopt de kans terug te vallen in de impasse waaraan Kant juist met de esthetica wilde ontkomen. Marquard dacht daarbij aan de aromatische natuurfilosofie. In onze tijd komt dit gevaar echter van de kant van een te ver doorschietende wereld van het design, met zijn expliciete doelstelling de werkelijkheid mooier te maken. Alleen een schoonheid die omtrent haar werkelijkheid “onbeslistheid” laat bestaan en zodoende de fantasie niet dooft zonder haar tegelijk te ontmoedigen, biedt kans op leven zoals het Kant voor ogen stond, reëel, redelijk en toch met hoop. Er is hoop dat de fantasie van zo'n leven door de hedendaagse kunst wordt levend gehouden.

Frans van Peperstraten (red.)

Jaarboek voor esthetica

ISSN 1568-2250

Trefw.: Filosofie, esthetica

© 2001 Nederlandse Genootschap voor Esthetica

Vormgeving: Joanne Vis

Druk: KUB-drukkerij, Tilburg