

Berys Gaut and Dominic Lopes (red.). *The Routledge Companion to Aesthetics*.

London/New York: Routledge, 2001, 580 p.

Jerrold Levinson (red.) *The Oxford Handbook of Aesthetics*. Oxford: Oxford University

Press, 2003, 820 p.

Als geen andere Westerse filosofische traditie, buiten misschien de Duitse, heeft de Angelsaksische aanleiding te over voor de publicatie van overzichtswerken, zo rijk en vruchtbaar zijn de debatten daar. Zulke overzichtswerken vallen ruwweg uiteen in twee categorieën: verzamelingen van reeds gepubliceerde teksten en verzamelingen van speciaal voor de ‘pas op de plaats’ gemaakte overzichtsteksten. De onderhavige boeken vallen in de tweede categorie en wat, helaas, onmiddellijk opvalt is dat men twee maal hetzelfde blik auteurs heeft opengetrokken. Twaalf auteurs zijn verantwoordelijk voor meer dan een kwart van de teksten in beide boeken. Iets incestueus heeft dat wel, maar gelukkig laat het zich verdedigen door de wezenlijk verschillende invalshoeken die de redacteurs hebben gekozen.

De *Routledge Companion* presenteert artikelen die een positie in de diverse discussies bekleden. Hierbij is het vakgebied in vier delen opgedeeld: ten eerste, de geschiedenis van de esthetica, met artikelen over Plato, Aristoteles, de Middeleeuwen, het empirisme, Kant, Hegel, Nietzsche, Heidegger, Sibley en Foucault en 20^e-eeuwse stromingen als het formalisme, pragmatisme, expressivisme en het postmodernisme. Hoezo Sibley en Foucault wel, en Danto, Goodman en Wollheim (om maar een paar belangrijkere auteurs te noemen) niet? En waarom geen hoofdstukken over Baumgarten, Schopenhauer, Ingarden, Adorno en Gadamer? De keus is wat wonderlijk, en uiteraard is er op iedere selectie wat af te dwingen, maar in dit geval lijkt er in het historische deel echt wat misgegaan te zijn. Het tweede deel beschrijft ‘esthetische theorie’, waarmee men, klaarblijkelijk, doelt op analyses die samen ‘de’ theorie van de kunst zouden (moeten) behelzen. Onderwerpen als de definitie van kunst, de aard van het esthetische, smaak, de waarde van kunst, schoonheid, interpretatie, verbeelding, fictie, narratief, metaforen en afbeelding: ze zouden inderdaad in een groter geheel dienen samen te hangen, maar curieus is het wel, dat een post-Wittgensteiniaanse filosofische discipline, als de huidige analytische wijsbegeerte, zich met zoiets omvattend als een esthetische theorie bezighoudt. Dit bezwaar wordt nog sterker wanneer men naar de onderwerpen van het derde deel kijkt, die immers geen van alle buiten de coherentie van zo’n esthetische theorie zouden mogen blijven: interpretatie zit erin, maar kunstkritiek niet, de waarde van kunst zit erin, maar kunst en kennis en kunst en

[einde pagina 145] ethiek niet, enz. Het vierde deel behelst de individuele kunsten, wat weer wel met dat anti-theoretische sentiment samenhangt, met het idee dat iedere kunstvorm zijn eigen typische problemen kent en er eigenlijk geen enkele probleem bestaat dat voor alle kunstvormen opgaat. Op de structuur van de *Routledge* is al met al wel wat aan te merken. Waarom niet één groot middengedeelte met alle onderwerpen die er zoal in de tijdschriften besproken worden?

De indeling van de *Oxford Handbook of Aesthetics* is daarentegen voorbeeldig. Met twee lange inleidende artikelen worden én de hedendaagse debatten én de geschiedenis van de esthetica geschetst. Waarna er een grote rubriek volgt met cruciale kwesties en één met kwesties die specifiek zijn voor de betrokken kunstvorm. Als laatste biedt de *Oxford* een verzameling teksten die zich op metaniveau op de discipline der esthetica richten. Hierin komt de feministische kritiek op de esthetica aan de orde, het recentelijk opengelegde terrein van de *environmental aesthetics*, de relatie met disciplines als de evolutionaire en de cognitieve psychologie, alsook die met de ethiek, het postmodernisme en *Cultural Studies*.

Maar uiteindelijk komt het natuurlijk op de kwaliteit van de stukken aan. Ik kan uiteraard maar een kleine selectie bespreken. In de *Routledge* staat een artikel van Gaut over 'Art and Ethics' dat niet zozeer een overzicht biedt over alle mogelijke posities maar een poging doet, door het stellen van intelligente vragen, om het ethicisme te laten 'winnen', Gauts eigen positie dat morele zwakten van een kunstwerk als zodanig (*pro tanto*) ook esthetische zwakten zijn en dus uiteindelijk afdoen aan de artistieke kwaliteit van het werk. Gaut bespreekt daarnaast Plato's argumenten over de corrumperende invloed van kunstwerken, censuur, onze morele verplichtingen jegens kunstwerken (waarom mogen we geen zwart-wit films inkleuren?) en de mogelijke parallellen tussen esthetische en ethische oordelen. Autonomisten en moralisten komen aan de orde, alsook de vraag wat we nu met Riefenstahls *Triumpf des Willens* aanmoeten. Gauts vooringenomenheid – ethicisme moet winnen – maakt dit artikel echter tot een *mixed blessing*. Is de vraag of ethische gebreken van een kunstwerk *pro tanto* esthetische gebreken zijn, nu werkelijk de belangrijkste van al deze kwesties? In de *Oxford* staat over deze kwestie een artikel van Mathew Kieran, dat typisch de relatie van kunst met moraal bespreekt (niet die met ethiek). Anders dan Gaut begint Kieran wel met een overzicht van de autonomistische en moralistische posities die de actuele debatten beheersen. Uiteindelijk gaat Kieran in op wat volgens hem een probleem voor ethicisme is: een kunstwerk dat *vanwege* (i.p.v. *ondanks*) zijn immorele kwaliteiten hoge artistieke kwaliteit wordt toegeschreven. Een groot deel van dit artikel gaat dan

ook over kunstwerken met notoir immorele inhoud, zoals de 19^e-eeuwse Grand Guignol, obscene kunst, pornografie. Hij merkt hierbij op dat zulke werken appelleren aan verlangens (om anderen te zien lijden, bij voorbeeld) die algemeen verbreid zijn, aan meta-gevoelens over walging en angsten, en aan cognitieve verlangens [einde pagina 146] over morele grensoverschrijdingen. Werken die zulke verlangens bevredigen, kunnen om die reden gewaardeerd worden omdat die bevrediging *off-line* plaatsvindt, in de kunstpraktijk en niet in de werkelijkheid en ze ons nochtans iets leert over wat er in ons omgaat. Kierans bespreking van pornografie in de kunst is wat complexer, daar porno per definitie geen kunst lijkt te kunnen zijn (zie mijn bijdrage elders in dit Jaarboek). Kieran gelooft echter dat ook strikt pornografische gevoelens, verlangens en bevredigingen als zodanig een kunstwerk interessanter kunnen maken. Kierans betoog is prikkelender, realistischer en minder moralistisch dan dat van Gaut en het geeft meer overzicht over de debatten, zodat de lezer er gemakkelijker zijn eigen weg in vindt. Daar komt bij dat de *Oxford* ook nog een artikel biedt van Richard Eldridge, over de relatie tussen de filosofische disciplines van esthetica en ethiek, waarin posities in ethiek en esthetica over de aard en ontologie van waarden worden vergeleken.

Dit verschil in benadering is typisch voor deze twee boeken. De stukken in de *Routledge* voldoen aan eisen van een woordenboek: ze bieden een samenhangend betoog over een kwestie. De stukken in de *Oxford* zijn echter meer encyclopedisch. In de *Oxford* wordt primair een overzicht over de debatten geboden en, over de ruggen van de diverse posities heen, ook nog een coherent betoog.

Wat duidelijk wordt uit beide boeken, is de moeizame relatie die de analytische esthetica onderhoudt met de geschiedenis van de esthetica en met 20^e-eeuwse ‘continentale’ posities. De *Routledge* biedt, zoals ik al zei, een wat merkwaardige selectie, en de *Oxford* ziet er geheel en al vanaf. De historische namen komen wel aan bod in de diverse artikelen, maar dan als leveranciers van bepaalde argumenten. Zo begint Aaron Ridley in de *Oxford* in zijn stuk over de betekenis van artistieke expressie met Tolstoi en eindigt hij na een overzichtelijke omzwerving langs de actuele debatten, bij R.G. Collingwoods stelling dat ‘every utterance and gesture that each one of us makes is a work of art’. Een wel erg inclusieve definitie, vooral van belang omdat Collingwood erop hamert dat de expressie in het gebaar, het werk zelf zit en daar niet door ‘overgebracht’ wordt, zoals Tolstoi het zag. Gordon Grahams stuk in de *Routledge*, over ‘Expressivism’ is chronologisch correcter, maar opnieuw beduidend minder prikkelend.

Bovendien richt Graham zich exclusiever op de historische periode en wat minder op de relevantie van de positie voor hedendaagse debatten.

Nochtans zijn deze overwegingen vooral ingegeven door de noodzaak om tot een keus tussen deze beide boeken te komen. Ook al raad ik van deze beide boeken eenduidig de *Oxford* aan voor geïnteresseerden binnen en buiten het onderwijs, dat betekent niet dat de *Routledge* niet ook veel goeds te bieden heeft. Overigens is de *Routledge* enigszins sober uitgegeven, de *Oxford* is veel mooier. Wie het zich kan veroorloven, schaffe ze allebei aan.

Rob van Gerwen

[einde pagina 137]