

Griezelen en grimlachen

Kunst en literatuur Laura Stoop

Angst heeft een negatieve bijklank. Het ligt dus niet voor de hand dat we aangetrokken worden door angstwekkende ervaringen. Echter: waarom blijven we aan de buis gekluisterd bij de beelden van natuurrampen? Hoe kan het dat we worden aangetrokken door kunstwerken die ons choqueren? En: waarom voelen we ons nietig onder de sterrenhemel, maar heeft deze ervaring toch iets moois? Laura Stoop onderzoekt deze vragen aan de hand van het sublieme, een begrip uit de esthetica.

Bij het woord 'schoonheid' heeft iedereen wel een voorstelling. Voor 'het sublieme' zoals ik het in dit artikel bespreek, geldt dit veel minder. Vaak wordt 'subliem' gebruikt als de overtreffende trap van iets moois of lekkers. Bijvoorbeeld: 'Dit is een goed glas wijn, het is gewoonweg subliem' of 'Het was een sublieme uitvoering van Beethovens vierde pianoconcert'.

In de achttiende eeuw, de eeuw van de Verlichting, kreeg het sublieme echter een heel andere betekenis in de kunstfilosofie. Het sublieme werd een belangrijke esthetische categorie die juist afweek van het schone. Het is in deze betekenis dat dit begrip ons meer inzicht kan geven in de werking van beangstigende en grootse voorstellingen op ons gemoed. Het sublieme kan verklaren waarom iets wat ons afstoot ons vaak ook aantrekt.

Burke noemt het sublieme 'aangenaam griezelen'

Edmund Burke (1729-1797) noemt alles wat in staat is een idee van pijn en gevaar op te roepen, alles wat op de een of andere manier gaat over verschrikking en angst, als een bron van het sublieme. Hij verwoordt de sublieme ervaring als: 'aangenaam griezelen'.¹

Bergmassieven en oceanen

Sublieme objecten zijn, zo stelt Burke, groot en uitgestrekt. De oppervlakte is ruig of hoekig. Duister en een onheilspel-

lende sfeer dragen bij aan het sublieme. Een goed voorbeeld van het sublieme zoals Burke dat verwoordt in *Een filosofisch onderzoek naar de oorsprong van onze denkbeelden over het sublieme en het schone* (1757) zijn de zeeën en oceanen. De zee is onpeilbaar van diepte en lijkt oneindig uitgestrekt. Ook ruige bergmassieven maken dat we ons nietig voelen en wekken een groot ontzag in ons op.

In de kunst geldt dat afbeeldingen of voorstellingen van de uitgestrekte of machtige natuur subliem zijn. Ook oorverdovende muziek echter, of juist zachte, dreigende klanken kunnen subliem zijn. Het gaat erom dat wij geraakt worden, niet doordat iets mooi is, maar doordat iets zeer indrukwekkend is. Naast voorbeelden uit de natuur kunnen ook objecten en situaties die door de hand van mensen zijn ontstaan zeer subliem zijn. Denk hierbij aan gotische kathedralen. De zonnestralen die binnenvallen door de ramen in de overig duistere kerk verblinden de bezoeker. Zuilenrijen roepen door hun herhaling een gevoel van oneindigheid op dat ons vervult met grote eerbied.

Bovenstaande voorbeelden laten zien dat bij Burke het sublieme steeds in verbinding wordt gebracht met angst, of met je klein en nietig voelen. Het zijn allemaal uitingsvormen van angsten die uiteindelijk terug te voeren zijn op doodsangst. Het mag duidelijk zijn dat het sublieme voor Burke een erg sterke ervaring is, die mensen diep kan raken; zodanig dat ze zich een ander mens voelen. De grens van pijn en genot wordt overschreden en dit maakt grote indruk.

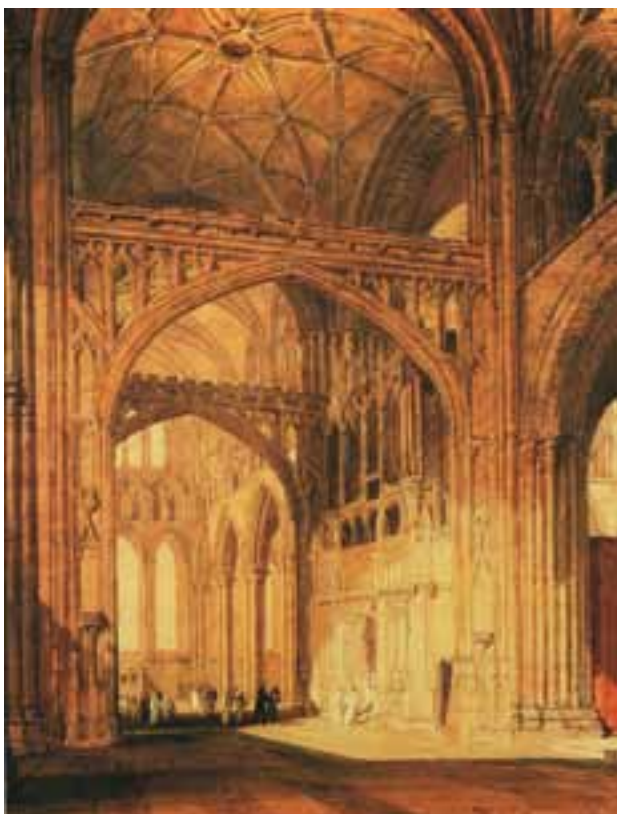
Angst en verbijstering

De allersterkste menselijke ervaring noemt Burke 'verbijstering'. Verbijstering is die situatie waarin alles wat zich in ons hoofd afspeelt tot stilstand komt. De Engelse term '*astonish-*

ment' wijst op deze versteendheid. Doordat we totaal worden opgeslokt door het sublieme in zijn sterkste vorm, is er geen plaats meer voor welke andere geestelijke activiteit dan ook en derhalve is de staat van verbijstering niet onderhevig aan de rede. Totaal in beslag genomen door het sublieme object, kan de verbijsterde persoon niet nadenken over dit object. Het sublieme gaat volgens Burke dan ook vooraf aan al het redelijk denken en dit verklaart de onweerstaanbare kracht waardoor het ons meesleept. Volgens deze visie komt ons gevoel voor goed en kwaad pas om de hoek kijken als we al opgeslokt zijn door de beelden van geweld op televisie.

Het ervaren van het sublieme wijst ons op de kwetsbaarheid van het leven en op de waarde ervan

Waarom zoeken we het sublieme gevoel op als het te maken heeft met alles wat verschrikkelijk is? De crux zit volgens Burke in een zekere afstand die we moeten hebben tot de bron van pijn. We ervaren het sublieme als we in een afgrond kijken, maar niet als we er daadwerkelijk in dreigen te vallen. Wanneer het nieuws over een ramp op televisie bij je om de hoek is gebeurd, heeft dit een heel andere uitwerking dan



William Turner, Het interieur van de kathedraal van Salisbury, 1805, aquarel, 50,8 x 66 cm.



William Turner, De Sint Gotthardpas, 1804, aquarel, Abbot Hall Art Gallery, Kendal, Cumbria, Verenigd Koninkrijk.

wanneer het mensen aan de andere kant van de wereld betreft. Als we ontsnappen aan gevaar of pijn ervaren we een ingetogen gevoel van vreesachtige eerbied. Dit gevoel, dat alleen ontstaat als de angst ons niet echt fysiek bedreigt, is de sublieme ervaring.

Zelfbehoud en gemeenschap

Burke maakt een analyse van de psychologische factoren die ervoor zorgen dat mensen reageren op het sublieme en het schone. Hij deelt de belangrijkste emoties die wij ervaren op in twee categorieën: die van zelfbehoud en die van de gemeenschap. Deze twee categorieën van emoties horen voor Burke respectievelijk bij het sublieme en het schone. De emoties van het zelfbehoud zijn er om ervoor te zorgen dat mensen zich zodanig gedragen dat zij de dood zo lang mogelijk ontlopen en dit zijn dan ook de sterkste ervaringen die een mens kan hebben.

De emoties die ons aanzetten tot zelfbehoud werken vooral middels pijn en gevaar. Het idee van pijn, ziekte en uiteindelijk de dood, vult ons gemoed met grote schrik. De term 'gemeenschap' waarmee Burke de tweede hoofdgroep van emoties beschrijft, moet begrepen worden als de emoties die leiden tot de voortplanting en sociaal gedrag, beide gericht op het behoud van de soort. We zoeken dit samenzijn op omdat het ons veel plezier geeft. Het schone is volgens Burke een product van de emoties van gemeenschap.

Daar de sublieme en schone objecten in hun uitwerking zo van elkaar verschillen, zijn ze eerder elkaars tegenpolen dan dat ze in elkaars verlengde liggen. Ook zijn ze echter te beschouwen als de twee kanten van dezelfde medaille. Het ervaren van het sublieme wijst ons op de kwetsbaarheid van het leven en op de waarde ervan. Het zet ons, net als de schoonheid, aan tot een waardering van ons leven.

Kants sublieme grenservaring

In *Opmerkingen over het gevoel van het schone en het verhevene* uit 1764 tekende Immanuel Kant (1724-1804) enkele observaties en denkbeelden op over het schone en het sublieme. Kant was veertig toen het werk uitkwam. Tientallen jaren later verscheen de *Kritiek van het oordeelsvermogen* (eerste druk 1790), waarin deze ideeën verder uitgewerkt werden en onderge-



Caspar David Friedrich, *Der Mönch am Meer*, 1808-10, olie op canvas, 110 cm x 171,5 cm, Alten Nationalgalerie, Berlijn.

Dit schilderij wordt vaak genoemd als het voorbeeld bij uitstek van Kants sublieme.

bracht werden in een doorwrocht systeem. Hierin brengt hij zijn visie op de esthetica onder in een overkoepelend verhaal over de bestaansvoorwaarden van het oordeelsvermogen.

Het meest opvallende vind ik dat Kant gedurende zijn hele leven eigenlijk met één groot project is bezig geweest, namelijk het streven naar een allesomvattende kennis van de wereld, van de mens en van God. Schmidt betoogt dat een opvatting van Kant als ken criticus, een opvatting die veel voorkomt, geen recht doet aan Kant als veelzijdig filosoof. Hij meent dat Kant vooral kan worden gekenschetst als 'wereldduider' en als 'godzoeker'.²

De sublieme esthetische ervaring is bij Kant een morele lust

De *Kritik der Urteilkraft* vormt het sluitstuk van een groot-schalig project van Kant. Gedurende dit kritische project onderzoekt hij de grenzen van de menselijke kennis. Na in de *Kritiek van de zuivere rede* en de *Kritiek van de praktische rede* geschreven te hebben over respectievelijk het transcendentale kenvermogen en de wil, sluit Kant zijn werk af met de *Kritiek van het oordeelsvermogen*, waarin hij oordelen over het schone en het sublieme als exemplarisch neemt voor alle oordelen.

De sublieme esthetische ervaring is bij Kant een morele lust. Dit wil zeggen dat deze esthetische ervaring de mensen wijst op hun fysieke gebrekkigheid, maar er tegelijkertijd voor zorgt dat ze zoeken naar iets in zichzelf wat niet vernietigd kan worden. In de menselijke vrijheid en zedelijkheid vindt Kant dit bovennatuurlijke dat onze lichamelijke sterfelikheden overstijgt. Het genot dat het sublieme oplevert, is dus het besef dat de mens meer is dan zijn fysieke huls en dat hij als moreel wezen niet onderhevig is aan de fysieke machten. Volgens deze visie kan het angstwekkende dus juist tot het morele leiden.

Het schone in natuur en kunst

Kant maakt in zijn derde *Kritiek* een wezenlijk onderscheid tussen het sublieme en het schone. Net als Burke spreekt hij vooral over de natuur. Aan de ene kant de onmetelijke natuur: eindeloze woestijnen, ijsvlakten en oceanen, bergen, ravijnen: Kants mathematisch sublieme. Aan de andere kant is er de overweldigende natuur: vulkanen, stormen en aardbevingen: Kants dynamisch sublieme. Sprekend over het dynamisch en mathematisch sublieme geldt: het kantiaans sublieme is in beide gevallen de ultieme grenservaring. Het is de grens van onze zintuiglijke ervaring en de grens van het zinnelijke en het bovenzinnelijke waar het hier over gaat. En de meest ultieme grenservaring die we kennen, is de grens tussen leven en dood, tussen immanent en transcendent.

Het angstwekkende leidt toch weer naar het Goede

Als voorbeelden van het schone noemt Kant: bloemen, schetsen en ornamenten met loofwerk. Het is goed om in het achterhoofd te houden dat het deze ongedwongen vormen zijn, waar Kant van hield, als liefhebber van de vrijheid van de mens. Net als veel van zijn tijdgenoten had Kant een broertje dood aan kunstwerken die rigide gestructureerd waren. Alles wat deed denken aan de strak geregisseerde architectuur en tuinen van bijvoorbeeld Versailles – en het daarmee samenhangende absolutisme – was Kant en veel generatiegenoten een doorn in het oog. Hij hield meer van de speelse vormtaal van het rococo. Hoewel de natuur en kunst van elkaar gescheiden worden omdat ze een verschillende maker hebben (respectievelijk God en de mens), is Kant vooral gericht op de overeenkomsten. De kunst zou zo moeten zijn als de natuur. Het gaat hem hierbij om de vrijheid in vorm, die toch een zekere, voor ons verborgen, doelmatigheid in zich bergt. Het schone en sublieme in de kunsten en in de natuur hebben verder met elkaar gemeen dat beide een uitdrukking zijn van de *noumenale* (geestelijke) wereld.³

Vrijheid

De sublieme ervaring vindt, zoals gezegd, net als bij Burke ook bij Kant haar oorsprong in objecten van grote kracht of macht. Zijn betoog over het sublieme neemt vanaf hier echter een heel andere wending. De mens behoort volgens Kant immers tot twee werelden: de fenomenale, waarin de mens gehoorzaamt aan de wetten van de natuurwetenschap en waarin hij volkomen gedetermineerd is, en de *noumenale*, die we niet kunnen kennen en die onze vrijheid mogelijk maakt.⁴ Deze dubbele positie van de mens bepaalt ook de wijze waarop het sublieme werkzaam is. De angst speelt de volgende rol: deze angst wordt 'gesublimeerd', omdat de mens beseft dat hij zijn sterfelikheden kan overwinnen. Een beroemd citaat: „Twee dingen vervullen de geest met steeds nieuwe en toenemende bewondering en eerbied, hoe vaker en langduriger het denken zich ermee bezighoudt: de ster-

renhemel boven mij en de morele wet in mij.” Met deze onsterfelijke woorden besloot de Duitse filosoof zijn *Kritiek van de praktische rede*.

De mens komt bij de sublieme ervaring tot het besef dat hij boven alle machten en krachten staat. Hij is een vrijdenkend individu en de vrijheid kan niet vernietigd worden door welke aardse kracht dan ook. Dit besef zorgt voor het genot van de sublieme ervaring.

De twee hoofdmomenten van die esthetische ervaring, het schone en het verhevene, maken de mens ontvankelijk voor het morele gevoel. En dit morele gevoel is volgens Kant uiteindelijk afkomstig van God. Hoewel we met onze rede (die eindig is) het bestaan van God niet kunnen bewijzen (want Hij is oneindig), moet de wil tot het moreel goede wel afkomstig zijn van God, omdat het een absoluut Goed is, dat niet tijd- en cultuurgebonden is. Het angstwekkende leidt zodoende toch weer naar het Goede.

Het sublieme anno nu

De postmoderne filosoof Jean-François Lyotard (1924-1998) borduurt voort op het denken van Kant over het sublieme. Lyotard ziet het sublieme als typisch voor het hedendaagse, postmodernistische moment in de cultuur. Niet het schone, maar het sublieme maakt namelijk de grens zichtbaar tussen dat wat we kunnen denken en dat wat we kunnen uitbeelden. De sublieme ervaring komt voort uit de kunstzinnige weergave van iets wat eigenlijk te groot is om uitgebeeld te worden. Het is de 'overtuiging van het Ontoonbare'. Met andere woorden: de kunstenaar kan het bovenzinnelijke, het Absolute, niet verbeelden, maar hij kan juist daardoor wel voelbaar maken dat het bestaat.

Het sublieme is een mix van angst en vertrouwen

Bij het schone denken we aan iets lieflijks en harmonieus, dat als vanzelf het oog naar zich toetrekt. Het sublieme intrigeert ook, echter het behelst de paradoxale ervaring van pijn én genot, van fascinatie én huiver. Bij een sublieme ervaring voelen mensen zich plotseling klein, kwetsbaar en onbeduidend, maar worden ze tegelijkertijd aangetrokken, gefascineerd en geïnspireerd. Het lijkt alsof de sluier voor de Waarheid even wordt opgelicht. Het sublieme is een mix van angst en vertrouwen. Het is deze combinatie die ervoor zorgt dat het sublieme ons raakt in de kern van ons mens-zijn. De vraag naar de redenen van onze fascinatie voor rampentelevisie, choquerende kunst, maar ook voor weidse landschappen en de sterrenhemel, kan dus als volgt beantwoord worden. Het sublieme spreekt ons gevoel van veiligheid, onze moraal en ons besef van vrijheid aan.

Laura Stoop MA is cultuurwetenschapper. Zij doceert kunstfilosofie. Haar specialisatie is het sublieme in de achttiende-eeuwse esthetica. www.laurastoop.nl



De ridder als verbeelding van de christelijke moraal

Albrecht Dürer, *Ridder, dood en duivel*, 1513, kopergravure, 24,6 x 18,8 cm, Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam.

Op Dürers kopergravure *Ridder, dood en duivel* is een ridder te paard te zien met zijn hond. De ridder wordt begeleid door de dood en de duivel. De ridder kijkt echter niet op of om en vervolgt zijn weg naar een stad die op de achtergrond van de gravure te zien is. De interpretatie van *Ridder, dood en duivel* kent twee hoofdrichtingen. De meest voorkomende visie, die onder andere bij kunsthistoricus Panofsky te vinden is, is die van de ridder als verbeelding van de christelijke moraal.⁵ Belaagd door angstige voorstellingen en verleidingen blijft de christelijke ridder onverstoord zijn pad zoeken. Hij kijkt niet op of om en lijkt de dood en de duivel welhaast niet op te merken. Hij is vrij in zijn keuze en laat zich niet beperken door angst. Deze interpretatie sluit aan bij het kantiaans sublieme. Een andere interpretatie is die van de ridder als booswicht. Zo zou hij een roofridder kunnen zijn, die vergezeld gaat van de duivel en de dood. De hond duidt hierbij niet op trouw, maar op het aspect van het jagen. Deze interpretatie sluit meer aan bij het sublieme in het werk van Burke, waarbij het aspect van angst een zeer prominente rol speelt.

Noten

- 1 Burke, Edmund, *Een filosofisch onderzoek naar de oorsprong van onze denkbelden over het sublieme en het schone*, Krul, Wessel (red., vert.), Groningen: Historische Uitgeverij, p. 197-198.
- 2 Kant, Immanuel, *De drie kritieken*, Schmidt, Raymund (red.), Van Riel, H. en Nusselder, M. (vert.), Amsterdam: SUN, p. 77.
- 3 Kant, Immanuel, *De drie kritieken*, Schmidt, Raymund (red.), Van Riel, H. en Nusselder, M. (vert.), Amsterdam: SUN, p. 23-24.
- 4 Doorman, Maarten, *De romantische orde*, Amsterdam: Bakker, p. 117.
- 5 Panofsky, Erwin, *Albrecht Dürer*, in 2 delen, Princeton: Princeton University Press, p. 348.