



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

De kunst van een democratie van gevoelens

Früchtl, J.

Published in:
Algemeen Nederlands Tijdschrift voor Wijsbegeerte

DOI:
[10.5117/antw2018.2.fruc](https://doi.org/10.5117/antw2018.2.fruc)

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):
Früchtl, J. (2018). De kunst van een democratie van gevoelens. *Algemeen Nederlands Tijdschrift voor Wijsbegeerte*, 110(2), 157-178. <https://doi.org/10.5117/antw2018.2.fruc>

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

De kunst van een democratie van gevoelens

Josef Früchtl

ANTW 110 (2): 157–178

DOI: 10.5117/ANTW2018.2.FRÜC

Abstract

The Art of a Democracy of Emotions

There is a long discussion in philosophy about the relationship between reason, emotions and politics. Today the adequate question is not whether, but to what extent and in which sense emotions normatively have to play a role in democracy. My first thesis is that there are three central answers to that question which can be brought down to the nominators 'presentation', 'compensation' and 'transformation'. Within a political context, emotions ask for a contemporary form of presentation, for a tempering or balancing compensation, and for a meaningful transformation. And my second thesis is that this threefold reaction can be achieved either with the aid of, or even in an excellent way by, aesthetic experiences. In detail I focus on a brief analysis of the modern political meaning of impertinence; the current situation concerning the philosophical discussion on democracy, emotions and aesthetics (with an accent on Martha Nussbaum); and finally on my own suggestion, supported by I. Kant and J. Dewey, concerning the concept of aesthetic experience.

Keywords:: aesthetic experience, popular culture, democracy, emotions

Inleiding

Voor de grondleggers van de Kritische Theorie of specifieker de Frankfurter Schule was de verbinding tussen esthetica en politiek van wezenlijk belang. Aan de fundamenteel democratische overtuiging van de Kritische Theorie valt evenmin te twijfelen. Om historische en biografische redenen ging de aandacht van de eerste generatie van de Frankfurter Schule uit

naar de ervaring en kritische reflectie van de ‘autoritaire staat’ (Max Horkheimer) en de dienovereenkomstige vorming van het ‘autoritaire karakter’, naar de cultureel- en rationaliteitshistorische voorwaarden die de ontwikkeling van zelfstandige en, in kantiaanse zin, mondige individuen belemmeren en daarmee een democratische maatschappij tegenwerken. Bij de tweede en derde generatie, waartoe Jürgen Habermas, Albrecht Wellmer, Axel Honneth, Seyla Benhabib en Nancy Fraser behoren, treedt de democratische basisoriëntatie uitgewerkt op de voorgrond. Haar opvatting over gevoelens is echter minder eenduidig. Tegen de achtergrond van een politiek dubieuze, irrationalistische cultus van de romantiek, gelden gevoelens voor de denkers van de Kritische Theorie als ideologisch verdacht en als een gevaar voor het democratische vertoog. Desondanks zijn ze in ieder geval in esthetisch verband legitiem. Marcuses principiële en later (in de dagen van de studentenprotesten) geactualiseerde nadruk op de ‘zinnelijkheid’ (*Sinnlichkeit*) en Adorno’s vaak verfijnde maar ook aanhoudende beroep op het ‘somatische’ vormen hier de sleutelbegrippen. Maar de *Chronik der Gefühle* (Alexander Kluge) wordt pas werkelijk door de volgende generatie van de Frankfurter Schule gethematiseerd. In dit artikel wil ik beknopt een indruk geven van hoe de samenhang tussen democratische politiek, gevoelens en esthetica er onder inmiddels gewijzigde historische en wetenschapsfilosofische omstandigheden uit kan zien.

Stelling

De idee van democratie – als resultaat van een historische ontwikkeling binnen de Europese en Noord-Atlantische cultuur – berust wezenlijk op het concept van zelfbepaling. Vrije en gelijke politieke subjecten hebben bijgevolg de institutioneel gegarandeerde mogelijkheid om het proces van beraadslaging (*deliberation*) en wetgeving vorm te geven. Deze idee is, zo niet op intrinsieke dan toch op overheersende wijze, verbonden met een concept van rede en rationeel discours dat ertoe neigt emoties en gevoelens uit te sluiten. Het proces van overleg en wetgeving dient om voor de hand liggende redenen door goede argumenten bepaald te worden, en niet door retorische trucs en psychologische manipulatie, laat staan door grof geweld.

Maar tegen het idee van een rationeel debat binnen politieke aangelegenheden zijn zeker drie principiële bezwaren ingebracht. In de *eerste plaats* wijst men op de feitelijke ervaring, die oeverloos aantoonde dat gevoelens nooit of in ieder geval nooit volledig buiten het politieke debat

gehouden kunnen worden. Ten *tweede* een cultuurhistorische analyse, of in Nietzsches terminologie een genealogie van het westerse denken, die de verdenking uitspreekt dat het voortdurend benadrukken van de rede zelf als een hartstocht en daarmee als iets irrationeels begrepen kan worden; dat, met andere woorden, achter onze redelijkheidscultuur een ‘irrationele hartstocht voor emotionele rationaliteit’ schuilgaat.¹ In de *derde* en laatste plaats valt aan de hand van uiteenlopende filosofische en psychologische en tegenwoordig ook neurowetenschappelijke inzichten ernstig te betwijfelen of rede en gevoel elkaar fundamenteel uitsluiten. Het lijkt veeleer zo te zijn dat beide kanten op elkaar aangewezen en met elkaar verweven zijn.

Vandaag de dag luidt de cruciale vraag dan ook niet *of* maar *in welke mate* en *in welke zin* gevoelens een rol in het democratische dispuut spelen – en bovenal, normatief gezien, móeten spelen. En op deze vraag, aldus mijn eerste stelling, zijn er drie centrale antwoorden te geven, die onder de noemers ‘presentatie’, ‘compensatie’ en ‘transformatie’ zijn te brengen. In politiek verband vragen gevoelens om een eigentijdse vorm van presentatie, om een matigende of beter gezegd evenwichtige egalisatie, en om een zinvolle verandering. En deze drievoudige reactie, zo luidt mijn aanvullende stelling, valt met behulp van, zo niet op uitgelezen wijze door esthetische ervaringen te bereiken.

Mijn overwegingen, die duidelijk op een groter project vooruitlopen, vallen in drie delen uiteen. Een analyse van politieke gevoelens vormt het openingsdeel. Naar mijn idee kan zij het beste ontwikkeld worden aan de hand van de tegenpolen toorn en schaamte. Binnen het bestek van dit artikel moet ik mij echter beperken tot de vermenging van deze tegengestelde gevoelens in de houding van de onbeschaamdheid. Vervolgens geef ik, telkens met een blik op de bemiddelende rol van de esthetica, een overzicht van de huidige stand van zaken binnen de filosofische discussie over de relatie tussen democratie en gevoelens, waarna ik ter verduidelijking van deze kwestie nader zal ingaan op een van deze filosofische posities, namelijk die van Martha Nussbaum. Ik sluit af met een eigen theoretisch en specifiek esthetisch-filosofisch voorstel, waarbij ik mij baseer op Immanuel Kants en John Deweys analyse van de esthetische ervaring. Deze filosofische verbinding, die alleen op het eerste gezicht verrassend mag heten, valt uitstekend binnen mijn concept van een verbrede rationaliteit in te voegen, een concept dat tevens aan de hand van de Kritische Theorie is geconcipeerd.

1 Rieff (1979) geciteerd in: Hoggett en Thompson (2002: 113).

(1) Analyse van politieke gevoelens: de onbeschaamde burger

Voor een analyse van politieke gevoelens dienen in onze tijd toorn en schaamte zich als belangrijke representanten aan. Voor de toorn is dat het meest evident. Ondanks zijn psychologisch onberekenbare, sociaal gevaarlijke en moreel ambivalente kwaliteiten, is hij een gerespecteerd gevoel binnen de culturele canon van het Westen; van de legendarische 'toorn van Achilles' uit de *Ilias* (het eerste document van de westerse literatuur) tot de 'gerechtigde', zelfs 'heilige toorn' (met een christelijke ondertoon). De toorn wordt zo getypeerd omdat hij zich doorgaans van morele taal bedient, in tegenstelling tot andere zogenaamd agressieve gevoelens, dat wil zeggen gevoelens die activiteit en geweld bevorderen (zoals haat, nijd en afgunst). Algemeen beschouwd is toorn een reactie op de weigering van een gerechtvaardigde aanspraak en op onrecht. Navenant treedt hij op wanneer iemand een norm schendt die voor de betrokkene hoogst betekenisvol en doorslaggevend voor diens identiteit is. Met de komst van de zogeheten 'woedende burger' heeft het gevoel zeer recent aan actualiteit gewonnen.² Toorn en schaamte zijn bovendien moreel en politiek gezien van belang, juist omdat ze tegenovergesteld gericht zijn. Het eerste gevoel is centrifugaal, activerend, agressief, naar buiten gericht; het andere daarentegen is centripetaal, passief en privatiserend. Men heeft geen aanhanger van het filosofisch-dialectische of semiotisch-binaire denken te zijn om in beginsel het verhelderende effect van een dergelijke begripsmatige confrontatie naar waarde te schatten.

Er is nog een derde en laatste reden waarom we ons in een analyse van politieke gevoelens op toorn en schaamte moeten richten, en dat is het feit dat beide gevoelens een eigentijdse en gecompliceerde vorm hebben gekregen in de houding van de onbeschaamdheid. Op dit punt zou ik in het onderstaande nader willen ingaan, om aan te tonen dat deze houding pas in de moderne tijd en zijn esthetische-visuele cultuur van de zelfpresentatie mogelijk is geworden; dat het bereik van het esthetische hier een *presentatieve* functie in de sociale betekenis omvat.

Onbeschaamd noemen wij gedrag dat sociale en morele regels eigenmachtig overtreedt; het is uit op eigen voordeel, immuun voor kritiek en

2 Vgl. Demmerling en Landwehr (2007); Miggelbrink (2002); Lehmann (2012); Badura en Weber (2013); ingegeven door de toorn van jonge islamitische mannen die zich terroristisch ontaardt; Sloterdijk (2006); onlangs gepubliceerd is een actualiserende studie over toorn, met weidse parallellen en politieke vereenvoudigingen: Mishra (2017); subtiel, ironisch en (klassen)polemisch is daarentegen: Baselitz en Kluge (2017).

toegerust met een verheven air van sociaal-morele geldigheid. Het dagelijks taalgebruik laat wel gradaties van waardering toe. Wij noemen iemand onbeschaamd of driest of brutaal die aanmatigend maar ook ongedwongen is. En brutaal noemen wij niet alleen degenen die zich onbetaamelijk gedragen, maar ook zij die overmoedig en ondeugend zijn, ja zelfs koen en dapper. Dat zijn volstrekt geoorloofde, zelfs positieve karaktereigenschappen. De bandbreedte van de emotionele reactie hierop loopt uiteen van ergernis, woede en toorn enerzijds tot schaamte anderzijds; een zekere erkenning of zelfs bewondering valt er bovendien onder.

Het lijdt geen twijfel dat de sociale en morele betekenisdimensie voor een begrip van de notie onbeschaamdheid van groot belang is. Maar pas de *culturele* dimensie maakt inzichtelijk waarom de onbeschaamdheid in het huidige maatschappelijke en daarbij behorende politieke zelfbegrip een zo opvallende status gekregen heeft. Pas daar wordt duidelijk waarom onbeschaamdheid een onmiskenbaar *modern* probleem geworden is.

De denker die deze sociologische en cultuurhistorische kwestie het beste heeft overdacht, is Georg Simmel. Net als anderen beschrijft hij de moderne tijd als een hoogst ambivalent tijdperk. Hij onderzoekt die ambivalentie onder andere aan de hand van twee verschillende vormen van individualisme, te weten het door hem zo genoemde 'kwantitatieve' en 'kwalitatieve' individualisme. Het *kwantitatieve individualisme* ontwikkelt zich volgens hem geleidelijk naar het gelijkheidsideaal met het christendom, de achttiende-eeuwse verlichting en het ethische socialisme van de negentiende eeuw. Het *kwalitatieve individualisme* en het in zekere zin bijbehorende vrijheidsideaal kent voorlopers in de Oudgriekse aristocratie, treedt exemplarisch aan de dag in de portrettingen van Shakespeare en Rembrandt, en komt uiteindelijk tot volledige ontwikkeling bij Goethe, de romantiek en Nietzsche: de enkeling in zijn eigenheid, onvergelykbaarheid, uitzonderlijkheid en genialiteit treedt naar voren. De moderne tijd is voor Simmel dan ook het tijdvak waarin het streven naar kwalitatief individualisme een algemeen probleem is geworden doordat het kwantitatieve individualisme is gerealiseerd. Nadat iedereen zowel grondwettelijk als democratisch, voor de wet en als kiezer, gelijk is geworden, ontstaat tevens de algemene mogelijkheid alsook de specifieke noodzaak om zich te onderscheiden. En de moderne verwezenlijking van de tegenspraak tussen kwantitatief en kwalitatief individualisme concentreert zich in het fenomeen van de visualisering: men moet in de openbaarheid als individu 'verschijnen'.

Simmel ziet kortom in dat binnen een politiek egalitair ingerichte maatschappij de moeite die individuen doen om zich te onderscheiden groter

wordt. En voor de massa's individuen kan differentiëring binnen dat raamwerk enkel bereikt worden op het niveau van de waarneming, in de Oudgriekse betekenis van *aisthêsis*, ofwel op het niveau van de esthetische verschijning. De moderne tijd, die uit de strijd om de fundamentele rechten voor het individu is voortgekomen, vraagt nu om een strijd van verfijnderde erkenning, die primair op een esthetisch-visueel niveau gevoerd wordt. Dat niveau staat een onbegrensde differentiëring toe binnen de modus van de zelfpresentatie. In zijn nog altijd verhelderende opstel 'Die Großstädte und das Geistesleben' (1903) spreekt Simmel dienovereenkomstig van alle 'extravaganties van het apart-zijn, de luimen, de praalzucht', die door de mensen van de moderne tijd, de bewoners van de metropolen, geprezen worden.³

En waar de zelfpresentatie triomfen viert, is de onbeschaamdheid nooit ver weg. Het tentoonstellen of het blootstellen van de ander vormt de kern van het beschamen; blootgesteld worden of tegen de eigen wil in tentoongesteld worden is de kern van het zich schamen. Het mechanisme van het beschamen wordt daarentegen omgedraaid wanneer men zich *bewust* en *achteloos* in een beschamende situatie aan de blikken van anderen presenteert. Het *tentoonstellen van zichzelf* wordt de kern van de onbeschaamdheid.

De excessieve verlustiging aan de visualisering, die door de digitale media uit onze tijd mogelijk geworden is (van YouTube-filmpjes tot selfies), en de productieve verlustiging aan de interactiviteit van het medium internet hoeven tegen deze achtergrond geen verbazing te wekken. Zij behoren tot de specifieke tweepolige individualiteitscultuur van de moderne tijd. Uiteraard vallen hierbij historische verschuivingen waar te nemen. Volgens de sociologie geeft de cultuur die men sinds de negentiende eeuw 'burgerlijk' heeft genoemd, vanaf de tweede helft van de twintigste een dubbele erosie te zien: eerst in de jaren zeventig door de maatschappelijk linkse protestbewegingen in combinatie met de rock- en popmuziek; later, vanaf de jaren tachtig door een culturele proletarisering of beter proletisering, die zich voor ons aller ogen en oren voltrekt binnen de commerciële radio en televisie – in soaps, talkshows, talentenjachten, reality-tv en de *event*-cultuur.⁴ En het behoort tot de kenmerken van de nieuwe proleten-cultuur dat ook de intellectuelen zich voor een groot deel erin herkennen.

Filosofisch gezien heeft de cultuur der onbeschaamdheid aan het subjectiviteitsdiscours van de moderne tijd haar recentste vorm gegeven.⁵ Ze

3 Simmel (1995: 121 en 128); vgl. ook (1995: 49-56).

4 Vgl. Bell (1976); Bellah et al. (1985); Schulze (1993); Maase (1997); Neumann-Braun (1999).

5 Vgl. Früchtel (2004), Engelse uitgave bij Stanford University Press (2009).

is in toenemende mate een politieke factor geworden, zij het in alle ambivalentie: de onbeschaamde burger (*unashamed citizen*)⁶ lijkt democratisch gezien zowel noodzakelijk als gevaarlijk te zijn. Hij vertoont zich zowel aan progressieve als aan conservatieve tot reactionaire zijde, zowel met geraffineerde provocerende politieke acties als met joelende platheden tegen de gevestigde politiek; zowel in moedige verdedigingen van de burgerlijk-democratische maatschappij tegen autocraten als in de vulgariteit van de politiek-culturele proleet. Onbeschaamdheid behoort tot de democratie, net als de mondige, voor zichzelf sprekende en soms een grote mond opzettende burger – de *citizen*, die in het Engels, meer nog dan in het Nederlands, geslachtsneutraal en inclusief optreden kan.

Het *esthetische* heeft in dit verband een *presentatieve* functie in sociale zin. Het neemt als cultuurdomein een functie over die door andere maatschappelijke domeinen of systemen – de politiek, de economie, de wetenschap – niet of niet zo goed overgenomen kan worden. Het maakt in zoverre een eigentijdse moderne representatie mogelijk van het sociaal-morele en politiek succesvolle fenomeen van de onbeschaamdheid, alsook van de verschillende emotionele reacties die daarmee gepaard gaan, waarbij de pointe is dat het algemeen representerende vermogen zich in dit geval als zelfpresentatie van het subject specificeert.

In engere zin heeft het presentatieve vermogen van het esthetische, of nauwkeuriger gezegd van de kunst nog twee andere aspecten, namelijk een existentieel-fenomenologisch en een originair-exemplarisch aspect. Over het eerste zegt (niet Heidegger maar) Adorno: 'Etruskische korven in de Villa Giulia zijn in hoogste mate sprekend', en 'het spraakachtige aan de vazen ligt hoogstwaarschijnlijk in lijn met een Daar ben ik of een Dat ben ik'.⁷ Het 'Daar ben ik' of 'Dat ben ik' betekent in traditionele filosofische terminologie het dat-zijn (*quodditas*) van dingen, in tegenstelling tot hun wat-zijn (*quidditas*). Het existentialisme ontleent hieraan zijn uitgangspunt dat de existentie temporeel en logisch aan de essentie voorafgaat. Wil iets begripsmatig bepaald kunnen worden, dan moet het namelijk in zijn loutere bestaan allereerst 'aangenomen' worden, en wel in de dubbele betekenis van het woord, dat wil zeggen: het moet 'ontvangen' en 'verondersteld' worden. Epistemologisch gezien komt het niet overeen met het begripsmatig bepalen maar met het (zich) tonen. In dat opzicht schrijft Adorno: 'Wat beelden zeggen, is een Kijk toch eens'.⁸ Ze roepen tot toe-

6 Dit is de uitdrukking die Jill Locke gebruikt in Locke (2016).

7 Adorno (1970: 171 e.v.).

8 Adorno (1970: 251).

kijken op, tot zintuiglijke waarneming en tot een door hen geleid inzicht. Het waarheidstheoretische begrip dat hierbij hoort is 'evident'. Kunst presenteert iets in zintuiglijke en evidente vorm. Dat is het eerste betekenisaspect van zijn presentatieve hoedanigheid. Het andere aspect, het originair-exemplarische, bestaat erin om fenomenen en de emoties die hen omringen originair en exemplarisch voor te stellen. We weten wat toorn is zodra we Homerus (in een hedendaagse vertaling) hebben gelezen of een adequate, boeiende en beklemmende film over de Trojaanse oorlog hebben gezien. Aan het einde van mijn beschouwing kom ik hierop terug.

(II) Theoretische modellen

Het thema 'democratie van gevoelens' is inmiddels binnen verschillende wetenschappen wijdverbreid, bovenal binnen de politicologie en de geschiedenis.⁹ In de filosofie kunnen dienaangaande vier theoretische modellen worden onderscheiden: het neostoïcisme (vertegenwoordigd door Martha Nussbaum), het postmarxistische spinozisme, de Angelsaksische theorie van de *sympathy* uit de achttiende eeuw en de hegeliaanse filosofie van de erkenning (vertegenwoordigd door Axel Honneth). De esthetica is niet voor elk model even relevant. Voor het spinozistische en hegeliaanse model valt dat eenvoudig duidelijk te maken, al sluiten beide modellen esthetische accenten zeker niet uit. Zo zag Hegel goed in dat een absoluutheidsaanspraak van de kunst onverenigbaar is met een moderne, door tegenstellingen en funderingseisen gekenmerkte, c.q. democratische cultuur. Zijn beroemde these van het einde van de kunst is in zoverre tevens een these van het begin van de democratie als moderne levensvorm. Maar ze wijst de kunst duidelijk een lagere rang toe. Bij het Angelsaksische verlichtings- en het neostoïcijnse model ligt het anders. Binnen deze modellen wordt de esthetica expliciet en nadrukkelijk omsloten. David Hume en Adam Smith formuleren een nauwe samenhang tussen sociale en morele empathie enerzijds en '(goede) smaak', *standards of taste, the man of taste* anderzijds. Op dit punt gekomen, zou ik de kunst – het esthetisch beoefende praktische kunnen – van een democratie van gevoelens graag aan de hand van Nussbaums neostoïcisme iets uitvoeriger willen behandelen. Het

9 Vgl. binnen de sociale en politieke wetenschappen: Goodwin, Jasper en Polletta (1994); Klein et al. (1999); Hoggett en Thompson (2002); Marcus (2002); Illouz (2007); Kingston (2008); Krause (2008). Vgl. binnen de geschiedwetenschap: Reddy (2001); Borutta en Verheyen (2010) en Plamper (2012).

model van het postmarxistische spinozisme vormt hierbij een verhelderend afzetpunt.

Dit laatste model, dat met name bekend geworden is door Gilles Deleuze en Antonio Negri, centreert zich rondom het begrip macht, dat wil zeggen algemeen handelingsvermogen, en om de politieke betekenis van affecten. In navolging van Spinoza's Latijnse terminologie en in weerstand tegen een discours scheppende *linguistic turn* geeft men er de voorkeur aan om niet over (verbaliseerbare) gevoelens te spreken, maar over (lichamelijk gebaseerde) affecten. De affecttheorie van Spinoza is onder interpreteren verre van onomstreden, en vanwege haar dualistische en systematische structuur valt zij niet zomaar te actualiseren. Maar binnen de huidige context zijn vooral drie aspecten relevant. In de eerste plaats het mengsel van antropologisch realisme en stoïcijns-ethisch ideaal. Affecten of 'aandoeningen' zijn volgens dit model geen gebreken waarvan men zich (op realistische wijze) kan ontdoen of (op ethisch-idealistische wijze) moet ontdoen. Het is mogelijk noch noodzakelijk om ons van affecten te bevrijden. Het volstaat daarentegen om ze te cultiveren, dat wil zeggen om ze naar de maatstaven van de rede te veranderen. Op deze manier schieten de affecten de rede te hulp, want zonder deze kan de rede zich niet zekerstellen van rechtspolitieke en morele normen.¹⁰

Affecten kunnen en moeten dus *getransformeerd* worden. Zij kunnen aan de andere kant ook wederkerig *gecompenseerd* worden. Spinoza is de eerste filosofische halteplaats wanneer het gaat om de formulering van de contradictoire en compensatoire samenhang van gevoelens. Zo luidt een van zijn beroemdste definities: 'Er [bestaat] geen Hoop zonder Vrees, noch Vrees zonder Hoop.'¹¹ Wie bang is dat hij aan een ziekte lijdt, heeft tevens de hoop dat hij gezond zal zijn. En wat voor een individu geldt, zo geeft Spinoza in overweging, geldt ook op collectief niveau. Een politiek van angst kan in zoverre passend met een politiek van hoop tegemoet worden getreden. Het beste zou uiteraard zijn, daaraan houdt de rationalist Spinoza vast, een politiek van de rede. De rede staat immers boven beide gevoelens, boven angst en hoop.

De rol van de esthetica ten slotte treedt bij Spinoza slechts indirect aan de dag, waar hij spreekt over de samenhang tussen affecten en beelden en vervolgens over de politieke rol van de verbeelding. En hoe instructief Spinoza's opvatting over de verbeelding politiek-psychologisch ook kan zijn – want politieke kritiek moet ook voltrokken worden als een kritiek

¹⁰ Vgl. Saar (2013: 278, 283, 287 en 299).

¹¹ Spinoza (1979: 169 [deel III, stelling 50, opm.] en 187 [deel III, def. v. aand. XIII]).

van affectieve bezettingen, beelden en (geleide) verbeeldingen –, ligt er toch nog een hele eeuw tussen hem en de esthetische herwaardering die zich bij J.J. Breitinger, A.G. Baumgarten en ten slotte in navolging van Kant voltrekt.¹²

Deze drie aspecten – transformatie, compensatie en esthetische verbeelding – komen in het model van *Nussbaum* tot wasdom. Op uitvoerige en prikkelende wijze heeft Nussbaum vanuit filosofische optiek over de status van gevoelens geschreven; haar eigen positie heeft zij als neostoïcijns getypeerd.¹³ Inmiddels heeft zij *Upheavals of Thought*, het boek dat in dezen de basis vormt, een onmiskenbaar politieke wending gegeven met *Political Emotions*, alsook uitgebreid met studies over toorn en schaamte.¹⁴ Om democratie als gepassioneerde regerings- en levensvorm te concipiëren, moeten bij Nussbaum, algemeen gesproken, twee voorwaarden samenkomen: esthetische sensibeleit en een (sociale en institutionele) compensatie van emoties. Slechts dan kan namelijk ook een transformatie van emoties slagen.

Het belang van transformatie bij Nussbaum blijkt reeds uit haar boek *The Fragility of Goodness* (1986). Daar brengt zij de interpretatie naar voren dat het beroemde begrip *kátharsis*, door Aristoteles gebruikt om de werking van de tragedie uit leggen, eerst en vooral *clarification* en *cleaning up* betekent, ofwel verheldering, zuivering, loutering.¹⁵ Vertaald naar de politieke filosofie wil dat zeggen dat democratische politiek niet het beste gediend is door een zuivering *van* maar *door* gevoelens. Uiteraard luidt de vraag hoe deze zuivering of transformatie kan plaatshebben. Hiertoe noemt Nussbaum twee voorwaarden, een ethische en een politieke.

In de eerste plaats zijn goede levensvormen, dat wil zeggen levensvormen die hun eigen onvolmaaktheid en kwetsbaarheid aanvaarden, absoluut noodzakelijk. Antropologisch gezien is hulpeloosheid een gevolg van het feit dat de mens te vroeg geboren wordt om zich zelfstandig in leven te kunnen houden. Ethisch gezien geldt volmaaktheid daarentegen als een nastrevenswaardig ideaal. Psychoanalytisch gezien leidt deze spanning

12 Deleuze ontwikkelde, aansluitend bij Spinoza, een esthetica van de affecten die nog altijd invloedrijk is. Ze beroept zich bovendien op het invloedrijkste massamedium van de twintigste eeuw, de film. Voor hem is de film wat voor Alexander Kluge de opera is, een 'krachtcentrale van gevoelens', een affectmachine ter provocatie van het denken. Deleuze komt tot deze mijns inziens volstrekt juiste stelling met slechte argumenten, omdat hij haar belast met een tooi aan speculatieve metafysica.

13 Vgl. Nussbaum (2001, met name hfst. 1 & 2).

14 Vgl. Nussbaum (2013; 2004 en 2016).

15 Vgl. Nussbaum (1986: 389).

ertoe dat wij alles wat wij aan onszelf onvolmaakt vinden, op de ander projecteren. De uitweg waarop Nussbaum in het verlengde van Jean-Jacques Rousseau wijst, is een sociale compensatie van onze menselijke onvolmaaktheid. Zij kan en moet ondervangen en in balans gebracht worden door de hulp van anderen. Zodra wij bemerken dat wij in het net van de intersubjectiviteit zijn opgevangen, hoeven wij voor onze eindigheid geen angst meer te voelen. Een dergelijk sociaal en ondersteunend netwerk is nodig om gevoelens die de democratie bedreigen, zoals angst, agressie, nijd en schaamte, te compenseren.¹⁶ De compensatie is bij Nussbaum dan ook niet, of niet zozeer, het gevolg van een ander gevoel, zoals bij Spinoza, maar van een ethos. In het geval van de angst bijvoorbeeld wil het zeggen dat dit egocentrisch vernauwende, aan zelfbehoud verwante gevoel gecombineerd moet worden met wat van algemeen belang is (*general concern*), zodat wij een matiging (*tempering*) van de angst ondervinden.¹⁷

Voor een zuivering of transformatie van gevoelens zijn voorts normatieve en institutionele waarborgen absoluut noodzakelijk, ofwel wetten en algemeen bindende socialisatieprocessen.¹⁸ Het raamwerk van het politieke liberalisme moet voor Nussbaum dan ook intact zijn, maar het moet de gevoelens meer ruimte geven dan in de lockeaanse, kantiaanse of rawlsiaanse versie ervan.¹⁹

Een juiste omgang met gevoelens vereist ten slotte dat ze *aesthetisch* worden gearticuleerd. Dat is het kenmerkendste en intellectueel uitdagendste idee van Nussbaum. Literatuur (Marcel Proust in het bijzonder) en muziek (opera) spelen hierbij een wezenlijke rol. Nussbaums theorie lijdt naar mijn idee aan enkele zwaktes. Zo neigt zij ertoe om te schematisch een onderscheid tussen 'positieve' en 'negatieve' gevoelens te maken. In een liberaal geconcipieerde democratie gelden bij haar compassie (*compassion*) en liefde als positieve gevoelens; angst, nijd en schaamte als negatieve,²⁰ in plaats van alle gevoelens samen een situatieve en constellatieve index te geven. Compassie bijvoorbeeld is niet altijd een normatieve onderscheiding, en schaamte is juist in collectieve en patriotistische zin een positief element in samenspel met trots.²¹ Ook vat zij liefde essentialistisch

16 Vgl. Nussbaum (2010: 30 e.v.).

17 Nussbaum (2013: 320 en 326).

18 Nussbaum (2013: 344 en 345).

19 Nussbaum (2013: 5 en 9).

20 Nussbaum (2013: 142 en 314); voor haar analyse van compassie vgl. ook (2001: 297-454).

21 Richard Rorty heeft naar mijn idee gelijk wanneer hij zegt dat nationale eigenwaarde of nationale trots voor een land hetzelfde is als zelfachting voor het individu, 'een noodzakelijke voorwaarde voor zelfverbetering (*self-improvement*)', en dat houdt in dat – met aristotelische nadruk – een *gematigde* 'trots de overhand heeft op de schaamte' (1999: 9).

op, ondanks Prousts literair oneindig gedifferentieerde en Julia Kristeva's psychoanalytisch-ideeënhistorische waarschuwing. Zij spreekt van 'a concern for the beloved as an end rather than a mere instrument', liefde is in beginsel 'altruïstisch', op 'reciprociteit' gericht en biedt haar eigen kwetsbaarheid (*vulnerability*) aan.²² Bovendien vertoont Nussbaum – nog een kwestie waarbij ze ongemakkelijk schippert – een neiging tot moraliserend politiek advies.

Maar in de esthetische of beter gezegd de narrativistische uitwerking van haar theorie is Nussbaum naar mijn idee overtuigend. Op het 'weidse veld' (Theodor Fontane) van gevoelens, in het bijzonder de liefde, steekt de analytische filosofie bleek af bij wat de literatuur te bieden heeft. Hierbij dient ter verduidelijking opgemerkt te worden dat liefde niet alleen een gevoel is, maar ook een betrekking tussen mensen, een levensvorm.²³ Dat bevat een genuanceerde zelfkritiek op haar cognitivisme in de emotietheorie. Nussbaum vatte gevoelens aanvankelijk op als niet meer dan *judgements of value*. Zo is het gevoel van vrees, zoals Aristoteles reeds beschreven heeft, met de overtuiging verbonden dat iets op handen is wat ons lichaam of zelfbeeld bedreigt. Maar dat cognitieve basiselement is door Nussbaum op minstens drie punten aangepast. Ten eerste zijn gevoelens, zoals bij kleine kinderen en dieren waar te nemen valt, niet noodzakelijk aan het medium van de taal gebonden en kunnen ze in het medium van de muziek, wellicht in de kunst in het algemeen, zelfs beter uitgedrukt worden; ten tweede zijn ze sociaal en cultureel variabel, en ten derde zijn ze narratief gestructureerd. Wij kunnen een gevoel niet (volledig) begrijpen zonder zijn achtergrond te beschrijven, en juist dat verleent aan narratieve kunstwerken de centrale betekenis in het proces van menselijk zelfinzicht.²⁴ Literatuur is namelijk de beste, dat wil zeggen nauwkeurigste, veelzijdigste, ontroerendste en al met al opwindendste vorm van vertellen.

Maar wat is de herkomst van de cathartisch-zuiverende en de emoties transformerende kracht van literatuur, van muziek, van kunst? Daarop

22 Nussbaum (2013: 382); over Proust vgl. Nussbaum (2001: 472). Kristeva beschrijft in *Histoires d'amour* (1983) de geschiedenis van de liefde als een geschiedenis van verschillende modellen: ze loopt van Plato's dubbele uitbeelding van de eros (als een sadomasochistisch drama in *Phaidros* en als wens naar versmelting met een geïdealiseerd Object in *Symposion*), via het christelijke concept van *agapè*, naar het mythologische paar Romeo en Julia (als een paar van haat-liefde), alsook Tristan en Isolde (als een paar van doodsliefde) tot aan de mythologische figuur van Don Juan of Don Giovanni (als de belichaming van liefde als meesterschap).

23 Vgl. Krebs (2015).

24 Nussbaum werkt deze drievoudige modificatie van haar cognitivistische emotietheorie uit in het eerste deel ('Need and Recognition') van *Upheavals of Thought*.

geeft Kant, de rationalistische gevoelstheoreticus van de esthetica, een antwoord. Dat antwoord wordt zelfs nog duidelijker wanneer we Dewey, de prominentste ervaringsdenker van de esthetica, en Habermas, de meest genuanceerde rationaliteitsfilosoof van de Kritische Theorie, hierbij betrekken.

(II) Het ervarings- en rationaliteitstheoretisch uitgebreide kantiaanse model

Deze constructieve kritiek op de leidende modellen in de discussie omtrent een democratie van gevoelens leidt daarmee tot een vijfde model. Het biedt mijn eigen antwoord op de vraag hoe wij als democraten moeten omgaan met gevoelens, waaraan wij in de publieke sfeer ruimte moeten geven. Dit model is gebaseerd op een ervarings- en rationaliteitstheoretisch verruimde kantiaanse theorie van het esthetische gevoel. Dat mag verrassend klinken, omdat de kantiaanse lijn binnen de moraalfilosofie en de democratietheorie, die tegenwoordig tot Rawls en Habermas loopt, over het algemeen verbonden wordt met een universalisme van de rede en daarmee met strategieën die gevoelens moeten buitensluiten. Maar een politieke herinterpretatie van de *Kritik der Urteilsskraft* laat Kant tevens zien als een geschikte initiator van een democratietheorie die aan emoties belang hecht.

Kant biedt namelijk een verklaring voor de esthetische transformatie van gevoelens op analytisch-conceptueel niveau, die een politiek hoogst interessante implicatie bevat. Deze transformatie wordt mogelijk gemaakt door het (dynamische en creatieve) samenspel van tegengestelde elementen van de ervaring. Bij Kant zijn dat de kenvermogens verbeeldingskracht en verstand, of, in het geval van het verhevene, verbeeldingskracht en rede. Het zijn onze vermogens om enerzijds beelden te produceren en anderzijds in begrippen en ideeën te denken – vermogens die, verabsoluteerd, voor onzin en (logische) betekenis staan. Binnen de historische context van de Franse Revolutie zette Friedrich Schiller deze tegenstelling met een gewaagde analogie onmiddellijk politiek in door hierin de tegenstelling tussen sociale klassen te zien. Jacques Rancière is hem in deze maatschappelijk-politieke radicalisering gevolgd door de tegenstelling tussen exclusie en inclusie te beschrijven als een tegenstelling tussen degenen die bepalen wat politiek mogelijk is en degenen die daarvan uitgesloten

zijn.²⁵ Het is terecht dat beiden in de structuur van het esthetische gevoelsoordeel de mogelijkheid tot deze analogisering zien. ‘Democratische politiek’, aldus Rancière, is gebaseerd op een ‘praktijk van het *alsof*’, die ‘een esthetische gemeenschap ontsluit, een gemeenschap in kantiaanse zin, die de toestemming juist verlangt van degene die deze niet erkent’.²⁶ Strijden over esthetische kwesties wil daarom telkens zeggen om de *communitarisering van een confrontatie* en daarmee de *communicatie van een emotie* mogelijk te maken.

Het uitgangspunt is het eigenaardige feit dat het esthetische oordeel een gevoel tot uitdrukking brengt dat evengoed overdraagbaar is. Het gevoel waarop een esthetisch waardeoordeel berust, is in tegenstelling tot een gevoel dat op een zintuiglijk waarnemingsoordeel berust (‘de wijn smaakt (mij) uitstekend’), niet zuiver subjectief. Het heeft tevens een intersubjectieve overtuigend-overhalende kracht. Volgens Kant is dat eigenaardige feit mogelijk omdat dit specifieke gevoel het effect is van een bepaalde speelse relatie tussen de cognitief-sensitieve dimensies van de mens. Anders gezegd is deze intersubjectief verbindende kracht mogelijk doordat het esthetische waardeoordeel een logica van het *alsof* volgt.

Volgens deze logica ‘moet’ men ‘geloven’ – Kant drukt zich uiterst voorzichtig uit – ‘reden te hebben iedereen zo’n welgevallen toe te schrijven’.²⁷ We geloven met andere woorden dat we met een ‘algemene stem’ van doen hebben.²⁸ Een esthetisch oordeel houdt in, zoals Kant in de taal van zijn tijd treffend zegt, om een ieder een ‘verlangen’ (*Ansinnen*) toe te schrijven; het is zintuiglijk-esthetische veronderstelde zin. De instemming is zowel letterlijk als figuurlijk een veronderstelling, een moeilijk te aanvaarden voorstel dat durf van beide kanten vereist. Een esthetisch oordeel is daarom enerzijds gebaseerd op een hypothetische instemming, omdat het net als het politieke oordeel geformuleerd wordt vanuit het perspectief *alsof* consensus (in principe) mogelijk is. Het is anderzijds ook gebaseerd op daadwerkelijke instemming, want aangezien er geen deugdelijke argumenten zijn waarop men kan bouwen, valt er niet meer te zeggen dan dat een voorwerp mooi is, om vervolgens de instemming of afwijzing van de gespreksgenoot af te wachten. Maar wij noch onze gespreksgenoten kunnen deugdelijke argumenten geven. In het geval wij niet in ons oordeel overeenkomen, moet iedereen voor zichzelf nagaan of zijn oordeel toch

25 Vgl. Rancière (2002a).

26 Rancière (2002b: 101).

27 Kant (2009: 100 [B 18, §6]) Oorspr. geciteerd naar *Kritik der Urteilskraft. Werkausgabe Bd. X*, hg. v. Wilhelm Weischedel, Frankfurt/M. 1974].

28 Kant (2009: 105 [B 25, §8]); daar ook: ‘het *verlangt* alleen ieders instemming’ [*sinnet... an*].

niet op een subjectieve voorliefde berust. In die zin moet ook Kants uitspraak begrepen worden dat we instemming proberen te 'winnen';²⁹ het esthetische oordeel behoeft retoriek. Maar uiteindelijk kan deze bijval zich niet verlaten op de rijkdom van de taal, maar moet ze deiktisch-verwijzend en uitnodigend zijn volgens het patroon 'Wees zo goed om nog één keer goed te kijken of te luisteren! Zie je niet, hoor je niet wat ik bedoel: dat het voorwerp mooi, esthetisch waardevol is?' Kant noemt de algemene stem ten slotte een op 'gevoel' gebaseerde 'gemeenschappelijke zin' (*Gemeinsinn*), die in tegenstelling tot de gebruikelijke, politiek-ethisch begrepen gemeenschappelijke zin, de 'werking' is van het 'vrije spel' van onze cognitieve en voorstellingsvermogens.³⁰

Het valt niet genoeg te benadrukken dat de vermogens die hierbij in het spel zijn strikt tegengesteld aan elkaar zijn. Het ene vermogen doet wat het andere juist niet wil. De verbeeldingskracht staat voor 'wetteloze vrijheid', het verstand echter voor logische wetmatigheid. Op zichzelf beschouwd brengt het eerste vermogen 'uitsluitend onzin' voort; het andere enkel logische betekenis.³¹ De tegenspraak lijkt alleen maar aan een van beide kanten opgelost te kunnen worden: ofwel de verbeeldingskracht produceert in zijn ongebreidelde vrijheid vormen die de door het verstand geëiste wetmatigheid overbelasten, of het verstand perkt de verbeeldingskracht in. In het geval van een esthetisch object (uit de natuur, de kunst, het dagelijks leven) komt het echter niet tot een *onderschikking*, noch blijft het bij niet meer dan een (statische) *contradictie*. Er ontstaat namelijk een *dynamische, wederkerige stimulering en versterking* van de tegengestelde elementen. Dat bedoelt Kant met 'spel'.³² En aangezien dit spel tussen elementen plaatsvindt die voor het menselijke kennen en ervaren fundamenteel zijn, namelijk het vermogen om beelden en begrippen te vormen, wordt het mogelijk om over het esthetische te spreken alsof het om een begripsmatig gefundeerd feit gaat. Kant komt langs deze weg ook tot zijn bemiddelende voorstel dat we over smaak weliswaar niet 'disputeren' of objectief beslissen, maar wel 'twisten' kunnen – en twisten wil zeggen om proefondervindelijk een consensus uit te vechten.³³ In een esthetisch oor-

29 Kant (2009: 128 [B 63, §19]).

30 Kant (2009: 129 [B 64, §20]).

31 Kant (2009: 215 [B 202 e.v., §50]).

32 Vgl. ook Henrich (1992: 51 e.v.).

33 Kant (2009: 235 [B 233 e.v., §56]). De 'oplossing van de antinomie van de smaak' (2009: 236 e.v. [B 234 e.v., §57]), die Kant hier voorstelt, is echter weinig overtuigend. De verwijzing naar het 'transcendentale redbegrip van het bovenzintuiglijke' als een mogelijk 'bovenzintuiglijk substraat van de menselijkheid' hult de kwestie eerder in het duister (vgl. Werner S. Pluhar in zijn vertaling en inleiding bij Kants *Critique of Judgment*, 1987: 212, noot 6).

deel veronderstellen wij iets wat we niet kunnen bewijzen, maar wij doen dat op een manier alsof dat wel zou kunnen. Want wat wij aannemen, brengt een *gevoelde* aanspraak op veralgemeniseerbare geldigheid met zich mee, een aanspraak die op een gevoel is gebaseerd maar toch niet alleen maar subjectief geldig is – zoals de uitspraak ‘Barnett Newmans *Who’s Afraid of Red, Yellow, and Blue?* is een slecht kunstwerk, want deze kleuren boezemen (mij) angst in’ – maar evenmin objectief geldig als een empirisch-wetenschappelijke uitspraak. Dat gevoel is echter wel intersubjectief geldig. Het ontstaat namelijk uit de eindeloze en genoeglijke interactie tussen de ervaringselementen en de bijbehorende rationaliteitsvormen.

Met de begrippen ‘ervaringselement’ en ‘rationaliteitsvorm’ verschuif ik de terminologie van Kant naar Dewey en Habermas. Naar mijn overtuiging is dat niet meer dan een accentverschuiving. Kant zelf spreekt nergens van esthetische ‘ervaring’ omdat hij dat begrip strikt aan het domein van de wetenschappelijke en empirische objectiviteit voorbehoudt. In Dewey’s voordrachten over de esthetica is ervaring daarentegen het sleutelbegrip. Een esthetische ervaring zorgt er volgens hem voor dat juist dat ervaringsaspect op de voorgrond treedt dat in elke ervaring weliswaar aanwezig is (zij het een theoretische, moreel-praktische, technisch-praktische of anders geïnstrueerde ervaring), maar achtergesteld, of kritisch gezegd: onderdrukt is. Het gaat hier om het aspect van doelvrijheid, dat wil zeggen de vrijheid van een *bepaald* doel (*telos*). De esthetische ervaring interesseert zich niet (zoals een intellectuele ervaring) voor een conclusie die men als formule of wetenschappelijke wet formuleert, noch, zoals bij een praktische ervaring, voor het eindresultaat van een handelwijze. Zij interesseert zich veeleer voor datgene wat zich binnen de ervaring, dat wil zeggen wat zich tussen de elementen van de ervaring afspeelt. En dat betekent dat ze zich voor het gehele ervaringsproces interesseert. Zij wordt gekenmerkt door een dominantie van de *dynamisch-holistische* dimensie van de ervaring, terwijl ervaringen uit het domein van het denken en handelen zich door een teleologisch-reductionistische dominantie kenmerken. In zoverre, stelt Dewey, herhaalt een esthetische ervaring wat aan de grondstructuur van alle ervaring (namelijk de biologische bepaalde ervaring) eigen is: de dynamische ontwikkeling tussen organisme en omgeving, de overwinning van weerstanden en conflicten in een spanningsbalans. De esthetische ervaring biedt een ervaring van de ervaring. Als specialistische

ervaringsvorm brengt ze de dynamisch-holistische structuur van alle ervaring als ervaring tot uiting en tot haar recht.³⁴

De structuur van het esthetische oordeel c.q. de esthetische ervaring, die door Kant als een harmonisch-strijdend spel van de kenvermogens beschreven wordt, en door Dewey als een spanningsrijke en niet teleologisch fixeerbare balans, valt ten slotte ook naar het sjabloon van de hedendaagse rationaliteitstheorie te herformuleren. Binnen de traditie van de Kritische Theorie heeft Habermas een even uitgebreid als genuanceerd voorstel gepresenteerd. Volgens hem kunnen niet alleen wetenschappelijke oordelen een geldigheidsaanspraak hebben, maar ook (universaliseerbare) morele, (niet universaliseerbare) ethische, politieke en esthetische oordelen. Ze moeten alleen aan de vereiste voldoen om argumentatief naar voren gebracht te zijn, dat wil zeggen met in meer of mindere mate overtuigende redenen. Bij Habermas kan alleen de wetenschap aan de strikte geldigheidsaanspraak van de waarheid voldoen. Het morele discours richt zich daarentegen op de 'juistheid' (*Richtigkeit*) van principes en normen, het ethische discours op de 'waarachtigheid' (*Authentizität*) van een levensgeschiedenis, en de esthetische kritiek en kunstkritiek op 'coherentie' (*Stimmigkeit*).³⁵ Habermas legt niet uit hoe deze coherentie wordt bereikt. Aan de hand van Kant en Dewey kan echter gesteld worden dat een esthetische ervaring coherent is wanneer ze aanspraak op intersubjectieve geldigheid kan maken. En dat is het geval wanneer ze erin slaagt de dynamisch-holistische structuur, die aan alle ervaring eigen is, uitdrukkelijk te laten gelden; wanneer ze met andere woorden bestaat uit de speelse interactie tussen de algemene, nauw met elkaar verbonden (maar ook aan elkaar tegengestelde) ervaringselementen, of anders gezegd uit de dynamische en wederkerige stimulering van affect-perceptie, verbeelding, cognitie en emotie, waarmee uiteindelijk ook indirect toegang wordt verleend aan de ethische, politieke en morele beschouwingswijze.

In dat opzicht vergemeenschappelijkt een esthetische ervaring tegenstellingen, tegenstellingen van ervaringselementen en indirect ook van beschouwingswijzen (rationaliteitsvormen). De verhouding van de ervarings-elementen tot elkaar behoeft uiteraard een nauwkeurige omschrijving. Tegenwoordig is dat het onderwerp van een uitvoerige filosofische, psychologische en neurowetenschappelijke discussie. Opnieuw aansluitend

34 Vgl. Dewey (1980: hfst. 1 & 3, met name 13-14, 19, 55).

35 Vgl. Früchtel (1996: 92 e.v., 102 e.v.), daar ook de verwijzing naar Habermas. In dit boek concipieer ik de esthetische geldigheidsaanspraak onvolledig en onjuist als de harmonie van het cognitieve, morele, ethische en zintuiglijke aspect.

bij Dewey valt de stelling te verdedigen dat de emotie het verbindende element in deze verhouding is, een kracht (*force*) die aan de verhouding en daarmee aan de esthetische ervaring eenheid verleent, en wel in kwalitatieve, de elementen doordringende en 'kleurende' zin. De emotie beschikt over deze kracht, omdat ze zelf, intern, niets anders is dan een procesmatige veranderende verhouding van affectieve en cognitieve (en ook voorstellings-) elementen.³⁶

Dat laat nog één funderingskwestie open, te weten die voor de stelling dat dit spanningsrijke samenspel van de ervarings-elementen de *communicatie van een emotie* mogelijk maakt. Dat gegeven moet tweevoudig opgevat worden. In de eerste plaats maakt het spel van de (elementen van de) ervaring, ofwel de esthetische ervaring, de mededeling van deze ervaring mogelijk. Aangezien dit spel niet onder een definitief begrip valt te plaatsen, maar tegelijkertijd als genoeglijk ervaren wordt, ligt het met Kant en Dewey voor de hand om dat genoeglijke gevoel op te vatten als het effect van een specifieke, speelse samenwerking van elementen die voor de menselijke ervaring in het algemeen fundamenteel zijn. De vraag of gevoelens gedeeld en meegedeeld kunnen worden, wordt in de filosofie niet eensluidend beantwoord.³⁷ Uitgaand van Kant kunnen we staande houden dat er minstens één gevoel is dat (mee)gedeeld kan worden, namelijk het esthetische gevoel, dat zich uit in een uitroep ('Wauw, wat een film!') of in een oordeel ('Dit boeket is wonderschoon', 'Dit schilderij is op indrukwekkende wijze geslaagd', 'De atmosfeer in deze ruimte is betoverend').

Een esthetische ervaring maakt bovendien de communicatie van specifieke gevoelens mogelijk, zoals blijdschap (om behaald succes), verdriet (om zwaar verlies), liefde en haat, toorn (vanwege onrecht) en schaamte (vanwege blootstelling). Eens te meer geeft Kant een cruciale aanwijzing wat betreft de oordeels- of motivatiestructuur van deze communicatie. Hij typeert haar namelijk als *exemplarisch*.³⁸ De esthetische ervaring die van een kunstwerk uitgaat, communiceert een gevoel op voorbeeldige wijze. Ze geeft geen definitie of een theorie van het behandelde gevoel, maar slechts een voorbeeld, een geval van het algemene, dat tegelijkertijd ook een illu-

36 Vgl. Dewey (1980: 42-43); vgl. ook Robinson (2005: hfst. 3: 'Emotion as Process').

37 In haar boek *Zwischen Ich und Du* geeft Angelika Krebs een zeer intrigerend antwoord op deze vraag. Uitgaand van Max Schelers en Edith Steins fenomenologische analyses ontwikkelt zij de stelling dat een gedeeld gevoel door gedeeld handelen gedragen wordt. Een schuldgevoel delen wil in dat geval zeggen dat twee personen hetzelfde waardeoordeel vellen ('Wat wij gedaan hebben, is verkeerd'), en dat zij niet alleen samen aan een genoegdoening werken, maar ook het gevoel en de daaraan gekoppelde sensaties (nervositeit, buikpijn) begrijpen (vgl. 2015: 14 e.v., 110).

38 Vgl. Kant (2009: 128 [B 63, §18]).

stratief voorbeeld is, een representant van het algemene. Wanneer we willen weten wat toorn 'is', dat wil zeggen wat dit gevoel betekent of kan betekenen, moeten we Homerus' beschrijving van Achilles lezen, of het Oude Testament of Heinrich von Kleists *Michael Kohlhaas*. Ten opzichte van een definitie heeft een esthetisch gearticuleerde ervaring het dubbele voordeel dat ze specifieke beschrijvingen levert die met de eigen ervaring van mensen verbonden kunnen worden. Dat tussengebied van idiosyncratische subjectiviteit en definitoire objectiviteit is het domein van het exemplarische.

Samenvattende opmerkingen

Op de normatieve vraag in welke mate en in welke zin gevoelens een rol in het democratische dispuut moeten spelen, heb ik onder de trefwoorden 'presentatie', 'compensatie' en 'transformatie' drie antwoorden voorgesteld. In een democratisch-politieke context moeten gevoelens, ten eerste, in een eigentijdse vorm gepresenteerd of benoemd ('gedoopt') worden; in de tweede plaats moeten zij in een relatie van matiging of balancering gebracht worden, en ten derde moeten gevoelens op zinvolle wijze veranderd worden. Voor elk van deze opties is het domein van de esthetica relevant, zij het in verschillende mate. Gevoelens als toorn of schaamte te presenteren, deze als specifieke gevoelens te ontleden en, net als bij de houding van de onbeschaamdheid, in een historische context mogelijk te maken, is bij uitstek een prestatie van de kunsten en van een esthetisch geïnspireerde cultuur. Gevoelens te matigen en in balans te brengen behoort daarentegen, zoals ik aan de hand van Nussbaum heb aangetoond, eveneens tot de prestaties van maatschappelijke en politieke instituties. De transformatie van gevoelens, deze een acceptabele vorm geven en daarmee productief maken voor de democratische strijd is opnieuw vooral een prestatie bij uitstek van de kunsten en van de populaire cultuur. Tegenwoordig, in een tijd van door digitale media wijdverbreide *bullshit* en *hate speech*, vormen satire, parodie, cabaret en comedyshow daarvoor het opvallendste bewijs. Kolossale onzin kan politiek gezien niet met argumenten bestreden worden. Tegen nonsens helpt eerder tegennonsens. Ik citeer tot slot een onschuldiger voorbeeld, Heinrich Heine:

*Das Fräulein stand am Meere
Und seufzte lang und bang,
Es rührte sie so sehre
Der Sonnenuntergang.*

*Mein Fräulein! sein Sie munter,
Das ist ein altes Stück;
Hier vorne geht sie unter
Und kehrt von hinten zurück.*

Het verhaal wil dat Karl Marx deze strofen als het ware medicinaal citeerde wanneer men door overdreven gevoelsuitbarstingen overvallen werd. Het gevoel waar het hier om gaat, is natuurlijk het romantisch aangekweekte gevoel van ontroering, verlangen en weemoed ten aanzien van de schoonheid en verhevenheid van de natuur. Tegen te veel gevoel, of tegen een vals en overdreven gevoel, willen Heine en Marx zeggen, helpt de rede niet zomaar. Ze komt ons alleen te hulp wanneer ze zelf nog voldoende gevoel laat zien. Ze moet het gevoel bekritisieren maar er ook van genieten, ze moet haar distantie tot het gevoel behouden maar er ook één mee zijn. Literair gezien legt de parodie als vorm van humor of ironie zich daarop toe. En ironie volgt algemeen genomen het patroon van serieus nemen en niet serieus nemen. Ook dit is een speels patroon waarvan het gedicht op een specifieke, artistieke manier gebruikmaakt.

Zo leren wij in esthetische contexten gevoelens te presenteren, in balans te brengen en te transformeren, gevoelens die voor het politieke dispuut noodzakelijk zijn maar tegelijkertijd als legitimatie-instantie onacceptabel zijn. Wij leren dat door een poging tot vergemeenschappelijking van tegengestelde elementen, namelijk de elementen en (indirect) de rationaliteitsvormen van onze eigen ervaringsdimensie, die op haar beurt ook alleen binnen de strijdige gemeenschap met anderen ontdekt kan worden. Het kan ook zo gezegd worden: over esthetische kwesties *moet* men strijden, omdat het democratisch van waarde is.

Bibliografie

- Adorno, Th.W. (1970) *Ästhetische Theorie*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Badura, B.A. en Weber, K. (red.) (2013) *Ira – Wut und Zorn in Kultur und Literatur*. Gießen: Psychosozial-Verlag.
- Baselitz, G. en Kluge, A. (2017) *Weltverändernder Zorn – Nachricht von den Gegenfüßlern*. Berlin: Suhrkamp.
- Bell, D. (1976) *The Cultural Contradictions of Capitalism*. New York: Basic Books.
- Bellah, R.N. et al. (1985) *Habits of Heart: Individualism and Commitment in American Life*. Berkeley: University of California Press.
- Borutta, M. en Verheyen, N. (red.) (2010) *Die Präsenz der Gefühle: Männlichkeit und Emotion in der Moderne*. Bielefeld: Transcript.

- Demmerling, C. en Landwehr, H. (2007) *Philosophie der Gefühle: Von Achtung bis Zorn*. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Dewey, J. (1980) *Art as Experience*. New York: Perigee Books.
- Goodwin, J., Jasper, J. en Polletta, F. (red.) (1994) *Passionate Politics: Emotions and Social Movements*. Chicago: Chicago University Press.
- Früchtl, J. (1996) *Ästhetische Erfahrung und moralisches Urteil*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Früchtl, J. (2004) *Das unverschämte Ich: Eine Heldengeschichte der Moderne*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Henrich, D. (1992) *Aesthetic Judgment and the Moral Image of the World*. Stanford: Stanford University Press.
- Hoggett, P. en Thompson, S. (2002) Toward a Democracy of Emotions, *Constellations* 9, pp. 106-126.
- Illouz, E. (2007) *Gefühle in Zeiten des Kapitalismus: Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2004*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Kant, I. (1987) *Critique of Judgment*, vertaald en ingeleid door Werner S. Pluhar. Indianapolis/Cambridge: Hackett Publishing Company.
- Kant, I. (2009) *Kritiek van het oordeelsvermogen*, inl., vert. & ann. J. Veenbaas en W. Visser. Amsterdam: Boom.
- Kingston, R. (red.) *Bringing the passions back in: The emotions in political philosophy*. Vancouver: UBC Press.
- Klein, A. et al. (red.) (1999) *Masse – Macht – Emotionen: Zu einer politischen Soziologie der Emotionen*. Opladen: Springer.
- Krause, S.R. (2008) *Civil passions: Moral sentiments and democratic deliberation*. Princeton: Princeton University Press.
- Krebs, A. (2015) *Zwischen Ich und Du: Eine dialogische Philosophie der Liebe*. Berlin: Suhrkamp.
- Kristeva, K. (1983) *Histoires d'amour*. Parijs: Editions Denoël.
- Lehmann, J. (2012) *Im Abgrund der Wut: Zur Kultur- und Literaturgeschichte des Zorns*. Freiburg i.Br.: Rombach.
- Locke, J. (2016) *Democracy and the Death of Shame: Political Equality and Social Disturbance*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Maase, K. (1997) *Grenzenloses Vergnügen: Der Aufstieg der Massenkultur 1850-1970*. Frankfurt/M.: Fischer.
- Marcus, G.E. (2002) *The Sentimental Citizen: Emotion in Democratic Politics*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press.
- Miggelbrink, R. (2002) *Der zornige Gott: Die Bedeutung einer anstößigen biblischen Tradition*. Darmstadt: WBG.
- Mishra, P. (2017) *Age of Anger: A History of the Present*. Allen Lane/Penguin: Londen.
- Neumann-Braun, K. (red.) (1999) *VIVA MTV! Popmusik im Fernsehen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Nussbaum, M. (1986) *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Nussbaum, M. (2001) *Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nussbaum, M. (2004) *Hiding from Humanity: Disgust, Shame, and the Law*, Princeton: Princeton University Press.
- Nussbaum, M. (2010) *Not for Profit: Why Democracy Needs the Humanities*. Princeton: Princeton University Press 2010.
- Nussbaum, M. (2013) *Political Emotions: Why Love Matters for Justice*, Cambridge, MA: Harvard University Press.

- Nussbaum, M. (2016) *Anger and Forgiveness: Resentment, Generosity, and Justice*. Oxford: Oxford University Press.
- Plamper, J. (2012) *Geschichte und Gefühl: Grundlagen der Emotionsgeschichte*. München: Siedler.
- Rancière, J. (2002a) The Aesthetic Revolution and its Outcomes. Emplotments of Autonomy and Heteronomy, *New Left Review* 14, pp. 133-151.
- Rancière, J. (2002b) *Das Unvernehmen: Politik und Philosophie* (orig. Fr. *La Méésentente. Politique et Philosophie*). Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Reddy, W. (2001) *The Navigation of Feeling: A Framework for the History of Emotions*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Robinson, J. (2005) *Deeper Than Reason: Emotion and its Role in Literature, Music, and Art*. Oxford: Oxford University Press.
- Rorty, R. (1999) *Stolz auf unser Land: Die amerikanische Linke und der Patriotismus*. Frankfurt/M.: Suhrkamp (orig. Eng. *Achieving Our Country* 1998).
- Sloterdijk, P. (2006) *Zorn und Zeit: Politisch-psychologischer Versuch*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Rieffin, P. (1979) *Freud: The Mind of a Moralist*. Chicago: The Chicago University Press.
- Saar, M. (2013) *Die Immanenz der Macht: Politische Theorie nach Spinoza*. Berlin: Suhrkamp.
- Simmel, G. (1995) *Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908, Bd. I*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Schulze, G. (1983) *Die Erlebnisgesellschaft: Kulturosoziologie der Gegenwart*. Frankfurt/New York: Campus.
- Spinoza, B. de (1979) *Ethica*. Amsterdam: Wereldbibliotheek.

Over de auteur

Josef Früchtel is hoogleraar Filosofie van kunst en cultuur aan de Universiteit van Amsterdam. Hij studeerde filosofie, literatuurtheorie en sociologie in Frankfurt en Parijs. Früchtel is als onderzoeker verbonden geweest aan de Università di Pisa (1987-1989, namens de Alexander von Humboldt-Stiftung) en de Universität Frankfurt am Main (1990-1993, namens de *Deutsche Forschungsgemeinschaft*) en als universitair hoofddocent Filosofie aan de Universität Münster (1996). Daarnaast is hij sinds 2002 voorzitter van de Deutsche Gesellschaft für Ästhetik (DGÄ) en vanaf 2003 redacteur van *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* (ZÄK). Hij was afdelingsvoorzitter Filosofie van september 2007-2012 en is onlangs opnieuw tot voorzitter benoemd (september 2017-2018).