

## **HUME'S OF THE STANDARD OF TASTE: METEN MET TWEE MATEN?**

Erik B. Benders, Utrecht

Het essay *Of the Standard of Taste* kunnen we tot het bekendste werk rekenen van David Hume (1711 – 1776) op het gebied van de esthetica.<sup>1</sup> Hume onderzoekt daarin of het mogelijk is een objectieve maatstaf van de smaak vast te stellen. Tot op de dag van vandaag mogen met name esthetici uit de Angelsaksische traditie graag putten uit de inzichten die Hume in het essay ontwikkelt. Het opmerkelijke daarbij is dat zowel subjectivisten als objectivisten *Of the Standard of Taste* als een sleuteltekst beschouwen voor het onderbouwen van hun verschillende posities ten aanzien van de ontologische status van esthetische (en ook ethische) waarden.<sup>2</sup> Dat beide kampen zich zo bij Hume thuis voelen heeft deels te maken met

---

<sup>1</sup> Het essay is te vinden in diverse antologieën, zoals in: F.A. Tillman & S.M. Cahn (eds.), 1969, *Philosophy of Art and Aesthetics: from Plato to Wittgenstein*, New York etc.: Harper & Row, pp. 290 – 310. Alle verwijzingen naar het essay (ST) zijn gebaseerd op deze uitgave.

<sup>2</sup> In het huidige debat zijn diverse labels in omloop voor de verschillende posities: subjectivisten heten vaak ook non-cognitivisten of projectivisten. Objectivisten heten vaak realisten, maar moeten dan niet verward worden met het soort realisten dat esthetische kwaliteiten opvat als *primaire kwaliteiten*, d.w.z. als eigenschappen van objecten die op zichzelf bestaan, los van andere eigenschappen van objecten en ook los van de mentale staat of respons van beschouwers – zie voor een beschrijving van een dergelijke positie bijvoorbeeld: Richard Wollheim, “Art and Evaluation”, in: idem, 1980, *Art and its Objects, Second Edition With Six Supplementary Essays*, Cambridge: Cambridge University Press: Canto Edition, pp. 227 – 240.

de notoire onduidelijkheid waarmee Hume zijn denkbeelden op schrift zette. Maar deels heeft het zeker ook te maken met een sinds het eind van de jaren zeventig veranderende opvatting over hoe we het begrip “objectiviteit” moeten begrijpen.

Subjectivisten wijzen op het empiristische uitgangspunt waar Hume volgens de meest gangbare interpretaties zijn ideeën op baseert: alle kennis die we van de wereld hebben moet uiteindelijk teruggevoerd kunnen worden op onze zintuiglijke of psychologische indrukken en ervaringen. Objectivisten daarentegen voelen zich beter thuis bij diegenen die opperen dat Hume wellicht beter gelezen kan worden tegen de achtergrond van het Schotse Naturalisme. Volgens een naturalistische lezing van Hume zou de bron van onze kennis niet gezocht moeten worden in de ervaring als zodanig maar in de relatie die wij als mensen onderhouden tot een onafhankelijk van ons bestaande wereld. Een relatie die tot uitdrukking komt in onze natuurlijke vermogens, belangen en overtuigingen met betrekking tot de wereld, die niet zijn afgeleid uit de ervaring maar de voorwaarde voor onze kennis vormen.

In dit artikel wil ik de twee manieren waarop Hume’s tekst gelezen wordt tegenover elkaar zetten. De bedoeling is niet zozeer een uitputtende exegese van diens werk te geven, maar vooral inzicht te geven in de wijze waarop het denken van Hume in de hedendaagse, voornamelijk Angelsaksische discussie over de ontologische status van waarden wordt voortgezet.<sup>3</sup> Een discussie die met name in de meta-ethiek wordt gevoerd, draaiend om de vraag of waarden een product zijn van onze eigen makelij of dat waarden bestaande entiteiten zijn die we in de wereld kunnen vinden en waar we dan ook substantiële, inhoudelijke uitspraken over kunnen doen – uitspraken die iets zeggen over de waarde zelf, niet over hoe wij tot die waarde zijn gekomen.<sup>4</sup>

Allereerst geef ik hieronder een korte samenvatting van Hume’s essay. Daarna volgt de empiristische lezing die sterk de nadruk legt op de rationaliteit van het waardeoordeel. Vervolgens kijken we naar objectivistische opvattingen over esthetische waarden en meer in het bijzonder de naturalistische manier waarop de ethicus Peter Railton *Of the Standard of Taste* interpreteert. Ten slotte

---

<sup>3</sup> Voor een dieper gaande kennismaking met een empiristische respectievelijk naturalistische lezing van Hume zou ik willen verwijzen naar bijvoorbeeld: Georges Dicker, 1998, *Hume’s epistemology and metaphysics: an introduction*, London and New York: Routledge; en H.O. Mounce, 1999, *Hume’s Naturalism*, London and New York: Routledge.

<sup>4</sup> Dat dit vooral een meta-ethische discussie betreft wil niet zeggen dat de uitkomsten niet interessant zouden zijn voor de esthetica. Steeds meer wordt ingezien dat naast de grote verschillen er tal van raakpunten overblijven tussen beide disciplines om van elkaar te kunnen leren en profiteren.

zal ik bij die laatste benadering enkele kritische kanttekeningen zetten en globaal proberen aan te geven langs welke rationalistische lijnen een objectivistische esthetica ontwikkeld zou moeten worden.

1.

In *Of the Standard of Taste* probeert Hume een antwoord te geven op de vraag of er een maatstaf voor de smaak kan worden vastgesteld. De smaak speelde een belangrijke rol bij de achttiende-eeuwse denkers over de esthetica, zoals Shaftesbury, Hutcheson, Hume (en later ook Kant), die trachtten het esthetisch oordeelsvermogen te begrijpen aan de hand van het bestaan van een speciaal soort gevoeligheid, een speciaal esthetisch zintuig of orgaan van de smaak. Schoonheid is in die opvatting geen eigenschap van objecten maar vindt zijn basis in de menselijke natuur, in ons gevoel voor schoonheid dat besloten ligt in de smaak als een quasi-perceptueel vermogen. Een van de problemen die bij een dergelijke benadering moest worden opgelost was de vraag hoe dan, ondanks dit quasi-perceptuele karakter van de smaak, het enorme verschil in smaak tussen mensen te verklaren is.

Hume begint daarom zijn essay met de observatie dat zelfs mensen met een en dezelfde culturele achtergrond — mensen die dezelfde taal spreken, dezelfde opvoeding genoten hebben en dezelfde blik op de wereld hebben — toch vaak blijk geven van een andere smaakopvatting. Globaal gesproken bestaat er nog wel overeenstemming in onze esthetische oordelen – we zeggen allemaal dat we van mooie dingen houden – maar als we kijken naar concrete voorbeelden van schoonheid verdwijnt deze ogenschijnlijke eenstemmigheid: wat de een mooi vindt, vindt een ander vaak niet om aan te zien. Daar zouden we ons bij neer kunnen leggen: over smaak valt niet te twisten. Immers, de schoonheidservaring, het gevoel van schoonheid, is geen representatie van feiten, is geen representatie van een objectieve kwaliteit in dingen. Met schoonheid, stelt Hume, wordt een subjectieve toestand aangeduid: “Beauty exists merely in the mind which contemplates them, and each mind perceives a different beauty.” [ST, 484]

We mogen echter niet uit het oog verliezen, zo waarschuwt Hume, dat

er een verschil is tussen een schoonheidservaring en een oordeel over schoonheid. Anders bestaat het gevaar dat een begrip als esthetische kwaliteit nauwelijks betekenis meer heeft: dat is de valkuil van het simpele subjectivisme. Wie beweert dat iedere individuele schoonheidservaring bij een object zonder meer opgevat mag worden als een bewijs van de esthetische kwaliteit van dat object, ontleent het oordeel zijn objectieve referentie. Wat nodig is, stelt Hume vast, is een maatstaf waarmee de diverse schoonheidservaringen gemeten kunnen worden: “[a] *standard of taste*, a rule by which the various sentiments of men may be reconciled, [or] at least a decision afforded, confirming one sentiment and condemning another.” [ST, 483]

De gezochte maatstaf moet een brug vormen tussen de schoonheidservaring en het esthetische oordeel en zodoende het gremium van kritische beschouwers van kunst in staat stellen een rangorde vast te stellen tussen de verschillende smaakoordelen. Dat een dergelijke rangorde bestaat, staat buiten kijf: wee degene die Ogilby een groter dichter noemt dan, of zelfs maar durft te vergelijken met Milton — hij maakt zich voorgoed belachelijk!

De maatstaf moet helderheid brengen in de relatie tussen de schoonheidservaring van de beschouwer en de eigenschappen of kwaliteiten van een werk die deze sentimenten van schoonheid bij de beschouwer oproepen. Deze relatie is gebaseerd op het gegeven dat bepaalde vormen of kwaliteiten van objecten in ons bepaalde sentimenten oproepen: “Some particular forms or qualities, from the original structure of the internal fabric, are calculated to please, and others to displease (...).” [ST, 487]

De maatstaf van de smaak moet de criticus helpen te bepalen of het opgeroepen sentiment inderdaad gepast is bij de vorm of kwaliteit onder beschouwing. Dit veronderstelt een bepaalde gevoeligheid en fijnzinnigheid van de kant van de criticus. Net zomin als iemand met koorts goed kan proeven, of iemand met geelzucht een juist oordeel kan geven over kleuren, kan iemand met een on-toereikende gevoeligheid voor schoonheid – als er sprake is van “some apparent defect or imperfection in the organ” – een oordeel geven over de gepast-

heid van haar schoonheidservaring.

Een gezond functionerend apparaat of orgaan van de smaak is daarom volgens Hume een allereerste voorwaarde om tot een gepast oordeel te komen en die op een lijn staan met de ware maatstaf van de smaak. Daarnaast moet de kritische beschouwer beschikken over een delicaat en verfijnd onderscheidingsvermogen. De smaak wordt immers eerder geprikkeld door een mix van kleine hoeveelheden van verschillende ingrediënten dan door de overheersende aanwezigheid van één enkel element. Hume illustreert deze voorwaarde met een culinaire anekdote uit *Don Quichote* (die het quasi-perceptuele element van zijn benadering nog eens onderstreept), waarin de knecht Sancho Panchez verhaalt van twee neven van hem die bij het proeven van wijn uit een groot vat hun bedenkingen hadden: er zat een duidelijke ijzersmaak aan de wijn, zei de ene neef, en een onmiskenbare smaak van leer bovendien, vulde de andere aan. Niemand van het gezelschap begreep waar ze het over hadden en ze werden uitgelachen. Totdat het vat zover leeg was dat de bodem zichtbaar werd: daar lag een sleutel met een leren tong eraan.

Daar een delicate smaak ontwikkeld moet worden is oefening de derde voorwaarde om tot juiste smaakoordelen te komen. Zowel oefening in het kijken naar een bepaalde kunstvorm of genre als het regelmatig opnieuw stilstaan bij een bepaald werk. Je kunt immers niet verwachten dat je reeds bij een eerste confrontatie met een werk alle nuances van het werk hebt kunnen vatten. Een hernieuwde kennismaking met een kunstwerk kan een positieve invloed hebben op de inwerking van het werk op het zintuiglijke apparaat doordat in de herhaalde confrontatie met een werk het inzicht kan verdiepen, nieuw licht geworpen kan worden op het werk, voorgaande oppervlakkige reacties gelogenstraft, diepergaande sentimenten oproepen, kortom: “The mist dissipates which seemed formerly to hang over the object; the organ acquires greater perfection in its operations and can pronounce, without danger of mistake, concerning the merits of every performance.” [ST, 490]

Het is het verstand dat hier ten dienste staat van de esthetische gevoe-

ligheid. Wie alle aspecten van de schoonheid van een object wil kunnen beschouwen moet een volledig beeld hebben van de compositie van een werk, van de manier waarop alle afzonderlijke delen van het werk samenhangen met het geheel. Bovendien moet hij in het oog houden welk doel met een werk wordt nagestreefd om te kunnen beoordelen welke mate van perfectie het werk heeft bereikt. Tenslotte mogen de inhoudelijke aspecten van een werk—de manier van redeneren van de personages in een tragedie bijvoorbeeld, of hun handelen in relatie tot hun karaktereigenschappen en in relatie tot de omstandigheden waarin ze verkeren—geen raadsels voor hem opleveren.

Het verstand bevordert echter niet alleen het optimaal functioneren van de smaak maar dient er ook voor om de afzonderlijke schoonheidservaringen een juiste plaats te geven tussen andere schoonheidservaringen. Iemand zonder enige culturele bagage is geneigd aan het eerste het beste werk een hoge, zo niet de hoogste waarde toe te kennen omdat in elk werk wel elementen zitten die een appèl doen op de smaak. Daarom is het zaak dat men kunstwerken met elkaar vergelijkt omdat alleen zo bepaald kan worden welke plaats een werk inneemt op de schaal van eeuwige schoonheden – belangrijke informatie volgens de classicistische tijdsgeest waarin Hume zijn essay schreef.

Met behulp van het gezonde verstand moet de beschouwer er ten slotte voor zorgen dat zijn schoonheidservaringen niet vertroebeld worden door vooroordelen. Een kunstwerk is gemaakt met het oog op een bepaald publiek met een bepaalde achtergrond in een bepaalde tijd en het oordeel moet dan ook vanuit het perspectief van dat beoogde publiek worden gemaakt. Ook mag het oordeel over een kunstwerk niet beïnvloed worden door niet-relevante opinies over de maker van het werk.

Opgesomd zijn het dan een vijftal voorwaarden die ertoe bijdragen dat een kritische beoordelaar zijn oordelen op een lijn kan brengen met de ware maatstaf van de smaak: “Strong sense, united to delicate sentiment, improved by practice, perfected by comparison, and cleared of all prejudice, can alone entitle critics to this valuable character, and the joint verdict of such, wherever they are to

be found, is the true standard of taste and of beauty.” [ST, 492]

Dit alles is geen geringe opgave voor de kritische beschouwer. De kleinste afwijking van het ideale perspectief van waaruit het kunstwerk dient te worden waargenomen of de geringste onevenwichtigheid bij de beschouwer zijn als zand tussen de tandwielen van de machine en kunnen verhinderen dat de kijker de gepaste schoonheidservaring heeft bij het zien van een kunstwerk: “A perfect serenity of mind, a recollection of thought, a due attention of the object; if any of these circumstances be wanting (...) we shall be unable to judge of the catholic and universal beauty.” [ST, 486]

Maar zelfs als twee ideaal toegeruste critici hetzelfde kunstwerk beschouwen, is het mogelijk, zo houdt Hume ons voor, dat ze niet tot een zelfde smaakoordeel komen. Dat hoeft niet tot een twist te leiden als die verschillen zijn terug te voeren tot een verschil in temperament van de critici of een verschil in culturele of historische achtergrond. In dat geval is er sprake van verschillende maar wel *gelijkwaardige* schoonheidsoordelen. Het oordeel van één ideale criticus volstaat daarom niet als maatstaf van de smaak. Daarvoor is het gezamenlijke oordeel van een gremium van critici nodig. Een goede methode om zeker te weten of de contingente oordelen van individuele critici hout snijden is de *test of time*. Immers, werken die door de eeuwen heen in de smaak blijven vallen hebben alle tijdgebonden modegrillen en stijlperiodes overleefd en gaan voorbij aan ieders door onwetendheid of persoonlijke belangen ingekleurde voorkeuren.

2.

Het verschil tussen een subjectivistische en een objectivistische lezing van *Of the Standard of Taste* komt met name tot uiting in een verschillende taxatie van de functie van en het samenspel tussen de rationele vermogens van de criticus en de schoonheidservaring in de totstandkoming van het esthetische oordeel, waardoor de referentie en de betekenis van het oordeel in beide lezingen totaal verschillen. Volgens de subjectivistische benadering komt de schoonheidservaring in principe pas in de tweede plaats, nadat de criticus heeft bepaald wat precies het de *niet-*

esthetische kwaliteiten zijn waarop onze smaak zich richt. Volgens de objectivistische lezing maakt de schoonheidservaring juist een intrinsiek deel uit van het oordeel, juist omdat de aandacht van de criticus gericht is op het identificeren van de esthetische kwaliteiten waarop onze smaak zich richt. In deze paragraaf komt eerst de subjectivistische interpretatie van het essay aan bod, dat zich aansluit bij de opvatting dat Hume gelezen moet worden als een empiristisch filosoof. In de volgende paragraaf volgt dan een objectivistische interpretatie die zich meer thuis voelt bij een naturalistische lezing van Hume.

De gezochte maatstaf vormt, zoals opgemerkt, de brug tussen de schoonheidservaring en het esthetische oordeel. Dit oordeel moet een objectivering inhouden van de esthetische waarde van het object dat onder beschouwing is. Voor de *empirist* Hume kan echter alleen de ervaring betrouwbaar genoemd worden, omdat die altijd echt – want levendig en krachtig – is op het moment dan men zich ervan bewust is en omdat ze naar niets anders verwijst dan naar zichzelf. Een esthetisch oordeel verwijst echter wel naar iets anders: naar een realiteit buiten zichzelf, naar een realiteit die onafhankelijk is van de schoonheidservaring van individuele criticus, en is alleen daarom al bij voorbaat onbetrouwbaar. Want deze realiteit kunnen we, volgens de empiristische lezing van Hume, immers nooit rechtstreeks kennen, maar alleen via de indrukken die ze maakt op de ervaring – indrukken die ofwel van buitenaf komen (dan zijn het *impressions of perception*) ofwel van binnenuit (en dan zijn het *impressions of reflection*). Uitspraken die refereren naar bepaalde standen van zaken in de wereld – en die het bestaan van niet-abstracte entiteiten veronderstellen of impliceren – kunnen ons nooit zekerheid geven over het bestaan van de entiteiten die ze veronderstellen en zijn daarmee nooit bewijsbaar.<sup>5</sup> Het zijn daarom onze indrukken – het enige waarvan we voor de volle honderd procent zeker kunnen zijn – die de referentie vormen van de betekenis van onze uitspraken, niet de objecten of standen van zaken in de werkelijkheid zelf. Dat geeft de empiristische lezing een sceptische dimensie aan de filosofie van Hume. De zekerheid die we onze uitspraken en oordelen over de wereld willen meegeven wordt immers altijd ondermijnd door het ontbreken van

---

<sup>5</sup> Dit in tegenstelling tot die andere categorie van proposities die, zoals bij wiskundige relaties, niet het bestaan van niet-abstracte entiteiten veronderstellen. Deze proposities zijn ofwel bewijsbaar ofwel evident op grond van de betekenis van hun termen, dat wil zeggen: hun correctheid is a priori vaststelbaar. Dit onderscheid tussen beide soorten van proposities is bekend als de “vork van Hume”.



directe kennis over die wereld. We hebben directe kennis over onze ervaringen, maar niet over wat precies de ervaringsindruk heeft veroorzaakt of wat ten grondslag ligt aan de eigenschappen van entiteiten. We kunnen dus niet direct controleren of onze ervaring correspondeert met de werkelijkheid.

Zo heeft een begrip als “substantie” in de empiristische lezing van Hume geen betekenis. Immers, het enige dat wij kunnen waarnemen zijn eigenschappen van substanties, zoals kleuren of geluiden. Maar substantie als zodanig is nooit door ons waargenomen, waardoor het bestaan ervan nooit te bewijzen is. Zodoende heeft het begrip “substantie” geen referentie in de ervaring en is het betekenisloos.<sup>6</sup>

Iets vergelijkbaars lijkt aan de hand te zijn met schoonheid, waarvan Hume opmerkte, zoals we reeds zagen, dat het geen kwaliteit van de dingen zelf is, maar louter bestaat in de geest die de schoonheid beschouwt. Het verschil met substantie is dat er in het geval van schoonheid echter wel sprake is van een ervaring, van een esthetisch sentiment, dat direct op de schoonheid is betrokken. Maar, zo kunnen we ons afvragen, wat is dan de betekenis van het schoonheidsoordeel als de ervaring niet refereert naar een kwaliteit in de wereld? Het antwoord van de subjectivist is dat de schoonheidservaring weliswaar het uitgangspunt vormt van het schoonheidsoordeel maar dat dit oordeel primair refereert naar de gepaste toepassing van onze rationele vermogens. Als er in de wereld niets bestaat dat een schoonheidservaring kan veroorzaken, omdat het geen kwaliteit is die in de dingen zelf bestaat, dan moet schoonheid worden opgevat als een projectie van de geest op de wereld – dat is “the mind’s propensity to spread itself on the world”. Schoonheid is het gevolg van de esthetische houding die we als beschouwer aannemen ten opzichte van bepaalde objecten. John Mackie – vooral bekend om de lans die hij brak voor een subjectivistische ethiek – karakteriseert schoonheid daarom als een fictieve kwaliteit, als een illusoire projectie in het werk van het plezier en de bewondering die feitelijk aan de beschouwer zelf toebehoren.<sup>7</sup>

In het vormen van het oordeel bestaat tussen onze *rationele* vermogens en de *smaak* een bepaalde taakverdeling. In de *Enquiries* merkt Hume over deze taakverdeling op: “The former conveys the knowledge of truth and falsehood: the

<sup>6</sup> Cf. Dicker, pp. 15–31. Op een vergelijkbare manier wordt ook het bestaan van het “zelf” als mentale substantie ontkend.

<sup>7</sup> Cf. John Mackie, 1969, “Aesthetic Judgements – A Logical Study” in: Joan Mackie and Penelope Mackie (eds.), 1985, *Persons and Values*, Oxford: Clarendon Press, pp. 60–76.

latter gives the sentiment of beauty and deformity, vice and virtue. The one discovers the objects as they really stand in nature, without addition or diminution: the other has a productive faculty, and gilding or staining all natural objects with the colours, borrowed from internal sentiment, raises in a manner a new creation.” [Enquiries concerning Human Understanding, Appendix I, p. 294]

Subjectivisten concluderen hieruit dat de esthetische begrippen waarin het oordeel wordt gevat uit twee elementen bestaan – een descriptief element en een evaluatief element. Het descriptieve element is betrokken op het identificeren van de niet-esthetische eigenschappen van objecten op basis waarvan het esthetische begrip is toegepast. Het evaluatieve element duidt de esthetische houding aan waarmee een beschouwer het begrip projecteert op de objecten met precies deze eigenschappen. Het primaat in het oordeel ligt volgens deze opvatting in het eerste element: in het isoleren en identificeren van de niet-esthetische eigenschappen van objecten waarop de esthetische begrippen worden toegepast. Hume’s maatstaf van de smaak biedt een reflectie op die rationele operatie, niet op de schoonheidservaring als zodanig. Weliswaar vormen esthetische sentimenten het uitgangspunt voor het esthetische oordeel – de schoonheidservaring is bepalend voor de esthetische waarde die een beschouwer aan een object toekent – maar bepalen rationele criteria of er sprake is van een *gepast* esthetisch sentiment en daarmee of het *juiste* esthetische oordeel is gegeven: de criticus moet naast een sterk en delicaat onderscheidingsvermogen over ervaring beschikken, vergelijkingsmateriaal bij de hand hebben en zich niet laten meeslepen door vooroordelen, waarbij hij zich onder meer kan laten leiden door de regels van de kunst, ofschoon die niet a-priori te beredeneren zijn of geabstraheerd kunnen worden uit een bepaald idee van schoonheid. Zo worden de bouwstenen geleverd voor een empirische en contingente maatstaf voor de smaak, die niettemin de basis vormt voor een objectief ijkpunt van onze evaluatieve oordelen. Want zoals Mackie onderstreept: “Once we have the standards, an evaluation of a particular work in relation to those standards can be true, or can be false, in a perfectly simple, literal, down-to-earth sense.” [Mackie, p.75]

In principe staat deze beoordeling los van de schoonheidservaring zelf. Immers, deze laatste is een functie van de contingente esthetische houding die we al of niet, afhankelijk van ons temperament en onze historisch bepaalde culturele achtergrond, wensen aan te nemen tegenover te evalueren objecten. Maar Hume heeft weinig moeite met de verschillende sentimenten die beschouwers kunnen hebben bij kunstwerken die volgens de maatstaf van de smaak de moeite van het evalueren waard zijn. Ze zijn in de ogen van Hume gelijkwaardig, wat onderstreept dat de evaluatieve stap in het schoonheidsoordeel voor hem pas op de tweede plaats komt. Over smaak valt dus inderdaad niet te twisten, maar wel over de aanleiding tot ons smaakoordeel.

3.

Volgens de naturalistische lezing biedt Hume's filosofie juist een antwoord op het scepticisme dat empiristen in Hume's denken menen te zien. Volgens deze lezing van Hume heeft onze kennis zijn wortels niet in de ervaring maar in onze relatie met de wereld. Een relatie die zowel onze kennis als onszelf transcendeert. Volgens een empirist kan een onafhankelijk bestaande wereld (of substantie, of causaliteit) slechts op indirecte wijze worden afgeleid uit de zintuiglijke ervaring. Maar volgens een naturalist is deze afleiding slechts zinvol als we reeds *vooraf* overtuigd zijn van het bestaan van zo'n onafhankelijke wereld – een overtuiging die verankerd ligt in de *natuurlijke* houding die wij tegenover de wereld aannemen. Volgens de naturalistische lezing pareert Hume in de *Treatise* de sceptische dimensie van het empirisme: "Thus the sceptic still continues to reason and belief even tho' he asserts, that he cannot defend his reason by reason... Nature has not left this to his choice, and has doubtless esteemed it an affair of too great importance to be trusted to our uncertain reasonings and speculations. We may well ask. *What causes induce us to believe in the existence of body?* But 'tis in vain to ask *Whether there be body or not?* That is a point, which we must take for granted in all our reasonings."<sup>8</sup>

In plaats van uit te gaan – zoals dat in het Verlichtingsdenken gebruikelijk was – van het primaat van de Rede, die zich door de zintuiglijke ervaring

---

<sup>8</sup> Hume, *A Treatise of Human Nature*, Book I, Part IV, geciteerd bij Mounce, p. 3.

enkel laat ondersteunen (als hij er al niet door wordt gehinderd), draait Hume het beeld volgens deze opvatting om. Het primaat ligt nu bij de zintuiglijke ervaring en de natuurlijke overtuigingen, zoals geloven in het bestaan van substantie of causaliteit. De operaties van de Rede zijn daar volgens de naturalistische opvatting altijd ondergeschikt aan. Pas als de Rede zich voegt naar deze meest fundamentele overtuigingen, pas dan is haar werking betekenisvol. In tegenstelling tot wat de sceptische empirist denkt kan de Rede ons geloof in een onafhankelijk van ons bestaande wereld niet ondermijnen: het geloof in een onafhankelijke wereld gaat juist aan de Rede vooraf en kan zich door geen enkele redenering daaromtrent van de wijs laten brengen.

Zo'n naturalistische lezing is verenigbaar met een objectivistische opvatting over waarden – hoewel ze zeker niet samenvallen. Schoonheid wordt in deze opvatting niet beschouwd als een fictioneel product van onze esthetische houding. Volgens naturalisten en objectivisten bestaan esthetische kwaliteiten als eigenschappen van objecten of standen van zaken – al bestaan ze niet onafhankelijk van onze ervaring. Volgens een veel becommentarieerde suggestie van John McDowell zouden esthetische waarden begrepen meten worden naar analogie van een secundaire kwaliteitenmodel van de waarneming.<sup>9</sup> Volgens dat model zijn secundaire kwaliteiten, zoals de kleur rood, eigenschappen van objecten die alleen aan objecten kunnen worden toegeschreven op grond van de dispositie van objecten om een bepaalde perceptuele verschijning te maken; een verschijning die gekarakteriseerd wordt door een term te gebruiken voor de betreffende eigenschap – “rood” – om aan te geven hoe het object zich in de waarneming aandient. Secundaire kwaliteiten hebben zodoende een onmiskenbaar subjectieve dimensie omdat ze alleen te begrijpen zijn in termen die refereren naar de bepaalde mentale staat waarin het beschouwende subject zich bevindt; wat het betekent om de kleur rood te zien kan alleen worden uitgelegd door het concept van roodheid zelf in de verklaring te betrekken.

Als de analogie wordt doorgetrokken naar esthetische oordelen, dan is het duidelijk dat de betekenis van deze oordelen aanzienlijk verschilt ten opzichte

---

<sup>9</sup> Cf. John McDowell, “Values and Secondary Qualities” in: Ted Honderich (ed.), 1985, *Morality and Objectivity: a tribute to J.L. Mackie*, London: Routledge and Kegan, pp. 110 – 129; en “Aesthetic Value and the fabric of the world”, in: Eva Schaper (ed.), 1983, *Pleasure Preference and Value*, Cambridge University Press, pp. 1 – 16.

van de empirische opvatting over esthetische oordelen. Waar volgens de empirische opvatting de schoonheidservaring een functie is van een projectie van het subject en derhalve dus niet kan bijdragen tot de objectiviteit c.q. waarheidswaarde van het oordeel, is volgens deze objectivistische en naturalistische benaderingen de schoonheidservaring wel medeconstitutief voor de waarheidswaarde en daarmee betekenis van het oordeel. Zo krijgt het objectieve oordeel volgens deze opvatting een niet weg te denken subjectieve dimensie: je kunt pas begrijpen dat een grap leuk is als je er zelf om hebt kunnen lachen.

Er is echter een belangrijk verschil tussen esthetische waarden en secundaire kwaliteiten – het is immers niet meer dan een analogie. Een kleur, zoals rood, roept bij de waarnemer min of meer vanzelf de ervaring van roodheid op. Een esthetische waarde daarentegen, zo benadrukt McDowell, moet de schoonheidservaring van de beschouwer *verdienen*. Er kan derhalve niet zonder meer sprake zijn van een causale relatie tussen de esthetische kwaliteiten van een object en de schoonheidservaring van de beschouwer. Volgens de naturalistische lezing van Peter Railton gaat dat echter alleen op voor schoonheidservaringen bij kunstwerken.<sup>10</sup>

Wat Hume probeert, volgens Railton, is de infrastructuur te beschrijven van het domein van esthetische waarden dat ten grondslag ligt aan een objectieve maatstaf voor de gepastheid van esthetische oordelen. Deze infrastructuur wortelt enerzijds in bepaalde eigenschappen van objecten en dergelijke en anderzijds in bepaalde menselijke capaciteiten en gevoeligheden. Van een schoonheidservaring is sprake als er een bepaalde overeenstemming is tussen beide: “a particular sort of robust and general match between objects or performances and widespread human sensory capacities and sentiments that permit these objects and events to bring about intrinsically sought, perceptually based experiences in those who become acquainted with them.” [Railton, p.77]

Met de maatstaf van de smaak geeft Hume een epistemologische methode om de schoonheid te benaderen. Het gaat niet om een definitie of inhoudelijke analyse van schoonheid maar om een functionele karakterisering van schoonheid. In die karakterisering noteert Railton een belangrijk onderscheid dat door Hume

---

<sup>10</sup> Peter Railton, “Aesthetic Value, moral value, and the ambitions of naturalism”, in: Jerrold Levinson (ed.), 1998, *Aesthetics and Ethics: essays at the intersection*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 59 – 105.

gemaakt wordt tussen aan de ene kant de – in Railtons termen – “beauty-making characteristics” en aan de andere kant het begrip van schoonheid dat wij als beschouwers geïnternaliseerd moeten hebben, willen we met de ideale critici kunnen meepraten en oordelen. Hoewel het genieten van kunstwerken het beheersen van een schoonheidsbegrip vooronderstelt, is schoonheid volgens Railton niet afhankelijk van het bestaan van een of andere praktijk waarbinnen objecten mooi gevonden worden. Het feit dat we dergelijke praktijken – kunstpraktijken – kennen, komt voort uit het gegeven dat we vanwege onze menselijke natuur als zodanig in staat zijn om de aanwezigheid van mooie dingen in onze nabijheid te ervaren. Het plezier dat een klein kind heeft bij het vinden van een prachtig ge-kleurd herfstblad, of het horen van een slaapliedje moet volgens Railton aan dit fundamentele vermogen worden toegeschreven. Het toepassen van esthetische begrippen volgt op het hebben van dit soort primaire schoonheidservaringen. Railton spreekt daarom van een “fenomenologisch dun begrip van schoonheid”, wat zoveel wil zeggen als dat de ervaring van de aanwezigheid van esthetische waarde geen ervaring hoeft te zijn die tot stand komt door het toepassen van een of ander esthetisch begrip: “[g]enuine experiences of beauty can exist and can shape our behavior before the emergence of distinctively aesthetic concepts.” [Railton, p.89]

De relatie tussen dit soort primaire schoonheidservaringen en de mooimakende eigenschappen van objecten is een causale, zij het geen perceptuele. Dat het soms op een perceptuele relatie lijkt – omdat soms één enkele blik genoeg is om door de schoonheid van een object getroffen te worden – komt omdat we gewend raken aan het leggen van causale verbanden tussen de mooimakende eigenschappen en onze schoonheidservaringen, waardoor het lijkt alsof we tot onmiddellijke perceptuele oordelen komen.

Echter, tussen de primaire schoonheidservaringen en het ondergaan van een “distinctively aesthetic experience”, zoals dat bij kunst het geval is, zit een aanmerkelijk verschil. In de eerste plaats behelst het hebben van een werkelijke esthetische ervaring meer dan alleen het genieten van de mooimakende eigenschappen van een object – praten over “schoonheid” alleen is tamelijk beperkt als

we het hebben over het hele gebied van mogelijke esthetische ervaringen. Ten tweede wordt door het toepassen van esthetische begrippen door beschouwers – voorwaarden voor het hebben van werkelijk esthetische ervaringen – een normatieve dimensie geïntroduceerd: “Full grasp of distinctively aesthetic concepts involves the higher-order idea that an object may *merit* certain responses on our part, thanks to its beauty.” [Railton, p.79]

Uit het besef dat schoonheid onze instemming verdient, zijn er praktijken ontstaan die draaien om het maken en genieten van kunstwerken en waarin beschouwers weten dat ze de objecten als kunstwerken, vanwege hun schoonheid, vanuit een bepaalde esthetische houding *behoren* te benaderen. Het esthetische oordeel dat hieruit volgt kan het plezier dat de beschouwer sowieso al beleefde aan het object vanwege de overeenstemming met zijn gevoeligheid voor schoonheid nog verder verdiepen.

Toch impliceert deze normatieve dimensie niet dat iedereen dezelfde ervaringen moet hebben bij dezelfde kunstwerken. Hume's benadering laat volgens Railton open dat er een pluraliteit bestaat in onze esthetische oordelen. De mooimakende eigenschappen vormen slechts een gedeelte van de infrastructuur van het domein van esthetische waarden. Het andere gedeelte van dat domein, de capaciteiten en gevoeligheden van mensen, kunnen per individu nog dermate verschillen of in verschillende verhoudingen aanwezig zijn, dat wellicht niets in de wereld kan aansluiten op alle mogelijke individuele voorkeuren.

4.

De objectivistische benadering lijkt een ferme stap te zetten in de richting van een substantiële benadering van esthetische kwaliteiten. Door de subjectieve dimensie een plaats te geven in de objectieve structuur van esthetische kwaliteiten, lijkt de belangrijkste reden voor de subjectivist te zijn weggenomen om zich in het esthetische oordeel vooral te richten op de randvoorwaarden waaronder de feitelijke evaluatie plaatsvindt. De vraag echter is of we zo ver moeten gaan als de naturalist dat graag ziet en veronderstellen dat onze esthetische oordelen zijn ver-

anekd in de natuurlijke overeenstemming tussen mooimakende eigenschappen en onze capaciteiten en gevoeligheden.

Deze verankering impliceert immers een koppeling van primaire schoonheidservaringen met onze rijpere esthetische oordelen. Dat lijkt te impliceren dat een object geen esthetische ervaring kan bieden als het ook geen primaire schoonheidservaring te bieden heeft, waardoor onze omgang met kunst beperkt lijkt te worden tot enkel het kunnen genieten van kunst – de term “schoonheid” die in dit verband steeds opduikt is dan ook een teken aan de wand. Hoewel Railton naast “schoonheid” spreekt over “intrinsically sought experiences” lijkt hij niettemin in die richting te denken als hij schrijft dat: “[t]he aesthetic value of a work of art depends upon the balance of its beauty-making characteristics and its ugly-making or indifferent features.” [Railton, p. 76]

Maar daarmee dreigt Railton voorbij te gaan aan een hele reeks van mogelijke ervaringen die door kunst kunnen worden opgeroepen en die niet in termen van genieten kunnen worden gekarakteriseerd. Kunstwerken kunnen ook irriteren, shockeren, beschamen, ons met afschuw vervullen en desondanks in esthetische zin waardevol zijn. De kloof tussen de causale, quasi-perceptuele typering van primaire schoonheidservaringen enerzijds en de door esthetische begrippen bemiddelde esthetische ervaring anderzijds lijkt derhalve te groot om te kunnen spreken van een vergelijkbare ervaring.

Een objectivist staat derhalve voor de opgave een beschrijving te geven voor de relatie tussen de aanwezige esthetische kwaliteiten in de wereld en de capaciteiten en gevoeligheden van beschouwers zonder een beroep te hoeven doen op een causaal, quasi-perceptueel model. Om te concluderen dat dit weer een stap lijkt in de richting van een subjectivistische benadering, is misschien al te voorbarig. In de meta-ethiek zijn over dit onderwerp de afgelopen jaren interessante discussies gevoerd. Niet zelden met een beroep op Wittgenstein wordt in objectivistisch-rationalistische benaderingen de relatie tussen waarden en onze capaciteiten en gevoeligheden uitgelegd in termen van de niet-inferentiële wijze waarop waarden door ons, afhankelijk van de praktijk en de begrippen die we



hanteren, in de ons omringende wereld worden *uitgelicht* – en niet, zoals de subjectivist stelt, in de wereld worden geprojecteerd.<sup>11</sup>

Voor zover er dan nog sprake is van een naturalistische relatie dan moet dit naturalisme volgens deze objectivistische benaderingen begrepen worden in termen van de fundamenteel rationele wijze waarop de mens zich tot de wereld verhoudt. In zoverre hadden de subjectivisten het bij het juiste eind door zich te richten op onze rationele omgang met kunstwerken. Objectivisten gaan echter een stap verder in de ontkenning dat het ervaren van schoonheid en het toepassen van esthetische begrippen twee verschillende stadia zijn in onze omgang met kunstwerken: onze rationele capaciteiten maken intrinsiek deel uit van ons vermogen de wereld – en de schoonheden die daarin verborgen liggen – te ervaren.<sup>12 13</sup>

---

<sup>11</sup> Interessante bijdragen aan de discussie zijn onder meer te vinden in: David Wiggins, “A Sensible Subjectivism?”, in: idem, 1987, *Needs, Values, Truth*, Oxford: Basil Blackwell, pp. 185 – 214; Michael Smith, David Lewis en Mark Johnston, “Dispositional Theories of Value”, in: *Proceedings of the Aristotelian Society*, suppl. vol. LXIII, 1989, respectievelijk pp. 94 – 111, pp. 113 – 137, pp. 139 – 174; Bruce Brower, 1993, “Dispositional Ethical Realism”, in: *Ethics* 103 (January 1993), pp. 221 – 249.

<sup>12</sup> Een vorm van deze objectivistische opvatting wordt bijvoorbeeld ontwikkeld in John McDowell, 1994, *Mind and World*, Cambridge Ma., London: Harvard University Press; een benadering die meer uitgaat van respons-afhankelijkheid is te vinden bij o.m. Mark Johnston.

<sup>13</sup> Met dank aan Theo van Willigenburg voor zijn constructieve commentaren.

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