

altijd mogelijk. Maar wil men haar verdedigen, dan moet wel de volgende vraag worden beantwoord: als men zegt dat het hier ‘geen religieuze’ ervaring betreft, maar veeleer een ‘van de taal’, welke ‘religie’, welke *voorstelling* daarvan proberen we met dit ‘geen religieuze’ dan buiten de deur te houden, en waarom? Is het zaak om ergens klaar mee te zijn? Iets definitief achter ons te laten? Weten we zeker dat het deze voorstelling van de religie is waarmee de religieuze teksten corresponderen? Of is het geen kwestie van ergens klaar mee zijn, maar juist van het openen van manieren om te lezen? In dat geval kan de ‘seculiere’, talige ervaring van het eigen werk als stro juist een nieuwe lezing van de klassieke religieuze teksten openen, een hernieuwde interpretatie van de waarden van tekst, woord, openbaring. Maar als die lezing niet meer zuiver religieus is, met welk recht zou ze zich dan als zuiver seculier kunnen presenteren? In deze bundel in het algemeen gaat het er niet om zaken achter ons te laten, maar juist om klassieke teksten tot leven te brengen vanuit een hedendaags begrip van de grenservaring. Vanuit die ervaring kunnen zich verschillende verhoudingen openen, zoals de religieuze, ethische of esthetische. Wat zegt het over ‘ons’ als het een kenmerk van ‘onze tijd’ is dat we geneigd zijn de religieuze ‘overschrijding’ niet meer te tolereren, de ethische echter min of meer in stand houden en de esthetische zelfs des te meer verheffen?

12 Bij enkele van Kants centrale begrippen komt zo’n schema grofweg op het volgende neer: kennis wordt dan een kwestie van de ‘overeenkomst’ tussen subject en object; zelfbewustzijn een kwestie van de ‘overeenkomst’ van een subject ‘met zichzelf’; onmiddellijkheid wordt een directe of onbemiddelde ‘koppeling’ tussen subject en object; vrijheid wordt gedacht als ‘overeenkomstig’ de morele wet; etcetera.

## OP ZOEK NAAR WAARACHTIGE ONEINDIGHEID

*Paul Cruysberghs*

Ooit, lang geleden, had ik een informele babbel in de binnentuin van het Hoger Instituut voor Wijsbegeerte in Leuven met Urbain Dhondt, katholiek priester en jarenlang decaan van het Hoger Instituut voor Wijsbegeerte. We hadden het over wat ik nu maar wat overspannen de teloorgang van de religie in de Westerse wereld zal noemen. Ik drukte toen mijn ietwat naïeve overtuiging uit dat we misschien toch nog enig heil van de filosofie mochten verwachten. Daarbij had ik niet zomaar de filosofie in het algemeen in gedachten, maar, heel precies, eentje in de stijl van Hegel. Meer bepaald speelde ik met de gedachte om als filosoof het woord ‘God’ maar een tijdlang te laten rusten en me uitsluitend op zijn attributen te concentreren. Uiteraard had ik daarbij Hegels logica op het oog. Urbain Dhondt, die door de jaren wellicht wat sceptischer en alleszins minder naïef was geworden, maakte daarbij de opmerking dat vandaag de dag toch niemand meer wakker lag van hegeliaanse gedachtenbepalingen als oneindigheid of eeuwigheid. Maar ik gaf het niet op en suggereerde dat mensen alleszins en meer dan ooit een scherp besef

van eindigheid, van hún eindigheid hadden (en hebben) en dat de dialectiek en de ervaring ze misschien toch wel over die eindigheid heen in het rijk van de oneindigheid kon voeren. Mijn overweging daarbij was dat in de ervaring van het denken zelf iets als oneindigheid moest opduiken en dat we op die manier toch enigszins de God van de religie konden duiden. Urbain Dhondt bleef sceptisch, een cultureel scepticisme dat ik intussen heb leren delen. De ervaringen die ik de laatste jaren in Afrika (maar ook hier, in het Westen) opdeed, hebben me geleerd dat religie niet zozeer overleeft bij de gratie van de filosofie maar veeleer bij die van (op zijn minst een restantje) magie. Hoewel ik graag betoog dat het christendom als religie van de geest niet alleen natuurlijke verschillen zoals die tussen man en vrouw, maar ook, krachtens zijn begrip, alle vormen van magie achter zich moet laten en samen met het subjectieve zelfbewustzijn tegelijk de objectieve wetmatigheid van de natuur moet erkennen, vrees ik dat althans bij de meeste mensen een magische verhouding tot de wereld de basale voedingsbodem van de religie is en blijft. Hegel was wel heel tegemoetkomend ten aanzien van natuurlijke religies waar hekserij en magie schering en inslag zijn, toen hij in de magie al een overwicht van de geest op de natuur zag. Maar tegelijk gaf hij met name aan het christendom in zijn protestantse variant duidelijk, en terecht, een meer verheven geestelijk statuut.

Eén zaak is evenwel duidelijk: als er één categorie is die in de hedendaagse filosofie en in onze cultuur in het algemeen overleeft, is het wel die van de eindigheid. We lijken geen behoefte te hebben aan de symboliek van het askruisje in de katholieke liturgie van Aswoensdag noch aan de overwegingen van Heideggers *Sein zum Tode* om te beseffen dat we stof en as zijn en tot stof en as zullen wederkeren.

Blijft dan de vraag in hoeverre we de dialectiek van de eindigheid zodanig kunnen laten spelen dat er ruimte ontstaat voor het be-denken van oneindigheid zonder daarom per se de bedoeling te hebben God te redden (laat staan de God van Abraham, Isaac en Jacob). Nu zie ik best wel kans om in en doorheen diverse strategieën van de eindigheid oneindigheid aan de orde te stellen, hoewel die niet noodzakelijk het epitheton van goddelijkheid verdient, integendeel. Er zijn eerder goede redenen om aan te nemen dat de oneindigheid die we vanuit de dialectiek van de eindigheid zien opduiken eerder des duivels dan wel van goddelijke aard is. Niet toevallig speelt Hegel met de notie van *schlechte Unendlichkeit* op de dubbelzinnigheid van *schlecht*: zowel eenvoudig als slecht. Eenvoudig omdat de overgang van eindigheid naar oneindigheid gemakkelijk is, slecht omdat ze té gemakkelijk is en als vanzelf terugvalt in de eindigheid.

Deze soort oneindigheid is wel herkenbaar: de ervaringen waarin ze patent aan het werk is, zijn legio. Er is in de eerste plaats de ietwat schoolse ervaring van de

rekenkunde, waarbij we leerden tellen en mochten ontdekken dat elk eindig getal door een nieuw getal wordt opgevolgd, en zo, inderdaad, tot in het oneindige. Maar daar blijft het niet bij, of beter: de schoolse ervaring van de getalmatige oneindigheid zit ingebakken in een andere, meer existentiële ervaring: die van de oneindigheid van het verlangen. De meesten onder ons, zo neem ik aan, hebben ooit in het verleden verzamelingen aangelegd of doen het nog steeds: postzegels, sigarenbandjes, lucifersdoosjes, Artis-prenten, treintjes, autootjes, uiltjes, boeken, computerprogramma's, kunstwerken, vrouwen (zoals Don Juan), en, last but not least, geld. Voorbeelden te over. Alle getuigen ze van een oneindig verlangen naar een oneindige verzameling, een verlangen dat steeds weer stoot op de eindigheid van de bevrediging ervan en daarmee op de hergeboorte van het verlangen. Kan het verlangen, of moet ik veeleer van begeerte spreken, stilgelegd worden? Sommige verzamelaars ontwikkelen vernuftige, maar in feite wanhopige strategieën die de oneindige beweging van het verlangen, voortdurend gevoed door het Freudiaanse lustprincipe, enigszins moeten stoppen. Ze laten het realiteitsprincipe interfereren met het lustprincipe, waarbij ze hun verlangen inperken en dus eindig maken: ze verzamelen enkel postzegels van een bepaald land, kopen enkel boeken over een bepaald onderwerp, proberen vrede te nemen met een eindige hoeveelheid geld (wat al wat moeilijker is), etcetera. ... Op die manier wordt er een grens gesteld aan de oneindigheid van het verlangen en leert men vrede te nemen met beperking en begrenzing. In de regel lukt dit echter niet en betreft de zichzelf opgelegde eindigheid enkel een pseudo-eindigheid. Volledigheid, afheid is ook hier veelal een onmogelijke opgave en ik maak me sterk dat een postzegelverzamelaar, mocht ie zijn eindige collectie volledig hebben, na enige aarzeling beslist aan een nieuw project zou beginnen.

Als we over de oneindigheid van het verlangen spreken, keren we in onszelf en ontdekken zo dat de oneindigheid of althans een bepaald type van oneindigheid, de slechte oneindigheid, haar remedie moet vinden in de beperking of de begrenzing. Dat was althans het perspectief aangereikt door Plato in zijn boeken over *De Staat*. Tegelijk kunnen we ons, samen met Lacan, afvragen of het verlangen of de begeerte wel te begrenzen valt – of sterker nog: of dit aan te bevelen is. Betekent begrenzing van de begeerte niet het einde ervan? Confronteert Lacan ons niet met iets als een imperatief in termen van: 'behoud de begeerte', wellicht in en ondanks de begrenzing ervan. En toont het beruchte gedicht van Willem Elsschot over het huwelijk niet hoe hels het leven kan zijn van iemand die niet meer kan begeren (als dat al mogelijk is). Hier volgt het nog eens in zijn volle tragiek.

Willem Elsschot: Het Huwelijk

Toen hij bespeurde hoe de nevel van de tijd  
in d'ogen van zijn vrouw de vonken uit kwam doven,

haar wangen had verweerd, haar voorhoofd had doorkloven  
toen wendde hij zich af en vrat zich op van spijt.

Hij vloekte en ging te keer en trok zich bij de baard  
en mat haar met de blik, maar kon niet meer begeren,  
hij zag de grootse zonde in duivelsplicht verkeren  
en hoe zij tot hem opkeek als een stervend paard.

Maar sterven deed zij niet, al zoog zijn helse mond  
het merg uit haar gebeente, dat haar toch bleef dragen.  
Zij dorst niet spreken meer, niet vragen of niet klagen,  
en rilde waar zij stond, maar leefde en bleef gezond.

Hij dacht: ik sla haar dood en steek het huis in brand.  
Ik moet de schimmel van mijn stramme voeten wassen  
en rennen door het vuur en door het water plassen  
tot bij een ander lief in enig ander land.

Maar doodslaan deed hij niet, want tussen droom en daad  
staan wetten in de weg en praktische bezwaren,  
en ook weemoedigheid, die niemand kan verklaren,  
en die des avonds komt, wanneer men slapen gaat.

Zo gingen jaren heen. De kindren werden groot  
en zagen dat de man die zij hun vader heetten,  
bewegingsloos en zwijgend bij het vuur gezeten,  
een godvergeten en vervaarlijke aanblik bood.

Nooit las ik een tekst die zo dramatisch de gruwel van een opgedroogde begeerte  
heeft geschetst. Maar het perspectief van een nooit aflatende begeerte die het leven  
moet in stand houden en ons tegelijk eeuwig onbevredigd laat, lijkt al even  
gruwelijk.

Ten einde aan beide vormen van gruwel te ontsnappen, kunnen we wellicht  
terugkeren naar ons uitgangspunt, naar de mathematische oneindigheid, een vorm  
van oneindigheid die minder subjectief is en eerder, als we haar loskoppelen van  
de begeerte, van een objectieve orde is. En als de wetenschappen ons niet kunnen  
redden, dan kunnen we ons misschien richten (dat is mijn volgende zet) naar een  
soort van tussenwereld, noch objectief noch louter subjectief, zoals we die  
aantreffen in de esthetica.

Mijn eerste overwegingen over het oneindige hadden betrekking op de introductie  
van het rekenen, waarna ik snel, al te snel misschien, overschakelde naar het  
domein van de menselijke begeerte. Is de rekenkunde en bij uitbreiding de  
meetkunde, dan niet de grondslag van alle objectieve wetenschap? Maar precies

die rekenkunde bracht ons op het slechte spoor. Ze bracht ons niet verder dan wat Hegel de slechte oneindigheid noemde.

Niettemin duiken in de wiskunde probleemcomplexen op die in de richting van een ander type van oneindigheid wijzen. Hegel zelf verwees met veel sympathie naar een brief van Spinoza waarin deze een hogere vorm van oneindigheid dan deze van de rekenkunde aankaartte. Het voorbeeld van Spinoza stamt uit de meetkunde en betreft met name de constructie van een cirkel binnen een andere cirkel. Daar hebben we te maken met een oneindigheid van oppervlakken die toch tegelijk eindig is. De ingeschreven cirkel is, door de inschrijving zelf, eindig, maar de verhouding van beide cirkels tot elkaar blijkt oneindig te zijn, niet te vatten in een eindig getal. Hegel lost het probleem van wat Spinoza het *infinitum actu* noemt op door de verhouding van mathematisch incommensurabele grootheden zelf niet kwantitatief, maar kwalitatief te beoordelen en op die manier, anders dan bijvoorbeeld Fichte, die hij kritiseert, het oneindige te redden zonder in de tegenspraak van een oneindig getal dat als getal tegelijk eindig moet zijn, te vervallen. Hegel keert daarmee eigenlijk terug naar zijn initiële introductie van de oneindigheid binnen de logica van de kwaliteit, die, zoals men weet, voorafgaat aan die van de kwantiteit en die de dialectiek van eindigheid en oneindigheid benadert vanuit de kwalitatieve bepaaldheid en het kwalitatieve bepalen.

Met die overgang van bepaaldheid naar bepaling, grijpen we eigenlijk al vooruit op de logica van het begrip, in zoverre het bepalen ook als begrippelijk bepalen, met andere woorden als activiteit van het subject, kan en uiteindelijk moet begrepen worden. Ook dit bepalen zelf wordt in eerste instantie onherroepelijk beheerst door slechte oneindigheid. Is niet elke begripsbepaling het resultaat van een reflectie waarvan je je kunt afvragen of die ooit een einde kent? Is reflectie niet gedoemd voortdurend heen en weer te gaan tussen de eindigheid van haar bepaling en de noodzaak over de begrenzing van de bepaling heen te gaan? Hegel daarentegen tracht aan te tonen – en het *infinitum actu* van Spinoza's geldt daarbij alvast als voorbeeld – dat aan dat heen en weer gaan een halt kan worden toegeeroepen op het vlak van het (filosofische) begrip. Daar kom ik straks op terug.

Maar er is niet alleen de problematiek van het oneindige binnen de wiskunde. De wetenschappen, meer bepaald de fysica, worden immers – hoe kan het anders binnen een wetenschap die “geschreven is in een mathematische taal” (om Galilei in zijn *Saggiatore* te citeren) eveneens geconfronteerd met de vraag naar het oneindige, meer bepaald met die van het universum. Kant had zich veel moeite getroost om aan te tonen dat de traditionele metafysica wel in antinomieën moest vervallen zodra ze ambieerde de kosmos als dusdanig te kennen en niet alleen de fenomenen binnen de kosmos. Hij argumenteerde dat het evenzeer mogelijk was de eindigheid als de oneindigheid van de kosmos te bewijzen en trok daaruit het

besluit dat de rede wel in tegenspraken moest verstrikt geraken zodra ze zich aan een theoretische metafysiek van de kosmos waagde. Hegel had met dergelijke antinomieën geen moeite. Voor hem als dialecticus is de wereld inderdaad eindig en oneindig tegelijk: wie het heelal oneindig laat uitdeinen zonder tegelijk zijn eindige gestalten mee in rekening te brengen zit op het verkeerde pad. Het zou ons te ver leiden, en het zou vooral ook buiten onze competentie liggen om ons te wagen aan hedendaagse opvattingen van het universum. In elk geval is daarin de notie van het oneindige niet afwezig, integendeel. Zonder de Newtoniaans/Leibniziaanse infinitesimaalrekening lijkt de fysica, ook en met name de algemene relativiteitstheorie van Einstein, niet ver te geraken.

Tegelijk lijkt de gedachte van een oneindig heelal en meer bepaald die van een oneindig uitdeinend heelal meer op een mathematische constructie dan op een louter empirisch gegeven. Merkwaardig genoeg leggen hedendaagse fysici een uiterste bescheidenheid aan de dag als het gaat om de verklaring van het heelal, een bescheidenheid die haaks staat op de technologische resultaten van hun onderzoek. De wetenschappers lijken zich haast te gedragen als metafysici; in alle bescheidenheid noemen zich soms zelfs zo, en sommigen hebben er blijkbaar niet eens moeite mee om God in het heelal terug te vinden, wat dan weer niet bepaald van bescheidenheid getuigt. Maar meestal beklemtonen ze, net als een aantal postkantianen à la Reinhold, dat hun verklaring van de natuurwetmatigheden louter hypothetisch en dus voorlopig zijn, met dien verstande dat ze steeds toch pogen de ‘feiten’ of wat daarvoor moet doorgaan in hun plaatje in te passen. Ook hier doemt dus weer de slechte oneindigheid op van wat Hegel een oneindige, dat wil zeggen eindeloze progressie zou noemen.

Maar misschien moeten we het over een andere boeg gooien en de constructie van wetenschappelijke hypothesen over de oneindigheid van het heelal overlaten aan de wetenschappers en de wiskundigen. Zei Copernicus niet al dat mathematica nu eenmaal voor mathematici is geschreven? Gelukkig is er voor ons, leken, nog een andere dan mathematische kijk op de natuur mogelijk, een esthetische kijk, die niet alleen door mathematici, maar ook door filosofen en andere gewone mensen kan worden gekoesterd. Oneindigheid wordt dan niet langer gehanteerd als operationeel onderdeel van een mathematisch model van het universum, maar wordt een esthetische dimensie. Bij de aanblik van een bergketen of van een heldere sterrenhemel – om meteen maar voorbeelden uit Kants *Kritik der Urteilskraft* te citeren – wordt de mens geconfronteerd met een hoegrootheid die niet langer aanschouwelijk te vatten valt, en niet alleen boven al het telbare en berekenbare uitstijgt, maar ook boven het verbeeldingsvermogen zelf. De natuur, en dat geldt zeker voor het universum als zodanig, is dan niet langer groot, maar groots, verheven, mathematisch verheven noemt Kant het.

Hetzelfde geldt voor wat Kant het dynamisch verhevene noemt, waarbij de natuur een kracht, een dynamiek vertoont die ons als fysische wezens zo klein maakt dat we ons alleen maar kunnen recht houden door onszelf te herinneren aan onze eigen verhevenheid als morele wezens. Ook hier duikt de oneindigheid op. In de eerste plaats als een oneindige kracht die zowel alle verbeelding als onze eigen fysieke kracht onvoorstelbaar te boven gaat, maar in de tweede plaats ook als een oneindigheid binnen in onszelf, waarbij we als zedelijke, dat wil zeggen als geestelijke wezens, ons zelf als natuurlijke, zinnelijke wezens, ontvankelijk voor angst en vrees en beven, onvoorwaardelijk overstijgen.

Het is maar de vraag of kunstenaars en estheten vandaag de dag nog ontvankelijk zijn voor deze soort verhevenheid. Wellicht refereert ze nog al te zeer aan oude religieuze opvattingen van het verhevene, zoals Barnett Newman in zijn tekst over *The Sublime is Now* (1948) suggereert. Waar het vandaag dan wel aan refereert is niet zo een twee drie te zeggen. Newman zelf affirmeert zijn Amerikaanse versie van het sublieme (in contrast met de Europese) in uitgesproken humanistische termen. Ik citeer hem:

Wij herbevestigen het natuurlijke verlangen van de mens naar het verhevene, naar een zekere zorg voor onze verhouding tot de absolute emoties. We hebben geen behoefte aan de obsoleete steun van een achterhaalde en verouderde legende. Wij scheppen beelden, waarvan de realiteit zelf-evident is en die gespeend zijn van de steunpilaren en de krukken die de associatie oproepen met beelden die uit de mode zijn, tegelijk subliem en mooi. Wij bevrijden onszelf van hindernissen zoals herinnering, associatie, nostalgie, mythe of wat dan ook, die de leuzen van de West-Europese schilderkunst zijn geweest. In de plaats van vanuit Christus, de mens, of het 'leven' *kathedralen* te maken, maken we ze vanuit onszelf, vanuit onze eigen gevoelens. Het beeld dat we produceren is het zelf-evidente beeld van openbaring, reëel en concreet, een beeld dat kan begrepen worden door elkeen die er naar wil kijken zonder de nostalgische bril van de geschiedenis.<sup>1</sup>

Kunstenaars zijn zelden goede filosofen (en omgekeerd ook), vrees ik. We moeten deze tekst daarom eerder lezen als een manifest dan als een tractaat of zelfs een essay. Ook al wordt Newman met nadruk geciteerd (of gebruikt) door Lyotard, die we graag voor postmodern verslijten, toch spreekt uit dit citaat in de eerste plaats een modern kunstenaar, die wil breken met het Europese verleden van de schilderkunst (en met het verleden *tout court*), en op eigen benen wil staan. Nee, hij ontkent het verlangen naar het verhevene niet (en ik ben blij dat hij eerder spreekt over *the exalted*, dat toch dichter bij de kantiaanse notie van het *Erhabene* staat dan het modieuze *sublime*). Het wordt zelfs een natuurlijk verlangen genoemd. Maar wat hij met het voorwerp van dat verlangen bedoelt is niet zo duidelijk. Wat blijft er voor verhevens over als we de god (of althans de godmens), maar ook de mens en het leven schrappen? Het antwoord luidt: absolute emoties waarvoor we *kathedralen* bouwen zonder enige objectieve gerichtheid,

kathedralen die ‘uit onszelf’ (*‘out of ourselves’*) komen, *‘out of our own feelings’*. Kunst is volgens Newman blijkbaar een uitdrukking van en daardoor een verhouding tot onze eigen gevoelens, ja, van en tot emoties die het epitheton ‘absoluut’ verdienen.

Dat Newmans kunst een expressief gehalte heeft is intussen gemeengoed geworden. We beschouwen hem immers als een van de belangrijkste vertegenwoordigers van het Amerikaanse expressionisme. Dat expressionisme noemen we abstract, maar daar zal Newman noch Mark Rothko, om nog maar een vriend-medestander te noemen, het mee eens zijn. Integendeel, zij karakteriseren keer op keer hun kunst als zijnde concreet, tegenwoordig en als zodanig zelfs zelf-evident: een zelf-evidente openbaring, zonder mysterie dus, zonder verleden en zonder toekomst: *The Sublime is Now*. En Lyotard verwijst in zijn artikel over *Le sublime et l'avant-garde* naar sculpturen van Newman die de sprekende titel *Here I*, *Here II* en *Here III* dragen en naar schilderijen met de titel *Not Over There*, *Here* en twee andere die hij *Now* noemde.<sup>2</sup> Hier en nu, daar is het Newman om te doen, niet om iets wat aan de overkant daarvan zou liggen. Het lijkt wel of hij terug wil naar der initiële positie van het bewustzijn in Hegels *Phänomenologie des Geistes*. Maar zo snel moeten we hem niet in het verdomhoekje duwen. Het gaat niet om het hier en nu van de *sinnliche Gewissheit*, maar om het verhevene, om het absolute dat zich toont in het hier en nu van het schilderij. Alleen lijkt het misleidend om het absolute toe te schrijven aan het gevoel, aan een emotie, ja, aan emoties (in het meervoud).

Wat kan een absoluut gevoel, wat kunnen absolute emoties betekenen zonder absolutum? Misschien kunnen we samen met Hegel zeggen dat er in het gevoel nog geen onderscheid tussen subject en object wordt gemaakt, dat beide een en hetzelfde zijn. Een absolute emotie is dan evenzeer een gevoel van het absolute als het een absoluut gevoel is. Ook al zou het me verwonderen dat Newmans beschouwingen over emotie hegeliaanse wortels zou hebben (hoewel, er zijn banden met het idealisme, meer bepaald met de idealistische notie van ‘idee’, waarover zo meteen, bij mijn besluit, nog enkele woorden), toch kan deze overweging ons verder helpen. Als we weer denken aan onze initiële beschouwingen over het verlangen, ontdekten we dan niet in het verlangen zelf iets als oneindigheid en kunnen we niet iets gelijkaardigs zeggen van het absolute? Verschijnt niet ook het absolute, het verhevene in het verlangen zelf. Is het niet daarom dat Augustinus sprak over het onrustige hart dat alleen maar in God rust zal vinden – en dus wel gedoemd zal zijn om onrustig te blijven. Het absolute, het verhevene, het oneindige... Ook nu worden we weer van buiten naar binnen, van de uitwendigheid van de natuur en het kunstwerk naar de innerlijkheid van het menselijke hart gedreven.

Maar belanden we dan niet opnieuw bij de oneindigheid die we met Hegel slecht en simp(e)l(istisch) hebben genoemd? Is het absolute niet de absolute leegte die ons telkens weer naar relatieve invullingen drijft? Valt het oneindige niet samen met het absolute niets dat ons telkens weer opnieuw doet terugkeren naar het eindige? Is de absolute emotie niet de armoede, het niets van het nooit vervulde verlangen?

Niet toevallig brengt Lyotard in zijn tekst over het sublieme en de avant-garde, meer in de lijn van Burke dan van Kant, vrees ik, het verhevene in verband met de leegte van het witte doek van de schilder, met de angst voor wat komen kan maar misschien ook niet, met de heideggeriaanse verborgenheid en de duistere achtergrond van alle waarheid; en ... met de radicale contingentie van het 'nu'. We zijn ver verwijderd van Hegels waarachtige oneindigheid, zo lijkt het.

Maar hoe breng je die radicale contingentie in verband met het absolute van iets als een emotie? Of moeten we dan inderdaad het contingente zelf als absoluut beschouwen, absoluut dan, los van zijn theologische connotaties, los van alles, in zekere zin. Is dat niet de eigenlijke, of beter misschien, de eerste betekenis ervan 'absoluut': 'losgemaakt van'. Losgemaakt van zijn context, van zijn achtergrond, van zijn relaties met het verleden en de toekomst? En misschien maakt die absoluutheid van het contingente juist het verheven karakter van het kunstwerk uit. Het naakte feit DAT er iets gebeurt wanneer de schilder het witte doek en dus de leegte be-schrijft of wanneer de toeschouwer het doek be-schouwt. Het herinnert aan hoofdstuk 6 in Wittgensteins *Tractatus* waar hij de mystieke dimensie van de wereld omschrijft als het 'dat' van de wereld, los van het 'hoe'. Het schilderij presenteert dan het 'dat' van het bestaan, van het leven, los van elke representatieve inhoud. Of zal ik veeleer zeggen: los van de bepaaldheid van deze of gene inhoud. De bepaaldheid van de inhoud doet er eigenlijk niet toe, wat gevierd wordt, is het mysterie dat er inhoud is, telkens weer opnieuw, telkens weer nieuw. Tegelijk is elk schilderij absoluut en is ook elke esthetische ervaring absoluut zonder enige verwijzing naar iets anders, zelfgenoegzaam (aan zichzelf genoeg hebbend).

Is dat dan misschien de waarachtige oneindigheid die Hegel op het oog had? Kunnen we een verband leggen tussen absolute contingentie en in lijn daarmee absolute eindigheid enerzijds en een absolutum dat de naam van waarachtige oneindigheid verdient anderzijds? Of sterker: kunnen we die samen als één denken, niet alleen maar in een of ander uitwendig verband met elkaar, maar als één en hetzelfde, in de lijn van Hegels dialectiek van de (on)eindigheid? Dat is niet zo eenvoudig.

Het is verleidelijk de oneindigheid van het kunstwerk te identificeren met het feit

dat de kunstenaar het veelal niet bij één werk houdt, maar een heel oeuvre bij elkaar schildert of schrijft. Alsof het werk nooit af was zodat er telkenmale moet herbegonnen worden. Het herinnert aan het romantische perspectief van Friedrich Schlegel, die graag in de verf zette dat de kunstenaar zich gedreven weet door een verheven, goddelijk enthousiasme, daarbij telkens weer geconfronteerd wordt met de eindigheid van het gerealiseerde werk, en dat laatste daarom ook weer ironisch moet vernietigen. Hegel karakteriseerde dergelijke ironische houding als “oneindige, absolute negativiteit”. Deze negativiteit, die telkens weer het eindige moet vernietigen omwille van de onvrede ermee en in naam van een absoluteheid die nooit genoegzaam kan gerealiseerd worden, is wellicht één dimensie van het kunstwerk, maar doet ons weer belanden bij de slechte oneindigheid. Het belang van ook deze slechte oneindigheid willen we niet ontkennen, maar het is in het singuliere, eindige kunstwerk zelf dat we het oneindige willen lezen, net zoals volgens Hegel de God van het christendom zich moest incarneren in de eindige gestalte van een singuliere mens. Een mens, wel te verstaan, die tenslotte moest sterven om te overleven opdat zijn geest zou nederdalen op (en in) zijn discipelen. Keren we dus terug naar Newmans stelling dat *the sublime is now*, hier en nu. Is het ‘dat’ van het kunstwerk voldoende om het een statuut van verhevenheid te verlenen?

Maar over het ‘dat’ valt uiteindelijk niet veel, wellicht niets te zeggen. Daarom suggereerde Wittgenstein in hoofdstuk 7 dat je er over moet zwijgen. Je kunt je er alleen over verwonderen. En misschien is het ook alleen maar dat wat de schilder wil bewerken. Een werk tot stand brengen, zonder strikt ‘waarom’ en vervolgens hopen dat de beschouwer van het werk zich verwondert over het ‘dat’.

Hegel zou in zijn esthetica met deze reductie (en met het zwijgen) geen genoegen nemen. Hij wil in het kunstwerk een geestelijke, sterker nog een religieuze inhoud lezen. Hegel verwacht dat het waarachtige kunstwerk het wezenlijke toont, niet iets triviaals. Waar het wezenlijke in de kunst teloor gaat, zoals in de profane ‘romantische’ kunst van de Nederlandse gouden eeuw, wanneer landschappen en portretten dominant worden in de schilderkunst, wordt meteen het einde van de kunst aangekondigd. Tegelijk verzelfstandigt de kunst zich op die manier ten aanzien van de religie, maar niet zonder dat dit gepaard gaat met een verlies: de kunst verliest er haar verheven gehalte door en kan, aldus Hegel, nooit meer de plaats van de religie innemen. ‘Nooit nog zullen we knielen voor het beeld van een god of een heilige’, zegt de moderne protestant in hem.

Maar misschien is het verhevende, het absolute dat we zoeken niet uitsluitend in het wezenlijke te zoeken, maar evenzeer in de trivialiteit van het alledaagse of zelfs van het non-figuratieve, het zogenaamd abstracte, zoals de kleurvlakken van Newman zelf of van zijn vriend Rothko. Wat is dan de betekenis van dergelijke

triviale of non-figuratieve kunst? Ooit heb ik in een bespreking van het werk van de Belgische kunstenaar Pieter Vermeersch gepolemiseerd met critici en adepten die zijn werk (cf. de zogenaamde *dégradées*) subliem hebben genoemd.<sup>3</sup> Aanleiding was een ingreep van Pieter, waarbij hij alle ramen van het kunstencentrum STUK in Leuven, in feite een oud gebouw van de KU Leuven waarin het instituut voor scheikunde gehuisvest was, helemaal roze had geschilderd. Ik was van oordeel dat we deze ingreep niet in de eerste plaats als subliem moesten beschouwen, maar veeleer als een transfiguratie (zonder dat ik daarbij het artikel van Danto over *The Transfiguration of the Commonplace* al gelezen had). Het scheikunde-gebouw als zodanig is behoorlijk stijlloos, want eclectisch, en daarom, als we even abstractie maken van zijn leeftijd (het dateert van 1909), eerder triviaal. Door het inkleuren van de ramen heeft Pieter de trivialiteit van het gebouw getransfigureerd tot iets wat uit zichzelf een zeker licht uitstraalt, net zoals dat het geval was met Jezus op de berg Tabor. In de transfiguratie wordt het alledaagse verheven, ja toch, tot iets wat in zijn contingentie en eindigheid de gestalte van iets oneindigs en eeuwigs krijgt. Het verhevene is niet elders, heeft geen eigen plaats, geen eigen iconografie – ook al is het beeld van de getransfigureerde Jezus een sterk beeld. Het verhevene is hier en nu, in de alledaagsheid van het leven. Dat is wat de ingreep van de kunstenaar liet zien (zonder dat ie dat zelf goed besepte, bekende hij me later; maar hij was heel gelukkig met mijn interpretatie) en wat elk kunstwerk wellicht laat zien. Hoe moeten we dat verhevene dat niet is, geen afzonderlijk zijnde is, maar zich manifesteert in de transfiguratie van de religie en van het kunstwerk, dan ‘denken’? Hegels *Logik*, met name die van het begrip, heeft daar een antwoord op proberen te geven. Meer dan de zijnslogica, waarin de dialectiek van eindigheid en oneindigheid, meer ook dan de wezenslogica, waarin de intrinsieke samenhang van het wezenlijke en het onwezenlijke of van het noodzakelijke en het contingente (om maar die te noemen) wordt ontwikkeld, zou de logica van het begrip, meer bepaald in het denken van de idee het verhevene in het alledaagse niet alleen kunnen tonen maar ook denken en uitzeggen. Daartoe is wel meer vereist dan de slogan: “Het sublieme is nu”. Hegels logica vergt een methode, een dialectiek die moeizaam (en niet steeds zo overtuigend) de noodzakelijke samenhang van het eindige en het oneindige, van het contingente en het noodzakelijke, van het tijdelijke en het eeuwige ontwikkelt. In de natuur en vooral in de activiteiten van de geest krijgt die logica *Daseyn*, zoals Hegel zegt. Het *da* (mag ik zeggen: het ‘dat’) van het *Daseyn* geeft aan de logica gestalte, zodanig dat de ideeën van het leven en die van het ware en het goede realiteit krijgen in het denken en doen van mensen, dat wil zeggen van levende individuen die als subjecten niet alleen eten en drinken en zich voortplanten, maar die aan hun biologisch bestaan zowel theoretisch als praktisch betekenis geven.

Binnen een dergelijke context is het nu waarin het sublieme zich toont, meer dan

het louter contingente. Het is een nu dat tegelijk de uitdrukking is van de idee in de eerste plaats. En als nu is het beslist ook de condensatie van een herinnerd verleden en een openheid op de toekomst.

Ik verdenk er Newman van dat het niet dat nu is wat hij op het oog had. Hoewel ... In 1947, een jaar voor *The Sublime is Now*, schreef hij:

De basis van een esthetische act is de zuivere idee. Maar de zuivere idee is, noodzakelijkerwijs, een esthetische act. Hier nu, hebben we te maken met de epistemologische paradox waar de kunstenaar mee worstelt. Niet het afbakenen van ruimte of het creëren van ruimte, niet constructie noch fauvistische destructie; niet de zuivere lijn, recht en smal, noch de verkrampte lijn, verwrongen en vernederend; niet het scherpe oog, niet alle vingers, noch het wilde oog van de droom, knipperend; maar het idee-complex dat contact maakt met het mysterie – van het leven, van de mensen, van de natuur, van de harde, zwarte chaos die de dood is, of de grijzere, zachtere chaos die de tragedie is. Want het is enkel de zuivere idee die betekenis heeft. Al de rest vind je elders.<sup>4</sup>

Is Newman dan toch, tegen wil en dank, een hegeliaan? Tegen wil en dank, want hij heeft het blijkbaar moeilijk met de religieuze inkleuring van Hegels esthetica. Daarom stelt hij, mede tegen Hegel in, zo denkt hij zelf, in een catalogoog bij zijn tentoonstelling op de 8<sup>e</sup> biënnale van São Paulo 1965 nog:

De fetisj en de decoratie, blind en stom, maken enkel indruk op wie de aanblik van de terreur van het Zelf niet verdraagt. Het zelf, verschrikkelijk en constant aanwezig, is voor mij het eigenlijke onderwerp van de schilderkunst en de beeldhouwkunst.<sup>5</sup>

Newman kende natuurlijk Hegels logica niet. En hij polemiseert hier meer tegen zijn collega-schilders dan tegen Hegel, maar hij verdedigt hier de idee, de idee van het zelf, tegen egotripperij en formalisme van de gangbare Amerikaanse kunst van het moment in. Op die manier is hij eigenlijk hegeliaanser dan hij zelf beseft. Want hij maakt duidelijk dat de idee niet los staat van de subjectiviteit, maar deze, in de lijn van de idealistische traditie, juist impliceert. En niet toevallig karakteriseerde hij zijn werk als “ideographic”, waarmee hij bedoelt dat het “ideeën representeert: direct en niet via het medium van hun namen... die wijze van schrijven die door middel van symbolen, figuren of hiërogliefen de idee van een object suggereert zonder de naam ervan uit te drukken”.<sup>6</sup>

Zo ver staat Newman dus misschien wel niet van Hegel af. En misschien moeten we het nu waar we het sublieme moeten vinden, in verband brengen met Hegels verwijzing in zijn *Grundlinien der Philosophie des Rechts* naar *Hic Rhodus hic saltus*.<sup>7</sup> Daar is het de filosofie om te doen, daar is het, elk op hun manier, ook de kunst en de religie om te doen. Zij betekenen de zondag van het leven, ze transfiguren het alledaagse en het contingente van het bestaan in iets van de orde

van het verhevene.

Noten:

1 “We are reasserting man’s natural desire for the exalted, for a concern with our relationship to the absolute emotions. We do not need the obsolete props of an outmoded and antiquated legend. We are creating images whose reality is self-evident and which are devoid of the props and crutches that evoke associations with outmoded images, both sublime and beautiful. We are freeing ourselves of the impediments of memory, association, nostalgia, legend, myth, or what have you, that have been the devices of Western European painting. Instead of making *cathedrals* out of Christ, man, or ‘life’, we are making [them] out of ourselves, out of our own feelings. The image we produce is the self-evident one of revelation, real and concrete, that can be understood by anyone who will look at it without the nostalgic glasses of history.” Newman B., ‘The Sublime is Now’, in: *Selected Writings and Interviews*, O’Neill John P. (red.), New York, Knopf, 1990, p. 173.

2 Lyotard J.-F., ‘Le sublime et l’avant-garde’, in: *L’inhumain. Causeries sur le temps, (Débats)*, Parijs, Galilée, p. 101.

3 Cruysberghs P., ‘The Transfiguration of Everyday Space. Or: How Sublime is the Work of Pieter Vermeersch?’, in: *Pieter Vermeersch. Acoustic Abstractions*, uitg. d. Van Gelder H., Leuven, Lieven Gevaert Research Centre, 2006, pp. 51-67.

4 “The basis of an aesthetic act is the pure idea. But the pure idea is, of necessity, an aesthetical act. Here then is the epistemological paradox that is the artist’s problem. Not space cutting nor space building, not construction nor fauvist destruction; not the pure line, straight and narrow, nor the tortured line, distorted and humiliating; not the accurate eye, all fingers, nor the wild eye of dream, winking; but the idea-complex that makes contact with mystery – of life, of men, of nature, of the hard black chaos that is death, or the grayer, softer chaos that is tragedy. For it is only the pure idea that has meaning. Everything else has everything else.” Newman B., ‘The Ideographic Picture’, in: *Selected Writings and Interviews*, p. 108.

5 “The fetish and the ornament, blind and mute, impress only those who cannot look at the terror of Self. The self, terrible and constant, is for me the subject matter of painting and sculpture.” Newman B., ‘From *Exhibition from the United States of America*’, idem, p. 187.

6 Definitie volgens *Century Dictionary*, geciteerd in: Newman B., ‘The Ideographic Picture’, idem, p. 107.

7 [Hier zijn we op Rhodos, hier moet er gedanst worden.] Hegel G.W.F., *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, in: *Gesammelte Werke*, dl. 14, 1, Hamburg, Meiner, 2009, p. 15.