

## Maarten Doorman. *De romantische orde*. Bert Bakker

Bijna elk hoofdstuk van Maarten Doormans nieuwe boek *De romantische orde* begint met een Nietzsche-citaat. Was Nietzsche dan een romanticus? Niet als je hemzelf mag geloven. Romantiek associeerde hij vooral met zijn vroegere vriend Wagner, en dat belooft niet veel goeds. Romantiek wees hij af als een symptoom van 'décadence', als een 'hulpmiddel voor een gemankeerde realiteit', dat enkel op 'nihilisme' kon uitlopen. Daar staat tegenover dat zijn eigen 'Dionysische' denkbeelden net zo goed romantisch kunnen worden genoemd, met zelfs aanwijsbare wortels in de Duitse *Frühromantik*.

Het is blijkbaar nog niet zo gemakkelijk om aan de romantiek te ontkomen.

Wie de populaire clichés beziet, van romantische boswandeling tot romantische liefde en van romantisch tafelen tot romantische zonsondergang, beseft al gauw hoe lastig het zou zijn de romantiek uit onze cultuur weg te denken. En niet alleen als cliché: 'Het is vrijwel onmogelijk om niet behept te zijn met de idealismen van de Romantiek. Zelfs al zijn die idealismen in de loop van de tijd nogal hachelijk gebleken in hun systematische implicaties, een alternatief ervoor hebben we niet'.

Het had een bondige samenvatting kunnen zijn van het nieuwe boek van Maarten Doorman, het is een citaat uit de nieuwe roman *Casino* van Marja Brouwers. We zijn dus nog altijd in veel opzichten romantici. Hoe bits en weerbarstig Brouwers' meesterwerk ook is geschreven, deze onthulling heeft - met permissie - nog het meest van een open deur. Heb ik gelijk, dan moet hetzelfde gelden voor Doormans boek. Maar ook in zijn geval zijn er niet geringe compensaties. *De romantische orde* is heel goed geschreven, al moet je je hoofd er wel bij houden, de schrijver schrikt niet terug voor de grote greep, en de romantiek blijkt zo alomtegenwoordig dat de open deur alsnog een soort geslotenheid krijgt, die niet nalaat te intrigeren.

Doorman heeft het overigens niet over de romantiek als stroming in de cultuurgeschiedenis, hij heeft het over de 'romantische orde'. Daarmee bedoelt hij iets dat het midden houdt tussen Michel Foucaults 'epistème' en Thomas Kuhns 'paradigma': een historische 'dieptestructuur' die - veelal onopgemerkt - de mogelijkheden van ons weten en ervaren afbakt en bepaalt, als een raster of een horizon.

Die merkwaardige 'orde' brengt hij in kaart. Niet zozeer door de ontwikkeling ervan te beschrijven als wel door te laten zien hoe in de laatste twee eeuwen op allerlei terreinen telkens dezelfde romantische patronen opduiken. Zoveel ontwikkeling is er volgens Doorman ook niet. Hoewel zelf een historisch en dus contingent fenomeen (dat ooit is opgekomen en ook weer zou kunnen verdwijnen), vertoont de 'romantische orde' in haar werking een opmerkelijke stabiliteit.

Neem de 'revolutie' van de jaren zestig van de vorige eeuw, door Doorman behandeld met Woodstock (1969) als prisma. De op dat legendarische festival beleden cultus van de jeugd, de adoratie van de muziek, de vrije liefde, de hang naar spiritualiteit en mystiek, het verlangen naar de natuur, zelfs het druggebruik vinden we al voorgetekend in de romantiek. Er was dus veel minder sprake van een breuk of revolutie (tenzij in de letterlijke zin van het woord) dan men destijds geloofde. Het enig werkelijk nieuwe was de 'massaliteit' waarmee zaken werden overgenomen, die

voordien waren voorbehouden aan de artistieke bohème en avant-garde.

Nu is dit, eerlijk gezegd, geen schokkend nieuws. Evenmin verbaas ik mij over de romantische herkomst van het geniale kunstenaarschap, van de verbeelding en de grensoverschrijding in de kunsten, van de nationale identiteit in de politiek, van de populariteit van de microhistorie (*Montaillon*) of van de 'geniale' beeldvorming rond belangrijke wetenschappers als Albert Einstein. Uiteraard onderstrepen deze voorbeelden heel goed de romantische taaheid en veelzijdigheid. Interessanter wordt het echter als Doorman laat zien dat ook het verzet tegen sommige van deze romantische noties binnen de 'romantische orde' valt.

Denk bijvoorbeeld aan de radicale relativering van het geniale kunstenaarschap door dada en popart. Om te beginnen bevestigt die relativering tegelijkertijd het kunstenaarschap: het is tenslotte de kunstenaar die beslist dat een urinoir (Duchamp) en een Brillo-box (Warhol) kunst zijn, en daar komt nog bij dat zo'n relativering allerminst in strijd is met de romantische ironie. Of denk aan het multiculturele 'recht op het verschil', dat vaak tegen de vermeende of gewenste homogeniteit van de natie wordt ingezet. Beide gehoorzamen aan dezelfde - romantische - logica die identiteit aan gemeenschap koppelt, en vallen dus binnen de 'romantische orde'.

Doorman komt met nog veel meer voorbeelden. Als een geestdriftig dialecticus jongleert hij met contradicties en paradoxen, terwijl de romantiek steeds meer op een Hydra gaat lijken, bij wie voor elke afgeslagen kop twee nieuwe koppen aangroeien. Het effect is duizelingwekkend, hoewel een enkele duizeling misschien ook te danken is aan feit dat de dialectiek met de auteur aan de haal is gegaan.

Zo gooit Doorman in zijn eerste hoofdstuk verschillende vormen van subjectiviteit (autonoom, rationeel, algemeen, authentiek, gespleten, bijzonder) wat al te geestdriftig op één hoop. Waardoor zijn conclusie dat bij alle kritiek op het subject telkens 'diezelfde subjectiviteit' wordt bevestigd, in de lucht komt te hangen. Nu eens gaat het om een typisch verlichte, dan weer om een typisch romantische subjectiviteit, nog afgezien van de vraag of in alle gevallen 'subjectiviteit' wel de passende benaming is.

Maar vreemd genoeg, over de Verlichting en haar traditie of, om in Doormans terminologie te blijven, haar 'orde' wordt in *De romantische orde* niet veel gesproken. Eigenlijk moet je de verlichte tegenpool (met zijn rationalisme, utilitarisme, geloof in wetenschap, techniek en economie, etc.) er steeds bij denken om een volledig beeld te krijgen. Nu lijkt het haast alsof onze cultuur alléén door de 'romantische orde' wordt bepaald, terwijl er in werkelijkheid sprake is van een fundamentele verdeeldheid. Mede door deze omissie kan de romantiek het aanschijn krijgen van een dialectische olievlek, die zich overal uitbreidt en waarvan de sporen nergens meer af gaan.

Een andere vraag is of het inzicht in de romantische dialectiek niet desondanks suggereert, dat die 'orde' inmiddels op zijn retour is. Volgens Hegel, de grootste dialecticus in de filosofiegeschiedenis, was ware kennis alleen achteraf mogelijk: de 'uilen van Minerva' begonnen hun vlucht pas met het invallen van de schemering. In dat geval zou een boek als dit juist het einde van de romantiek bezegelen. Doorman (die Hegels metafysische temptatie weerstaat) betoogt eerder het tegendeel, maar in zijn laatste hoofdstuk gaat hij wèl op zo'n eventueel einde in. Hij blijkt er zelfs de

voornaamste actualiteitswaarde van zijn onderwerp in te willen zien.

De kwestie diende zich al aan naar aanleiding van zijn vorige boek *Steeds mooier* (1994), dat alleen over de kunst ging. Tegen het postmoderne *anything goes* en tegen Arthur Danto's aan Hegel ontleende 'einde van de kunst' bracht Doorman toen de 'vooruitgang' in stelling - een romantische uitweg, aangezien artistieke vooruitgang ondenkbaar is zonder zulke bij uitstek romantische waarden als originaliteit en vernieuwing. Alleen, wat heb je aan vooruitgang als de crisis in de kunsten in werkelijkheid een crisis van de romantiek zou zijn?

Ditmaal schetst Doorman het dilemma waarvoor het einde van de romantiek hem zou plaatsnemen, een dilemma tussen 'uilengekras' en 'hanengekraai', tussen melancholie om de romantische ondergang en vreugde om de postromantische (lees: postmoderne) dageraad - en weigert om te kiezen. Liever is hem een 'pas op de plaats', die de complexiteit van het heden weer ten volle tot ons moet laten doordringen. Dat laatste is natuurlijk nooit weg, al stelt het ook een beetje teleur. Had iemand die boven elk hoofdstuk een citaat van Nietzsche zet, niet wat doortastender moeten zijn?

Maar Doorman mag dan in doortastendheid tekortschieten, vasthoudend is hij wèl. De hele opzet van zijn nieuwe boek lijkt te zijn bedoeld om de inzet van zijn vorige boek te versterken. De 'romantische orde' wordt door hem overal herkend om andere onderscheidingen, zoals die tussen modernisme en postmodernisme (opnieuw zijn belangrijkste *bête noir*, in commissie met Danto), overbodig te maken. Vandaar dat hij zijn zelf opgeworpen dilemma wel moet ontwijken. Via de romantische omweg zijn we weer terug bij af. Het op het eerste gezicht raadselachtige motto bij het boek onderstreept een en ander. Dat motto luidt namelijk '*Tertium datur*', wat in het licht van het bovenstaande alleen maar kan betekenen: er is helemaal geen dilemma, er bestaat wel degelijk een derde mogelijkheid die uitweg biedt.

Ik moet mij al heel sterk vergissen of deze uitweg, de troefkaart die Doorman in zijn mouw verborgen houdt, is in *De romantische orde* dezelfde als in zijn vorige boek. Van een pleitbezorger van de vooruitgang valt nu eenmaal niet te verwachten dat hij na een pas op de plaats achteruit zal gaan lopen.

(*NRC Handelsblad*, 9-4-2004)