

**Maarten Doorman. *Steeds mooier. Over vooruitgang in de kunst.* Bert Bakker  
Cyrille Offermans. *Sporen van Montaigne. De Bezige Bij***

Het heeft iets van een provocatie, in 1994 onder de titel *Steeds mooier* een boek publiceren over 'vooruitgang in de kunst'. In geen tijden hebben de beursnoteringen van de vooruitgang lager gestaan dan nu. Het plezier om de ondergang van het communisme is vergald door de gewelddadige wederopstanding van het nationalisme in Zuidoost-Europa en in de voormalige Sovjet-Unie. In de kunsten staat de vooruitgang, onder invloed van een wijdverbreide postmoderne scepsis, al evenmin prominent op de agenda. Menigeen zal het, zij 't niet steeds om dezelfde reden, eens zijn met Charlotte Mutsaers die de heldin van haar roman *Rachels rokje* laat zeggen: 'Die vooruitgang van u is een teruggang voor mij'.

Vooruitgang in de kunst wordt tegenwoordig allereerst geassocieerd met de avant-garde, waarvan de SLAA in een reeks lezingen en debatten zojuist de 'erfenis' heeft verdeeld. Dat suggereert al meteen hoe het er met de levendigheid van de avant-garde voorstaat. Over een erfenis spreken beschaafde mensen alleen wanneer de erflater al in de kist ligt. Opluchting over de dood van de avant-garde valt hier en daar ook te vernemen, bijvoorbeeld in *Sporen van Montaigne*, de meest recente essaybundel van Cyrille Offermans, die zich verheugt over het verdwijnen van 'de normatieve voorstelling van een evolutionaire (kunst) geschiedenis' met haar dwingende 'hiërarchie' en haar 'hoofdstromen'.

Offermans wijst bovendien op de beperkingen van een literatuurgeschiedenis die zich al te zeer door de avant-garde laat leiden, aangezien veel van de belangrijkste auteurs van de twintigste eeuw (onder wie Kafka, Proust, Musil, Joyce en Beckett) dan buiten de boot zouden vallen. Weliswaar moet hij bekennen dat 'iets van de postmoderne vermoeidheid' ook bij hem in de botten is geslopen, maar dat blijkt in de praktijk reuze mee te vallen, als we zien aan welke normen hij boven die van de kunstgeschiedenis de voorkeur geeft. Het gaat hem om een 'eerherstel van het mededogen', om een terugkeer van de verloren gegane 'authenticiteit', om een hernieuwde belangstelling voor de kunst die door toedoen van de razende vernieuwingsdrift in het nauw is geraakt.

Voor een verklaard Nietzsche-bewonderaar mogen dit verbazingwekkende normen zijn, ze maken wel zonneklaar dat de vooruitgang bij Offermans niet of niet meer in tel is. Ten onrechte, vindt Maarten Doorman, de schrijver van *Steeds mooier*, die tegen de postmoderne vermoeidheid en vrijblijvendheid (over een nieuw moralisme à la Offermans heeft hij het niet) juist in de vooruitgang een effectieve remedie meent te hebben gevonden.

Zijn boek is veel meer dan een provocatie. Het bevat een gedegen behandeling van het vooruitgangsbegrip in de kunst- en literatuurgeschiedenis, en het is mede op grond daarvan dat de schrijver zijn progressieve aanbevelingen doet. Net als Offermans heeft Doorman afscheid genomen van de overspannen pretenties van de avant-garde, maar in zijn ogen brengt dat de vooruitgang niet - althans niet volledig - in diskrediet. In de meest prikkelende delen van zijn boek probeert hij duidelijk te maken in hoeverre de notie van vooruitgang ons nog van nut kan zijn.

Zijn betoog volgt twee sporen. In het ene spoor bestrijdt hij het door de Amerikaanse filosoof Arthur Danto uitgeroepen 'einde van de kunst'. In navolging van Hegel en diens exegeet Kojève meent Danto dat de moderne kunst zichzelf door haar steeds belangrijker geworden conceptualisering overbodig heeft gemaakt. Sinds Duchamp een fietswiel als kunst exposeerde, is de kunst in een concept veranderd en dus, zo redeneert Danto, in filosofie. Van enige vooruitgang kan geen sprake meer zijn; met de kunst is het afgelopen.

Doorman bestrijdt deze opvatting door te betogen dat kunst niet alleen uit conceptuele verwijzingen bestaat, ook de meest moderne kunst niet. Minstens zo belangrijk zijn haar representatieve en expressieve functies: kunst geeft een beeld van de wereld en drukt gevoelens en stemmingen uit. Daarbij hebben kunstenaars tot nu toe zo'n flexibele inventiviteit aan de dag gelegd, dat niet goed valt in te zien waarom dat nu opeens voorbij zou zijn. Zelfs de apotheose van de conceptuele kunst (waarop Danto zijn 'einde van de kunst' vooral baseert) vindt Doorman veel te voorbarig.

Het andere spoor dat hij volgt heeft betrekking op de huidige postmoderne vrijheid in de kunsten, het befaamde *anything goes*, dat volgens hem 'onveranderlijk gepaard gaat met een onbehaaglijk gevoel van vrijblijvendheid, dat die vrijheid veel van haar luister ontnemt'. 'Waar alles kan, is niets meer mogelijk', schrijft Doorman puntig. Wat hem dwars zit, is het ontbreken van kritische normen om vast te stellen wat wel en wat niet kan in de postmoderne kunst. De vooruitgang zou zo'n - onontbeerlijke - kritische norm kunnen zijn.

Maar dan beginnen ook de problemen, want de vooruitgang die Doorman een warm hart toedraagt is niet meer het 'conceptuele blok staal' uit de negentiende eeuw, noch valt zij samen met de revolutionaire brutaliteit van de avant-garde. Ook gelooft hij niet dat de nieuwe kunst per definitie mooier of beter is dan de oude (wat dit betreft is de titel van zijn boek bedrieglijk of inderdaad niet meer dan een provocatie), en hij is te veel historicist om een tijdloze norm te accepteren, waaraan de vooruitgang zou kunnen worden afgemeten. Tegen het ahistorische eclecticisme van de postmodernisten pleit hij juist voor een historiserende kritiek, die heden en toekomst beoordeelt in het verlengde van het verleden. Alleen op die manier kan er volgens hem van vooruitgang in de kunsten worden gesproken.

Enerzijds gaat het om een louter kwantitatieve vooruitgang: er komt steeds meer kunst. Maar - en daar komt het op aan - dat is niet per se meer van hetzelfde. Meer is ook anders. De kwantitatieve toename leidt tot een toename in verscheidenheid en daardoor, schrijft Doorman, 'neemt de algemene kwaliteit toe, zolang men die tenminste niet als een soort stijgend artistiek *moyenne* wenst te interpreteren'. De vraag is natuurlijk hoe die 'algemene kwaliteit' dan wel moet worden geïnterpreteerd. Zoals het er nu staat, heeft het nog het meest van een tautologie: verscheidenheid geeft meer kwaliteit omdat zij meer verscheidenheid geeft - iets wat het postmodernisme met zijn cultus van het 'verschil' overigens niet zou bestrijden.

Verderop wordt echter uitgelegd wat precies is bedoeld. De toegenomen verscheidenheid is een kwalitatieve toename, omdat de cognitieve mogelijkheden van de kunst erdoor worden uitgebreid. Kunst, in welke vorm dan ook, schept nieuwe

mogelijkheden om de wereld te leren kennen; zij biedt gelegenheid nieuwe ervaringen en inzichten op te doen, op andere manieren dan bijvoorbeeld de wetenschap of de filosofie. Hieraan ontleent zij haar blijvende en zelfs toenemende waarde.

Voorwaarde is dan wel, dat de kunst niet in haar oude gewoonten blijft steken. Ziedaar de noodzaak van vooruitgang: om herhaling te voorkomen moeten we steeds verder. Zowel kunstenaars als critici verschaft het vooruitgangsperspectief een stimulans en een norm, die de 'originaliteit' en de 'uitvinding van nieuwe mogelijkheden' ten goede komen. Als zodanig kan de vooruitgang, zij 't in een drastisch afgeslankte versie, een heilzaam 'medicijn' zijn tegen de 'vermoeidheid van een postmodern discours'.

Nu passen originaliteit en de uitvinding van nieuwe mogelijkheden perfect bij de romantische opvatting van de kunst, en zo lijkt ook Doorman het te willen zien, getuige de verbinding van zijn vooruitgang met het 'in de achttiende eeuw op de voorgrond getreden idee van de verbeeldingskracht en het door de romantiek gevoede adagium van het principieel onvoltoobare'. Zijn pleidooi voor de vooruitgang komt neer, zou je kunnen zeggen, op een poging tot revitalisering van het romantische paradigma, dat grotendeels impliciete samenstel van vooronderstellingen en uitgangspunten dat sinds twee eeuwen bepaalt wat we onder kunst verstaan. Vandaar ook dat het Doorman zo weinig moeite kost om in de bestaande kunstkritiek allerlei verborgen vooruitgangsnoties op te sporen.

Originaliteit en vernieuwing zijn inderdaad nog altijd onmisbare criteria om nieuwe kunst en literatuur te beoordelen - omdat er geen andere zijn. Maar het is ook zo dat in het postmodernisme een zeker onbehagen in juist deze criteria aan de dag treedt. Menige postmodernist doet, al citerend en parodiërend, zijn uiterste best om onder de romantische eisen uit te komen. Men kan dat, zoals Doorman, een symptoom van vermoeidheid of zelfs van steriliteit noemen. Maar men zou het onbehagen ook serieuzer kunnen nemen - bijvoorbeeld als de onvermijdelijk chaotische aankondiging van een paradigma-wisseling, die de romantische bepaling van de kunst omver zal werpen.

Uiteraard is op dit punt niet meer dan speculatie mogelijk; als antieke waarzeggers schouwen we de lillende ingewanden en moeten er wat van zien te maken. Het nieuwe paradigma is er nog niet en dat maakt alles onzeker. Maar als zo'n paradigma-wisseling werkelijk ophanden is, dan vraag ik mij af of we met een herstel van het vooruitgangsbegrip veel opschieten. Dat zou zelfs wel eens een belemmering kunnen zijn om te zien wat er gaande is, omdat het te zeer gebonden blijft aan het oude romantische paradigma. Artistieke vooruitgang is tenslotte geen ideologische vanzelfsprekendheid; de kunsten hebben het meer eeuwen zonder gedaan dan met.

Typerend voor een paradigma-wisseling is dat de oude categorieën plotseling niet meer voldoen. Daarom zijn volgens Thomas S. Kuhn (die in *The structure of scientific revolutions* het begrip toepaste op de veranderingen in de wetenschap) verschillende paradigma's zo moeilijk te beoordelen in termen van - objectieve - vooruitgang. Wezenlijker is het onvergelykbare verschil. Wie weet kondigt dat verschil zich al aan in het postmoderne heden. In wat Doorman alleen als 'verwarring' en 'kakofonie' wil zien en in wat hij als Danto's 'einde van de kunst' zo welsprekend

bestrijdt, zou wel eens iets heel anders schuil kunnen gaan dan zijn romantisch verlangen naar de orde van de vooruitgang bevatten kan.

*(de Volkskrant, 2-12-1994)*