

Thomas Baumeister. *De filosofie en de kunsten. Van Plato tot Beuys.* Damon.

Nog voordat Francis Fukuyama in 1989 over het 'einde van de geschiedenis' begon, had zijn landgenoot Arthur C. Danto al het 'einde van de kunst' afgekondigd. In 1984 verscheen zijn gelijknamige essay, dat in de kunstwereld voor de nodige beroering zorgde. De moderne kunst had haar bestemming bereikt in de filosofie, meende Danto, nog altijd onder de indruk van Andy Warhols befaamde *Brillo-boxes* die hij twintig jaar daarvoor in een New Yorkse galerie voor het eerst had gezien.

Van meet af aan, dat wil zeggen sinds het impressionisme, had de moderne kunst zich nooit alleen met een representatie van de werkelijkheid beziggehouden, maar ook met de identiteit van de kunst zelf. Met elke vernieuwing werd onwillekeurig de vraag opgeworpen: wat is kunst eigenlijk? Bij Warhol, maar in feite ook al bij Marcel Duchamp, was deze vraag nog het enige waar het om ging. De zeepdozen van de een en het urinoir van de ander verschilden uiterlijk in niets van de echte objecten in supermarkt en wc. Elk esthetisch of aanschouwelijk onderscheid ontbrak, op die ene vraag na, waarmee zij het publiek confronteerden door hun provocerende aanwezigheid in museum of galerie. Een filosofische vraag, aldus Danto, waaraan de kunst als zodanig niets meer kon toevoegen. Haar historische rol was uitgespeeld, het woord was nu aan de filosofie.

Danto spreekt uitdrukkelijk over het 'einde' en niet over de 'dood' van de kunst. Het door hem afgekondigde 'einde van de kunst' heeft een kunsthistorische betekenis: slechts het 'verhaal' waaraan de moderne kunst tot dan toe haar richting ontleende (volgens Danto: het zoeken naar zelfbegrip), is voorbij. En net zoals de personages nog 'lang en gelukkig' kunnen leven nadat het verhaal uit is, zo hoeft niets de kunstenaars te verhinderen om ook na het 'einde van de kunst' door te gaan met kunst maken. Alleen op een duidelijk herkenbare historische richting zal die kunst geen aanspraak meer kunnen maken, iets wat Danto verwelkomt als een bevrijding: iedere kunstenaar kan voortaan doen waar hij zin in heeft. Hij kan (in een variatie op Marx' uitspraak over de 'post-histoire' van het klassenloze paradijs) 's ochtends abstract schilderen, 's middags een fotorealist zijn en 's avonds een minimalist. *Anything goes.*

Ook wie niet bereid is Danto's stelling te onderschrijven, zal moeten toegeven dat het tegenwoordig niet eenvoudig is om in de enorme diversiteit aan kunstwerken nog enige lijn te ontdekken. De kunst lijkt de weg kwijt te zijn, in weerwil van haar kwantitatieve bloei. Voor kunstcritici en filosofen is dat ordeloze, doorgaans 'postmodern' genoemde pluralisme een uitdaging, die Maarten Doorman heeft aangenomen door in zijn proefschrift *Steeds mooier* (1994) opnieuw het door Danto afgeschreven vooruitgangs-idee op te poetsen. Meer kunst betekent meer verscheidenheid en meer verkenningen van de werkelijkheid, betoogt Doorman, die geen genoegen wenst te nemen met de vrijblijvendheid van het postmoderne *anything goes*. Het enige wat hij niet aannemelijk weet te maken is dat 'meer' ook per definitie 'beter' en 'mooier' betekent, met als gevolg dat zijn pleidooi voor de vooruitgang een wel erg wankel basis krijgt.

Minder lastig maakt D. Kraaijpoel het zichzelf, door in baldadige boeken als *De nieuwe salon* (1989) en *Was Pollock kleurenblind?* (1997) te pleiten voor een 'herschrijving'

van de moderne kunstgeschiedenis. Met Danto's 'einde van de kunst' heeft hij, anders dan Doorman, geen moeite. Daarin ziet hij slechts een mooie gelegenheid om eindelijk recht te doen aan al die - vaak figuratief werkende - kunstenaars die ten onrechte uit de twintigste-eeuwse kunstgeschiedenis zijn geweerd. De 'monocultuur' van avant-garde en modernisme heeft voor hem lang genoeg geduurd. Het is voortaan zaak weer gewoon te kijken en te leren op eigen gezag kwaliteit van bluf en bedrog te onderscheiden.

Wat zou hierbij het nut kunnen zijn van de filosofie? Kraaijpoel, zelf kunstenaar en gedreven door zeer uitgesproken artistieke voorkeuren, lijkt aan de filosofie niet veel boodschap te hebben. Bij Doorman is de filosofie vooral een stoorzender, die de bodem uit zijn vooruitgangsbegrip slaat. Het meeste nut heeft de filosofie nog voor Danto gehad, doordat zij hem in staat stelde in de wirwar van elkaar razendsnel opvolgende stromingen en richtingen (de beruchte 'ismen' van de twintigste-eeuwse avant-garde) wegwijs te worden.

Net als voor Fukuyama bleek voor hem Hegel een inspirerende leermeester. Bijna tweehonderd jaar geleden had Hegel als eerste het 'einde van de kunst' afgekondigd, in bewoordingen die nauwelijks van die van Danto lijken te verschillen. 'De kunst nodigt ons uit tot een denkende beschouwing, en dan niet met het doel wederom kunst voort te brengen, maar om wetenschappelijk in te zien wat kunst is', lezen we in zijn - in 1835 postuum verschenen - *Vorlesungen über die Ästhetik*. Ook voor Hegel bezegelt de filosofie het 'einde van de kunst', maar zijn filosofie is wel een andere dan die van Danto.

Volgens Hegel werd de kunst 'overvleugeld' door de filosofie, zodra deze het stadium van een 'absoluut weten' had bereikt. De geschiedenis zag hij als een proces, waarin de Geest via een dialectische progressie tot zelfkennis moest geraken. De kunst vertegenwoordigde daarbij niet meer dan een tijdelijke fase. Was de Geest eenmaal tot zichzelf gekomen, iets wat in Hegels metafysica gebeurd zou zijn, dan verloor de kunst automatisch haar historische én filosofische betekenis. Bij Danto is van een dergelijk 'absoluut weten' geen sprake. Hij gebruikt Hegels filosofie alleen om een bepaalde fase (modernisme en avant-garde) binnen de kunstgeschiedenis te kunnen afsluiten. Sindsdien ligt de toekomst weer open.

Nu is Hegels weten, ook in zijn 'absolute' vorm, altijd een weten achteraf. In zijn *Rechtsphilosophie* schrijft hij dat de 'uil van Minerva' haar vlucht pas aanvangt bij het vallen van de schemering. Filosofische kennis is per definitie *historische* kennis; voor de toekomst heb je er niets aan. Maar dat inzicht is te melancholisch om het van harte te omarmen, tenzij de 'post-histoire' ons inderdaad in het paradijs zou parachuteren. Zolang daarvan niets te merken is, blijft het verleidelijk in de geschiedenis naar tekenen te zoeken, die iets suggereren omtrent de toekomst. Wat heeft de studie van het verleden anders voor zin, afgezien van een antiquarische boekhouding?

Het lijkt mij daarom geen toeval dat juist de afgelopen jaren - ook in Nederland - zoveel boeken zijn verschenen, waarin het esthetische denken door de eeuwen heen in kaart wordt gebracht. Vaak met de nadruk op de twintigste eeuw, alsof men stiekem gelooft dat kennis van het filosofische verleden toch kan helpen iets meer te begrijpen van het verwarrende landschap ná het 'einde van de kunst'.

Na de boeken van Rob van Gerwen, A.A. van den Braembussche, Willem Elias en Hubert Dethier en Henk Slager is nu *De filosofie en de kunsten* verschenen, geschreven door de Nijmeegse (maar aan achternaam en stijl te oordelen: oorspronkelijk Duitse) filosoof Thomas Baumeister. 'Van Plato tot Beuys', luidt de ondertitel, wat al meteen twee belangrijke aspecten van het boek belicht: het bevat een historisch overzicht van het denken over kunst, te beginnen met Plato, en behalve filosofen komen ook de kunstenaars zelf aan bod. Een aantrekkelijke combinatie, die de in dit soort boeken vaak gebruikelijke scheiding tussen theorie en praktijk negeert. Naast zeer degelijke hoofdstukken over Plato, Aristoteles, Plotinos, de Middeleeuwen, de Renaissance, Kant, Hegel en Nietzsche, zijn er ook interessante hoofdstukken of paragrafen over de Griekse tragedie, Alberti, Leonardo, Michelangelo, Dürer, Dostojewski, Kafka, Proust, Beckett, de film, Cézanne en Mahler.

Volledig is Baumeister uiteraard niet; dat zou binnen het bestek van één boek onmogelijk kunnen. Zo ontbreken de Barok en het zeventiende-eeuwse classicisme, en blijft het hoofdstuk over de achttiende eeuw (toen de esthetica als zelfstandige filosofische discipline ontstond en de voor de moderne kunst zo cruciale notie van 'esthetische autonomie' werd uitgevonden) op de behandeling van Kant na wel erg summier. Hetzelfde geldt voor de Romantiek, die voornamelijk als contrast met Hegels esthetica aan bod komt, en voor de rest van de negentiende eeuw. Schopenhauer wordt bijvoorbeeld alleen even genoemd in verband met Nietzsche. De grootste omissies zijn echter in de twintigste eeuw te signaleren, zoals de auteur ook zelf toegeeft. Eigenlijk worden alleen Heidegger en Adorno enigszins uitvoerig behandeld, waarbij met name Heidegger er nogal bekaaid af komt. Wie niet beter weet, zou kunnen denken dat Heidegger buiten zijn lezing *Der Ursprung des Kunstwerkes* uit 1935 niets over kunst heeft gezegd.

Aardig is weer wel dat Baumeister zich niet tot de beeldende kunst beperkt en ook de literatuur, de muziek en de film in zijn betoog betreft. De esthetica houdt zich tenslotte met *alle* kunsten bezig, al brengt dat ook problemen met zich mee, gezien de verschillende aard van de kunsten. Een principiële bespreking hiervan was op zijn plaats geweest, bijvoorbeeld naar aanleiding van het beginsel 'ut pictura poesis' dat sinds de Renaissance als een vanzelfsprekendheid gold, totdat Lessing in zijn *Laokoon* (1766) beeldende kunst en poëzie op filosofisch verantwoorde wijze uit elkaar haalde. Maar helaas, Lessing komt in Baumeisters relaas niet voor.

Bezwaarlijker dan al deze omissies is niettemin iets anders: uit wat het boek wél bevat spreekt geen duidelijke visie. In de hoofdstukken over Plato, Aristoteles en de overige denkers uit het grijze verleden is dat nog niet zo'n punt, omdat Baumeister binnen deze hoofdstukken wel degelijk behartigenswaardige zaken te melden heeft. Het gebrek aan visie wreekt zich vooral in de hoofdstukken over de twintigste eeuw, zodat er voor de toekomst aan *De filosofie en de kunsten* weinig of niets te ontlenen valt.

Misschien overdrijf ik als ik Baumeister een gebrek aan visie verwijt. Het is eerder dat zijn visie zo weinig markant uitpakt. Neem zijn kijk op de moderne kunst. Baumeister zegt voor een 'ruime' opvatting van de moderne kunst te zijn; deze mag volgens hem niet worden gereduceerd tot de bekende 'ismen'. Wat dit betreft lijkt hij het dus met Kraaijpoel eens te zijn. Aan de andere kant beklemtoont hij het belang van

innovatie en verkenning van de werkelijkheid - de visie van Doorman, zij het zonder diens geloof in de 'vooruitgang', omdat daaraan 'meer pretenties verbonden [zijn] dan wij theoretisch waar kunnen maken'.

Ook Danto's these van het 'einde van de kunst' wordt afgewezen, uit naam van de voorzichtigheid en omdat 'het uiteindelijk om de individuele werken zelf gaat'. Dat laatste is natuurlijk een waarheid als een koe, maar van iemand die schrijft over 'de filosofie en de kunsten' had ik toch iets meer filosofische doortastendheid verwacht. Die 'individuele werken' ontlene hun status als 'kunst' voor een belangrijk deel aan het filosofische *discours*, waarin wordt uitgemaakt wat kunst is. Volgens Danto heeft zich daarin een beslissende wending voorgedaan, mede dankzij het werk van Duchamp en Warhol.

Het klinkt wel erg sloom, wanneer Baumeister vervolgens betoogt dat het werk van Duchamp en Warhol, evenals dat van Beuys en Naumann, nog altijd heel goed kan worden begrepen binnen een 'traditioneel kunstbegrip' waarin de nadruk ligt op 'aanschouwelijke eigenschappen'. In Danto's opvatting kon dat nu juist niet meer, en Baumeisters verweer is op z'n zachtst gezegd zwak, als blijkt dat hij bij zijn behandeling van deze kunstenaars uitgerekend die kunstwerken overslaat (Duchamps 'Fountain' en Warhols 'Brillo-boxes') waaraan Danto zijn 'einde van de kunst' heeft opgehangen.

Het gaat er mij niet om dat Baumeister het per se eens zou moeten zijn met Danto; hij zou zich als filosoof meer vragen moeten stellen over dat 'traditioneel kunstbegrip', waarmee hij nu de indruk wekt dat het in de contemporaine kunst slechts *business as usual* zou zijn. Terwijl dat evident niet het geval is, zoals hij ook zelf erkent door te spreken over de 'hedendaagse, diffuse situatie in de kunsten'. Waarom is die situatie zo 'diffuus'? Op deze vraag had ik graag een antwoord gekregen.

Het merkwaardige is dat Baumeister in zijn eigen boek een mogelijk antwoord suggereert, zonder het blijkbaar zelf te beseffen. De aanzet tot een antwoord zit in zijn hoofdstuk over de Romantiek en Hegel, waar hij het romantische geloof in het 'nieuwe ochtendgloren' van de kunst plaatst tegenover Hegels geloof in haar 'einde'. Zeer terecht ziet Baumeister in de Duitse *Frühromantik* een voorafschaduw van de twintigste-eeuwse avant-garde, die in Danto's 'einde van de kunst' haar begrafenis heeft mogen beleven. Ik zou zeggen: dat is toch een analogie die te denken geeft.

Zou het niet kunnen zijn dat de huidige 'diffuse situatie van de kunsten', met haar problematische *anything goes*, niet alleen te maken heeft met het einde van het modernistische 'verhaal', maar ook en op een fundamenteeler niveau met de uitputting van de romantische kunstopvatting oftewel het romantische paradigma, waarvan modernisme en avant-garde de twintigste-eeuwse zwanenzang zijn geweest? De situatie van de kunsten wordt daar niet minder 'diffuus' van, wèl zou de verwarring er een filosofische verklaring door krijgen, namelijk als het onvermijdelijke begeleidingsverschijnsel van een paradigma-wisseling.

Wat hieruit voort zal komen blijft onzeker, zolang het nieuwe paradigma zich niet heeft gemanifesteerd. Maar de kans dat het krampachtig vasthouden aan enig 'traditioneel kunstbegrip' ons er de ogen voor zal openen, mag bij voorbaat worden uitgesloten.

(NRC Handelsblad, 12-11-1999)