

# De slechte smaak, De goede - en de beste? Universaliteit en particulariteit van het esthetisch oordeel

door

Karel BOULLART

I

Vrienden uitnodigen voor een dineetje en ze friet met cervela voorzetten, getuigt van slechte smaak. Oesters als voorgerecht, een fijn stukje vlees met groentekrans en een voortreffelijk glas wijn, ziet er al beter uit: het smaakt goed. Maar het best is wellicht een uitgebreid wildmenu voorafgegaan van nieuwe maatjes, inclusief borrel. Wellicht. Want de enen lusten geen oesters, of maatjes, of geen van beide, en anderen zien het met wild niet zitten. Er zijn er zelfs die alleen verzot zijn precies... op friet met cervela. Dat is een kwestie van eetcultuur. Iedereen moet op geregelde tijdstippen eten. Dat is universeel. Maar daarmee is die kous af. De rest, de cultuur, is relatief in tijd en in ruimte, dus particulier. Termieten schijnen bijzonder lekker te zijn, veel smakelijker dan kaviaar. Maar het doet er niet toe: over smaken wordt niet getwist. Of toch? Ik geloof niet dat ik een culinaire imperialist ben, maar ik vind het spijtig als iemand geen oesters lust. Hij mist iets, dunkt me. En friet met cervela is beslist minderwaardig. Wie eet nou zoiets? Zo iemand eet niet: hij vreet zich vol. Zo gaat het ook met stoelen: het is vulgair van mening te zijn dat ze enkel bestemd zijn om als zitvlak te dienen. Maar bewijzen zijn er niet: per slot van rekening hebben wij stoelen nodig omdat we niet altijd recht kunnen staan. En eten hebben we nodig om onze maag te vullen. De rest is cultuur.

Mutatis mutandis is het met kunst, in casu literatuur, net zo gesteld. Wij lezen om onze geest te voeden, dat wil zeggen, om hem bezig te houden. En hij kan beziggehouden worden op de meest verscheiden manieren en om de meest diverse redenen. Toch is ook hier verschil. Op literair gebied ben ik, denk ik, heel tolerant. Maar ik kan „Battle Cry” van Leon Uris niet verteren. Na de eerste vijf bladzijden val ik altijd stil: het klinkt zo vals. „Le dépeupleur” van Beckett, „La Route des Flandres” van Claude Simon, of „A la recher-

che du temps perdu" van Proust is al heel wat beter, al heb ik soms moeite, vooral met de laatste twee, om ze uitgelezen te krijgen. Alles bij mekaar valt een tasje thee toch wat particulier uit. Regelrecht in superieur Frans die taal stukschrijven is hoogst interessant, maar is dat echt nodig? En, last but not least, is het een misvatting, een obsesionele misvatting ons wijs te willen maken dat wij, „chercheurs", in een cilinder à la Beckett opgesloten zitten. Dat is echt niet waar. Ik kan begrijpen dat men deze lectuur naast zich neerlegt. Maar de „Odyssee" alleen maar fabelachtig vinden en „Macbeth" beschouwen als een middeleeuwse slachtpartij is ronduit filisterachtig. Wie daarvan niet genieten kan, heeft van literatuur geen kaas gegeten, meer nog, is eigenlijk niet volwaardig mens. Dat is veel gezegd. Want bewijzen zijn er niet. Of toch? Want over smaak wordt wel degelijk getwist. Het is een zaak van leescultuur, en cultuur is, zoals men in het Engels zegt, „an essentially contestable concept". De smaak raakt, en in de diepte, onze identiteit als cultuurschepers en cultuurdragers. Wij voelen ons gekwetst als onze voorkeur niet gedeeld wordt, persoonlijk aangevallen. Als ik mijn vrienden op het bewust dineetje op mijn schilderkunstige aanwinsten wijs en enkel de reactie krijg: „Heb je weer nieuwe verf op de muur?", dan is de sfeer beslist naar de bliksem. Terecht. Het is bekend dat artiesten lieden zijn die zich per definitie druk maken om zaken die hun helemaal niet aangaan, in casu om verf op de muur. Maar zo zijn filosofen ook. En vermits wij allemaal noodgedwongen een beetje levenskunstenaars zijn, en dus filosofen en artiesten, is de verontwaardiging algemeen. Waarom is dat zo? Niet gemakkelijk te zeggen. Vooral niet voor een filosoof. Hoewel hij de enige is die het zou kunnen uitleggen. Plato is er als eerste mee begonnen en hij heeft zich grondig vergist. Maar hij heeft gelijk: als ons samenleven in cultuur écht kon zijn wat zijn „Republiek" suggereert, moeten tragedieschrijvers de laan worden uitgestuurd. Hij kon het weten, Plato: hij was ook een artiest. Toch moeten wij Sophocles gelijk geven: Plato zat verkeerd. Wie niet van wild houdt, heeft niet de beste smaak.

## 2

De zaak is ongetwijfeld erg ingewikkeld. In kort bestek kan daarom enkel, elementair, het volgende worden gezegd.

Kunstwerken zijn cultuurproducten en als zodanig zijn ze, net zoals wij, het slachtoffer van hun cultuur. En, zoals alle cultuur, zijn ook zij zoekertjes en zoethoudertjes tegelijk. De mate waarin dit het geval is, hangt af van het overredingspotentieel in de cultuur in kwestie en bijgevolg ook van het verleidend en misleidend karakter

ervan. Dat mag hoogst verontrustend klinken, en dat is het ook, maar er bestaat geen andere mogelijkheid. Laat mij dat even toelichten, en hopen dat men mij de concrete abstracties die ik moet maken niet kwalijk zal nemen. Ik ben nu eenmaal een filosoof, naar het schijnt, en Hegel, die zich natuurlijk ook vergist heeft, zou zeker zeggen dat ik met dergelijke begrippen op het goede spoor zit.

Cultuur is een keiharde zaak, want de mens is een dier dat zichzelf programmeert, met en tegen zijn programma, zijn biologie, in. Als hij dat niet gedaan had, zou hij nooit de onsterfelijkheid van zijn ziel hebben uitgevonden, zich onder alle wezens niet uitverkoren hebben geacht, en geen woorden voor de eeuwigheid hebben ontdekt. De geneesheer is het hospitaal, op de afdeling intensieve zorgen, weet dat dit een illusie is, het vluchtige bijwerk van een rusteloze en nutteloze geest, die begrijpelijkerwijze geen afstand van zichzelf kan nemen. Immers, hoe zou hij dat kunnen — die geest — zonder door alle vervreemding heen toch bij zichzelf te moeten blijven? Maar precies door onze biologie, die er nu eenmaal is, zijn er in onze geest, die er nu eenmaal ook schijnt te zijn, goede en slechte programma's, en ook beste. In de cultuur, in haar overtuigingskracht en in haar overreding, in haar verleiding en misleiding, en in haar neerslag, in de cultuurprodukten, waarin en waarmee wij leven en moeten leven, zolang wij niet opgenomen worden in de afdeling „intensieve zorgen”, die wij uiteindelijk verlaten langs een deur die wij nooit zullen zien. Vandaar onze eetcultuur en, als wij nog meer geluk hebben, ook onze literatuur, met slechte, goede en beste teksten.

Wat getuigt van slechte smaak? De kitsch. En dat is vaak bewijsbaar zo. Wat is een uiting van goede smaak? Die dingen die pregnant uitdrukking geven aan de substantie van de cultuur in kwestie: deze presentaties zijn representatief. Waarin uit zich de beste smaak? In die cultuurprodukten die zich aan de rand van de cultuur bewegen omdat ze, er middenin staande, er de bodem van peilen. Kortom, die kunstwerken die in en door de cultuur de culturele aard van de mens zelf thematiseren. En dat is haast bewijsbaar zo. Dit alleszins is even weinig relatief en evenmin betwistbaar als stellen dat de euclidische meetkunde een mogelijke „verbeelding” van de ruimte is.

Om dit aan te tonen heb ik uiteraard een kunstbegrip nodig. Het is hier niet de plaats om dit begrip te onderbouwen, laat staan te bewijzen. Enkele toelichtingen evenwel mogen niet ontbreken: ze ko-

men immers enkel, zoals zal blijken, erop neer dat de stelling „Over smaak valt niet te twisten” een dooddouner is. Was dit adagium waar, dan zou deze tekst en zovele andere van dien aard geen enkele zin hebben. Hij zou een zinsbegoocheling zijn, een retorische geste, die enkel en alleen, en uitsluitend, erop uit zou kunnen zijn propaganda te maken voor het „ik” dat hem aan de openbaarheid prijsgeeft. Met andere woorden, smaak zou evenzeer als politiek slechts een kwestie zijn van macht, en van macht om de macht. Anders gezegd, als men mij van kunst zou spreken, zou ik enkel mijn revolver trekken. Dat ik hem niet trek, en de lezer hopelijk ook niet, heeft dan alleen te maken met mijn en, naar ik hoop, zijn gevoel voor efficiëntie, dat wil zeggen, met de prijs die wij altijd en overal moeten betalen: zo weinig mogelijk geld voor zoveel mogelijk resultaat. Maar dit gevoel is tijdelijk en heeft zijn tijd: als de zaken er zo voorstaan, komt vroeg of laat de revolver toch uit de binnenzak. Met alle gevolgen vandien. Dat is, in onze cultuur, en elders, trouwens al meer dan eens gebeurd. Dat heeft dan niets met kunst te maken en nog minder met beschaving: het is een stand van zaken, sofistich of niet, die enkel kan uitlopen op veralgemeende barbarij. Het is mogelijk dat wij, in onze cultuur, dit stadium, overigens zonder dat te willen weten, allang bereikt hebben. Maar daarmee wil ik dan niets te maken hebben, evenmin trouwens, naar ik hoop, als alle andere cultuurdragers, die het beetje beschaving dat er nog is verder te dragen hebben. De rest is immers geknal in het wilde weg. En er wordt al genoeg geschoten in deze wereld. Laten we het dus over de definitie van kunst hebben.

## 4

De mens is een cultuurwezen, dat wil zeggen, een dier dat voor een deel, op basis van zijn biologische geaardheid maar ver daar bovenuit, zichzelf bepaalt. Met het oog op de zinvolle invulling van zijn bestaan in de wereld bouwt hij in zichzelf een mens- en wereldbeeld op dat een bevredigend antwoord wil zijn op zijn onvermijdelijke vraag naar oriëntatie. Op die wijze hoopt hij, als bewust en zelfbewust wezen, zichzelf „thuis” te kunnen en te mogen voelen in de wereld van de natuur, in zichzelf en in zijn samenleving. Dit zelfge maakt „programma” heeft uiteraard zijn uitgangspunten en zijn structuur die zijn bijzondere culturele geaardheid wezenlijk vastleggen. In hoofdzaak bestaat het uit grondwaarden van epistemische aard — betreffende de kennis van zichzelf en de wereld —, grondwaarden van normatieve aard — betreffende het voorbeeldelijke handelen, individueel en collectief, ethiek dus —, en tenslotte, en over-

koepelend, waarden van religieuze of filosofische aard, die deze grondwaarden zelf om zo te zeggen „funderen” of, beter uitgedrukt, dat trachten te doen. Vermits dit programma zelfgemaakt is en wij initieel noch onszelf noch de wereld voldoende kennen, is deze „cultuur”, wat wij van onszelf en de wereld rondom ons maken, precair, instabiel en aan verandering onderhevig: het is, globaal genomen, een zoektocht naar het „juiste”, het „voortreffelijke” programma. Met andere woorden, in dit kader kan en moet heel de cultuurgeschiedenis van de mensheid beschouwd worden als een onvolleindigd „leerproces”. Naast de ontwikkeling van wetenschap en ethiek, waarop we hier niet verder ingaan, brengt onze culturele aard ook de produktie mee van wat wij „kunstwerken” noemen, samengebalde uitdrukkingen van wat het is en inhoudt deze en geen andere „cultuurmens” te zijn. Gezien de cultuur als strategie van oriëntatie de concrete mens in zijn totaliteit betreft en deze cultuur getradeerd moet worden, dat wil zeggen, door opvoeding — en men weet hoe lang die voor onze soort duurt — dient te worden overgedragen van generatie op generatie, mag men aannemen dat de mens behoefte heeft aan en niet kan buiten cultuurprodukten, veruitwendigingen van zijn cultureel zijn, die de putatieve discursiviteit van zijn techniek, zijn wetenschap en technologie ver overschrijden. Vandaar dat hij, om zijn zelfherkenning mogelijk te maken voor zichzelf, zijn medemensen en zijn kinderen, om „beschaving” te vestigen en over te dragen, „kunst” produceert, een soort objecten die, door hun culturele functie „culturaliteit” te tonen „in concreto”, noodgedwongen bepaalde kenmerken bezitten. Het gaat, mag men zeggen, om mediumale presentaties onder spelcondities van syntactisch-semantische aard die „cultureel zijn” presenteren en die, als ze geslaagd zijn, segmenten van ons „zijn” en ons „zo zijn” belichten, erop afstralen, onze zelfgemaakte aard verduidelijken door hem „vorm” te geven. „Betekenisvolle vorm” dus. Laten we dit toelichten door middel van een illustratie. Men heeft gesteld dat een schilderij niets anders is dan vlekken verf op een geprepareerd doek. Dit is objectief bekeken juist, maar het is positivistisch banaal en vandaar cultureel gezien onzin. Het geprepareerde doek is een speelruimte voor kleur en lijn. Om het even wat en om het even welke combinatie van dat „wat” kan hier worden aangebracht. Zeker heeft dit medium zijn wetten, van fysische en daarenboven van psycho-fysische aard. Maar deze zijn elementair: ze hebben te maken met het spel dat gespeeld kan worden, zowel aan de kant van het object dat het medium is, als aan die van het subject dat wij biologisch zijn. Daarmee is echter nog geen betekenisvolle vorm gecreëerd: die is hier enkel mogelijk gemaakt. De rest, het schilderij als mediumale „mogelijke wereld”, is door en door cultuur. Deze initiële code heeft dus

een tweede code nodig, en misschien een derde, enzovoort, en deze „vorm” kan enkel van de cultuur komen, dat wil zeggen, van de inhoud, de betekenis, die formeel moet worden uitgedrukt en vastgelegd. Ik schilder een landschap. Dat is een culturele keuze: mijn beschaving is in landschappen, in de natuur geïnteresseerd. Men zal het pregnant in de Oosterse en in de Europese cultuur vinden. Maar niet zozeer bij etnische volkeren voor wie het dorp „cultuur” symboliseert en het woud, de „natuur”, de gevaarlijke en oncontroleerbare wildernis. Maar ook de wijze van schilderen, de andermaal toegevoegde code, en al wat dit verder inhoudt aan gezichtspunt, compositie, palet en toets, zal cultureel bepaald zijn. Het kan het getemde landschap zijn, de tuin van het beheerste leven, of de bedreigende wilde natuur die ons overweldigt, of het symbool van mystieke verzinking in het al en het niets. Men hoeft er echt geen tekening bij te maken. Belangrijk is dat de vorm „semantisch” gemotiveerd is, precies om zijn functie als cultuurprodukt te kunnen vervullen. Ik sta, met andere woorden, voor een mens- en wereldbeeld dat varieert van cultuur tot cultuur en dat verandert, en voor „esthetische modellen” waarvoor dito geldt. En tenslotte krijg ik te maken met de „paradigmaciteit” waarmee dit alles wordt uitgevoerd: de „final touch”, zou men zeggen, die kunstwerken in hun genre uitmuntend en voorbeeldelijk maakt. Wat men kan uitdrukken, zonder veel te zeggen, door te stellen dat we voor een cultuurprodukt staan waarvan de inhoud, die indringend en diep is in zijn aard, asymptotisch beschouwd, zijn enig mogelijke vorm krijgt. Waardoor een relatief zelfbevestigende indruk ontstaat en men een vluchtig gevoel van vanzelfsprekendheid krijgt. Maar dit is, eerlijk toegegeven, zeldzaam. Immers, gezien de mediumale transpositie principieel bovendiscursief is, is het bijna onvermijdelijk dat op elk van deze vormende momenten van het komende werk toevalsfactoren in het geding zijn, onbeheerste en aleatoire elementen, en dat het eindprodukt bijgevolg meestal verre van „vol-maakt” uitvalt. De hier geponeerde „convergentiewet” van vorm en inhoud heeft dus haar breuklijnen, haar gebrokenheid en haar falen. En deze onvermijdelijke consequentie van de principiële bovendiscursiviteit van de „esthetische vormgeving” heeft tot gevolg dat het dispuut desbetreffend bijgeval oneindig kan zijn, zoals eertijds reeds werd opgemerkt. Ik kan op grond van deze wet, die mijn enig houvast is, heel wat argumenten aanvoeren om van bepaalde werken te beweren dat ze hoogstaand zijn, maar ik kan dit in beginsel niet sluitend bewijzen. Het is niet makkelijk om met vage begrippen — en ze zijn noodzakelijkerwijze vaag — exact te denken — wat niettemin vereist is — en toch is het zo dat men van kunstenaars en overigens van elk van ons, wetenschappers, filosofen, en mensen in het algemeen, als levenskunstenaars tout

court, moet zeggen dat in de mate waarin ze exacter met vager begrippen hebben kunnen denken, ze des te beter, des te dieper, des te indringender, dat wil zeggen, des te waardevoller, cultureel gezien, gedacht hebben en geweest zijn. Deze opmerking is, alles samengenomen, dus niet tot kunstproductie beperkt. Het is opvallend en, niet zonder redenen, kenmerkend voor het politieke bedrijf dat op deze hoogte, die een afgrond is, ook als de bedoelingen soi-disant nauwkeurig berekend zijn, pour cause met vage begrippen uiterst vaag wordt omgesprongen. Wat niet direct tot kunst leidt, maar eerder soms tot knap knutselwerk en meestal, helaas, tot vulgair gepruts en ongeoorloofd gefruitsel. Vandaar dat dit bedrijf, pour cause en niet soi-disant, voor een beschouwelijke geest in het algemeen de indruk maakt eminent kitscherig te zijn. Overigens, wat nog bezwarender is, zonder dat door te hebben en vooral dat te willen bekennen, zelfs als men het doorheeft. Politiek is in dat opzicht — en Plato zal mij beamen — de laag-bij-de-grondse kitsch die zich voor verheven koninklijke kunst wil laten doorgaan. Dit bedrijf is, naar het zich laat aanzien, het eminente beeld van onze onvermijdelijke slechte smaak. En, tussen haakjes, hoe meer het kunstbedrijf zichzelf „politiseert”, hoe meer zijn produkten precies deze kenmerken krijgen. Een voorbeeld van de onverdraaglijke logheid van het succes. Maar van geweren hebben wij genoeg gekregen. Laten we dus terugkeren naar de kunst.

## 5

Wat voorafging zal hopelijk volstaan, niet om de slechte, de goede en de beste smaak te bewijzen, maar tenminste om ze af te lijnen, de grenzen te bepalen waarbinnen ze zich van huize uit, vanuit de zelfprogrammatie van de Homo sapiens sapiens, bewegen. De wereld heeft zijn wetten, wij onze fataliteit. Ook als cultuurwezens ontsnappen wij daar niet aan, evenmin als aan onszelf. Zo zullen we de slechte, de goede en de beste smaak, de kitsch, de kunst en het meesterwerk van mekaar kunnen onderscheiden en meteen de relatieve particulariteit en universaliteit van het esthetisch oordeel kunnen begrijpen.

Het is immers niet moeilijk, in beginsel, uit te maken wat van slechte smaak getuigt: al die „kunst” die door haar syntactisch-semantische eigenschappen en door haar culturele context, om zo te zeggen, zichzelf ondermijnt, die van zichzelf wezenlijk uitzegt dat, als wat gepresenteerd wordt biologisch en cultureel wààr zou zijn, ze zelf, als mediumaal object, er niet zou moeten en zelfs niet zou kunnen zijn. Dit „zelfweerlegend” karakter is eigen aan alle „kitsch”. De smartlap, waarin met daverend geweld en met zwelgend genoe-

gen het opperste geluk van het onverdraaglijke liefdesverdriet wordt uitgezongen, is daarvan een onthullend voorbeeld. Was zo'n genoegen waar, dan zou het leed dat ons overkomt voor ons geen probleem zijn en hadden we geen moeite meer met de invulling van ons interval. Wij zouden niet verplicht zijn geweest onszelf te cultiveren, onze cultuur zou overbodig zijn, en bijgevolg zou kunstproductie niet het ernstige spel kunnen zijn dat het definitoisch is. Gezien ons geluk gegarandeerd zou zijn, zouden wij geen oriëntatie nodig hebben en bijgevolg ook geen kunst. Deze kunst is dus een leugen. En daarenboven een leugen die nodeloos is. De kitsch is, met andere woorden, de kunst die in haar pretentieuze zelfbevestiging zichzelf negeert. Hij is doodgeboren. Wie met eigen bloed schildert om zijn boodschap over te brengen — men moet er een Germaanse grondigheid voor hebben — maakt onvermijdelijk kitsch: de spelcondities van de kunst worden genegeerd door ze grenzeloos te veralgemenen. Dit is geen kunst maar een uiting van psychopathologie en ze hoort dus in het hospitaal thuis. Maar ja, om zichzelf te verkopen zijn er ook die zich zouden willen laten kruisigen. Kitsch is echter niet enkel inhoudelijk. Ook het zuivere spel met de vormen zonder meer, de willekeur daarin, is kitscherig: deze schoonheid, die nietszeggend is, dit pure formalisme, kan er enkel toe dienen om onze verveling, om ons verveeld zitten met cultuur, te cultiveren. Hier wordt dan ook niets gevormd, hier wordt enkel afgebroken. Men begrijpt hoe diep deze oppervlakkigheid kan gaan. Want ook de cultuur zelf kan kitscherig zijn en heeft er zelfs de neiging toe: men kan immers de waan zijn toegedaan dat men, om maar een voorbeeld te geven, op alomvattende en eeuwige bevrediging uit moet zijn: „Alle Lust will aller Dinge Ewigkeit”. Dit is een waarheid die uit overdrijving geboren is: ze is manifest vals. Want ook aan deze herinnering komt een einde. En „Alles komt terecht” en „Niets is onmogelijk” zijn, al evenzeer, bewijsbaar dwaze beweringen. Een voorbeeld uit „Battle Cry” van Leon Uris:

„At Château-Thierry, when Allied lines were collapsing, the story goes that one of our officers yelled: „Retreat, Hell! We just got here! Maybe you've seen that expression in the history books along with some of our other battle cries”<sup>1</sup>

Het lijkt mij een beetje overtrokken om met zoveel literaire nonchalance zo hard te roepen, vooral als men er een gewoonte van maakt. In de Ilias heb ik zoiets nooit gelezen. Integendeel, herhaaldelijk wordt daar gezegd, als ik mij goed herinner, „and darkness descended upon his eyes”. Zoiets kan men herhalen. Het eerste is „fucking around with war”.

1. Cf. Uris Leon, *Battle Cry*, Bantam Books, New York, 1954, pp. 475, p. 3.



Men mag dus vermoeden dat kunst in de volle zin van het woord een uitzonderlijk gegeven is, en een klein geschenk, ook in de cultuur. Het is bijgevolg de taak van onze kunstzinnigheid, van de smaak in de kunst haar verleiding tot kitsch te overstijgen. Pas dan komt ze echt tot stand, krijgt ze haar indringendheid en maakt ze integraal deel uit van het precaire leerproces dat alle zelfbewustzijn is en dat alle reële gedachten karakteriseert. Maar, zo divers als de culturen zijn die wij hadden en hebben — wellicht een kleine tienduizend, ruw geschat —, zo verscheiden moet, op grond van het betreffende mens- en wereldbeeld en de daaraan gerelateerde esthetische modellen, ook de kunst uitvallen. Hier is smaak niet meer goedkoop, maar valt er veel te kiezen en weinig te betwisten. Hier wordt elke beslissing, als ze al nodig zou zijn, bijzonder delicaat. Om redenen van algemeen filosofische aard, namelijk het feit dat elk cultureel programma — hoe kitscherig zijn neigingen ook zouden mogen zijn — niet door en door kitscherig kan zijn omdat het rechtens en in feite oriënteren moet, kan men vermoeden dat elke cultuur haar kunstzinnige toonbeelden heeft. Men kan Van Dyck verkiezen boven Monet, of Dante boven Milton. Maar het heeft weinig zin daarover te twisten. Hier is immers de vraag niet meer of aan de culturele condities van kunstproductie in de volle zin beantwoord wordt, maar gaat het eigenlijk om culturele opties. Aan de paradigmaciteit, die zonder meer bovendiscursief is en dus het klassieke „je ne sais quoi” oproept, valt immers niet te twifelen, ook al is die voorbeeldelijkheid bij bepaling onuitzegbaar. Daarom ook is het geslaagde leven zelf, juist omdat het niet mediumaal is en zich niet onder spelcondities afspeelt, wellicht het grootste geheim, de koninklijke kunst die er echt niet is. In elk geval moet hier, ook op het artistieke vlak, elk argument een beetje volatiel en half en half dromerig blijven. Hier zijn onze preferenties wezenlijk vrij. En ze zijn niet enkel inhoudelijk maar ook formeel: de zinsconstructies van Hemingway, de avonturier, zijn heel anders dan die van Proust, de gecapitonneerde in een Parijse kamer. Maar het zou een leugen zijn in „A la recherche” te schrijven zoals Hemingway in „For Whom the Bell Tolls”. Het gaat hier niet om een kwestie van syntactisch-semantische concordantie, maar om een zaak, een persoonlijke zaak van receptie. Want de vorm is in beide gevallen inhoudelijk gemotiveerd. De goede smaak bestaat er dan ook in te leren inzien dat het werk, juist door zijn convergentiewet, die cultureel gezien de kern van alle kunstzinnigheid uitmaakt, geschreven moest worden zoals het inderdaad geschreven werd. Men kan het Claude Simon kwalijk nemen dat hij moeilijk Frans schrijft, dat hij ons syntactisch en semantisch de mist instuurt, dat hij ons linguïstisch bestookt met de niet aflatende schrapnels, de splinters metaal van zijn taal. Maar men zal moeten toegeven dat het

niet anders kan. Want juist daardoor wordt de culturele waarheid van het verhaal waargemaakt, en bijgevolg wordt de schoonheid, de bijzondere schoonheid van „La route des Flandres” bereikt. Zoals in „Le dépeupleur” van Beckett onze culturele impasse, onze val in een cul-de-sac, meesterlijk vertaald wordt in de essentiële en doorgecomponeerde zin, door heel de fabel heen, die luidt: „si cette notion est maintenue”. Wij citeren, ter illustratie, het slot:

„Lui-même à son tour au bout d'un temps impossible à chiffrer trouve enfin sa place et sa pose sur quoi le noir se fait en même temps que la température se fixe dans le voisinage de zéro. Se tait du même coup le grésillement d'insecte mentionné plus haut d'où subitement un silence plus fort que tous ces faibles souffles réunis. Voilà en gros le dernier état du cylindre et de ce petit peuple de chercheurs dont un premier si ce fut un homme dans un passé impensable baissa enfin une première fois la tête, si cette notion est maintenue”<sup>2</sup>.

Ik kan mij niet van de indruk ontdoen dat een Thucydides uit de jaren tweeduizendvijfhonderd, als er dan nog jaren zijn, die zich verplicht zou voelen om de huidige „State of the Union of this World” kernachtig te karakteriseren, moeilijk anders zal kunnen dan deze tekst citeren. Si cette notion est maintenue.

Maar dat is precies het probleem. De wereld en het leven zijn niet de tijdelijke gevangenis van onze eeuwigheid. Dat hebben wij ons alleen maar wijsgemaakt, bij herhaling. Hier kom ik op een uiterst delicaat punt, niet omdat de zaak zo uitermate betwistbaar zou zijn en willekeurig, maar omgekeerd, juist omdat de noodzakelijkheid waar het ongetwijfeld om gaat, zo moeilijk te aanvaarden is. De wereld is niet onze gevangenis. Want per slot van rekening:

„... Thought's the slave of life,  
And Live's time's fool. And time,  
That takes survey of all the world,  
Must have a stop”<sup>3</sup>

Als er „werk” bestaat dat impliciet of expliciet — en dat laatste is dan een beetje morbide — het precaire karakter van ons cultureel zijn ontkent, moet er ook, aan gene zijde van de kunst als particulier cultuurprodukt, „werk” zijn dat precies dat precaire karakter zelf van alle cultuur in het licht stelt. Dat, met andere woorden, in de cultuur in kwestie — want dat is onvermijdelijk — op voorbeeldelijke wijze dat cultureel „zijn” of beter „worden”, deze zoektocht en

2. Cf. Samuel Beckett, *Le dépeupleur*, Les Editions de Minuit, Paris, 1970, pp. 55, p. 54-55.

3. Cf. William Shakespeare, *Henry IV, First Part*, V, iv, 82-84, *The Complete Works of William Shakespeare*, The Cambridge Text, Established by John Dover Wilson, Cambridge U.P., 1980, Octopus Books, Londen, p. 950.

dat leerproces zelf in zijn eigenheid tot voorwerp heeft, dat, anders uitgedrukt, de grenzen zelf van onze zelfbepaling tot thema heeft en meteen laat zien dat het ons lot in de wereld is slechts het culturele dier te zijn dat wij objectief gesproken nu eenmaal enkel zijn. Hoe meer dit het geval is, hoe minder couleur locale, dat wil zeggen, „couleur culturelle” aan zo'n werk kleeft, hoe makkelijker het dus uit zijn context gelicht kan worden en hoe duidelijker het gelden kan en gezien kan worden als een „verworvenheid voor eeuwig”. We krijgen dan te maken met „kunst”, die, om zo te zeggen, haar eigen noodzakelijkheid demonstreert en bijgevolg de indringendheid en de slagkracht van een vanzelfsprekendheid begint te krijgen. Want onze wetenschap is uit op de waarheid in de wereld en op haar berekenbaarheid. En onze ethiek is op harmonie gesteld, op onze bevrediging en haar middelen, individueel en collectief, en eist bijgevolg resultaten. Hier echter valt niets meer te bereiken, niets meer te bevredigen en ook niets te berekenen. Hier gaat het noodzakelijkstwijze om loutere beschouwelijkheid, omdat al het andere bij bepaling ontbreekt. We krijgen immers te doen met een waarheid die geen context meer kan hebben omdat wij die niet construeren kunnen. Want in deze contemplatie — en enkel door contemplatie is dat mogelijk — hebben wij ons bestaan zelf, de waarheid van onze wereld en van onszelf, in het oog gekregen en scherp gesteld. En deze contemplatie, die religieus-filosofisch kan zijn maar ook en op de eerste plaats uitgesproken esthetisch van aard is, vindt haar uitdrukking, haar objectivering noodzakelijk en uitsluitend in „kunst”: de eindigheid van onze cultuur en van ons bestaan, en voorbeeldelijk, hun gebeurlijke tragiek kunnen slechts mediumaal, in effigie, worden ingezien. In de tijd waarin wij leven en waar doorheen wij voortgedreven worden, heeft elk moment dat komt, heeft alle toekomst, het karakter van de eeuwigheid: want onze dood hebben wij altijd, maar wij zien hem nooit. Dat einde, van in het begin, kan in concreto enkel in de kunst zichtbaar en doorleefbaar worden gemaakt. Wat de wijsbegeerte, sommige filosofie althans, begrippelijk door-denkt en de religie, soms, gevoelsmatig is, maakt het kunstwerk, dat het „meesterwerk” wordt, levendig aanschouwelijk: „As if time indeed has had its stop”. Maar zo'n werk dat overigens haarscherp maar op de grootst mogelijke afstand aan alle kitsch voorbijscheert, is uiterst zeldzaam en ook moeilijk lang te verdragen. Zelfs de wereldliteratuur kent wellicht maar enkele volwaardige voorbeelden van dien aard. Buiten Sophocles en Shakespeare schiet mij alleszins maar weinig te binnen waarvan dit volop gezegd zou kunnen worden. Het meesterwerk is bijgevolg even uitzonderlijk als het, bewijsbaar of bijna, universeel is. Het is even uniek als de euclidische meetkunde.

En het heeft, achteraf beschouwd, net niet maar bijna wel, juist de kenmerken van een evidentie :

„Sons and daughters of Thebes, behold, this was Oedipus, Greatest of men; he held the key to the deepest mysteries; Was envied by all his fellow-men for his great prosperity; Behold, what a full tide of misfortune swept over his head. Then learn that mortal man must always look to his ending, And none can be called happy until that day when he carries His happiness down to the grave in peace”<sup>4</sup>

Men heeft op het ogenschijnlijk banale karakter van dit slot gewezen. Maar valt er wel wat anders te zeggen? Zullen we beweren dat Oedipus met eigen ogen God gezien heeft? Dat zou, zoals alle godsdienst, een religieuze overdrijving zijn. Zullen we suggereren dat hij wegwerpverpakking is geworden? Dat zou een sociaal-economisch understatement zijn en bijgevolg een uiting van barbarij. Neen, het is het privilege van deze „grote kunst”, zoals het onze grootste kunst in het leven zelf is, van de ondoorgrondelijke banaliteit die wij zijn het enige mysterie te maken dat er werkelijk is.

## 6

Laten we besluiten. Als over onze zelfbepaling, over cultuur, zinnig getwist kan worden — en dat moet wel of we zouden pure geweldenaars moeten worden — dan is dat ook voor kunst het geval. In dit verband dient trouwens opgemerkt te worden dat ons esthetisch oordeel, omdat het beschouwelijk is en dus in zekere zin bevrijdend werkt, veel ruimer kan zijn dan ons cultureel begrip. Men kan van Dante genieten zonder in God te geloven, en dat komt omdat de godsidee bij Dante heel wat dieper reikt dan het Godsbegrip zoals dat in de catechismus gedefinieerd wordt. Het laatste is een onverteerbare leegte en het eerste een uitnodigend mysterie. Het eerste verrijkt omdat het diep religieus is en het laatste verarmt omdat het alleen maar godsdienst kan zijn. Deze ruimte, en meteen deze relativiteit, is evenwel beperkt. Ze geldt voor de kunst. Maar niet voor de kitsch en het meesterwerk. De kitsch is onaanvaardbaar omdat hij de kunst is die zichzelf futiliseert en zijn eigen nietszeggendheid afficheert, omdat hij de culturele aard van de mens en bijgevolg ook zijn onvermijdelijke kunstzinnigheid ontkent. Alle kitsch is reclame en alle reclame is kitsch. Deze kitsch kan men dus cultiveren, maar dan enkel, filosofisch gezien, als men een of andere vorm van nihilisme

4. Sophocles, The Theban Plays, King Oedipus, Oedipus at Colonus, Antigone, Translated by E.F. Watling, Penguin Books, Harmondsworth-Middlesex, 1949, pp. 168, p. 68.

onderschrijft. Of men de mensen nu streelt dan wel foltert, is dan lekker keihard om het even. Men hoeft geen geneesheer te zijn om pertinent te weten dat dit echt niet waar is. En als het, per impossible, wel waar was, dan zou er geen enkel probleem meer zijn. Waar gaat het dan nog om? Evident om niets. Kitsch is bijgevolg altijd tevergeefs. Maar zo doodgeboren zijn wij liever niet. Uiteraard zal het lang niet altijd gemakkelijk zijn deze kitsch te ontdekken. Maar als hij ontdekt wordt, is hij onaanvaardbaar. Hij is de barbarij van de kunst, zoals hij de barbarij van de beschaving is. Omgekeerd moet het meesterwerk het voorwerp zijn van noodzakelijke waardering. Want deze genialiteit is, algemeen gesproken, de enige mogelijke blijvende vorm van ons cultureel zelfbesef en bijgevolg van onze zelfbevestiging als soort: de meest elementaire en diepste vorm van onze religiositeit en als zodanig het exacte tegendeel van elk nihilisme. Uiteraard is ook hier de ontdekking niet eenvoudig. Maar als ze gebeurt, krijgt ons oordeel opnieuw een dwingend karakter. Het is overigens, vanuit de convergentiewet die algemeen is, aannemelijk te veronderstellen dat precies voor kitsch, negatief dan, en voor het meesterwerk, positief, nu juist de meeste en de overtuigendste redenen aan te geven zijn. Het helemaal niet gemotiveerde en het maximaal gemotiveerde zijn bijgevolg, mediumaal gezien, ook het meest discussieerbaar en het grondigst beslisbaar. Daarom ook is kitsch soms haast geniaal en is genialiteit haast kitscherig, maar daardoor precies het tegendeel. Onze „Nederlandse Shakespeare”, Bilderdijsk, of, zoals ik hem liever noem, „Bulderdijsk”, is, alleszins in zijn drama's, een bewijsbaar voorbeeld van deze pijnlijke maar meteen ook eeuwig mogelijke stand van zaken. Wie inderdaad is immers nooit in de verleiding gekomen zichzelf bewust te bedriegen? Vooral als men beseft dat dit een van de weinige manieren is waarop men met zekerheid van zichzelf kan genieten. Men mag dus, nogmaals, aannemen dat de kitsch bijzonder wijdverspreid zal zijn en het meesterwerk uiterst zeldzaam. Daartussenin ligt de kunst. En die is drievoudig relatief: cultureel, esthetisch en, zoals de kitsch en het meesterwerk, paradigmatisch. Cultureel, omdat onze zelfbepaling, ook als ze niet kitscherig is, uitermate divers kan zijn. Er zijn vele kamers in het huis van ons menszijn. En vele manieren zijn er om dat huis en die kamers in te richten. Slapen en eten, werken en uitrusten, mekaar bestrijden en liefhebben, zullen we in alle huizen moeten doen. Maar dat zijn de banaliteiten waartoe alleen meesterwerken zich kunnen beperken zonder het gevaar te lopen vervelend te moeten worden. De kunst is de glansrijke weerschijn van onze bijzonderheid die als zodanig opnieuw op ons afstraalt: wij hebben niet enkel onze cultuur, ook ons esthetisch model en, binnen dat kader, het talent waarmee ze gerealiseerd wordt. En dit alles is relatief. De goede smaak

bestaat er dan in dat voorbeeldelijke talent op grond van zijn particuliere convergentiewet te leren herkennen en waarderen: wat David Hume, de kijklustige, „a qualified observer” genoemd heeft. Deze poging een „deskundige waarnemer” te zijn maakt onze tweede beste goede smaak uit. En onze eerste goede bestaat dan hierin dat wij soepel genoeg zijn — en in onze cultuur zijn wij dat in beginsel geworden — om ons in al het diverse van vandaag en in al het voorbije van gisteren thuis te kunnen voelen. Men merkt allicht dat wijlen onze allesverslindende Hegel en zijn „dood van de kunst” daaraan niet vreemd zijn. Maar deze breeddenkendheid is dan ook, zelfs in esthetisch opzicht, een beetje ijdel. Ze brengt mee dat wij in de breedte, waarvan de tolerantie onafzienbaar is, op zoek zijn naar de diepte, naar de meesterwerken die ons zouden kunnen inspireren om onszelf naar behoren te herprogrammeren. Dit postmodernisme, zoals men het gemeenlijk noemt, mag dan al nihilistische tendensen vertonen, het wekt ook de indruk, zoals zoveel in onze beschaving, een inventaris te willen zijn ter wille van een nog te verwachten deskundige liquidatie. Uitverkoop dus. Maar niet van alles. Want om niet onopgemerkt te verdwijnen in het heelal, bij voorbaat, zullen wij onze meesterwerken blijvend nodig hebben. Ze zullen ons bezorgd kunnen maken maar niet zelfzeker, gedecideerd maar niet fundamentalistisch, en begrijpend maar niet larmoyant. Vanzelfsprekend: „si cette notion est maintenue”.