

Danto over kunst

Vorig jaar publiceerde de befaamde Amerikaanse filosoof en kunstcriticus van *The Nation* Arthur C. Danto (1924-2013) zijn laatste boek *What Art Is*. Die titel neigt naar ontologie en essentialisme, maar dat vindt Danto geen bezwaar. Hij staat er immers om bekend te streven naar een algemeen geldige, universele definitie van kunst. Hoe hij daartoe kwam, is een verhaal op zich. Toen hij in 1964 in een galerie in New York *Brillo Box* van Andy Warhol zag, intrigeerde deze stapeling van nagemaakte verpakkingendozen voor reinigingsponsjes hem geweldig. Voor het oog waren er bijna geen verschillen tussen dit werk en de Brillo-dozen die een beetje verderop in de supermarkt stonden. De ene waren kunst, de andere niet.

Er moeten dus onzichtbare verschillen zijn tussen kunstwerken en gewone voorwerpen. Nochtans kan alles kunst zijn, sinds de aloude definitie van kunst als imitatie, 'venster op de werkelijkheid' en uiting van goede smaak in de 20^e eeuw met de abstracte kunst en Duchamps readymades in elkaar is gestort. George Dickies institutionele theorie – kunst is wat een deskundig sociaal netwerk kunst noemt – vindt Danto een te open concept. Volgens hem heeft kunst wel degelijk eigenschappen, al zijn die relationeel van aard. Kunstwerken zijn 'belichaamde betekenissen'. Omdat die zelden zichtbaar zijn, is het de taak van de toeschouwer de betekenisdragende kenmerken van een werk dusdanig te interpreteren dat je de bedoelde belichaamde betekenis kan duiden. Dat lukt maar als je de Kunstwereld kent, let wel: met hoofdletter. Voor Danto is dat niet het wereldje van kunstenaars, curatoren, verzamelaars en critici die in iets 'kunst zien', maar de filosofie, de niet-visuele waarheid die de kunstenaar in het kunstwerk visueel belichaamt, datgene waarover het kunstwerk gaat.

Met het toenemende wegstrippen van (uiteindelijk weinig ter zake doende) kenmerken als werkelijkheidsgetrouwheid en expressie van subjectieve gevoelens wordt kunst volgens Danto filosofie – in Hegeliaanse zin een hoge vorm van zelfbewustzijn. In zover kun je in de late twintigste eeuw spreken van het 'einde' van de kunst – niet in de zin van haar dood, maar van het bereiken van een einddoel. Maar er resoneert ook wel een stopzetting mee van de kunstgeschiedenis als verbetering, verfijning en wedijver van 'steeds betere' stijlen. Vandaar Danto's uitspraak 'Anything can be art'.

Wat kunst is vormt een toegankelijke inleiding tot Danto's denken. De zes essays bevatten nogal wat overlappingsen, maar herhaling is ook een didactisch pluspunt. Interessant is dat de kunstfilosoof zijn opvattingen vanuit verschillende invalshoeken uiteenzet. Het eerste hoofdstuk borstelt een panorama van de eeuwenlange traditie van werkelijkheidsimitatie en hoe die in de artistieke omwentelingen van de voorbije eeuw werd verlaten. De grootste veranderingen volgens Danto zijn de afkeer van de traditionele kunstenaarsmaterialen en het rechtstreekse betrekken van de werkelijkheid bij kunst. Een centrale rol speelt natuurlijk Marcel Duchamps aanval op de smaak en zijn belediging van de schoonheid.

In een stevig onderbouwd hoofdstuk over de restauratie van Michelangelo's plafondschildering in de Sixtijnse kapel laat hij zien welke grote rol betekenis – in dit geval het Bijbelse referentiekader – speelt. In 'Het lichaam in filosofie en kunst' merkt hij op hoe de (lichamelijke) ervaring van baby's geheel afwezig is in de filosofie. Voortbordurend op Descartes' idee van de logische onafhankelijkheid van het lichaam van de geest, benadrukt hij het belang van het lichaam dat 'dorst en honger, en passie, verlangen en liefde voelt'. Een

op het eerste gezicht wat herkauwend stuk over de strijd tussen schilderkunst en fotografie toont overtuigend aan hoe de schilderkunst profiteerde van de fotografie. Maar Danto relativeert ook de waarde van fotografie als ze alleen de optische waarheid en niet 'onze visuele waarheid' toont.

Verrassend voor de anti-estheticus en antiformalist Danto is het essay 'Kant en kunst'. Daarin geeft hij zijn onverwachte affiniteit met Immanuel Kants tweede opvatting over kunst toe. Een kunstwerk kan smaak vertonen, schreef Kant, maar toch geen 'esprit' hebben. Aan de hand van Piero della Francesca's *De verrijzenis* illustreert Danto hoe de kloof tussen oog en verstand wordt overbrugd door de 'middenterm kunst'. Het slothoofdstuk 'De toekomst van esthetica' benadrukt dat esthetische beleving, het verschaffen van visueel genot, niet de bedoeling is van de meeste beeldende kunst tegenwoordig. Esthetica is een artistiek middel, geen doel.

Er is al veel kritiek gekomen op Danto's kunstfilosofie met haar universele aanspraken. Zo verwijt men hem een te westerse focus, al vindt hij het in zijn opstel over Kant belangrijk te beseffen 'dat Afrikaanse of Oceanische kunst is gemaakt van de specifiek bij die culturen horende esthetische ideeën'. Die nuance geldt evenzeer voor de afstand tussen kunst nu en vroeger. Wat thans als kunst wordt beschouwd, kon dat in de achttiende eeuw gewoon niet zijn, omdat de bijbehorende theorie en de referentie naar de bedoelde werkelijkheid er niet waren.

Het zwakste punt blijft de definiëring van 'betekenis'. Danto vult ze als filosoof behoorlijk rationeel en collectief in, dicht aanleunend bij de traditionele iconologie. Bij oudere en vroege niet-westerse kunst snijdt zo'n betekenisopvatting hout. Maar wat bij werk van bijvoorbeeld Mark Rothko, Gerhard Richter of Mike Kelley? Is er dan nog een 'juiste' interpretatie mogelijk, zoals Danto voorstaat? En mag je zomaar voortgaan op een door de kunstenaar 'bedoelde' betekenis? In de letterkunde koestert men al langer bezwaar tegen *intentional fallacy*: soms heeft de kunstenaar zijn bedoeling niet in het werk kunnen realiseren.

De vertalers hebben een vlot leesbare tekst afgeleverd, ontsloten in een begrippen- en personenregister. Toch laten ze af en toe een steek vallen. Marcel Duchamps *Nu descendant un escalier n° 2* werd door critici niet beschreven als 'een explosie in een grindfabriek' maar in een dakpannenfabriek, de 'Claude' wiens landschapsstijl door Domenichino werd beïnvloed heet bij ons Claude Lorrain, en Eadweard Muybridge wilde met zijn bewegingsfoto's niet achterhalen of een paard ooit met alle hoeven tegelijk de grond raakt (sic) maar wel of het ooit helemaal van de grond loskomt. Ja, dus.

Erik DE SMEDT

Arthur C. Danto, *Wat kunst is*, vert. Liesbeth Dillo en Helen Potters, Prometheus/Bert Bakker, Amsterdam, 2014. 207 p., 19,95 euro. ISBN 978-90-351-4242-8.

verschenen in: <H>ART, 22 januari 2015