

### **Excerpt: Lyotard, The Inhuman, The Sublime and the Avant-Garde (7), IV – G.J.E. Rutten**

Vanaf de negentiende eeuw werd de inzet van de kunst om te getuigen van het onbepaalbare. De romantische kunst deed dit vooralsnog binnen het raamwerk van gedetermineerde representaties. Deze paradox tussen doel en middelen resulterde vanaf Manet en Cézanne tot een twijfel aan het hanteren van allerlei beperkende representatieregels.

Zo zijn het volgens Cézanne uiteindelijk de elementaire kleine kleursensaties die een geschilderd object constitueren. Hij wilde deze sensaties rechtstreeks op het doek aanbrengen zonder te letten op allerlei klassieke representatieaspecten zoals het onderwerp, het lijnenspel en ruimte- of lichtwerking. Alléén de schilder verkrijgt toegang tot deze elementaire kleursensaties. Hiertoe dient deze zich te ontdoen van allerlei perceptuele en mentale vooroordelen die zich voordoen in de klassieke manieren van kijken en zelfs in het gezichtsvermogen zelf. Voor toeschouwers die deze ascetische beweging van de schilder niet volgen zal het resulterende schilderij ondoorgrondelijk en onbegrijpelijk blijven. Een schilder mag zich echter niet laten weerhouden door het risico een knoeier genoemd te worden. Volgens Cézanne schildert men dan ook voor weinigen: niet voor de ‘salon’, maar voor de ‘expert’.

Volgens Merleau-Ponty is het doel van Cézanne om grip te krijgen op perceptie vóórdat er sprake is van waarneming in gangbare zin. Hij wil zicht krijgen op dat wat ons laat zien in plaats van op het zichtbare zelf. Het gaat anders gezegd om de kleursensatie als ‘gebeurtenis’ ofwel het wonder ‘dat er gebeurt’. Toch zijn deze ‘kleine sensaties’ volgens Cézanne nog altijd abstracties en daarom uiteindelijk ongeschikt om het schildersdoek mee te bedekken.

De opdracht om te getuigen van het onbepaalbare eindigde niet met Cézanne’s keuze om nog slechts elementaire kleursensaties te willen aanbrengen. Steeds meer klassieke representatiebarrières werden weggenomen. Het gevolg hiervan was dat de schilderkunst steeds abstracter werd. In het minimalisme dacht men bijvoorbeeld geen spanraam, kleuren, object of zelfs maar ruimte nodig te hebben. Zo stelde de avant-garde één voor één de elementaire constituenten van de schilderkunst ter discussie. De avant-gardist richt zich nu op de niet representerbare aspecten van gebeurtenissen die ook na het verval van de grote representationele schilderkunst nog steeds moeten worden uitgedrukt. De avant-garde houdt zich dan ook niet meer bezig met wat er met het ‘subject’ gebeurt. Zij is alleen nog maar geïnteresseerd in de vraag ‘Gebeurt er?’ en in het verlengde daarvan met ‘gemis’ of ‘verlies’. In deze zin blijft de avant-gardistische kunst betrokken op het sublieme.

Avant-gardistische kunst speelt met haar vragen naar het ‘Er gebeurt’ niet langer een identificerende rol binnen een gemeenschap van geadresseerden. De avant-gardistische vragende kunst kan zelfs niet verbonden worden met een stabiliserende sensus communis als gegronde redelijke veronderstelling. In deze situatie van isolatie is de avant-garde kunst dan ook kwetsbaar voor onderdrukking. De avant-garde kunst lijkt de identiteitscrisis waar veel gemeenschappen vanaf de jaren dertig doorheen gingen zelfs versterkt te hebben. De totalitaire regimes probeerden de angst van het ‘wie zijn wij?’ en de vrees voor de leegte te transformeren in haat tegen de avant-garde. Het gevolg hiervan was onderdrukking van de avant-gardistische beweging. De avant-gardistische vraag ‘Gebeurt er?’ werd door deze regimes verraden door haar te veranderen in het wachten op de komst van een mythisch identiteitsbepalend subject. De esthetiek van het sublieme werd zo omgebogen in mythische politiek.

Een andere aanval op de avant-garde zoektocht naar de ‘gebeurtenis’ en het ‘nu’ komt rechtstreeks uit de hoek van de markeconomieën van de hoog ontwikkelde hedendaagse samenlevingen. De esthetiek van het sublieme is een reactie op het positivisme en calculerende realisme dat de markt beheert. Toch bestaat er een heimelijke verstandhouding tussen het kapitaal en de avant-garde. De sceptische en destructieve kracht van het kapitalisme heeft kunstenaars nog verder aangemoedigd om bestaande regels te wantrouwen en met nieuwe materialen vrijelijk te experimenteren.

Er zit echter ook iets subliems in de kapitalistische markteconomie. Het marktkapitalisme wordt gereguleerd door de Idee van de oneindige welvaart en macht waarvoor geen reële voorbeelden in onze wereld bestaan. Het kapitalisme maakt de realiteit zo steeds ongrijpbaarder en onzekerder.

De ervaringen van het menselijke subject verdwijnen door het primaat van de winstcalculaties en de bevrediging van behoeften. Ook vermindert de diepgang en de waarde van menselijke arbeid door eenzijdige nadruk op de controle en manipulatie van informatie. Beschikbaarheid van informatie wordt zelfs het enige criterium voor sociale status. Informatie kent een korte levensduur omdat het verdwijnt zodra het gedeeld is en dus ‘alles is gezegd’. Tussen twee stukken informatie ‘gebeurt niets’. Zo ontstaat een problematisch verschil tussen dat wat belangrijk is voor de kapitalistische informatiestromen (het nieuwe) en de vraag van de avant-garde naar het ‘nu’ (‘Gebeurt er?’).

De commerciële kunstmarkt kan kunstenaars ook verleiden. Hierin ligt eveneens een bedreiging voor de avant-garde. Avant-gardistische kunst betreft ‘sterke informatie’ ofwel een ‘gebeurtenis’ waaraan ontvangers met hun vertrouwde codes nauwelijks enige betekenis kunnen toeschrijven. De absurditeit van de avant-garde kunst dient echter potentiële kopers niet te ontmoedigen. Het geheim van artistiek succes is net zoals bij commercieel succes de balans tussen dat wat verrassend is (informatie) en dat wat al bekend is (code). Innovatie in de kunst vindt plaats doordat men op eclectische wijze eerder succesvol gebleken formules combineert met nieuwe hiermee incompatibele formules. Zo reflecteert de kunstenaar echter slechts het marktprincipe in plaats van de tijdgeist. Het sublieme zit dan niet langer in de kunst zelf, maar nog uitsluitend in de kunstspectulatie.

Het raadsel van het ‘Gebeurt er?’ is hiermee echter niet verdwenen. Het blijft dan ook de taak van de kunst om het onbepaalbare present te stellen. De ‘gebeurtenis’ heeft niets te maken met het op winst gerichte pathos dat we vinden in de commerciële innovaties. Hoewel in het cynisme van de innovatie zeker de wanhoop doorklinkt dat er niets meer zal gebeuren, is het toch zo dat de kapitalistische innovatie de vraag ‘Gebeurt er?’ uitwist door steeds allerlei dingen in de tijd te laten gebeuren. De avant-gardist stijgt uit boven dit tijdspectief door zich te richten op ‘de gebeurtenis’ en het ‘nu’.