



Symphony in C – George Balanchine, Het Nationale Ballet (Amsterdam – Nederland) / Deen van Meer

zelf openbarende aanwezigheid) de vroegere esthetiek van mimetische connotatie en hogere symboliek heeft vervangen. Want de modernistische esthetiek – die in wisselende mate wordt uitgedragen door de sculpturen van Anthony Caro en David Smith, en door de schilderijen van Jackson Pollock, Morris Louis, Barnett Newman, Kenneth Noland en Frank Stella – daagt het kunstwerk uit om haar bestaansvoorwaarde als kunst te openbaren, aanwezig te stellen of te presenteren (ik zeg niet: te representeren). Ze vereist bovendien dat het kunstwerk dit volbrengt op een zelfverwijzende of reflexieve manier, louter en alleen in termen van de abstracte, zintuiglijke eigenschappen die in de opbouw zelf besloten liggen en er constitutief voor zijn. Daarom zijn voor de modernistische esthetiek de ‘vorm’ en de ‘inhoud’ van een werk een en hetzelfde, identiek in de striktste zin van het woord (de ‘inhoud’ wordt op haar formele rol voorbereid door haar abstract karakter). Als de modernistische schilder- of beeldhouwkunst niets representeert, aan niets buiten haarzelf refereert (naar niets hogers of transcendenten verwijst), dan kan het gevoel dat ze desondanks [iets] uitdrukt en volkomen aanwezig stelt, passend worden beschreven als een openbaring. Paradoxaal geformuleerd: de modernistische kunst openbaart... zichzelf! Minder paradoxaal gesteld bestaat ze uitsluitend voor de openbaring van haar meest eigen (en latente of intrinsieke) bestaansvoorwaarden. (Onnodig te zeggen dat ik erop uit ben om de uitdrukking ‘openbaring’

van iedere metafysische associatie te zuiveren en ik ze uitsluitend bezig in een specifieke Kantiaanse, anti-metafysische betekenis. Aldus gebruikt impliceert de term de afwijzing van iedere symboliek en intellectuele interpretatie, en verwijst hij veeleer naar de betekenisvolle kwaliteiten die immanent zijn aan de louter zintuiglijke structuren van de waarnemingservaring.)

Maar welke voorwaarden definiëren het voorkomen van het unieke model van fenomenologisch ‘er-zijn’ of presentie van de modernistische kunst? Greenberg en Michael Fried hebben het antwoord gesuggereerd. Zo ook Martin Heidegger in zijn opstel over ‘De oorsprong van het kunstwerk’ in de bundel *Holzwege*. Het mag betekenisvol heten dat de door hen gevolgde denklijnen overeenstemmen. Een kunstwerk is uiteraard een materieel object; tegelijkertijd is het evenwel de negatie van deze object-status. Wat het modernistische kunstwerk wordt geacht, ja moet openbaren, is dus precies *déze* contradictie. Als het het ene of het andere van deze twee bestaanskenmerken onderdrukt, is het er simpelweg niet in gelukt om een waarheid van de kunst te verhelderen, wat op dit ogenblik in haar geschiedenis een logische imperatief lijkt.

In de visie van Fried zijn haar vlakheid (*flatness*) en vorm de twee onontkoombare bepalende voorwaarden van de schilderkunst. Geen enkel schilderij kan denkbaar bestaan indien het niet tot vlakheid wordt herleid en een specifieke vorm aanneemt. Maar aangezien materiële objecten ook gevormd zijn en eveneens vlak

kunnen wezen, kan een schilderij haar eigen object-status enkel overwinnen of opschorten als – en alleen als – het volbrengt wat geen louter object logischerwijs kan doen: het moet op de een of andere manier deze voorwaarden materieel erkennen en als zodanig aanwezig stellen. Zoals Greenberg in zijn bespreking van de modernistische schilderkunst schrijft: ‘Het weergeven van de stoffelijkheid op volledig optische wijze en van de vorm (of die nu picturaal, sculpturaal of architecturaal is) als een integraal bestanddeel van de omringende ruimte – dit sluit de cirkel van het anti-illusionisme. In plaats van de illusie der dingen krijgen we nu de illusie der modaliteiten: de materie is onstoffelijk, gewichtloos, bestaat enkel optisch, als een luchtspiegeling.’ (3) (...)

Fried verzekert daarnaast ook dat de imperatieve vernietiging of opschorting van het object-karakter meebrengt dat de modernistische kunst haar mogelijke ‘theatraliteit’ verijdt of buiten werking stelt. (4) Helaas verwoordt hij deze implicatie niet met een dwingende helderheid. Toch kan het verband worden gelegd. De mogelijkheid van ‘theater’ vereist de ‘positionering’ van een kijker in relatie tot het theatrale object. De theatraliteit van het object is dus enkel mogelijk voor zover de kijker zich kan oriënteren vanuit een temporeel en ruimtelijk perspectief. Dit betekent dat de verhouding tussen kijker en object (ten dele) moet worden gedefinieerd als een verhoogd bewustzijn van de beperkende ordening van de lichamelijke van de kijker en het object-karakter