

## 6 Interval

De door mij aan Franse differentiedenkers ontleende notie van het ‘tussen’ kan in een interculturele reflectie aan kracht winnen. Franse differentiedenkers zijn gefascineerd door de affirmatieve houding en denkwijze die in de verschillende Zenkunsten tot uiting komen. Blijkbaar krijgt in de Japanse cultuur het Andere voor hen handen en voeten. Wat bij Foucault in het voorwoord tot *Geschiedenis van de waanzin* (1962) nog als het volstrekt Vreemde wordt gekwalificeerd, is na een gestage deconstructie een integraal aspect van de bestaansethetica waarover hij vlak voor zijn dood in *Het gebruik van de lust* (1984) spreekt.

Het vreemde Andere bestaat niet meer in een informationele, geglobaliseerde wereld. De Ander is de gastvrije bevolking van een toeristische trekpleister, de allochtone buurman die aan het eind van de straat aan komt lopen, of de bedreigende asielzoeker. De almaar toenemende informatisering over specifieke omstandigheden van de anderen die ooit met de massamedia begon hebben geleid tot een toenemende integratie en normalisatie van de voorheen exotische Ander. Het ‘ongevormde’ of het inform – uitgewerkt in het tweede en vijfde hoofdstuk - blijft echter sluimeren in de alledaagsheid waarin het soms al dan niet verhuld xenofobe trekken aanneemt.

Onze relatie met de Ander laat geen hiërarchische negativiteit meer toe. Als gevolg van de versnelling en intensivering door ICT is de Ander ieder moment aanwezig. Als vreemdeling is hij deel van onze identiteit geworden, zoals Julia Kristeva het in *De vreemdeling in onszelf* (1991) stelt. ‘Wij’ zijn onszelf als de anderen. Niet in een dialectische, maar in een supplementaire zin: het vreemde in onszelf is letterlijk veranderd of tot een *ander* geworden. We (h)erkennen dit als een deel van *onszelf*. Deze spanning verdragen en ‘(in)formereren’ is deel van het globaliseringsproces.

Japan is door zijn specifieke geschiedenis een weerbarstig element in de globale, informationele cultuur. In de teksten van Lyotard, Foucault, Derrida, Deleuze, in Roland Barthes’ *Het rijk der tekens* (1970) en eerder in het werk van Bataille, met name in *Sur Nietzsche* (1945) vinden we vele verwijzingen naar zenteksten en Japanse culturele en artistieke praktijken. Deze variëren van zijdelingse opmerkingen tot uitgebreide systematische doorwerkingen. Zo spreekt Lyotard over Noh-theater en vergelijkt hij zijn notie ‘lichaamsdenken’ met de geestloze lichamelijke of lege geest (*mu*

*shin*) in Dogens *Shobogenzo*. In Lyotards meer politieke teksten worden Japanse noties als volk (*minzoku*), natie (*kokumin*) en subject (*shutai*) in verband gebracht met subjectiviteit. Bij andere differentiedenkers vinden we soortgelijke analyses.

### **Geweld in harmonie**

Het specifieke van de Japanse cultuur die de Tamagotchi en Pokemon heeft voortgebracht en inmiddels de i-mail of wap in het sociale verkeer heeft geïntegreerd, bestaat uit haar eeuwenlange isolement. Shintoïstisch zuiverheidstreven waarin kwaad allereerst onzuiverheid is, een zenboeddhistische doodsethiek met rituele zelfmoord als moreel ijkpunt, en een confucianistische politiek gebaseerd op een – gezien het grote aantal zelfmoorden onder minderjarigen - moorddadig verplichtingssysteem, dat alles fundeert het Japanse harmonie- of consensusmodel. Dit krijgt zijn uitdrukking in een immens ambtenarenapparaat en een politiek middenkader van managers of *sarariiman*, waarvoor premier Mori exemplarisch is. Het kentheoretische en sociaal-politieke basisconflict dat Kants republikeinse denken typeert - de onoplosbare spanning tussen de algemene wet en particuliere autonomie - is in Japan geëlimineerd. Dualismen en opposities zijn slechts voor westerse ogen zichtbaar, evenals het nepotisme en de corruptie.

Ook de christelijke en cartesiaanse dualiteit van lichaam en geest speelt geen rol in het Japanse filosofische erfgoed. Iedere oppositie ligt ingebed in consensus. In het reilen en zeilen van de grote ondernemingen (*kaisha*) reflecteren de maatschappelijke normen. In Noboru Yoshimura's studie *De Kaisha. Normen en waarden van het Japanse bedrijfsleven* (1998) wordt aangetoond dat de ondoorzichtigheid van deze complexe netwerken vooral te wijten is aan de te westerse bril waarmee ze doorgaans worden bestudeerd. Als-dan-regels gaan in Japan niet op, gedragingen dienen contextueel te worden verklaren. Japan is voor alles een netwerk waarin de 'manier om iets te doen' – *shi kata* - vastligt op de context. *Kata* of correcte vorm is waar het in alle situaties op aan komt: alle, zelfs de meest banale handelingen worden erdoor bepaald. Het leven wordt in deze zelfverzakende activiteit zonder subject louter esthetische vorm. Yoshimura laat zien dat het vermeende lange-termijn-denken van Japanse bedrijven nergens op is gestoeld: het zijn de netwerken die alles reguleren. Totdat er ergens in dit netwerk iets onvoorziens gebeurt, zoals de val van de

Thaise bath waarmee de crash in 1997 begon. Er is, zoals Karel van Wolferen in *Japan. De onzichtbare drijfveren van een wereldmacht* (1989) opmerkt, geen geheime economische succesformule die Japanners bezitten. Het geheim is dat er niets geheimzinnigs is. Netwerkende managers ontberen geen visie: in een levenslang leerproces doen ze daar geen enkele aanspraak op. Leren is heel veel nadoen en perfectioneren.

De dagelijkse werkelijkheid toont dat deze harmonie ook haar duistere zijde heeft. De Japanse samenleving draagt een explosief geweld in zich dat soms catastrofaal tot uitbarsting komt. Dit varieert van onderlinge met zwaarden beslechte vete's tussen Japanse misdaatsyndicaten en aanslagen met gasbommen in de metro door sektarische groeperingen tot hoge zelfmoordcijfers onder scholieren en systematische sterfgevallen als gevolg van een workaholisch bestaan. Geweld is daarbij geen moreel probleem. Het japanse denken kent geen transcendente principes en derhalve geen universele fundering van goed en kwaad. Betekenis is immanent: iedere gedragswijze wordt binnen een context beoordeeld. In de oorspronkelijke natuurgodsdienst, *shinto*, is het kwaad geen morele categorie, maar een negatie van zuiverheid. Kwaad is een onzuiverheid. Het kan door rituele reiniging worden opgeheven. De culturele esthetiek - van bloemschikken tot dagelijkse hoffelijkheid - gaat terug op deze louterende vormesthetiek.

Het kwaad staat daarom niet gelijk aan geweld. Een esthetische waardering van het geweld overschaduwet een ethische verwerping. René Boomkens' angstmachine dendert door Japan: volwassen mannen verslinden in de metro zonder enige schroom en plein public sado-masochistische strips. Sociale setting en concrete verplichtingen geven de doorslag voor het gebruik van geweld, dat dan ook doorgaans een ritueel karakter heeft: tijdens drinkgelagen mogen mannen nagenoeg ongelimiteerd uit hun bol gaan zonder dat ze daar de volgende dag op worden aangesproken. De Japanse traditie wordt in stand gehouden door de ontelbare matsuri-festivals: plaatselijke door de bevolking uitgevoerde, rituele festiviteiten. Symbolische, rituele en ceremoniële geweldspraktijken worden geaccepteerd als een onvermijdelijke consequentie van het rigide sociaal-politieke keurslijf.

Wat in het westen 'berserk gaan' wordt genoemd, is in Japan een explosieve geweldsuitbarsting die als toetssteen voor de moraal geldt: *makoto* als een geweldsxtase waarin met totale overgave een

daad wordt gesteld zonder enige andere legitimatie dan deze overgave. De daad is zuiverder naarmate de dader bereid is in het opgeroepen geweld ten onder te gaan. Het traditionele Kabuki-theater ontleent er een groot deel van zijn repertoire aan. De rituele zelfmoord van de schrijver Yukio Mishima in 1970 was de laatste sensationele uiting van een zelfdestructief geweld dat nu verholen in de zelfmoordstatistieken doorwerkt.

### **Heiligheid van de schijn**

De dwang van de verplichtingskringen waarin het dagelijks leven van veel Japanners zich afspeelt, wijst in positieve zin op een door harmonie of *wa* geschraagde ervaring van het ‘tussen’. Hoewel er in Shinto wel degelijk sprake is van andere werelden - *takama no hara* (de hemelse wereld) of *tokoyo no kuni* (gindse wereld) - zijn deze altijd met het hiernumaals vervlochten. Zielen leven na de dood in allerlei concrete gedaanten voort als goddelijke krachten (*kami*). Om enig inzicht in de ogenschijnlijke paradox tussen geweld en harmonie te krijgen en het verband met een totale overgave aan de middelen en aan het ‘midden’ te begrijpen is een interculturele bespreking van het begrip schijn onontbeerlijk.

Instructief zijn de Japanse vertalingen van Plato en Hegel. Eens te meer blijkt dat vertalen meer is dan omzetten: het is altijd een transformatie. In vertalingen van Plato en Hegel heet ‘zijn’ *hon shitsu*: *essentie, werkelijkheid of wereld der ideeën*. Het bestaat uit de Japanse karakters *hon* - *boek, wortel, werkelijkheid* - en *shitsu* - *kwaliteit of substantie*. ‘Schijn’ wordt echter verschillend vertaald. Platoonse schijn heet *ka sho* en kan met *verschijnsel* worden terugvertaald. Het eerste karakter betekent *ijdel, vluchtig, tijdelijk* of *onwerkelijk*, het tweede *beeld, verschijnsel* of – het is niet anders - *olifant*. Schijn in Hegels teksten wordt vertaald met *gen sho*. In *gen* wordt de dynamische, historische dimensie van zijn denken uitgedrukt: naast *uitdrukken* en *zich vertonen* betekent het ook *heden* en *nu*. Dat *gen* in verschillende samenstellingen ook *oog* betekent, duidt op de zeggingskracht van visuele metaforen.

Na de Tweede Wereldoorlog worden menswetenschappelijke terminologieën gebruikt om het sociale verkeer en de zieleroerselen van Japanners te verhelderen. Schijn valt in deze interacties samen met een ondoorgrondelijk decorum, met ceremonies en ritën. Uiterlijk gedrag of *tate mae* duidt op *principe, politiek, regel* en *basis*. De grondbetekenis heeft een architectonische en rituele context. *Tate*

verwijst naar het werkwoord *staan, opstaan, opgetrokken worden, opstellen* en *bouwen*. *Mae* betekent *vóór*. *Tate mae* slaat etymologisch op een rituele inwijding van een huis, waarvan nog slechts de gevel is opgetrokken: de wijding van schijn is werkelijkheid. Binnen (*uchi*) en buiten (*soto*) vallen samen in de gevel. Het gaat in deze cultuur dus niet om de tegenstelling tussen zijn en schijn, noch om een helder afgebakend onderscheid van deze beide polen. Het gaat daarentegen om een ‘middengebied’ tussen beide, om het sociale spel dat schijn en zijn in elkaar laat opgaan en weer tegen elkaar uitspeelt.

Dit radicaal middelmatige spel tussen schijn en zijn kenmerkt het innerlijke en uiterlijke leven van Japanners: in de vormelijkheid raken individu en groep elkaar. Toch menen deskundigen als Van Wolferen dat Japanners wel degelijk zoiets kennen als een wezen dat zich achter de uiterlijk schijn schuil houdt. Hij kritiseert de opvatting dat Japanners geen Ik of individualiteit zouden hebben. Naar mijn mening is dit echter niet het punt: op ervaringsvlak is dit zeker aanwezig, maar de zelfervaring kan nooit, zoals in het Westen, gefundeerd worden in categorieën als autonomie en vrijheid. Individuele beslissingen worden altijd gemaakt met het oog op de harmonie van de groep. De individuele zelfervaring van Japanners wortelt in een aan *tate mae* geliëerde notie: *hon ne* dat zoveel als *werkelijke intentie* of *motief* betekent. In plaats van een visuele metafoor werkt in ‘motief’ een muzikale metafoor door: *honne* als *echt geluid* of *innerlijke stem*.

Dit begrippenpaar *tatemaie-honne* houdt opnieuw geen morele waardering in. Het is evenmin een oppositie. Decorum en authenticiteit kunnen samengaan als louter uiterlijke, publieke presentatie met behoud van eigenwaarde. Japanners manoeuvreren omzichtig binnen een piramidaal gestructureerde veelheid van verplichtingskringen, waarvan de familie de basis is en de keizer de top vormt. Wijkgemeenschap, werkkring en lokale autoriteiten nemen hierbinnen ieder hun plaats in. Iedere verplichting – *on* - vereist een gepaste delging: *giri*. Japanners verwerklijken in de volledige overgave aan deze plichtplegingen hun wezen.

Spreeken over zijn en schijn in Japanse termen is dus spreken over gesitueerde intermenselijkheid. De relatie tussen privé en openbaar - voor ons een tegenstelling - wordt in termen van dit begrippenpaar geherformuleerd. In het westerse denken is schijn vooral een ontologische en esthetische probleem tegen een kentheoretische horizon. In Japan raakt de waarheidsproblematiek

verstrikt met waarachtigheid: zowel *makoto* als *tatemaehonne* duiden er op dat, het primaat van de verschijningen ten spijt, waarheid iets ervaringsmatig is, dat contextueel onmiddellijk wordt aanvoeld. Het intentionele subject en zijn autonomie vallen in deze waarheid samen met de daad. Deze wordt gemotiveerd door een lege geest of niet-geest (*mu shin*). De stilering van zo'n 'verstand'houding tot de wereld en de anderen vormt de basis van de Japanse bestaanskunst, omdat het levenslange leerproces geen eind kent. Dit proces is even onzichtbaar als onwrikbaar vastgelegd in een formeel systeem van *dan*-graden, dat na de introductie van judo in het Westen al snel door gekleurde banden moest worden weergegeven: zichtbaar en door de vereiste examens lucratief.

Want niet alleen in het Noh- en poppentheater, in de theeceremonie, het bloemschikken en het calligraferen, maar ook in de martiale kunsten – *budo*: de Weg (do) van de Krijger (bu) - krijgt dit lichaamsdenken zijn beslag. Taisen Deshimura begint *Zen and the martial arts* (1977) met een hoofdstuk getiteld 'Hier en nu'. De subject-object-verhouding wordt in de momentaniteit van de daad buiten werking gesteld. Het 'tussen' wordt een onmiddellijke ervaring: door mediatie tot meditatie te verheffen wordt de extase tastbaar.

### **Ma: 'tussen' als extase**

In het hedendaagse Japan is extase nog een religieus fenomeen, zoals bij uitstek in de zenboeddhistische verlichting of *satori* en meer alledaags in de festivals tot uitdrukking komt. Door het ontbreken van een transcendente wereld is de extase geheel verweven met het materiële bestaan. Ze heeft daardoor paradoxaal genoeg een hoogst alledaags karakter. Zenmeditatie heeft zich op allerlei manieren uitgekristalliseerd. De Rinzai- en Soto-scholen zijn bekend door hun verschillende aanpak: de eerste hanteert een talig raadsel – *koan* – als breekijzer, terwijl in de laatste objecten als meditatief oriëntatiepunt worden gebruikt. In de eeuwenlange traditie is een immens kennis opgebouwd over technieken, instructieve gesprekken, fasen van verlichting en bijverschijnselen. Austin wijst in *Zen and the Brain* op het veranderde tijdsbesef in de verlichtingstoestand - *kensho* - en vergelijkt deze met het gebruiken van drugs. Hij komt tot de conclusie dat er volstrekt verschillende fysieke en geestelijke toestanden worden geproduceerd.

Dit veranderde tijdsbesef hangt samen met de Japanse ervaring van ruimte. In het Westen is ruimte opgevat als een leegte tussen objecten. Door de nadruk die in het Westen op de innerlijkheid – cogito, subjectiviteit – is gelegd en de repressie van lichamen, hebben filosofen zich voornamelijk gericht op een analyse van tijd: tijd is het ‘zintuig’ van de innerlijkheid en Geschiedenis de constituent van de subjectiviteit. In de extase wordt derhalve de verandering van de ervaring van tijd benadrukt. In *Archeticture. Ecstacies of Space, Time and the Human Body* (1997) verschuift David Farrel Krell echter de aandacht van een extatische temporaliteit naar een extatische spatialiteit, waarbij hij bij Heideggers ‘ek-stasis’ en Derrida’s aan Plato’s *Timaeus* ontleende ‘chora’ aansluit. Krells poging om ruimte extatisch te denken stemt overeen met de deconstructie van de westerse fixatie op tijd en innerlijkheid. Deze deconstructie vindt ook bij Hall en De Kerckhove plaats. De laatsten introduceren daartoe de Japanse notie *ma*.

*Ma* is een dynamisch, spatiotemporeel interval waarin interacties tussen personen onderling plaatsvinden en waardoor zij in verhouding tot de hen omringende dingen komen te staan. Etymologisch gaat *ma* terug op de Shinto-terminologie. De hele natuur is bezielde door *kami*, die in afgebakende heilige tijd-ruimten verblijven, gemarkeerd door palen, poorten of geknoopte touwen, geconcretiseerd in tempels. De middelpunten van de vele festivals zijn deze heilige plaatsen. *Ma* staat voor het spatiotemporele interval dat deze krachten bindt. De heilige tijd-ruimte wordt niet als een vat vol dingen gezien, maar als een ‘duur’zame plek bezielde door spirituele krachten (*ki*).

De filosofische waarde van deze gedachte wordt door Watsuji Tetsuro in zijn verwerking van Heideggers *Sein und Zeit* getoetst. Hij verschuift de aandacht van Heideggers primaat van de temporaliteit naar de spatialiteit. In deze transformatie dient echter de cartesische val vermeden te worden: het materialisme dat in het verzet tegen de bewustzijnsfilosofie opkomt, is een typisch westerse onderneming. De benadrukte spatialiteit en lichamelijkheid staan in het Japanse denken niet *tegenover* temporaliteit en geest, maar - zo we in deze terminologieën willen blijven denken - supplementeren deze. Ze worden niet tot tegenpolen gereduceerd, maar schuiven in elkaar. Vandaar dat Lyotard de notie ‘immaterieel materialisme’ voorstelt. Maar we moeten evenmin in een hegeliaanse val trappen:

de supplementaire spanning van lichaam en geest is zelf geen alles overstijgende geest, ook al zou de *wa* of harmonie in de Japanse cultuur aanleiding tot zo'n conclusie kunnen geven.

Ryosuke Ohashi thematiseert dit 'midden' tussen ruimte en tijd in *Ekstase und Gelassenheit. Zu Schelling und Heidegger* (1975), verwijzend naar zowel Dogens als Heideggers bespreking van 'Orte' van waarheid. Hij eindigt dit boek met de vraag of 'we' – in interculturele zin - deze ruimte nog kunnen ervaren. Kunnen we ons in dit afgrondelijke 'tussen' ophouden? Twintig jaar later vergelijkt hij in *Kire. Das 'Schöne' in Japan. Philosophisch-ästhetische Reflexionen zu Geschichte und Moderne* (1994) *ma* met de centrale esthetische categorie *kire*, dat 'snede', 'snijden' of 'afscheiden' betekent. In de door samurai bewandelde weg (*do*) van het zwaard (*ken*) is *kire* in de loop der eeuwen van een gevechtstechniek een ervaringskunst geworden waarin een stilering van de alledaagse vormen of *kata* centraal staat. *Kire* vinden we ook terug in de populaire term voor de rituele zelfmoord: *hara* (buik) *kiri*. *Kire*'s specifieke kenmerk is de inbreuk op een continuüm.

Japanse kunsten praktiseren en stileren *kire* en *kata*. *Kire* slaat op de manier waarop *Noh*-spelers hun voeten neerzetten, op de schikking van bloemen, op de beheersing van het zwaard en de lege hand (*kara te*), op de klaterende lach van de zenmeester en op de ruimtelijke ritmiek van steentuinen. Zo is de lage muur rond een zentuin als de Ryoanji niet een omheining die het 'binnen' perspectivisch van een 'buiten' afsluit. Als *kire* constitueert deze muur veeleer een 'tussen' (*ma*) van de twee werelden, dat in de Heideggeriaans-Japanse oriëntatie van Ohashi – net als in die van Bataille - tevens een 'tussen' is van leven en dood (*shoji*). De muur is in ruimtelijke zin perifeer, maar in supplementaire zin constituerend voor het centrum van de tuin: de leegheid of het niets.

Dit Japanse 'nihilisme' is echter van geheel andere aard dan het westerse door Nietzsche gediagnosticeerde nihilisme. Aan het eind van *The Self-Overcoming of Nihilism* (1990) maakt Keiji Nishitani, evenals Masao Abe dit in *Zen and Western Thought* (1985) al had gedaan, een interculturele vergelijking. Hij verwijst voor een indringender doorgronding van het nihilisme wel naar de boeddhistische leegheid, maar voegt er aan toe dat deze als een positieve volheid kan worden gezien. Abe wenst de uitspraak 'alles is leeg' te vertalen als 'alles is eenvoudig zoals het is'. Nihilisme komt hier qua betekenis dicht in de buurt van wat Kundera de ondraaglijke



lichtheid van het bestaan noemt: de ondraaglijke gedachte dat de dingen zijn zoals ze zijn en dat hun vanzelfsprekendheid niet onze instemming, maar hoogstens onze overeenstemming behoeven. Zinloosheid is slechts een andere benaming voor dit ‘verschijnsel’. Deze vanzelfsprekendheid, die in de westerse cultuur als een leegte of stomheid (‘surdus’) wordt opgevat, levert het denken uit aan het ongerijmde of *absurde*, zodra het denken zich daarnaartoe beweegt. Als iets dat supplementair en inform is, weerstaat *ma* een volledige informatisering: het blijft onkenbaar, ook al kunnen we er weet van hebben.

*Ma* werkt ook in artistieke disciplines door. Het spel met de vanzelfsprekendheid der dingen wordt in schilderkunst en film gespeeld. In een bespreking van de structurele overeenkomsten van de blik van de Barok en de postmoderne blik legt Christine Buci-Glucksmann in *Der kartographische Blick der Kunst* (1997) een verband met de films van Yasujiro Ozu, en wel in termen van *ma*. Ook al gebruikt ze nog het beeld van de leegte en adstrueert ze het met verwijzing naar werken van Richard Long, Yves Klein en Vito Acconci, haar kwalificatie ‘presentie zonder aanwezigheid’ is niettemin adequaat.

Het meest expliciet verschijnt *ma* echter in de architectuur. In 1979 vindt er onder de titel ‘Ma’ in Parijs een tentoonstelling plaats, geïnitieerd door de architect Arata Isozaki. *Ma* bestaat uit negen ruimtelijke, visuele en sculpturale installaties waarin verschillende dimensies van *ma* in ervaring worden gebracht. *Ma*, zo stelt de catalogus, ‘is de plaats waarin een leven wordt geleefd’. ‘Ma organiseert het proces van beweging van de ene plaats naar de andere. Het ademen en de beweging van mensen verdeelt de ruimte waarin mensen leven’; ‘Ma blijft behouden in volstrekt duister’; ‘Ma is het teken van het voorbijgaande’; ‘Ma is de verbondenheid van tekens. Ma is een lege plaats waar allerlei verschijnselen oplichten, voorbijgaan en verdwijnen...’. En ten slotte gezien vanuit mijn optiek de meest verhelderende beschrijving: ‘Ma is de manier om het moment van beweging aan te voelen’. De bezoekers van de tentoonstelling kijken niet naar *ma*, ze worden erdoor beroerd en erin geïnstalleerd, net zoals in 1985 de bezoekers van de door Lyotard geïnspireerde en medegeorganiseerde tentoonstelling *Les Immatériaux* in het Centre Pompidou in de immateriële doorwerkingen van nieuwe en artistieke media worden geïnstalleerd.

### **Spatio-temporele sensus communis: basho**

In *kire* wordt de werkelijkheidscheppende dynamiek benadrukt die op de wijze van *ma* doorwerkt tussen ruimte en tijd, tussen zijn en schijn. Deze creatieve inbreuk schept verschillen en houdt ze bijeen: binaire opposities, dichotomieën, dualiteiten en opposities worden opgericht om weer geslecht te worden. In al deze configuraties is de discursieve werkelijkheid en de instantie die deze ‘incarneert’ – subjectiviteit – een functie van een niet-rationele *sensus communis*. In *ma* wordt dat wat *communis* is aangevoeld als dat wat alle opposities doorkruist. Het filosofisch statuut van *sensus* blijft problematisch zolang we deze los zien van het lichaam en we haar louter interpreteren vanuit het transcendentale perspectief van de rede.

Zoals nagenoeg alle Japanse filosofen richt Watsuji zich op de eenheid van lichaam en geest (*shinjin ichinyo*). In dit lichaamsdenken werkt een tweevoudig ‘subject’ door: *shukan* (ziend-subject) en *shutai* (lichaam-subject). Ze kunnen opgevat worden als twee subject-fantomen die het cartesiaanse cogito en het kantiaanse transcendentale subject bespoken. In het meer alledaagse woord voor persoon – *nin gen* – staat *nin* voor man en *gen* voor een tussenruimte (afzonderlijk gebruikt uitgesproken als *aida*). Deze achtergrond van de mens is een ‘tussen’ (*aidagara*) dat als een netwerk het menszijn sociale betekenis verleent, aldus Yasuo Yuasa in *The Body. Towards an Eastern Mind-Body Theory* (1987).

*Ningen* verwijst dus evenmin naar een substantiële kern van een bestaand persoon (*hito*) – bijvoorbeeld het *cogito* – maar naar een dynamische sfeer waarin mensen zich verbonden weten. Watsuji introduceert daarvoor de term *basho*: een ruimtelijk nu-hier. Kitaro Nishida benadrukt expliciet dat de *basho*-notie tegen het cartesiaans dualisme is gericht. Voor Nishida is het Zelf geen eenheid van bewustzijn, maar een ervaringsmatig bewustzijnsveld, dat het Ik overschrijdt.

*Basho* kent ook een ervaringsmatige pendant in de ‘zuivere ervaring’ (*junsui keiken*): een synthese van fenomenologische en zennoties, waarin denken een integrale ‘lichamelijke’ ervaring is. En ook voor ervaring gebruiken Japanners twee woorden: *kei ken* en *tai ken*, respectievelijk ‘ervaring’ en ‘beleving’. Nishida’s ‘zuivere ervaring’ blijkt een lege plek tussen het algemene en het particuliere, vergelijkbaar met het singulier-universele waarvan in de inleiding en in het volgende hoofdstuk sprake is. Leegte is nu een dynamische

kwaliteit: het tussen als *mu* of leegte die algemeen noch particulier is.

### **Ma, openbare ruimte en cyberspace**

*Basho* staat voor een *sensus communis* als een affectief, lokaal spanningsveld. Maar heeft deze *sensus communis* nog kosmopolitische implicaties? Hoe is het ‘tussen’, het *ma* op een globale schaal te denken? De Kerckhove past *ma* toe op een globaal-cyberspatiale sfeer. Geïnspireerd door McLuhans visioen van een Global Village en de creatieve werkingen van ICT doordenkend, ziet hij *ma* ‘psychotechnologisch’ – een term voor zijn poging om de cartesiaanse dualiteit te doorbreken - gestalte krijgen als het Internet. De Kerckhove schetst het groeiend besef in de westerse wereld dat ruimte buiten de huid niet langer leeg is: iedere huid is, zoals een datasuit, cultureel aangesloten op netwerken en energieën. De ruimte raakt als leegte verzadigd. Mensen worden verbonden in de doorwerkingen van een psychotechnologisch *ma*, die hij à la McLuhan ziet als een extensie van het sociale. De Kerckhove gaat zover te beweren dat *ma* de quintessence is van een bepaald aspect van de menselijke globale cultuur. *Ma* blijkt een interface tussen bewustzijn en technologie.

Dat het hier om een technologische reductie van *ma* gaat wordt duidelijk, wanneer De Kerckhove aangeeft dat dit kan worden vormgegeven. Daarmee verdwijnt precies dat wat *ma* letterlijk zo interessant maakt: het inform als een niet door subjecten te objectiveren krachtenveld. We kunnen hoogstens zeggen dat we erdoor worden geïnstalleerd. Wat voor *sensus communis* geldt, gaat ook op voor het ‘inter’ van het *Internet*: het kan niet gemanaged, dat wil zeggen in kaart gebracht, geëxtrapoleerd, geanticipeerd en doorberekend worden. Dat geeft globalisering zijn onberekende en onberekenbare kwaliteit.

### **Glocaal ‘inter’: globaal/lokaal, virtueel/actueel**

Zodra De Kerckhoves intuïtie met Virilio’s notie ‘*glocaal*’ wordt verbonden, komen deze onberekenbare spanningen in beeld. In tegenstelling tot Kants kosmopolitische universaliseringsproject gaat het bij globalisering niet meer om de toepassing van algemene principes op afzonderlijke, particuliere gevallen en situaties. In mystieke zin mag Nishida’s ‘zuivere ervaring’ duiden op de zenboeddhistische satori, in mediamieke zin laat deze zich begrijpen

als een onmiddellijke waarneming van het ‘inter’ die eigen zal zijn aan de toekomstige cybergeneraties. Hun radicale middelmatigheid is spatio-temporeel van aard: ruimtelijk als die tussen het globale en het lokale en temporeel als die tussen het virtuele en het actuele.

Werkelijkheid ‘vindt plaats’ in deze spanningvelden. De globaal/lokale oftewel globale spanning verliest daarmee een utopische kwaliteit, ook al probeert Rifkin deze er alsnog aan toe te dicht. De goede plaats (*eu-topia*) ligt niet meer voorbij de ruimtelijk en tijdelijke horizon. Als deze al ergens ligt, dan onder onze voeten. Utopie is geen lege plaats of niet-plaats (*ou-topia*): op lokaal vlak kan ze op ieder moment (een) plaats vinden: niet als een universeel project, maar als een collectief traject dat op het globale is georiënteerd en dat geen afronding kent.

Het temporele aspect van deze middelmatigheid vinden we, zoals gezegd, in de spanning tussen actueel en virtueel. Het heden is actueel/virtueel. Ons mediamieke tijdsbesef ligt voorbij het aristotelisch-thomistisch-hegeliaanse dualisme van mogelijkheid en werkelijkheid. Dat dualisme wordt, zo betoogde ik reeds in het vorige hoofdstuk, door Heidegger in zijn extatische tijdsbegrip ontworicht. Wat in het heden aan het licht treedt, is geen mogelijkheid of potentie die onverlicht in het duistere verleden klaar lag om gerealiseerd te worden. Een mediamiek heden is een actualiteit die ligt ingebed in virtualiteiten. Dit zijn geen onbegrensde mogelijkheden, maar onvoorzienbare connecties binnen netwerken van netwerken. Onvoorzienbaar omdat de maat - qua afmeting en bewegingssnelheid - van deze virtualiteit het menselijk bevattingsvermogen te boven gaat.

Media transformeren lokale gebeurtenissen tot globale ‘events’. Door de snelheid van deze gelaagde complexificering in netwerken verliezen ze iedere werkelijkheid, ten minste voor zover dit nog gerelateerd kan worden aan hun lokale afkomst. Iedere poging om deze complexiteit te ontrafelen draagt bij tot een nog grotere complexificatie. Zo ontstaan er *interessante* configuraties van onze tijdservaring. Wat wij doorgaans werkelijkheid noemen ontstaat op het snijpunt van actualiteiten, met als nulgraad de gebeurtenis. Een gebeurtenis of ‘event’ is een ‘virtual reality’. Het virtuele wordt tegelijkertijd met het actuele geproduceerd in en door de media. Daarom is ‘virtual reality’ meer dan een simulatie, een idee, een droom, een visioen of een intuïtie. In een radicaal middelmatige wereld is virtual reality de enige werkelijkheid.

### **Ontologie van het ‘tussen’: inter-esse**

Op de vraag ‘Wat is het inter?’ is geen antwoord te geven, omdat het een verkeerd gestelde vraag is. We kunnen slechts vragen hoe het ‘inter’ doorwerkt: als een bespoking van de transparante, geïnformatiseerde werkelijkheid. Geest/lichaam, subject/object, actief/passief, message/medium, globaal/lokaal en virtueel/actueel zijn niet langer binaire opposities. Ze vormen supplementaire spanningsvelden. Als het ‘inter’ slechts in zijn werkingen aanwezig is, dan dienen zich in het licht van het voorafgaande de volgende vragen aan: in hoeverre zijn deze werkingen mediamiek en welke rol spelen individuen in dit proces? Zijn zij louter speelbal of kunnen zij nog ingrijpen om hun lot een wending te geven?

Het uit Japan afkomstige *Nintendo*-spel suggereert dat dit niet kan. De naam voor dit dichtgeprogrammeerde, totaal geïnformeerd entertainment, betekent vrij vertaald: ‘doe wat je kunt en wacht tot de hemel beslist’, wat tevens een populaire Japans gezegde is. Digitalisering en massificatie van dit apocalyptische besef is typerend voor de tweeslachtige houding van Japanners ten opzichte van technologie: door overgave aan het spel krijgt het hemelse blijkbaar werkbare proporties. Dat er meer tussen hemel en aarde is dan media en technologie beseft iedere Japanner. Maar omdat dit ‘meer’ zich in concrete materie moet aandienen, biedt slechts een gestileerde mangeling van deze materie - als was de wereld een bonzaiboompje - toegang tot dit ‘meer’. Menig Japanner zoekt in de op satori gerichte boeddhistische bestaanskunsten, georiënteerd door zuiverende shinto-rituelen, zijn heil om in een overgave *ma* te doorstaan. Als onze kwalificatie ‘autonoom’ nog ergens op van toepassing is, dan hoogstens op deze stilerende activiteit.

Wanneer we deze interculturele doordenking terugvertalen naar een hypokritische analyse van onze hedendaagse middelmatigheid dan toont *ma* allereerst dat het ‘inter’ als mede gedeeld weten altijd een mediamieke praktijk is. Maar meer dan dat verduidelijkt het de aard van een ontologie van het heden. Dit is voor alles een ontologie van het ‘inter’: zijn als presentie houdt ook een *presentie* of voorvoelen in. Het is precies in dit voorvoelen dat *interesse* een *sensus communis* wordt.