

12. Kunst-matig filosoferen. Van een metafysische naar een esthetische aporie

HOOFDSTUK 12

KUNST-MATIG FILOSOFEREN

Van een metafysische naar een esthetische aporie

De moderne avant-gardes, meent Lyotard, geven gestalte aan een aporie die alle "'grandes' oeuvres" eigen is. Wat in deze werken wordt opgeroepen is "la mystérieuse 'présence', qui n'est aucun temps, et qu'elles (de grote werken,ho) le contresignent dans le sensible"(Lyotard 1993a: 204). Wat in de materialiteit van deze werken doorwerkt, is "l'alerte au néant". Wanneer "l'être même du sensible", zoals Deleuze het typeert, als een genealogisch knooppunt van de tijd tevens de experimentele of ervaringsmatige mogelijkheidsvoorwaarde van ieder concept is, dan mag daaraan worden toegevoegd, dat

"l'oeuvre d'art quitte le domaine de la représentation pour devenir 'expérience', empirisme transcendentale ou science du sensible. Il est étrange qu'on ait pu fonder l'esthétique (comme science du sensible) sur ce qui *peut* être représenté dans le sensible. (...) En vérité l'empirisme devient transcendantal, et l'esthétique, une discipline apodictique, quand nous appréhendons directement dans le sensible ce qui ne peut être que senti, l'être même *du* sensible"(Deleuze 1968: 79/80).

Esthetica als apodictische discipline dient zich op het 'sensible' zelf te richten. Als een zintuiglijk knooppunt affecteert het zinnelijke, dat zowel lichaam als bewustzijn omvat. De empirisch-transcendentale spanning, die Deleuze in de geest van Foucaults *Les mots et les choses* opvat, convergeert in het concept dat zich met het zintuiglijke - de percepten - en het zinnelijke - de affecten - verbindt. De aporetische spanning vestigt zich bij Deleuze - en Guattari met wie hij minstens een viertal grote teksten schreef - in deze driehoeksrelatie tussen concept, percept en affect. Kants vermogens worden, niet zoals bij Habermas door een procedurele rationaliteit 'overspannen', maar onderling 'kortgesloten', zodat de spanning het constitutieve moment vormt.

De bespreking van De Duve heeft laten zien, dat de esthetica zich met het gebruik van de term 'aporie' nog steeds op het metafysisch vertoog oriënteert. 'Aporie' blijkt synoniem met 'antinomie' en relaties tussen posities worden meestal als 'contradictoir' gekwalificeerd. Door de oriëntatie op het smaakoordeel blijft de aporetische spanning 'Vernunft-intern' en gericht op een 'oplossing'. Evenals Kant wordt De Duve tot de oplossing van de antinomie aangezet. Bürger is radicaler in zijn erkenning van een aporie. Hoewel volgens hem de kunst aanvankelijk poogde deze spanning te neutraliseren "by constructing itself as political (...) or by declaring

III. Esthetisering van het denken. Kunst-matige filosofie

that the void that it recognises itself to be is the whole purpose"(Bürger 1991: 13), is het geleidelijk aan duidelijk geworden, dat de hedendaagse kunst "outlived the realisation of its utopian promise"(Bürger 1991: 14). Wat zowel bij De Duve als bij Bürger naar mijn mening over het hoofd wordt gezien, is een geheel andere 'tegenstelling' dan deze antinomie, paradox of tegenspraak. Een 'tegenstelling' waarbij het niet meer gaat om een al dan niet oplosbare tegenspraak binnen de discursiviteit zelf, om een *metafysische aporie*, maar om een problematische 'relatie' tussen het discursieve denken en een extra-discursieve dimensie.

Ik wil de vraag opwerpen hoe, als we ons op deze 'Vernunft-externe' of extra-discursieve aporie richten, de esthetisering van onze cultuur, die volgens Welsch op een epistemologisch niveau met de problematisering van het waarheidsbegrip wordt ingezet, in de filosofie doordringt. Hoe, met andere woorden, *kunst-matig* in de meest emphatische zin van het woord - dat wil zeggen: naar de maat en het ritme van de kunst - filosoferen wordt. Ik ben van mening dat de aanvankelijk epistemologische configuratie tot een esthetische wordt getransformeerd. Om deze transformatie van een *kentheoretische of metafysische* naar een *esthetische aporie* te verduidelijken, richt ik me vooral tot het werk van Lyotard en Deleuze. Ik wil een door Derrida gemaakte, cruciale opmerking in zijn recente boek over de vriendschap - *Politiques de l'amitié* - aangrijpen. Sprekend over de vriendschap en de wijze, waarop Aristoteles deze analyseert, maakt hij een opmerking over aporieën, die indirect aangeeft, dat hij zijn vroegere negatief-kritische verwerking van de exoterische aporie in "Ousia et grammè" in creatief-affirmatieve zin heeft overwonnen:

"Ce que nous voudrions approcher ici, ce sont (peut-être) d'autres apories ou d'autres contradictions, des noeuds de pensée qui promettent *peut-être* autre chose. (...) Dès lors, ils ne se laisseraient plus adéquatement nommer 'aporie' ou 'contradiction' - du moins en ce sens, dans le *lógos* de ce *lógos* (van de vriendschap, ho). Ils l'excéderaient, non vers l'espace ou l'espérance de solutions satisfaisantes, dans un nouvel ordre architectonique, analytique ou dialectique mais vers une sorte d'hyperaporetique"(Derrida 1994: 225).

Als hij even verder eraan toevoegt, dat dit "la condition archi-préliminaire d'une autre expérience ou d'une autre interprétation de l'amitié" inhoudt, lijkt mij duidelijk, dat in deze term nagenoeg alle elementen verdisconteerd zijn die ik in de door mij gekozen term 'extra-discursief' of 'Vernunft-extern' heb verwerkt. Rekening houdend met het feit, dat het eveneens een aspect van de teksten van andere differentiedenkers betreft, handhaaf ik, in plaats van Derrida's term over te nemen, de uitdrukking *extra-discursieve* of *Vernunft-externe aporetische spanning*.

Ik zou willen beweren, dat een extra-discursieve dimensie slechts kan worden 'waargenomen' of voor waar kan worden genomen als een 'expérience', waarin de toegang tot een reeds gegeven, dat wil zeggen 'belichaamde' waarheid wordt

12. Kunst-matig filosoferen. Van een metafysische naar een esthetische aporie

geblokkeerd, als gevolg waarvan zowel het lichamelijke als de waarheid worden geproblematiseerd. De impasse wordt, zoals reeds eerder bij Lyotard werd aangeduid, tot passage, omdat, zo zou ik eraan willen toevoegen, iedere *con-clusie*, elke af-, in- of opsluiting, iedere samen-vatting van het extra-discursieve achterwege blijft. Bezien tegen de uiteenzettingen in deel I wordt zo de problematiek van de schijn via een esthetisering van de aporie teruggevoerd naar het domein waar zij 'oorspronkelijk' door Plato werd gesitueerd: de kunst. De thematiek van een letterlijke *verschijning* van het *zijn* als resultaat van Nietzsches vraag naar de waarde van de waarheid, krijgt in de wederzijdse toenadering van kunst en filosofie haar actuele gestalte. Door het probleem van de waarheid te herformuleren in een "voor-waar-nemen" wordt de aandacht verlegd van Kants *Kritik der reinen Vernunft* naar zijn *Kritik der Urteilskraft*.⁴⁰¹ In een herlezing van dit werk door differentiedenkers veronderstelt het *voor-waar-nemen* een kritische - of zoals ik aan het eind van dit hoofdstuk zal beweren: een *hyperkritische* - distantie ten aanzien van het modernistische vertoog. Deze distantiëring bepaalt de negatief-kritische inzetten van de diverse denkers. De 'breuk' met de almacht van het rationale subject, de rationaliteit(s)- en subject(s)kritiek - waarbij in de (s) op foucaultiaanse wijze de aporetische verstrengeling van een genitivus subjectivus en objectivus wordt uitgedrukt - wordt vervolgens filosofisch gepositioneerd in een *herlezen*, *herdenken*, en ten slotte een *herschrijven* van Kants *Kritik der Urteilskraft*. Vertrekkend vanuit diens esthetische optiek pogen differentiedenkers de ervaring van een onoverbrugbaar verschil, versgil en geschil aan te geven door op nietzscheaanse wijze conceptualiteit met affectiviteit en perceptiviteit te verbinden. De vraag of hiermee deze wijze van filosoferen tot louter schijnbeweging is 'verworden' wordt verderop in dit hoofdstuk uitgewerkt naar aanleiding van het werk van een van de meest ambivalente critici van differentiedenkers: Jean Baudrillard.

Hoewel differentiedenkers zich evenals Greenberg en De Duve over de historische betekenis van kunstwerken en kunstenaars uitspreken en zij er niet voor terugschrikken deze in hun eigen denkwereld in te voegen - en in die zin dus nog steeds *over* de kunst spreken - menen zij tegelijkertijd in de artistieke arbeid iets te herkennen dat zich eveneens in hun eigen werk doorzet. Zij (h)erkennen dat hun filosoferen eveneens een *kunst-matig* gehalte heeft. Terwijl zij zich allerlei uitspraken veroorloven over de wijze waarop artistieke media op ons inwerken, verliezen zij de materialiteit en de werking van hun eigen medium - de discursieve taal der filosofen - niet uit het oog. Ze beseffen dat de weerbarstigheid van de taal in

401 Dat het hierbij ook om een in technische zin esthetisch moment gaat, blijkt uit de aandacht voor de kantiaanse receptiviteit. In de aanzet van Hegels *Phänomenologie des Geistes* waar de zintuiglijke zekerheid gedialectiseerd wordt en overgaat in "het voor waar nemen" van dat wat zich ogenschijnlijk zonder bemiddeling aandient, wordt deze verbinding nog explicieter gelegd. Zie: H3.92.

III. Esthetisering van het denken. Kunst-matige filosofie

de receptie zo doorwerkt, dat dit een ondermijnend effect teweeg kan brengen. Werk-esthetische en receptie-esthetische aspecten worden zo in hun reflecties verdisconteerd. De zelfreflexieve verwerking van deze ondermijning maakt dat hun werk een hyperkritisch gehalte krijgt. Echter, dat deze kentheoretische zelfondermijning, zoals Habermas meent, in ethisch-politiek opzicht tot 'Selbstdementi' leidt, lijkt mij een iets te voorbarige conclusie.⁴⁰²

1 Esthetische schijn als nieuwe gestalte van de transcendentale illusie

Wordt de denker, zodra deze de differentie affirmeert tot dichter? Wordt filosofie, zodra ze de waarheid als laatste criterium loslaat, tot literatuur? Of laat de actualisering van nietzscheaanse schijnbewegingen een denken toe dat weliswaar een esthetisch karakter krijgt, maar niettemin een filosofische kwaliteit behoudt?

1.1 Lyotardiaanse ontregeling

In *Le Postmoderne expliqué aux enfants* laat Lyotard zich als volgt uit over de overeenkomsten tussen de kunstenaar en de filosoof:

"Un artiste, un écrivain postmoderne est dans la situation d'un philosophe: le texte qu'il écrit, l'oeuvre qu'il accomplit ne sont pas en principe gouvernés par des règles déjà établies, et ils ne peuvent pas être jugés au moyen d'un jugement déterminant, par l'application à ce texte, à cette oeuvre de catégories connues. Ces règles et ces catégories sont ce que l'oeuvre ou le texte recherche. L'artiste et l'écrivain travaillent donc sans règles, et pour établir les règles de ce qui aura été fait. De là que l'oeuvre et le texte aient les propriétés de l'événement..."(Lyotard 1986: 31).

Evenals in de teksten van de filosoof die Lyotard voor ogen staat, worden in het werk van postmoderne kunstenaars op zelfreflexieve wijze de eigen regels gegenereerd.

Teneinde te kunnen spreken/schrijven zonder in de oppositionele logica van de metafysica te vervallen of over schilderen te kunnen denken zonder verstrikt te raken in de antinomieën van het kunsttheoretische debat verheft Lyotard zowel filosoferen als schilderen - en daarmee in feite iedere andere kunstactiviteit - tot een ontregelende en regulerende of regelgevende gebeurtenis. Ik meen hier de

402 Zie daartoe o.a.: David Carroll, *Paraesthetics. Foucault, Lyotard, Derrida* (1987): "This book is about theory and its limitations. It is not, however, an anti-theoretical book, a book 'against theory', as seems to be the rage today". Het zijn de genoemde denkers "whose awareness of the limitations of theory has led them not to reject theory but rather to work at and on the borders of theory in order to stretch, bend, or exceed its limitations. (...) The principal argument of this book is that this cannot be done if one ignores the crucial role given to the questions of art and literature in the critical strategies of Foucault, Lyotard and Derrida"(Carroll 1987: xi).

12. Kunst-matig filosoferen. Van een metafysische naar een esthetische aporie

nietzscheaanse beweging van de waardeloze en waardescheppende daad te herkennen.

Hoe kunst-matig denkt en schrijft Lyotard? Hij traceert, gegeven zijn mede uit de kritiek op bewustzijnsfilosofische aporieën voortgekomen taalfilosofisch perspectief, een grondeloze en afgrondelijke gebeurtenis in de taal. Met de herdenking van de bewustzijnsfilosofische problematiek van het verhevene wordt impliciet ook die van een epistemologische, of zoals dit bij hem heet: een metafysische aporie herdacht. De aporie wordt dus niet weggenomen, maar getransformeerd tot een aporetische spanning. Deze wordt nu getoonzet in schriftuurlijke schijnbewegingen, waarin de onoplosbare dynamiek van het empirische en het transcendentale - of van de feitelijke gebeurtenis en de legitimering - op twee manieren doorwerkt. Op intra-talige wijze als een geschil tussen descriptieve en prescriptieve uitspraken: "une 'abîme' (...) sépare toute phrase descriptive, y compris le métalangage critique de la déduction, de la phrase prescriptive"(Lyotard 1983: 180). Op extra-talige wijze in zoverre denken/spreken zich altijd geconfronteerd weet met iets ondenkbaars/onuitspreekbaars. In een 'als-ob', dat wil zeggen: in een fictionerende beweging wordt deze kloof overbrugd: "le 'comme-si' est le nom générique de ce différentiel"(Lyotard 1983:181). De 'passage', die in deze zelfbewuste schijnbeweging wordt geforceerd, blijkt onder invloed van een herlezing van Heideggers werk een dubbelfiguur, waarin opheffing en een ontzettende ervaring van het verhevene steeds in elkaar overgaan. Ze oscilleren.

Lyotards interpretatie van het verhevene is echter dubbelzinnig. De toepassing van dit begrip in zijn werk heeft een ontwikkeling doorgemaakt die nauw samenhangt met de teksten die hij herleest. Rond 1980 wendt hij zich tot Kants *Kritik der Urteilkraft* en situeert hij het sublieme moment nog in de Ideeën. Eenmaal vertaald naar het domein van de zinnen komt de doorwerking van het sublieme in de taal op het volgende neer. De onlust die opkomt, zodra de taal (als instantie van de verbeeldingskracht) tekort schiet iets groters en dynamischer te vatten, wordt omgezet in een lust tot het uitvinden van nieuwe idiomen, waarin wel uitdrukking gegeven kan worden aan deze overmacht. Kants postulaat van een *sensus communis* wordt letterlijk ver'taald' naar een vanuit een principiële dissensus ervaren noodzaak nieuwe idiomen te ontwikkelen.

Na 1983, met name door een herlezing van Burke en Heidegger wordt het sublieme pas het gebeuren of de gebeurtenis, waarvan in het eerste citaat sprake is: een dynamisch hier en nu. Lyotards aandacht daarvoor is mede gewekt door Barnett Newmans essay "The Sublime is Now"(1948). In de teksten die erna verschijnen werkt hij deze nieuwe invulling van sublimiteit als een gebeurtenis verder uit. Uiteindelijk spitst hij dit evenementiële aspect toe op de receptie van een materiële presentie in de kunst. Deze 'ästhetisch-ontologische Präsenz' van het werk¹ wordt de (af)grondslag van wat hij ten slotte zijn 'immaterialistisch materialisme' zal

III. Esthetisering van het denken. Kunst-matige filosofie

noemen.⁴⁰³

In de bespreking van de aporie is Foucaults werk enigszins op de achtergrond geraakt. Eenmaal beland op dit punt van de analyse is het echter instructief om zijn bewoordingen over de gebeurtenis nog eens in herinnering te roepen. Wat in de teksten en discussies, die hij in de zeventiger jaren heeft geschreven en gevoerd, onmiddellijk in het oog springt, is een nagenoeg identieke terminologie en thematiek. Reeds in het voorwoord van zijn *L'archéologie du savoir* en in zijn inaugurele rede wordt een notie van 'gebeurtenis' ontwikkeld, die voortvloeit uit een geschiedfilosofische inzet: de oriëntatie op de discontinuïteit. Ook het door Lyotard beoogde immaterialistische materialisme is reeds als een programmatische inzet in Foucaults inaugurele rede terug te vinden. Meent Lyotard dat het gebeuren van de zin slechts vanuit de feitelijke zin kan worden afgeleid, Foucault stelde toentertijd dat een gebeurtenis zich slechts in de gevolgen - mag hieraan worden toegevoegd: in de receptie? - manifesteert. Deze - immaterialistisch-materialistische (Lyotard), 'superieur'-empiristische (Deleuze) of 'gelukkig' positivistische (Foucault) - visie geeft Foucault in, "que la philosophie de l'événement devrait s'avancer dans la direction paradoxale du premier regard d'une matérialisme de l'incorporel"(Foucault 1971: 60).

Vanuit deze foucaultiaanse invalshoek wordt wellicht duidelijker, waarom Lyotard het evenementiële aspect thematiseert als het niet-representeerbare, het niet-begripsmatige, dat eigen zou zijn aan de ervaring van het sublieme. In zijn libidinale filosofie had hij een dergelijke 'instantie' omschreven als een krachtenveld. De latere zelfkritiek op *Économie libidinale* als een te affirmatieve schriftuur die geen enkel ethische imperatief meer toelaat en waarin derhalve de problematiek van de rechtvaardigheid wordt genegeerd, noodzaakt Lyotard de rechtvaardigheid elders op te sporen. In zijn paradoxale materie-'begrip' dient zich een nieuwe gestalte van de als libidinale krachten omschreven extra-discursiviteit aan. En het is dan ook in dit begrip dat de door mij bij Lyotard waargenomen esthetisering van de aporie culmineert. Dat de term 'aisthesis' met deze materie in verband wordt gebracht, duidt erop dat het evenals bij Deleuze om ontvankelijkheid en om receptie gaat. Om dit te verduidelijken dient de transformatie die de term 'esthetisch' geleidelijk aan heeft ondergaan te worden opgespoord:

"Lyotards explizite Abneigung gegen die Idee des Ästhetischen betrifft das Ästhetische als subjektiv kontrollierte Repräsentation des Realen. Nichts spricht dagegen, einen Begriff des Ästhetischen vorzuschlagen, der Lyotards Insistieren auf dem Nicht-Identischen und der Nicht-Kommunikabilität als Voraussetzung allen Denkens teilt".

404 Dit inzicht geeft Lyotard in 1985 samen met Thierry Chaput gestalte in de in het Centre Pompidou opgestelde tentoonstelling *Les Immatériaux*.

12. Kunst-matig filosoferen. Van een metafysische naar een esthetische aporie

Een dergelijke esthetiek stelt het niet-representeerbare centraal en verbindt het produktieve en receptieve element van kunstpraktijken in een schriftuur.

"Die Anwendungsfälle einer Kunst der Rezeption liegen in der Fallinie des Lyotardschen Ästhetikbegriffs, der Nicht-Identität von Repräsentation und Sprechen. Deren Voraussetzungen heben die Divergenz von Produktion und Rezeption auf".(Reck 1991: 141/42)⁴⁰⁴

1.2 Aisthesis en pathos

Filosoferen in lyotardiaanse zin laat dus eveneens het evenementiële aspect oplichten, dat bij uitgesproken neo-nietzscheanen als Foucault, Deleuze en Derrida zo'n vooraanstaande rol speelt. Via een taal filosofische transformatie is het denken van het gewraakte subject uit de libidinaal-economische periode, waarin het libidineuze lichaam het denken ondergraaft, tot een zelfondermijnende activiteit geworden. Zijn motivatie ontleent het in technische zin aan een extra-discursieve instantie die vanuit een specifieke gevoeligheid of ontvankelijkheid wordt 'waargenomen'. Dat Lyotard voor deze gevoeligheid de term *aisthesis* gebruikt, is in het licht van zijn langdurige belangstelling voor avant-gardistische kunstpraktijken niet verwonderlijk. Precies het *aistheton*, dit zinnelijk/zintuiglijk gegeven "est un événement"(Lyotard 1993a: 207). Daarin stemt het met Deleuzes "être même du sensible" overeen.

Aanvankelijk is er ook in Lyotards aisthesis-begrip een in negatieve zin ambivalent aspect te onderkennen. Tussen 1988 en 1993 ondergaat deze notie een kwalitatieve verandering. In *Heidegger et les 'juifs'*(1988) wijst hij erop, dat Adorno's esthetiek voortkomt uit een noodzaak uiting te geven aan "une esthétique de l'"après-Auschwitz". Dit is een esthetiek waarin "la question du désastre" resoneert in de vraag "de l'insensible" of "de l'anesthésie"(Lyotard 1988b: 77). Vervolgens wordt er een verband gelegd tussen de aisthesis en de pathos, waarbij de aisthesis dat wordt ontzegd wat ik hiervoor als haar kern heb opgevat: pathos. Heette het eerst nog dat "*l'aisthesis* ne peut que refouler la vérité du *pathos*..."(Lyotard 1988b: 66), even verder treedt een accentverschuiving op:

"C'est la défection que le sublime est l'émoi, défection qui ne peut pas se faire sentir par *aisthesis*, mais seulement par *pathos*. Une passibilité insensible, une anesthésie donc mais qui laisse l'âme offerte à une affection plus 'ancienne' que les données de la nature, et qu'aucune imitation par forme et figure n'égalera"(Lyotard 1988b: 78).

405 Hans Ulrich Reck, "Der Betrachter als Produzent?" in: Welsch/Pries 1991: 141/2.

III. Esthetisering van het denken. Kunst-matige filosofie

Pathos blijkt een niet-zin(tuig)lijke lijdzaamheid, een anesthesie. Zolang esthetiek een synoniem is voor een kunst die zich op het schone richt, ontbeert het te enen male deze pathos. Kunst die de ervaring van het verhevene, dat wil zeggen een zekere anesthesie doet resoneren, vermag echter precies dat wat ik heb trachten aan te tonen: "Ce que l'art peut faire, c'est se porter témoin non du sublime, mais de cette aporie de l'art et de sa douleur. Il ne dit pas l'indicible, il dit qu'il ne peut pas le dire"(Lyotard 1988b: 81).

Als kunst van deze aporie getuigt, dan hebben we ook bij Lyotard met een esthetische vorm van de aporie te maken. In de teksten na 1988 krijgt het aisthesis-begrip een meer pathetische lading en wordt het aan de schriftuur verbonden. Lyotard geeft in het laatste artikel van *Moralités postmodernes* (1993) getiteld "Anima minima"² de ontwikkeling van zijn begrippenapparaat als volgt aan: "sujet → pensée-corps → anima":

"Or la sensation est aussi l'affection que 'le sujet' - il faudrait dire: la pensée-corps, je l'appellerai: *anima* - éprouve à l'occasion d'un événement sensible. Vraie ou fausse, l'*aisthesis* modifie immédiatement l'*anima*, déplaçant sa disposition (son *hexis*) vers le bien-être ou le mal-être"(Lyotard 1993a: 204).

Lust en onlust zijn de effecten van een pathos, zoals het bij Nietzsche heet, die blijkbaar door Lyotard als 'aisthesis' wordt gekwalificeerd. "L'*aistheton* arrache l'inanimé aux limbes où il inexiste..."(Lyotard 1993a: 205/6). Het denken wordt in de waarneming letterlijk geaffecteerd: het wordt zowel actief als passief beroerd. Het ontwikkelt zich vanuit "la faculté d'être affecté"(Lyotard 1983: 40). In deze ontvankelijkheid is dat te herkennen, wat Kant aan het begin van zijn *Kritik der reinen Vernunft* in zijn transcendentale esthetiek "Die Receptivität der Eindrücke"(B74/A50;III.97) noemt, zij het dat het door Lyotard herdacht is vanuit de 'Wirkungsgeschichte' van de thematiek van het reflexieve oordeel van de *Kritik der Urteilskraft*. Deze receptiviteit wordt reeds in zijn eerste Kant-aantekening in *Le Différend* onder vuur genomen. Zodra we er evenals Kant vanuitgaan, dat "nul objet n'est donné à l'esprit que par la sensation"(Lyotard 1983: 96), moeten we immers wel een 'réceptivité' vooronderstellen.⁴⁰⁵ De onmiddellijkheid van het gegevene die bij Kant wordt verondersteld, is voor Lyotard, evenmin als dit voor Hegel het geval was, acceptabel: veronderstelde deze onmiddellijkheid voor Hegel reeds een 'weten', in Lyotards zinnenfilosofie verwijst zij naar een 'destinateur' en een 'destinataire'(Lyotard 1983: 97), terwijl het vermogen om beroerd te worden het zintuiglijk gegevene tot een 'quasi-phrase' of 'phrase matière'(Lyotard 1983: 97)

407 De verstrooidheid van de aandoeningen die nog niet door schemata en begrippen geïdentificeerd en getotaliseerd zijn, vergelijkt Lyotard zijdelings met 'la féminité'(Lyotard 1983: 96), wat zijn in hoofdstuk 10 vermelde kritiek op het oppositionele denken en de totalisering nog eens benadrukt.

12. Kunst-matig filosoferen. Van een metafysische naar een esthetische aporie

maakt. Zo legt Lyotard vanuit zijn taal filosofisch perspectief de niet doordachte vooronderstellingen bij Kant bloot zonder de oplossing van Hegel te accepteren.⁴⁰⁶ Wat aan de zin 'vooraf' gaat - het gebeurlijke van de zin - blijft een functie van de zin, een 'phrase-affect' of een 'quasi-phrase'. Het evententiële in een tweede, in een 'meta'-zin te vatten waardoor - zoals in het geval van een uitspraak als 'ik lieg' - een paradox ontstaat, is bij Lyotard onmogelijk: "La phrase considérée comme occurrence échappe aux paradoxes logiques auxquels les propositions sui-référentielles donnent lieu"(Lyotard 1983: 101).

De in de confrontatie met het verhevene of sublieme opgeroepen wisseling van lust- en onlustgevoelens wordt nu de "*aisthesis*, Empfindung", die in zich gespleten is: "elle est à la fois un état affectif (plaisir ou peine) et le signe de cet état"(Lyotard 1990a: 202/3)⁴⁰⁷. De zin en dat wat de zin 'fundeert', dienen zich 'tegelijktijd' aan. Dat dit een andere tijdsnotie, een zekere 'ongelijktijdigheid' impliceert, zal in het laatste hoofdstuk worden verduidelijkt.

Lyotard introduceert in de *Leçons sur l'Analytique du sublime* (1991)⁴⁰⁸ ter verduidelijking van deze spanning het neologisme *tautégorique*. Van een tautegori-sche kwaliteit van de reflectie gaat een oppositie-ontwrichtende werking uit. Zo vallen referentialiteit en legitimiteit in deze term beide samen: "l'identité de la forme et du continu, ou de la 'loi' et de l'objet", dans le jugement réfléchissant pur tel que nous le livre l'esthétique"(Lyotard 1991: 26). Het object en de wetmatigheid of in een kantiaanse, nog metafysisch geladen terminologie: het empirische en het transcendentale vallen samen. Foucault bracht dit reeds in een negatief-kritische inzet als de (af)grond van de moderne episteme naar voren en Deleuze smeedde als antwoord op Hegel deze dubbelfiguur om tot een nieuw soort empirisme. Bij

408 In de beginzinnen van de *Phänomenologie des Geistes* - systematisch daar waar het in letterlijke zin om esthetiek gaat: in de zintuiglijke zekerheid en de waarneming - werpt Hegel op: "das Wissen, welches zuerst oder unmittelbar unser Gegenstand ist, kann kein anderes sein als dasjenige, welches selbst unmittelbares Wissen, Wissen des Unmittelbaren oder Seienden ist. Wir haben uns ebenso unmittelbar oder aufnehmend zu verhalten, also nichts an ihm, wie es sich darbietet, zu verändern und von dem Auffassen das Begreifen abzuhalten"(H3.82). De onbegrensde 'Fülle' van de zintuiglijke indrukken is dan wel geen waarheid, maar toch zeker het meest waarachtige, omdat ze niet zozeer zegt wat iets is, maar vooral: "es ist"(H3.82) of "die Sache ist, und sie ist, nur weil sie ist"(H3.83). Of in Lyotards termen: niet het quid, maar het quod, niet de uitspraak, maar het gebeurlijke ervan. Dit bij Hegel onmiddellijk in een dialectisch proces opgenomen moment herdenkt Lyotard zonder dat hij tot het 'Resultat', dat wil zeggen de opheffingsbeweging overgaat. (Deze beweging wordt ook in het laatste hoofdstuk te bespreken problematische 'Jetzt' uitgedrukt, dat later door Derrida in een bespreking van een voetnoot bij Heidegger als een aporetisch moment wordt herdacht). In zijn Hegelaantekening vertaalt Lyotard Hegels problematiek in zijn zinnenfilosofie, waaruit blijkt dat Hegel 'selbst' verschillende posities tegelijk inneemt - "référent, sens et destinaire"(Lyotard 1983: 138) - wat Hegel in staat stelt om allerlei tegenspraken te creëren, die hij vervolgens als argument aangrijpt voor het bewijs van een alomtegenwoordige dialectische beweging.

409 Zie: "L'inarticulé ou le différend même" in: Michel Meyer & Alain Lempereur (red.), *Figures et conflits rhétoriques* (1990), pp. 201-207. De notie van het ongearticuleerde ontleent Lyotard waarschijnlijk aan Lacan met wiens werk hij, zoals eerder opgemerkt, zich in het midden van de tachtiger jaren weer intensiever gaat bezighouden. Zie: Lyotard 1994: 99.

410 Het gaat hier om een zeer grondige analyse van de paragrafen over het verhevene in *Kritik der Urteilskraft*. Lyotard laat aan de hand van Kants analyse nauwgezet zien hoe filosoferen zich niet meer van een bepalend oordeel, maar van een reflexief, met name een esthetisch reflecterend oordeel bedient dat begripsmatig onbepaald blijft.

III. Esthetisering van het denken. Kunst-matige filosofie

Lyotard wordt dit samenvallen in en als een 'sentiment' ervaren, dat "ne peut être identifié à lui-même par lui-même (...) il se signale lui-même, il est tautégorique dans le moment où elle advient"(Lyotard 1990a: 203).

Het denken voelt zichzelf, terwijl het denkt. Deze affectiviteit wordt gedefinieerd als *phrase-affect*. Het denken is slechts in zijn werkingen erfahrbaar als een "suspendre ou interrompre les enchaînements". Deze 'virtuele' zinnen zijn ongearticuleerd: "*Inarticulée* signifierait: cette phrase ne présente pas un univers de phrase; elle signale du sens; ce sens est d'une seule sorte, plaisir et/ou peine"(Lyotard 1990a: 202). De sublieme aandoening als oscillatie van lust en onlust wordt als 'phrase-affect' gesignaleerd. Via een taalfilosofische transformatie is de conceptualiteit van het gewraakte subject uit de libidinaal-economische periode, dat dan nog door de krachten van het libidineuze lichaam wordt doorkruist en ondergraven, tot een zelfondermijnende activiteit geworden. Of nogmaals in het licht van de legitimeitsproblematiek: het geaffecteerde denken is zich zijn eigen 'condition' in dubbel opzicht 'bewust' zonder dat dit direkt begrip oplevert. Zo kan het denken zichzelf genieten of aan zichzelf lijden. Het kritische denken meent echter nog zijn eigen mogelijkheidsvoorwaarden te doordenken, omdat het

"dispose, dans sa réflexion, dans l'état où la met telle synthèse non encore assignée, d'une sorte de pré-logique transcendente. Celle-ci est en réalité une esthétique puisqu'elle n'est faite que de la sensation qui affecte toute pensée actuelle en tant qu'elle est simplement pensée, la pensée se sentant *penser et se sentant pensée*, ensemble"(Lyotard 1991: 48).

Het is vanuit een 'heuristische', die als dubbelfiguur van dit tautegorisches aspect fungeert, dat "il vient transformer en paradoxe légitime l'apparante aporie d'une pensée, la pensée critique, qui peut anticiper ses *a priori*"(Lyotard 1991: 48). De metafysische aporie wordt getransformeerd in een spanning die nog aporetisch is, maar nu een esthetisch karakter krijgt.

Mijns inziens wordt bij Lyotard de transformatie van de epistemologische aporie het duidelijkst: vanuit een esthetische inspiratie wordt de aporie van de metafysica getransformeerd in dat wat ik een *esthetische aporie* noem. Het 'denken' dat zich deze 'eigen' maakt, is geen zelffunderende arbeid van een autonoom subject meer. Het is zich 'bewust' van een ontregelend 'geweld', dat zich van buitenaf opdringt.

1.3 *Passibilité: denken en pathos*

Ondanks Lyotards verzet tegen Nietzsche, ingegeven door de heideggeriaanse interpretatie van Nietzsche als de laatste metafysicus, werken in zijn latere zinnenfilosofie veel nietzscheaanse elementen door. De onoplosbare spanning, die hij in zijn kritiek op Hegel bij Kant herkent, krijgt in *Économie libidinale* een

12. Kunst-matig filosoferen. Van een metafysische naar een esthetische aporie

centrale rol toebedeeld. Niet alleen de term 'tensor' die hij in tegenstelling tot het theatrale teken dat slechts representeert invoert, getuigt daarvan, ook het ontologische primaat van de 'tension' van libidinale krachten toont dit.³

Later keert mijns inziens het aspect van de nietzscheaanse pathos als 'Receptions-ästhetisch' moment terug. Lyotard doopt de ontvankelijkheid voor dit geweld met de term *passibilité*. Reeds in *Économie libidinale* worden de eerste contouren van deze notie geschetst. Maar daar heet het 'passivité'(Lyotard 1974: 307) en gaat het nog om de onbemiddelde schakelingen van energieën die het lichaam doorkruisen. In *Le Différend* bespreekt Lyotard Plato's paralogismen als 'Vernunft-interne' varianten van de aporie. Dan introduceert hij het neologisme 'passibilité': "elle (Plato's paralogische operaties: métabolè, mimèsis, peithô; ho) présuppose chez le destinataire une passibilité, une *patheia*, une capacité d'être affecté, une capacité métamorphique..."(Lyotard 1983: 40/1). Dat in de eerder genoemde passage uit *Économie libidinale* eveneens gesproken wordt over 'leur force métamorphique' is een indicatie voor het genealogische verband tussen 'passivité' en 'passibilité'. Bovendien klinkt een verwante deleuzeaanse thematiek erin door. De 'sensibilité' van *La condition postmoderne* wordt getransformeerd tot 'passibilité'. Dat evenals in de 'condition' de quasi-transcendentale 'possibilité' in dit neologisme meeklinkt, berust, zo mag duidelijk zijn, niet op toeval: feitelijke toestand en mogelijkhedenvoorwaarde, een empirisch aspect en een transcendentiaal aspect gaan beide in dit quasi-begrip op.

De nietzscheaanse pathos als dissonantie wordt in *L'Inhumain* eveneens in navolging van Heidegger met een ethische tonaliteit in verband gebracht. Zo speelt Lyotard in "L'obédience" de subtiele overgangen tussen toonkunst en gehoorzaamheid uit: het ongehoorde van het toonmateriaal - met timbre en nuance als artistieke pendanten van het zin-affect - dwingt de luisteraar zijn oor te lenen en in die zin gehoorzaam te zijn. De toon is een 'sentiment d'occurrence': een presentie in de zin van een kantiaanse Darstellung.

Hieruit mag blijken dat 'passibilité' niet louter dociele passiviteit, maar een alerte, actieve ontvankelijkheid is, "une passivité que j'aimerais bien traduire par *passibilité*"(Lyotard 1988a: 190). Categorieaal gezien vindt hier weer een ontwrichting plaats. De aristotelische oppositie tussen actief en passief - in ethisch opzicht: tussen interventie en onderwerping - wordt op tweevoudige wijze doorkruist: "... cette opposition actif/passif présuppose la passibilité en n'est de toute façon pas ce qui est en cause dans la réception des oeuvres d'art"(Lyotard 1988a: 127). 'Passibilité' is evenmin het tegendeel van 'impassibilité'.(Lyotard 1988a: 129)⁴⁰⁹ Lyotard stelt, impliciet verwijzend naar Habermas, dat communicatie in de

412 In het artikel over de meta-taal en feminisme wordt deze term gebruikt in de betekenis van 'onbewogenheid', 'on gevoeligheid' en 'onvermogen tot lijden'. Zie: Lyotard 1977: 218.

III. Esthetisering van het denken. Kunst-matige filosofie

gebruikelijke zin van het woord pas mogelijk is, als deze 'passibilité' als receptiviteit wordt voorondersteld: "La passibilité comme possibilité d'éprouver (*pathos*) suppose une donation"(Lyotard 1988a: 121). Het denken wordt van buiten af beroerd door iets wat het pas later articuleert. Dat er volgens Lyotard een analoge 'activiteit' in de filosofie waarneembaar is, blijkt uit zijn verwijzing naar een "passibilité à l'écriture"(Lyotard 1988a: 213): 'schriftuur' is een omcirkeling, een om-schrijving van een nimmer representeerbare 'ruimte'. De thematiek van het sublieme blijkt ook in de ontvankelijkheid verdisconteerd te zijn.

Ten slotte wordt het onarticuleerbare of onuitsprekelijke in verband gebracht met het ding dat, nogmaals, eerder lacaniaans dan heideggeriaans gekleurd is. Lyotard kenschetst het als een letterlijk 'in-fans' (het on-mondige, nog niet sprekende, sprakeloze). In de context van *L'Inhumain* houdt dit een positieve vorm van onmenselijkheid in: "If there is *passibilité* then there is *infantia* which I would also call *La Chose*"(Lyotard 1994: 106). Dat een aporetische spanning ook de talige uitdrukkingen van deze 'passibilité' blijft bepalen en dat dit op het niveau van het bewustzijn en de subjectiviteit een zelfondermijnende werking inhoudt, blijkt uit kernachtige uitdrukkingen als "un vouloir ne pas vouloir" waarin, evenals bij Nietzsche, een onmogelijk categorisch imperatief wordt getoonzet.

1.4 "Esthetisering" van het denken?

Hoe staat deze 'esthetisering' van het denken, die na 1983 zo sterk op de voorgrond treedt, in verhouding tot Lyotards vroegste (post)moderniteitskritiek? Is daarin deze esthetisering retrospectief te herkennen? De door Welsch op epistemologisch vlak geconstateerde esthetisering hangt naar mijn mening samen met Lyotards these van de Grote Vertellingen en met de houding die ten overstaan van deze overspannen(de) filosofieën kan worden aangenomen. Deze Vertellingen zijn door hun eigen geschiedenis geproblematiseerd. Door de distantie, die door deze problematisering van vermeende waarheden is ingesteld, zijn 'postmoderne' individuen in staat de totaliserende inwerking ervan 'waar' of voor 'waar' te nemen. Na Nietzsche is iets soortgelijks gebeurd. Zodra de 'Hinterwelt' als een schijnbeweging wordt 'ont-maskerd', wordt het voor de denker mogelijk een positie ten aanzien van een dergelijke gefixeerde fictie in te nemen. Hij wordt als het ware dat gewaar wat daarvoor, gegeven de verholen onto-theologische geladenheid van deze waarheden, door een vanzelfsprekendheid de samenhang van het denken waarborgde. Maar het 'uitzicht' op de Ver-tellingen slaat onvermijdelijk terug op de vooronderstellingen van degenen die zelf 'waarneemt'. De esthetisering van het denken betreft dus niet alleen de ontregeling van De Waarheid, maar opent ook het zicht op de afgrondelijkheid van het denken van de criticus zelf. Dit is geen 'meta'beweging, maar een 'hyper'kritische terugslag of reflectie. Lyotards filosoferen is daarom esthetisch omdat hij, als hing hij boven een afgrond, vanuit een grondeloze of afgrondelijke positie, de Grote Vertellingen waarneemt zonder zelf weer een Grote

12. Kunst-matig filosoferen. Van een metafysische naar een esthetische aporie

Vertelling te presenteren.

Ondanks zijn afwijzing van het nietzscheaanse gedachtengoed als metafysisch aporetisch, blijft denken voor Lyotard zelfondermijnd: "penser est questionner toute chose, y compris la pensée, et la question, et le processus"(Lyotard 1988a: 85). Betekent "porter témoignage de cet abîme qu'est le temps dans sa venue"(Lyotard 1988a: 85) niet tevens, dat zijn denken zich 'grondt' in een esthetische ervaring, een fysieke waarneming van een niet-denkbare tijd, waarvan ook bij Deleuze sprake is? Maar, zo zou een tegenwerping kunnen luiden, wordt filosofie daarmee dan niet opnieuw tot contemplatie, zoals bij Plato, of tot louter beschouwelijkheid als theoria zoals bij Aristoteles? En verliest het daardoor niet precies die ethisch-politieke impact die het in de moderne tijd kreeg toegedicht, toen de wereld niet alleen verklaard, maar eveneens veranderd moest worden?

Lyotard lijkt een dergelijke esthetisering inderdaad te verwerpen. Hij blijkt ten aanzien van de term 'esthetiek' soms zelfs een modernistische opvatting op na te houden: esthetiek als een vorm van representatief denken. Dat zet hem in *Que peindre? Adami Arakawa Buren* (1987) aan niet zozeer over de dood van de kunst alswel over die van de esthetiek te spreken: "ce qui meurt tandis que la peinture se fait pensée, ce n'est pas la peinture, ni l'art, qui se portent bien, mais l'esthétique"(Lyotard 1987: 13). Nu wordt duidelijk, dat bij De Duve de esthetica nog gelding heeft, zolang zij het oordeel over het schone en zijn antinomieën centraal blijft stellen. Komt het sublieme echter in het centrum van de esthetische belangstelling te staan, dan komt in ieder geval aan de esthetica in modernistische zin een eind. Evenals de kunst sterft zij slechts binnen een specifieke conceptie van de geschiedenis. Lyotards postmoderne perspectief richt zich uiteindelijk op een levende, materiële kern die door iedere begripsmatige bepaling en haar ontkenningen heen blijft 'insisteren'.

Met dit in zijn achterhoofd wijst hij op het gevaar dat besloten ligt in een denken, dat zich voor de ontwrichtende werking van de Ideeën, van idealen heeft afgesloten: "L'esthétique est le mode d'une civilisation désertée par ses idéaux"(Lyotard 1993a: 199). Hij lijkt mijn interpretatie van zijn werk te weerleggen, wanneer hij onder de verschillende gestalten die deze esthetisering kan aannemen tevens de volgende rekent: "auto-référentialisme, auto-affection, auto-construction"(Lyotard 1993a: 200). Maar het feit dat hij de menswetenschappen als de wetenschappelijke pendant van deze 'aporieën' aanmerkt, biedt uitkomst. Blijkbaar staat het 'auto' voor al die bewegingen, die een reeds door Foucault in zijn vroege werk gekritiseerde zelfgenoegzaamheid van het subject - "hédonisme, narcisme" - tot haar excessieve hoogte voeren. Aporie en esthetica zijn voor Lyotard gestalten van het menswetenschappelijke vertoog. Dit werd door Foucault afgewezen, omdat het blind zou zijn voor een aporetische spanning. Lyotard wijst het humanisme dat de menswetenschappen schraagt, in *L'Inhumain* eveneens af.⁴

III. Esthetisering van het denken. Kunst-matige filosofie

Als we de transformatie van beide termen meedenken, vervallen 'aporetisch denken' en 'een esthetisering van het denken' niet, zoals Lyotard meent, tot deze in pejoratieve zin 'esthetische' bezigheid, tot een indifferente beeldende beschouwelijheid:

"Il y a des signes que la philosophie aussi est infectée par le poison de l'esthétique, au point d'espérer trouver en lui le remède à sa déception. Elle puiserait dans l'esthétique la consolation de garder le contact avec la réalité. Si la réalité s'esthétise, la philosophie fera de l'esthétique, ou même elle se fera esthétique, et elle restera la fille de son temps"(Lyotard 1993a: 201).⁴¹⁰

Van een dergelijke, oppervlakkige esthetisering zegt hij: "c'est là pure niaiserie". De transformatie van de kwaliteit 'esthetisch' en de accentuering van de receptieve elementen zouden een andersoortige esthetisering van Lyotards denken van een sterilisering kunnen vrijwaren. Zijn denken blijft juist door de constitutieve werking van een 'aisthesis' en door een 'passibilité' ge'inter-esseerd': het is betrokken op en bij datgene waardoor en waarvan het beroerd wordt. Daarom gaat het niet meer om esthetiek in de zin van het smaakoordeel over het schone, dat immers per definitie belangeloos en vormgericht is. Wel is het een esthetiek van een subliem gevoel, van een geaffecteerd worden door het vormloze, het Vreemde, het Andere. Door deze ambivalente beroering van buitenaf raakt de denker aanvankelijk in zichzelf verstrikt. Deze gewelddadige ervaring maakt dat, als er sprake is van een esthetisering, deze niet in de zin van een onthechte beschouwelijheid kan worden opgevat, die louter en alleen omwille van zijn eigen vormelijkheid of regelgeleidheid wordt genoten. Deze esthetische ervaring maakt denken tot een zelfondermijnende onteigening. De denker wordt dus niet tot dichter:

"Je n'en conclus nullement que l'actualité de l'esthétique exigerait du philosophe qu'il se fasse artiste en écriture, c'est-à-dire poète. Il importe au contraire qu'entre poème et mathème, comme dit Alain Badiou, ou plutôt dans la trame de l'un et de l'autre, une écriture réflexive s'obstine à interroger sa propriété et, par là même, à s'exproprier sans cesse"(Lyotard 1993a: 209).

In deze 'onteygening', die door een 'tussen' wordt getoonzet, klinkt een mystieke kwaliteit door die kenmerkend is voor het differentiedenken. Zij is tevens constitutief voor de door mij beoogde esthetisering: "Penser, écrire, c'est, à notre sens, porter témoignage pour le timbre secret"(Lyotard 1988a: 214). Ge-tuigenis afleggen - om deze evangelische, enigszins problematische metafoer maar even over te nemen - betekent veeleer "que l'oeuvre ainsi promue soit redéfaite, déconstruite, désœuvrée, déterritorialisée, par le travail de penser encore, et par la rencontre

414 Jean-François Lyotard, *Moralités postmodernes* (1993).

12. Kunst-matig filosoferen. Van een metafysische naar een esthetische aporie

égarante d'une matière ..." (Lyotard 1988a: 214/5). Het getuigenis afleggen van het geschil (Lyotard 1983: 11/30) wordt na de invloed van Heidegger een getuigenis afleggen van een geheim timbre.

Wordt filosofie literatuur? Of is deze vorm van filosoferen, waarin het leven resoneert, verwant met literatuur? Cornelis Verhoeven omschrijft filosoferen reeds in 1972 in soortgelijke termen.

"Denken kan voortkomen uit de gewaarwording dat we in een knoop terechtgekomen zijn. Het is een al te triomfalistische en hautaine opvatting van de filosofie te menen dat zij te verheven is voor de levensproblematiek. Zij is daarvoor evenmin te verheven als voor het praktisch nut. Zij staat er misschien even machteloos tegenover, maar zij hoeft er ook niet als machtig instrument te zijn. Zij is er op de eerste plaats als expliciete uitspraak over de situatie, als verwoording. In dat opzicht is zij verwant met de literatuur of is zij zelf literatuur bij uitstek. De filosofie heeft een soort therapeutisch nut door ons bewust te maken van de problematiek waarin wij, eventueel zonder ons toedoen, zijn verwickeld. Dit geeft ons geen macht, maar helpt ons de grens van onze macht te leren zien. Levensproblematiek houdt verband met onze onmacht en passiviteit." (Verhoeven 1972: 91)

Heideggers invloed is hieraan niet vreemd. Een verwijzing naar Derrida doet vermoeden dat bij Verhoeven de thematiek van een esthetische ervaring van het denken vanaf zijn vroege teksten een belangrijke rol heeft gespeeld.⁴¹¹

"De levensfilosofie heeft niet de pretentie een actief hanteerbaar instrument te zijn, waarmee levensproblemen worden opgelost. Zij is eerder een explicatie van onze betrekkelijke onmacht. (...) Op een negatieve manier bewijst dan de filosofie haar nut door iets wat erger is dan filosofie te voorkomen of door een aanvaarding van het leven voor te bereiden. (...) Derrida (...) omschrijft de filosofie resoluut als een garantie tegen de waanzin, vlak bij de waanzin zelf als tegengif geconstrueerd. Om niet al te zenuwachtig te worden, zal de een gaan filosoferen, de ander nagelbijten." (Verhoeven 1972: 91/2)

Door het belang van een esthetische ervaring van het denken

"kan de filosofie wel 'pathologisch' worden genoemd en misschien ook wel in een andere, meer moderne zin. (...) En waar de grenzen tussen activiteit en pas-

415 In *Parafilosofen. Wijsbegeerte buiten de school* (1973) verkent Verhoeven de grens tussen filosofie en literatuur vanaf de andere zijde: onder de moderne parafilosofen schaaft hij naast Belcampo, Koolhaas en Mulisch een groot aantal minder bekende auteurs. De esthetische ervaring wordt in een van zijn meest recente boeken als alerte beschouwelikheden getypeerd: *Alleen maar kijken. Essays over de mens als toeschouwer* (1992).

III. Esthetisering van het denken. Kunst-matige filosofie

siviteit ook precies liggen, en hoever ze ook ten gunste van de activiteit worden verschoven, zeker is dat er een grens is en dat het leven tot op grote hoogte een passieve aangelegenheid is"(Verhoeven 1972: 92).

Filosofie valt niet samen met literatuur, maar vertoont wel een aantal cruciale kenmerken die eigen zijn aan literaire teksten. De aanspraak blijft echter filosofisch, omdat een door pathos bepaalde extra-discursieve ervaring het filosofisch vertoog, ondanks een archeologische ondergraving van de waarheid en een stelselmatige ontwrichting van opposities en posities, wel degelijk nog zeggingskracht en zin verleent. Of om het iets paradoxaler te formuleren: aporetisch filosoferen ontleent zijn zeggingskracht juist aan zijn kracht zich de waarheid en het Grote Gelijk te ontzeggen. Zij wordt, kortom, in de receptie gericht door een paradoxaal beoogde stuurloosheid. Dit maakt dat er, ondanks een ra-dicale esthetisering, een ethisch-politieke aanspraak behouden blijft. Of zoals Derrida zijn opponenten, die hem impliciet een steriele esthetisering onder zijn neus wrijven zonder zelf deze voor hen op te halen, toevoegt:

"Vous parlez seulement pour parler, pour faire l'expérience de la parole. Ou plus gravement, vous parlez ainsi en vue d'écrire, car ce que vous écrivez alors ne mérite même pas d'être dit. Cette deuxième critique paraît déjà plus intéressante et plus lucide que la première: parler pour parler, faire l'expérience de ce qui arrive à la parole par la parole *elle-même*, dans la trace d'une sorte de quasi-tautologie, ce n'est pas tout à fait parler en vain et pour ne rien dire. C'est peut-être faire l'expérience d'une possibilité de la parole que l'objecteur lui-même doit bien supposer au moment où il adresse ainsi sa critique. Parler pour (ne) *rien* dire, ce n'est pas ne pas parler. Surtout, ce n'est pas ne parler à personne"(Derrida 1987: 537/8).

1.5 Deleuzeaans denken: resonantie tussen filosofie en kunst

Ook Deleuze keert terug naar het begin van de *Kritik der reinen Vernunft* om de receptiviteit van het gemoed en de inwerking van het zintuiglijke als constitutieve component van de conceptualiteit te herdenken. Deleuze, die eveneens na een libidinaal-economische actualisering van Nietzsches filosofie in de zeventiger jaren de relatie tussen affecten en concepten verder uitwerkt, voegt aan beide een expliciet esthetisch element toe: percepten. Toch staat hij evenals Lyotard afwijzend tegenover de representatie en het berekenende denken dat door middel van representaties de oneindigheid en totaliteit wil vatten. In *Différence et répétition* wijst hij er in een bespreking van Leibniz en Hegel op, hoe zowel finitistische als infinitistische interpretaties één zaak over het hoofd zien: "la source extra-propositionnelle ou sub-représentative, c'est-à-dire le 'problème', d'où le calcul tire son pouvoir"(Deleuze 1968: 339). Alleen een transformatie van de rol van de Idee bij Kant biedt een mogelijkheid om de oneindigheid - of: het universele - als

12. Kunst-matig filosoferen. Van een metafysische naar een esthetische aporie

problematisering van het concept met zijn representaties te thematiseren.

Daar Deleuze niettemin een nieuwe beelding - en dus niet: een nieuw beeld - in de vorm van met percepten en affecten verbonden concepten herneemt, is het interessant na te gaan in hoeverre filosoferen à la Deleuze overeenstemt met en verschilt van Lyotards ontregelende denken. Als denken meer dan het ontwikkelen van totaliserende en unificerende begrippen inhoudt, als deze typisch modernistische, sterk door Kant en Hegel beïnvloede definitie tekort schiet, en als Deleuze steeds weer op Nietzsches werk teruggrijpt om Hegels dialectiek te ontwrichten, hoe verbindt hij Nietzsches inzicht in de metaforiciteit van het denken en de taal dan met Kants esthetica? En hoe is deze verbintenis in te schatten, als deze Foucault ingeeft te beweren, dat "un jour, peut-être, le siècle sera deleuzien"(Foucault 1994: II.76)⁵?

In *Différence et répétition* verwijst Deleuze naar de moderne kunst om te illustreren waar de differentie het duidelijkst werkzaam is. Het moderne kunstwerk is "un véritable théâtre, fait de métamorphoses et de permutations", een labyrint zonder draad.(Deleuze 1968: 79) Daar ook filosofie volgens hem na Nietzsche weer een theater wordt - zij het een 'theatrum philosophicum' waarin sprake is van een "dramatiser les Idées"(Deleuze 1968: 18/283/316)⁴¹² - komt de vraag op, waar ze dan nog verschillen. Deleuze vraagt reeds in dit vroege werk aandacht voor een opvatting van esthetica, waarbij niet uitgegaan wordt van dat wat gerepresenteerd kan worden in het zintuiglijke, maar van datgene waarin "l'être même du sensible" tot zijn recht komt. Daartoe wordt, zoals aan het begin van dit hoofdstuk werd opgemerkt, de blik gericht op de *ervaring* van een kunstwerk.

De beweeglijkheid van de begrippen die door de Idee in gang worden gezet en gehouden, blijkt samenhang te krijgen door denkbeelden. Of zoals het in een muzikale metafoor heet: "C'est l'image de la pensée qui guide la création des concepts. Elle est comme un cri, tandis que les concepts sont des chants"(Deleuze 1990: 203). Evenals Foucault en Derrida wendt Deleuze zich tot het werk en de persoon van Antonin Artaud om de spanning tussen representatie en het denken te verhelderen. Meer dan wie ook heeft Artaud enerzijds de 'oorspronkelijke' beeldloosheid van het denken aangegeven, anderzijds op de noodzaak gewezen beelden te scheppen:

"Penser, c'est créer, il n'y a pas d'autre création, mais créer, c'est d'abord engendrer 'penser' dans la pensée. C'est pourquoi Artaud oppose dans la pensée la *génitalité* à l'innéité, mais aussi bien à la réminiscence, et pose ainsi le principe d'un empirisme transcendantal..."(Deleuze 1968: 192).

Nu wordt duidelijk wat Deleuze in zijn dissertatie uit 1968 voor ogen stond, toen hij zich voornam de Ideeën te 'dramatiseren'. In 1988 zegt hij, terugkijkend op deze tekst, dat zijn eigenlijke onderwerp werd gevormd door de studie naar de

417 Zie: Constantin V. Boundas & Dorothea Olkowski (eds.), *Gilles Deleuze and the Theater of Philosophy* (1994).

III. Esthetisering van het denken. Kunst-matige filosofie

denkbeelden, naar een 'noölogie' als "prolégomènes à la philosophie" (Deleuze 1990: 203/04).

In zijn studie over de schilder Francis Bacon - *Francis Bacon: Logique de la sensation* (1981) krijgt de gedachte uit *Différence et répétition* over "l'être même du sensible" zijn uitwerking in *sensations*. Deleuze analyseert vanuit deze notie het oeuvre van Bacon, dat hij als een 'logique de la sensation' kwalificeert. Het 'athlétisme' dat zo kenmerkend is voor Bacons verwrongen figuren, die zich ergens op de grens van de voorstelling en het non-figuratieve lijken te bewegen, is echter ook van toepassing op Deleuzes eigen denkbewegingen: deze laten zich op geen enkele manier fixeren in een overzichtelijk filosofisch systeem. (Deleuze 1981: 15) Dat Deleuze voor een 'begrip' van deze grensfiguren teruggrijpt op het door Lyotard in diens dissertatie ontwikkelde grensbegrip *figuraal*, is eens te meer een vingerwijzing voor hun filosofische verwantschap:

"Dès lors elle a comme deux voies possibles pour échapper au figuratif: vers la forme pure, par abstraction; ou bien vers le pur figural, par extraction ou isolation. Si le peintre tient à la Figure, s'il prend la seconde voie, ce sera donc pour opposer le 'figural' au figuratif" (Deleuze 1981: 9).

Onder het figuratieve blijkt hij even verder 'la représentation' te verstaan. Op indirecte wijze wordt aangegeven, hoe er met een esthetisering van het denken een conceptualisering van kunstwerken wordt beoogd.⁴¹³ Precies deze wisselwerking wordt in *Qu'est-ce que la philosophie?* verder uitgewerkt, zij het dat Deleuze en Guattari zich daar tot de meer gangbare opvatting binnen de kunsttheorie beperken: "Les deux tentatives récentes pour rapprocher l'art de la philosophie sont l'art abstrait et l'art conceptuel; mais elles ne substituent pas le concept à la sensation, elles créent des sensations et non des concepts" (Deleuze/Guattari 1991: 187). Filosofie en kunst blijven gescheiden. Sprekend over Adami, Arakawa en Buren benadrukt Lyotard iets soortgelijks: de relatie tussen *pictum* en *dictum*: "Je ne dis pas qu'il est chez tous la même sorte, mais que leur peinture à chacun n'aurait pas d'existence sans ce travail des mots, sans cette méditation" (Lyotard 1987: 13).

Voor Lyotard zijn moderne kunst en taal onafscheidelijk verbonden. In een voorwoord bij een boek met teksten van Kosuth, de 'vader' van de conceptual art, beschrijft hij, hoe kunst en filosofie beide het onvoorstelbare en onuitspreekbare in taalbeelden oproepen. Het inzicht dat taal een materialiteit heeft, is door Kosuth op indringende wijze getoond:

"The written sentence is never transparent like a windowpane or faithful like

418 Zie voor een uitwerking van deze gedachte dat de grens van de voorstelling en de grens van het denken mogelijk in elkaar opgaan: Henk Oosterling, "Als het vlees in de geest verdrinkt... Over Bacon en Bataille", in: H.A.F. Oosterling & A.W. Prins (red.), *La chair. Het vlees in filosofie en kunst* (1988), pp. 15-36.

12. Kunst-matig filosoferen. Van een metafysische naar een esthetische aporie

a mirror. Thought is art because it yearns to make 'present' the other meanings that it conceals and that it does not think. There is, in art as in thought, an outburst, the desire to present or signify to the limit the totality of meanings"(Lyotard 1991: xvi).

Het denken wordt kunst-matig in het tot aanschijn brengen van wat het aanvankelijk niet kon denken. In het werk van Kosuth wordt het visuele gebruikt "to 'manifest' the unreadable of writing, to advance an absent 'presence' from and to the perceptible, visible presentation"(Lyotard 1991b: xvi)⁴¹⁴.

1.6 Esthetisering van het denken: concept, affect, percept

Evenmin als het kunstwerk kan een filosofische tekst volledig herleid worden tot een representatie van de werkelijkheid, nog minder tot de intenties van de filosoof of de interpretaties van de lezer. De 'sensation' verbindt deze elementen. Dit betekent in het geval van het kunstwerk, dat zelfs als het materiaal of het medium, dat slechts een feitelijke voorwaarde vormt, "ne durait que quelques secondes, il donnerait à la sensation le pouvoir d'exister et de se conserver en soi, dans l'éternité qui coexiste avec cette courte durée"(Deleuze/Guattari 1991: 157). Wat bewaard wordt, is een door gewaarwordingen gewekte aandoening, een combinatie van affecten en percepten. Lyotards 'immaterialistische materialisme' en Foucaults 'materialisme van het onstoffelijke' krijgt hier een nog kunst-matiger gehalte:

"Si la ressemblance peut hanter l'oeuvre d'art, c'est parce que la sensation ne se rapporte qu'à son matériau: elle est le percept ou l'affect du matériau même, le sourire d'huile, le geste de terre cuite, l'élan de métal, l'accroupi de la pierre romane et l'élevé de la pierre gothique"(Deleuze/Guattari 1991: 156).

Wat in deze niet subject-gebonden, fysieke receptie van het kunstwerk insisteert of overblijft, is "*un bloc de sensations, c'est-à-dire un composé de percepts et d'affects*"(Deleuze/Guattari 1991: 154).

Heeft de kunst zich vanouds bediend van percepten en affecten, waarbij de laatste eerst aan de kunstenaar, allengs aan de toeschouwer en -hoorder werden toegemeten, de filosofie blijft, ondanks een esthetisering, uiteindelijk het domein van de concepten, hoe paradoxaal deze ook zijn. Echter, door kunst en filosofie in een wisselwerking met elkaar te plaatsen, dicht Deleuze naast affectiviteit tevens perceptiviteit aan het denken toe. De omgang met de concepten verandert. In *Pourparlers* (1990) had hij reeds een herdefinitie van het filosoferen vanuit de kunst voorgesteld: "... la philosophie, l'art et la science entrent dans des rapports de

419 Zie: Jean-François Lyotard, "Foreword: After the words" in: *Art after Philosophy and After. Collected Writings 1966-1990* (1991). Zie ook: Lyotard 1987: 14.

III. Esthetisering van het denken. Kunst-matige filosofie

résonance mutuels et dans des rapports d'échange, mais, à chaque fois, pour des raisons intrinsèques"(Deleuze 1990: 170). Niet alleen wordt hiermee Lyotards kritiek op de esthetisering ondervangen als zou de filosofie uit nood, dus uit een tekort de kunst opzoeken en plunderen, tevens blijft hiermee de zelfstandigheid van zowel de kunst als de filosofen behouden.

In een interview, getiteld "Sur la philosophie", heet het eerst nog onproblematisch: "La philosophie consiste toujours à inventer des concepts"(Deleuze 1990: 186), maar even verder lijkt de verwarring toe te slaan, wanneer Deleuze stelt dat "tout concept est un paradox, forcément"(Deleuze 1990: 187). Deze paradoxaliteit wordt, zoals reeds werd aangetoond, ingegeven door de problematiserende werking van de Ideeën, die nu door een verbinding van het concept met een affect en een percept wordt versterkt. Deleuzes subjectkritiek en zijn kritiek op de menswetenschappen wordt in deze wisselwerking verdisconteerd. Deze nieuwe elementen dienen daarom niet louter psychologisch te worden opgevat:

"Les percepts ne sont pas des perceptions, ce sont des paquets de sensations et de relations qui survivent à celui qui les éprouvent. Les affects ne sont pas des sentiments, ce sont des devenirs qui débordent celui qui passe par eux"(Deleuze 1990: 187).

En, zo voegt hij er veelbetekenend aan toe, de recipient "il devient autre". Dit anders-worden gebeurt blijkbaar onder invloed van de inwerking van affecten. Hoewel de filosofie dus een zelfstandig domein behoudt, is het niettemin onmogelijk om deze drie dimensies van elkaar te scheiden: "L'affect, le percept et le concept sont trois puissances inséparables, elles vont de l'art à la philosophie et l'inverse"(Deleuze 1990: 187).

Instructief is de kwalificatie van de affecten als 'des devenirs'. Deleuzes nietzscheaanse terminologie - Werden als 'devenir' - sluit aan op het meer kantiaans georiënteerde 'faculté d'être affecté' van Lyotard. Evenals bij de laatste is dit gebeurlijke per definitie ongevormd, omdat er een ondenkbare differentie in resoneert. Deze geeft het concept van een differentie zijn paradoxale gehalte. De deleuzeaanse 'definitie' van denken gaat ook voor de kunst op. De kunst *denkt* niet minder dan de filosofie: "mais il pense par affects et percepts"(Deleuze/Guattari 1991: 64). Wellicht ontleent denken daaraan een nieuwe synthetiserende kwaliteit met - Habermasiaans geformuleerd - een 'Welt-erschließend' karakter: "De toute manière et dans tous ses états, la peinture est pensée: la vision est par la pensée, et l'oeil pense, plus encore qu'il n'écoute"(Deleuze/Guattari 1991: 184). Deleuze gaat hier een stap verder dan Adorno die immers de kunst door de zingevende activiteit van het bewustzijn haar zelfstandigheid weer ontnemt. Bij Deleuze werkt Nietzsche dwingend door: het lichaam denkt met zijn zintuigen, waarvan de geest slechts het meest subtiel ontwikkelde is.

Als Deleuzes beeld van het denken niet meer overeenstemt met dat van

12. Kunst-matig filosoferen. Van een metafysische naar een esthetische aporie

Plato, Descartes, Kant en Hegel, als denken 'theater' is geworden, als filosofie met andere woorden geen contemplatie of meditatie meer is en evenmin een reflectie in kantiaanse zin kan zijn en als ze zich ten slotte ook niet tot Habermas' standpunt bekent voor wie filosofie bij uitstek intersubjectieve communicatie is, dan valt haar in deleuzeaanse zin een artistieke en esthetische inzet toe: "La philosophie consiste toujours à inventer des concepts. (...) elle est créatrice ou même révolutionnaire, par nature, et tant qu'elle ne cesse de créer de nouveaux concepts"(Deleuze 1990: 186). Dat is de reden waarom Deleuze zijn transcendentiaal empirisme ook wel als een 'constructionisme'(Deleuze 1990: 201) aanduidt en hij eerder dan de werkelijke wereld zijn zinnen zet op een virtuele: hij onderscheidt zich echter van zijn mededenkers, wanneer hij het Andere kenschetst: "Un concept d'Autrui, j'ai cru en trouver un et le définissant comme n'étant ni un objet ou un sujet (un autre sujet), mais l'expression d'un monde possible"(Deleuze 1990: 201/2).

Deleuzes tekst over Bergson begint met het hoofdstuk "Intuition comme méthode". Hoewel deze intuïtie van de kantiaanse intuïtie verschilt, ontvouwt ook zij zich vanuit de ontvankelijkheid van het gemoed, waarin indrukken enerzijds onder inwerking van tijd en ruimte, anderzijds door structurering van categorieën tot oordelen worden. Deleuze neemt het bergsoniaanse concept van de intuïtie over. Het gaat daarbij niet om het diffuse beginpunt van het kenproces, maar om het eindpunt van een specifiek denkproces, om dat wat ik hiervoor met 'viseren' heb trachten uit te drukken. Het is dat wat Deleuze bij Spinoza als de hoogste vorm van kennis terugvindt. Een intuïtie die hij expliciet als een percept opvat. In zijn bespreking van Spinoza's *Ethica* legt hij drie verschillende 'lagen' bloot, waartussen iets dat hij "un dehors du langage" noemt, resoneert:

"En philosophie, la syntaxe est tendue vers le mouvement du concept. Or le concept ne se meut pas seulement en lui-même (compréhension philosophique), il se meut aussi dans les choses et en nous: il nous inspire de nouveaux *percepts* et de nouveaux *affects*, qui constituent la compréhension non philosophique de la philosophie"(Deleuze 1990: 223).

Dit is volgens Deleuze de reden waarom filosofen zich tot niet-filosofen richten om nieuwe manieren van denken te ontwikkelen. Welnu, de *Ethica* bevat deze drie elementen. De eerste is louter conceptueel en beweegt zich in de stellingen en definities. De tweede is affectief van aard en werkt discontinu en autonoom door in de commentaren en toelichtingen. In een derde beweging ten slotte, en daar gaat het hier om, "Spinoza nous apprend qu'il a jusqu'à maintenant parlé du point de vue du concept, mais qu'il va encore changer de style et nous parler par percepts purs, intuitifs et directs"(Deleuze 1990: 224). In *Critique et clinique* herneemt Deleuze dit inzicht in "Spinoza et les trois 'ethiques'":

III. Esthetisering van het denken. Kunst-matige filosofie

"L'*Ethique* présente trois éléments, qui ne sont pas seulement des contenus, mais des formes d'expression: les Signes ou affects; les Notions ou concepts; les Essences ou percepts. Ils correspondent aux trois genres de connaissance, qui sont aussi des modes d'existence et d'expression"(Deleuze 1993: 173).

Dat ten aanzien van de percepten een term als 'singulariteit' wordt gebezigd, zal niemand verbazen. Dat deze intuïtieve vorm van kennis niettemin "pures figures de lumière" worden genoemd, is slechts als tactische zet te begrijpen tegen een verlichtingsdenken, dat louter begrippelijk wil zijn. Nietzsches 'Augenschein' en 'Tastgefühl' lijken op positieve wijze gekoppeld te worden aan de idee-matigheid van deze intuïties, wanneer Deleuze deze als 'tactilo-optiques'(Deleuze 1993: 184) kwalificeert. Denken, zo zou deze observatie ten aanzien van Spinoza's *Ethica* geëxtrapoleerd kunnen worden, is de overgang van de ene naar de andere element: "Chacun tend des passerelles pour franchir le vide qui les sépare"(Deleuze 1993: 187).

Gaat het te ver hierin een seculiere vorm van de unio mystica of een visio Dei te zien? Vast en zeker. Niettemin wordt hier iets naar voren gebracht, dat door critici van Nietzsche in pejoratieve zin als zodanig is gekenschetst. Het is als het beeld, dat zich in al z'n vanzelfsprekendheid in een droom aandient en dat vergezeld gaat met affecten die de dromer de heilige overtuiging schenken dat hij iets volledig doorziet. Eenmaal ontwaakt vervluchtigt deze lichttoestand en fragmenteert het in de pogingen er opnieuw greep op te krijgen. Misschien wil Nietzsches slaapwandelaar daarom na het ontwaken verder dromen.

In hoofdstuk 1 wees ik er reeds op, dat Kant in zijn transcendentale esthetiek aan het begin van de *Kritik der reinen Vernunft* de discursiviteit van begrippen en de 'intuïtiviteit' van de tijd als mogelijkheidsvoorwaarden van het kennen van elkaar onderscheidt. Gaan bij de eerste de delen vooraf aan het geheel, de tijd is in al zijn verschillende manifestaties telkens een ondeelbaar en uniek geheel. De 'reine Anschauungen' zijn daarom niet discursief, maar 'intuitive Vorstellungen'. Deze via Bergsons tijdsbegrip getransformeerde intuïties werken bij Deleuze door. Het esthetische karakter ervan is bij Kant al voorhanden. Als Nietzsche zijn visioen in *Also sprach Zarathustra* uiteenzet, valt de intuïtie uiteen: de lineariteit van het discursieve denken zet de punctualiteit van de intuïtie uiteen. Daarover merkt hij in *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* op:

"Von diesen Intuitionen aus führt kein regelmässiger Weg in das Land des gespenstischen Schemata, der Abstraktionen: für sie ist das Wort nicht gemacht, der Mensch verstummt, wenn er sie sieht, oder redet in lauter verbotenen Metaphern und unerhörten Begriffsfügungen, um wenigstens durch das Zertrümmern und Verhöhnern der alten Begriffsschranken dem Eindrucke der mächtigen gegenwärtigen Intuition schöpferisch zu entsprechen"(1.888/89).

12. Kunst-matig filosoferen. Van een metafysische naar een esthetische aporie

Alleen door een kaalslag van traditionele schemata is het mogelijk zijn intuïties "schöpferisch zu entsprechen". In de destructie resoneert de dissonantie.

Voor Deleuze is de intuïtie de rijkste vorm van kennis, omdat daarin de veelvuldigheid wordt gevat zonder dat deze aan regels wordt gebonden. In zijn boek over Foucault identificeert hij diens genealogische methode vanuit deze intuïtie als een interpretatief inzicht waarin 'empirische' gegevens in het licht van hun eigen geschiedenis geproblematiseerd worden. Dit denken krijgt de volgende kwaliteit:

"Penser, c'est expérimenter, c'est problématiser. Le savoir, le pouvoir et le soi sont la triple racine d'une problématisation de la pensée. Et d'abord, d'après le savoir comme problème, penser, c'est voir et c'est parler, mais penser se fait dans l'entre-deux, dans l'interstice ou la disjonction du voir et du parler. C'est chaque fois inventer l'entrelacement, chaque fois lancer une flèche de l'un contre la cible de l'autre, faire miroiter un éclair de lumière dans les mots, faire entendre un cri dans les choses visibles. Penser, c'est faire que voir atteigne à sa limite propre, et parler, à la sienne, si bien que les deux soient la limite commune qui les rapporte l'un à l'autre en les séparant"(Deleuze 1986: 124).

Tussen zien en spreken, tussen percept en concept, tussen synthetische beelding en lineaire discursiviteit spitst zich in de intuïtie het denken toe: denken is geen zijn, geen 'esse', maar een 'inter' 'esse', zoals bij Lyotard. Dat sensibiliteit en ontvankelijkheid - dat wil zeggen: een soortgelijk 'vermogen' als Lyotards 'passibilité' - daarin een beduidende rol speelt laat zich raden.⁶ Volgens sommigen dient bij Lyotard zich ook zo'n 'intuïtie' aan in de vorm van de als 'sentiment' ervaren transcendentale pre-logica die hij zelf als tautologisch kenschetst.⁴¹⁵

Foucault die wellicht als eerste de waarde van Deleuzes project inzag en er zelfs niet voor terugschrok een deleuzeaans tijdperk aan te kondigen - waar Deleuze zelf overigens hard om moest lachen -, wees erop dat het schijnbeeld een integraal deel van dit denken uitmaakt:

421 Zie: Renée van de Vall, "De vormen van leegte" in: Brons/Kunneman 1995: 96. Van de Vall werpt een in deze context interessante vraag op omtrent een analogie tussen filosofie en kunst, waarbij zij het tautogisch gehalte terugprojecteert naar de artistieke media: "Zouden we niet kunnen zeggen dat net zoals het denken zichzelf voelt in de activiteit van het denken, de hand zichzelf voelt in het zetten van de penseelstreek, het oog zichzelf voelt in het aftasten van het oppervlak van het doek? Zouden ook de zintuiglijke en motorische activiteiten een 'zelfgevoel' bezitten, dat een eerste, nog onberedeneerbare richting aangeeft - waar de volgende streek te zetten, waar het oog op te richten, waar heen te lopen en hoe dat te doen? Is het in de openheid, de leegte van de geest niet in de eerste plaats het lichaam, zintuiglijk, motorisch en affectief dat reageert?"(Brons/Kunneman 1995: 97) Vanuit deze 'reflexiviteit' van de materie heb ik reeds eerder gepoogd iets over de performance-kunst te zeggen. Zie: Oosterling 1989: 157 ev.

III. Esthetisering van het denken. Kunst-matige filosofie

"Penser en revanche, ce sera effectuer le phantasme dans le mime qui pour une fois le produit; ce serait rendre indéfini l'événement pour qu'il se répète comme le singulier universel. Penser absolument sera donc ainsi penser l'événement *et* le phantasme"(Foucault 1994: II.85).

De werking van schijn gestalten in het denken maakt dat het denken steeds weer van gedaante verwisselt, metamorfoseert, anders wordt. Maar het kan deze schijn niet beheersen. Evenmin kan het denken ertoe worden gereduceerd. Precies deze oscillatie is Deleuzes oriëntatie en Foucaults uitspraak "La pensée a à penser ce qui la forme, et se forme de ce qu'elle pense" brengt dit transcendente empirisme uiterst pregnant onder woorden.

Foucaults invulling van de activiteit van het denken in zijn laatste teksten als een voortdurend 'ver-anderen' laat zich zonder problemen met Deleuzes opvatting verbinden. Het belang onderkennen van een ondenkbare differentie voor de filosofie impliceert voor Foucault als vanzelf een transformatie van het denken: "si on peut penser autrement qu'on ne pense et percevoir autrement qu'on ne voit est indispensable pour continuer à regarder ou à réfléchir"(Foucault 1984a: 14). In dit voortdurend 'ver-anderen' werkt een ervaringsmatig of experimenteel element door:

"Mais qu'est-ce donc la philosophie aujourd'hui - je veut dire l'activité philosophique - si elle n'est pas le travail critique de la pensée sur elle-même?⁴¹⁶ Et si elle ne consiste pas, au lieu de légitimer ce qu'on sait déjà, à entreprendre de savoir comment et jusqu'où il serait possible de penser autrement"(Foucault 1984a: 14/15).

Voor Foucault blijkt een dergelijke inzet eveneens een esthetische implicatie te hebben. Deze stemt overeen met de consequentie die Nietzsche reeds in zijn eerste boek trekt: de mens dient zichzelf als een kunstwerk op te vatten. In het veranderen ligt bij Foucault een esthetisering besloten. Deze wordt pas duidelijk, als hij terugkijkend op onze geschiedenis, daarbij andere 'zelfpraktijken' dan de moderne subjectiviteit analyserend, in de Grieks-romeinse cultuur de 'arts d'existence' of 'techniques de soi'(Foucault 1984a: 17), een *kunst-matige* bestaanswijze (h)erkent. Daarin trachten individuen "à se transformer eux-mêmes, à se modifier dans leur être singulier, et à faire de leur vie un oeuvre qui porte certaines valeurs esthétiques et réponde à certains critères de style"(Foucault 1984a: 16/7).⁴¹⁷

422 Dat een vertaling van dit soort zeer specifieke formuleringen zeer problematisch is, blijkt wel als we de Nederlandse vertaling erop naslaan. Daar staat: "... als ze geen kritische zelfwerkzaamheid van het denken is?" Deze vertaling geeft door de ambiguïteit van de genitivus 'van' de mogelijkheid hier nog een zuiver kantiaanse inzet te vermoeden, terwijl in het Frans het "la pensée sur elle-même" overduidelijk een zelfondermijnende verdubbeling of splijting aangeeft.

423 Rorty zal dit beamen, maar tegelijkertijd de esthetische zelfverwerkelijking slechts voor privédoeleinden reserveren. Het onderscheid privé-publiek dat constitutief is voor zijn filosofie wordt door Deleuze en Guattari in *L'Anti-Oedipe* vanuit een kritisch lacaniaans perspectief terzijde geschoven. Misschien dat, zodra de stilering de noodzaak van een utopische toekomstgerichtheid ontbeert, er zich een ander waarden-

12. Kunst-matig filosoferen. Van een metafysische naar een esthetische aporie

De esthetisering van het denken leidt bij Foucault tot een andere verhouding ten aanzien van de waarheid. In Lyotards zinnenfilosofie wordt als supplement van een esthetisering van de waarheid als Grote Vertelling naar kleine verhalen - *narrations* (Lyotard 1979: 39) - verwezen. In Foucaults genealogische analyse worden geproblematiseerde Vertogen als louter waarheidsspelen 'ontmaskerd'. Een omgang met zo'n waarheidsspel - wat een aporetisch spreken impliceert omdat de waarheid nu meer gevisieerd dan gevat wordt - is voor Foucault een filosofische zelfpraktijk. In de aporetische spanning die de verhouding tot een geproblematiseerd Vertoog bepaalt, wordt tegelijkertijd een noodzaak ervaren om nieuwe waarheidsspelen te ontwikkelen: door deze noodzaak van het spel en de onmogelijkheid van dé waarheid wordt een uitzicht op de ethische en politieke implicaties van de esthetische aporie geopend.

2 Jean Baudrillard: theorie als fatale strategie

Toch is een waarheidsspel geen literatuur. Op de een of andere manier weten differentiedenkers een zeggingskracht te evoceren die zij ontleen aan de verwachting bij de lezer, dat hun beweringen nog steeds over de relatie tussen een innerlijke en uiterlijke werkelijkheid gaan. Deze is echter niet zonder meer als een subject-object relatie te duiden. Daardoor weten zij, hoe indirect en zelfondermijnd ook, zich nog verbonden met een vorm van filosoferen die een verhouding tussen denken en zijn viseert. Als afsluiting van dit hoofdstuk wil ik laten zien wat een positie, waar filosofie in louter literatuur kan overgaan, zou kunnen zijn. Daartoe wend ik mij tot een denker die in zijn kritiek op differentiedenkers op deze grens balanceert: Jean Baudrillard (1929). Hij bedient zich daarbij echter van nagenoeg dezelfde procédé's als differentiedenkers. Ook hij oriënteert zich op denkers als Marx/Hegel, Nietzsche, Bataille en ook hij maakt op 'kritische' wijze gebruik van de structuralistische tekentheorie. Zijn herformulering van de relatie tussen tekens en de daaruit voortvloeiende 'symbolische ambivalentie' van tekens leidt uiteindelijk ook tot een aporie:

"Deze poging van Baudrillard, om de symbolische ambivalentie van het teken min of meer te redden uit de structuralistische vooronderstelling van één werkelijkheid waaraan wordt gerefereerd, is voor ons een groot probleem. Baudrillard verabsoluteert namelijk de equivalentie tussen betekenaar en betekende zodanig, dat het teken alleen nog maar een vorm is, een 'vrije' vorm weliswaar, die steeds uniek en opnieuw is wat hij is (en dus niet een in structuur vastliggende representatie van een stukje werkelijkheid), maar daardoor in principe ook *betekenisloos!* Baudrillard creëert hier een aporie ... "(Van Gils 1990: 255).⁷

patroon openbaar. In het laatste hoofdstuk zal op deze experimentele dimensie van de esthetische aporie worden ingegaan.

III. Esthetisering van het denken. Kunst-matige filosofie

Naar mijn mening wordt bij Baudrillard iedere handelingsmogelijkheid vernietigd, wat Van Gils terecht ingeeft aan het eind van zijn dissertatie van Baudrillard afscheid te nemen. (Van Gils 1990: 257) Niettemin maakt Baudrillard op andere wijze dan Habermas het bestaan van de grens tussen filosofie en literatuur op interessante wijze bespreekbaar. Ondanks zijn ongezouten kritiek op de verschillende differentiedenkers, blijkt zijn gedachtengoed, juist door allerlei aporetische wendingen die het bevat, een dankbaar afzetpunt te bieden om de overgang naar de ethisch-politieke dimensie van het aporetische filosoferen te verduidelijken.

Baudrillard heeft een aantal zeer bruikbare neologismen ingevoerd, die mij in staat stellen bepaalde aspecten van het differentiedenken meer tot hun recht te laten komen. Een van deze termen is *hypokritisch*. In deze kwalificatie wordt niet alleen een schijnbare verdubbeling van de reflexiviteit uitgedrukt, ook klinkt er een pejoratieve waardering van een zichzelf versluijend denken in door. Daarnaast zet hij het voorvoegsel *trans* regelmatig in om de specifieke aard van allerlei moderne verschijnselen in een door technologische middelen beheerste, op excessieve consumptie gerichte samenleving aan te geven. Maar het is vooral zijn door velen als te onfilosofisch - want te literair - ervaren analyse van de huidige mediamaatschappij in termen van *obscentiteit* en *hyperrealiteit* die een ander licht op de door mij naar voren gebrachte esthetisering van het denken werpen. Hoewel ik zo nu en dan naar het vroege werk zal verwijzen richt ik mij, naast enkele verwijzingen naar werk rond 1976 - met name *L'échange symbolique et la mort* (1976) - vooral op *Les stratégies fatales* (1983).

2.1 Kritiek op differentiedenkers: omkering?

Ook Baudrillard oriënteert zich op Nietzsches gedachtengoed. Hij gaat uit van diens cultuurdiagnose, met name van diens nihilisme-these. Bataille vervult daarin een bemiddelende rol, maar hem, de denker van de verspilling, meent Baudrillard ten slotte achter zich te moeten laten.⁴¹⁸ Baudrillards filosofie richt zich op een wereld die mei '68, dat onder andere door Ferry en Renaut het contractiepunt van het differentiedenken is, ver achter zich heeft gelaten. Baudrillard treedt in het voetspoor van Guy Debord⁴¹⁹ en kan worden geafficheerd als de denker van onze multimediale consumptiemaatschappij. Beelden en objecten leiden een eigen leven en het gedrag van de massa's zou vanuit deze dynamiek kunnen worden begrepen. In

425 Ik ga hier niet verder op de specifieke argumenten in, maar vermeld wel dat, zeker ten aanzien van Hegel en ook grotendeels ten aanzien van Bataille, de lezingen van hun werk wel zeer beperkt zijn. Een voorbeeld is een volstrekte misvatting over het onderscheid tussen op productie gerichte seksualiteit en verspillende erotiek in het stuk over Bataille in *L'échange symbolique et la mort*. Zie: Baudrillard 1976: 236-242.

426 Guy Debord blijft zich in *La société du spectacle* (1967) echter nog binnen de modernistische oppositie van zijn en schijn bewegen en bedrijft nog een aan het marxisme gerelateerd anarchistische kritiek. Veel van zijn kennis van Hegel zal Baudrillard door lezing van dit boek hebben opgedaan.

12. Kunst-matig filosoferen. Van een metafysische naar een esthetische aporie

tegenstelling tot Debord die de teloorgang van de 'werkelijkheid' vanuit een negatief-utopisch perspectief tracht te keren, affirmeert Baudrillard op nietzscheaanse wijze de immense circulatiesnelheid der tekens. In zijn eigen werk wordt deze exponentieel versneld. Voor hem getuigt de theoretische hyperactiviteit van differentiedenkers echter van een intellectuele wanhoop van hen die de greep verliezen en nostalgisch naar een ontologisch fundament uitreiken. Zo kritiseert hij de libidinaal-filosofische inzet van Deleuze en Lyotard als een negatieve omkering waarin alle gekritiseerde ontologische implicaties nog meeklinken:

"Il s'agit toujours de faire la preuve du réel par l'imaginaire, la preuve de la vérité par le scandale, la preuve de la loi par la transgression, la preuve du travail par la grève, la preuve du système par la crise et celle du capital par la révolution..."(Baudrillard 1981: 35).

De latere zelfkritiek van Lyotard heeft hij nooit verwerkt. Het gevolg is dat hij de de-ontologiserende bewegingen in diens latere werk niet heeft kunnen herkennen.

Zijn kritiek op de differentiedenkers, die op exemplarische wijze tot uitdrukking komt in zijn kritiek op de bataillaanse versie van de overschrijding in *L'échange symbolique et la mort*, betreft telkens weer deze ontologische vooronderstellingen en een verborgen naturalisme dat nog in het idee van de overschrijding van de wet besloten zou liggen: "Bataille subit ici la tentation naturaliste, sinon biologiste..."(Baudrillard 1976: 241). Bataille zou zich van een 'définition naturelle' van de verspilling en "une définition elle aussi substantielle et ontologique de l'économie" bedienen wat ten slotte tot een "dialectique subjective de l'interdit et de la transgression"(Baudrillard 1976: 242) zou hebben geleid.

Het feit dat door Bataille geïnspireerde denkers als Foucault nog menen *over* iets te kunnen schrijven - Lyotard/Deleuze over het verlangen en Foucault over macht - is volgens Baudrillard hun grootste illusie. De korte tekst *Oublier Foucault* (1977) is van deze kritiek het meest uitgesproken voorbeeld⁴²⁰. Hoewel Foucaults machtsdenken een 'théorie magistrale' is, is deze tevens 'révolue' (Baudrillard 1977: 20), omdat Foucault nog geloof zou hechten aan het fenomeen Macht. Via een achterdeur zou hij toch weer het subject toelaten. Nu heb ik getracht duidelijk te maken, dat Foucault geenszins pretendeert iets te beschrijven, wat nu nog zou gelden: zijn genealogische diagnoses hebben betrekking op de 19e eeuw of eerdere periodes. Toch wijst Baudrillard precies de kracht van Foucaults diagnostiek aan,

427 Reeds in zijn vroege tekst *Le Miroir de la Production* (1975) worden in het voorwoord zowel de Tel-Quelgroep, waar Foucault en Derrida hun affiniteiten hebben liggen als Deleuze tot mikpunt van kritiek gemaakt. Zie verder: voor een kritiek op Bataille: Baudrillard 1976: 236.; voor een kritiek op Lyotard/Deleuze: Baudrillard 1978: 45, 50, 52, 65; Baudrillard 1981: 40/41, 51. Voor een kritiek op Derrida, zie: Baudrillard 1976: 67/8. Voor een kritiek op het gehele differentiedenken, zie: *La Transparence du Mal. Essais sur les phénomènes extrêmes* (1990), pp. 119-180.

III. Esthetisering van het denken. Kunst-matige filosofie

wanneer hij naar zijn eigen mening kritisch opmerkt, dat "l'écriture de Foucault est parfaite en ce que le mouvement même du texte rend admirablement compte de ce qu'il propose ..." (Baudrillard 1977: 9). Dat dit inderdaad het geval is, heb ik in de vorige paragraaf uiteengezet. Wat in ervaring wordt gebracht, is een disciplinerende, normaliserende macht die volgens Foucault zijn greep aan het verliezen is. Wat onze gedragingen nu zou bepalen, blijft in het midden.⁴²¹ Baudrillard zelf lijkt zich met zijn these over de wederzijdse verleiding van media en massa's schuldig te maken aan een explicitering van dit ongedachte moment, ware het niet dat hij deze ontologisering in laatste instantie weer onderuit haalt. In die zin ligt zijn vorm van filosoferen veel dichter bij die van de differentiedenkers dan hij zelf bereid is toe te geven.

Na de thematiek van Foucault over disciplinaire machtswerkingen geparafraseerd te hebben, vervolgt hij met: "toute ceci se lit *directement* dans le discours de Foucault (qui est *aussi* un discours de pouvoir). (...) Bref, le discours de Foucault est un miroir des pouvoirs qu'il décrit." (Baudrillard 1977: 10/11) Foucaults tekst is een 'simulacre' van de werkelijkheid: "C'est là sa force et sa séduction, non pas tout son 'indice de vérité'" (Baudrillard 1977: 11). Dat er bij Foucault geen sprake is van waarheid, mag ondertussen duidelijk zijn. Voor Baudrillard zijn het de dingen die de denker tot theorie verleiden: "elle (de verleiding, ho) est ce qui arrache les êtres au règne de la métaphore pour les rendre à celui des métamorphoses" (Baudrillard 1983: 159). De overgang van metafoor naar metamorfose duidt weliswaar op een verschuiving in de problematiek van de schijn, maar deze is reeds door Lyotard en Deleuze ingezet.⁴²²

Baudrillard heeft evenals Habermas misschien wel op een andere manier gelijk dan hij zelf denkt. Ik meen, dat precies dat wat Baudrillard differentiedenkers verwijt, een manier van schrijven, een stijl is die hij zelf hanteert. Daarvan is zijn *Les stratégies fatales* (1983) het meest markante voorbeeld. Dit boek kan zelfs als een radicalisering van het differentiedenken worden aangemerkt.

2.2 Ontwrichting door extremisering: hyperreëel en transesthetisch

428 Deleuze probeert in "Post-scriptum sur les sociétés de contrôle" licht te werpen op de mechanismen, die ná de disciplinerende overwegend het gedrag van individuen bepalen. Zie: Deleuze 1990: 240 e.v.

429 Bij beide denkers wordt deze figuur ontwikkeld om de onbemiddelde verglijding die eigen is aan de libidineuze stromen aan te geven. De semiotische duiding ervan, met name de lacaniaanse metonymische verglijding speelt ook bij Baudrillard een rol. Dit kan naar mijn mening worden verduidelijkt vanuit een tweesporige problematiek. Het eerste spoor begint bij Nietzsche en loopt via Heidegger naar Derrida en betreft vooral de de(con)structie van de metafysica. Het tweede begint bij de tekentheorie van De Saussure en gaat via Benveniste over in de structuralistische transformatie van het psychoanalytisch gedachtegoed door Lacan. Daarin spelen de metafoor en de metonymie een vooraanstaande rol. Door Baudrillards these, als zou de metafysica ten einde zijn en de metafoor geen zeggingskracht meer hebben, op deze sporen aan te sluiten heb ik elders laten zien dat hij eerder dan de metafoor te ontkennen haar werkzaamheid veronderstelt. Ook Baudrillard komt uit bij Lacans 'chose'. Zie: "Philosophie als Scheinmanöver. Metapher, Metamorphose und Ironie in den späteren Arbeiten Jean Baudrillards" (Oosterling/De Jong 1990: 315-336).

12. Kunst-matig filosoferen. Van een metafysische naar een esthetische aporie

In overeenstemming met differentiedenkers verkondigt Baudrillard, dat de dialectisch gestuurde zingevingstrategieën van het subject niet meer maatgevend zijn voor ons collectieve gedrag. Hij verwerpt daarin de modernistische opvatting dat het subject, het Ware en het Goede verwerkelijkend, zijn wereld ontmythologiseert en objectieveert teneinde zijn lot tot geschiedenis te maken. De mythe van het autonome subject is, zo meent Baudrillard, door de ironie van het lot achterhaald.

"Les choses ont trouvé un moyen d'échapper à la dialectique du sens, qui les ennuyait: c'est de proliférer à l'infini de se potentialiser, de surenchérir sur leur essence, dans une montée aux extrêmes, dans une obscenité qui leur tient lieu désormais de finalité immanente, et de raison insensée. (...) L'univers n'est pas dialectique - il est voué aux extrêmes, non à l'équilibre...."(Baudrillard 1983: 7)

De vernietigende werking van het exces - of zoals het in navolging van Heideggers interpretatie van Nietzsches Wil tot Macht zou kunnen heten: van de wil die nog slechts naar zichzelf verlangt - is niet meer dialectisch te denken. Zodra iets tot zijn uiterste positie wordt gevoerd verdwijnt het ten slotte: in de mateloosheid van het exces. Vanuit deze catastrofendynamica kan de ondermijning van het waarheidsbegrip in een nagenoeg volledig op waarheid gerichte cultuur worden begrepen. De werkelijkheid wordt *hyperreel*: modellen genereren 'iets' waarvan het bestaan niet meer in een als oorsprong gedachte werkelijkheid kan worden verankerd. Dat wat ons door de media in de meest algemene zin van het woord wordt aangereikt zijn drogbeelden, *simulacra*. De kijker wordt verleid tot de werkelijkheid van het getoonde: "Alors que la représentation tente d'absorber la simulation et l'interprétant comme fausse représentation, la simulation enveloppe tout l'édifice de la représentation lui-même comme simulacre"(Baudrillard 1981: 16).

Baudrillards these over het verdwijnen van de werkelijkheid in de simulacra steunt zwaar op een aantal geschiedfilosofische vooronderstellingen. In *L'échange symbolique et la mort* stelt hij met het oog op onze omgang met de dingen de volgende periodisering voor: allereerst is er een periode van imitatie tot de Franse Revolutie, vervolgens een periode van seriële produktie in het industriële tijdperk, waarin het oorspronkelijke geleidelijk aan oplost. Ten slotte breekt een periode van simulatie aan in de post-industriële fase, waarin het reële door de immanente logica van de warencirculatie in de simulatie opgaat. In deze tekst klinkt nog een kritische toon door: "une fois devenu son propre mythe, ou plutôt une machine indéterminée, aléatoire, quelque chose comme un *code génétique social*, le capital ne laisse plus aucun chance à un renversement déterminé. C'est là sa véritable violence"(Baudrillard 1976: 94) Maar hoe is dit geweld te waarden?

In *L'échange symbolique et la mort* zijn vervreemding, revolutie en utopie echter achterhaalde begrippen. We zijn ongemerkt in een hyperrealiteit verzeild ge-

III. Esthetisering van het denken. Kunst-matige filosofie

raakt, waarin

"même l'illusion historique qui entretenait l'espoir de la convergence à l'infini du réel et du rationnel, et par la même une tension métaphysique, s'est dissipée: le réel est devenu le rationnel - cette conjonction s'est réalisée sous le signe de l'hyperréel, forme extatique du réel."(Baudrillard 1983: 79).

Met deze impliciete verwijzing naar het door Hegel voorziene eindstadium van de geschiedenis geeft Baudrillard aan, dat we dit eind al lang achter ons hebben gelaten. De marxistische 'massa' is gefragmenteerd in transpolitieke massa's. Zij willen Revolutie noch Orde. Ze willen het spektakel, de verbeelding van het gebeuren dat van iedere zin verstoken is, desnoods een catastrofe als "l'événement brut maximal, là encore le plus événementiel que l'événement - mais l'événement sans conséquences et qui laisse le monde en suspens"(Baudrillard 1983: 17). De lezer wordt een beeld van een aan wildgroei overgeleverde wereld voorgetoverd: een netwerk van zich chaotisch vertakkende, oorsprongs- en doelloze gebeurtenissen. Doelloos, niet omdat er geen doel meer is, maar omdat iedere gebeurtenis als middel voor elk denkbaar doel ingezet kan worden. Volgens Baudrillard heeft het verlangen van de Verlichters om alles zichtbaar te maken geleid tot een transparante, *obscène* wereld, waarin ieder criterium om het reële van de schijn te onderscheiden is verdwenen.

De esthetisering van de samenleving bereikt bij Baudrillard haar extase. In *La Transparence du Mal. Essai sur les phénomènes extrêmes* (1990) heet het dat

"cet état de choses paradoxal, qui est à la fois l'accomplissement total d'une idée, la perfection du mouvement moderne, et sa dénégation, sa liquidation par son excès même, par son extension au-delà de ses propres limites, on peut le ressaisir dans une même figure: transpolitique, transsexuel, transesthétique."(Baudrillard 1990: 17/18).

De door een exces veroorzaakte verdwijning van moderne verschijnselen als politiek, sexualiteit en esthetiek herdenkt Baudrillard en karakteriseert hij met het voorvoegsel *trans*. Zo zou onze cultuur *transesthétisch* zijn, omdat alles aan een esthetisering onderworpen zou zijn: "La simulation part à l'inverse de l'utopie du principe d'équivalence, part de la négation radicale du signe comme valeur, part du signe comme réversion et mise à mort de toute référence"(Baudrillard 1981: 16). Sommige interpreten zien hier een omkering:

"De kwintessens van zijn *filosofie* berust op een radicalisering van het denken van Nietzsche, gericht op de volledige omkering van de verhouding tussen subject en object, met de superioriteit van de laatste over de eerste"(Van Gils 1990: 239).

12. Kunst-matig filosoferen. Van een metafysische naar een esthetische aporie

Maar in het voorvoegsel 'trans' wordt het primaat van de omkering juist vernietigd. Het gaat niet zozeer om een omkering waardoor de oppositie verdwijnt, alswel om een ironiserende ontwrichting en extremisering van de afzonderlijke polen. Hoewel Van Gils dus geen ongelijk heeft, wanneer hij beweert, dat Baudrillard zich van het methodisch principe van de omkering bedient - wat niets anders betekent dan dat ook hij aanvankelijk een negatief-kritische inzet heeft - geeft de kwalificatie 'trans' aan, dat er bovendien sprake is van een principe van de extremisering.

2.3 Theorie als fatale strategie: transaporetisch filosoferen

Baudrillard spreekt zich regelmatig uit over de 'determinerende' invloed van de objecten of iets algemener: over de materie als 'oorzaak' van het handelen van het subject. De materie reflecteert, zodra zij tot wetenschappelijke object wordt gemaakt, steeds "... eux aussi les mêmes signaux conformes, les mêmes réponses codées..."(Baudrillard 1978: 38). Op haast lyotardiaanse wijze spreekt hij over "...une ironie fantastique de la 'matière ...'"(Baudrillard 1978: 38). Baudrillard neemt eveneens afscheid van het (neo) marxistisch erfgoed, van vervreemding en emancipatie, van onderdrukking en bevrijding. De kritische theorie heeft ook voor hem afgedaan. 'Theoretische' omgang met een hyperreële werkelijkheid is slechts mogelijk door "de substituer enfin à l'éternelle théorie critique une *théorie ironique*"-(Baudrillard 1983: 101).

Is hier sprake van een zelfde ironie als zelfspijgende en -ondermijnende inzet zoals deze bij Foucault optreedt? Aanvankelijk lijkt dit niet het geval. Het is niet de ironie van het subject dat zichzelf ondergraaft. Wel die van een object dat zich steeds verder terugtrekt: het gedrag van de massa's wordt niet gestuurd door hun behoeftes en hun verlangen, maar door de verleiding van de objecten. Deze verleidingsthese, die in allerlei sociologische versies reeds door anderen is uitgewerkt, krijgt bij Baudrillard een quasi-metafysische strekking. Nietzsches nihilisme en diens vraag naar de waarde der waarden betekent bij Baudrillard

"potentialiser ce qu'il y a de nouveau, d'original, d'inattendu, de génial dans la marchandise, à savoir l'indifférence formelle à l'utilité et à la valeur, la prééminence donnée à la circulation sans réserve"(Baudrillard 1983: 133).

Conform een semiotische optiek richt de ironische theorie zich niet meer op de gebruiks- of ruilwaarde, maar op de tekenwaarde der objecten of op tekenobjecten. Zij zal er uiteindelijk zelf in opgaan. In deze potlatch der tekens krijgt een in Baudrillards ogen 'gedeontologiseerde' bataillaanse algemene economie haar beslag. Individuen krijgen slechts in en door consumptie van tekenwaarden een

III. Esthetisering van het denken. Kunst-matige filosofie

plaats in een maatschappelijke hiërarchie. Consumptie levert prestige op, socialiseert en individualiseert. Zij constitueert individuen als verlangende subjecten, zoals de consumptie van waarden en waarheden hen respectievelijk tot kennende en ethische subjecten transformeert.

Hoewel Baudrillard in *Les stratégies fatales* het subject iedere ironie ontzegt en 'ironische strategieën' slechts voor de objecten reserveert, heeft het er toch veel van weg dat hij deze theorie in naam van de objecten ontwerpt. Zijn oeuvre ademt een typisch 'ironische pathos'(Van Gils 1990: 86), dat hij met eerdere cultuurcritici⁸ deelt. Bij hem krijgt ironie een dubbelzinnig methodisch karakter:

"Het is niet zo dat ik in een logisch opgebouwde kritiek de negatie invoer. Het is meer een kwestie van ironie. Er ontwikkelt zich een proces, waarbij je een systeem, een begrip of een redenering tot zijn uiterste grenzen drijft en het vervolgens over die grenzen heenduwft, zodat ze over hun eigen logica struikelen..." (Baudrillard 1985/86: 75)

Als we Baudrillards metaforiek even laten voor wat deze is en we onze aandacht op de systematische ontwikkeling van deze gedachte richten, wordt duidelijk, dat er slechts ogenschijnlijk sprake is van een omkering of negatie. Ook is zonder probleem een weerklank van het differentiedenken te beluisteren in de opmerking dat

"...plus rien ne sépare un pôle de l'autre, l'initial du terminal, il y a comme une sorte d'écrasement de l'un sur l'autre, de télescopage fantastique, d'effondrement l'un dans l'autre des deux pôles traditionnels: implosion..."(Baudrillard 1981: 55).

Dit levert een onbruikbare theorie op. Theorie en praktijk liggen niet meer in elkaars verlengde. De door Baudrillard 'waargenomen' schijnbewegingen maken een einde aan de dialectiek. De polariteit implodeert. Het wordt een "...simultanéité des contradictoires qui est à la fois la parodie et la fin de toute dialectique..."(Baudrillard 1981: 65).⁴²³ Opposities worden aan een 'puissance superlative'(Baudrillard 1983: 9) blootgesteld: iets is niet meer waar of vals, maar meer waar dan waar, valser dan vals. Of ten aanzien van de kunst: lelijker dan lelijk, mooier dan mooi. Het resultaat van deze extatisering is een 'werkelijkheid' die echter dan echt: hyperreël. Postmoderne individuen, ronddwalend in de mediascape, worden gefascineerd door het illusoire, het monstrueuze, de metamorfose, het geheim en ten slotte door het obscene dat zich nu door de totale zichtbaarheid, de transparantie die alles ten deel is gevallen als excessieve kwaliteit aan ieder verschijnt hecht. Baudrillard typeert deze wil tot openbaarheid in onze transesthetische cultuur als *pornografisch*.

431 Het mag duidelijk zijn dat Baudrillard er een zeer 'platte' interpretatie van de dialectiek op na houdt. Ik hoop in het voorgaande te hebben aangetoond, dat Hegels dialectische denken zeer veel ruimte biedt om het schematisme dat Baudrillard voor ogen heeft, te nuanceren.

12. Kunst-matig filosoferen. Van een metafysische naar een esthetische aporie

Als het universum, zoals Baudrillard beweert, gewijd is aan extremen en beheerst wordt door de simulatie, dan verdwijnt met de verzoening of synthese tevens de werkelijkheid: de aanname van referenten - "le publicitaire ne peut pas ne pas croire que les gens y croient ..." (Baudrillard 1978: 39) - die voortvloeit uit het geloofwaardigheidsaxioma, de overweging dat het teken zijn waarde in een referent vindt en dat beide onderling uitwisselbaar zijn, dit alles wordt in Baudrillards esthetisering opgeheven.

Toch erkent ook Baudrillard evenals Nietzsche, dat "pourtant ce n'est pas faute de vouloir du sens" (Baudrillard 1983: 46). Deze behoefte wordt echter eerder door spektakelzucht ingegeven dan door zelfbepaling. Bij oppervlakkige beschouwing lijkt alles bij het oude te blijven: "rien n'interdit de penser qu'on puisse obtenir les mêmes effets dans l'ordre inverse". Maar een andere 'logica', zet zich, als betrof het Hegels list van de rede, door:

"L'univers n'est dialectique - il est voué aux extrêmes, non à l'équilibre. Voué à l'antagonisme radical, non à la réconciliation ni à la synthèse. Tel est aussi le principe du Mal, et il s'exprime dans le malin génie de l'objet, il s'exprime dans la forme extatique de l'objet pur, dans sa stratégie victorieuse de celle du sujet" - (Baudrillard 1983: 7).

Als de zuivere objecten - ook hier duikt Lacans 'Chose' weer op - zich niet discursief laten bepalen, wat blijft er dan over van de theorie, sterker nog: van Baudrillards theorie in *Les stratégies fatales*? De vraag die hij zich aan het eind van het boek stelt, nadat hij zich meer dan 200 bladzijden de moeite heeft getroost om 'iets' te beschrijven, ligt voor de hand: "ces stratégies fatales existent-elles?" Het antwoord is even onvermijdelijk: "il n'y a peut être qu'une stratégie fatale et une seule: la théorie" (Baudrillard 1983: 201). De conclusie is voorspelbaar: "l'hypothèse d'une stratégie fatale ne peut être que fatale elle aussi" (Baudrillard 1983: 210). Indirekt wordt precies de aporie verwoord, die zo kenmerkend is voor de schrijftuur van de differentiedenkers die hij kritiseert. Niet alleen omdat hij de referentiële verwijzingen van de tekst problematiseert, maar vooral omdat hij de afgrondelijke werking van het medium onder ogen ziet. Hoewel het verleidelijk is om met Baudrillards critici te menen, dat hij in de retorische bewegingen van zijn teksten op nihilistische wijze de vanzelfsprekende nietszeggendheid van onze westerse cultuur reproduceert, ben ik geneigd hem toch iets meer krediet te geven. Zijn opvatting aangaande theorievorming is van belang, omdat hij in de meest radicale geste de esthetisering van het denken toont en toonzet. Hij biedt evenals differentiedenkers een herformulering van de problematiek van de schijn en wijst op de onontkoombaarheid van een zelfondermijnend, aporetisch denken. Maar in tegenstelling tot hen snijdt Baudrillard de band tussen theorie en praktijk die altijd

III. Esthetisering van het denken. Kunst-matige filosofie

de navelstreng van de filosofie is geweest, volledig door. De onbeslisbaarheid is in Baudrillard's werk opgelost: zijn schriftuurlijke beweging is tot een zelfbeweging geworden, die in zichzelf doldraait. Het literaire gehalte van zijn teksten neemt de overhand. De aporie wordt, zo zou ik willen stellen, *transaesthetisch* of anders gesteld: dit filosoferen is *transaporetisch*: door het verdwijnen van iedere band met de wereld der dingen wordt de spanning die theorie en praktijk, denken en zijn toont, uiteindelijk vernietigd. De verabsolutering van de verleiding der dingen heeft de subject-decentrerende werking van de fascinatie, waarin de intentionaliteit nog aanwezig is, teniet gedaan. Precies in het verdwijnen van de spanning tussen een weliswaar anders gerelateerde theorie en praktijk onderscheidt Baudrillard's transaporetische filosoferen zich van het hyperaporetische denken van bijvoorbeeld Derrida.

De vraag is of het niet slechts een pose is. De lezer van Baudrillard's teksten kan zich doorgaans niet aan de indruk onttrekken dat er een scherpe diagnose van onze cultuur-historische positie wordt geboden. In zijn werk zijn allerlei passages te vinden waar hij naar het standpunt van differentiedenkers opschuift. Als hij bijvoorbeeld over de ironische strategieën verklaart dat een dergelijke strategie eist "dat je object wordt, een soort lotsbestemming" (Baudrillard 1983/4: 11) dan neemt zijn toeschrijving van de ironie aan de objecten een verrassende wending. Het heeft er veel van weg, dat de schrijver Baudrillard zich in zijn tekst 'objectiveert', dat hij zich niet zozeer 'voorbij zijn eigen tekst'⁴²⁴ schrijft, maar dat hij zich veeleer in zijn tekst insluit. Gegeven deze ironische inzet, maskeert Baudrillard transpolitiek - dat wil zeggen op 'slinkse' en 'averechtse' wijze⁴²⁵ - het feit dat zijn betoog door een supplementaire verhouding een geladen zinvolheid behoudt.

Als we deze verhouding in termen van Lacan vertalen kunnen we alle categorieën waarvan Baudrillard het einde aankondigt - het sociale, de politiek, de geschiedenis, het subject - als metaforische fixaties aanmerken.⁴²⁶ Zijn gebruik van de ironie impliceert een problematisering van deze imaginaire beelden. Er wordt bij de lezer nog aan *een metaforisch bewustzijn* geappelleerd, wat een band tussen de taal en een buitentalige werkelijkheid veronderstelt. De ironie problematiseert meer dan de beelden deze band. 'Ironische strategieën van het object' en de 'ironie van het lot' blijken slechts mogelijk bij gratie van het menselijk bewustzijn dat zich geconfronteerd ziet met het falen van zijn eigen 'banale' strategieën.⁴²⁷

De verwantschap met differentiedenkers wordt nog duidelijker, wanneer Baudrillard op de door hemzelf in *L'autre par lui-même* gestelde vraag "Waarom theorie?" niet meer in termen van hyperrealiteit of fataliteit, maar in die van een principiële limiet antwoordt:

432 Ruurd Bakker/Jeroen Boomgaard, "Schrijvend voorbij de eigen tekst. Baudrillard en zijn opponenten", als nawoord bij: Baudrillard 1986: 117.

433 Zie: Maurice Nio, "De suspense van de theorie" in: *Het komplot van de wereld. Over theorie en illusie* (1986), p. 15.

434 Zie: excursie 14.

435 Zie verder: Oosterling/De Jong 1990: 330 ev.

12. Kunst-matig filosoferen. Van een metafysische naar een esthetische aporie

"Ou plutôt, leur relation est celle d'un défi respectif. Car le réel n'est sans doute lui aussi qu'un défi à la théorie. Non pas un état objectif des choses, mais une limite radicale de l'analyse..."(Baudrillard 1987a: 84)

Is Baudrillards radicale limiet de wijkende horizon die in het voorgaande als het voor differentiedenkers constitutieve grensbegrip naar voren is gebracht?

Maar Baudrillard gaat in zijn verwerking van de schijnbewegingen tot het uiterste. Dat wat misschien ooit als een hypothetisch spelletje begon, is uitgemond in een wervelend spektakel van beelden en woorden. Als een verstrengeling van vorm en van inhoud of 'medium' en 'message' is het "meer een hypothetisch spelletje. Eerst had ik een haast McLuhanachtige hypothese..."(Baudrillard 1985/6: 10). Een groot aantal opmerkingen in *Les stratégies fatales*, wijzen in die richting: "De toute façon, (...) cette hypothèse est fascinante." Maar "c'est l'hypothèse ('scientifique') d'une objectivité morte de l'univers qui est invraisemblable"(Baudrillard 1983: 92). Toch werpt hij zelf, op nietzscheaanse wijze, hypothesen op - "Gesetzt, daß... - over de massa en het onbewuste, waarin er geen sprake meer is van vervreemding en verdringing: "rien que pour changer, il serait intéressant de concevoir"(Baudrillard 1983: 109). Of zoals hij het op de laatste bladzijde van *Les stratégies fatales* expliciet stelt: "Tous se résume finalement à cela: faisons un seul instant l'hypothèse qu'il y ait un parti pris fatal et énigmatique de l'ordre des choses"(Baudrillard 1983: 211).

Baudrillards fatale theorie is evenmin als het 'waarheidsspel', de 'fictie-theorie' of 'schriftuur' van differentiedenkers waar. De zich aaneenrijgende betekenaren vormen bij hem echter een duivelscirkel, waaruit evenmin als uit Hegels dialectisch universum nog een ontsnapping mogelijk is. Eenmaal in Baudrillards taalspel binnengetreden worden we gedwongen het door zijn regels bepaalde spel te spelen. Een kritiek op zijn transesthetische project waarin schijnbewegingen nog de enige realiteit lijken te zijn, omdat de pathos niet meer doorwerkt, vereist een *hypokritische* houding. De vraag wat nog de ethische en politieke consequenties zijn van een dergelijke vorm van zelfondermijnend en zelfreferentieel denken en schrijven, blijft onbeantwoord.

"Quand une forme respandit de l'énergie inverse, quand l'énergie du faux respandit de la puissance du vrai, ou quand le Bien respandit de l'énergie du Mal - quand, au lieu de les opposer, une sorte d'*anamorphose* singulière guide la transpiration d'une forme dans l'autre, la disparition d'une énergie dans l'énergie inverse, *que peut-on opposer à ce mouvement singulier?*"(Baudrillard 1983: 74; crsf. ho)

Baudrillards critici dichten hem allerlei aporieën toe. Zij wijzen op een zelfonder-

III. Esthetisering van het denken. Kunst-matige filosofie

mijning waardoor een nieuw kritisch sociaal-theoretisch uitzicht onmogelijk is geworden. Zijn oeuvre zou de absolute nulgraad van kritische theorievorming zijn. Zo meent Van Gils dat Baudrillards sociale theorievorming samengaat met een theoriekritiek die de resultaten ervan weer opheft. Welwillend concludeert hij, met het oog op de discrepantie tussen de gebrekkige fundering van Baudrillards theorievorming en de daar haaks op staande zeggingskracht,

"dat de sociale theorie van Baudrillard *descriptief* nauwelijks enige betekenis toegekend kan worden, *normatief* daarentegen wel. Daar dient echter aan toegevoegd te worden, dat die normatieve betekenis geenszins immanent is aan Baudrillards denken zelf"(Van Gils 1990: 243).

Douglas Kellners conclusie is vernietigender: "In political terms, this is what I believe Baudrillard's project comes down to ultimately: capitulation to the hegemony of the Right and a secret complicity with aristocratic conservatism"- (Kellner 1989: 215). Het is waar, Baudrillards kritiek op links gaat niet gepaard met een even scherpe kritiek op rechts. Dit is voor Kellner "a major failure and aporia of his project". Hij is hoogstens bereid om in Baudrillard 'a court jester' of 'a provocateur'(Kellner 1989: 216/7) te zien.

Ik ben het met Kellner eens, dat vanuit Baudrillards these geen kritische sociaal-politieke theorie meer kan worden ontwikkeld. Maar dat dit uit het aporetisch gehalte van zijn denken voortkomt, lijkt mij niet een sluitend argument, tenzij het een transesthetische aporie betreft, waartoe de radicale esthetisering van het denken en de theorie bij Baudrillard heeft geleid. Met Van Gils verschil ik niet van mening over de normatieve doorwerking van Baudrillards inzichten. De zeggingskracht die ervan uitgaat, kan echter niet meer worden omgezet in daadkrachtig sociaal-politiek gedrag zonder dat het aporetische gehalte van dit denken wordt vernietigd en allerlei modernistische noties worden gereanimeerd.

12. Kunst-matig filosoferen. Van een metafysische naar een esthetische aporie

3 Schriftuurlijke strategieën: filosofie als schijnbeweging

Waarin onderscheiden teksten van differentiedenkers zich dan van Baudrillards teksten? In hoeverre weten zij de aporetische spanning die ook hun werk constitueert, in ethische en sociaal-politieke zin wel productief te maken? Voordat de contouren van een mogelijk antwoord geschetst worden, dient naar mijn mening de blik nog eenmaal gericht te worden op de spanningsverhouding tussen inhoud en vorm, ervaring en medium, of hegeliaans gesteld: tussen het algemene en het bijzondere.

Als de werkelijkheid - in ieder geval die van de filosoof - zoals Foucault steekhoudend heeft weten te beargumenteren, een vertoogseffect is en als er sprake is van een kunst-matige omgang met vertogen in een waarheidsspel dat zichzelf van een aporetische spanningverhouding 'bewust' is, dan kan zonder terughoudendheid worden gesteld, dat bij Deleuze op creatieve en affirmatieve wijze gepoogd is om in steeds wisselende waarheidsspelen nieuwe werkelijkheden te scheppen. Hij maakt de creatieve krachten van het denken op zo'n wijze vrij, dat zijn teksten niet tot literatuur worden. De vraag waarom het geen louter esthetische geste of een leeg gebaar uit wanhoop is - een geste die Lyotard terecht afwijst -, hangt naar mijn mening samen met een specifieke manier van schrijven en met de wijze, waarop daarin het beschrevene zo resoneert dat het erfahrbaar wordt voor de lezer. Deze teksten zijn 'experimenteel', omdat ze onder andere uitnodigen tot nieuwe ervaringen. Zij richten zich op de grens van het denken. Daar komen zij 'oog in oog' te staan met een ondenkbare wereld. Zij blijven echter verbonden met een traditie, waarvan Hegel en Nietzsche ieder op hun eigen wijze vertegenwoordigers zijn. Herlezen we de teksten van bijvoorbeeld Hegel dan blijkt dat ook hij zijn inzichten in zijn manier van schrijven 'implementeert'. Een intensieve lezing van Hegels *Phänomenologie des Geistes* of *Wissenschaft der Logik* maakt dat onmiddellijk duidelijk. De lezer wordt door Hegel al dan niet onbedoeld uitgeleverd aan talige bewegingen, die constitutieve denkbewegingen opsporen en navolgen. In Hegels taalreflexieve wendingen wordt steeds van positie gewisseld: hij gaat van het an-sich naar het für-sich en naar het an-und-für-sich, maar ook binnen deze posities wordt gewisseld van een 'an-sich für uns' naar het 'für-sich für es'.

Ook voor de schrijfwijze van Adorno gaat dit op. Wellmer opent met zijn 'stereoscopische lectuur' van Adorno's micrologieën deze schriftuurlijke dimensie: "Man muß sie lesen, man kann sie zitieren, aber man kann sie nicht zusammenfassend referieren, ohne sie zu verstümmeln" (Wellmer 1985: 158). Terwijl Adorno in zijn esthetica voornamelijk de producenten van een esthetische ervaring op het oog heeft, wijst Wellmer op de receptieve kant:

III. Esthetisering van het denken. Kunst-matige filosofie

"... so könnte man sagen, daß die entgrenzten Formen der modernen Kunst nicht nur der ästhetische Spiegel eines dezentrierten Subjekts und seiner aus den Fugen geratenen Welt sind, sondern daß sie auch für einen möglichen neuen Umgang der Subjekte mit ihrer eigenen Dezentriertheit stehen..."(Wellmer 1985:163).

Maar is een subject dat met zijn gedecentreerdheid omgaat nog wel een subject? Hoewel Wellmer er een habermasiaanse wending aan geeft, zodra hij deze ont-zette subjectiviteit als "die flexiblere Organisationsform einer 'kommunikativ verflüssigten' Ich-Identität" opvat, is zijn waarneming interessant genoeg om als uitgangspunt te dienen voor een analyse van de schrijftuur van differentiedenkers.⁹ Differentiedenkers radicaliseren Adorno's werk door evenals Wellmer de esthetische ervaring niet tegenover het denken te plaatsen, maar deze in de taal te implementeren. Precies door de mogelijkheid van een esthetische ervaring van de tekst te realiseren wordt deze tot schrijftuur. Het medium verliest zijn transparantie en wordt weerbarstig.

De taal 'der' filosofen is doorgaans slechts op één ding gericht: de erin opgeroepen affecten ten spijt gaat het vooral om goed beargumenteerde communicatie. Echter, de 'écriture souveraine'(Derrida 1967b: 391) zoals Derrida deze bij Bataille meent te vinden, is er op gericht tevens een zelfsplijtende en -omvattende beweging in gang te zetten. Dit vormt haar experimentele element. De kern van Kants en Hegels filosofie - zelfreflexiviteit - wordt opgeroepen als een ontregelende ervaring in de taal: met de onttakeling van de waarheid van andere vertogen wordt tevens de eigen waarheid geproblematiseerd. Ter onderscheiding van Baudrillard's hypo-kritische teksten kunnen, naar analogie van Derrida's kenschets van een nieuw soort aporie als *hyperaporetisch*, differentie-teksten adequater met termen als *hyperreflexief* en *hyperkritisch* worden gekenschetst. De aporetische structuur van dit denken met zijn splijtende en verdubbeldende schijnbewegingen wordt bij differentiedenkers methodisch in hun tekst 'ingeschreven'. De lezer wordt bij Derrida door de deconstructivistische werking van de *différance* in de vorm van een zichzelf voortdurend splijtende schrijftuur beroerd.

Ook wordt het experimentele gehalte en het 'primaat' van de veelvoudigheid en differentie in allerlei genres gearticuleerd. Daarom menen zowel Foucault als Lyotard dat tegen het licht van de ver-anderende werking van het filosoferen de filosofische stijl bij uitstek door het 'essay' wordt belichaamd(Foucault 1984a: 15; Lyotard 1983: 12). De laatste legt in *Le Postmoderne expliqué aux enfants* zijn inzicht in het geschil tussen vele genres vervolgens uiteen in een waaier van stijlvormen.⁴²⁸ Het affirmatieve, alles met elkaar verbindende, creatieve filosoferen van Deleuze kent ook een eigen stilering: "Il n'y a pas de différence entre ce dont un

437 Hij gebruikt daar de volgende genres: kanttekening, mededeling, memorandum, bericht, post-scriptum, noot, schrijven, glos en een adres.
Zie: Lyotard 1986: inhoudsopgave.

12. Kunst-matig filosoferen. Van een metafysische naar een esthetische aporie

livre parle et la manière dont il est fait" (Deleuze/Guattari 1980: 10). Dit 'fait' slaat zowel op het ontstaan van de concepten die in het boek worden geschapen, als op het 'inscrire' van dat wat wordt gesproken.

Wil het evenementiële aspect van het denken in stand blijven dan dient een differerende beweging - Nietzsches 'dissonantie' - zich in en als de schriftuur te affirmeren. Vandaar dat een boek als *L'Anti-Oedipe* bij uitstek een deleuzeaans boek is: het beschrijft niet alleen de subject-decentrerende koppelingen van het verlangen, maar laat deze ook in de tekst als schriftuur resoneren. Aan de marginalisering van dit werk door interpreten enerzijds of de toespitsing van Deleuzes veelkoppige 'oeuvre' op dit werk door critici anderzijds ligt de vooronderstelling van een stijlbreuk ten grondslag, die in zijn voordeel of nadeel wordt gebruikt. De verwijzing naar deze breuk getuigt naar mijn mening eerder van een gebrek aan inzicht in de schriftuurlijke verwerking van de différence-gedachte dan van een werkelijke breuk in het oeuvre. Als stijl, zoals Deleuze beweert, "le mouvement du concept" (Deleuze 1990:192) is, dan impliceert dit tevens "une tension de tout le langage vers un dehors". Daarover merkt hij in *Critique et clinique* op, dat dit zich zowel "à travers les mots" als "entre les mots" aandient. Evenals Lyotard benadrukt hij het 'per' en het 'inter'. Met Lyotard vat hij bovendien de materialiteit van woorden op als "le 'non-sens' de la pensée, sa masse" (Lyotard 1988a: 155). Beiden menen dat de verwerking ervan overeenkomsten vertoont met het werk van kunstenaars, die nuance en timbre van tonen in de muziek of kleuren in de beeldende kunst articuleren: "ils (nuance en timbre, ho) 'disent' toujours autre chose que ce que signifie la pensée, et qu'elle veut signifier en les mettant en forme" (Lyotard 1988a: 155).

De strategie die met name in de derrideaanse schriftuur wordt uitgewerkt, is een splijtings- en verdubbelingsstrategie. Zijn teksten roepen door hun zelfsplijtende karakter bij de lezer een ervaring op, waarin het aporetisch besef - bewustzijnsfilosofisch geformuleerd: de kloof tussen denken en zijn - doorwerkt. Indirekt, maar met een grote openheid en ervaringsmatig, d.i. op experimentele wijze wordt weliswaar iets over de werkelijkheid buiten de taal gezegd, maar niet op objectiverende wijze: dat wat ogenschijnlijk geobjectiveerd wordt, wordt in de taal zelf in werking gezet of 'in ervaring gebracht', geëxperimenteerd. In zijn teksten werkt zo Kants ont-zettende ervaring van het sublieme door.

In Lyotards affirmatieve schriftuur in *Économie libidinale* - die overeenstemt met die van Deleuze/Guattari's *L'Anti-Oedipe* - werken eveneens deze tendenzen door. Lyotard ontwikkelt vanuit zijn zinnenfilosofie een door zelfsplijting en -verdubbeling bepaalde schriftuur in *Le Différend* en de daaropvolgende geschriften. Zijn term 'enchaînement' van uitspraken en de principiële dissensus die hij als (af)grondstructuur aan het licht brengt, zijn indicaties voor een zelfsplijtingsproces zonder eind.

III. Esthetisering van het denken. Kunst-matige filosofie

Als de splijtingsstrategie een schriftuurlijke uitdrukking is van Kants oneindige regressus van de verbeeldingskracht of van de slechte oneindigheid van Hegel, is er dan ook een schriftuurlijke strategie te vinden die een 'Anspruch' maakt op totaliteit? Deze tweede strategie is moeilijker terug te vinden. Het zijn vooral Foucault en Deleuze/Guattari die, naast de toepassing van de splijting en verdubbeling - Deleuzes 'connectionisme' -, de simulatie van een totaliteit verwerken. Het monolithische karakter van Foucaults analyses over aspecten van de *savoir-pouvoir* - zeker *Les mots et les choses* en *Surveiller et punir* - zijn door critici stevig onder vuur genomen. Ik wil niet beweren dat Foucault bewust een sluitend systeem heeft gecreëerd om de transcendentale schijn te affirmeren. Wel lijkt het mij aannemelijk, dat hij deze omvattende bewegingen heeft uitgevoerd, wetend dat het louter constructies waren, die door zijn methodische blik werden geproduceerd. Deleuzes machinerende teksten die hij samen met Guattari schrijft - zoals gezegd: met name het eerste deel van *Capitalisme et Schizophrénie: L'Anti-Oedipe* - en Lyotards 'omvattende' analyse van het postmoderne weten vertonen een 'universaliserings'tendens. Het schijnbaar totaliserende verhaal van *La condition postmoderne* wordt door menig criticus dan ook terstond opgevat als een nieuwe Grote Vertelling.

In *L'Anti-Oedipe* lijken Deleuze en Guattari de hegeliaanse bewegingen te parodiëren: dwars door de arbitraire, door een drieslag bepaalde periodisering die worden ontwikkeld, wordt het affirmatieve gehalte van de schriftuur tot gelding gebracht. Het zijn deze methodisch uitgekristalliseerde schijnbewegingen die naar mijn mening het door Habermas gewraakte 'literaire' karakter van de schriftuur bepalen. Na de Franse linguistic turn wordt op deze wijze in het weerbarstige medium van de taal Kant zo hernomen, dat er een ontwrichting van de tegenstelling filosofie-literatuur plaatsvindt. (Bennington/Derrida 1991: 213) In een schriftuur wordt echter geen zelfbewustzijn meer *uitgedrukt*: dit wordt in zijn geproblematiseerde historiciteit *letterlijk uiteen-gezet*. Een schriftuur is nog slechts reflectie in de terugbuiging van het gebroken zelfbewustzijn in de taal.

Maar waarin verschilt de schriftuurlijke strategie van bijvoorbeeld Derrida nu van Baudrillard's fatale strategie? In *Politiques de l'amitié* bespreekt Derrida Nietzsches verdraaiing van de bekende paradox - of zoals we deze nu kunnen herformuleren: performatieve tegenspraak - over de vriendschap, die voor het eerst door Aristoteles is verwoord en vervolgens door Cicero en Montaigne is hernomen: "O mes amis, il n'y a nul amy". Nietzsche grijpt deze paradox in *Menschliches, Allzumenschliches* aan om met de oppositie tussen wijze en gek tevens die van vriend-vijand te ontwrichten: "... und vielleicht kommt jedem auch einmal die freudige Stunde, wo er sagt 'Freunde, es gibt keine Freunde!' so rief der sterbende Weise; 'Feinde, es gibt keine Feinde!' ruf ich, der lebende Tor"(2.263/4). In zijn bespreking van deze door een aporetische spanning bepaalde uitspraak, waarin het evocatieve aspect het constatieve ondermijnt, maakt Derrida een methodische opmerking over zijn tekst,

12. Kunst-matig filosoferen. Van een metafysische naar een esthetische aporie

waarin hij de zeggingskracht van wat hij beweert, vernietigt door, evenals Baudrillard, iedere verwijzing naar de werkelijkheid buiten de tekst te ontkennen:

"(À parler ainsi, à dire l'amour ou l'amitié improbable, *je ne dis rien, je ne constate ou décris rien*. Tout d'abord parce qu'il n'est pas *sûr* que quelque chose de tel existe, et que rien soit jamais présent hors de ce que j'en dis, que vous lisez peut-être à votre manière.....)"(Derrida 1994: 89; crsf. ho).

Gebeurt hier hetzelfde als aan het eind van *Les stratégies fatales*? In geen geval. In Derrida's toevoeging klinkt precies het verschil met een fatale strategie op: "et c'est justement ce que je veux dire en attirant le *peut-être* dans cette zone franche - où l'on peut compter sur rien, ni nous compter nous-mêmes." Derrida's schriftuur blijft in de zelfonderminning open.

Deleuzes 'virtualiteit' krijgt in dit '*peut-être*' een andere gestalte. De afwijzing van iedere ontologie - être - impliceert niet dat er geen ethisch of politiek implicaat meer zou zijn. De terughoudendheid appelleert. Door de ontzegging wint de tekst aan zeggingskracht: "la réponse ne m'appartient plus...". Dit neemt niet weg dat de lezer zich daarom des te meer aangesproken zou kunnen voelen. Derrida wijst op een onbeslisbaarheid: "le *peut-être* dans cette zone franche". In deze ontzegging wint zijn appèl juist aan zeggingskracht. Het is het zelfde '*peut-être*' waarvan sprake was, toen hij in een verbreding van Aristoteles' begrip van aporieën de term 'hyperaporetisque' introduceerde, naar analogie waarvan hier de gedachte van een 'extra-discursieve' of 'Vernunft-externe' aporetische spanning is verwerkt:

"Celle-ci serait la condition archi-préliminaire d'une autre expérience ou d'une autre interprétation de l'amitié, et par là même la condition au moins négative d'une autre pensée du politique, c'est-à-dire aussi de décision et de la responsabilité"(Derrida 1994: 225).

De lezer wordt niet *verantwoordelijk* gesteld. Hij wordt niet ter verantwoording geroepen in de modernistische en/of marxistische zin van het woord. Er wordt veeleer aan zijn verantwoordelijkheid geappelleerd. Het gaat om 'gehoorzaamheid' in heideggeriaanse zin.

Batailles mythologische antropologie, Foucaults waarheidsspelen, Deleuzes rhizomatiek, de deconstructivistische schriftuur of de fiction-théorie van Lyotard vertonen structurele overeenkomsten. Alle zijn het gestalten van dat wat Lyotard in zijn kritiek op de Grote Vertellingen 'kleine verhalen' heeft genoemd: het singuliere eist zijn bestaansrecht op zonder dat dit vervolgens, na een reductie tot het bijzondere, veralgemeniseerd wordt en als directief of imperatief aan anderen wordt doorgegeven. Niettemin is er een aanspraak op totaliteit. Deze heeft echter het

III. Esthetisering van het denken. Kunst-matige filosofie

karakter van een geaffirmeerde schijnbeweging, van een regulatieve fictie. Kants transcendentale illusie kan na de kritiek op het subject geen imperatieven voor het individuele leven opleveren. Noch kan een op het dialectisch materialisme gebaseerde analyse van het heden directieven bieden voor het collectieve gedrag voor de realisering van een toekomstige rechtvaardige samenleving.

In *Économie libidinale*, verwijst Lyotard naar Adorno's "bouteille à la mer" en situeert hij "au sein du théorique" "un 'discours' de dissimulation". Hiermee geeft hij aan hoe zich dwars door de discursieve communicatie intensiteiten doorzetten die de lezer beroeren, waarna de 'boodschap' die in de fles zit wordt doorgegeven: "il n'y aurait pas de message dans notre bouteille; seulement quelques énergies, dont la transmission et transformation est laissée et souhaitée imprévisible"(Lyotard 1974: 302/3). En even verder verwoordt hij dit onder verwijzing naar Deleuze's schizo-analyse ten slotte als volgt: "Il n'y a pas lieu pour les intensités, pas de *genre intense*; et s'il faut le redire, répétons que l'articulation théorique la plus stricte peut donner occasion à des passages vertigineux..."(Lyotard 1974: 306).

Hoe zijn deze strategieën tegen de achtergrond van Hegels geschiedfilosofische analyses te duiden? In hoofdstuk 6 heb ik Nietzsches filosofie op de grens van literatuur/kunst en religie gesitueerd. Nietzsche meent, dat de 'leer' van de Eeuwige Wederkeer in de plaats van de metafysica en de religie zou moeten komen, ondanks het feit dat deze 'leer' zich niet strikt wetenschappelijk laat onderbouwen.(12.342/3) De schriftuurlijke strategieën, waarin de nietzscheaanse aporie zich laat ervaren, bewegen zich eveneens op de grens van kunst en religie, van het singulier materiële van het medium en een omvattende algemeenheid.

Als deze situering van Nietzsches filosofie tussen kunst en religie wordt herdacht vanuit Hegels perspectief, hoe laat filosofie, als de filosoof niet tot dichter wil worden en filosofie evenmin nog een Grote Vertelling kan produceren, zich dan nog ten opzichte van de kunst afbakenen? Hoe kan zij aan de particulariteit ontsnappen die de kunst - en daarmee de literatuur - eigen is? Moet een esthetisering niet op een volledige versplintering van de filosofie in kleine vertellingen uitlopen? En zo niet, waaraan ontleent ze dan nog een veralgemeniserende pretentie of een "Anspruch auf absolute Totalität"?

Deze vraag is reeds in een omgekeerde versie opgeworpen: bestaat er een mogelijkheid om Hegels filosofie zo te duiden dat ook bij hem een esthetische moment naar voren treedt? In technische zin treedt het, op soortgelijke wijze als bij Kant, in de zintuiglijke zekerheid reeds aan het begin van de *Phänomenologie des Geistes* naar voren.⁴²⁹ Daarin komen steeds weer uitspraken en passages voor waarin Hegel zich uitlaat in termen van 'Anschauung', zodra hij over denkbewegingen en

438 Zie ook: Heinz Kimmerle, "Hegels Esthetica. De lust van het raadsel" in: Oosterling/Prins 1992: 53-66. Kimmerle betoogt dat onder een bepaalde invalshoek duidelijk wordt, dat Hegels esthetica "het hoogste punt of het kernpunt van zijn (Hegel, ho) denken"(Oosterling/Prins 1992: 62) is.

12. Kunst-matig filosoferen. Van een metafysische naar een esthetische aporie

bewegingen van het zijn spreekt. Zo stelt hij, aan het eind van de paragrafen waarin 'der seiner selbst gewisse Geist' en de moraliteit worden uiteengezet, even voordat de opheffing van de Geest in de religie plaatsvindt, over de verbinding van het algemene en het enkelvoudige in het denken:

"Das Wort der Versöhnung ist der *daseiende* Geist, der das reine Wissen seiner selbst als *allgemeinen* Wesens in seinem Gegenteile, in dem reinen Wissen seiner als der absolut in sich seienden *Einzelheit* anschaut, - ein gegenseitiges Anerkennen, welches der *absolute* Geist ist"(H3.493).

Aan het eind van de *Enzyklopädie*, daar waar hij de positie van de filosofie ten opzichte van de kunst en de religie afbakt, spreekt hij over een 'einfache geistige *Anschauung*' die "dann zum *selbstbewußten* Denken erhoben ist"(H10.378).

Maar de vraag is ook direkt te beantwoorden. Josef Simon heeft Hegels kenschets van de filosofie, als zou deze haar tijd in begrippen vatten, aangegrepen om rekening houdend met de aporetische spanning in Hegels werk⁴³⁰ - bezien vanuit een post-nietzscheaans perspectief waarin van *Aufhebung* geen sprake meer kan zijn - de relatie tussen kunst, religie en filosofie anders te duiden. Hij verwijst daarbij niet naar differentiedenkers, maar zijn bekendheid met Nietzsche doet vermoeden dat hij vanuit deze inspiratie Hegel herleest. Keer op keer wijst Simon op een principiële differentie, die hij, evenals dit bij differentiedenkers tot op grote hoogte het geval is, vanuit een herdenking van de tijdsnotie ontwikkelt: "Es (het individu, ho) steht in einer unmittelbaren, von ihm selbst nur *anzuschauenden* und nicht zu *denkenden* Differenz zu anderen Individuen. Es steht zu ihnen im Verhältnis des unbegriffenen 'Außereinander' und damit der *Zeit*"(Simon 1994: 1). Ik zie Simons poging om de relatie tussen kunst, religie en filosofie te herdenken, als een analogie van de wijze waarop Deleuze de verschillende denkbeelden, die binnen de filosofie hebben geheerst, aan elkaar afmeet. Er bestaat dan tussen de drie sferen geen cumulatief-progressieve relatie zoals bij Hegel. De drie sferen zijn veeleer stratificaties, dat wil zeggen, drie in intensiteit variërende lagen, die het denken voortdurend doorkruist. Filosofie, kunst en religie vormen zodoende een krachtenveld, waar-binnen het denken zich steeds anders articuleert. Als filosofie al ge'positioneerd' zou kunnen worden dan geven huidige vormen van differentiedenken in, haar te situeren *tussen* religie met haar aanspraak op absolute algemeenheid en kunst met haar aanspraak op absolute particulariteit. Het 'tussen' in pejoratief esthetische zin overdrijven zou filosofie tot *enter-tainment* maken. Adequater is het dit 'tussen' in deleuzeaanse en lyotardiaanse zin te begrijpen.

Als filosofie op schriftuurlijke wijze iets kunst-matigs laat 'resoneren', als een esthetisering zich textueel articuleert, gebeurt dit vanuit het inzicht van de absolute particulariteit van iedere tekst. De esthetisering zou dan deels in de

439 Zie: excursie 12.1.

III. Esthetisering van het denken. Kunst-matige filosofie

affirmatie liggen van dat wat bij Kant de oneindige versplintering van de verbeeldingskracht en bij Hegel het "Zersplittern des substantiellen Inhalts in viele selbständige Gestalten"(H10.378) is genoemd. In deze kunst-matige beweging zet zich eveneens een aanspraak op totaliteit door: dat wat Kant "ein Anspruch auf absolute Totalität" en Hegel "die einfache geistige Anschauung" noemt. Dit laatste dicht Hegel de religie toe. De filosofie onderscheidt zich echter van de religie in de mate, waarin zij zich bewust is van de differentie van verschillende totalisering. Dit tast de door haarzelf ervaren waarachtigheid ten aanzien van haar eigen positie niet aan. Terwijl kunstenaars afzonderlijke werken naast elkaar kunnen begrijpen, begrijpt iedere fundamentalistische religie zichzelf altijd als een absolute algemeenheid, waaraan andere religies ondergeschikt dienen te worden gemaakt.

In de differentiefilosofieën verbindt de tijdelijkheid (eindigheid van de kunst) zich met de eeuwigheid (oneindigheid van de religie). In deze paradoxale verbinding zijn vormen van differentiedenken nietzscheaans 'unzeitgemäß'. Voor de filosoof die zich de esthetische dimensie van het denken bewust is, geldt de verzuchting van Shakespeares *Hamlet*: "The time is out of joint". Of in de hegeliaanse terminologie van Simon:

"Das Moment des Außereinander bleibt in der Wirklichkeit der Philosophie erhalten. Sie bleibt bewußt und sogar 'selbstbewußt' zeitlich, und darin unterscheidet sie sich von der Religion, die sich ihr Telos als überzeitlich voraussetzt. Die Philosophie gewinnt keinen 'überzeitlichen' Standpunkt und kommt zu sich selbst, indem sie dies in ihren Begriff aufnimmt"(Simon 1994: 4).

Als filosofie nog een aanspraak op absoluutheid maakt, dan zou ik deze aporetisch willen kenschetsen als een *absolute ontkenning van de absoluutheid van de kunst en van de religie*. Sprekend in hegeliaanse termen kan filosoferen dan gekwalificeerd worden als het materieel voltrekken van een in zich onmogelijke schijnbeweging. Wat hier gebeurt, lijkt mij precies dat wat differentiedenkers in hun wijze van filosoferen gestalte trachten te geven: de concentratie van, in de woorden van Foucaults *Les mots et les choses*, een empirisch-transcendentale dubbelbeweging in een discursief medium. Deleuzes als singulier-universele begrepen 'sensible' is daarvan slechts één uitdrukking. Zijn transformatie van de bergsoniaanse 'intuïtie' duidt op een poging om deze omvatting niet zozeer aan de discussie alswel aan het louter discursieve te onttrekken. Dat er in het denken van Nietzsche en Derrida volgens Habermas een constitutief mystieke element aanwezig is, zou ik uitsluitend vanuit dit volstrekt andere gezichtspunt willen onderschrijven. Dit mystieke element zou wel eens een niet-discursieve gestalte van een "Anspruch auf absolute Totalität" kunnen zijn, die op het moment van de uitspraak ervaringsmatig en achteraf uitsluitend genealogisch of deconstructivistisch kan worden geduid.

Foucaults negatief-kritische analyse van het moderne denken dat door een analytiek van de eindigheid wordt bepaald, krijgt een affirmatieve gestalte in zijn

12. Kunst-matig filosoferen. Van een metafysische naar een esthetische aporie

herdenking van Kants bepaling van een actualiteit. Dat de kentheoretische en geschiedfilosofische gedachte van een "ontologie van het heden" tegelijkertijd ontwikkeld wordt met de sterk ethisch-politieke geladen gedachten van een 'bestaansestetica' en een 'zelfzorg' is in het licht van Simons herdenking van Hegels filosofie niet zo verwonderlijk:

"Mit diesem Zurücknehmen absoluter Ansprüche im Bewußtsein der Endlichkeit allen Denkens 'vollbringt' sie (filosofie, ho) sich in der 'Anerkennung' *anderen Denkens*, indem sie sich selbst als 'absolut in sich seiende *Einzelheit*' - nicht mehr denkt, sondern - '*anschaut*'. Das Individuelle läßt sich nicht in *allgemeinen Begriffen* 'denken', sondern nur 'ästhetisch' unterscheiden"(Simon 1994: 8).

Eindigheid en esthetiek zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden. Zou de on-dertoon van de kwalificatie niet zo negatief zijn, dan zou, teneinde vormen van differentiedenken vanuit mijn optiek adequaat te kenschetsen, de kwalificatie *hyperkritische meta-fysiek* eerder in aanmerking komen dan het door Habermas gebezigde 'post-metafysisch'. In het 'hyper' zit evenals in het 'meta' een aanspraak op een synthetiserende totaliteit verdisconteerd. Deze wordt door het 'fysiek' empirisch geaard. De door Foucault geanalyseerde empirisch-transcendentale dubbelbeweging wordt daarmee geaffirmeerd. Het 'hyperkritisch' duidt bovendien een positie voorbij de 'kritiek' aan, die zichzelf in de kritiek geenszins ontziet. Met het oog op de postmoderne verbinding van kunst en religie lijkt mij een exploratie van deze gedachte meer dan de moeite waard. Wellicht treedt in de herdenking van deze relatie een historische band aan het licht: een wederzijdse afhankelijkheid van twee filosofische disciplines die aan de wieg van Kants kritische filosofie hebben gestaan, te weten de esthetica en de metafysica-kritiek.

Zie: C. Pries (Hrsg.), *Das Erhabene* (1989), pp. 321/27. Zie voor een verder uitwerking van dit aspect: W. Welsch & C. Pries, *Ästhetik im Widerstreit* (1991).

Dat Adorno's *Minima moralia* (1951) hierin oplichten is geen toeval. Na aanvankelijk in zijn libidinale periode Adorno's esthetische theorie te hebben afgewezen, zoekt Lyotard in *Le Différend* weer toenadering tot diens esthetica. Door het discursieve gehalte van de negatieve dialectiek blijft er echter een onoverbrugbare discrepantie tussen beide bestaan. Zie verder: Tom Domsse, "Lyotard, Adorno en de ontvankelijkheid van het denken" in: Brons/Kunneman 1995: 142.

Kants stelling in zijn *Kritik der Urteilskraft*, als zou er zowel van een oneindige splijting van de verbeeldingskracht als van een 'Anspruch auf absolute Totalität' sprake zijn, keert in Lyotards tekst als volgt terug. De splijtende werking van de libidinale driften ('tension') staat daar nog tegenover "un mouvement d'institution d'un organisme" als 'mouvement de la raison'(Lyotard 1974: 125).

De Duve verwerpt in een als voetnoot toegevoegde kritische opmerking "die 'post-structuralistischen' oder 'dekonstruktivistischen' Autoren"(De Duve 1989: 205) die de avant-garde als een anti-humanisme interpreteren. Dit verwijt getuigt op z'n minst van een beperkte lezing van de met name vermelde Foucault en Derrida. Ik meen dat De Duves kritiek ingegeven wordt door een misverstand omtrent het negatief-kritisch en affirmatief-creatief aspect van het werk van genoemde denkers. Zijn typering 'post-structuralistisch' lijkt dit te bekrachtigen. Juist door de herdenking van het humanisme onderscheidt Lyotards analyse van het postmoderne zich kwalitatief van die van bijvoorbeeld Charles Jencks. Terwijl bij Lyotard deze ontwrichting als een kritiek op het humanisme en het eraan inherente antropomorfisme wordt gezien, ziet Jencks in de vele verwerkingen van het menselijke lichaam in de architectuur juist een herleving van het antropomorfisme: "In an age when architects and artists are often at a loss for legitimate subject matter, the human presence remains a valid departure point". Zie: *Post-modernism. The New Classicism in art and architecture* (1987), p. 338.

Michel Foucault, "Theatrum Philosophicum" in: *Critique*, 282, (1970), pp. 885-908. Zie: Foucault 1994: II.75-99.

Baugh verwijst daartoe naar Deleuzes boek over Spinoza, waarin Deleuze de 'affectie' verbindt met een openheid naar het Buiten: "Yet it shares with the sensible a receptivity to what comes from 'outside' thought's conceptual determinations and is encountered only 'after the fact'. The empirical can be identified with the sensible, then, only if the sensible is not understood as a discrete given,

III. Esthetisering van het denken. Kunst-matige filosofie

but as the virtual multiplicity revealed in Deleuzian 'intuition'"(Baugh 1992: 141/2).

424 Wouter van Gils, *Het obscene lot. Een kritiek van de illusie volgens Jean Baudrillard* (1990).

430 Zie: Douglas Kellner, *Jean Baudrillard. From Marxism to Postmodernism and Beyond* (1989). "Note that Baudrillard proposes his irony as the logical successor to Gide, Sartre and the

1960s radicalism. In short, this is what Baudrillard believes is missing in the French Socialists..."(Kellner 1989: 192).

436 Zie verder: Domisse 1995: 152-154.