

Van het 'wat' naar het 'dat'. Iets over de verhouding tussen kunst en politiek na Heidegger

Ignas Devisch

Kun je een meer massieve vraag stellen dan die naar de relatie tussen kunst en politiek? Wat is er toch met die verhouding dat we niet ophouden erover te spreken, zelfs – en misschien minder dan ooit – vandaag? In zijn boek *Sublieme mimesis. Kunst en politiek tussen nabootsing en gebeurtenis: Lacoue-Labarthe, Heidegger en Lyotard* maakt ook Frans van Peperstraten het opnieuw tot thema van reflectie. Meer zelfs, het boek begint en eindigt met de relatie tussen kunst en samenleving. Van Peperstraten wil uitdrukkelijk nagaan ‘hoe een positieve verhouding tussen kunst en politiek mogelijk is zonder in een collectieve esthetisering te vervallen’ (Van Peperstraten 2005, 12). De woorden ‘positief’ en ‘zonder’ vallen op doordat ze een distantie lijken te impliceren van een bepaalde manier van denken over de relatie tussen kunst en politiek. Vrij vertaald: deze relatie kent een bewogen geschiedenis en willen wij ze vandaag nog denken, dan *moeten* we dit historisch verloop in rekening brengen, om van daaruit een ‘ander’ soort denken een kans te geven. *We moeten...* of hoe het denken van de verhouding tussen kunst en politiek ultiem gedragen wordt door een morele gangmaker.

1. De zijnsvergetelheid van de politiek

Van de drie auteurs die in het boven vermelde boek centraal staan, is vooral de verhouding tussen Lacoue-Labarthe en Heidegger interessant in het kader van de problematiek omtrent kunst en politiek. Immers, wanneer de eerste over politiek spreekt, dan is de laatste steeds dé referentie. Denken over de politieke ruimte is dan natuurlijk ook steeds denken over de polis, over de plek of plaats waarbinnen er-zijn existentiaal gesproken tot stand kan komen en dus over de condities van waaruit politiek mogelijk wordt. Anders gezegd: denken over politiek is volgens Lacoue-Labarthe denken over *het politieke* (le politique) om met Claude Lefort te spreken. In zijn tekst ‘La question de la démocratie’, oorspronkelijk gepubliceerd in 1983 in de bundel *Le retrait du politique*, lanceerde Lefort de filosofische oproep om ‘het politieke’ niet alleen over te laten aan wetenschapslui of politicologen, die aan ‘regionale wetenschap’ doen (Kambouchner 1983, 71-88).¹ Wij mogen niet vergeten de mogelijkhedenvoorwaarden van politiek te denken.

Ook Lacoue-Labarthe zal niet zozeer de politiek of *la politique* willen denken, maar het politieke. Daarvoor is Heidegger zijn eerste inspiratiebron: niet zozeer de zijnsregio's moeten de filosoof interesseren, dan wel het zijn van het zijnde. Enkel dan wordt duidelijk dat de fameuze ‘zijnsvergetelheid’ – het gegeven dat we in het denken van het zijnde

noodgedwongen het zijn 'vergeten' – buiten ons vizier houden. Niet dit vergeten op zich, wel dat wij dit 'noodgedwongen vergeten' vergeten zijn, dàt is de *Seinsvergessenheit* waarover Heidegger het zeer uitvoerig heeft gehad en die door Lacoue-Labarthe in zekere zin wordt hernomen op het politieke terrein. Hij zal als het ware Heideggers uitgangspunt radicaler dan Heidegger zelf doordenken wanneer het aankomt op politiek en de verhouding tot kunst. Immers, wanneer de kwestie van *de* politiek ter sprake komt, dan zal Lacoue-Labarthe juist op een zeer stellige wijze afstand nemen van diezelfde Heidegger. Meer zelfs, hij zal Heidegger verwijten dat hij het politieke heeft ingeruild voor de politiek, het zijn van het zijnde niet langer dacht en daarom zijn eigen existentiaalanalyse van binnenuit uitholde. De denkbeweging van Lacoue-Labarthe bestaat er dan vervolgens in om die fout aan een deconstructieve lectuur bloot te leggen om van daaruit, in de ruimte die in en met die lectuur is geopend, een nieuw perspectief in te nemen.

Wat is in een notendop de analyse die Lacoue-Labarthe ons voorschotelt? Centraal staat de vraag hoe Heideggers politieke engagement in verhouding staat tot zijn (stuk lopende) belangstelling voor de esthetica in zijn filosofisch oeuvre, meer bepaald voor het probleem van de mimesis. Voor Lacoue-Labarthe is het meer dan duidelijk dat Heideggers engagement 'absoluut coherent' is met zijn denken (Lacoue-Labarthe 1987, 38). Daarom zou het ongepast zijn te spreken van een vergissing (*une erreur*), terwijl het om een duidelijke fout gaat (*une faute*) (Lacoue-Labarthe 1987, 40 en 43).

Heidegger, aldus Lacoue-Labarthe, neemt de mimesis niet ernstig en zal ze steeds weer terzijde laten in zijn oeuvre. Mimesis, zo redeneert Heidegger, is gekoppeld aan een waarheidsbegrip als *adequaetio*, aan een subject-object verhouding. Zijn hele denkbeweging gaat daar tegen in: waarheid is onverborgenheid (Heidegger 1996, 41-42) en *erzijn* is een instantie die te zijn heeft en altijd al in-de-wereld-is-geworpen. Als Heidegger bovendien iets heeft willen ondernemen in *De oorsprong van het kunstwerk*, dan wel een kritiek te formuleren op de esthetica omdat zij die verhouding, de verhouding tussen kunst en waarheid in het bijzonder, niet wist te denken.

Het niet-erkennen van een bredere betekenis van mimesis dan courant het geval is – een betekenis die verder gaat dan 'imitatio' en de platoonse afwijzing ervan als gebrekkige kopie van het origineel – en staat voor het 'actief scheppende', het producerende' (Van Peperstraten 2005, 25-26), is volgens Lacoue-Labarthe het symptoom van Heideggers onbegrip over de mimesis. Die bredere betekenis zoals die bij voorbeeld te lezen valt in Aristoteles' *Fysica*, geeft aan dat het om veel meer gaat dan een loutere nabootsing. De frase 'hè technè mimeitai tèn phusin' (Aristoteles 1991, 194a 21-22), 'de technè imiteert de phusis', betekent zoveel als dat de kunst (*technè*) functioneert volgens de principes die ook in de phusis aanwezig zijn.

Ook al ziet Lacoue-Labarthe in Heideggers denken ook de mogelijkheid aanwezig tot een heel ander denken van de mimesis, het is en blijft een door Heidegger niet-erkende 'mimetologie' waardoor hij finaal gezien in de lectuur van de onlangs overleden Franse filosoof, in de metafysica blijft hangen.

Aan de hele bespreking van Heidegger door Van Peperstraten en dit in directe inspiratie op Lacoue-Labarthe, ligt een duidelijk moreel schema ten grondslag. Met name dat de wending die Heidegger maakt in de richting van de NSDAP geen goeie zaak is, dat er duidelijke sporen van de wending in zijn werk terug te vinden zijn – 'deze uitlating staat niet op zichzelf' (Van Peperstraten 2005, 115) – en dat die sporen verband houden met de manier waarop kunst en politiek worden gedacht, meer bepaald wanneer ze met het lot van een volk, een

specifiek volk dan nog wel, worden verbonden. Heidegger wil in het bijzonder de Duitse gestalte openen naar het zijn, wil het Duitse volk 'vorm geven' maar laat volgens Van Peperstraten zijn 'Destruktion' hangen in de ontologische differentie, de differentie waar bij Heidegger al wel eens meer dingen zijn blijven hangen.

Het is overduidelijk dat Frans van Peperstraten, samen met Lacoue-Labarthe daarvan afstand wil nemen en dat hij zelfs af en toe zijn afkeer van 'deze Heidegger' niet kan wegstoppen. Van Peperstraten wijst 'deze Heidegger' af op louter morele gronden. In de passage waarin hij Heidegger citeert over de 'bluthafte Kräfte' lezen we de woorden 'domweg' en in de voetnoot die daarop volgt gaat het om het 'Heimat-gekweel' van diezelfde Heidegger (Van Peperstraten 2005, 115). Kortom, Van Peperstraten laat er geen misverstand over bestaan: op deze manier moeten we de verhouding tussen kunst en politiek niet denken, willen we niet zelf terechtkomen in een of ander 'Heimat-gekweel' van een volk en zijn historische lotsbestemming.

2. Kunst en politiek

Indien kunst en politiek zich bevinden 'tussen nabootsing en gebeurtenis', zoals de titel van Van Peperstratens boek aankondigt, over welke politiek en om welke kunst hebben we het dan? Laat ik even nagaan wat Van Peperstraten daar zelf uitdrukkelijk over schrijft in een voetnoot op blz. 254. Ik citeer even:

In dit boek is Heideggers 'Der Ursprung des Kunstwerkes' drie keer aan de orde geweest: in hoofdstuk 3 om te laten zien dat Lacoue-Labarthe uit Heideggers behandeling van de verhouding tussen technè en physis terecht concludeert dat Heidegger in feite uitgaat van de mimesis in algemene zin; in hoofdstuk 4 om na te gaan in hoeverre Heidegger in deze tekst een deconstructie van de gestalte doorvoert; en in het onderhavige hoofdstuk om duidelijk te maken dat Heidegger in deze tekst het gebeurtenis-karakter van de waarheid benadrukt. In feite vloeien deze drie thema's uit een en dezelfde filosofische inzet voort, een inzet die we bijvoorbeeld zouden kunnen omschrijven als een kritiek op het 'aanwezigheidsdenken' (Van Peperstraten 2005, 254, noot 11).

Niet alleen ontwaart Van Peperstraten samen met Lacoue-Labarthe in het werk van Heidegger een vorm van aanwezigheidsdenken, hij wil er tevens de deconstructie en ontmanteling van blootleggen. Een aangezien hij *De oorsprong van het kunstwerk* ter sprake heeft gebracht vanuit een kritiek op het aanwezigheidsdenken, dan stel ik mij de vraag hoe die kritiek op politiek vlak moet worden doorgetrokken? Niet dat de contouren van die kritiek niet duidelijk zijn, dan wel op welke politiek het uitloopt, dat is de kwestie. Of nog anders gesteld: indien het oogmerk van de 'sublieme mimesis' een vorm van decentrerend omhelst, indien zij het idee van een vaste figuur of gestalte wil doorbreken zoals ook de conclusie van het boek vermeldt (Van Peperstraten 2005, 299), in welk soort van politiek komen wij dan terecht? Of nog anders geformuleerd: wat zijn de transcendentale voorwaarden van kunst en politiek, zoals zij in hun 'gedecentreerde' of gedeconstrueerde vorm zouden moeten verschijnen? Of een laatste keer: indien een gedeconstrueerde esthetica vanuit Lacoue-Labarthes 'mimetologie' het resultaat is op het terrein van de kunst, wat impliceert dit dan voor het terrein van de politiek?

Laat ik proberen deze vraag wat verder te situeren door een tekst van Lacoue-Labarthe ter

hand te die ook in het Nederlands is vertaald: *Katastrofe* (Lacoue-Labarthe 1992). Deze tekst maakt oorspronkelijk deel uit van het boek *La poésie comme expérience*. (Lacoue-Labarthe 1986) en gaat uitdrukkelijk in op de status van kunst en haar 'oord':

De kunst is zelfs het verontrustende als dusdanig: das Unheimliche. Haar vreemdheid of haar alteriteit is dus geen pure alteriteit. Noch is zij een 'gedetermineerde' alteriteit in de betekenis waarin Hegel spreekt van de 'gedetermineerde negativiteit'. In verhouding tot een zelf of een zichzelf, tot een nabij of een eigen is de kunst bevreemdend vreemd, is zij anders anders. Haar verschillen-van verschilt van zichzelf, het is onbetekenbaar. Daàrom is zij verontrustend en niet 'fascinerend'. Fascinerend zou zij maar kunnen zijn indien zij een eigen oord had, een plaats, indien zij in een bepaalde richting zou lokken. Maar juist de kunst heeft geen eigen oord. Zij heeft juist niets wat men eigen of aan haar eigen zou kunnen noemen. Zonder stabiele identiteit, overal aanwezig maar altijd elders (Lacoue-Labarthe 1992, 17).

Omdat de kunst geen eigen oord heeft, *is* ze niet in de metafysische (aanwezige) zin van het woord. Ze is geen oorspronkelijk en dus voor een authentieke kar te spannen zijn, en evenmin al het tegendeel ervan, met name een negativiteit. Haar 'Unheimlichkeit' is erin gelegen geen oorsprong te zijn, geen aan een Subject of Historie of Lot toe te schrijven moment, maar een altijd al van zichzelf verschillend openen van de ruimte, van het bestaan als zodanig. Zij is, om het met de woorden van Van Peperstraten te zeggen, een mimetische gebeurtenis.² Of ook, wanneer diezelfde auteur aan tot slot van zijn boek Heidegger, Lacoue-Labarthe en Lyotard naast elkaar plaatst: zij is het *dat* van de presentatie, meer dan enkel maar het *wat* (Van Peperstraten 2005, 296). Het kunstwerk brengt ons tot de datheid, niet zozeer van het feit dat er niets presenteerbaar is, dan wel dat er überhaupt presentatie is. Of zoals Rancière het uitdrukt in zijn tekst 'De esthetische revolutie en haar consequenties' zijn kunstwerken vanuit dit perspectief 'ethische getuigen van het onrepresenteerbare' (Rancière 2003, 7).

3. De 'datheid' van de politiek

In *Sublieme mimesis* draait heel veel rond concepten als het niet-vastliggen van een gestalte, de decentrerings, de niet-uitwisbare mimesis, de oorspronkelijke complementariteit, enzovoort, maar de kwestie blijft onbeantwoord of de lezer van *Sublieme mimesis* dit conceptenapparaat ook moet doortrekken naar het terrein van de politiek. Hier en daar is duidelijk gemaakt dat we niet, zoals Heidegger, mogen 'vastzitten aan de "plaats" en aan de "aanvang"' (Van Peperstraten 2005, 289) en dat, willen wij de referenties aan die plaats vermijden, we een denken op het spoor moeten komen dat niet langer in termen van 'grond' of 'oorsprong' redeneert.

Laat ik, bij gebrek aan een antwoord in het boek zelf, mij wenden tot een auteur die van de thematisering van het 'tekort' in de politiek en de onmogelijkheid om tot een volle en immanente aanwezigheid te komen, zijn levenswerk heeft gemaakt, met name de politieke filosoof Claude Lefort die ik aan het begin van deze tekst al even vermeldde.

Wat betekent het voor Lefort om het politieke in onze tijd opnieuw te denken? Met deze vraag dringen we meteen door tot één van de centrale vragen uit zijn oeuvre, de vraag naar de democratie. Tot die vraag is hij gekomen door na te den-ken over hoe een aantal marxistisch

geïnspireerde politieke projecten op totalitaire terreur was uitgelopen. Het totalitarisme – of om in de termen van Lacoue-Labarthe te spreken: de politieke context van het nationaal-estheticisme – is het gevolg van een politieke mutatie die zich heeft voltrokken waarvan de verandering in de status van de macht het beste getuigt. Omdat de plaats van de macht, naar gelang de ‘maatschappijvorm’ in kwestie verschillend is ingevuld, maakt Lefort van daaruit een onderscheid tussen ‘democratie’ en ‘totalitarisme’.

Daarbij spitst hij zich toe op de notie van ‘het onbepaalde’ of het ‘tekort’. Een democratie neemt het onbepaalde of tekort in haar op omdat de politieke scène binnen een democratie een plaats geworden is waar het conflict gewettigd blijkt te zijn, waar onenigheid inherent aanwezig is en dus waar volledigheid een principiële onbereikbare zaak is geworden. Een democratie bestaat maar bij de gratie van haar onbepaaldheid, haar niet-verworvenheid. Dankzij het bestaan van een wezenlijke spanning tussen particuliere belangen en het zogenaamde algemeen belang, tussen pluraliteit en eenheid, leeft de democratie van die onenigheid.

Een totalitair regime daarentegen verzet zich tegen die onbepaaldheid. In het totalitarisme staat het fantasma – een fantasmatische voorstelling die al dan niet langsheen de kunst als beeld voor ogen gehouden – voorop dat het volk met de macht samenvalt. Het volk wordt voorgesteld als een homogeen lichaam, een organisch geheel, terwijl de macht opnieuw een bepaalde, vastgelegde inhoud moet meekrijgen en iedereen zich aan die macht moet onderwerpen. Het radicaal onaf zijn, de principiële onbepaaldheid en onenigheid die in een democratie een plaats krijgt, wordt hier onderdrukt. Dat dit heeft kunnen gebeuren is een gevolg van het falen van de democratie. De democratie is juist omwille van haar onbepaaldheid een precair gebeuren, waarbij totalitarisme een antwoord is op het falen van dit gebeuren. De democratische logica kan op elk moment worden ontregeld of doorbroken. Diezelfde onbepaaldheid brengt Lefort tot zijn centrale stelling over de democratie. Het ontstaan van de democratie, zo stelt hij, legt een ‘mutatie op symbolisch niveau’ bloot. Deze mutatie ziet men het best weerspiegeld in de nieuwe positie van de macht: de plaats van de macht is in een democratie een *symbolisch lege plaats*.

Om Leforts ondertussen welbekende stelling over ‘de lege plaats van de macht’ te kunnen begrijpen is een kleine omweg nodig via de maatschappijvorm die tijdens het ancien régime opgeld maakte, de absolute monarchie. In een monarchie werd de macht belichaamd door de persoon van de koning. Deze vorst was als het ware een bemiddelaar, een mediator tussen immanente en transcendente instanties, een verbinding tussen de mensen en God. Enerzijds was hij zelf onderworpen aan de Wet, maar anderzijds stond hij, als rechtstreekse incarnator van de goddelijke instantie, boven de wetten. De vorst was het knooppunt van hetgeen in het koninkrijk aanwezig was en wat dat koninkrijk oversteeg, transcendeerde. De vorst als mediator en incarnator vormde de garantie voor de eenheid binnen het koninkrijk, dat als een geheel, als een lichaam werd begrepen en dat in hem zijn sluitpunt vond.

Op dat punt is een democratie radicaal verschillend van een monarchie. Met het wegvallen van de absolutistische vorstelijke macht tijdens de Franse revolutie wordt de plaats van de macht in de latere democratie, een symbolisch lege plaats. In een democratie valt de transcendente fundering voor de sociale orde weg en wordt de macht een sociale macht die niet meer ingevuld is met een buiten-sociale instantie, namelijk God. De stoel van deze plaats blijft voortaan leeg. De macht behoort bovendien, zoals Nietzsche zijn *Zarathoestra* aanpreekt, aan ‘allen en aan niemand’ toe. In een democratie is het niemand nog gegeven om met de macht samen te vallen, om die te belichamen. Waar voorheen de macht werd bepaald bij goddelijk decreet (feodaliteit) of door een absolute, vorstelijke wil (ancien régime), is nu die

plaats van de macht onbezet. Niemand valt er mee samen. Toch is in een democratie de plaats van de macht nooit 'reëel' leeg (in de zin van em-pi-risch leeg), ze is dat enkel op een symbolische wijze.

De term symbolisch staat nu juist voor het feit dat een democratie nooit samenvalt met dat wat ze is. Diegene die de macht uitoefent, valt nooit samen met die macht: geen enkele politieke machtsfiguur kan die plaats bezetten of voor zich alleen opeisen omdat er altijd een kloof is, een leeg-te, tussen de plaats van de macht en de voorstelling of de representatie ervan. De macht is dus niet te zoeken waar de democratie in de presentatie van zichzelf – denk aan het volk als kunstwerk van het nationaal-esthetisme – met zichzelf zou samenvallen, maar is net daar te situeren waar de democratie niet bij zichzelf aanwezig is en er een constitutionele kloof is tussen de macht (als symbolische plaats) en het volk.³

In een democratie worden macht en maatschappelijke verhoudingen op een nieuwe manier geconcipeerd: de rechtvaardiging van de macht wordt gebaseerd op het volk, de demos. Maar het beeld van die 'volkssoevereiniteit' gaat samen met dat van een onbezetbare en een lege plaats, zodat zij die de macht uitoefenen, zich deze plaats nooit kunnen toe-eigenen, wil de democratie een democratie blijven. De tegenstelling dat de macht uitgaat van het volk maar dat de macht in feite niemand toebehoort, daar leeft de democratie van. Wat wij verkiezingen noemen, is in feite de procedure waar wij om de zoveel tijd de macht symbolisch ontbinden. Er is dus een voortdurende strijd om die plaats van de macht. Meer zelfs: de strijd, het conflict en de onenigheid zijn in een democratie geïnstitutionaliseerd.

Doordat macht en maatschappij zich symbolisch van elkaar onderscheiden, kan de macht niet vanuit een eigen volheid het volk doen samenvallen met zichzelf. Het volk is soeverein maar zijn identiteit is steeds latent en onbepaald. Dat maakt de democratie wezenlijk paradoxaal, een paradox die tot uiting komt in zoets als algemeen kiesrecht. Het moment waarop het volk het meest verbonden zou moeten zijn, waarop zij de machthebbers naar huis kan sturen, blijkt het net helemaal geen 'volk' te zijn. Het is integendeel een los amalgaam van individuen die formeel-rekenkundig een geheel vormen. Er is geen substantiële identiteit, het 'volk', aanwezig: bij verkiezingen valt de maatschappij uiteen in een aantal politieke atomen. Het volk wordt een optelsom, een louter rekenkundige aan gelegenheid en geen eengemaakt sociaal lichaam, geen substantiële vastgelegde identiteit.

Wil een democratie overleven moet die plaats van de macht actief leeg worden gehouden. Er loert immers een dubbel gevaar om de hoek die het democratische gevecht om de lege plaats van de macht een halt kan toeroepen. De plaats van de macht kan immers ook reëel leeg zijn wanneer de democratie uiteenvalt in een machtsvacuüm en een veelheid aan particularismen, aan particuliere belangen die in een onderlinge twist tot desintegratie leiden. Ofwel poogt men de plaats van de macht opnieuw op te vullen: hier wordt de lege plaats opnieuw toegeëigend door een bepaalde groep of persoon die de macht belichaamt en waar het volk zich mee identificeert. Hier is de macht het volk, hier is de maatschappij de macht. Dit gebeurt in het totalitarisme dat volgens Lefort een pervers antwoord is op het falen van de democratie. Geen totalitarisme zonder democratie dus.

4. Een niet-sluitende voorstelling van zichzelf

Aangezien het totalitarisme pas tot stand komt na een grondige wijziging van de wijze waarop binnen een democratie de macht en de maatschappij werden voorgesteld of gerepresenteerd, zal Lefort vooral nagaan welke beelden of voorstellingen van de macht

zich op-drin-gen rondom deze zeer eigen maatschappijvorm. Deze in-vals-hoek laat ons in de context van deze tekst dan weer toe komt na te gaan hoe het fantasma van het nationaal-estheticisme – dat een samenleving reëel bij zichzelf aanwezig is in en door zichzelf als kunstwerk aan zichzelf te presenteren – in een democratie wordt kort gesloten. Anders gezegd, Lefort laat toe om na te gaan hoe verschillende maatschappijvormen omgaan met de (re-)presentatie van zichzelf.

In een lacaniaans aandoende uitleg gaat in het werk van Lefort in essentie dan als volgt: indien een samenleving steeds een voorstelling van zich-zelf moet opbouwen om in verhouding tot zichzelf te treden, is zij nooit in die voorstelling zelf aanwezig, zij valt nooit met haar beeld van zichzelf samen. Zij ontdebelt zich, aldus Lefort, in een sym-bo-li-sche 'mise en scène' waardoor er steeds een kloof bestaat tussen 'haar-zelf' en haar voorstelling van zichzelf. Daardoor zit zij in een be-middelend symbolisch systeem van beelden en voorstellingen op-genomen en kan zij nooit zonder dat systeem reëel naar de wer-ke-lijkheid toestappen.⁴ Het feit dat de macht niet alleen als een empirisch gebeuren verloopt, maar zich ook als een symbolisch te-ken-systeem moet waarmaken, maakt dat zij onmogelijk kan sa-men-vallen met zichzelf en zorgt ervoor dat er steeds een kloof is tus-sen haarzelf en haar representatie.

Wat in het totalitarisme (of het nationaal-estheticisme) ge-beurt, is een poging om die kloof te dichten.⁵ Het wil de sym-bo-li-sche uitwendigheid van de macht onderdrukken door de macht reëel in het volk te verankeren, door het volk, in casu de Partij, de voor-heen lege plaats van de macht te laten bezetten. De de-mo-cra-ti-sche logica waar de macht verwijst naar een institutioneel gevecht rond-om een symbolisch lege plaats en waar de maatschappij intern ver-deeld is, wordt in het totalitarisme verlaten. Bovendien heeft de macht er, in tegenstelling tot een absolutistische monarchie, geen transcendente Instantie meer nodig, waardoor zij die transcendente en tot leeg ge-wor-den plaats volledig 'immanentiseert' en tot een sluitende aanwezigheid bij zichzelf maakt. Wil het totalitarisme het fantasma hoog houden dat het volk of de maat-schappij met zichzelf samenvalt moet het een aantal sleu-tel-voor-stellingen opzetten, die elke differentiëring on-ge-daan maken. Natuurlijk kent een to-talitaïr regime interne verdeeldheid, maar in de wijze waarop de macht er zichzelf aan zichzelf voorstelt, wordt deze verdeeldheid volledig verdrongen. Het volk wordt voorgesteld als een homogeen lichaam dat restloos transparant is voor zich-zelf: niets scheidt haar van zichzelf.

Dat het uiteindelijk om die voorstellingen draait in de analyse van Lefort, maakt hem tot een interessant auteur in de context van de verhouding tussen kunst en politiek. Indien het gaat om het denken van een andere politiek of een ander denken van het politieke (in verhouding tot de kunst), dan lijkt zijn oeuvre ons alvast een aantal cruciale sleutels aan te reiken. Eerder dan in het oeuvre van Lacoue-Labarthe, krijgt het politieke er wel de volle aandacht die het nodig heeft, wil je de verhouding tussen kunst en politiek denken 'na' de opkomst van het nationaal-estheticisme en dus ook 'na' Heidegger. Niet dat daarom Leforts conceptenapparaat de hele problematiek van collectieve esthetisering uitputtend in kaart brengt, daarvoor is het te uitdrukkelijk op vooral politieke vragen gefocust. Wel kan het duidelijk maken welke plaats de 'voorstelling' in het algemeen in de kunst in het bijzonder, vooral *niet* moet krijgen, wil je de problematiek van het nationaal-estheticisme kortsluiten.

Maar zijn we daarmee niet opnieuw aangekomen bij het punt waarvan we juist probeerden weg te lopen, met name door nogmaals te herhalen hoe kunst en politiek *niet* hoeven te zijn, eerder dan te komen tot – om aan de woorden van Van Peperstraten te herinneren – een 'positieve verhouding tussen kunst en politiek, zonder in een collectieve esthetisering te vervallen'? Zou het dan niet kunnen dat juist de schrik voor het oproepen van een

substantiële identiteit op politiek vlak enerzijds en de schrik terug te vallen op een sluitend authentiek beeld van het volk van zichzelf anderzijds, ons als het ware in de negativiteit dwingt? Zijn we niet tot negativiteit of toch minstens tot een niet-positiviteit gedoemd, willen wij vandaag én die verhouding denken én de collectieve esthetisering tegengaan?

Anders gezegd, is de vraag naar een 'positieve verhouding tussen kunst en politiek' dan wel de juiste vraag? Is die vraag niet het verkeerde uitgangspunt om vandaag over kunst en politiek te denken? En is het antwoord erop niet principieel tot mislukken gedoemd, juist omdat zowel kunst als politiek zich in een niet-sluitende politieke orde genaamd democratie, misschien wel vooral niet positief tot elkaar moeten verhouden? Zou die verhouding er dan niet eerder in gelegen zijn om de spanning tussen beide terreinen niet op een positiviteit te laten uitlopen en integendeel de spanning – het conflict, het onbepaalde – *als* spanning een maatschappelijke plaats te geven?

Ook hier moeten we ons natuurlijk hoeden voor intellectuele luiheid, want kunst als de wegbereider van 'de spanning als spanning', kan evengoed een bijzonder ideologische plaats innemen. Juist doordat bijvoorbeeld vandaag zowat iedereen de kunst inroept omwille van haar provocatieve, confronterende, stimulerende karakter, dreigt haar roep niet meer aan te komen en is er van een spanningsveld tussen kunst en politiek geen sprake meer. Immers, kunst is 'tof' of bevordert de verdraagzaamheid en doet ons 'gevoelens en ervaringen uitwisselen'. Indien kunst alleen nog ogenschijnlijk kan shockeren, maar ondertussen enige zelfreflectie over de (on-)mogelijkheid en de ambiguïteit van haar maatschappelijke plaats, niet langer de nodige ruimte krijgt, dan is van het hierboven vermelde spanningsveld allang geen sprake meer.⁶

Zodra we ons buigen over de verhouding tussen kunst en politiek zijn er dus meer valkuilen dan pasklare antwoorden, zo lijkt het. Zou het dan ook niet kunnen dat het 'symptoom' van *Sublieme mimesis*, het niet beantwoorden van de zelf opgeworpen vraag, de aporie van het boek zeg maar, de meest prangende conclusie is die men uit de lectuur ervan kan afleiden? Immers, loopt *Sublieme mimesis* niet letterlijk uit op een 'a poros', op iets dat ons geen uitgang biedt en ons in verlegenheid brengt? En moeten wij ons bijgevolg vandaag niet vooral bezighouden met de confrontatie met die aporie, eerder dan te hopen op een 'positieve' ontknoping ervan? Laat een bevestigend antwoord op deze vraag de bescheiden conclusie van deze tekst zijn.

ignaas.devisch@arteveldehs.be ^[1]

Bibliografie

Aristoteles (1991). *The complete works of Aristotle*. Princeton Univ. Press, Bollingen Series LXXI, Barnes J. (Ed.).

Courtine J.F. e.a. (1988). *Du sublime*. Paris: Belin.

Heidegger, Martin (1979). *Wat is dat - filosofie?* Leuven: Vergaelen.

Heidegger, Martin (1996). *De oorsprong van het kunstwerk*. Amsterdam: Boom.

Heidegger, Martin (1998). *Zijn en Tijd*. Nijmegen: SUN.

- Kambouchner D. e. a. (1983). *Retrait du politique*. Paris: Galilée.
- Lacou-Labarthe, P. (1979). *Le sujet de la philosophie. Typographies 1*. Paris: Aubier-Flammarion.
- Lacou-Labarthe, P. (1986). *La poésie comme expérience*. Paris: Bourgois.
- Lacou-Labarthe, P. (1987). *La fiction du politique. Heidegger, l'art et la politique*. Paris: Christian Bourgois.
- Lacou-Labarthe, P. (1992). 'Katastrofe' in *Studia Germanica Gandensia*, 29, Gent.
- Lacou-Labarthe, P. and NANCY J.L. (1990). 'The nazi myth', in *Critical inquiry* 16:291-312.
- Lefort, Claude (1978). *Sur une colonne absente. Ecrits autour de Merleau-Ponty*. Paris: Gallimard,.
- Lefort, Claude (1981). *L'invention démocratique. Les limites de la domination to-ta-litaire*. Paris: Fayard.
- Lefort, Claude (1986a). *Le travail de l'oeuvre machiavel*. Paris: Gallimard.
- Lefort, Claude (1986b). *Essais sur le politique. XIX^e-XX^e siècles*. Paris: Seuil.
- Lefort, Claude (1986c). *The political forms of modern society*. Cambridge: Polity Press.
- Lefort, Claude (1992a). *Ecrire. A l'épreuve du politique*. Paris: Calmann-Lévy.
- Lefort, Claude (1992b). *Het democratisch tekort. Over de noodzakelijke on-be-paald-heid van de democratie*. Meppel/Amsterdam: Boom.
- Lefort, Claude (1999). *La complication. Retour sur le communisme*. Paris: Fayard.
- Loose, D. (1991), "Macht en redelijkheid: Machiavelli's Re-al-po-li-tik en de beginselen van de moderniteit", in *Tijdschrift voor Fi-lo-so-fie*, 53 (4): 601-630.
- Loose, D. (1995) 'Claude Lefort. Het politieke denken in de greep van de eigen tijd' in: Devos R. en Vanmarcke L. (1995), *De marges van de macht. Filosofie en politiek in Frankrijk: 1981-1995*, Uni-versitaire Pers Leuven, Leuven, 269-290.
- Lyotard, J.F. (1988). 'L'intérêt du sublime' in COURTINE J.F.(e.a.) (red.) *Du sublime*. Paris: Belin, 149-177.
- Lyotard, J.F. (1990). *Heidegger en 'de joden'*. Kampen: Kok Agora.
- Nancy, J.L. e.a. (1981). *Rejouer le politique*. Paris: Galilée.
- Rancière, J. (2003) 'De esthetische revolutie en haar consequenties. Scenario's van autonomie en heteronomie' in *De Witte Raaf*, 105:4-7.
- Steinbock, A.J. (1989). 'Totalitarianism, homogeneity of power, depth: towards a socio political ontology' in *Tijdschrift voor fi-lo-so-fie*, 51, 4, 621-648.

Van Peperstraten, Frans (2005). *Sublieme mimesis. Kunst en politiek tussen nabootsing en gebeurtenis: Lacoue-Labarthe, Heidegger, Lyotard*. Budel: Damon.

Vande Veire, F. (2003). 'I love art, you love art, we all love art, this is love. Een pamflet over de kunstwereld' in http://www.kunstbeeld.nl/KB_discussie_iloveart.htm [2].

-
1. Deze bundel vormt samen met het eerder verschenen *Rejouer le politique* als het ware de programmaverklaring van een door Lacoue-Labarthe en Jean-Luc Nancy opgericht centrum: *Centre de recherches philosophiques sur le politique*. Enkel in *Le retrait du politique* schreef Lefort een tekst.
 2. Ik verwijs hier ook naar Lacoue-Labarthes definitie van het sublieme die Van Peperstraten weergeeft: 'De presentatie van het feit dat er presentatie is' (Van Peperstraten 2005, 250). Van Peperstraten citeert uit het essay 'La vérité sublime' waarin de volgende passus te lezen is: '[...] que le sublime est la présentation de ceci qu'il y a de l'imprésentable (c'est-à-dire, si je traduis bien : de l'étant négatif); elle ne postule aucune «présentation négative»; elle pose simplement que le sublime est la présentation de ceci qu'il y a de la présentation. Il s'agit si l'on veut, encore que j'aie une certaine méfiance à l'endroit de ce terme, d'une compréhension «affirmative» du sublime, c'est-à-dire du «grand art»' (in Courtine e.a. 1988, 131-132).
 3. De politieke originaliteit van de democratie betreft volgens Lefort een dubbel fenomeen. Enerzijds wordt de macht voortduend in vraag gesteld, om dat de wet en het weten niet meer geïncorporeerd zijn in de persoon die de macht uitoefent; anderzijds betreft de democratie een samenleving die het me nings ver schil en het debat institutioneel in zich opneemt, omdat de vaste ankerpunten verdwenen zijn die elke mens een vaste plaats ver schaf-ten in de werkelijkheid (Lefort 1986b, 47).
 4. De 'symbolische orde' waarvoor de taal het paradigma is: wij moeten ons in die talige orde realiseren, wat meteen ook een vervreemding met zich mee brengt (de woordjes die ik spreek komen nooit van mezelf en in die woordjes ben 'ik' zelf niet aan- maar afwezig). Ik moet mij als persoon ter sprake brengen wil ik mij tot 'mezelf' ver-houden', maar juist op dat moment verdwijnt ik onder de woorden die ik nodig heb: ik ben zelf nooit aanwezig in het woordje 'ik'. Om het met de woorden van Lacoue-Labarthe en Nancy te zeggen: "Omdat ik 'ik' zeg, betekent 'ik' mij niet" (Lacoue-Labarthe en Nancy 1990, 54) (mijn vertaling).
 5. In de tekst 'L'image du corps et le totalitarisme' gaat Lefort dieper in op de voorstellingen van het totalitarisme (Lefort 1981, 159-176).
 6. Ik verwijs hier naar het debat dat zich in een aantal jaren geleden in Vlaanderen heeft afgespeeld naar aanleiding van het pamflet 'I love art' van kunstfilosoof Frank Vande Veire.

© Estheticatijdschrift.nl

Gedownload van de pagina's van <http://www.estheticatijdschrift.nl>

Links:

[1] <mailto:ignaas.devisch@arteveldehs.be>

[2] http://www.kunstbeeld.nl/KB_discussie_iloveart.htm