

## Kunst voorbij identiteit en differentie

Frank Maet

In het nawoord van “De oorsprong van het kunstwerk” (1936)<sup>1</sup>, verwijst Heidegger naar Hegels uitspraken over het einde van de kunst. Die dateren van 1828/29, en houden in dat de kunst niet meer de hoogste manier is om de waarheid een bestaan te geven. In die zin lijkt de kunst over haar hoogtepunt heen en zelfs voorbij. Heidegger wijst dit vonnis niet af, hij houdt het in beraad. We moeten de kunst voor zich laten spreken en kijken wat die alsnog kan inhouden.

Gadamer en Nancy zijn beiden filosofen die sterk door Heidegger zijn beïnvloed en die een denken hebben ontwikkeld in relatie tot de kunst(ervaring) van hun tijd.

Gadamer verbinden we met de hermeneutiek, Nancy lijkt zich in de lijn van de derridiaanse deconstructie te plaatsen. Waar de eerste een met de mens verbonden allesomvattende uitlegende filosofisch probeert uit te werken, daar versnipperd de tweede de mens in een veelheid aan tijdelijke gewaarwordingen en laat hij de notities daarvan achter.

Ze hebben met elkaar gemeen dat ze Hegels einde van de kunst opvatten als het einde van de esthetische religie en als het begin van een onafhankelijke, eigentijdse benadering van kunst.

Gadamer wijst erop dat het verlangen de zintuiglijkheid van het kunstwerk geheel begripsmatig te kunnen verklaren, alsook het feit dat in de kunst niet langer de gemeenschap tot uitdrukking wordt gebracht, redenen zijn om tot een eindigheidsverklaring over te gaan.<sup>2</sup>

Hij brengt daar tegenin dat de zintuiglijkheid net niet geheel begripsmatig kan uitgeklaard worden en dat het kunstwerk (voortaan) zelf een publiek creëert.

Nancy kan daarbij aansluiten. Bij hem vinden we volgende redenering: als kunst het einde van de esthetische religie inhoudt, betekent dat dat de kunst niet langer de plaats is waar het goddelijke verschijnt. Het beeld wordt in zijn verschijning, in zijn exterioriteit, onafhankelijk. Het is niet meer de evidente uitdrukking van een gegeven interioriteit. Dat brengt dus mee dat we de kunst leren kennen in de onafhankelijkheid van haar beeldend, zintuiglijk bestaan, wat een pluraliteit van sensuele en zintuiglijke indrukken met zich meebrengt.<sup>3</sup>

Alle twee verwijzen ze in hun beschouwingen over kunst trouwens naar eenzelfde passage uit Hegels *fenomenologie van de geest*<sup>4</sup>, namelijk het verhaal waarin een meisje geplukt fruit presenteert en waarbij de herkomst van het fruit niet meer in beeld is.

Zowel Gadamer als Nancy hebben een antropologische (zelfs “humanistische”) kant. Maar dat lijkt me moeilijk anders te kunnen, gezien ze beiden heideggeriaans de waarheidsdimensie in wisselwerking met de mens ontwikkelen, (en de cartesiaanse subject-object splitsing verwerpen). Maar terwijl we bij Gadamer de mens en de mensheid nog in haar geheel ontmoeten of dat toch wensen, lijkt me Nancy al enigszins over de mens heen geraakt.

Gadamer lijkt zich toch steeds naar een raamvertelling te willen toebewegen, waarbij tradities (vooroordelen) voor de overdracht en de verbintenis zorgen. De weg van de raamvertelling ligt evenwel niet vast, ze beweegt hopelijk wel met een wil tot verstaan, maar is niet verbonden met een vastliggende, concrete utopie. Ik heb de indruk dat Gadamer wil gronden

---

<sup>1</sup> Heidegger (vert. M.Wildschut en C.Bremmers/ voorwoord: Gadamer), *De oorsprong van het kunstwerk*, Uitgeverij Boom, Amsterdam, 2002.

<sup>2</sup> H.-G. Gadamer, *De actualiteit van het schone*, Uitgeverij Boom, Amsterdam, p. 61, p. 68

<sup>3</sup> J-L. Nancy, *Les Muses*, Editions Galilée, Parijs, 1994, §2

<sup>4</sup> Gadamer in *Wahrheit und Methode*, eind tweede hoofdstuk, Nancy in *Les Muses*, §2.

in een dynamische totaalbeweging (= de werkingsgeschiedenis). Onderscheidingen zijn er uiteindelijk om opgeheven te worden. De hermeneutiek is een herstelbeweging, van waaruit bijvoorbeeld gepleit wordt voor de esthetische niet-onderscheiding en waarbij Kant bijgevolg verweten wordt een subjectivering van de schoonheid te hebben ingezet waardoor die op de duur losgekoppeld wordt van waarheid.

Specifiek naar kunst toe kunnen we het volgende opmerken: Gadamer duidt op de uniekheid van het kunstwerk (als “gestalte”/ “vorm”/ “structuur”), maar dat iets als een kunstwerk wordt gezien wordt uiteindelijk bepaald door diens hermeneutische identiteit<sup>5</sup>. Het is in ons verstaan dat iets tot een kunstwerk wordt. De mens is steeds een medespeler, hij haakt in op de structuur van het kunstwerk. En de kunst is uiteindelijk “de bezwering van een mogelijke helende ordening.”<sup>6</sup> (Om een ontologie van het kunstwerk te ontwikkelen gebruikt Gadamer dan ook noties als spel, feest en symbool, die allemaal intermenselijk geladen zijn.)

Nancy gaat de andere kant op: hij dissecteert, holt uit, en laat de leegte zien die de goden volgens hem hebben achtergelaten. We stoten op de eindigheid van de mens, maar die mens zelf is binnen zijn eindigheid een puzzel die nooit meer (als één geheel) gelegd wordt, maar zich integendeel verspreidt (over verschillende teksten) en waarvan sommige stukken vervangen worden. Om dit te illustreren kunnen we denken aan de tekst “de indringer”<sup>7</sup>, waarin we lezen hoe Nancy het hart krijgt van iemand anders. Het lichaam heeft zijn zogenaamde oorspronkelijke identiteit verloren, maar het is nog steeds Nancy die (als interpretator) van dit nieuw samengesteld lichaam (door middel van taal) een waarheid maakt. Het lijkt erop dat bij Nancy alles zichzelf ontmoet op de grens van zichzelf. Dat is zo met de wereld, de mens, de kunst, de blik, het portret, de film ... Het zijn allemaal uitdrukkingen van de grens omheen de leegte, die vanuit de mens geïnterpreteerd dienen te worden. De begrippen worden geschild, van hun getrouwe inhoud en grond ontdaan, om de inhoud in de tijdelijke ervaring van de schil (en het verschil) te gaan zoeken.

Nancy ontwikkelt zijn teksten altijd in relatie tot concrete opdrachten en zo ook zijn teksten over kunst. Aan ons dus om er denksporen uit te distilleren. In *Les Muses* heeft Nancy het over de reïncarnatie van het speculatieve denken in het “plastische”. Ik stel me daarbij voor dat we in de ervaring van het beeldende de waarheid moeten zoeken. (Net zoals Gadamer tot een waarheidservaring komt in wisselwerking met de “gestalte”.)

Richten we ons op de directe lectuur van verschillende van hun teksten, dan lijken zich op het eerste gezicht vele parallellen voor te doen. Het is mij althans meermaals overkomen dat ik teksten van Nancy begrijp via Gadamer. Bijvoorbeeld in verband met “L’*évidence du film*”<sup>8</sup>. Daarin reflecteert Nancy over de cinema via een bespreking van Kiarostami’s films. Een redeneringslijn die doorheen deze tekst loopt is de volgende: onze “blik”<sup>9</sup> is cinematografisch want reeds 100 jaar opgevoed door film; deze blik wordt getraind en verder ontwikkeld in wisselwerking met de filmbeelden (die op zich ook al uit een cinematografische blik zijn voortgekomen); tijdens het kijken wordt het zoeken naar de juiste blik als “rechtvaardige blik” ervaren en wordt zodoende een werkelijkheid gemaakt en een “evidentie” ontmoet. Deze waarheid ontstaat dus geheel in samenspraak met de moderne techniek (film) en met de mens. Ze bestaat uit die ontmoeting. Het is een in scène gezette “presentatie”, die er enkel kan zijn

---

<sup>5</sup> In *De actualiteit van het schone*, p. 52: “Waarschijnlijk zal het niet een blijvend kunstwerk zijn, in de zin van een tijdloze klassieker, maar wat betreft de hermeneutische identiteit is het zeer zeker een kunstwerk.” Soortgelijke redeneringen worden er ontwikkeld in *Wahrheit und Methode*, o.m. in verband met literatuur.

<sup>6</sup> *De actualiteit van het schone*, p. 60.

<sup>7</sup> J-L. Nancy (vert. J. de Bloois), *De Indringer*, Uitgeverij Boom, Amsterdam, 2002.

<sup>8</sup> J-L. Nancy, *L’Evidance du film*, Uitgever Yves Gevaert, Brussel, 2001.

<sup>9</sup> Kenmerkende termen voor de betrokken auteur zet ik tussen aanhalingstekens, zodat de begrippen waarmee ze elk hun verhaal vertellen met elkaar kunnen vergeleken worden.

met het oog op onze blik. Wanneer we de film opnieuw zien of er iets over lezen, dan evolueert de evidentie mee.

Deze redenering kan overgebracht worden naar Gadamer: vanuit onze vooroordelen, vanuit “door kunst opgevoede ogen”<sup>10</sup>, kijken we naar onze werkelijkheid, en in dit geval naar film. Tijdens het kijken ontstaat er een “horizonsversmelting”: onze actualiteit en die van de film raken elkaar en in dat raakpunt groeit een waarheid. Film is als medium een “structuur”/”gestalte”, die eenmaal opgenomen kan herhaald worden, en waarbij het vluchtige aldus een blijvend en uniek karakter krijgt. (Zo wordt mijns inziens het aura zelfs bewaard bij dit reproductieve medium !) De kijkervaring kan weliswaar herhaald worden, maar is op zich steeds weer uniek. We zouden in die zin kunnen spreken over de “werkingsgeschiedenis” van de kijkervaring. Ook hier is het in de ontmoeting, in het zich openstellen van de film als “spel” en van de mens als toeschouwer opgenomen in dat spel, dat we onze werkelijkheidservaring opdoen. We ervaren een toename van zijn. Een “representatie”. Afgezien van het feit dat we bij Nancy de film gekarakteriseerd zien als een presentatie, en Gadamer het heeft over een representatie, lijkt de vertaling niet zoveel problemen met zich mee te brengen. We kaderen hier wel een nanciaans denkspoor gadameriaans. De omgekeerde weg is veel moeilijker, zoniet onmogelijk.

Om overeenkomsten en verschillen bij Gadamer en Nancy verder toe te lichten, wil ik nog even naar hun gezamenlijke bronnen terugkeren: Hegel en Heidegger. Daarvoor is Heideggers *Identiteit en differentie*(1957)<sup>11</sup> richtinggevend.

Heidegger komt in *Identiteit en differentie* tot een uitwerking van het identiteitsbeginsel. Hij stelt: “(S)inds de periode van het speculatieve idealisme is het voor het denken niet langer mogelijk de eenheid van de identiteit als een altijd maar hetzelfde voor te stellen en af te zien van de bemiddeling die in de eenheid heerst.”<sup>12</sup> Heideggers tekst lijkt een ode aan Hegel te zijn, maar hij gaat een stap verder (of zoals hij het noemt: een stap terug) om de differentie die in de identiteit besloten ligt, en vergeten is, te denken.

In het “identiteitsbeginsel” stelt Heidegger met behulp van Parmenides, denken en zijn voor als een bij-elkaar-horen in het spel. Ook het zijn wordt hier dus als een trek van de identiteit gezien (en niet andersom zoals in de traditionele metafysica). Denken en zijn worden hier evenwaardige partners, of eigenlijk strijdige partners, die tot de identiteit horen. Denken is het karakteristieke van de mens, en dus denken we na over de verhouding mens en zijn.

Aangezien de mens een zijnde is, wordt het de verhouding tussen zijnde en zijn.

We hebben dus enerzijds de mens als zijnde. Anderzijds wordt het zijn als aanwezig-zijn bepaald. De mens is erop gericht het zijn in zich toe te laten. Dat is dan ook wat er gebeurt. Het zijn en het zijnde zijn op elkaar aangewezen om te voorschijn te komen. Ze eigenen elkaar wederzijds toe. (Eerder had ik het over strijdige partners, omdat het in de onenigheid is dat het enigen zich voordoet, en we tot identiteiten komen.) We moeten een sprong maken, weg van het voorstellende denken, om in-het-behoren tot het zijn te komen.

Wanneer we nu de wisselwerking kennen tussen denken en zijn, kunnen we ook Heideggers begrip voor waarheid: “aletheia”, de onverborgenheid, duiden. Dit is het spel tussen het ontbergende zijn dat overkomt en het bergende zijnde dat aankomt. Het ene komt middels het andere. Maar doordat er een ontologische differentie is, tussen zijn en zijnde, leren we het tussen kennen, de differentie als differentie.

Er is geen grond, behalve de differentie van waaruit alles voortkomt.

---

<sup>10</sup> *De actualiteit van het schone*, p. 58

<sup>11</sup> Heidegger (vert. en nawoord: S. IJsseling), *Identiteit en differentie*, Uitgeverij Boom, Amsterdam, 2001.

<sup>12</sup> *Identiteit en differentie*, p. 17

Het lijkt me dat (de autonomie van) de kunst moet herdacht worden vanuit de differentie, en het zelfs die differentie is die mogelijks de autonomie van de kunst met zich meebrengt en het einde van de kunst tot haar begin maakt.

Laat ik nu kort Gadamer en Nancy's aanpak hernemen vanuit het perspectief van de differentie. Beide denkers leiden mij naar uitwerkingen en herkenningen van de differentie. Zo komt Gadamer tot het spel en het feest als ontologische modellen voor de kunst en Nancy tot zijn lezingen van effectieve kunstwerken (zoals daar zijn de films van Kiarostami, de datumschilderijen van On Kawara, ...). Ze brengen de kunst voorbij de theoretische vaststelling van de differentie als differentie (Heidegger) naar een ofwel meer antropologische werking (Gadamer) of naar een ervaring van het beeldende dat zich afgescheiden heeft (Nancy). Op deze wijze krijgen we een beeld van de kunst voorbij (en volgens)<sup>13</sup> identiteit en differentie.

Nu zou ik nog een laatste stap verder willen zetten, richting "intermedialiteit". Ik wil de term vereenzelvigen met hetgeen de differentie zichtbaar maakt. Intermedialiteit wordt hier dus een uitnodiging tot reflectie over medialiteit vanuit het "tussen" tussen zijn en zijnde. Die reflectie kan zich in eender welk medium voordoen. Niet in het minst het (hybride) zintuiglijke (plastische) kan dit uitdrukken (Nancy) en het hangt samen met de menselijke ervaring (Gadamer). Vanuit de differentie gedacht wordt de autonomie van de kunst ontzettend heterogeen. (Nancy spreekt over de multipliciteit van de kunst.) Dat maakt dat een essentialistische mediumgerichtheid nog moeilijk met de kunst te verzoenen is. Maar intermedialiteit lijkt me dan niet in oppositie daarmee gedacht te moeten worden, en de onderscheiden kunstdisciplines als schilderkunst, beeldhouwkunst, muziek, ... te moeten verwerpen om er bijvoorbeeld expliciete tussenvormen van op te zoeken. Multimedialiteit, interdisciplinariteit en interactiviteit zijn wellicht expliciete praktijken die de differentie kunnen uitdragen, maar ze lijken me geen absolute voorwaarde. In ieder medium kan de differentie huis houden. Het "plastische" lijkt me daartoe nomadisch genoeg. Zodanig zelfs dat het ook de kunst zelf achter zich kan laten en om het even wat (voor zijnde) kan opzoeken. In plaats van tot "kunst voorbij identiteit en differentie", kom ik dus eerder tot "identiteit en differentie voorbij de kunst", en wil ik dus op zoek gaan naar het "plastische" en "gestaltes" in om het even wat voor medium. Kortom: ik verlang naar de kunst van de bemiddeling, gedacht (of misschien beter: verwezenlijkt) vanuit het tussen. Ik denk dat Nancy en Gadamer een aanzet kunnen leveren om deze weg in te slaan.

Frank Maet, Brussel, 2005.

### Bronnen:

Hans-Georg Gadamer, *Gesammelte Werke Band 1 Wahrheit und Methode*, J.C.B. Mohr, Tübingen, 1990.

Hans-Georg Gadamer, *Die aktualität des Schönen: Kunst als Spiel, Symbol und Fest*, Reclam, Stuttgart, 1977. Nederlandse vert. door R.Heitmeijer, *De actualiteit van het schone: kunst als spel, symbool en feest*, Uitgeverij Boom, Amsterdam, 1993.

Martin Heidegger, 'Der Ursprung des Kunstwerkes' in Holzwege, Klostermann, Frankfurt a.M., 1950. Inleiding van Gadamer oorspronkelijk: *Die Wahrheit des Kunstwerkes*, Mohr,

---

<sup>13</sup> Het Engelse *after* zou hier op zijn plaats zijn: *art after identity and difference*

Tübingen, 1960. Nederlandse vert. door M. Wildschut en C. Bremmers, *De oorsprong van het kunstwerk* (met voorwoord van Gadamer), Uitgeverij Boom, Amsterdam, 2002.

Martin Heidegger, *Identität und Differenz*, Verlag Günther Neske, Stuttgart, 1957.

Nederlandse vert. door S. IJsseling, *Identiteit en differentie* (tweetalige editie), Uitgeverij Boom, Amsterdam, 2001.

Jean-Luc Nancy, *Les Muses*, Editions Galilée, Parijs, 1994.

Jean-Luc Nancy, *L'Evidence du film*, uitgever Yves Gevaert, Brussel, 2001.

Jean-Luc Nancy, *L'Intrus*, Editions Galilée, Parijs, 2000. Nederlandse vert. door J. de Bloois, *De indringer*, uitgeverij Boom, Amsterdam, 2002.

H. Oosterling, *Intermedialiteit*, CFK- Erasmus Universiteit, Rotterdam, 1999-2002.