

## GETUIGEN VAN HET ONMENSELIJKE

*Frans van Peperstraten*

### **Inleiding**

In de gewone omgangstaal doet het woord ‘getuigen’ allereerst denken aan de rechtspraak of aan een daaraan voorafgaand politieonderzoek. Deze context volstaat om ons alvast te realiseren dat het afleggen van een getuigenis een waaier van vragen oproept.

Allereerst is er de kwestie van de autoriteit. Een getuige wordt binnengeleid. Dat ‘binnen’ verwijst naar een voorgegeven setting. Wordt de getuige daar niet door beïnvloed? Wat is de autoriteit van deze setting? En omgekeerd: wat is de autoriteit van de getuige? Waarom deze en niet een andere? Omdat hij of zij iets heeft waargenomen? Maar is de waarneming niet een zaak van de wetenschap, die daar professionele methoden voor heeft? Of zijn er zaken waarvoor de wetenschap de bevoegdheid mist om getuigenis af te leggen, bijvoorbeeld als het gaat om kunstzinnige of religieuze overtuigingen?

Vervolgens is er de kwestie van de verstaanbaarheid. De getuige spreekt. Maar zijn uitingen zijn onbegrijpelijk doordat hij aan de woorden zeer ongewone betekenissen lijkt toe te kennen. Het gesprek met de getuige wordt een ‘gesprek tussen doven’. De getuige besluit er het zwijgen toe te doen. De welwillende toehoorder voelt zich nu genoodzaakt ook het zwijgen als een getuigenis te erkennen die ‘iets zegt’. Deze toehoorder zou zelfs kunnen overgaan tot een getuigenis op meta-niveau: hij zou kunnen getuigen voor het recht om door andere dan de gebruikelijke uitingsvormen te getuigen.

Ook stelt zich de vraag of een getuigenis wel correct kan zijn. Is de getuige niet altijd een verrader? Nu kan verraden allereerst ‘blijk geven van’ of ‘bekend maken’ betekenen, en dat is nu eenmaal de taak van de getuige. Maar stel dat hij geen uitspraken van anderen herhaalt, maar gebeurtenissen rapporteert. Dan heeft hij een niet-talige zaak in taal overgeheveld en daarmee de zaak hoe dan ook vervormd. Daarmee belanden we eventueel bij de tweede betekenis van verraden: aan de tegenstander uitleveren.

Zulke vragen zijn aan de orde in het werk van Jean-François Lyotard (1924-1998). ‘Getuigen van het onmenselijke’ verwijst allereerst naar zaken die, langs de humanitaire meetlat gelegd, op negatief uitkomen en waarvan de getuigenis daarom des te noodzakelijker is. Maar Lyotard noemt ook die zaken onmenselijk die het menselijke constitueren zonder dat de mens er zelf greep op heeft. Getuigen van dit onmenselijke is dus extra problematisch. En als de stem die hiervoor getuigenis aflegt zelf eveneens tot het onmenselijke behoort, dan lijkt het getuigen helemaal in een aporie vast te lopen. Toch toont Lyotard een uitweg. We zullen in het onderstaande niet alleen nagaan hoe Lyotard een scherp licht werpt op diverse problematische aspecten van het getuigen, maar ook welke rol hij daarbij toekent aan de literatuur c.q. de fictie.

### Het geschil

In Lyotards filosofische hoofdwerk *Le différend* (1983) heeft de getuigenis zo ongeveer het eerste en het laatste woord. In dit in genummerde secties ingedeelde boek komt dit woord in de veertien regels van sectie 1 al meteen drie keer voor, terwijl het in de afsluitende sectie 264 eveneens een pregnante plaats inneemt: ‘Maar men kan ervoor getuigen’.<sup>1</sup>

Lyotard opent het boek met een kwestie omtrent ‘Auschwitz’, de plaatsnaam waarmee de massale vervolging en vernietiging van voornamelijk Joden door de nazi’s wordt samengevat. Hij gaat in op de door ‘ontkenner’ Faurisson opgeworpen vraag of er voldoende getuigenis te vinden is voor de stelling dat mensen werkelijk in gaskamers omgebracht zijn. Wat nu als iedereen die een functionerende gaskamer gezien heeft dientengevolge dood is en dus niet kan getuigen? Lyotard noemt al snel een gelijksoortige vraag, die in de periode waarin hij het boek schreef nog van groot belang was: wie kan getuigen dat een samenleving communistisch is? Wat nu als kennis over de samenleving voorbehouden is aan de communistische partij?

Het woord getuige(n)(is) staat hier heel algemeen voor aantonen dat iets het geval is. Daaruit blijkt allereerst dat Lyotard aan het getuigen geen specifieke epistemologische status toekent. Dit betekent tevens dat hij, anders dan Derrida, geen kwestie maakt van waarheid of fictie in de getuigenis. Getuigen is niet een modus van kennis- of informatie-overdracht die anders – bijvoorbeeld minder waarheidsgetrouw – zou zijn dan de modus die in de wetenschap vereist zou zijn. Lyotard stelt ‘feiten’ gelijk aan een bepaald type getuigenissen: dat Auschwitz een historische gebeurtenis is waarbij de wetenschappelijke bewijsvoering op extra moeilijkheden stuit, komt doordat “de feiten, de getuigenissen die de sporen van het hier en nu dragen” zoveel mogelijk vernietigd zijn.<sup>2</sup> Ook op een

tweede punt wijkt Lyotard af van de betekenis die vaak aan het woord getuige wordt toebedeeld, namelijk dat deze een ‘derde’ is, iemand die iets heeft waargenomen waar hij of zij zelf niet bij betrokken was. Wat Lyotard betreft kan iemand getuigenis afleggen over zaken die deze getuige zelf zijn overkomen.<sup>3</sup>

Aan de hand van de genoemde vraag of een samenleving communistisch is, wijst Lyotard op hét kenmerk van de taal waar we volgens hem niet omheen kunnen: de taal kent verschillende genres. Uitspraken over de totaliteit van de samenleving kunnen volgens hem niet als wetenschappelijke kennis worden aangemerkt, want zulke kennis betreft altijd eindige zaken. Aldus is het genre van het speculatieve discours onderscheiden van de wetenschap.<sup>4</sup> Op haar beurt zal de wetenschap altijd onderscheiden blijven van het genre van de ethiek, omdat de wetenschap wel kennis over de werkelijkheid verschaft, maar geen enkele verplichting in zich bergt. De verplichting blijft een zaak van het gevoel van jou als tweede, die zich aangesproken voelt door een gebod, een wet of een ‘gelaat’.

De vraag naar de verhouding tussen de genres vormt de centrale kwestie van Lyotards boek. De metafoer die Lyotard voor deze verhouding kiest is die van de archipel.<sup>5</sup> De genres zijn de eilanden, waartussen per boot, in bedrijf genomen door een reder, allerlei transacties kunnen plaatsvinden. Maar de boot kan ook door een admiraal worden ingezet om conflicten aan te gaan. Zo’n conflict tussen genres wordt door Lyotard aangeduid als een ‘différend’, een term uit de juridische sfeer die goed vertaald kan worden met ‘geschil’. Dit is een ander type conflict dan een eventuele strijd tussen twee partijen die hetzelfde genre hanteren, door Lyotard aangeduid als een ‘litige’. Ik vertaal deze term met ‘geding’, omdat de beide partijen in dit geval bij een rechter een oplossing voor hun conflict aangereikt kunnen krijgen, een rechter die hen in feite slechts op de regels van hun eigen genre hoeft te wijzen. Bij een ‘geschil’ ziet de rechter zich echter geconfronteerd met een conflict tussen twee sets van regels, terwijl meta-regels ontbreken. Nu kan de (filosofische) rechter hoogstens een gebiedsafbakening voorstellen, in de trant van: als jij, wetenschap, je nu realiseert dat jij alleen kennis levert, en jij, ethiek, dat jij tot handelingen verplicht zonder dat kennis daarbij beslissend is, dan kunnen jullie in het vervolg weliswaar niet door één deur, maar wel vreedzaam door twee deuren. Wanneer echter iemand met een ethische kwestie bij een wetenschappelijke rechter wordt voorgeleid, of andersom, wordt hij of zij volgens Lyotard slachtoffer van een onrecht, omdat dan een kwestie uit het ene genre beoordeeld wordt op basis van de regels van een ander genre. De middelen tot argumenteren worden de persoon in kwestie uit handen geslagen omdat hij of zij het idioom van de tegenpartij moet hanteren, of anders gezegd, de klager wordt monddood gemaakt. Die kan er dan net zo goed het zwijgen toe doen.

Aldus kan stilzwijgen een getuigenis zijn voor het feit dat zich een geschil voordoet. Lyotard geeft een typologie van de stilte die kan intreden wanneer een overlevende van ‘Auschwitz’ geïnterviewd wordt door bijvoorbeeld een journalist of een historisch onderzoeker. Deze stilte kan vier gronden hebben. Mogelijk zwijgt de overlevende omdat hij dat ‘broekie’ van een journalist of deze strikt wetenschappelijk opererende historicus niet het niveau van levenservaring toedicht dat vereist is om zijn verhaal adequaat te verwerken. Een andere mogelijkheid is dat de overlevende zwijgt omdat hij zichzelf onwaardig acht: ‘ik heb het overleefd, dus ik heb het minder zwaar gehad dan anderen’, of: ‘hoe kan ik spreken namens de doden?’ Ten derde kan de overlevende ervoor kiezen te zwijgen omdat hij nauwelijks weet heeft van de gebeurtenissen zoals die hem nu worden gerapporteerd. Hij heeft heel andere verschrikkingen meegemaakt. En ten slotte kan de overlevende zwijgen omdat hij deze absurde en verschrikkelijke gebeurtenissen niet in taal kan uitdrukken – de taal brengt immers altijd een soort van zin (‘sens’) aan, een zin die in deze gebeurtenissen niet te vinden is. Kortom, de geïnterviewde kan zwijgen omdat hij de geadresseerde, zichzelf als afzender, de referent of de zin van zijn spreken in twijfel trekt.<sup>6</sup>

Achter deze vier gronden voor stilzwijgen gaan in feite twee verschillende soorten van geschil schuil. Allereerst kan het zwijgen van de overlevende wijzen op het geschil tussen de journalistiek of de wetenschap aan de ene kant en datgene wat de overlevende in een ander genre zou kunnen zeggen aan de andere kant. De overlevende weigert in dit geval zijn eigen genre in te ruilen voor het genre dat de interviewer hanteert. Het zwijgen kan echter ook voortvloeien uit het feit dat de overlevende niet tot gearticuleerde taal weet te komen omdat hij geen enkel genre tot zijn beschikking heeft om zijn bevindingen in uit te drukken. Dan gaat het niet om een geschil tussen twee genres, maar om een geschil tussen alle bestaande genres, al het gevestigde taalgebruik bij elkaar aan de ene kant en iets wat in geen enkel genre te zeggen valt aan de andere kant. In een dergelijk geschil, aldus Lyotard, “vraagt iets om onder woorden te worden gebracht en lijdt het onder het onrecht dat dit op dit moment nog niet mogelijk is”.<sup>7</sup>

Deze twee soorten van het geschil staan vervolgens voor twee verschillende ‘locaties’ van de getuigenis. In zijn betoog volgt Lyotard enerzijds allerlei situaties waarmee de klager, zijn tegenstander en een rechter te maken kunnen krijgen. Dan kan er dus sprake zijn van een getuigenis *in* een geding of geschil. Maar anderzijds gaat het om het geschil als zodanig. Is het geschil als gegevenheid van de taal onwenselijk? En valt het met de juiste filosofie ook gewoon ‘weg te denken’? Of moet het geschil geaccepteerd of zelfs verwelkomd

worden? In het laatste geval kan men dus getuigen ‘voor’ het geschil. Het zal duidelijk zijn dat Lyotard het laatste noodzakelijk acht. Maar waar kan dit plaatsvinden? Van een genre kan niet worden verwacht dat het voor de geschillen met andere genres getuigt. Een genre slaat uit zichzelf geen acht op andere genres. Volgens Lyotard zijn er echter andersoortige taalvormen die wél voor de geschillen kunnen getuigen:

“Het is de inzet van een literatuur, een filosofie, misschien van een politiek, van de geschillen te getuigen door er idioom voor te vinden”.<sup>8</sup>

De literatuur vormt dus geen genre. Lyotard sluit hier aan bij de denkbeelden van de Vroege Romantiek over de roman. De roman is genreloos omdat de roman vele, heterogene genres in zich kan opnemen: gedichten, brieven, filosofische discussies, een letterlijk overgenomen politierapport, enzovoort. Naast het gebruikelijke verhaal dat zich volgens een fictieve plot ontwikkelt, kan een literair werk een reeks van niet-fictieve elementen bevatten. Sowieso is een scheidslijn tussen fictie en non-fictie moeilijk te trekken. Voor Lyotard vormt dit kennelijk een reden om aan de fictieve kant van de literatuur geen aandacht te besteden.

‘Een’ filosofie, zegt Lyotard. Niet elke filosofie getuigt van de geschillen. In het bijzonder gaat Lyotard in discussie met wat hij de ‘speculatieve dialectiek’ van Hegel noemt. Hij spitst die discussie toe op ‘Auschwitz’. Denkend vanuit Hegel zouden we ‘Auschwitz’ logischerwijs als een negatieve gebeurtenis in de geschiedenis van de mensheid kwalificeren, een gebeurtenis die echter een leermoment voor de mensheid zou betekenen en dus toch een positief resultaat, zelfs een vooruitgang, met zich mee zou brengen. Volgens Lyotard veronderstelt deze gedachte een collectieve getuige, een ‘wij’ dat zowel de positie van de Joden als die van de SS in zich opneemt. Maar doordat van beide kanten de stilte overheerst, kan de gebeurtenis niet in een werkelijk gemeenschappelijk discours worden opgenomen. Nog minder kan de dood van de Joden tot een ‘schone dood’ worden verheven, een dood die omwille van de gemeenschap heeft plaatsgevonden. De denkfout die Hegel volgens Lyotard maakt, is dat hij de gemeenschap, het wij, het subject al vooronderstelt en aan de geschiedenis vooraf laat gaan, en dan is het geen wonder dat Hegel in die geschiedenis een weer verder voortgeschreden subject ziet opkomen. Voor Lyotard ligt ‘Auschwitz’, meer bepaald de stilte van de Joden en de SS, veeleer in de lijn van de onderbreking of zelfs splijting van het collectieve subject.<sup>9</sup>

De splijting van het subject komt overeen met de reeds genoemde splijting van de taal in een archipel van genres. Maar in het bijzonder moet deze splijting worden aangenomen als vooronderstelling van de ethiek. Lyotard oriënteert zich hier vooral op Kant en Levinas. Het gaat dan om de splijting tussen het

plichtsgevoel en de kennis en wel zo dat de ethische wet “transcendent is aan elk inzicht”.<sup>10</sup> Lyotard noemt het schrijven van Levinas goedkeurend “de getuigenis van de breuk” in “het fort van het ik”.<sup>11</sup>

De discussie die Lyotard niettemin met Levinas voert, betreft diens positie ten opzichte van Heidegger. Terwijl Levinas de ethiek het primaat geeft boven de ontologie, doet Heidegger het omgekeerde. Lyotard neemt even de mogelijkheid in overweging dat er geen wezenlijk verschil is tussen de wijze waarop het gelaat van de ander zich aan de mens voordoet (Levinas) en de wijze waarop het zijn zich tot de mens verhoudt (Heidegger). Dat verschil is er echter toch, zo maakt Lyotard duidelijk. Bij Heidegger is het alsof het zijn de mens nodig heeft om van zich te kunnen laten horen. Maar volgens Lyotard is er allereerst geen ‘zijn’ als een algemene instantie. Het zijn, dat is elke keer, elk geval, elk vallen, of met andere woorden, het is de singuliere gebeurtenis. Lyotard komt tot wat we een talige gebeurtenis-ontologie kunnen noemen. Elke keer ‘gebeurt’ er een zin (‘phrase’). Lyotard noemt de komst van een volgende zin een gebeurtenis, omdat de mens op de aard van deze volgende zin geen absolute greep heeft, terwijl deze zin evenmin noodzakelijkerwijs uit de voorgaande zin voortvloeit. Welnu, er is een verschil tussen ontologie en ethiek. Het gebeuren van de zin wacht niet op de mens – behalve in de ethiek, daar wacht de zin (die een plicht vertolkt) wel degelijk op het horen (en uitvoeren) door de mens.<sup>12</sup> We zullen verderop zien dat Lyotard ook het sublieme in de kunst als een gebeurtenis denkt, zij het niet als een talige, maar als een zintuiglijke gebeurtenis.

We zijn intussen afgedaald naar de meest fundamentele eenheid in de taal: van de genres naar de afzonderlijke zinnen. De zinnen gebeuren. En daar ligt dus ook de meest fundamentele openheid die Lyotard bepleit, niet die voor het zijn, niet die voor de ander, maar die voor het gebeuren van de zin. Veronderstel niet meteen dat de zinnen die gebeuren in één bepaald genre bij elkaar passen. Veronderstel niet meteen dat een zin een ethisch appel uitspreekt. Een zin kan immers ook de overstap naar een ander genre markeren of een eerste, verkennende stap in het nog ongezegde vormen. Precies daarom dienen we een houding van ontvankelijkheid tegenover de gebeurtenis aan te nemen. En daarvan valt te getuigen. Hiermee zijn we bij de reeds genoemde laatste sectie van *Le différend* beland:

“(de gebeurtenis) “moet worden beoordeeld, tot in haar onvergelykbaarheid. Er valt geen politiek ‘programma’ mee te maken. Maar men kan ervoor getuigen. – En als niemand de getuigenis hoort, etc. (sectie 1 e.v.)? – Hebt u een vooroordeel over het *Gebeurt er?*”<sup>13</sup>

Lyotard trekt hier, aan het eind van het boek, de cirkel naar het begin, een cirkel die ons slechts één oppositie heeft opgedrongen, namelijk die tussen de getuigenis en het vooroordeel. Met andere woorden, het vooroordeel doorbreken

door getuigenis af te leggen is onze enige echte opdracht.

### **Het onmenselijke**

In *L'inhumain* (1988) onderscheidt Lyotard twee vormen van het onmenselijke. De eerste vorm is 'het systeem', zoals Lyotard het vaak kortweg noemt, dat voortkomt uit het samengaan van wetenschap, techniek en kapitaal en dat gericht is op alles weten, alles kunnen en alles hebben. Het systeem leeft van de pretentie dat het oneindige in de actuele werkelijkheid gepresenteerd kan worden, dat elk denkbaar product beschikbaar kan worden gesteld. Het systeem is gericht op ontwikkeling door middel van een steeds flexibeler ordening. Lyotard noemt het systeem onmenselijk, omdat het "niet uit de rede van de mens of laten we zeggen de Verlichting voortvloeit".<sup>14</sup> Het systeem ontwikkelt zich louter vanuit zijn eigen dynamiek, en wel zo dat het zich steeds meer uitbreidt en versnelt. Het systeem betekent de voortdurende herhaling van hetzelfde, maar steeds fijnmaziger en beweeglijker: elke invoeging van een nieuwe schakel maakt de hele schakeling flexibeler.

Volgens Lyotard is het zinloos om het verzet tegen het systeem op een veronderstelde menselijkheid te baseren. Want de mens wordt geconstitueerd door iets dat buiten hem ligt en aan hem voorafgaat, dus door iets dat eveneens onmenselijk moet worden genoemd. De mens, ook de volwassen mens die zijn leven goed in de hand lijkt te hebben, is een huis waarin tevens een intieme, maar onbekende gast woont, door Lyotard ook wel een verstekeling genoemd. Naast de berekenende geest (die het systeem dient) is er de gevoelsmatige ziel, naast de volwassene is er nog steeds de kindheid ('enfance').

"Gespeend van taal, niet bij machte rechttop te staan, weifelend over de objecten van zijn belangstelling, niet in staat zijn voordeel te berekenen, ongevoelig voor het gezond verstand, is het kind bij uitstek het menselijke, omdat zijn nood het mogelijke aankondigt en belooft".<sup>15</sup>

Maar tegelijkertijd is deze nood en onbepaaldheid van de kindheid bedreigend voor de "redelijke geest", die er terecht "een onmenselijke, ontregelende macht" in ervaart.<sup>16</sup> Voor het verzet tegen het onmenselijke systeem blijft volgens Lyotard niets anders over dan:

"de schuld die iedere ziel is aangegaan met de hopeloze en hoopvolle onbepaaldheid van waaruit ze geboren is en geboren blijft worden, dat wil zeggen met het andere onmenselijke".<sup>17</sup>

Lyotard denkt de tweede soort van onmenselijkheid niet vanuit de taal, zoals hij die in *Le différend* heeft geanalyseerd, maar vanuit de zintuiglijkheid. We zouden

ook kunnen zeggen: vanuit de esthetica, mits we ons realiseren dat de esthetica niet alleen, zoals bijvoorbeeld in Kants derde Kritiek, naar het schone en het sublieme verwijst, maar ook, zoals in Kants eerste Kritiek, naar de ‘Anschauung’, de zintuiglijke gewaarwording ‘tout court’. Lyotard gebruikt dan ook graag het Griekse grondwoord waarin al deze betekenissen van ‘esthetica’ verankerd liggen: ‘aisthèsis’. Maar hoewel Lyotards aangrijppingspunt is verschoven van de taal naar de zintuiglijkheid, is het cruciale gegeven in zijn visie opnieuw de gebeurtenis – waarvoor men kan getuigen. Dit wordt bijvoorbeeld duidelijk in zijn tekst ‘Het sublieme en de avantgarde’, waarin hij aanknoopt bij het werk van de Amerikaanse schilder Barnett Newman:

“Wanneer hij dus het sublieme in het hier en nu zoekt, breekt Newman met de eloquentie van de romantische kunst, maar zonder er de wezenlijke taak van te verwerpen, namelijk de picturale of andersoortige uitdrukking te doen getuigen van wat niet uit te drukken valt. Het onuitdrukbare zetelt niet aan gene zijde, in een andere wereld of andere tijd, maar hierin: dat er (iets) gebeurt. In de bepaling van de schilderkunst is het onbepaalde – het Er gebeurt – de kleur, het schilderij. De kleur of het schilderij is als wat zich voordoet, als gebeurtenis, niet uit te drukken, en precies hiervan heeft het te getuigen”.<sup>18</sup>

Lyotard treft het sublieme dus op een heel andere plek aan dan bijvoorbeeld Burke en Kant – niet in de wegebbende schrik om het zelfbehoud, niet in de confrontatie met de woeste natuur, maar in het getroffen worden door de avantgarde-kunst. Als het om de schilderkunst gaat legt Lyotard het sublieme uit als een spanning tussen de kleur, die als gebeurtenis in de zintuiglijkheid binnenkomt en als zodanig niet uit te drukken valt enerzijds, en de uitdrukking, die er toch van getuigt anderzijds. In de muziek vormt het timbre deze zintuiglijke gebeurtenis die een spanning tussen het niet uitdrukbare en de uitdrukking, tussen het onpresenteerbare en de presentatie teweegbrengt. Lyotard vat kleur en timbre, of de spanningsvolle zintuiglijke gebeurtenis in het algemeen, onder de term materie. ‘Immateriële materie’ zegt hij dan meteen, om duidelijk te maken dat wat hij materie noemt niet in objectieve parameters opgaat.<sup>19</sup>

Door de materie centraal te stellen, neemt Lyotard afstand van de esthetica van Kant. De schoonheid schuilt volgens Kant enkel in de vorm (de tekening, de compositie), terwijl de materie (de kleur, de toon) tot het aangename behoort. En het sublieme esthetische gevoel ontstaat wanneer de verbeelding er niet in slaagt de vorm tot stand te brengen, maar dit betekent bij Kant niet dat we in de materie en daarmee in het aangename terugvallen. Het falen van de verbeelding brengt de rede in het spel, waarmee de verbeelding echter niet kan corresponderen. Zo staat het sublieme bij Kant voor de discrepantie tussen verbeelding en rede, terwijl het bij Lyotard om de discrepantie gaat tussen de materie of gebeurtenis aan de ene kant en de uitdrukking of presentatie aan de andere kant.



Lyotard voert de zintuiglijkheid niet alleen op aan de kant van de gebeurtenis, maar ook aan de kant van de wijze waarop we de gebeurtenis trachten te representeren of ervoor trachten te getuigen. De eerste kant is bijvoorbeeld aan de orde als hij het jodendom omschrijft als:

“dit gewone volk gegijzeld door een stem die dit volk niets zegt, behalve dat ze is, dat elke representatie en benoeming ervan verboden is en dat dit volk slechts hoeft te luisteren naar op zijn minst haar toon, slechts hoeft te gehoorzamen aan een timbre”.<sup>20</sup>

Beide kanten zijn aan de orde als hij de Thora of Pentateuch (de eerste vijf boeken van wat christenen het Oude Testament noemen) de “gedeponeerde letter” van “de stem” noemt. En de tweede kant staat centraal als hij het jodendom “de strijd met de dode letter” noemt, een strijd die noodzakelijk is omdat de letter “ontcijfering, vocalisering, zang en ritmering, vertaling en interpretatie” vergt.<sup>21</sup> Het is allereerst van belang te accepteren dat de letter niet onmiddellijk betekenis *heeft*, maar pas door de ‘strijd’ ermee betekenis *krijgt*. In de tweede plaats is van belang dat deze strijd niet alleen een beroep doet op de hermeneutiek als geestelijke activiteit, maar ook op “vocalisering, zang en ritmering” als lichamelijke activiteit.<sup>22</sup>

Lyotard wijst steeds weer op de gebrekkigheid van ons vermogen om de zintuiglijke ontvangst zonder vervorming in een talige onthulling of in een kunstwerk te representeren. Dit betekent dat ook de getuigenis altijd tekortschiet. Zo schrijft Lyotard:

“Het is belangrijk, uiterst belangrijk, te beseffen dat niemand kan pretenderen door te schrijven of te schilderen of wat dan ook de getuige en waarheidsgetrouwe rapporteur te zijn, op gelijke hoogte te zijn, van de sublieme aandoening, zonder zich alleen al door deze pretentie schuldig te maken aan falsificatie en oplichterij. Het sublieme valt niet te maken, het tekent zich niet af, het gebeurt”.<sup>23</sup>

Toch moeten we ons altijd aan de getuigenis wagen. Wat de kunst wel kan doen, zo vervolgt Lyotard, is: “getuigen, niet van het sublieme, maar van deze aporie van de kunst en van haar pijn. Zij zegt niet het onzegbare, zij zegt dat zij dit niet kan zeggen”. Lyotard spreekt hier van een “negatieve getuigenis”. Het gaat om een “getuigen van de onmogelijkheid voor de kunst en het schrijven om getuigenis van het Andere af te leggen”.<sup>24</sup>

### Getuigen als verraden

We hebben gezien dat Lyotard zowel de noodzaak als een zekere onmogelijkheid van het getuigen beklemtoont. Deze onmogelijkheid kan zelfs betekenen dat getuigen tot verraden wordt. Zoals gezegd kan verraden zowel ‘blijk geven van’ als ‘in handen van de vijand spelen’ betekenen. Lyotard acht dit laatste onlosmakelijk verbonden met getuigen. Getuigen is bij Lyotard dus zeker niet alleen een bewonderenswaardig opkomen voor een zaak die anders onbekend of onvoldoende gerespecteerd zou blijven. Getuigen is ook een zodanig vertolken van die zaak dat die nu in een andere verschijningsvorm aan de dag treedt en aldus aan de vijand wordt uitgeleverd. Laten we Lyotards betoog even stap voor stap volgen. In één van zijn teksten in *L'inhumain* omschrijft hij het “denken en schrijven” als “getuigenis afleggen van het geheime timbre”. Het woord timbre heeft hier overigens een betekenis die boven het geluid (van muziek of stem) uitstijgt. Het gaat heel algemeen om “de verwarrende ontmoeting met een materie”. De getuigenis daarvan leidt onvermijdelijk tot een werk. Bij dit werk maakt Lyotard een dubbele aantekening. Enerzijds kan het werk door het denken en schrijven weer worden gedeconstrueerd, maar anderzijds is het werk als getuigenis ook een verraad aan de materie:

“Toch denk ik bij mezelf: zelfs wanneer iemand getuigenis blijft afleggen, en wel getuigenis van wat veroordeeld is, dan betekent dit dat hij niet veroordeeld is (...). Dat hij niet genoeg heeft geleden, terwijl het lijden om dat te moeten inschrijven wat niet restloos kan worden ingeschreven op zichzelf de enige ernstige getuigenis is. Met de getuige van het door het geschil tussen het denken en dat wat het niet kan denken teweeggebrachte onrecht en lijden, heeft de megalopool [equivalent aan het systeem, FvP] het beste voor, zijn getuigenis zal van nut kunnen zijn. Eenmaal door de getuigenis bevestigd, zijn het leed en het onbedwingbare als het ware al vernietigd. Ik bedoel: door te getuigen roeit men óók uit. De getuige is een verrader”.<sup>25</sup>

We lijken nu tussen het onmogelijke en het onwenselijke heen en weer geslingerd te worden. We willen wel begrijpen dat het onmogelijk is zo te getuigen dat de zaak in zijn oorspronkelijke hoedanigheid onthuld wordt. Het mentale apparaat van de mens is niet in staat datgene wat zintuiglijk ontvangen wordt zonder enige wijziging in een presentatie te reproduceren. Tegelijkertijd valt moeilijk te aanvaarden dat deze onvermijdelijke wijziging het getuigen altijd tot een verraden in de tweede zin van het woord maakt. Valt hier dus niet op de een of andere manier tussenin te denken?

In verschillende teksten knoopt Lyotard aan bij het beroemde onderscheid dat Aristoteles in zijn *Politica* maakte tussen ‘logos’ en ‘phonè’ (1253 a 9-17). Aristoteles werkt dit onderscheid uit als een onderscheid tussen mens en dier. Het dier beschikt enkel over ‘phonè’, de mens daarenboven ook over ‘logos’. De

‘logos’ is het vermogen om onderscheidingen tussen nuttig en schadelijk, recht en onrecht en dergelijke aan te geven. De ‘phonè’ is slechts het stemgeluid, de kreet die als signaal van plezier of pijn fungeert.

Lyotard merkt op dat dit signaal niet een willekeurig teken voor een zaak is, maar tegelijk de toestand van de psyche zelf én het signaal ervoor.<sup>26</sup> De ‘phonè’ valt samen met het affect dat ze aanduidt. De ‘phonè’ is dus even ‘tautegorisch’ als het gevoel van lust en onlust in Kants derde Kritiek: tegelijk de toestand van de ziel en de informatie die de ziel over zijn toestand ontvangt.<sup>27</sup> Lyotard noemt de ‘phonè’ of het affect ook wel de affect-zin (‘phrase-affect’). Ongewoon aan deze ‘phrase’ is dat ze ongearticuleerd is.<sup>28</sup> Dat wil zeggen dat deze zin de afzender, de geadresseerde en de referent niet aanduidt, maar enkel een minimale betekenis ten beste geeft. De ‘logos’ echter vertolkt zich in een gearticuleerde stem, die Lyotard de ‘lexis’ (spreekwijze, ‘énonciation’) noemt.<sup>29</sup> Dat is een stem die wel alle vier de instanties van de ‘phrase’ aanduidt of kan aanduiden. De ‘lexis’ kent tevens de tijd en is daardoor in staat een geschiedenis, een verhaal te vertellen. De ‘phonè’ daarentegen kent geen geschiedenis, maar verkeert geheel in het nu.<sup>30</sup> Vanuit de ‘logos’ gezien is de ‘phonè’ stom, dus meerduidelig, dus leugenachtig. De ‘phonè’ geldt als ‘in-fans’: niet sprekend. Hier is ‘infantia’, ‘enfance’ van afgeleid, hetgeen Lyotard de gelegenheid geeft de aandacht van de verhouding mens – dier naar de verhouding mens – kindheid te verschuiven.

Lyotard spreekt over de ontmoeting tussen ‘lexis’ (of ‘logos’) enerzijds en ‘phonè’ anderzijds. Op psychisch vlak is deze ontmoeting onvermijdelijk zowel traumatiserend als verleidelijk.<sup>31</sup> In de terminologie van *Le différend* betekent deze ontmoeting een geschil.<sup>32</sup> Het gaat dan niet om het geschil dat zich tussen twee volgroeide genres voordoet, maar om het geschil dat in de verhouding tussen het geheel van alle uitgekristalliseerde genres enerzijds en het (nog) niet zeggbare anderzijds aan de orde is. Ook het stilzwijgen is een affect-zin.<sup>33</sup> Wenden we ons weer tot Lyotards zintuiglijke denken, dan gaat het hem om de vraag hoe en waar de ‘phonè’ hoorbaar is. Interessant is niet dat de ‘phonè’ buiten de mens om spreekt, interessant is dat de ‘phonè’ zich in de ‘lexis’ laat horen, als timbre. De ongearticuleerde stem (de ‘phonè’) ‘timbreert’ de gearticuleerde stem (de ‘lexis’).<sup>34</sup> Maar in de ‘lexis’ is de ‘phonè’ niet één op één identificeerbaar. Duidelijk is dat Lyotard de verhouding tussen ‘phonè’ en ‘lexis’ (‘logos’) opvat als een instantiatie van de verhouding tussen de zintuiglijke ‘aïsthèsis’ en de altijd gebrekkige representatie ervan.

Lyotard benadrukt dat we twee verschillende verleidingen moeten weerstaan: die om de ‘phonè’ te hypostaseren tot de metafysische entiteit van een ‘absoluut Andere’ en die om de ‘phonè’ te transformeren tot de gearticuleerde stem van de ‘logos’.<sup>35</sup> Enerzijds blijkt hieruit dat Lyotard de ‘phonè’ niet als een volstrekt

onbenaderbare alteriteit opvat. Maar anderzijds merkt Lyotard op dat we de ‘phonè’ geweld aandoen wanneer we haar in ‘lexis’ omzetten, dat we haar dan op het podium van de ‘logos’ en volgens de regels van de ‘logos’ tot spreken brengen en dat we dan de stem van het affect niet meer zullen horen. Lyotard acht het echter mogelijk beide verleidingen te vermijden. De ‘phonè’ kan de gearticuleerde taal van de logos ‘infiltreren’, doordat ze daarin meespreekt als een emotioneel timbre. De ‘phonè’ doet van zich horen zoals vreemde geluiden in een schip de aanwezigheid van een verstekeling verraden. Lyotard denkt hierbij bij uitstek aan het schrijven:

“Elk schrijven is de beproeving (épreuve) om door middel van de gearticuleerde lexis getuigenis af te leggen van de onbuigzame phonè. Het [schrijven] staat in het krijt bij het affect, het probeert zich daar wanhopig van te kwijten”.<sup>36</sup>

Lyotard plaatst hier Flaubert, Beckett en Freud op één lijn. Zij schreven niet enkel ‘over’ respectievelijk Emma, Molloy en Ernst, maar ook ‘als’ deze personen. Men kan zich afvragen waarom zij deze beproeving aangingen. Zo merkt Lyotard op dat Freud verschrikkelijke fantasieën naar zijn hoofd geworpen kreeg, maar, aldus Lyotard, “in deze kakafonie gebeurt het wonder, de phonè maakt zich verneembaar en wordt vernomen, het affect adresseert zich”.<sup>37</sup> De kracht van de vertelling ligt niet in het feit dat het affect als zodanig verteld wordt, dus in woorden gerapporteerd wordt, maar in de gelegenheid die het affect krijgt zich te adresseren. Dit is de manier waarop de ‘Affektentziehung’ wordt tegengegaan. En daarom is het toelaten van de beroemde ‘vrije associatie’ van belang: doordat de psychiater het gesprek niet als een alwetende geadresseerde stuurt, krijgt de affectieve stem meer ruimte.<sup>38</sup>

In dit alles ligt een waarschuwing voor de hermeneutiek, ook voor een ruimhartige hermeneutiek die erkent dat in het gezegde ook het on gezegde ligt, die erkent dat elke tekst een zekere reserve laat. Deze reserve is echter niet een nog onaangeroerde extra tekst die óók nog verteld zou kunnen worden en aldus aan een juiste interpretatie zou bijdragen. Deze reserve maakt zich in feite al lang hoorbaar, zij het op ‘gereserveerde’ wijze, namelijk niet in wat verteld wordt, maar in het hoe, in de toon. En daarmee is ook de oppositie tussen de twee wijzen van verraden enigszins verzacht. Zeker, het ondergrondse als zodanig aan de oppervlakte tonen zal niet gaan, maar gelukkig treffen we aan de oppervlakte niet enkel oppervlakte aan, maar, voor wie het horen wil, ook een signaal uit de diepte.

### De getuigenis door de literatuur

We hebben gezien dat Lyotard niet alleen met regelmaat, maar ook met grote intensiteit naar de literatuur of het schrijven verwijst. Toch moet worden vastgesteld dat hij met name aan de schilderkunst altijd veel meer aandacht heeft besteed dan aan de literatuur.<sup>39</sup> Er is de studie uit het begin van zijn filosofische loopbaan, *Discours, figure* (1971), waarin Lyotard onder meer aan de hand van het werk van Mallarmé de verhouding tussen poëtische en gewone taal onderzoekt. Maar in zijn latere werk vinden we over de literatuur slechts een drietal essays, opgenomen in *Lectures d'enfance* (1991). Deze essays over Joyce, Kafka en Valéry sluiten, zoals de titel van het boek al doet vermoeden, nauw aan bij de thematiek van de kindheid en de 'phonè'. Maar ook de getuigenis daarvan komt aan bod.

Het ligt voor de hand *Ulysses* van Joyce te vergelijken met Homerus' *Odysee*. In dit laatste boek is het beschrevene, de terugreis van Odysseus, paradigmatisch voor het soort schrijven dat zich op het schone toelegt. Het schone staat voor een werk dat een totaliteit vormt, waarin uiteindelijk alles met elkaar klopt, voor een harmonie tussen begin en eind. In *Ulysses* echter wordt volgens Lyotard in het homerische motief 'het joodse thema' ingebracht. Dat kan worden uitgelegd als het luisteren naar de stem zonder dat dit ooit zijn vervulling vindt, maar ook als het sublieme van Longinus en verder. Nu vindt geen terugkeer plaats. Niet voor niets is het beschrevene hier een stad (Dublin), die de trekken heeft van wat Blanchot en Nancy de 'ontwerkte' gemeenschap hebben genoemd, dat wil zeggen van een totaliteit die niet tot stand komt. En dus, zegt Lyotard, kan de getuigenis van Bloom (de hoofdpersoon van *Ulysses*) niet tot een werk leiden, niet Grieks zijn.<sup>40</sup> Ook de 'terugkeer' van de lezer naar de auteur wordt verhinderd, doordat de taal zich als een soort vlees, met alle opaciteit van dien, tussen hen in schuift.<sup>41</sup>

Het feit dat Lyotard uit het werk van Kafka het verhaal *In de strafkolonie* kiest, sluit aan bij een opmerking die hij in zijn tekst over Joyce maakte: dat het schrijven de wanhopige poging is een antwoord te geven op de onheuglijke rest waarvan de ziel de gijzelaar is.<sup>42</sup> Kafka's verhaal gaat immers over een gevangene bij wie een apparaat de tekst van de wet die hij overtreden zou hebben met mooie versieringen in zijn huid kerft, maar wel zo overvloedig dat de gevangene zwaar gemarteld wordt, totdat hij na een zeker aantal uren door een pin de doodsteek krijgt toegebracht. Duidelijk is dat Kafka tegelijk met het 'esthetische' apparaat ook het schrijven ter discussie heeft gesteld. De kern van Kafka's schrijven ligt volgens Lyotard dan ook niet op het vlak van het schone, maar op dat van de 'aisthèsis'. De inkerving is te beschouwen als een tweede aanraking, die een schuld probeert te vereffenen waarmee de mens sinds zijn eerste aanraking opgezadeld is. Voor het eerst aangeraakt worden inaugureert de

kindheid, maar omdat die eerste aanraking van buiten komt, zijn we in de kindheid reeds op achterstand gezet. Lyotard noemt dit een schuld. Hij beschouwt dit blijkbaar niet zozeer als een ethische, maar als een esthetische schuld. Hierop reageert de tweede aanraking, die deze schuld te laat en tevergeefs volgens ‘de regels van de kunst’ probeert af te lossen. Lyotard spreekt van een:

“negatieve esthetica, die iedere grote kunst en ieder schrijven bepaalt en die pas met de moderne kunst en literatuur aan het licht komt: zich van de onvoelbare [eerste] aanraking te kwijten met de middelen van het voelbare”.<sup>43</sup>

Uit Lyotards tekst over Valéry wil ik slechts een algemene opmerking naar voren halen. Waar Valéry over de dichtkunst schreef dat het gaat om een voortgezette band tussen de stem die is en de stem die komt en die moet komen, spreekt Lyotard van een ‘buiging’ van het denken door iets dat door het denken niet kan worden bepaald, maar dat wellicht meer innerlijk is aan het denken dan het denken zelf. Lyotard wijst hier in positieve zin op “de weerstand van de kunst”: “dat de bepaling niet tot het einde van de geboorte raakt”, met andere woorden, geboren blijft worden.<sup>44</sup>

We zien opnieuw dat Lyotard geen speciaal punt maakt van de fictie. Natuurlijk worden Joyce, Kafka en Valéry in een boekhandel niet bij de zogeheten non-fictie ingedeeld. Maar Lyotard legt het zwaartepunt van ‘de literatuur’ bij iets anders: in *Le différend* bij de mogelijkheid van de literatuur om voor het geschil tussen de genres te getuigen, en in zijn latere werk bij de modus die hij aan de getuigenis toekent: de getuigenis wordt niet zozeer afgelegd door de inhoud (het verhaal, het bijzondere woord, de opgeroepen beelden) of door de vorm (de bijzondere constructie, de variëteit aan genres), maar door de toon, door ‘de middelen van het voelbare’. Een hermeneutiek zal hieraan altijd een zware dobber hebben.

Noten:

1 Lyotard J.-F., *Le différend*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1983, p. 260.

2 Lyotard J.-F., *Le différend*, p. 92.

3 Lyotard belicht interessante ontwikkelingen in de geschiedenis van de filosofie die precies deze vraag betroffen of de getuige een ‘derde’ dan wel een ‘eerste’ of ‘tweede’ is. Met zijn keuze voor de dialoog als vehikel van gezamenlijke waarheidsvinding heeft Plato de retorica, waarin men ten overstaan van een derde argumenteert, van haar plaats verdrongen. Kant heeft de status van de derde echter weer flink verhoogd, in de vorm van het ‘gerechtshof van de rede’, de ‘menschheid in jouw eigen persoon’, de ‘sensus communis’, etc. Men zou kunnen zeggen dat Kant de ‘tweede’ verplicht heeft

tegelijkertijd de plaats van de ‘derde’ in te nemen (Lyotard J.-F., *Le différend*, p. 42-48 en 183-184).

4 Lyotard J.-F., *Le différend*, p. 75, 86, 88.

5 Lyotard J.-F., *Le différend*, p. 190.

6 Lyotard J.-F., *Le différend*, p. 31.

7 Lyotard J.-F., *Le différend*, p. 30.

8 Ibidem. – Het geschil is dus niet on(re)presenteerbaar, zoals soms wordt geconcludeerd. Het geschil kan weliswaar niet in een bepaald genre worden ge(re)presenteerd, want vervolgens blijkt dat genre opnieuw in een verhouding van geschil met andere genres te staan, maar de getuigenis van het geschil, afgelegd door het ‘idioom’ van ‘een literatuur, een filosofie, misschien van een politiek’, kan als een (re)presentatie van het geschil worden beschouwd.

9 Lyotard J.-F., *Le différend*, p. 158.

10 Lyotard J.-F., *Le différend*, p. 159.

11 Lyotard J.-F., *Le différend*, p. 166-167.

12 Lyotard J.-F., *Le différend*, p. 171.

13 Lyotard J.-F., *Le différend*, p. 260.

14 Lyotard J.-F., *L’Inhumain. Causeries sur le temps*, Paris, Galilée, 1988, p. 14.

15 Lyotard J.-F., *L’Inhumain*, p. 11.

16 Lyotard J.-F., *L’Inhumain*, p. 11-12.

17 Lyotard J.-F., *L’Inhumain*, p. 15.

18 Lyotard J.-F., *L’Inhumain*, p. 104-105.

19 Lyotard J.-F., *L’Inhumain*, p. 152.

20 Lyotard J.-F., Heidegger et “les juifs”, p. 44.

21 Lyotard J.-F., Gruber E., *Un trait d’union*, Sainte-Foy (Québec), Le Griffon d’argile / Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1993, p. 41.

22 Het woord ‘getuigen’ neemt een merkwaardige plaats in als het gaat om het onderscheid tussen het jodendom en het christendom. Deze merkwaardigheid neemt haar aanvang in het Grieks. Zoals Lyotard in Signé Malraux (Grasset, Paris, 1996, p. 325) vermeldt, werd ‘getuige’ in het Grieks aangeduid met ‘marturos’, waar ‘martyr’, dus ‘martelaar’ van is afgeleid. Het Griekse woordenboek maakt duidelijk dat het martelaarschap aanvankelijk niet in dit Griekse woord vervat lag. Alle vormen van dit woord, zoals ook ‘martus’, ‘marturia’, ‘marturion’, ‘marturèma’, betekenen steeds getuige, getuigenis, bewijs; het werkwoord ‘martureo’ betekent getuigen, bewijzen, verzekeren, staven, terwijl ‘marturomai’ betekent iemand tot getuige aanroepen, bezweren. Pas in het late Grieks van het christelijke Nieuwe Testament komt de betekenis op van de marteldood als getuigenis voor het geloof. Maar Paulus, die toch als de grondlegger van de afscheiding van het christendom uit het jodendom kan worden beschouwd, gebruikt nog de oude betekenis van het Griekse ‘marturomena’ als hij zegt dat in het jodendom van Gods rechtvaardigheid ‘getuigenis’ werd afgelegd door de wet en de profeten, terwijl die rechtvaardigheid nu (in het christendom) buiten de wet om ‘manifest’ is gemaakt, openbaar is geworden (zie Lyotard J.-F., Gruber E., *Un trait d’union*, p. 28, waar Lyotard verwijst naar Paulus’ brief aan de Romeinen – Rom. 3, 21-22). Met andere woorden, de joden getuigden, maar met Christus is de zaak geheel en al aan de dag getreden. Daarmee is het getuigen voor het onzichtbare van zijn betekenis ontdaan.

23 Lyotard J.-F., Heidegger et “les juifs”, Paris, Galilée, 1988, p. 79.

- 24 Lyotard J.-F., Heidegger et “les juifs”, p. 81-84.
- 25 Lyotard J.-F., *L’Inhumain*, p. 214-215.
- 26 Lyotard J.-F., *Lectures d’enfance*, Paris, Galilée, 1991, p. 134
- 27 Lyotard, J.-F., *Leçons sur l’Analytique du sublime*, Paris, Galilée, 1991, p. 16-17.  
Lyotard gebruikt deze term ‘tautegorisch’ onder meer naar aanleiding van § 1 van de *Kritik der Urteilskraft*. Kant zegt dat een esthetisch oordeel inhoudt dat “het subject daarin zichzelf voelt” (B 4). Kant legt uit dat men zich van een voorstelling bewust wordt “met een gewaarwording van welgevallen” (ibid.). Op de vraag waaruit deze gewaarwording dan bestaat kan het antwoord enkel zijn: welgevallen. Evenzo spreekt Kant van het voorstellingsvermogen “waarvan het gemoed zich bij het voelen van zijn toestand bewust wordt” (B 5). Op de vraag waarin die toestand dan bestaat, kan het antwoord enkel zijn: gevoel (van lust of onlust). Men voelt zijn gevoel.
- 28 Lyotard J.-F., *Misère de la philosophie*, Paris, Galilée, 2000, p. 45.
- 29 Lyotard J.-F., *Lectures d’enfance*, p. 132
- 30 Lyotard J.-F., *Misère de la philosophie*, p. 49.
- 31 Lyotard J.-F., *Lectures d’enfance*, p. 138
- 32 Lyotard J.-F., *Misère de la philosophie*, p. 47 en p. 53.
- 33 Lyotard J.-F., *Lectures d’enfance*, p. 134.
- 34 Lyotard J.-F., *Lectures d’enfance*, p. 139.
- 35 Ibidem.
- 36 Lyotard J.-F., *Lectures d’enfance*, p. 146.
- 37 Lyotard J.-F., *Lectures d’enfance*, p. 148.
- 38 Lyotard J.-F., *Lectures d’enfance*, p. 143 en 152.
- 39 Dit wordt gemakkelijk zichtbaar in de door Herman Parret verzorgde zesdelige bundeling van Lyotards *Écrits sur l’art contemporain et les artistes / Writings on Contemporary Art and Artists*, Leuven University Press, Leuven, 2009-2012.
- 40 Lyotard J.-F., *Lectures d’enfance*, p. 21.
- 41 Lyotard J.-F., *Lectures d’enfance*, p. 27.
- 42 Lyotard J.-F., *Lectures d’enfance*, p. 30.
- 43 Lyotard J.-F., *Lectures d’enfance*, p. 39.
- 44 Lyotard J.-F., *Lectures d’enfance*, p. 125-126.