

*

JEAN-LUC NANCY

Ignaaus Devisch, Peter De Graeve & Joost Beerten (red.), *Jean-Luc Nancy. De kunst van het denken*. Kampen-Kapellen, Klement-Pelckmans, 2007, 187pp., € 21,95 ISBN 978-90-8687-019-6/978-90-289-4792-4

Er is iets eigenaardigs aan dit boek dat aan de Franse succesfilosoof Jean-Luc Nancy is gewijd: hoewel hij hier centraal staat en dit boek zelfs enkele teksten van Nancy bevat, vormen niet deze maar de bijdragen van de commentatoren de belangrijkste hoofdstukken in dit boek. Dit wekt natuurlijk verwondering en doet de vraag rijzen of Nancy's gedachtegoed wel zo interessant is. Natuurlijk moeten we er onmiddellijk aan toevoegen dat het wellicht zo is dat anderen lezenswaardige bijdragen leveren door op Nancy te reageren. Het is alsof de Franse filosoof zijn lezers enerzijds fascineert, maar hen anderzijds ook wat irriteert. Dit bevestigt andermaal een stelregel die in de wetenschappen niet van tel is: aan een onbevredigend filosofisch boek kunnen we iets hebben, met een onbevredigend natuurkundeboek kunnen we niets aanvangen. Het denken kan inderdaad worden uitgedaagd naar aanleiding van voor kritiek vatbare beschouwingen en probleemstellingen.

De achtergrond van de publicatie van dit boek is een reeks discussies die in het Departement voor Beeldende Kunsten van de Gentse Sint-Lucas Hogeschool onder leiding van Peter De Graeve hebben plaats gehad, en dit in samenwerking met de Vlaamse Nancy-kenner Ignaaus Devisch, auteur van het boek en tevens proefschrift: *Wij. Jean-Luc Nancy en het vraagstuk van de gemeenschap in de hedendaagse wijsbegeerte* (Leuven, Peeters, 2003). De opzet is dat vier filosofen (Ignaaus Devisch, Francis Smets, Aukje van Rooden en Frank Maet) concreet op een tekst van Nancy reageren, waarna twee andere wijsgeren, Henk Oosterling en Peter De Graeve, elk een algemene beschouwing naar aanleiding van Nancy ontvouwen. De door Joost Beerten vertaalde fragmenten van Nancy zijn 'Rappel (De blik van het portret)', 'Schilderkunst in de grot', 'Op een dag trekken de goden zich terug' en 'De evidentie van film' kunnen we bezwaarlijk grote teksten in de kunstfilosofie noemen. Vandaar dat ze zo gemakkelijk voor kritiek vatbaar zijn of hoogstens het uitgangspunt van de commentatoren om een eigen visie te ontplooiën. Dit komt wellicht het scherpst tot uiting in het stuk 'Schilderkunst in de grot' waarin Nancy koste wat het kost tracht vol te houden dat die tekeningen en schilderijen uit Cosquer of Lascaux niets met religie te maken hebben. Alsof hij vele eeuwen geleden getuige was bij het aanbrengen van deze grafische en picturale verbeeldingen, schrijft hij: "Er is geen enkele reden om die vormen en figuren een andere zin te geven dan de betekenisloze zin van de expositie, waardoor de presentie tot iets vreemds wordt en de wereld en het subject confronteert met zichzelf als afwezige zin: geen zin die verloren is gegaan of naar later of verderop is verwezen, maar een zin die gegeven is in de afwezigheid als uiterste, vervreemde eenvoud van de presentie: een zijnde zonder zijn of essentie die het begronden, veroorzaken, rechtvaardigen of heiligen. Een zijnde dat alleen maar existeert. Een zijnde dat zelfs soeverein existeert, want tot niets

anders dan deze existentie gelast is" (p. 38). Deze gedachtegang klinkt bijzonder ernstig, zelfs acrobatisch, maar biedt eigenlijk niets meer dan de eigen pseudo-soevereiniteit.

In zijn bijzonder lezenswaardige bijdrage laat Francis Smets aanvoelen dat we over de draagwijdte van de grotschilderingen evengoed het tegendeel kunnen beweren. Alleen heeft Smets voor dit andere gezichtspunt argumenten en moet hij er geen *filosofische chinoiserieën* voor verzinnen: "Tienduizenden jaren lang ontmoeten we eenzelfde welomschreven gamma van onderwerpen, dezelfde aaneenschakelingen van symbolen en abstracte tekens en eenzelfde manier om ze onderling te associëren. De oudste kunst vertoont over ruimte en tijd heen een beeldende, conceptuele en associatieve overeenkomst, zo al niet identiteit. Deze opmerkelijke *eenheid van denken* is een gegeven dat men niet zo maar kan verwaarlozen. *Hoe* we deze wereldbeschouwing moeten interpreteren, is een heikele kwestie. Er van afzien ze te interpreteren en haar iedere metafysische dimensie ontzeggen uit naam van een vermeende 'afsluiting van de metafysica', is zonder meer betwistbaar" (p. 69). Met Smets treffen we trouwens een andere eigenaardigheid in het denken van Nancy aan. Het gaat om een denkbeeld dat in de postmodernistische beschouwingen trouwens tot een dogma is verheven: de zogenaamde vaststelling van het 'einde van de grote verhalen' wordt norm en strijdkreet. Dit niet alleen omdat deze 'verhalen' machteloos zouden staan ten aanzien van het moderne levensgevoel, maar vooral omdat ze hoe dan ook voorbij zouden gaan aan onze fundamentele en wezenlijke negativiteit die aan al onze cultuurmanifestaties zou voorafgaan. In dit dogma *zijn* er geen 'grote verhalen', *mogen* er geen 'grote verhalen' zijn en wie in 'grote verhalen' gelooft, maakt zich iets wijs. Omdat nu de meest radicale negativiteit, de absolute onpresenteerbaarheid, *das Ungeheure*, eigenlijk onze *condition humaine* zou zijn, zou de oorsprong van de kunst dat monsterachtige ook vertolken. Is het niet al te fantastisch de oorsprong van wat wij pas sedert enkele eeuwen 'kunst' noemen bij de holbewoners te zoeken? Anticiperen de 'oerhistorische' schilderijen al de hedendaagse kunsten, zodat alleen die hedendaagse kunstenaars, die met veel misbaar en ten allen prijze die negativiteit willen propageren en handhaven, aanspraak op oorspronkelijkheid kunnen maken? Is dit dogma de legitimatie van hun werk? Hebben we nu, juist door deze rechtvaardiging, iets aan hun werk? Of moeten we – als we niet door de postmodernistische ideologie zijn aangestoken – niet veeleer vaststellen dat nogal wat van die installaties, producten of opvoeringen onbenullig zijn, niets anders dan stunts en de moeite van het beschouwen niet waard?

Volgens Smets wil Nancy dat de hedendaagse kunst die negativiteit moet belichamen. "*Monsterlijk* is in die zin een concept op maat van de hedendaagse kunst, hoewel Nancy het in schijn opraaft in de grot van Cosquer. In werkelijkheid is het de hedendaagse kunst die uit het monsterlijke stamt. Nancy draagt het van daar over op de grotschilderkunst" (p. 63).

Ook andere commentaren wijzen op het feit dat Nancy de mens immanentistisch interpreteert. Hij is een ongegrond wezen dat geen rechtvaardiging kent. In zijn wezenlijke ontwrichting is het bestaan volgens Nancy, zo schrijft Aukje van Rooden, "niets anders dan het steeds opnieuw blootgesteld zijn aan het openen van een wereld. Dit bestaan kan enkel gearticuleerd worden in de literatuur, ja zelfs enkel bestaan *als* literatuur, omdat de literatuur niets anders is dan de inscriptie van deze blootstelling" (p. 98). 'Niets anders dan' klinkt heel reductionistisch en bijgevolg futiel. Beantwoordt dit 'niet anders dan' aan onze leeservaringen? Of aan onze luisterervaringen? We geloven er niets van: zelfs de lectuur van modernen als Kafka, Proust en Beckett levert geen 'niets

anders dan' op. Ook de muziekstukken van Stravinsky en Bartok, van Alban Berg en Anton Webern bieden ons dit maar zelden; Cage wat meer. Kiezen we muziekstukken, romans en schilderijen omwille van hun 'niets anders dan'? Of worden die werken alleen maar vermeld, omdat ze als illustratie van een ontologie moeten fungeren? In wiens levensloop krijgt zo'n reductionistisch opgevat kunstwerk een duurzame plaats? Bij wie werkt zoiets vervullend? Krijgen kunstwerken in die zin nog een concrete betekenis? Dreigen kunstwerken niet onverschillig te worden en houden ze niet op dit of dat specifiek onderscheiden schilderij *voor ons* te zijn?

In zijn bijdrage, 'Creat Creatura', gaat ook Peter De Graeve in op deze problematiek: "Het feit dat er wereld is, dat de wereld *daar* is – wat niets anders betekent dan: hier, en hier alleen –, heeft voor Nancy de betekenis van de ontstellende openheid van de moderne tijdruimte, die zelf zijn betekenis vindt in het gebeuren van een zich eindeloos zelf fragmenteren, van een zich onophoudelijk 'verplaatsend verstrooien van alles, in alle richtingen'" (p. 160). De Graeve noemt dit een mooi staaltje van wijsgerige tragiek, 'onvervalst nietzscheaans'. Dit klinkt niet als een 'complement', vooral niet omdat veel kunst hier niet tot haar recht komt en omdat deze visie bovendien haaks staat op de zovele esthetisch-hermeneutische ervaringen die sommige kunstliefhebbers kennen. Met Peter De Graeve zeggen we graag dat er veel kunst is die "wel degelijk, in tegenstelling tot wat Nancy beweert, op *iets* teruggaat, op iets *meer* dan de genoemde 'archi-ruimtelijkheid' van de verstrooiing". Simpelweg komt de vraag hierop neer, zo gaat De Graeve verder: "is de 'openheid' waarvan Nancy gewaagt niet louter een *constructie* van de deconstructie? En hoe zit het in verband met het gegeven zijn van de *ervaring* in zijn denken?" (p. 161). Ja, eigenlijk dienen we die uitspraken over kunst te toetsen aan de neerslag van hermeneutische ervaringen die we wellicht ook bij Nancy – en bij hem niet alleen – kunnen terugvinden (onder meer in zijn studie *Visitation*). Aan die exploratie van esthetisch-hermeneutische ervaring en haar cultuurhistorische implicaties wordt in deze bundel – helaas – te weinig gedacht.

Jacques DE VISSCHER