

**ESTHETICA VAN HET VOELEN***Ann Van Sevenant*

Mario Perniola, *De esthetica van de twintigste eeuw*, (vertaling: Annie Reniers), Brussel, VUB Press, 1998, 206 pp., 695 Bfr. ISBN 90 5487 18 73

Sinds de jaren negentig toont Mario Perniola, hoogleraar esthetica aan de Universiteit van Rome Tor Vergata en auteur van verschillende essays in dat vakgebied, een uitgesproken voorkeur voor wat men een esthetica van het voelen kan noemen. Dat blijkt in de eerste plaats uit het essay *Del sentire* ("Over het voelen") van 1991. Daarin ontwikkelt hij de gedachte dat de esthetica er niet in slaagt om een theoretische interpretatie van het voelen te geven, dat het esthetische denken tot op heden weinig interesse vertoont voor het voelen. Hij probeert aan dat tekort te verhelpen door de aandacht te vestigen op de vele verschillende vormen van voelen, meer bepaald aan de hand van drie hoofdstukken: het reeds gevoelde, de archeologie van het voelen, zich laten voelen.

In dit korte essay verdedigt Perniola de stelling dat we het subjectieve voelen achter ons moeten laten. Onze traditie heeft tezeer een ideologie van het individuele, afzonderlijke, innerlijke voelen op de voorgrond geplaatst waardoor andere vormen van voelen ten onrechte gediscrimineerd worden. Wat wordt nu precies gediscrimineerd? Volgens Perniola zou het vooral om de discriminatie van het reeds gevoelde (*il già sentito*) gaan. Niet alleen worden wij in onze contacten met kunst, ertoe gedwongen aparte en verheven gevoelens te produceren - de kantiaanse en hegeliaanse esthetica leggen immers de nadruk op het welbehagen en op de volmaakte synthese - we dienen vooral verrijkt uit de esthetische ervaring te komen. Bovendien bevestigt die werkwijze dat wij mensen vol zijn van innerlijke schatten die doorgaans door de anderen miskend worden. Op die manier wordt geen enkele sociale dimensie aan het voelen toegeschreven, zit ieder van ons opgesloten in een vat waaraan ramen en deuren naar buiten toe ontbreken.

**Het reeds gevoelde**

Juist omdat onze hedendaagse cultuur ons steeds nadrukkelijker confronteert met het reeds gevoelde is hier volgens Perniola een kans weggelegd om een heel nieuwe zienswijze op het voelen te formuleren. De nieuwe mediacultuur richt zich

immers op een anticipatie van het voelen: veel hedendaagse kunstvormen bieden zich aan als voorgekauwde producten waar je nauwelijks zelf nog iets kunt aan toevoegen. De stelling van voorgeprogrammeerde, voorspelbare werken wordt bovendien nog bevestigd door het feit dat de hele computerwereld niets anders is dan een netwerk met een geprogrammeerde en programmeerbare structuur.

Nu bezitten zo'n anticiperende ervaringen, volgens Perniola, een geheimzinnige kracht. Ze doen ons vooral inzien dat het reeds gevoelde niet geïmiteerd kan worden. Dat blijkt alleen al uit een kleine test bij onszelf over een gevoel dat men ervaren heeft: zelfs al wenst men een eigen gevoel te kopiëren, men slaagt er niet in. We blijven dus eigenlijk altijd uit het reeds gevoelde uitgesloten en tegelijk is het datgene waar we passioneel naar verlangen. Op die manier lopen we altijd vooruit op wat gevoeld kan worden en dat is de reden waarom de nieuwe sensibiliteit naar zijn mening gericht is op wat hij noemt *farsi sentire*.

Afgezien van het feit dat deze uitdrukking niet ondubbelzinnig vertaald kan worden, komt het er op neer dat men zich doet voelen of zich laat voelen. Naar analogie met de uitdrukking 'van zich laten horen' zou men kunnen stellen dat het er op aan komt 'van zich te laten voelen'. Dat laatste impliceert altijd de ander, wat niet wil zeggen dat we het voelen aan iemand anders kunnen delegeren die in onze plaats zou voelen. Dit aspect van het vreemd aanvoelen van het eigen voelen, zo verklaart Perniola, impliceert geen mandaat tot voelen, waarbij dat laatste tijdelijk aan iemand anders overgelaten zou worden om het dan weer op elk ogenblik te kunnen opeisen. Eigenlijk is niemand bereid om zijn voelen aan een ander over te dragen, om een afgevaardigde te zoeken voor zijn eigen voelen: niemand wil buitengesloten worden uit het reeds gevoelde.

Men kan inderdaad verwijzen naar een film als *Titanic* en naar de ongeëvenaarde productie van emoties waar grote menigten op afkomen. Je zou met de stelling van Perniola mee kunnen gaan en beweren dat men daar niet op zoek is naar authentieke, nieuwe of unieke gevoelens, maar in contact wil zijn met reeds gevoelde gevoelens die men wenst te reproduceren, herhalen, in zich opnemen; dat het bovendien niet de bedoeling is om daar nog iets aan toe te voegen, maar dat alles gericht is op het aanbieden aan zichzelf van gecalqueerde ervaringen die evenwel vol zijn van affectiviteit en sensibiliteit. Of nog beter gezegd: "Zich doen voelen wil zeggen zichzelf aanbieden opdat in ons iets een mogelijkheid tot in de wereld zijn zou vinden: op die manier stellen wij ons als voorwaarde voor de uitingen van het externe, het onpersoonlijke, het extra-individuele. We zijn niet de subjecten die iets voelen, maar integendeel, we bieden onszelf aan aan een voelen dat elders verspreid is". Hiermee is een eerste belangrijk kenmerk van deze esthetica ter sprake gebracht: de verwerping van het primaatschap van het innerlijke op het uiterlijke. Perniola wenst daartoe een *sensologia* op te starten. In navolging van de term 'ideologie' die een socialisering van de gedachten bewerkstelligt, richt de *sensologia* zich op de socialisering van de zintuigen.

## Het sex-appeal van het anorganische

Een tweede kenmerk dwingt ons de blik te richten op het belang van de omgang met de anorganische wereld. Vooral in *Il sex appeal dell'inorganico* van 1994, een essay waarvan de titel ontleend is aan Walter Benjamin, wordt die thematiek ontwikkeld. Perniola doet verschillende pogingen om de zijnswijze van de anorganische dingen samen te doen vloeien met de menselijke sensibiliteit. De vragen die dit werk vooraf lijken te gaan kunnen we als volgt samenvatten: wat rest de kunsttheorie wanneer de gedachte van het nieuwe versleten en onhaalbaar geworden is, wanneer het schokeffect zo gebanaliseerd en afgeleefd is dat het ons hoegenaamd niet meer raakt? Wat bestaat er buiten de moderne schok van het nieuwe en de postmoderne schok van het oude? Hoe kun je de esthetische leefwereld combineren met de uiterst technische productiewereld? Het antwoord luidt: door de aandacht te richten op de vermenging van de menselijke dimensie en de ding-dimensie, "waardoor enerzijds de menselijke gevoeligheid zichzelf verzakelijkt, anderzijds de dingen begiftigd lijken met een eigen gevoeligheid".

Algemeen bekeken staat het organische tegenover het anorganische, het levende wezen tegenover het dode ding, het bezielde wezen tegenover de zielloze materie. Perniola rekent evenwel tot de categorie van het anorganische niet alleen de wereld van de mineralen, maar ook "het lijk, het gemummificeerde, het technologische, het chemische, het tot koopwaar gedegradeerde en de fetisj" en bovendien ook het geld. In plaats van de anorganische dingen te degraderen tot levenloze objecten, waardeert Perniola ze op tot dingen die een eigen zijnswijze vertonen, die zelfs een bijzondere aantrekkingskracht op ons uitoefenen, die voorwaar een seksueel vermogen en een sex appeal uitstralen.

De immense impact van de cosmetica en van de uniforme *look* impliceert volgens Perniola niet dat mensen een toegenomen narcisme vertonen, maar eerder dat ze het narcisme verlaten, dat ze zelf spiegels worden van uiterlijke gegevens. Is voor de narcist de wereld een spiegel waarin hij zichzelf kan reflecteren, dan toont ons de ervaring van het reeds gevoelde dat wij zelf de spiegel worden waarin de wereld zichzelf kan zien. We kennen zo goed de ervaring van de overheersing van het psychisch zelfbeeld op de reële lichamelijkeheid, zegt Perniola, maar we hebben geen aandacht voor wat het betekent het eigen lichaam weerspiegeld te zien in iets anders dan het zelfbeeld, in een uiterlijke entiteit.

### Een ding dat voelt

Deze volstrekt nieuwe invalshoek op de westerse cultuur vraagt om uitleg. Niet voor niets werd bij de verschijning van het boek een debat geopend in de meest Italiaanse kranten en tijdschriften. Je zou (als Italiaan) voor minder opschrikken: de mens die gezien wordt als een ding dat voelt. Of slaat die nieuwe sensi-

biliteit nu juist aan bij een volk dat meer dan welk ander ook voelt, dat het werkwoord voelen niet alleen gebruikt met verwijzing naar het lichamelijke en mentale voelen, maar ook als synoniem voor het werkwoord 'horen'? Perniola zelf verwijst naar Descartes die het denkende ik zonder veel moeite kan beschrijven als een ding dat denkt. Naar analogie zou men met minstens evenveel gemak moeten kunnen spreken van een ding dat voelt. Maar eigenaardig genoeg lijkt de categorie van het ding dat voelt niet uitsluitend meer te slaan op de mens. Bovendien volstaat deze vaststelling volgens Perniola om de heerschappij van het cartesische dualisme te doen inzien: alleen het denken van de mens verdraagt de gedachte van het ding dat voelt, terwijl het menselijke lichaam er volstrekt niet mee te associëren valt. Dat is genoeg reden om het onontgonnen terrein van de mens als ding dat voelt te gaan onderzoeken en dat is wat Perniola in de zeventwintig hoofdstukken van zijn *Sex appeal dell'inorganico* dan ook doet.

Naar de kunstzinnige of kunstminnende toeschouwer toe vertaald, betekent dit alles dat hij of zij, zoals gezegd, probeert af te stappen van de projectie van unieke innerlijke gevoelens op het werk, om zichzelf eerder tot projectiescherm van het werk te maken. Daartoe dienen nieuwe wijzen van voelen op de voorgrond gebracht te worden, waarbij in *De esthetica van de twintigste eeuw* (nu vertaald door Annie Reniers) een beroep gedaan wordt op de ideeën van onder meer Benjamin, Michelstaedter en Bataille. Perniola wenst de esthetica van haar spiritualistische en vitalistische connotaties te ontdoen door, in navolging van Benjamin, verwaarloosde aspecten ter sprake te brengen als dood, koopwaar en seks. Daarnaast benadrukt hij de wijze van voelen die door de situatie opgedrongen wordt met een radicaliteit waaraan men zich niet kan onttrekken. Met Michelstaedter verwijst hij dan weer naar de eigen ontoereikendheid die evenwel met een hoogst intens gevoel gepaard gaat. Tenslotte dient met Bataille de categorie van het buitensporige in het aandachtsveld gebracht te worden van het "in zijn cognitieve en morele zekerheden opgesloten subject".

Wellicht geeft Perniola er zich rekenschap van dat niets zo moeilijk is als afscheid nemen van de gedachte dat er iets verhevens, iets heiligs, iets goddelijks in kunst aanwezig is. Wellicht is het niet de bedoeling dat we daar het tegendeel voor in de plaats stellen en iets dodelijks, iets koopwaarachtigs, iets seksueels in kunst ontwaren. Zoals bekend brengen huidige cultuurfenomenen als videospelletjes, gewaagde sportsensaties, televisie en film, laatstgenoemde aspecten evenwel duidelijk in beeld. Veeleer lijkt Perniola geïnteresseerd in het nadenken over de implicaties van een omverwerping van de traditionele hiërarchie: god, mens, dier, ding en op de vele varianten die hierop kunnen ontstaan. Als er iets goddelijks en iets dierlijks in de mens aanwezig zijn en de mens zich als een god of als een dier kan gedragen, waarom kan er niet iets dingachtigs in de mens aanwezig zijn of zou hij zich niet als een ding kunnen gedragen?

Opvallend is het dat Perniola het 'ding-zijn' in de mens zelf wil gaan zoeken (dus niet uitsluitend in de dingen), en dat hij niet op zoek gaat naar het mens-zijn van of in de dingen. Dat laatste zou waarschijnlijk tezeer naar antropocentrisme neigen en dat is precies waaraan hij als postmodern denker, en volgens sommigen in een posthumane tijd, probeert aan te ontkomen. Aan de ene kant is het juist de menselijke kant van de dingen die ons vandaag zo interesseren, worden er terecht humanitaire beweegredenen tegenover utilitaristische gesteld, terwijl aan de andere kant, de confrontatie met de grenzen van het menselijk vermogen, met menselijk falen en met menselijke superioriteit tegenover andere wezens zo groot is, dat de categorie van het menselijke nog nooit zo problematisch geweest is. Maar het is een heel andere vraag of de categorie van het menselijke nog wel te herstellen valt. Wat zou zo'n herstelling of instandhouding kunnen betekenen? Heb je daarvoor een essentie van het mens-zijn nodig, een zuiver extract, de mens in zijn zuiverste vorm of juist iets anders dan mens-zijn?

### Gevoel zonder drager

De ontmenselijking, om een ander woord te gebruiken, is al in de vorige eeuw ter sprake gebracht. Marx sprak van de verzakelijking van de arbeid om te verwijzen naar het vervreemdingsproces in de kapitalistische productiewijze, naar de vervreemding van het vervaardigde voorwerp, naar het feit dat de persoonlijkheid van de arbeider in het arbeidsproces verdwijnt en geobjectiveerd wordt. Ook Lukács klaagt deze reïficatie van de subjectiviteit aan. Maar Perniola wenst zich van deze theorieën te distantiëren. Zijn aandacht is niet gericht op de bewustwording door het individu van zijn toenemende afhankelijkheid van onpersoonlijke processen en op transacties gerichte handelingen. Veel hedendaagse denkers lijken zich overigens achter dat inzicht te scharen: de bewustwording van het vervreemdingsproces is in staat om dat proces te onderkennen, maar houdt het daarom niet tegen - inzicht dat Marcuse en later ook Baudrillard hebben onderstreept. De consumptiemaatschappij laat zich met andere woorden niet eenvoudigweg vergeestelijken tot een hogere cultuur, maar eerder het tegengestelde wordt vastgesteld: de zogenaamde hogere cultuur wordt in het productieproces opgenomen en tot een warenindustrie omgevormd, zoals Adorno opmerkte.

Perniola's denken is daarentegen eerder gericht op de aantrekkingskracht van het onpersoonlijke, van op geldtransacties gerichte handelingen, en wat de esthetica betreft, op de idee dat kunstwerken een afzonderlijk leven leiden en in staat zijn een sterke aantrekkingskracht uit te oefenen op mensen. Daarenboven spreekt Perniola niet zozeer van de verzakelijking van de mens, maar opteert hij voor een beeld van de mens als ding dat voelt. Dat betekent dat je meegaat met de stelling dat de wereld minder menselijk is dan vroeger, dat de menselijkheid bij de mensen zelf afneemt, dat je toegeeft dat de mens er beslist niet op uit is om een goddelijker of

een dierlijker wezen te worden, en dat de mogelijkheid bestaat dat hij tot een meer dingachtig wezen evolueert, maar dan toch een dat voelt. Je krijgt de indruk dat Perniola de mens eerst van zijn vermeende essentie wenst te ontdoen - dat blijkt zeker uit de deleuziaanse invloed van desubjectivering en nadruk op de exterioriteit - om er daarna het aspect gevoel aan toe te voegen.

Zeer opvallend is de verzakelijking van het gevoel zelf. De manier waarop Perniola van het gevoel spreekt, doet denken aan een object, aan iets wat je van de mens kunt wegnemen of er aan toevoegen. En als je dat lukt, dan kun je dat inderdaad ook aan de dingen toeschrijven, zoniet het ontkennen. Het woord gevoel verwijst dan niet zozeer naar gevoelens - wat overigens door *sentimenti* vertaald zou worden, term die overigens ontbreekt in dit werk - maar naar een op het denken gecopieerde activiteit. Perniola zou wellicht nog akkoord gaan met het feit dat denken en voelen niet zo gescheiden zijn van elkaar als in het verleden voorgesteld werd en dat het voelen reeds denken is en andersom. Maar het ziet er paradoxaal genoeg naar uit dat het voelen juist met de substantivering van het werkwoord 'voelen', de drager van dat voelen verliest. En dat is dan weer exact waar Perniola wenst op uit te komen: niet op de gevoelens met hun drager, maar op het gevoel zonder drager.

Daarmee belandt hij terug bij het uitgangspunt: de esthetica heeft te weinig interesse voor het voelen zelf en heeft zich altijd tezeer gericht op het subject van het voelen. Perniola betreurt dat de esthetica in het verleden tezeer een zaak geweest is van een gecultiveerd en intelligent publiek. Voor hem is grote gevoeligheid hoegenaamd niet, zoals hij zelf zegt, een eigenschap van het grote genie. Vandaar dat hij in de actuele kunsttendenzen een belangrijk kenmerk herkent dat hij onderschrijft, namelijk het oproepen van een gevoeligheid die niet uit de persoonlijke leefwereld van de maker stamt, die haar oorspong niet heeft in de beleefde ervaringen van de ene auteur. Waar komt ze dan wel vandaan? Niet uit de natuur, zoals de realisten meenden, niet uit het subject, zoals de romantici het wilden, maar uit de vreemde stof, het ongekende weefsel van het anorganische. De filosofie en de kunsten, zo besluit Perniola, zijn geen organische delen van de maatschappij meer, maar zijn eerder vergelijkbaar met een handicap, een ziekte of een ander tekort, met prothese-achtige kunststukken die plaatselijk verbeteringen aanbrengen. In een wereld waar het verschil tussen het sacrale en het profane, tussen het heilige en de massa, tussen artistieke creativiteit en volksverbeelding vervaagt, is ook de competitie van de enkele winnende subjecten ten opzichte van de vele verliezende anderen verdwenen. Het lijkt alsof Perniola tussen de regels de volgende zucht slaakt: eindelijk zijn we verlost van de verlossingsgedachte dat voor wie zijn best doet ergens een beloning wacht. Want eigenlijk zijn we allemaal kreupele, halfblinde en dement wordende bastaardwezens die onszelf zo lang als mogelijk in stand proberen te houden en die vechten tegen de nakende vergrijzing. Of kiest u voor een minder anorganische term?