

PRODUCTIEVE MIMESIS

Een denken van mimesis vanuit het werk van Lacoue-Labarthe

Student: Willemijn Kroese
Studentnummer: 4355725
Begeleider: Prof. dr. Gert-Jan van der Heiden
Aantal woorden: 19731
Datum: 30 Oktober 2017

Scriptie ter verkrijging van de graad “Master of Arts” in de filosofie
Radboud Universiteit, Nijmegen

Hierbij verklaar en verzeker ik, Willemijn Kroese, dat deze scriptie zelfstandig door mij is opgesteld, dat geen andere bronnen en hulpmiddelen zijn gebruikt dan die door mij zijn vermeld en dat de passages in het werk waarvan de woordelijke inhoud of betekenis uit andere werken – ook elektronische media – is genomen door bronvermelding als ontlening gemaakt worden.

Plaats: Nijmegen Datum: 30 oktober 2017

Samenvatting

In deze scriptie wordt het begrip *mimesis* (her)beschouwd vanuit het werk van de Franse filosoof Philippe Lacoue-Labarthe (1940-2007). Lacoue-Labarthe heeft het thema van representatie doen herleven door *mimesis* niet langer te begrijpen als (enkel) nabootsing, maar (tevens) als schepping of productie. Hiermee heeft hij niet alleen de kunstfilosofie gered uit de beperkende opvatting van het traditionele begrip van *mimesis*, maar heeft hij tevens het subject bevrijd van de fixerende werking van het aanwezigheidsdenken dat hiermee gepaard gaat. Vanuit de vraag naar de betekenis van het begrip in zijn denken worden in deze scriptie Lacoue-Labarthe's reflecties op (onder andere) subjectiviteit, collectieve identiteit, muziek en ritme behandeld zoals deze van invloed zijn geweest op de ontwikkeling van zijn denken van *mimesis*.

Inhoudsopgave

Inleiding	6
Relevantie van het thema	6
Lacoue-Labarthe.....	8
Subjectiviteit en de mimesis.....	9
Onderzoeksvraag.....	10
Een weergave van de mimesis.....	10
Schrijfstijl	11
Organisatie.....	12
Een advies.....	14
Hoofdstuk 1 Mimesis.....	15
<i>1.1 Traditionele mimesis.....</i>	<i>15</i>
Kunst en waarheid	16
Representatie en de expressietheorie.....	18
<i>1.2 Productieve mimesis</i>	<i>19</i>
Algemene en beperkte mimesis.....	21
<i>1.3 Mimetische producties</i>	<i>24</i>
De Griekse tragedie	25
De taal.....	28
Hoofdstuk 2: Figuraliteit	31
<i>2.1 Metafysicakritiek: Onto-Typologie.....</i>	<i>31</i>
<i>2.2 De vraag naar het subject.....</i>	<i>33</i>
Double bind	34
Figuraliteit	36
<i>2.3 De figuur Oedipus.....</i>	<i>36</i>
Mimetische begeerte.....	38
Het mimetische web	39
<i>2.4 Oedipus en differentie.....</i>	<i>40</i>
Oedipus als figuur: de ontologische status van de figuur.....	41
<i>2.5 Een reiniging van het aanwezigheidsdenken</i>	<i>44</i>

Hoofdstuk 3: Defiguratie	45
3.1 <i>Het dubbele proces van de mimesis</i>	45
Desistentie	46
3.2 <i>De theoretische drempel</i>	49
Theoretisch falen	50
3.3 <i>Het muzikale fenomeen</i>	52
Stijl	52
Geluid	55
3.4 <i>Oorspronkelijke complementariteit</i>	57
Vader Jacob	58
Differentie	60
Hoofdstuk 4: De Productie van mimesis	62
4.1 <i>De afwezigheid</i>	62
Oorspronkelijkheid	63
Het mimetische zelf.....	63
4.2 <i>Ritme</i>	64
Differentie en repetitie.....	66
Verwarring.....	67
Waarheid	68
4.3 <i>Het ritmische subject</i>	70
4.4 <i>Samen in een ritme komen</i>	70
Het ritme van het (samen)zijn	72
Conclusie: Productieve Mimesis	74
Onderzoeksvraag	75
Een herwaardering van het medium	76
Referentielijst	78

INLEIDING

'*Mimesis*': een (ant)woord dat zelfs menig filosofiestudent zich achter de oren doet krabben als ik antwoord geef op de vraag waar ik mijn scriptie over schrijf. Hoewel het Nederlandse 'representatie' al meer belletjes doet rinkelen heeft dit thema meestal toch wat uitleg nodig: het traditionele begrip van mimesis vindt zijn oorsprong bij Plato bij wie mimesis *afbeelding*, *imitatie* of *nabootsing* betekent en is voornamelijk in de kunstfilosofie een veel gebruikt – en omstreden – begrip. De mimesistheorie – ook wel nabootsingstheorie genoemd – heeft betrekking op het vermogen van de kunst tot nabootsing of weergave van de werkelijkheid. Een kunstwerk is een nabootsing – kopie – van de (zintuiglijke) werkelijkheid of (Platoons) idee, en wordt beoordeeld op de *gelijkenis* die het heeft met het nagebootste. Als je in een hedendaags museum rondloopt wordt echter al snel duidelijk dat een kunstwerk niet (slechts) een kopie van een origineel hoeft te zijn. Bij Aristoteles stond echter al – net als in de moderne variant hiervan - niet langer de nabootsing van een extern gegeven centraal, maar het vermogen tot *uitdrukking* of *weergave*. Toch blijven de mimesis theorieën omstreden, omdat kunst hiermee beoordeeld blijft worden vanuit een extern criterium: de gelijkenis met een origineel, het vermogen iets tot uitdrukking te brengen of over te brengen op de toeschouwer. Hierdoor wordt de kunst beschouwd als een middel of medium ten dienste van iets 'anders' en blijft het gevangen in de (on)mogelijkheid van een weergave of uitdrukking van een extern gegeven. De kopie of weergave (het kunstwerk) blijft daarmee altijd onvolmaakt, gebrekkig of onvolkomen ten opzichte van het 'echtere' of 'eigenlijke' origineel of de oorsprong.

Relevantie van het thema

Hoewel representatie hiermee voor velen al voorgoed van de (kunstfilosofische) agenda is verdwenen is het toch een thema dat blijft knagen. Want hoe hangt het beeld (schilderij) van iets (stilleven) eigenlijk samen met het 'oorspronkelijke'

ding zelf (fruitschaal)? Niet alleen in de (kunst) filosofie is deze vraag naar oorspronkelijkheid relevant: het mag duidelijk zijn dat een schilderij van een schaal voedsel onze honger niet zal stillen, maar ook na al die reclamespotjes blijft het een feit dat een afbeelding van een koel glas cola onze dorst wel opwekt. In ons dagelijks leven hebben we hier dus meer mee te maken dan ons in eerste instantie misschien opvalt. Denk aan de onuitputtelijke stroom beelden waar we dagelijks mee geconfronteerd worden op internet, televisie, in kranten en reclames. Ook het ‘duurzame’ imago dat bedrijven zichzelf aanmeten en het overweldigende aantal ‘pure, eerlijke en gezonde’ labels op producten hoeven lang niet altijd overeen te komen met de daadwerkelijke inhoud van het product, het effect op jouw lichaam of het belang voor de wereld en het milieu. Ook het beeld dat je dagelijks van jezelf verspreidt via social media maakt hier onderdeel van uit: want hoe hangt het (avontuurlijke en hardwerkende) beeld op jouw Facebook profiel eigenlijk samen met jouw (op de bank hangende) ‘zelf’? Wij zijn in zo’n hoge mate gewend te werken met deze beelden (representaties) van dingen (en mensen) dat dit zelfs een norm is geworden: je wordt geacht een ‘verbeterde’ versie van jezelf te tonen. Zowel virtueel als in het openbaar: niemand wordt graag geconfronteerd met jouw ‘eigenlijke’ staat van zijn: je wordt geacht je ochtendhumeur, perverse gedachten of maaginhoud voor jezelf te houden.

In hoeverre is dit *beeld* dat je op Facebook of in een gesprek toont een *afbeelding*, *uitdrukking* of *onderdeel* van het origineel (de persoon)? En is het – indien wenselijk – eigenlijk wel mogelijk om via Facebook of in een sollicitatiegesprek een echte, eigenlijke of oorspronkelijke weergave te geven van jezelf? Met de vraag naar (on)mogelijkheid van een adequate weergave van waarheid of werkelijkheid belanden we gelijk bij een thema dat ook de filosofie in haar kern raakt: de (on)mogelijkheid van het onmiddellijk en transparant uitspreken van de waarheid. Het schrijven of spreken van de filosofie is namelijk altijd een uiting *van* de filosofie, *via* een medium, en hierdoor – vanuit het traditionele mimesis begrip gezien – minder ‘echt’, ‘werkelijk’ of ‘eigenlijk’. De behoefte aan oorspronkelijkheid en de pogingen om de kunst en het subject te

bevrijden uit de greep van de representatie is dus tevens direct verbonden aan het filosofische discours zelf.

Lacoue-Labarthe

De Franse filosoof Philippe Lacoue-Labarthe (1940-2007) heeft gepoogd de filosofie en de kunst te redden uit de fixatie van de beperkende werking van het traditionele – Platoonse – begrip van mimesis. Lacoue-Labarthe is op een ruimer begrip van mimesis uitgekomen door zich te baseren op de ideeën van Aristoteles, waarbij mimesis niet alleen nabootsing is, maar ook schepping of productie. Lacoue-Labarthe begrijpt de mimesis – en daarmee de afbeeldingen en media die wij gebruiken om de werkelijkheid uit te drukken en te begrijpen – niet enkel als nabootsing of afspiegeling van een oorspronkelijker origineel, maar tevens als schepping of *productie* van de werkelijkheid (een persoon of facebookprofiel). Waarmee Lacoue-Labarthe het thema van representatie in de (kunst)filosofie nieuw leven heeft ingeblazen en het begrip van mimesis opnieuw op de filosofische agenda heeft gezet.

Lacoue-Labarthe, die naast de filosofie zowel geschoold is in de literatuur als het theater, legt zich in zijn werk toe op de *fictie*, welke hij niet alleen in verband brengt met de kunsten maar tevens met de politiek. Dit komt tot uitdrukking in zijn werk dat tot stand is gekomen in het door hem (samen met Derrida en Nancy) opgerichte Recherches Philosophiques sur le Politique: een centrum voor onderzoek naar de filosofie van het politieke waarmee ze de dringende noodzaak van een reflectie op het wezen van de politiek aan het licht willen brengen. Volgens Lacoue-Labarthe zijn de fictie en de politiek (net zoals de kunst en de fictie) namelijk altijd met elkaar verbonden. Het is in zijn reflecties op fictie, politiek en kunst dat zijn productieve mimesis tot stand is gekomen, een denken waarmee hij tevens een kritiek op de Westerse metafysica beoogt. Zoals Peperstraten schrijft is Lacoue-Labarthe er in meer algemene zin dan ook “altijd van overtuigd geweest dat de kern van grote filosofische kwesties gelegen is in een herziening van esthetische begrippen als ‘mimesis’, ‘figuur’ en ‘representatie’” (2011, 387). Drie termen welke, zoals in deze scriptie duidelijk

wordt gemaakt, in hun samenhang betrekking hebben op alle bovenstaande gebieden: kunst, politiek en filosofie.

In deze herziening legt Lacoue-Labarthe zich echter op andere voorbeelden toe dan de gebruikelijke modellen voor een reflectie op mimesis (de modellen van taal, schilderkunst en afbeeldingen in het algemeen), Lacoue-Labarthe richt zich namelijk in het denken van mimesis (in tegenstelling tot zijn voorgangers) op de praktijk van het schrijven, de muziek en het subject.

Subjectiviteit en de mimesis

Hoewel het mimesis begrip zelf afkomstig is uit het gebied van de kunsten reikt Lacoue-Labarthe's herziening veel verder. Het leidt niet alleen tot een reflectie op het wezen van de politiek, maar tevens op een reconstructie van subjectiviteit waarmee Lacoue-Labarthe, zoals Peperstraten (2011, 394) benadrukt, een van de grondproblemen van de filosofie aanpakt. Ook het subject komt volgens Lacoue-Labarthe namelijk, net als de kunst, tot stand in een mimetisch proces. En zijn reflecties hierop zijn dan ook van essentiële waarde voor het denken van mimesis bij Lacoue-Labarthe. Hoewel de nadrukkelijke aandacht voor het subject niet gebruikelijk is in een denken over mimesis (over het algemeen geassocieerd met de kunsten en de taal) biedt het verband hiertussen Lacoue-Labarthe juist de mogelijkheid om mimesis te denken buiten de traditionele betekenis van mimesis als (enkel) nabootsing. Zowel de mimesis als het subject (en de politiek) worden traditioneel gezien beschouwd vanuit (of: gekenmerkt door) identiteit, eigenheid en oorspronkelijkheid. Door zich in zijn begripen van mimesis te richten op de identificatieprocessen die hieraan (zowel bij het subject als de politiek) ten grondslag liggen toont Lacoue-Labarthe ons echter dat het subject (en daarmee tevens de filosofie en de mimesis) "minder stevig gefundeerd is dan de filosofische traditie het doet voorkomen" (Peperstraten 2011, 394). Met zijn productieve mimesis heeft Lacoue-Labarthe dus niet alleen de kunstfilosofie nieuw leven ingeblazen, maar (op basis van zijn mimesis begrip) tevens het politieke en het subject bevrijd van de fixerende werking van het aanwezigheidsdenken. Het door Lacoue-Labarthe herziene mimesis begrip heeft

daarmee niet alleen gevolgen voor zijn begrip van het subject, de kunst en de politiek, maar zijn reflecties op deze onderwerpen zijn tevens van invloed op de manier waarop hij de mimesis zelf begrijpt. Deze reflecties kunnen dan ook niet ontbreken in een behandeling van de mimesis in het denken van Lacoue-Labarthe.

Onderzoeksvraag

In deze scriptie zal het mimesis begrip centraal staan zoals het zich heeft ontwikkeld in het denken van Lacoue-Labarthe. De onderzoeksvraag luidt daarom:

- Wat is de betekenis van het begrip van mimesis in het denken van Lacoue-Labarthe?

Zoals hierboven geïllustreerd hangt het begrip van mimesis in Lacoue-Labarthe's denken nauw samen met de opvatting van de kunst, de filosofie én het subject. Lacoue-Labarthe's herziene mimesis heeft daarmee gevolgen voor een scala aan onderwerpen welke traditioneel gezien niet geassocieerd worden met het denken van mimesis. Deze thema's spelen een essentiële rol in de ontwikkeling van het begrip van mimesis bij Lacoue-Labarthe, waardoor deze scriptie meerdere onderwerpen zal behandelen die in eerste instantie niet relevant lijken voor het thema van de mimesis, namelijk: het subject en de bijhorende identificatieprocessen, de muziek en het ritme.

Een weergave van de mimesis

Een van de opvallende zaken is dat ondanks het feit dat Lacoue-Labarthe bekend is geworden om zijn herdenken van mimesis, hij in geen van zijn teksten de mimesis direct benadert. Deze 'indirecte' benadering hangt naar alle waarschijnlijkheid samen met de manier waarop Lacoue-Labarthe de mimesis begrijpt. "De logica van de mimesis zoals Lacoue-Labarthe die uitwerkt impliceert immers dat niets helemaal 'als zichzelf' kan verschijnen" (Peperstraten 2011, 390). Dit geldt ook voor de mimesis zelf: een representatie *van* de mimesis

zal dan ook nooit het mimetische zelf volledig kunnen weergeven. Omdat de weergave nooit samenvalt met het weergegevene kan ook de mimesis niet als zichzelf verschijnen, maar komt deze tot uitdrukking in het weergeven van het niet-mimetische (of: dat wat tot verschijning komt *via* de mimesis). Hoewel Lacoue-Labarthe het zelf nergens zo benoemt, lijkt het aannemelijk dat deze opvatting van de mimesis verantwoordelijk is voor de afwezigheid van een directe benadering hiervan in zijn oeuvre.

In deze scriptie is een begrijpen van de mimesis in het denken van Lacoue-Labarthe beoogd, en hoewel gepoogd is om deze zo ‘direct’ mogelijk te benaderen, zal dit bestaan uit een behandeling van de mimesis via de modellen waarin de mimesis zelf tot verschijning komt in het denken van Lacoue-Labarthe: de kunst, het subject, de muziek, het ritme en de collectieve identificatie.

Schrijfstijl

Het werk van Lacoue-Labarthe behandelt een grote diversiteit aan onderwerpen (zoals politiek, muziek, representatie, schrijven, subjectiviteit, psychoanalyse, theater, stijl, ritme, katharsis, dansen, echo's en poëzie) waartussen hij, in zijn teksten, met een hoge frequentie wisselt. Zijn teksten worden hierdoor gekenmerkt door een hoge dichtheid, snelle (en soms bijna onopmerkbare) verschuivingen van onderwerp en plotselinge ‘plot-twists’. Het lezen van zijn werk voelt – voor mij persoonlijk – dan ook meestal als een avontuur: je weet nooit waar (en of) het eindigt, en pas aan het einde van de tekst kom je er (soms) achter waar je eigenlijk aan begon.

John Martis, auteur van het enige Engelstalige boek over Lacoue-Labarthe, vergelijkt in een analyse van Lacoue-Labarthe's stijl zijn schrijven met een rivier: “Irresistible and thorough, it is also curious and tantalizing, neither linear nor nonlinear, gathering force cumulatively, like a river swelled by successive tributaries to its end” (2005, xii). Deze structuur wordt volgen Martis weerspiegeld in de typerende Lacoue-Labartheaanse zinsopbouw: “rarely satisfied with promoting a single point, its main clause diverts itself through a succession of supporting clauses and subclauses, each gathering further material, before the

weight of the sentence eventually returns to its center. Thus, within each thought, qualifications are made, notions refined, parallels and exceptions noted, or even entire subsidiary branches of the argument chases to their destination.” (Martis, 2005, xii). Een gevolg hiervan is volgens Martis dat elke ‘lineaire’ uiteenzetting van Lacoue-Labarthe’s werk uitmondt in een vervalsen of bederven ervan, maar dat enige vorm van organisatie (zeker in het schrijven over Lacoue-Labarthe) toch vereist is.

Organisatie

Een organisatie van Lacoue-Labarthe’s begripen van de mimesis (welke door Lacoue-Labarthe, zoals hierboven geschetst, alleen indirect benaderd wordt) is daarmee een grote uitdaging. In deze scriptie is de mimesis ‘georganiseerd’ via onderstaande onderwerpen en modellen die aan bod komen in het denken van de mimesis bij Lacoue-Labarthe.

In het eerste hoofdstuk wordt het begrip van mimesis bij Lacoue-Labarthe beschouwd zoals het ten grondslag ligt aan zijn denken en bekend is in de filosofie: vanuit de kunstfilosofie en bijhorende modellen van afbeeldingen, theater (Griekse tragedie) en literatuur.

In het tweede hoofdstuk zal de eerste stap worden gemaakt naar de modellen die typerend zijn voor het denken van mimesis bij Lacoue-Labarthe: het subject en de metafysica, waarin een kritiek op het aanwezigheidsdenken wordt geformuleerd vanuit een reflectie op de figuren en het bijhorende identificatieproces waarin het subject en de metafysica tot aanwezigheid worden gebracht. Hiermee komt een eerste kant van het mimetische productieproces van Lacoue-Labarthe aan het licht: het tot staan komen in figuren.

Vervolgens wordt in het derde hoofdstuk de mimesis beschouwd vanuit de ‘andere kant’ van het mimetische proces: als een beweging tussen de verschillende modellen of figuren waarlangs het tot verschijning komt. Via Lacoue-Labarthe’s reflectie op de identificatieprocessen van het subject en de muziek wordt vervolgens duidelijk dat het wezenlijke van de mimesis voor Lacoue-Labarthe bepaald wordt door de differentie.

Ten slotte worden in het vierde hoofdstuk beide mimetische processen (het tot staan komen in - en het bewegen tussen figuren) samen-gedacht in Lacoue-Labarthe's reflectie op ritme. Waarmee het mimetische 'zelf' wordt besproken zoals dit in het werk van Lacoue-Labarthe tot verschijning komt; via zijn reflectie op ritme en collectieve identificatie wordt duidelijk dat de mimesis door Lacoue-Labarthe begrepen wordt als een dubbel proces ten opzichte van zichzelf.

Een advies

Zoals Derrida (wiens werk zelf al gekenmerkt wordt door een hoge mate van complexiteit) in zijn inleiding op het werk van Lacoue-Labarthe schrijft wordt Lacoue-Labarthe's oeuvre gekenmerkt door een complex geheel aan zichzelf ondermijnende verwijzingen (Lacoue-Labarthe 1989, 1-42). En moet iemand volgens Derrida dan ook leren om Lacoue-Labarthe te lezen, om naar hem te luisteren op zijn eigen ritme (zijn ritme leren volgen en leren wat hij bedoelt met ritme (3)¹. Daarom wil ik de lezer van deze scriptie, en iedereen die zich aan het werk van Lacoue-Labarthe wil wijden, zijn advies meegeven:

“Hence I offer, if I may, a first piece of advice [...]: work at reading and rereading these difficult texts (with their incidental phrases, quotation marks, and parentheses), themselves and those they examine; work at going along with their strategy, made up of audacity, cunning, and prudence, and with the intractable necessity that constrains them, with their rhythm, above all, with their breath – ample periods and the deep respiration of thought. Their time is that of a long-distance run during which you follow someone who continually addresses you; he turns to you, describes the ups-and-downs of terrain he knows well, interrupts himself and then starts right in again, warns you of the risk involved, of pitfalls and traps waiting ahead, jumps you'll have to take, of the stretch you can't see yet, of the necessity of a detour and of marking a different pace, inventing another stride in order to cross the finish line or open a new path. If sometimes you have the feeling that you are dealing with a thinker who is panting or harried, don't kid yourself: you are reading someone who on the contrary is tracking – polemos without polemics – the most powerful thoughts of our tradition”

Jacques Derrida (in Lacoue-Labarthe 1989, 15).

¹ Derrida's nadruk op het ritme van de tekst is niet verwonderlijk: zoals in deze scriptie duidelijk wordt gemaakt is voor Lacoue-Labarthe het ritme essentieel in het begrijpen van mimesis.

HOOFDSTUK 1 MIMESIS

In dit hoofdstuk wordt mimesis geïntroduceerd aan de hand van een beknopt overzicht van de betekenis van het begrip in de kunstfilosofie, zoals dat ten grondslag ligt aan het denken van Lacoue-Labarthe. Het mimesis begrip ontwikkelt zich bij Lacoue-Labarthe via een samendenken van een beperkte en een algemene mimesis, welke terug te leiden zijn tot de opvattingen van Plato en Aristoteles. In navolging van Lacoue-Labarthe worden in dit hoofdstuk daarom de traditionele – Platoonse – opvatting van mimesis als nabootsing en het Aristotelianse begrip van mimesis als producerende activiteit besproken. Hierbij worden voorbeelden gebruikt welke traditioneel gezien kenmerkend zijn voor het denken van mimesis: de (mimetische) kunsten, de Griekse tragedie en de literatuur (fictie). Deze voorbeelden zijn behandeld zoals zij verschijnen in de ontwikkeling van het mimesis begrip bij Lacoue-Labarthe.

1.1 Traditionele mimesis

Zoals in de inleiding besproken vindt het traditionele begrip van mimesis in de Westerse filosofie zijn oorsprong bij Plato – bij wie mimesis *afbeelding*, *imitatie* of *nabootsing* betekent (Braembussche 2012, 39) – en zijn veel bekritiseerde imitatietheorie. De kunstenaar imiteert volgens Plato de natuur door een afspiegeling of kopie te maken van datgene wat in de natuur verschijnt. Aangezien de natuur bij Plato zelf al een verschijning of nabootsing is van de ideële wereld (verschijnselen in de natuur zijn ‘een onvolmaakte kopie van een ideale vorm’), ziet Plato het kunstwerk als een “kopie van een kopie, een imitatie van een imitatie” (41). Deze imiterende kunsten onderscheiden zich hiermee van de productieve kunsten (zoals ambachtlieden) omdat deze “niets produceren, niets toevoegen aan de wereld” (ibid.). Een kunstenaar schept slechts imitaties, die – net zoals een spiegel – dingen weerspiegelen. De kunstenaar richt zich hiermee volgens Plato slechts op de verschijningen van dingen en reproduceert deze verschijning zonder eigenlijk te weten hoe deze dingen in elkaar steken (de ideale

vorm) en zonder (evenals een spiegel) “over werkelijke kennis omtrent de afgebeelde zaken te beschikken” (Baumeister 2001, 21).

De mimetische theorieën baseren zich op het idee dat het wezenlijke kenmerk van de kunst het vermogen tot nabootsing of weergave van de werkelijkheid is. Een kunstwerk *is* een nabootsing – kopie – van de (zintuiglijke) werkelijkheid of (Platoons) idee. Dit hangt daarmee nauw samen met wat men onder ‘werkelijkheid’ en ‘waarheid’ verstaat. Zoals IJsseling (1990) schrijft wordt het probleem van de mimesis in de metafysische traditie dan ook gesteld “in het licht van de vraag naar de waarheid” (15) waarbij de nadruk wordt gelegd op de overeenkomst (*homoiosis*) of gelijkenis tussen de uitbeelding (nabootsing) en de werkelijkheid (origineel), en de mate waarin deze volmaakt is. Deze theorieën vinden hun oorsprong dus in een op identiteit gebaseerd waarheids- en werkelijkheidsbegrip, waarbij het afgebeelde een niet-identieke, en daardoor minder werkelijke of ware kopie is van het ‘echte’ origineel.

Kunst en waarheid

Zoals Peperstraten (2005) samenvat kan de kunst echter niet voldoen aan deze (hierboven benoemde) beoordeling vanuit het externe criterium van de waarheid als overeenstemming. Zoals Prins (1992) benadrukt begrijpen kunstenaars volgens Plato zelf namelijk niet wat zij gemaakt hebben en ontberen hierdoor “elke kennis en mogelijke verantwoording” (5). De kunst biedt hierdoor slechts schijnkennis, waarmee – zoals Baumeister (2001, 22) vervolgt – de kunstenaar de geest in verwarring brengt omdat hij slechts de uitwendige verschijning van dingen in perspectivische vertekening weergeeft.² Zoals Braembussche (2012, 42) beschrijft, tonen kunstwerken ons dan ook slechts een *beeld* van de werkelijkheid dat ondanks de gelijkenissen andere eigenschappen bezit dan hetgeen wordt afgebeeld en hiermee tot een andere orde behoort dan het werkelijke. IJsseling

² Waarmee hij de kunstenaar degradeert tot een van de laagste plaatsen in zijn stadsstaat en later zelfs uit de Polis verwijdert omdat de kunsten geen werkelijke kennis van de mens en wereld bieden maar een authentieke verhouding van de mens tot zichzelf en zijn omgeving blokkeren “doordat deze zich inleeft in een schijnwereld die hem van zijn nuchtere bezinning berooft” (Baumeister 2001, 23).

(1990) legt uit dat Plato's opvatting van de mimesis gebaseerd is op een bepaalde rangorde in de zijnden, waarbij het gaat om een "steeds verder afnemende graad van echtheid, waarheid en consistentie" (16). Omdat het kunstwerk nog verder verwijderd is van de oorspronkelijke idee – het origineel – dan de verschijning in de natuur (welke een imitatie is van de oorspronkelijke idee, en waarvan het kunstwerk weer een imitatie is) kan deze afspiegeling worden gezien als het meest onwerkelijke. Waarmee de ontologische status van het kunstwerk wordt gedegradeerd tot de laagste trede in Plato's hiërarchie. De uiteindelijke afbeelding (het kunstwerk, de kopie) is dus niet alleen 'slechts' een kopie of imitatie van de (zintuiglijke) werkelijkheid, maar deze is ook nog eens onwerkelijk (Braembussche 2012, 42; IJsseling 1990, 15; Prins 1992, 6.) en de nabootsende kunstenaar is "het verste van het eigenlijke en werkelijk zijnde verwijderd" (Baumeister 2001, 22).

Het belangrijkste punt uit Plato's mimesis theorie heeft volgens Peperstraten (2005, 20) dan ook betrekking op zijn beoordeling van de kunstzinnige mimesis vanuit het externe criterium van de waarheid als overeenstemming, dat is gebaseerd op "de eis dat de kunst de werkelijkheid reproduceert zoals de kennis dat geacht wordt te doen" (23). Deze vraag naar waarheid (die kenmerkend is voor het westerse denken) is volgens Prins (1992, 2) echter niet vanzelfsprekend. Plato's denkbeelden over kunst moeten volgens hem dan ook begrepen worden als een reactie op het "'Oude Geschil': het geschil tussen dichters en denkers, tussen hen die verhalen van de mythen en hen die de logos als enige maatstaf kiezen" (3). In het mythologische denken was de drang om te verklaren en te weten ook al duidelijk aanwezig, men was op zoek naar de *oorsprong* van dingen. In het oude Griekse denken, dat is voortgekomen uit dit geschil, staat de beweging van de *mythos* (fabel, mythe) naar de *logos* (rede) centraal. Plato's afwijzing van de (imiterende) kunsten is dan ook gericht op een duidelijk doel: "een radicale emancipatie van de kunsten tot de ware kunst: de filosofie" (ibid.). Dit is uitgelopen in een beweging in Plato's denken waarbij hij de kunsten te boven wil komen door deze op te lossen in een hogere waarde van de filosofie: "er loopt een weg van de kunst van de schijn naar de filosofie als kunst van de waarheid" (4).

De wereld van de kunst is voor Plato dan ook een wereld van schijn en bedrog welke recht tegenover de filosofie staat. Filosofie “als het zoeken naar de waarheid” (IJsseling 1990) is voor Plato het “doorbreken van de *doxa* [schijn] door te vragen naar het ware wezen” (11). Hierdoor moet volgens Braembussche (2012) de kunst (als *mimesis*) het tegen de filosofie afleggen, “omdat enkel deze laatste wijsheid en waarheid [...] ontsluit” (43).

Representatie en de expressietheorie

Hoewel in latere (en huidige) *mimesis* theorieën de transcendentale ideeënwereld van Plato is verdwenen blijft de nabootsing centraal staan, hierin wordt niet langer de afspiegeling van de ware Idee nagestreefd, maar een weergave van (dingen in) de wereld om ons heen. In deze beweging van Plato's *idealisme* naar het *realisme* wordt de zintuiglijke werkelijkheid de ‘eigenlijke werkelijkheid’ die door de kunsten wordt nagebootst, waarmee het kunstwerk niet langer wordt beschouwd als een (vertekende) nabootsing van een nabootsing, maar als een kopie van de zintuiglijke ‘eigenlijke’ werkelijkheid. Zoals Braembussche (2012) opmerkt verklaart dit waarom de toenemende kritiek op de nabootsingstheorie in de kunst is uitgroeit tot een kritiek op het realisme. Het realisme veronderstelt namelijk een volstrekte overeenkomst tussen het kunstwerk en de zintuiglijke werkelijkheid. Kunst als nabootsing van de ‘realistische’ werkelijkheid blijft daarmee hangen in de onvolmaaktheid: de kopie (het kunstwerk) is altijd onvolmaakt, gebrekkig of onvolkomen ten opzichte van het ‘echtere’ origineel. Hoewel ook deze theorie tegenwoordig naar de achtergrond is verdwenen of andere vormen heeft aangenomen, blijft het waarheids- of werkelijkheidsbegrip dat hiermee samenhangt overal aanwezig: de kunstuiting is de representatie van ‘iets’ *anders*. En blijft daarmee altijd minderwaardig ten opzichte van, en daarmee ondergeschikt aan, het *echte* origineel.

In de *expressietheorie* bijvoorbeeld wordt ervan uitgegaan dat het kunstwerk een uiting (‘expressie’) is van de innerlijke realiteit van de kunstenaar (de afbeelding van een gevoelstoestand, idee, subjectief referentiekader). Zoals Braembussche (2012) opmerkt verschuift hiermee de aandacht van het object

(Platoons Idee, zintuiglijke werkelijkheid) naar het subject (innerlijke belevingswereld) waardoor niet langer de relatie tussen het kunstwerk en de werkelijkheid, maar de relaties tussen de kunstenaar en het kunstwerk, en het kunstwerk en de toeschouwer centraal staan (56-57). Hierdoor staat niet langer de *overeenkomst* of *gelijkenis* (identiteit) met het nagebootste origineel op de voorgrond, maar gaat het om het vermogen deze innerlijke wereld tot *uitdrukking* te brengen. Bijgevolg is de waarde van de kunst gelegen in de vervoering die het bij de toeschouwers kan oproepen, in plaats van in de gelijkenis met het ‘origineel’, en nemen wij tevens met betrekking tot de beoordeling van kunst het perspectief in van het subject: in de beoordeling van het werk wordt er rekening gehouden met het gezichtspunt van de toeschouwer en de mate waarin het werk ons in vervoering brengt.

Het problematische aan al deze theorieën is dat het (kunst) werk zelf *ondergeschikt*, secundair, blijft ten aanzien van de oorsprong, doel of uitdrukking van iets anders: of het nu om het nabootsen, afbeelden of uitdrukken van de externe werkelijkheid of de innerlijke belevingswereld gaat (of het vermogen om ons in vervoering te brengen): de waarde van de kunst wordt altijd gedacht in de verhouding tot het *andere* waarmee de kunst (en daarmee de mimesis) zelf ondergeschikt is aan hetgeen het tot uitdrukking brengt.

1.2 Productieve mimesis

Zoals in de inleiding beschreven wil Lacoue-Labarthe dit traditionele mimesis begrip herzien door mimesis te begrijpen in termen van productie. Hij wil hiermee niet alleen de kunst, maar tevens de filosofie en het subject redden uit de beperkende werking van een op identiteit gebaseerd waarheids- en werkelijkheidsbegrip (waarbij het afgebeelde een niet-identieke, en daardoor minder werkelijke of ware, kopie is van het ‘echte’ origineel). Hij doet dit echter niet (zoals veel anti-representatie denkers) door de kunst geheel te willen ontdoen van mimesis, maar door de filosofie te bevrijden van een bepaalde interpretatie van de mimesis: een interpretatie die mimesis (enkel) als nabootsing begrijpt. Zoals Peperstraten (2011) benoemt is de specifieke verdienste van Lacoue-

Labarthe het aan het licht brengen van deze misinterpretatie van mimesis welke volgens Lacoue-Labarthe bepalend is geweest voor vrijwel de hele filosofische traditie. Het gaat Lacoue-Labarthe er dus niet om “de kunst los te maken van het paradigma van de representatie, maar enkel van een bepaalde opvatting van die representatie” (Peperstraten 2011, 388).

Zonder de representatie, gekenmerkt door herhaling en nabootsing, zou er volgens Lacoue-Labarthe namelijk helemaal niets meer tot verschijning kunnen komen: “In general, nothing could appear, arise, be revealed, “occur”, were it not for repetition.” (1989a, 195). Zonder de repetitie (waaronder het traditionele mimesis begrip valt) ontbreekt namelijk datgene op basis waarvan er betekenis mogelijk is, door Lacoue-Labarthe ook wel omschreven als “the repetition from which the division might be made between the mimetic and the non-mimetic: a division between the recognizable and the non-recognizable” (194). Lacoue-Labarthe probeert het traditionele mimesis begrip daarom niet te ontdoen van zijn betekenis, maar te herzien in een nieuw licht: die van een actieve schepping in plaats van een passieve nabootsing. In de mimesis (het weergeven van de werkelijkheid) wordt er namelijk altijd iets nieuws geproduceerd, er moet iets worden toegevoegd (een medium) aan de werkelijkheid om deze zichtbaar te maken. De mimetische afbeeldingen zijn daarom geen ‘nabootsingen’ waarin er iets verloren gaat in het mimetische proces (reducties), maar het zijn *toevoegingen* die de werkelijkheid voor ons toegankelijk maken.

Wat Lacoue-Labarthe wil bereiken door de mimesis – begrepen als repetitie – te enten op de productie (het nieuwe, het andere of de toevoeging) is een werkelijkheidsbegrip waarbij de herhaling wordt gefaciliteerd dóór het verschil. Bij Lacoue-Labarthe wordt de mimesis dan ook niet langer als passief beschouwd (waarbij er in de herhaling altijd iets verloren gaat) maar als een *actieve kracht*: “mimesis is by definition (so long as one is not frightened by it in advance) *active*” (1989b, 264). Met deze actieve of producerende kracht van de mimesis legt Lacoue-Labarthe de waarde juist bij het *scheppende* karakter van de mimesis, waarmee hij verwijst naar het nieuwe of de toevoeging die middels de mimesis wordt geproduceerd. De wet van de mimesis is bij Lacoue-Labarthe daarom juist

gegrond op de wet van de *oneigenlijkheid* (en *onzuiverheid*) (258), waarbij het eigene, het oorspronkelijke of het zuivere alleen kan verschijnen *door middel van* de mimesis: het andere, het oneigenlijke of het supplementaire. Zoals Lacoue-Labarthe beschrijft is de wet van de mimesis daarom tevens gestoeld op de wet van de *paradox* of het tegenstrijdige: “the logical matrix of the paradox is the very structure of mimesis” (1989b, 260). Wat betekent, zoals Lacoue-Labarthe vervolgt, dat de logica van de mimesis en de paradox ook altijd de logica van de *schijn* impliceert: “articulated around the division between appearance and reality, presence and absence, the same and the other, or identity and difference. This is the division that grounds (and that constantly unsteadies) mimesis” (ibid.).

Aangezien de wet van de mimesis zelf ook slechts tot verschijning kan komen in de vorm van een paradox – via de (metafysische) onderscheidingen van ‘echt’ en ‘on-echt’ – en de logica van de paradox een onophefbaar verschil impliceert, komen we in het spreken over mimesis terecht in een oneindige herhaling van hetzelfde verschil, door Lacoue-Labarthe ook wel geformuleerd als “the repeated difference-from-itself of the Same” (1989a, 196). Het is in deze herhaling van de paradoxale structuur van mimesis – het nooit met zichzelf samen kunnen vallen – dat Lacoue-Labarthe’s mimesis verschijnt. De waarde van de mimesis ligt dus niet in de kunst, de afbeelding, het subject of de filosofie, maar in het *proces* van tot verschijning komen als zodanig. Zoals hij beschrijft: “At whatever level one takes it – in the copy of the reproduction, the art of the actor, mimetism, disguise, dialogic writing – the rule is always the same: the more it resembles, the more it differs. The same, in its sameness, is the other itself, which in turn cannot be called “itself”, and so on infinitely...” (1989b, 260).

Algemene en beperkte mimesis

In Lacoue-Labarthe’s mimesis begrip staan dan ook niet langer de producten van de mimesis centraal, maar de producerende – scheppende – activiteit als zodanig. Lacoue-Labarthe is op dit ruimere begrip van mimesis uitgekomen door zich te baseren op de ideeën van Aristoteles. In tegenstelling tot Plato – bij wie een kunstenaar nooit over echte kennis omtrent de zaken kan beschikken omdat hij

slechts een reproductie van verschijningen maakt, zonder te weten hoe dingen ‘eigenlijk’ in elkaar steken – wist Aristoteles ons al te vertellen dat er juist een bepaalde mate van fictie is *vereist* om tot de werkelijkheid te komen. Als voorbeeld gebruikt hij de geschiedenis: deze geeft namelijk enkel empirische feiten weer en zet hiermee ‘slechts een reeks zaken op een rijtje’. Het zijn juist de kunsten die ons een plot (*muthos*) kunnen laten zien en hiermee zichtbaar kunnen maken wat de algemene structuur van ons leven is en ons daarmee (in tegenstelling tot de geschiedschrijving) écht inzicht kunnen bieden.

In Lacoue-Labarthe’s mimesis begrip zijn deze twee aspecten vervlochten: enerzijds het imiterende, wat (anderzijds) onlosmakelijk verbonden is met het productieve. Deze twee aspecten zijn beiden te herleiden zijn tot de opvattingen van Plato en Aristoteles. Hun verschil in het begrip van mimesis hangt samen met hun visie op natuur (*phusis*) en de verhouding hiervan tot kunst (*technè*)³. Zoals ik hierboven beschreven heb is de natuur bij Plato een afspiegeling van de ideële wereld en imiteert de kunstenaar de natuur door een afspiegeling of kopie te maken van datgene wat in de natuur verschijnt. Bij Aristoteles is de mimesis – net als bij Plato – een imitatie of herhaling van de natuur. Maar waar bij Plato de reproductie of nabootsing van de *producten* van de natuur centraal staat, gaat Aristoteles juist dieper in op de analogie tussen de *processen* die werkzaam zijn in zowel de natuur als de kunst: de kunsten imiteren de natuur als producerende, scheppende⁴ activiteit: “It is a productive mimesis, that is, an imitation of phusis as a productive force” (Lacoue-Labarthe 1989b, 255-256).

Naar aanleiding van dit onderscheid tussen mimesis als nabootsing en als productie houdt Lacoue-Labarthe er twee definities op na: de *beperkte* en de *algemene* mimesis. In de beperkte mimesis zien we de ideeën van Plato terug: “[...] the reproduction, the copy, the reduplication of what is given (already worked, effected, presented by nature)” (1989b, 255). De algemene mimesis volgt uit Aristoteles’ visie op natuur als producerende kracht: “[...] general mimesis,

³ Het woord *technè* zal ik beschouwen in de betekenis van *kunst* en het woord *phusis* in de betekenis van natuur.

⁴ Zowel de natuur als de kunst werden in het Griekse denken opgevat als *poièsis*: het maken.

which reproduces nothing given (which thus re-produces nothing at all), but which supplements a certain deficiency in nature, its incapacity to do everything, organize everything, make everything its work – produce everything” (ibid.).

Wat hieraan opvalt is het ‘tekort’ (deficiency) dat Lacoue-Labarthe aan de natuur toeschrijft. Dit moet echter niet begrepen worden als een hiërarchische oppositie ten opzichte van de kunst, maar als een noodzakelijk gevolg van Lacoue-Labarthe’s productieve mimesis: zoals hij benadrukt zijn beide vormen van mimesis (beperkte en algemene) onderling verstrengeld: aan de ene kant komt het erop neer dat iets nooit slechts een kopie van iets anders is: “[...] there is never any pure and simple imitation” (1989b, 256). Maar aan de andere kant moet elke productie ook ergens op gebaseerd zijn, kunst produceert altijd een representatie: “That is to say: another presentation – or the presentation of something other” (257).

Zoals Peperstraten (2005, 28-29) verduidelijkt moeten we mimesis niet als louter imitatie opvatten, maar staat daartegenover dat “de mimesis ook niet uitsluitend productie is, dat wil zeggen niet iets vanuit het niets voortbrengt. De technè, die de mimesis ten uitvoer brengt, komt niet tot een productie *ex nihilo*” (28). Productie is dus altijd de productie *van* iets (anders) en moet bijgevolg ook altijd productie *vanuit* iets (anders) zijn. En aangezien natuur – net als al het andere – zich enkel in het verschijnen via iets anders (niet-natuur, on-natuurlijks) *als* ‘natuur’ kan manifesteren, is het vanuit dit oogpunt bezien dat “It [general mimesis] accomplishes, carries out, *finishes* natural production as such” (Lacoue-Labarthe 1989b, 256). Hierbij moeten we dus niet vergeten dat in de toevoeging van het mimetische element de werkelijkheid zelf niet verloren gaat. Zoals Peperstraten verduidelijkt: “Een zaak of begrip is nooit enkel een eigen constructie door de mens, maar evenmin louter afbeelding van de werkelijkheid” (2005, 29). Het ‘tekort’ ontstaat hiermee dus pas op het moment dat de kunst de natuur ‘voltooit’, maar anderzijds kan de kunst enkel *als* ‘kunst’ bestaan in zoverre er een natuur is om te imiteren. Zoals de kunst niet slechts een verdubbeling is van dat wat er al is, zo kan dat wat er al is – de natuur – er niet als zodanig (dat wil zeggen: oorspronkelijk) *zijn* zonder de kunst. Hiermee bedoelt

Lacoue-Labarthe niet dat er geen natuur is die niet vooraf is gegaan aan het onderscheid welke geproduceerd is door middel van de mimesis, maar dat de mimesis produceert wat de natuur zonder de mimesis niet tot verschijning had kunnen brengen.

De mimesis als representatie of reproductie wordt door Lacoue-Labarthe ook wel omschreven in termen van ‘making present’ of ‘rendering present’ (1990, 83): “Mimesis is the faculty of rendering present in general, the faculty of representing, which does not mean reproducing in the conventional sense of reduplicating, and still less copying or aping”. De mimesis wordt dan ook niet gekenmerkt door een voor de tweede of derde keer aanwezig stellen, maar door het aanwezig stellen (of tot verschijning brengen, uitbeelden) als zodanig. Hoewel Lacoue-Labarthe benadrukt dat er zonder repetitie niets tot verschijning kan komen betekent dit niet dat de herhaling (enkel) begrepen moet worden als een passief nabootsen van een bestaand (echter) origineel. De ‘re’ van representatie of reproductie staat wel voor een herhaling (repetitie), maar voor een herhaling van de kracht of het vermogen om tot verschijning te komen in het algemeen (en niet het herhalen van de verschijningen). Misschien is het daarom een idee om de mimesis van Lacoue-Labarthe als *reproductief* te beschouwen: als een herhaling van de producerende kracht.

1.3 Mimetische producties

In *Diderot: Paradox and Mimesis*, gaat Lacoue-Labarthe dieper in op het hierboven gemaakte onderscheid tussen beperkte en algemene mimesis die altijd onderling verstrengeld zijn. Zoals hij beschrijft is kunst niet enkel een representatie of nabootsing van een origineel, maar kunst produceert wel *altijd* een theater, een representatie: een andere presentatie of de presentatie van iets anders. En het is dan ook precies het theater dat bij Lacoue-Labarthe essentieel is in het mimetische productieproces: “[...] this arguments comes down in reality to positing that it is essentially the theater – the fact of theater of theatricality – which accounts for the general function of supplementation that devolves to art” (1989b, 256).

De Griekse tragedie

Lacoue-Labarthe onderzoekt de rol van het theater in de mimesis via het werk van Aristoteles, bij wie de mimesis niet langer (zoals bij Plato) gebaseerd is op de nabootsing of imitatie van producten, maar op de *handelingen* van de mens. Zoals Baumeister uitlegt betekent mimesis bij Aristoteles meer dan alleen herhalen of weerspiegelen. “Het is veeleer een zichtbaar maken van iets dat iedereen ‘eigenlijk’ al kent, zonder het ooit echt *waargenomen* te hebben. Mimesis betekent eerder een openbaar of manifest maken dan enkel kopie of duplicaat van een gegeven realiteit te leveren” (Baumeister 2001, 57). Dat wat bij Aristoteles openbaar gemaakt wordt door de mimesis is het wezenlijke, kenmerkende of typerende van de werkelijkheid en het is daarmee (zoals Baumeister vervolgt) tevens een cognitieve functie: “door mimesis leren wij datgene beter kennen en begrijpen waaraan wij zonder haar achteloos voorbij zouden gaan” (58). Zoals Braembussche verwoordt, verwijst het begrip mimesis bij Aristoteles niet naar de nabootsing van de werkelijkheid (de weergave van de natuur of het bijzondere) maar naar de uitbeelding van algemene menselijke types en handelingen. “De kunstenaar imiteert niet de natuur of de werkelijkheid, maar geeft de natuur of werkelijkheid weer zoals deze zou moeten of kunnen zijn. Mimesis is hier de uitbeelding van wat mogelijk is” (Braembussche 2012, 39).

Dat wat in de mimesis openbaar wordt gemaakt, dat wat voor Aristoteles wezenlijk is, is het handelen van de mens. Dit wordt volgens Aristoteles het beste zichtbaar in de Griekse tragedie. Bij Aristoteles ligt de waarde van de uitbeelding (afbeelding) dan ook niet (zoals bij Plato) in de overeenkomst met een extern gegeven (ideeënwereld) maar in het doel, de *telos* (de essentie, het wezenlijke begrepen als bestemming of functie) van het menselijke handelen (Baumeister 2001, 61). Aristoteles gaat er namelijk van uit dat het handelen [*praxis*] het meest wezenlijke is aan de mens: want door handelen worden wij gelukkig of ongelukkig. Dit komt (volgens Aristoteles) het beste tot uitdrukking in de Griekse *tragedie*, waarin op het toneel het menselijke lot tot uitdrukking werd gebracht. Het gaat hierbij niet om het *vertellen* van een verhaal, maar het *tonen* van het menselijke lot via de handelingen.

De Griekse tragedie en de bijhorende mimetologie staan centraal in Aristoteles' denken over kunst. Zoals uitgelegd door Baumeister (2001, 61-74) onderscheidt Aristoteles verschillende elementen in de Griekse tragedie welke bijdragen aan het tonen van het wezenlijke van het menselijke handelen. Zoals Aristoteles (in deel zes van de Poetika) beschrijft staat in de Griekse tragedie de nabootsing van handelende mensen centraal, met als doel een zuivering [*katharsis*] teweeg te brengen bij het publiek. Het is door deze reinigende werking (de *katharsis*) dat de *mimesis* – het nabootsen – van de handelingen, en het kijken ernaar bij Aristoteles hoog in het vaandel staat. Door zoveel mogelijk heftige emoties op te roepen bij de toeschouwers zullen zij hiervan gereinigd worden *zonder* dat zij zelf deze handelingen hoeven uit te voeren⁵. Essentieel bij de Griekse (Aristoteliaanse) tragedie is dat de tragische omslag veroorzaakt wordt door dat wat de held zelf wil bereiken (en dus niet een noodlottige gebeurtenis die van buitenaf wordt veroorzaakt).

Een van de bekendste voorbeelden hiervan is de mythe van Oedipus⁶. Oedipus komt namelijk niet ten val door externe factoren, maar door zijn eigen

⁵ Het is daarom van belang om bij het publiek zoveel mogelijk medeleven [*eleos*] en verschrikking [*fobos*] op te wekken, dit wordt met name gedaan door het karakter van de tragische held en de opbouw van het geheel. De tragedie wordt – net als het menselijk leven – beschouwd als een organisch geheel waarbij alle afzonderlijke elementen verbonden zijn en een afgerond geheel vormen. Dit geheel, en de betekenis hiervan, wordt zichtbaar via het plot waarin de noodlottige onvermijdelijkheid van het menselijk leven wordt getoond. Belangrijk hierbij is de tragische omslag [*metabole*]: de tragische held moet door zijn eigen toedoen ten val komen. Het doel van de held is om zoveel mogelijk sympathie en medeleven op te roepen (zodat mensen zich zoveel mogelijk met hem zullen identificeren en meelevens met zijn lot alsof het hun eigen is).

⁶ Oedipus is in de Griekse mythologie de zoon van Laius, de koning van Thebe en koningin *Jocaste*. Toen Laius van een orakel hoorde dat hij zou worden gedood door zijn eigen zoon, beval hij dat de baby Oedipus te vondeling moest worden gelegd op de berg Cithaeron. Daar werd Oedipus gevonden door een herder die hem naar zijn meester, koning Polybus van Korinthe, bracht. Deze koning voedde het kind op alsof het van hem was. Toen Oedipus volwassen was, bracht hij een bezoek aan Delphi, waar het orakel hem vertelde dat hij zijn vader zou doden en zijn moeder zou huwen. Omdat hij dacht dat Polybus zijn vader was, ging hij niet terug naar Korinthe, maar naar Thebe. Onderweg ontmoette hij zijn vader Laius, die hij niet kende, en doodde deze tijdens een twist. Bij Thebe gekomen loste hij het raadsel van de wrede, Thebe terroriserende *Sfinx* op, waarop deze zich van een rots stortte. Als bevrijder van de stad Thebe werd hij beloond: hij werd koning van Thebe en kreeg de weduwe *Jocaste* als vrouw. Toen Oedipus ontdekte dat hij met zijn moeder was getrouwd, stak hij zijn beide ogen uit. *Jocaste* verhing zichzelf. Het raadsel van de *Sfinx* luidde: "Wat gaat 's morgens op vier, 's middags op twee en 's avonds op drie voeten?" Toen Oedipus antwoordde dat dit de mens was, die eerst op handen en voeten kruipt, dan op twee benen loopt en wanneer hij oud is op een stok steunt, stortte de *sfinx* zich van de rots.

handelen. Het typerende hieraan is dat hij juist ten val komt door het willen vermijden van zijn noodlot. Het gaat er dan ook niet om om duidelijk te maken dat bepaalde slechte eigenschappen of handelingen vermeden moeten worden (Oedipus is door zijn goede eigenschappen juist ten val gekomen), maar om de menselijke *blindheid* te tonen: zelfs de meest voortreffelijke mens kan niet alles in het leven overzien, en het is deze *onwetendheid* die ons ten val brengt.

In dit voorbeeld van de tragedie wordt duidelijk op welke waarde de mimesis kan hebben. Juist door de toevoeging van een kunstzinnig element (iets dat niet waar, echt of werkelijk is) kan deze onwetendheid aan het licht worden gebracht: de toeschouwer die kijkt *weet* dat Oedipus door zijn eigen *onwetendheid* ten val zal komen. Toch is de emotionele werking op het publiek hierdoor, zoals Baumeister 2001, 62 benadrukt, niet minder sterk, het vergroot het zelfs. Het is dan ook juist dit onderscheid – het weten van het niet-weten, de afstand (het getoonde stuk is niet jouw eigen leven) en de nabijheid (het medeleven dat wordt opgeroepen) – wat de tragedie als zodanig bepaalt.

Zoals Lacoue-Labarthe beschrijft (2003⁷) is het de mimesis die ons in staat stelt om dingen aan het licht te brengen die normaal (zonder mimetische toevoeging) in de duisternis blijven. De representatie van (bijvoorbeeld) een lijk is nog enigszins dragelijk (vergeleken met de aanblik van een ‘echt’ lijk), de mimesis stelt ons in staat om datgene onder ogen te zien wat we te weerzinwekkend vinden om te kunnen aanschouwen (zoals bijvoorbeeld de dood van je eigen moeder). De mimesis stelt ons juist door de *toevoeging* van iets ‘on-echts’ in staat naar de *mogelijke* realiteit te kijken, en daarmee: erover na te kunnen *denken*. Hiermee zet de mimesis ons dus juist aan tot denken en weten en heeft daarmee, zoals Lacoue-Labarthe schrijft, een ‘filosofische roeping’.

De reinigende werking heeft de katharsis dan ook niet alleen te danken aan het doorleven van de emoties. De afstand die door de mimesis wordt gecreëerd (het niet samenvallen met dat waar het een uitdrukking van is) is tevens verantwoordelijk voor de mogelijkheid om stil te kunnen staan bij zaken waar we

⁷ Uit *Oedipus as Figure*, een tekst welke later geïntroduceerd zal worden. En oorspronkelijk stamt uit 1983.

anders te dicht bovenop zouden zitten om erover na te kunnen denken. De mimesis is daarmee dus ook verantwoordelijk voor het *theoretische*: het denken.

Hierdoor is het dat Lacoue-Labarthe, in navolging van Aristoteles, stelt dat er een zekere mate van fictie is vereist om tot de werkelijkheid te komen. Maar niet zomaar enige fictie, maar fictie die de structuur van het menselijk leven blootlegt: het plot, de Muthos. Deze ‘theatrale mimesis’ vormt voor Lacoue-Labarthe dan ook de basis voor het model van de algemene mimesis (1989b, 256) en het is bij Lacoue-Labarthe, in navolging van Aristoteles, dan ook juist de imiterende kunstenaar die kennis over de wereld verkrijgt omdat hij hier zelf iets aan toevoegt: werkelijke kennis omtrent de zaken krijg je pas door ergens een mimetisch element aan toe te voegen.

De taal

Met de herziene aandacht voor Aristoteles’ mimesis begrip en de hieruit volgende noodzakelijkheid van fictie om tot de werkelijkheid te komen, maakt Lacoue-Labarthe ons duidelijk dat er met de mimesis meer op het spel staat dan het noodlot van de tragische held. De vraag naar fictie – *onwaarheid* – hangt namelijk samen met de vraag naar wat waar of werkelijk is, en is daarmee een vraag die tevens de filosofie in haar kern raakt. In het willen *begrijpen* van de werkelijkheid is de filosoof namelijk genoodzaakt dit begrip *uit te drukken*. Een activiteit waarbij het gebruik van een medium – de taal – onvermijdelijk is. Omdat de werkelijkheid of waarheid die de filosofie tracht uit te drukken alleen tot verschijning kan komen *via* iets ‘anders’ (de taal, de geschiedenis, het subject) is het hierin zelf ook onderhevig aan het mimetische proces. In het uitspreken (of schrijven) *van* iets ‘anders’ (de waarheid of werkelijkheid) heb je namelijk nooit de werkelijkheid (die je probeert te begrijpen of uitspreken) als zodanig te pakken.

De traditie van de metafysica heeft sinds het begin (Plato) echter al een strikt onderscheid aangebracht tussen zichzelf (de waarheid, de werkelijkheid) en de literatuur (de fictie: dat wat niet-waar en niet-werkelijk is). Het is dan ook niet verwonderlijk dat Lacoue-Labarthe op het begrip van mimesis (en de noodzaak deze te herzien) uitgekomen is toen hij zich bezighield met het vraagstuk over het

verschil (en verband) tussen filosofie en literatuur. Een discussie waarin de filosofie niet alleen de rol van kunst, maar ook *zichzelf*⁸ op het spel zet. In *The Fable* (1993) onderwerpt Lacoue-Labarthe de “vorm” van de filosofie [de taal] aan een grondige analyse door zich af te vragen ‘of filosofie zelf uiteindelijk misschien niets anders is dan literatuur’. Door zichzelf te onderscheiden van de literatuur worden er namelijk twee ‘talen’ of soorten van spreken verondersteld: een taal van de waarheid (filosofie) en een taal van de fictie – *onwaarheid* – (literatuur). Met de toekenning van ‘absolute macht’ aan de Logos heeft de filosofie geen enkele kans gelaten voor enige andere ‘taal’ om tot uitdrukking te komen zonder te lenen van de (taal van de) filosofie. Waardoor⁹ literatuur enkel in staat is om als ‘fictie’ bepaald te worden in zoverre het zich verhoudt tot ‘waarheid’ (filosofie). Andersom bekeken, zoals Peperstraten (2005) het benadrukt, ben je voor het spreken van de waarheid altijd verbonden aan het gebruik van taal, een taal die (zoals het werk van Plato illustreert) altijd verbonden is aan een bepaald talig genre. In het geval van Plato (die zich, zoals hierboven beschreven, afzet tegen het gebruik van elke mimetische kunstvorm omdat dit ons verder van de waarheid of werkelijkheid afbrengt) is dit talig genre de dialoog of de vertelling; juist een genre dat zich evengoed als literair doet gelden. Als filosoof ben je dus ook genoodzaakt om te ‘lenen’ van de taal van de literatuur. Plato zelf meende (zoals Peperstraten (ibid.) verder uitlegt) de literatuur of de mythe te kunnen gebruiken in zijn werk én deze tegelijkertijd buiten de filosofie te kunnen plaatsen, zoals de schijn buiten de waarheid.

Lacoue-Labarthe wijst ons op het feit dat dit verlangen van de filosofie naar een onmiddellijk en transparant uitspreken van de waarheid verbonden is met het

⁸ Zoals Peperstraten (2005) uitlegt is dit een van de oudste (en belangrijkste) discussies: de filosofie droomt namelijk (al minstens sinds Plato) van het op onmiddellijke en transparante wijze uitspreken van de waarheid, maar ontdekt dat het gebruik van tekst [taal] hierbij onvermijdelijk is (20). Voor het uitspreken van de waarheid ben je namelijk altijd verbonden aan het gebruik van taal, een taal die (zoals het werk van Plato illustreert) altijd verbonden is aan een bepaald talig genre. In het geval van Plato (die zich, zoals hierboven beschreven, afzet tegen het gebruik van elke mimetische kunstvorm omdat dit ons verder van de waarheid of werkelijkheid afbrengt) in de vorm van de dialoog of de vertelling, juist een genre dat zich bij uitstek laat lenen voor de ‘literatuur’.

⁹ Net als het eerdergenoemde onderscheid tussen natuur en kunst (cultuur).

traditionele (beperkte) mimesis begrip. Plato gaat hiermee namelijk uit van een tegenstelling waarbij hij één van de twee kanten als oorspronkelijker (en daarmee ‘echter’) beschouwt. Lacoue-Labarthe wijst ons echter op het feit dat beiden – fictie en waarheid – onderdeel zijn van dezelfde fabel: “For as true thought creates the appearance it requires as its only guarantee, appearance itself, by definition, continually abolishes itself (which clearly refers us to the whole problematic of origin and beginning)” (1993, 7). Waarheid en fictie kunnen alleen verschijnen in zoverre ze naar elkaar verwijzen, geen van beiden is daarom meer waar (of meer vals) dan de ander; ‘beiden zijn dezelfde fabel’ (ibid.). Ook de Hegeliaanse “becoming-*logos*” of the world” (ibid.) is dan vanuit Lacoue-Labarthe’s analyse gezien niet anders dan “it’s “becoming-*muthos*”” (ibid.). Of, hoe Lacoue-Labarthe het ook wel verwoordt: “To think fiction is not to oppose appearance and reality, since appearance is nothing other than the product of reality” (5).

Lacoue-Labarthe beoogt met een deconstructie van de hiermee samenhangende opposities – aanwezigheid en afwezigheid, filosofie en literatuur, waarheid en fictie, verschijning en realiteit, *muthos* en *logos*, sterkte en zwakte, binnen en buiten, begin en einde – de filosofie te bevrijden van het overheersende aanwezigheidsdenken¹⁰. In het volgende hoofdstuk zal het aanwezigheidsdenken behandeld worden vanuit zijn kritiek op de Westerse metafysica en de hiermee samenhangende (on)mogelijkheid van de filosofie – en het subject – om zich volledig uit te drukken in de figuren waarin het zichzelf aanwezig wil stellen.

¹⁰ Lacoue-Labarthe verbindt – in navolging van Derrida – om te beginnen dit verlangen – of deze droom – van de filosofie tot een ‘zuiver spreken’ – “(a speech, a discourse purely transparent to what it should immediately signify: truth, being, the absolute, etc.)” (1) – met de onderdrukking van schrijven en daarmee het denken van ‘zijn als aanwezigheid’. Wat verbonden is met de Derridaanse deconstructie van het spreken (aanwezigheid) en het schrijven (uitgestelde aanwezigheid; afwezigheid).

HOOFDSTUK 2: FIGURALITEIT

Zoals in de inleiding geschetst reikt Lacoue-Labarthe's denken van mimesis verder dan het gebied van de kunsten waaruit het is ontstaan. In dit hoofdstuk wordt een eerste stap gemaakt naar de andere onderwerpen waar Lacoue-Labarthe's productieve mimesis mee samenhangt: het subject en de metafysica. De ontwikkeling van het begrip mimesis in het denken van Lacoue-Labarthe wordt beschouwd in het licht van zijn kritiek op het aanwezigheidsdenken. Hiermee wil Lacoue-Labarthe de filosofie (en het subject) bevrijden van het overheersende verlangen zichzelf volledig te kunnen uitdrukken in figuren en vormen. In Lacoue-Labarthe's voetsporen worden in dit hoofdstuk de identificatie van het subject, de rol van het verlangen en de status van de filosofie behandeld in het licht van één van de figuren waarin deze tot uitdrukking komen: Oedipus. Het werk van Lacoue-Labarthe nodigt ons uit om het begrip van mimesis te denken buiten de fixerende werking van de figuren waarin het zichzelf representeert.

2.1 Metafysicakritiek: Onto-Typologie

Met het denken van zijn als *aanwezigheid* wordt duidelijk hoe Lacoue-Labarthe's denken over mimesis verbonden is een zijn algemene kritiek op de traditie van de (Westerse) filosofie, welke (net zoals de traditionele opvatting van mimesis) gekenmerkt wordt door het bepalen van 'zijn als aanwezigheid' en het aanwezig stellen van de waarheid in figuren. In de voetsporen van Heidegger en Derrida wil Lacoue-Labarthe vanuit een kritiek op het aanwezigheidsdenken in de Westerse metafysica de filosofie en de geschiedenis bevrijden uit de krachtige maar zeer beperkende "Desire for "figurality" (1989a, 144). Met dit extreme verlangen naar *figuraliteit* verwijst hij naar de neiging van de metafysica om één figuur of type¹¹ te installeren en hier vervolgens de hoogste en meest fundamentele status aan toe te kennen. Dit is wat Lacoue-Labarthe, in navolging van de metafysica kritiek van

¹¹ Voor Lacoue-Labarthe zijn figuur, type, gestalt(e) min of meer synoniem (Peperstraten 2005, 36).

Heidegger¹², een *Onto-Typologie* noemt: het vaststellen van het zijn of de zijnden in één bepaald(e) type, vorm of figuur.

Met zijn kritiek op het aanwezigheidsdenken verwijst Lacoue-Labarthe naar een probleem dat ook het thema van de mimesis in de kern raakt: het denken van zijn als aanwezigheid is namelijk verbonden met het op identiteit gebaseerde waarheid- en werkelijkheidsbegrip dat kenmerkend is voor de traditionele opvatting van mimesis. Ook in het verlangen naar figuraliteit en de onto-typologische neiging zien we de traditionele mimesis opvatting terug: het representeren of vaststellen van onderwerpen in één figuur of type veronderstelt namelijk een vaststaande oorsprong die aanwezig gesteld kan worden. Waarmee de hele problematiek van de aanwezigheid en oorspronkelijkheid (en de mimesis) is verbonden.

In de moderne tijd heeft de onto-typologische neiging vorm aangenomen van het installeren van individuen als representatie voor de mensheid in het algemeen (ook wel te beschouwen als een *Onto-Anthropology* (2003, 8)). Als een van de voorbeelden gebruikt Lacoue-Labarthe Nietzsche's Zarathustra: "the form, figure, imprint, type of a *humanity*: Nietzsche's Zarathustra" (1989, 52), welke tevens figuur staat voor Nietzsche's eigen filosofie: "the figure of the Will to Power (and the spokesman for the Eternal return)" (2003, 8). Lacoue-Labarthe wijst ons hiermee echter niet alleen op de neiging van de filosofie om individuen (zoals Nietzsche's Zarathustra) te installeren als representatie voor de mensheid in het algemeen (*de Onto-Anthropologie*), maar tevens op de algemene neiging van de filosofie om haar eigen auteurs op te voeren als figuren. Het begin hiervan is al terug te vinden bij Plato, die als figuur Socrates opvoert in zijn filosofisch schrijven. Socrates – als persoon – moet echter niet verward worden met de (re)presentatie die Plato van hem gegeven heeft: "that is, could never be identified with (or as) a construction, [...] a "creation" of Plato" (1989, 53).

¹² Analoog aan Heideggers kritiek op de metafysica als 'Onto-theologie': de vraag van de metafysica naar het hoogste zijnde (als zijnde).

2.2 De vraag naar het subject

Zoals in de inleiding geschetst komt Lacoue-Labarthe's begrip van de mimesis tot stand via zijn reflecties op het subject. Volgens Lacoue-Labarthe komt namelijk niet alleen de kunst, maar tevens het subject tot aanwezigheid middels de mimetische productie. In zijn analyse van de identificatieprocessen die hieraan ten grondslag liggen probeert Lacoue-Labarthe dan ook tevens het subject te bevrijden van de beperkende werking van het aanwezigheidsdenken.

Vanuit het problematische van het subject van de filosofie – Socrates als 'creatie' van Plato kan niet verward worden met Socrates als 'persoon' – onderwerpt Lacoue-Labarthe 'het' subject aan een grondig onderzoek. De ontotypologische neiging heeft namelijk niet alleen betrekking op de westerse metafysica (de neiging van de filosofie om haar eigen subject vast te stellen in één figuur of type), maar verwijst tevens naar het schrijvende *subject* en het verlangen van de filosofie om dit aanwezig te stellen. Lacoue-Labarthe benadert de problematiek van de aanwezigheid van het subject vanuit het 'meer algemene' filosofische of theoretische probleem van het schrijvende subject en de preoccupatie van het filosofische discours met zijn eigen subject dat hieruit volgt. Niet alleen de filosofie en de waarheid zijn namelijk slachtoffer van de Onto-Typologische neiging, ook het subject, dat zich aanwezig probeert te stellen via figuren loopt het risico vastgesteld te worden in een vaststaande oorsprong. Waarmee het subject aanloopt tegen de principiële onmogelijkheid om vastgesteld te worden in één figuur of type.

Zoals Lacoue-Labarthe in zijn analyses toont hangt de (on)mogelijkheid van het volledig aanwezig stellen van het subject (in beide betekenissen: zowel als onderwerp als persoon) namelijk samen met de problematiek van de traditionele mimesis: de mogelijkheid van het aanwezig stellen van het subject veronderstelt het op identiteit gebaseerde waarheid- en werkelijkheidsbegrip. Bij Lacoue-Labarthe is de identiteit niet langer het wezenlijke van de mimesis, waardoor ook zijn begrip van het subject en de identificatieprocessen verandert. In het begrip van het subject volstaat het bij Lacoue-Labarthe echter niet om slechts de gevolgen van de productieve mimesis voor zijn theorie van het subject te

benoemen. Het is namelijk in zijn denken *van* het subject en reflectie op de identificatieprocessen dat Lacoue-Labarthe's productieve mimesis tot ontwikkeling komt. Daarom zal de mimesis hieronder gedacht worden vanuit de identificatieprocessen van het subject.

Zoals Peperstraten (2005, 33-40; 2011, 394) schrijft is het aanwezig stellen van het subject namelijk zelf ook een mimetisch proces. Zoals in het eerste hoofdstuk duidelijk is geworden heeft Lacoue-Labarthe's reflectie op de mimesis niet alleen betrekking op de onmogelijkheid dingen volledig aanwezig te stellen, maar stelt hij dat de oorsprong juist in het aanwezig stellen via de mimesis wordt geproduceerd. Het meest problematische aan het subject is dat het representeren *van* het subject een subject vóórondersteld. "Een consequent denken van de mimesis echter, aldus Lacoue-Labarthe, vóórondersteld geen subject of zelf, maar gaat uit van een individu dat niets eigens, niets karakteristieks heeft" (Peperstraten 2005, 34). Hoe dit 'on-eigenlijke' subject bij Lacoue-Labarthe precies gestalte krijgt wordt duidelijk gemaakt in het volgende hoofdstuk. Eerst is het van belang om het proces van aanwezig stellen beter in beeld te krijgen, dit zal hieronder toegelicht worden aan de hand van de figuren waarmee het subject zichzelf tot staan brengt.

Double bind

Lacoue-Labarthe onderzoekt het probleem van de aanwezigheid in het licht van de 'splitsing' die in het subject kan ontstaan in het schrijven van een tekst. In *The Echo of the Subject* (1989a) onderwerpt Lacoue-Labarthe het auto-biografische (zelf-schrijvende) individu aan een grondig onderzoek middels een analyse van een (autobiografische) tekst van psychoanalyticus Theodor Reik. Lacoue-Labarthe wijst ons erop dat het problematische aan Reiks autoanalyse – of elk moment waarop het subject zichzelf poogt te schrijven – zijn positie als *subject van de theorie van het subject* is (173). Reik is hierdoor namelijk gevangen tussen verschillende rollen: hij is zowel auteur (van de tekst) als onderwerp (waar de tekst over gaat), maar ook wetenschapper (psychoanalyticus) en tevens zijn eigen patiënt (hij is zijn eigen onderwerp van psychoanalyse). Reik – het subject – zit

hiermee constant gevangen in de logica van de *double bind*¹³: het subject probeert zich altijd te verbinden met en tot stand te komen via (ten minste) twee figuren, waarmee het zich daardoor nooit geheel zal kunnen identificeren. Als subject van zijn eigen theorie (onderwerp van zijn eigen psycho-analyse) wordt Reik – overeenkomstig bovenstaand proces – in het proces van identificatie van zichzelf als patiënt ook steeds geconfronteerd met figuren van tegengestelde paren. Hij is hiermee altijd ‘minstens twee tegelijk’: of twee figuren (bijvoorbeeld wetenschapper en auteur, arts en patiënt) of één figuur dat tenminste verdubbeld is (bijvoorbeeld Freud als zijn psycho-analyticus, en Freud als auteur).

Hiermee wordt een volgend belangrijk aspect van Lacoue-Labarthe’s kritiek op een onto-typologie duidelijk: door de focus op één ‘soeverein’ figuur worden alle andere (soorten) figuren vergeten, of komen deze in de schaduw van dit hoogste of meest fundamenteel figuur te staan. Hiermee wil Lacoue-Labarthe ons duidelijk maken dat zaken nooit te vangen zijn in één figuur of type: het schrijvende subject – als het onderwerp dat schrijft (‘the writing subject’) en het onderwerp van het schrijven (‘the subject of writing’) – onttrekt zichzelf namelijk aan elke poging volledig bepaald te worden als subject; het subject is zowel auteur als onderwerp. Het schrijvende subject *inschrijft*, beschrijft en schrijft zichzelf daarmee: “the subject that writes itself: that writes about the subject, that is written about, that is written – in short, the subject that is one, “one,” only insofar as it is in some way or other *inscribed* (141).

¹³ “‘The logic of the Double Bind’ as it is borrowed from Gregory Bateson in Girard’s mimetology” (175). De ‘dubbele binding’ is een begrip uit de communicatie- en hechtingstheorie waarmee een relatie wordt aangeduid waarbij tegenstrijdige boodschappen worden ontvangen, die elkaar ontkennen. Gebaseerd op Freuds theorieën over het onbewuste en het Oedipuscomplex. Door het psychoanalytisch woordenboek gedefinieerd als: “een relatievorm waarin voor ten minste een van de personen een verbod geldt op zowel intimiteit als separatie, waarbij de persoon vanuit zijn afhankelijkheidspositie niet bij machte is de context van het verbod te verschuiven. Het is een bijzondere vorm van tegenstrijdige communicatie. Moeder zegt bijvoorbeeld: ‘Wees zelfstandig!’ en laat onuitgesproken verstaan: ‘Je mag niet van mij weggaan.’ Het kind wordt daardoor klemgezet: het kan niet zijn eigen gang gaan en ook niet blijven in de relatie. Bij toenadering wordt het kind weggeduwd en bij verwijdering aangehaald.” (<http://www.psychoanalytischwoordenboek.nl/lemmas/double-bind/>).

Figuraliteit

Lacoue-Labarthe wil ons erop wijzen dat met deze installatie van één ‘soeverein’ figuur of type, al het ‘andere’ wordt vergeten. Oftewel: dat deze vorm van voltooiing of toe-eigening ook altijd gepaard gaat met ont-eigening, en dat daarmee ook – wederom in navolging van Heidegger – de neiging van objecten om zich terug te trekken wordt vergeten. Met zijn kritiek op het aanwezigheidsdenken en de onmogelijkheid van het subject om (volledig) tot uitdrukking te komen in figuren beoogt Lacoue-Labarthe echter geen radicaal afwezigheidsdenken: het subject komt wel tot aanwezigheid in figuren, het kan er alleen niet *volledig* mee geïdentificeerd worden. Zijn kritiek op het aanwezigheidsdenken is daarmee direct verbonden met zijn begrip van mimesis en de hiermee verbonden kritiek op het model van identiteit. Het subject moet niet verward worden met de figuren waarin het tot staan gebracht wordt, maar anderzijds zijn deze figuren wel constituerend vóór het subject. Het subject – en de mimesis – kunnen dus niet los gedacht worden van deze figuren. Om goed te begrijpen welke rol deze figuren spelen in het denken van mimesis bij Lacoue-Labarthe wordt hieronder dieper ingegaan op de rol van figuren in het proces van identificatie en de ontologische status van de figuur zelf.

2.3 De figuur Oedipus

De rol van figuraliteit in het denken van Lacoue-Labarthe’s mimesis laat zich goed uitleggen aan de hand van de figuur van Oedipus, die we in de ontwikkeling van Lacoue-Labarthe’s denken van mimesis ten tonele zagen komen via het Aristoteliaanse begrip van de tragedie. Hierin staat de figuur Oedipus voor de onwetendheid: Oedipus komt eigenhandig ten val door zijn verlangen te weten en zijn noodlot te willen vermijden, en toont ons daarmee de onvermijdelijke menselijke blindheid (of het onvermogen om alles te weten). Ook Oedipus komt echter niet slechts via één figuur tot uitdrukking, Oedipus is (naast het figuur van de Aristoteliaanse tragedie) tevens verbonden aan de Freudiaanse opvatting van het subject als verlangend wezen. Om de rol van figuraliteit in de identificatie van het subject beter te begrijpen grijpt Lacoue-Labarthe dan ook terug op de analyses

van de vader van het subject: Sigmund Freud (1856 – 1939) en zijn figuur van Oedipus. Niet alleen de kunst en de filosofie zijn namelijk onderhevig aan de mimetische processen, sinds de opkomst van de psychoanalyse is ook ons verlangen (en daarmee het subject) mimetisch geworden: ons verlangen en de objecten waarop het gericht is, zijn een representatie van oorspronkelijke (onbewuste) driften. Het bekende – door Sigmund Freud (1856 – 1939) voor het eerst beschreven – Oedipus complex¹⁴ is een voorbeeld van hoe de oorspronkelijke seksuele driften – verlangen naar de moeder en hieruit volgende rivaliteit met de vader – via bemiddeling (mimesis) aan de oppervlakte komen.

Oedipus is sinds Freud door verschillende denkers dan ook niet verwonderlijk opgevoerd als figuur van het representationalisme. Freud beschouwt de mens namelijk als een uitdrukking of representatie van oorspronkelijkere onderliggende structuren en onderwerpt hiermee het subject aan het traditionele begrip van mimesis: het subject is een uitdrukking of afspiegeling van iets *anders*. Het herdenken van de mimesis als productie heeft dan ook tevens gevolgen voor het denken van Lacoue-Labarthe van het subject: want wat zou er van het subject overblijven als we dit ontdoen van de beperkte (Platoonse) opvatting van mimesis als nabootsing; als de mimesis productief is, wat betekent dit dan voor het verlangen? Om de implicaties van Lacoue-Labarthe's productieve mimesis op het verlangen goed te begrijpen zal ik het mimetische verlangen behandelen zoals het in het werk van Lacoue-Labarthe verschijnt: in het licht van de figuur van Oedipus.

¹⁴ Omdat deze oorspronkelijke driften (gericht op ongeremde seksuele activiteit) voor ons onacceptabel zijn, worden zij door ons geweten onderdrukt en komen hierdoor tot uitdrukking via een bemiddelende instantie. Het is de taak van de psychoanalyticus om via deze bemiddelde uitdrukkingen (onder andere via verlangens, dromen en versprekingen) de oorspronkelijke driften te ontmaskeren en zo het wezen van het mens zijn aan het licht te brengen. Het bekende –door Sigmund Freud (1856 – 1939) voor het eerst beschreven – Oedipus complex is een voorbeeld van hoe de oorspronkelijke seksuele driften –verlangen naar de moeder en hieruit volgende rivaliteit met de vader – door het bemiddelende Ich tot uitdrukking kunnen komen (in een voor ons acceptabele manier): het vragen van aandacht van de moeder en ervaren van jaloezie tegen de vader. De naam van dit complex ontleent Freud aan de hierboven beschreven mythe van Oedipus, die – zonder zich hier zelf bewust van te zijn – zijn eigen vader doodt en zijn moeder huwt. Oedipus is sinds Freud door verschillende denkers dan ook niet verwonderlijk in verband gebracht met het subject en het verlangen, en is hierbij vaak opgevoerd als figuur van het representationalisme.

Mimetische begeerte

Lacoue-Labarthe's denken van het mimetische verlangen moet begrepen worden in het licht van het werk van een van de radicaalste voorstanders van het representationalisme: René Girard, die bekend is om zijn concept van *mimetische begeerte*¹⁵ en in het essay *Delirium as System* (1978¹⁶) pleit voor een radicaal representationalisme. Volgens hem is het verlangen zelf mimetisch, waarmee hij reageert op het radicale anti-representatiedenken uit die tijd.¹⁷ Het is volgens Girard niet zo dat ons verlangen onderdrukt wordt door factoren van buitenaf (zoals denkers voor zijn tijd stelden), het is het verlangen zelf dat imiteert¹⁸:

¹⁵ Bij Girard is de mimeese geen manier van 'tot verschijning komen' (afbeeldingen) maar is het een algemeen menselijke eigenschap geworden omdat hij het verlangen (of: de begeerte) definieert als mimetisch. Daarmee is de mimetisch bepalend voor de ontwikkeling van de mens en tevens het ontstaan van samenlevingen. Wat hij hier precies onder verstaat zal later duidelijk worden gemaakt.

¹⁶ Oorspronkelijk in het Frans verschenen in 1972.

¹⁷ Namelijk Deleuze en Guattari, die in *Anti-Oedipus*¹⁷ (2013¹⁷) het verlangen proberen te redden van de beperkende werking van Oedipus. Hoewel het werk van Deleuze en Guattari verder niet behandeld zal worden is het in het kader van deze scriptie wel interessant om op te merken dat de figuur van Oedipus en het representationalisme door hen in verband wordt gebracht met een concept dat traditioneel gezien al verbonden is met het begrijpen van mimesis: het *reductionisme*. Volgens Deleuze en Guattari installeert de psychoanalyse namelijk één 'soevereine Oedipus' van waaruit ze alle menselijke verlangens en gedragingen probeert te begrijpen. Hiermee maakt de psychoanalyse zich schuldig aan *reductionisme*: het reduceren van iets (het subject, het verlangen) tot één aspect of mogelijkheid. In het geval van Oedipus worden onze verlangens (en daarmee het subject) door de psychoanalyse 'gereduceerd tot' [volledig begrepen als] verlangen naar de moeder en geweld tegen de vader. Ons verlangen wordt door de psychoanalyticus volledig begrepen in termen van het verhaal (Oedipus) dat 'erop' geplakt is, waarmee de psychoanalyse vergeet dat hetgeen (het verlangen, het onbewuste) dat het probeerde te begrijpen nog iets *anders* kan zijn. Ons verlangen wordt daarmee dus onterecht beschouwd als uitdrukking (representatie) van een vooraf bepaalde structuur waarmee de psychoanalyse zich schuldig maakt aan het reduceren van het verlangen tot één onderliggend principe.

¹⁸ In de mimetische theorie van Girard imiteren wij het *verlangen* van de ander: je verlangt wat de ander verlangt. Dit wil echter niet zeggen dat het verlangen niets te maken heeft (kan hebben) met Oedipus, filosofie of seksualiteit. Zoals Girard (90) beschrijft is het mimetische verlangen soms juist zo onlosmakelijk gemengd met andere zaken (zoals het libido) dat geen enkele vorm van analyse dit kan isoleren. Wat hij echter duidelijk wil maken met het toekennen van een *mimetische natuur* aan het verlangen, is dat het gepaard gaat met het ontkennen van een *geprivilegieerd* object. Wat niet wil zeggen dat het verlangen geen object kan hebben (of niet gericht is op een object), maar dat het verlangen van 'nature' (a priori) geen object heeft. Ook wil hij de rol van het libido of de seksualiteit niet minimaliseren: "quite the contrary, these are nearly always involved in the matter and can play the role, among others, of masking or obscuring mimesis" (90). Verlangende mimesis, of het mimetische verlangen, gaat namelijk vooraf aan de verschijning van zijn objecten en overleeft de verdwijning van elk object. Het is het mimetische verlangen zelf dat zijn objecten veroorzaakt, maar tegelijkertijd altijd verschijnt *buiten* de waarnemer. Het is daarmee het (mimetische) verlangen dat de verborgen kracht is achter de personen en objecten die het samenbrengt: "The object always comes to the foreground and mimesis is hidden behind it" (91).

“What desire “imitates”, what it borrows from a “model,” is desire itself, prior to gestures, attitudes, manners, and everything to which mimesis is usually reduced when it is understood only as representation” (Girard 1978, 89).

Met zijn mimetische definitie van verlangen biedt hij (naar eigen zeggen) een ontsnapping aan alle scheidingen die elke problematiek van verlangen van Plato tot Nietzsche heeft vergiftigd: “all differentiated desire” (Girard 1978, 91). Volgens Girard bestaat (en ontstaat) uiteindelijk alles uit verlangens die op elkaar inwerken: ze trekken elkaar aan, apen elkaar na en binden elkaar, waarmee ze antagonistische relaties creëren welke beide betrokken partijen proberen te definiëren in termen van verschil [differentie]. Girard is, als voorstander van het representatie denken, echter tevens een radicale anti-differentie denker. Want ook al lijken verlangens van elkaar te verschillen, of lijkt het ene sterker dan het andere tot uiting te komen, het verschil is volgens Girard altijd *secundair*, tijdelijk en relatief aan de resultaten (92). De mimesis is volgens hem altijd een project van zelf-differentiatie dat zichzelf probeert te realiseren, en hoe meer het verlangen streeft naar differentie, hoe meer identiteit het zal genereren. Verlangen vlucht volgens Girard daarmee altijd in méér imiteren en de waanzinnige quest voor differentie zal op haar beurt alleen maar tot meer en meer wederkerigheid leiden (96).

Het mimetische web

Hoewel het werk van Lacoue-Labarthe in grote mate geïnspireerd is door Girard, uit hij ook een grote kritiek op zijn denken van mimesis. In zekere zin is Girard volgens Lacoue-Labarthe niet extreem genoeg. Hij doet het begrip van mimesis wel weer leven door het te beschouwen als grondstructuur van het verlangen, maar blijft met het teruggeleiden van mimesis tot één oorsprong hangen in een denken van mimesis welke (in het kader van deze scriptie) begrepen blijft worden

Omdat elke poging dit mimetisch verlangen zelf bloot te leggen ook weer beïnvloed wordt door hetzelfde proces (het mimetische verlangen) is het onmogelijk om de oorzaak en verantwoordelijkheid vast te stellen: “Mimesis cannot spread without becoming reciprocal [...] mimetic desire always plays off a desire that is already mimetic” (91).

in termen van iets ‘anders’, namelijk: de begeerte / het verlangen¹⁹. Lacoue-Labarthe ziet Girards poging zich te bevrijden van de mimesis daarmee als een hernieuwde bevestiging van de kracht ervan. Zoals hij in *Typography* (1989) beschrijft (113) is het vreemdste aan Girards denken dat het constant blijft aanlopen tegen dat wat het probeert te overwinnen: dat representatie – dat wil zeggen, herhaling – “oorspronkelijk” is (ibid.). Waarmee Lacoue-Labarthe Girards denken – en de bron van alle overtuigingskracht hiervan – over één kam scheert met alle kritische ‘monisme’s’ die niet dieper ingaan op de klassieke dualisme’s dan de monistische bevestiging, en daarmee slechts een ‘anti-dualisme’ is: een kritiek tegen de traditionele (Platoonse) opvatting van mimesis als nabootsing, presentatie en representatie; een denken van representatie waarin de *re*–van *repetitie* elke waarde van presentatie zou overheersen (112). Girard – als anti-dualist – blijft daarmee volgens Lacoue-Labarthe hangen in een ‘theoretische’ representatie, waarbij alles (representatie, verlangen, het (on)bewuste) beschouwd blijft worden in het licht van de onderscheidingen die het probeert te ontsnappen. Lacoue-Labarthe zelf ziet in het werk van Girard daarom juist een uitnodiging voor een herziening – of *herdenken* – van het begrip van mimesis.

2.4 Oedipus en differentie

Via deze verschillende figuren van Oedipus begint het langzaamaan duidelijk te worden dat voor Lacoue-Labarthe de *differentie* de overhand heeft in het mimetische proces. Het is wel de herhaling die het mimetische proces faciliteert (zoals duidelijk werd in het eerste hoofdstuk) maar het is het *verschil* (en niet de identiteit) waarmee Lacoue-Labarthe de traditionele opvatting van de mimesis wil bevrijden van de beperkende werking die het heeft. Zijn her-denken van mimesis

¹⁹ Door het verlangen als het basisprincipe te nemen en het verlangen zelf te beschouwen als dat wat de begeerte imiteert, denkt hij aan ‘de andere kant’ van mimesis te zijn beland. Door het verlangen zichzelf te laten imiteren denkt Girard daarmee te kunnen ontsnappen aan het mimetische web: hiermee lijkt hij namelijk een principe van mimesis te hebben ontmaskerd (iets dat zichzelf imiteert) dat los lijkt te staan van elke vorm van representatie (of object keuzes). Een principe dat bestaat “prior to gestures, attitudes, manners, and everything to which one always reduces mimesis by never apprehending it except on the level of representation” (89).

zouden we kunnen beschouwen als een poging representatie (als herhaling) en differentie *samen* te denken. Dit door de representatie zelf als differentieel te beschouwen of – wat uiteindelijk op hetzelfde zal neerkomen – de differentie als oorspronkelijk. Hieronder zal via het figuur van Oedipus beschreven worden hoe de differentie volgens Lacoue-Labarthe begrepen – en vergeten – is in het ontstaan van de Westerse filosofie om dit vervolgens te koppelen aan het denken van mimesis.

Oedipus als figuur: de ontologische status van de figuur

De rol van differentie in Lacoue-Labarthe's denken van mimesis wordt ons duidelijk in zijn eigen figuur van Oedipus: in *Oedipus as figure* (2003²⁰) behandelt Lacoue-Labarthe de mythe van Oedipus in het licht van de gehele (Westerse) filosofie²¹. Het Westerse denken heeft zich – al minstens sinds Aristoteles – geïdentificeerd met de figuur van Oedipus: een figuur welke (zoals ook hierboven beschreven) sinds Freud wordt geassocieerd met het *verlangen*. Met de figuur van Oedipus wijst Lacoue-Labarthe ons op de (bovenstaande) ontologische neiging van de filosofie om zichzelf te begrijpen vanuit één vaststaand figuur en hier vervolgens de hoogste en meest fundamentele status aan toe te kennen. Het is volgens Lacoue-Labarthe echter niet aan de filosofie (of Freud) te danken dat Oedipus deze rol toegekend heeft gekregen, het is iets in de figuur van Oedipus *zelf* waardoor Oedipus de status van figuur *kon* aannemen. Volgens Lacoue-Labarthe wordt een figuur 'een figuur' omdat het *zichzelf opdringt*. Er is iets aan de figuur zelf (los van de filosoof die hem in deze positie stelt) dat ervoor zorgt dat hij die positie kan innemen, en elk figuur heeft daardoor noodzakerlijkwijs een eigen ontologische status. Het feit dat Oedipus een figuur is, is volgens Lacoue-Labarthe dan ook “the result of an ontology that pre-exists Freud” (2003, 8). De figuur van Oedipus representeert niet alleen Freuds denken

²⁰ De eerste versie van deze tekst is afkomstig van een lezing uit 1983.

²¹ Hij plaatst (en verbindt) de *figuur van Oedipus* tegenover de *figuur van Prometheus*, waarmee de mensheid zichzelf traditioneel begrijpt (zoals o.a. door Ernst Junger en Marx is gedaan) als *werkend*. En waarin tevens (zoals uit Heideggers analyse is gebleken) ook de essentie van de *technologie* is ontwikkeld. Lacoue-Labarthe gaat in dit essay op onderzoek naar de wortel waaruit de tegenstrijd tussen deze twee figuren – “desiring man and working man” (7) – is ontstaan.

(of in ieder geval de interpretaties daarvan) maar wordt door Lacoue-Labarthe de filosofische held par excellence genoemd: “the man in whom, or the man in whose destiny, all the inner meanings of the West’s spiritual quest come together in a symbolic sense” (ibid)”. De figuur van Oedipus heeft dit voor Lacoue-Labarthe echter niet enkel te danken aan zijn associaties met verlangen (voor de moeder en de wijsheid) maar aan een *ambivalentie* die eigen is aan de figuur zelf.

Dit toont zich ons in de momenten waarin Oedipus in het Westerse denken ten tonele verschijnt²²: dit is namelijk niet alleen in het denken van Freud, maar ook – zoals in het eerste hoofdstuk beschreven – al bij Aristoteles, bij wie de mythe van Oedipus dé representatie was voor de Griekse tragedie. Dit moment van verschijnen van Oedipus hangt volgens Lacoue-Labarthe samen met momenten waarop de bestemming van de filosofie zelf op het spel staat: “it is the destiny of philosophy, or metaphysics to be more accurate, that is at stake” (2003, 9). Oedipus verschijnt namelijk altijd als figuur van het einde en de voltooiing, hij komt ten tonele op momenten dat de filosofie in crisis is en op zoek moet gaan *buiten* zichzelf voor een figuur om zichzelf te representeren. Oedipus verschijnt daarmee volgens Lacoue-Labarthe altijd “in order to revolve a crisis. He appears like a *pharmakos*, and with all the ambivalence that surrounds that ritual character” (ibid.). In deze verschijning van Oedipus *als* pharmakos verwijst Lacoue-Labarthe naar de *ambivalentie* van het verschijnen van de figuur. De figuur van pharmakos wordt namelijk in verband gebracht met een *dubbelheid* welke eigen is aan de figuur zelf, de pharmakos is het slachtoffer én de verlosser; het vergif én het medicijn²³. Met dit verschijnen via de figuur van dubbelheid wil

²² Lacoue-Labarthe neemt ons mee in de verschijning van Oedipus in het werk van onder andere: Aristoteles, Schelling, Hegel, Nietzsche, Freud en Heidegger, waarmee zijn verschijning ook rechtstreeks samenhangt met het verschijnen van Socrates, Descartes en nadrukkelijk (“the most serious *crisis* that has ever affected philosophy” (9)): Kant, “who reveals the contradictions to which human reason is exposed when it goes beyond its own limits” (10).

²³ Het is aannemelijk dat Lacoue-Labarthe zich hierbij baseert op Derrida’s deconstructie van de figuur van pharmakos in *Plato’s pharmacy* (in *Dissemination*, 2004), waarin Derrida wijst op het feit dat de pharmakos, verschijnt als substantie én anti-substantie (“both the remedy and poison” (75)). Via een deconstructie van de opposities die hieruit voortkomen wil Derrida duidelijk maken dat het niet enkel de voorkeur voor één van de twee verschijningsvormen gaat, maar om het verschijnen in opposities als zodanig. In Derrida’s definitie van de pharmakos in de dubbelheid zien we een overeenkomst met de definitie die Lacoue-Labarthe (zoals in het laatste hoofdstuk van

Lacoue-Labarthe ons wijzen op de ambivalentie van de figuur zelf. Waarmee de figuur van Oedipus zijn ontologische status als figuur én zijn status als representant van de gehele Westerse filosofie te danken heeft aan het feit dat hij niet met zichzelf kan samenvallen; de tegenstrijdigheid van zijn bestaan. Met deze mogelijkheid om als een ander figuur te verschijnen, of te verschijnen in de dubbelheid, wordt de ambivalentie van de figuur door Lacoue-Labarthe in verband gebracht met de *verschillen van zichzelf*, en daarmee beschreven als de figuur van differentie.

De figuur van Oedipus is voor Lacoue-Labarthe daarmee niet langer een representant van een op *identiteit* gebaseerd representatie denken, maar is Oedipus juist de figuur in wie de *differentie* tot uitdrukking komt. Met zijn ambivalente figuur van Oedipus beoogt Lacoue-Labarthe echter niet aan te tonen dat de figuren van Aristoteles en Freud Oedipus verkeerd representeerden of onjuist vaststelden, maar dat deze ambivalentie (of: differentie) eigen is aan het presenteren (van Oedipus) in figuren zelf. Zoals Lacoue-Labarthe ons duidelijk maakt stond Oedipus namelijk bij Aristoteles – als de figuur van de Griekse tragedie – al voor de *contradictie* (Lacoue-Labarthe 2003, 10). Oedipus representeerde niet alleen de functie van de tragische held in het algemeen (die zowel verschrikking *als* medeleven moest opwekken), maar ook de contradictie voor het raadsel van het menselijk bestaan: de tragische mythe in perfectie bevat namelijk alle tegenstrijdigheden in zichzelf gevat, het meest tragische moment is als schuld (verantwoordelijkheid voor een zonde) en onschuld samenkomen. Dat is waarom de mythe van Oedipus (die de prijs betaalt voor een zonde die hij heeft begaan zonder het te weten) de hoogste vorm van perfectie is: “who quite simply pays the price for his non-knowledge and whose desire for knowledge reveals the horror of his destiny” (ibid.).

Het is dan ook hierin dat Lacoue-Labarthe het verband legt tussen het verlangen en de kennis. Zoals beschreven wordt de figuur van Oedipus sinds

deze scriptie duidelijk wordt) geeft van het mimetische zelf: “the *pharmakon* properly consists in a certain inconsistency, a certain impropriety, this nonidentity-with-itself always allowing it to be turned against itself” (121).

Freud geassocieerd met het verlangen en bepaalt het de mens als *verlangend wezen*. Lacoue-Labarthe wijst ons echter op het feit dat als wij Freuds werk in beschouwing nemen, wij daarin zien dat voor Freud Oedipus al de incarnatie is voor de filosofie, Oedipus' ondergang wordt namelijk (ook bij Freud) gekenmerkt door: "the desire to know" (2003, 15). En daarmee maakt Oedipus – als figuur voor het weten – "it possible to think contradiction's being thinkable" (11).

2.5 Een reiniging van het aanwezigheidsdenken

In deze verschijning van de figuur van Oedipus in zijn dubbelheid, als figuur van de differentie, wordt het verband met de ontwikkeling van het begrip van mimesis bij Lacoue-Labarthe duidelijk. Met deze mogelijkheid van het denken van tegenstrijdigheden ziet Lacoue-Labarthe namelijk een mogelijkheid tot genezing van het aanwezigheidsdenken, waarvan hij het traditionele begrip van mimesis wil bevrijden. Zoals in het eerste hoofdstuk benoemd stelt de mimesis ons in staat om datgene onder ogen te komen wat anders te weerzinwekkend is om te aanschouwen. De mimesis heeft daarbij de reinigende werking (katharsis) te danken aan de noodzakelijke afstand tussen de weergave en het weergegevene. De mimesis werkt, zoals Lacoue-Labarthe schrijft, als een homeopathisch medicijn (2003, 9). In het licht van de figuur van Oedipus in de verschijningsvorm van *pharmakos* zien we hoe de dubbelheid van de figuur, het denken van de figuur via de differentie, ons kan reinigen van het aanwezigheidsdenken. Door het als representant van zowel het weten als het niet-weten te beschouwen stelt Oedipus namelijk de contradicties in hun tegenstelling aanwezig, en toont daarmee zowel de aan- als de afwezigheid in dezelfde presentatie. "Oedipus, in other words, is the emblem of desire but he also represents the man who solves the riddle of desire and interprets his destiny" (16). Op welke manier Lacoue-Labarthe de mimesis als differentie denkt, en hoe we hiermee bevrijd worden van het aanwezigheidsdenken wordt in het volgende hoofdstuk verder toegelicht.

HOOFDSTUK 3: DEFIGURATIE

Door ons – via Lacoue-Labarthe – te focussen op de aspecten van de kunst die buiten ‘het theoretische’ vallen, kunnen wij een glimp opvangen van ‘de andere kant’ van de theoretische drempel waar deze scriptie zich op bevindt. Via de bespreking van het subject dat zichzelf vindt in het bewegen *tussen* de (metafysische) onderscheidingen (de figuren en concepten) waaraan het wilde ontsnappen, wordt in dit hoofdstuk de andere kant van het mimetische proces belicht en wordt het duidelijk wat het betekent dat de differentie bij Lacoue-Labarthe de overhand heeft in het mimetische proces. Via de behandeling van twee noties die essentieel zijn voor Lacoue-Labarthe’s denken van mimesis (*desistentie* en *oorspronkelijke complementariteit*) wordt duidelijk dat de onmogelijkheid om met jezelf samen te vallen verder reikt dan de identificatieprocessen die werkzaam zijn in het subject: het is een wezenlijk kenmerk van het mimetische zelf.

3.1 Het dubbele proces van de mimesis

De dubbelzinnigheid van de figuur, zoals deze in het voorgaande hoofdstuk verscheen via de verschijning van de figuur van Oedipus als pharmakos, maakt het mogelijk om de mimesis te denken als differentie. De essentie van de mimesis ligt bij Lacoue-Labarthe namelijk niet (zoals bij Plato en Girard) in het eigene of het oorspronkelijke (en de onmogelijkheid dit tot uitdrukking te brengen ‘via’ iets anders: het medium), maar in de *differentie*: het is de onmogelijkheid met zichzelf samen te vallen, (het verschillen van zichzelf) die (dat) bepalend is voor de mimesis.

Ook de mimesis zelf wordt bij Lacoue-Labarthe gekenmerkt door een dubbelheid: enerzijds komt iets altijd tot verschijning via figuren, maar anderzijds kan het nooit geheel samenvallen met deze figuren. In het tweede hoofdstuk werd deze eerste kant van het mimetische proces duidelijk: het tot staan komen via figuren. Lacoue-Labarthe beoogt met zijn kritiek op de onto-typologie echter geen radicale afwezigheid van de figuren in het algemeen: iets kan misschien niet

volledig geïdentificeerd worden met de figuren waarlangs het tot verschijning gebracht wordt, maar het is wel afhankelijk van die figuren om überhaupt tot aanwezigheid te komen. Het subject, en daarmee tevens de mimesis, kan dus niet los gedacht worden van de figuren waarmee het tot aanwezigheid wordt gebracht. Via de figuur van Oedipus werd vervolgens duidelijk dat het onvermogen volledig tot de aanwezigheid gebracht te worden geen gevolg is van het feit dat er iets ‘oorspronkelijks’ achter de figuren zit dat niet geheel tot uitdrukking kan komen (zoals de traditionele opvatting van mimesis impliceert), maar dat het eigen is aan figuren om niet met zichzelf te kunnen samenvallen.

Met de hieruit volgende differentie als oorsprong voor figuraliteit zijn we aan ‘de andere kant’ van het proces gekomen: het niet kunnen samenvallen met zichzelf. Hoe dit proces in zijn werk gaat wordt – wederom – duidelijk in het proces van identificatie van het subject. De constitutie van het subject – het tot staan komen in een figuur – veronderstelt volgens Lacoue-Labarthe namelijk tevens een deconstitutie: een terugtrekking, een van zijn ‘staan’ afstappen, een ‘ont-staan’. Iemand – of iets - wordt wel een zelf door zich een model eigen te maken (of een gestalte aan te nemen), maar zal zich hier nooit geheel mee kunnen identificeren, waardoor het constant ont-steld raakt, onstabiel is. Of, zoals Peperstraten (2005, 33 – 40) het heeft verwoord: het subject komt tot staan, maar valt ook altijd weer van zijn stelten. Dit ‘van zijn stelten vallen’, dit ‘ont-staan’ of wat ik eerder heb aangeduid met ‘het andere’ van het subject is wat Lacoue-Labarthe *desistance*²⁴ noemt. Dit zal ik in het Nederlands vertalen met *desisteren*²⁵.

Desistentie

Het subject is dus altijd onderhevig aan twee bewegingen die met elkaar verbonden zijn: het tot staan komen via een figuur enerzijds, hetgeen onlosmakelijk verbonden is met het desisteren - de terugtrekking, of defiguratie -

²⁴ Gebaseerd op het voorstel van Derrida, in het voorwoord van *Typography* (1989, 1-43).

²⁵ Zoals Peperstraten (2005, 35) heeft voorgesteld.

anderzijds. Lacoue-Labarthe wil ons in deze beweging duidelijk maken dat het 'subject' iets is dat tot stand komt in het oscilleren tussen verschillende figuren of concepten. Dit altijd in wording zijnde subject is daardoor continu in beweging, op zoek naar zichzelf in figuren en beelden waar het nooit geheel mee kan samenvallen en het is daarom dat "a "subject" never coincides with itself" (Lacoue-Labarthe 1989, 136).

Dit desisterende aspect van het subject blijkt een direct gevolg te zijn van het feit dat er geen eenheid of stabiliteit van het figurele is: "the figure is never one. Not only is it the Other but there is no unity or stability of the figural; the imago has no fixity or proper being. There is no "proper image" with which to identify totally, no essence" (1989a, 175). Het subject is hiermee niet alleen gevangen in een double bind omdat het ook altijd 'de Ander' is, maar het is ook continu in beweging in zichzelf: gevangen tussen verschillende figuren waarlangs het tot staan komt, maar waarmee het zich nooit geheel kan identificeren. Omdat er niet één 'passend beeld' is waarmee het subject zich geheel kan identificeren is het subject genoodzaakt te bewegen tussen de figuren waarin het nooit volledig tot aanwezigheid kan komen. Hiermee wordt de 'andere' kant van het proces duidelijk: niet alleen 'het' subject is gekenmerkt door de desistentie, dit is kenmerkend voor alle figuren. Zoals het subject tot staan komt via figuren, zo moet ook de figuur zelf tot aanwezigheid gebracht worden via iets 'anders' waarmee het niet volledig kan samenvallen. Het is daarom dat Lacoue-Labarthe schrijft dat er geen eenheid van het figurele is, wat een 'theoretische consequentie' is van de onmogelijkheid van figuren om met zichzelf samen te vallen. Het is daarmee de dubbelheid (de ambivalentie) van de figuur die verantwoordelijk is voor de onmogelijkheid met zichzelf samen te kunnen vallen.

Deze dubbelheid, de onlosmakelijke verbinding met het proces van constitutie of toe-eigening met *de*constitutie of ont-eigening zorgt ervoor dat dit 'verlies van het subject' (de desistentie) onwaarneembaar en lastig te grijpen is: "This loss of the subject is imperceptible [...] because it is strictly indissociable from [...] the process of constitution or appropriation" (1989a, 174). Een gevolg hiervan is dat elke poging om het subject (of elk ander onderwerp) te pakken te

krijgen in één figuur of concept zal uitmonden in een onto-typologie (een zaak in zijn geheel begrijpen vanuit één van de figuren waarlangs het tot stand is gekomen). Lacoue-Labarthe benadrukt dan ook dat “its only chance of “grasping itself” lies in introducing itself and oscillating between figure and figure” (175). Het subject is daarmee genoodzaakt om altijd in beweging te blijven, gevangen tussen de figuren waarmee het zich nooit geheel kan identificeren, en Lacoue-Labarthe spreekt daarom van ‘The Loss of the Subject’, “because it comes to itself only in losing itself” (1989a, 175).

Deze desisterende of defiguratieve eigenschap is echter niet alleen eigen aan het subject, maar kenmerkt alles dat tot verschijning komt via figuren, zo ook de filosofie. Hoewel Lacoue-Labarthe’s werk nadrukkelijk gericht is tegen de ‘theoretisering’ in de vorm van een onto-typologie moet niet vergeten worden dat dit niet betekent dat Lacoue-Labarthe het constituerende karakter van de taal of de figuur in zijn geheel ontkent. Zoals Peperstraten (2005, 33-40) benadrukt gaat het om een nuanceverschil (35): ook volgens Lacoue-Labarthe neemt het subject een gestalte aan, maar zijn kritiek op het metafysisch denken is gericht op het toekennen van de hoogste en meest fundamentele status aan dit figuur of type, waardoor de ‘andere’ kant van het proces ondergewaardeerd is: het desisteren. “Er wordt vergeten dat het eigene nooit méér kan zijn dan een steeds opnieuw desisterende gestalte, een fragiele vormgeving, die voortdurend tot ineenstortens toe wordt geplaagd door de transcendentie, de terugtrekking of het veelvoudige andere” (Peperstraten 2005, 39). Dit geldt niet alleen voor het subject, maar voor elk moment waarop het desisterende aspect wordt vergeten, met name in de filosofie. De filosofie vergeet namelijk dat het aannemen van een figuur, type of gestalte ook altijd gepaard gaat met een onttrekking of verberging. De gevolgen van dit ‘desisterende’ subject reiken dus verder dan het proces van identificatie waaruit het is ontstaan, het constitueert namelijk tevens de (on)mogelijkheid van iets – zoals het subject – om met zichzelf samen te vallen en is daarmee een wezenlijk element van Lacoue-Labarthe’s productieve mimesis.

3.2 De theoretische drempel

Via het proces van identificatie van het subject is duidelijk geworden dat alles wat tot stand komt in een mimetisch proces altijd onderhevig is aan twee bewegingen die met elkaar verbonden zijn: het tot staan komen via een figuur enerzijds, wat *onlosmakelijk verbonden* is met het desisteren - de terugtrekking - anderzijds. Hoe deze twee bewegingen met elkaar samenhangen, en welke gevolgen dit heeft voor de filosofie en het *denken van* het subject (en de mimesis) kan het beste worden uitgelegd via het voorbeeld van het zelf-schrijvende subject, waarlangs Lacoue-Labarthe de identificatieprocessen begreep. In *The Echo of the Subject* (1989a) loopt het schrijvende subject namelijk tegen de onmogelijkheid aan zijn eigen desisterende aspect te pakken te krijgen. Het subject wordt geteisterd door een obsessieve kwelling die wij allemaal kennen: een deuntje dat blijft terugkomen in je hoofd maar waar je – ondanks vele pogingen – niet vanaf kan komen. Het zelf-schrijvende subject (psychoanalyticus Theodor Reik) gaat in zijn tekst – het laatste gedeelte van *The Haunting Melody*²⁶ – op zoek naar het verband tussen – als psychoanalyticus – zijn eigen onbewuste en de greep die muziek – het achtervolgende karakter van het deuntje – op hem heeft en loopt hierbij aan tegen een *princiële onmogelijkheid* dit te pakken te krijgen.

De neiging van het (in)schrijvende subject (de drang tot auto-biografie, door Lacoue-Labarthe begrepen als een onto-typologische neiging) wordt door Lacoue-Labarthe verbonden met een ‘muzikale obsessie’²⁷. Lacoue-Labarthe onderzoekt via Reik’s (gefaalde) auto-analyse naar wat het is aan muziek ‘that haunts him’, en hij vraagt zich af of de diepgaande frustratie die uit de onmogelijkheid hiervan volgt verbonden kan worden aan de obsessieve drang van het subject zichzelf te schrijven (de onto-typologische neiging zichzelf vast te stellen in figuren). Lacoue-Labarthe vraagt zich af of het achtervolgende karakter (van muziek) en de obsessieve neiging (van schrijven) beiden verbonden zijn aan een

²⁶ Reik, Theodor. 1953. “The Haunting Melody: Psychoanalytic Experiences in Life and Music” (New York: Farrar, Straus and Yung).

²⁷ Lacoue-Labarthe leest deze tekst in het kader van zijn zoektocht naar het verband tussen autobiografie en muziek of – zoals hij dit zelf expliciteert (1989a) – : “What is it that ties together autobiography, that is to say, the autobiographical compulsion [*Zwang*] (the need to tell, to confess, to write oneself), and music – the haunting by music or the musical obsession?” (140).

noodzakelijkheid welke te herleiden is tot het subject: “is there some necessity – a constraint inherent in the very being and structure of the subject, in its desire to reach itself, to represent and conceive itself, as well as in the impossibility of capturing or even glimpsing itself – that actually links together the autobiographical compulsion and the musical obsession?” (1989a, 145).

Hierin wordt goed duidelijk hoe in Lacoue-Labarthe’s analyse van het subject zijn mimesis begrip tot ontwikkeling komt: met deze vraag naar het verband tussen de auto-biografische neiging van psychoanalyticus Reik en het deuntje dat hem achtervolgt staat er namelijk meer op het spel dan alleen het subject dat zichzelf wil bevrijden van een obsessieve kwelling. Lacoue-Labarthe is op zoek naar een beperking welke eigen is aan het bestaan en de structuur van het subject, welke volgens Lacoue-Labarthe gelegen is in het verlangen zichzelf aanwezig te stellen en de onmogelijkheid dit volledig te realiseren. Hiermee heeft deze vraag dus tevens betrekking op de mimesis en de onmogelijkheid van iets om met zichzelf samen te vallen.

Theoretisch falen

Een antwoord op bovenstaande vraag vinden we in Lacoue-Labarthe’s analyse van Reik’s onderzoek naar wat het is aan de muziek²⁸ – het deuntje – dat hem zo obsessief kwelt. Hetgeen Reik’s autoanalyse²⁹ (en dit terugkerend deuntje) heeft doen beginnen is toe te wijzen aan een specifieke gebeurtenis: de dood van zijn vriend en collega Karl Abraham (tevens Reik’s eigen psychoanalyticus). Het steeds terugkerende karakter van het deuntje, gekoppeld aan de herinnering aan (de dood van) Abraham heeft Reik ertoe aangezet deze analyse te beginnen door

²⁸ Het is belangrijk om hierbij te benoemen dat ik zelf, eveneens als de schrijvers die ik centraal heb gesteld, niet thuis ben in het veld van de muzikale theorie. Ik kan mij vinden in Reik die stelt dat hij is: “as equipped for entering the glacial areas of abstract music theory as a pedestrian in a summer suit is prepared to undertake an expedition to the North Pole” (Reik in Lacoue-Labarthe 1989a, 189).

²⁹ “Bij Freud ook wel *Selbstanalyse* genoemd. Daarmee wordt een psychoanalyse aangeduid die alléén, zonder de hulp van een psychoanalyticus, wordt uitgevoerd. Freud heeft het zo gedaan. De kans op zelfbedrog is onder die omstandigheden zeker groter; als een analyse alléén al mogelijk is. Freud gebruikt het woord *Selbstanalyse* / Autoanalyse soms ook als aanduiding voor de leeraanlyse, de eigen analyse van de kandidaat-analyticus”. (uit: Psychoanalytisch woordenboek, <http://www.psychoanalytischwoordenboek.nl/lemmas/autoanalyse/>).

een focus op de *taal*: de betekenis van de tekst of de herkomst van de woorden. Hiermee is Reik's zoektocht, volgens Lacoue-Labarthe, gedoemd tot een 'theoretisch falen': Reik focust zich – in de voetsporen van Freud – geheel op het theoretische, het talige, analytische en daarmee (in Lacoue-Labarthe's termen) het metafysische of figurele aspect, waarmee hij verwijst naar het eerdergenoemde onto-typologische: de neiging tot het installeren van één figuur (of theorie) en de onmogelijkheid hierin volledig tot uitdrukking te komen. Volgens Lacoue-Labarthe is het dan ook niet verwonderlijk dat Reik dit zelf over het hoofd ziet: Reik blijft aanlopen tegen de onmogelijkheid van het beschrijven van een essentie van luisteren, omdat de betekenis of de essentie niet (direct) te vatten is in een beschrijving in taal. De 'mislukte pogingen' en 'gemiste aanwijzingen' van Reik om het verband tussen muziek en zijn onbewuste te pakken te krijgen, schrijft Lacoue-Labarthe dan ook toe aan het feit dat Reik dit zelf (noodzakelijkerwijs) over het hoofd ziet, omdat dat hij in eerste instantie al te veel aan het theoretiseren is: hij is te veel gefocust op de betekenis van de tekst en het vatten van een essentie in taal. Reik probeert in taal een soort 'muzikale' definitie van het subject te geven, waarmee hij iets wat in essentie 'ontheoretiseerbaar' is, poogt te reduceren tot het theoretische.

Hoewel het soms lijkt alsof Lacoue-Labarthe de betekenis en de taal in verband brengt met de figuren en de figuraliteit, moet hierbij niet worden vergeten dat ook deze zaken niet volledig te begrijpen zijn in de figuren waarin ze tot verschijning komen. Lacoue-Labarthe spreekt over de 'theoretiseerbaarheid' van de figuur, maar houdt hierbij rekening met het desisterende karakter van de figuur dat deze mogelijkheid tot theoretiseren mogelijk maakt. Ook de taal, het theoretische en de betekenis van de woorden zijn namelijk onderhevig aan het dubbele proces van de mimesis. In plaats van een directe aanval op Reik, die volledig gepreoccupeerd is met de betekenis van de tekst, benadert Lacoue-Labarthe dit probleem via een omweg: de muziek en de stijl.

3.3 Het muzikale fenomeen

Door gebruik te maken van het model van de muziek weet Lacoue-Labarthe de beide aspecten van het mimetische proces met elkaar te verbinden. In het muzikale fenomeen zien we namelijk hetzelfde proces terug als bij alle andere figuren: het komt tot stand via de figuren, maar er is tevens iets dat zich hieraan onttrekt. Wat het model van de muziek zo bijzonder maakt is dat het, meer dan de gebruikelijke voorbeelden van de taal en de schilderkunst, tot verschijning komt via *verschillende* figuren en defiguraties (hetgeen hieronder wordt toegelicht). Door als voorbeeld muziek te gebruiken kan Lacoue-Labarthe niet alleen de twee aspecten van mimesis samendenken, maar ook illustreren hoe naast de kunst en het subject volgens hem *alles* tot aanwezigheid wordt gebracht middels de mimetische processen. Om duidelijk te maken hoe de mimesis in het denken van Lacoue-Labarthe tot ontwikkeling komt via de muziek, en wat de implicaties van het gebruik van het model van de muziek voor het begrijpen van mimesis zijn, wordt hieronder Lacoue-Labarthe's zoektocht naar 'de andere kant' van het muzikale fenomeen vervolgd.

Stijl

Zoals Lacoue-Labarthe uitlegt (1989a, 158-160), vindt de autoanalyse van Reik niet slechts – zoals Reik zelf denkt – plaats op het gebied van het luisteren en de taal (in de vorm van tekstanalyse), maar is het juist het muzikale (het melodische, het ritme, de toon, de stem, het accent, de klemtoon en intonatie) dat Reik aanzet tot de auto-analyse (159). Lacoue-Labarthe probeert op zijn beurt daarom de muziek te horen, in plaats van enkel te luisteren naar de tekst en de betekenis en legt hiermee de focus op wat er volgens hem daadwerkelijk op het spel staat: de stijl. Hierin wordt wederom duidelijk hoe voor Lacoue-Labarthe de analyse van de muziek leidt tot een begrijpen van mimesis en de onmogelijkheid volledig tot aanwezigheid gebracht te worden. Met de notie van stijl verwijst Lacoue-Labarthe namelijk naar de elementen die buiten het domein van het talige vallen, en daarmee principieel ontsnappen aan de onderliggende metafysische ('theoretische') onderscheidingen "(sensible/intelligible, matter/form, body/spirit,

thing/idea, and so on)” (160). Deze notie van stijl wordt door Lacoue-Labarthe dan ook verbonden met het niet-figurele (en niet ‘theoretiseerbare’) aspect van het subject: de desistentie (het bewegen tussen de figuren) en verzet zich daarmee tegen de onto-typologische neiging. Deze stijl van de muziek wordt door Lacoue-Labarthe – via de tekst van Reik – geassocieerd met de ‘muzikale herinnering’ (184), wat volgens Lacoue-Labarthe aan de oppervlakte komt is namelijk “nothing other than the motif of style, associated in an apparently inorganic manner with the questions of musical reminiscence.” (184). Volgens Lacoue-Labarthe lijkt namelijk alles te wijzen op het feit dat deze ‘destabiliserende scheiding’ van het figurele (het feit dat je altijd ‘gevangen’ zit tussen ten minste twee figuren en daarom altijd onstabiel bent) precies hetgeen is wat de ‘muzikale obsessie’ (het achtervolgende karakter van het deuntje) verbindt met de ‘autobiografische compulsie’ (de neiging van het subject zichzelf te schrijven) (175).

Het achtervolgende karakter van het muzikale fenomeen wordt door Lacoue-Labarthe verklaard vanuit het desisterende aspect, wat geassocieerd werd met het ont-eigenen. In de onmogelijkheid het deuntje te pakken te krijgen schuilt namelijk hetzelfde proces als de onmogelijkheid van het subject om zichzelf volledig te presenteren. Zowel in de drang van het subject om ‘zichzelf’ te pakken te krijgen als ook in de constante terugkeer van de muzikale obsessie zien we hetzelfde dubbele proces: iets (subject, filosofie) komt tot staan via figuren (rollen, personen, tekst, figuren, auteurs, stijlen), maar kan hierin nooit geheel tot uitdrukking komen. In dit proces van verschijnen is iets dat zich onttrekt: ‘iets’ dat blijft bewegen tussen figuur en figuur, tussen tekst en interpretatie, dat zich nooit volledig laat vangen in één figuur, definitie, interpretatie of ‘persoon’. Het achtervolgende karakter van het muzikale fenomeen wordt door Lacoue-Labarthe verklaard door dit desisterende aspect van het deuntje; het deuntje komt wel tot verschijning in figuren – de tekst, het liedje, de melodie – maar het kan hier nooit volledig mee samenvallen. Het is dus niet het deuntje zelf dat wel of niet in - of tussen de figuren behoort – het deuntje is, zoals alles, afhankelijk van beide kanten van het mimetische proces – maar het is volgens Lacoue-Labarthe het

desisterende aspect van het deuntje dat verantwoordelijk is voor Reik's onmogelijkheid het deuntje te definiëren. Hetzelfde geldt uiteraard ook voor de notie van stijl: het is wel de stijl die door Lacoue-Labarthe wordt geassocieerd met het desisterende aspect van het deuntje, maar ook de stijl zelf kan enkel via figuren aan de oppervlakte gebracht worden (en de stijl van muziek is bijgevolg dan ook vaak getheoretiseerd of geconceptualiseerd in een poging dit 'te pakken te krijgen').

Lacoue-Labarthe komt tot de conclusie dat het dit desisterende aspect van de muziek is die juist de neiging het 'te pakken te willen krijgen' constitueert: het is de *stijl* van de muziek – het niet-talige, niet-figurele – dat *aanspoort tot* het auto-biografische, en daarmee theoretische (talige) gebaar. Juist omdat wij iets niet geheel kunnen begrijpen hebben wij de neiging er meer over te weten te komen; juist omdat wij iets niet geheel te pakken kunnen krijgen willen wij ons er meer mee identificeren. Waarmee het juist de *herinnering* (van het deuntje) is dat het subject aanspoort zichzelf te 'schrijven', te theoretiseren, vast te stellen in een figuur of type en daarmee juist de neiging tot *vergeten* (van al het 'andere') installeert.

Zoals hierboven beschreven is Lacoue-Labarthe op zoek naar – of wat hetzelfde betekent: probeert hij zichzelf te verliezen in – de 'andere' kant van het muzikale fenomeen: het bewegen tussen de figuren: de desistentie. Nog steeds op zoek naar wat het is aan de muziek (de stijl) dat hem raakt, wijst Lacoue-Labarthe ons – *The Echo of the Subject* (1989a) vervolgend – op de bewegende essentie van het muzikale. Het is volgens Lacoue-Labarthe iets aan de (stijl van de) muziek zelf (los van het subject, dat zelf ook niet 'is' buiten dit proces) dat dit proces (van tot staan komen en desisteren) faciliteert. Het is dus niet enkel in Reik's mislukte pogingen tot het theoretiseren van het ontheoretiseerbare dat de muziek onderhevig is aan het proces van toe-eigenen en ont-eigenen (datgene van de muziek wat zich onttrekt aan zijn poging het 'te pakken te krijgen' (de stijl)), maar iets dat aan de muziek eigen is (los van het subject dat de muziek probeert toe te eigenen).

Geluid

Hoe de muziek zelf, onafhankelijk van de tekst of de betekenis van de woorden, – als pre-figureel, stilistisch, fenomeen – tot uitdrukking kan komen in een voor ons toegankelijke verschijningsvorm laat zich goed uitleggen aan de hand van het voorbeeld waarlangs Lacoue-Labarthe, via Reiks analyse, tot de muziek ‘zelf’ komt: Reik beschrijft (1953, 253, in Lacoue-Labarthe 1989a, 193) een moment waarop een vrolijke herinnering aan een zojuist overleden vriend komt bovendrijven³⁰ waardoor je voor even was vergeten dat hij was overleden. In een poging de ervaring te omschrijven van het terugkeren uit deze fantasie (en het besef dat de vriend wel echt overleden is) neemt Reik ons mee naar een beeld van een verlichte danszaal waarin je koppels ziet dansen: het moment dat je terugkomt tot besef, wordt ‘de nooit begrijpbare drukte van het leven zo afgrijselijk als het bewegen van dansende figuren in een verlichte danszaal van waar je vanaf boven naar kijkt vanuit de donkere nacht, van zo’n grote afstand dat je de muziek niet kan horen’ Voor Reik is dit een *onbegrijpelijk* fenomeen: “The turning and moving of the couples appears to be senseless, as the rhythm clue is missing” (1953, 253, in Lacoue-Labarthe 1989a, 193).

Via dit ontbreken van de ‘rhythm clue’ (de muziek waarop de dansers hun bewegingen baseren, maar welke niet hoorbaar is voor de toeschouwer die het fenomeen van buitenaf waarneemt) brengt Lacoue-Labarthe *ritme* in verband met *zin* en *betekenis*. Deze constatering lijkt in eerste instantie misschien tegenstrijdig te zijn met de bovenstaande bepaling van de stijl van de muziek als datgene dat geassocieerd wordt met het desisterende (het niet-talige en ontheoretiseerbare) aspect van de muziek. Het gaat Lacoue-Labarthe echter niet om een bepaling van ritme of muziek als figureel óf defigureel, maar om beide aspecten samen te denken in één beweging. Zo wordt in Lacoue-Labarthe’s analyse van (de

³⁰ Wat een effect kan hebben dat vergelijkbaar is met die van een wederopstanding; het roept het gevoel op alsof de vriend opeens weer tot leven is gekomen, je kan bijna vergeten wat er is gebeurd. Maar het moment dat je terugkomt tot besef, wordt ‘de nooit begrijpbare drukte van het leven zo afgrijselijk als het bewegen van dansende figuren in een verlichte danshal van waar je vanaf boven naar kijkt vanuit de donkere nacht, van zo’n grote afstand dat je de muziek niet kan horen’. “The turning and moving of the couples appears to be senseless, as the rhythm clue is missing” (Melody, p.253, in Lacoue-Labarthe 193).

afwezigheid van) ritme duidelijk hoe beiden processen (het tot staan komen in - en het bewegen tussen figuren) samenwerken in het proces van betekenisgeving, wat hieronder verder geïllustreerd zal worden aan de hand van Lacoue-Labarthe's voorbeeld van de dansers.

De bewegingen van de dans komen, zonder het horen van de muziek waarop de dans gebaseerd is, schijnbaar *zinloos* op ons over. Zoals in Lacoue-Labarthe's analyse duidelijk wordt is dit niet (alleen) omdat het *geluid* ontbreekt maar omdat datgene ontbreekt op basis waarvan de bewegingen van de dansers zijn ontstaan: het ritme *zelf* (1989a, 194). Lacoue-Labarthe legt uit dat het ritme wel zichtbaar is in de repetitie en regelmatigheid van de bewegingen van de dansers, maar dat hetgeen dat hieraan vooraf is gegaan (de akoestische essentie van het ritme *zelf*, dat vooraf gegaan is aan het figuur; het visuele schema) ontbreekt, waardoor de dans – zonder dit akoestische ritme – ‘ongeorganiseerd en verminkt’ overkomt. Zoals Lacoue-Labarthe schrijft is het niet zozeer de afwezigheid van de muziek die ons in verwarring brengt, maar de afwezigheid van datgene op basis *waarvan* er imitatie is. Of, om in Lacoue-Labarthe's eigen woorden, ‘preciezer te zijn’: “what is missing is the repetition on the basis of which the repetition of the dance (the dance as repetition, imitation, and within it, the repetition of figures) might appear” (194).

Om dit te begrijpen is het nodig om in te zien dat ritme zijn oorsprong niet vindt *in* het auditieve of het visuele (de metafysische onderscheidingen die *in* het theoretische domein vallen), het is eerder dat muziek (of dans) mogelijk wordt gemaakt *door* het ritme: wij zien of horen niet het ritme *zelf* als we kijken naar dansers of luisteren naar muziek, wij zien of horen de figuren waardoor het ritme tot staan komt. Zoals Eikelboom (z.d.) verduidelijkt: “These things are visual or audible mediations that makes rhythm perceptible to us. They are not the cause of rhythm. Rhythm is the condition according to which we perceive dance as dance, and according to which sentences have meaning. Not vice versa” (1). Wat Eikelboom hiermee duidelijk wil maken is dat het visuele en het auditieve middelen of toevoegingen zijn waar *langs* wij het ritme kunnen waarnemen, maar dat zij zijn niet de oorsprong van het ritme en ook niet het ritme zelf zijn. Om dit

goed te begrijpen zal het onderscheid tussen het ritme en de bemiddelingen waarlangs het waarneembaar wordt hieronder toegelicht worden aan de hand van Lacoue-Labarthe's analyse van de verhouding tussen oorsprong en toevoeging.

3.4 Oorspronkelijke complementariteit

De oorsprong van iets (in dit geval ritme) kan pas tot verschijning komen via de toevoeging (supplement) van iets anders. Deze toevoeging van een supplement of medium om dingen toegankelijk te maken ligt besloten in wat Lacoue-Labarthe *oorspronkelijke complementariteit* noemt. Deze toevoeging van (in dit geval) muziek of dans aan de oorsprong (het ritme) kan het beste begrepen worden als een 'aanvulling op' (en niet als een 'vervanging van'). Deze structuur van oorspronkelijke complementariteit zagen we al eerder bij de notie van desistentie: het subject (oorsprong) kan pas tot staan komen in een figuur (toevoeging), maar zal hier nooit geheel mee kunnen samenvallen. Waarmee gelijk het paradoxale van oorspronkelijke complementariteit duidelijk wordt: iets (oorsprong) kan alleen tot verschijning komen via een toevoeging, maar – zoals we hebben gezien bij het subject – zal er nooit geheel mee kunnen samenvallen. De structuur van oorspronkelijke complementariteit is daarmee het belangrijkste kenmerk van Lacoue-Labarthe's productieve mimesis (Peperstraten 2005, 29).

Zoals Peperstraten (2011, 389-390) uitlegt kan een (re)presentatie begrepen worden als een 'oorspronkelijke toevoeging': "iets wat toegevoegd wordt aan het oorspronkelijke om het te kunnen laten verschijnen" (389). Waarmee de oorspronkelijke complementariteit wijst op het feit dat het oorspronkelijk gegevene (zoals het subject, de werkelijkheid of de muziek) "enkel in beeld of ter sprake gebracht kan worden door middel van de mimesis. De mimesis is dus een representatie die wordt toegevoegd aan het oorspronkelijke, maar die er tegelijkertijd juist voor zorgt dat dit kan verschijnen." (390). De mimesis is een representatie die wordt toegevoegd aan het oorspronkelijke die tegelijkertijd verantwoordelijk is voor het verschijnen als zodanig. De notie van oorspronkelijke complementariteit wordt daarmee gekenmerkt door een paradox: het oorspronkelijke kan pas verschijnen in de representatie, waardoor de

representatie vooraf lijkt te gaan aan de oorsprong die het wil presenteren. “Oorsprong en representatie grijpen dan ook als het ware door de tijd heen in elkaar. [...] zij zijn co-originair” (ibid.).

Ook in het voorbeeld van dans en muziek zien we deze paradoxale structuur van oorspronkelijke complementariteit terug: het ritme komt tot uitdrukking via de muziek en in de dans, maar je hebt hier niet het ritme zelf te pakken. Het is pas de toevoeging van een medium die het ritme tot uitdrukking kan brengen. De oorsprong (ritme) verschijnt dus alleen *via* iets anders (muziek), maar is in deze verschijning niet meer het oorspronkelijke als zodanig. Je hebt hiermee dus nooit het oorspronkelijke in zijn volledige oorspronkelijkheid te pakken; het is altijd de verschijning van de oorsprong die deze voor ons toegankelijk maakt. Het is daarmee dus tevens een kwestie van supplementaire oorspronkelijkheid: ook de oorsprong kan pas ‘als oorsprong’ tot uitdrukking komen als er iets niet-oorspronkelijks aan is toegevoegd³¹.

Vader Jacob

Dit alles laat zich misschien makkelijker begrijpen als we Lacoue-Labarthe’s voorbeelden van dans en muziek vertalen naar een voorbeeld dat iedereen kent: het lied *vader Jacob*. Want wat *is* het liedje Vader Jacob eigenlijk? De tekst? De melodie? De noten op papier? Het geluid? Als wij hierover nadenken beseffen wij

³¹ Waarmee de samenhang tussen de (eerdergenoemde) beperkte en algemene mimesis duidelijker wordt in het verband met het onderscheid tussen kunst en natuur. Want, zoals Lacoue-Labarthe schrijft: “the structure of original supplementarity is the very structure of the relation between *techné* and *physis*” (1990, 83). Zoals de natuur pas als ‘natuur’ bepaald kan worden in zoverre er iets on-natuurlijks is om zich tot te verhouden, kan de oorsprong zich pas als ‘oorsprong’ manifesteren als er iets niet-oorspronkelijks uit is voortgekomen of aan is toegevoegd. De oorsprong verschijnt dus alleen *via* iets anders, maar is hier niet meer het oorspronkelijke als zodanig. In deze opheffing van de hiërarchie zien we duidelijk worden hoe het desisteren een noodzakelijk aspect is van elk (mimetisch) proces: het is de ruimte ‘tussen’ kunst en natuur, oorsprong en supplement, waardoor ‘iets’ zich kan manifesteren. En beide zijden van een oppositie delen dan ook altijd dezelfde oorsprong, waardoor de relatie tussen bijvoorbeeld kunst en natuur, door Lacoue-Labarthe dan ook benoemd wordt als een van verwantschap: “the relation is therefore one of congenitality: *techné* and *physis* share the same origin” (ibid.). Analoog aan de voorbeelden van muziek, dans en subject is hiermee ook de natuur (zowel als *reproductie* van wat al gegeven is en als *producerende kracht*) onderhevig aan het (mimetische) proces van tot stand komen en desisteren, verschijnen en verdwijnen, staan en vallen, opkomen en vergaan.

ons dat dit allemaal ‘toevoegingen’ zijn die het liedje Vader Jacob voor ons toegankelijk maken, maar de dingen (de stem, de noten) *zijn* niet het liedje zelf: het zijn ‘toevoegingen’ of onderdelen van het liedje, die wel noodzakelijk zijn voor het liedje om te bestaan, maar niet beschouwd kunnen worden als het liedje zelf. Zonder deze toevoegingen zou het liedje – *als* liedje – niet kunnen bestaan. Het zingen is op haar beurt echter net zo afhankelijk van het liedje, als het liedje van het zingen: zonder liedjes en betekenissen zou de stem niets hebben om te zingen. Als ik het heb over de toevoeging van een medium om iets tot uitdrukking te brengen is dit makkelijk te volgen: zonder stem (medium) kan de oorsprong (vader Jacob) niet gezongen worden. Maar zonder iets te zingen (zoals Vader Jacob) kan de stem ook niet als zodanig (als zingende stem) bestaan.

Maar waar is (in dit geval) de stem dan een uitdrukking van? Wat *is* het oorspronkelijke en waar komt het vandaan? Vanuit de traditionele mimetische theorieën beschouwd zouden mijn versies (en de versie die u in uw hoofd kreeg en misschien nu al luidop zit te zingen toen u de woorden ‘Vader Jacob’ las) minder echte of valse nabootsingen (dit laatste zou, als je mijn zangtalenten in beschouwing neemt, nog weleens waar kunnen zijn) zijn van een ‘echt’ en oorspronkelijk origineel. Deze Vader Jacob is de herhaling of nabootsing van het door mij als kind gezongen (en via mimesis – nabootsing – aangeleerde) Vader Jacob. Als we Lacoue-Labarthe’s notie van oorspronkelijke complementariteit hierbij in beschouwing nemen wordt echter duidelijk dat elke representatie van vader Jacob, elke (eerste, tweede, derde, etc.) herhaling van Vader Jacob hetgeen is wat deze als eerste en oorspronkelijkste bepaalt: zonder de *herhaling* zou die eerste vader Jacob slechts eenmalig ten gehore zijn gebracht, en nooit dé ‘Vader Jacob’ zijn geworden die het nu is. Als we ‘Vader Jacob’ beschouwen zoals het lied bij ons bekend is, zien we dat het juist herhaaldelijk zingen (op verschillende momenten, door verscheidene personen) hiervan bijdraagt aan ons begrip van vader Jacob: slechts het neuriën van de eerste paar tonen (of uitspreken van de eerste paar woorden) zorgt bij bijna iedereen voor een herkenning: ‘aahhh, vader Jacob’. Het is deze veelvuldige herhaling (op verschillende manieren) die het begrip ‘vader Jacob’ als bekend kinderliedje constitueert.

Het is hierom dat Lacoue-Labarthe stelt dat de muziek zelf – in dit geval vader Jacob – alleen voor ons toegankelijk is (of tot uitdrukking komt) *via* iets anders, het is *via* de noten, de stem, de woorden, het zingen, de herhaling dat ‘vader Jacob’ tot verschijning kan komen: al deze dingen *zijn* niet ‘Vader Jacob’ zelf. In dit geval van Vader Jacob wordt ons ook snel duidelijk dat zonder dit ‘andere’ (het zingen, de stem, de woorden, de noten) de muziek zelf (vader Jacob) nooit bestaan zou kunnen hebben: het geluid van de muziek *is niet* de muziek zelf, net als de muziek niet het geluid *als* geluid is; het is het geluid van het liedje. Maar de muziek *is* ook *niet* het ‘geluid’ (de klanken), het is er misschien wel afhankelijk van, maar het zal er nooit geheel mee samenvallen.

In dit voorbeeld van Vader Jacob wordt duidelijk wat de implicaties zijn van de structuur van oorspronkelijke complementariteit: zaken zijn oorsprong én toevoeging tegelijkertijd; zowel het liedje als de stem zijn de toevoeging die het andere tot expressie kan brengen als hetgeen dat tot expressie wordt gebracht in het ‘andere’; zowel het medium als de persoon kunnen gezien worden als oorsprong en toevoeging tegelijkertijd. Aangezien de structuur van oorspronkelijke complementariteit kenmerkend is voor de mimesis is bovenstaand proces op elke mimetische productie van toepassing, zo ook het theater en de schilderkunst.

Differentie

Hier begint het duidelijk te worden wat de gevolgen zijn dat voor Lacoue-Labarthe de differentie de overhand heeft in het mimetische proces. Zoals we zagen kunnen werkelijkheid en waarheid slechts verschijnen *door middel van* de mimesis, waardoor differentie, andersheid of onderscheid al vóórondersteld zijn voor dingen om überhaupt tot verschijning te kunnen komen. In de voorbeelden uit de kunst zien we dat de oorsprong alleen kan verschijnen *via* het andere: in de muziek, via een kunstwerk, door een subject, etc. en op die manier is de toevoeging net zo constituerend voor de oorsprong, als de oorsprong van het product. Hoewel de oorspronkelijkheid pas als oorsprong gepresenteerd wordt via de mimesis, moet niet vergeten worden dat ook deze representatie niet ‘uit het

niets' kan verschijnen. Het subject, de muziek of kunstwerk kunnen namelijk op hun beurt enkel tot stand komen als toevoeging aan de oorsprong.

Het is echter belangrijk om te begrijpen dat het hierbij niet slechts gaat om een onderscheid of een verschil *tussen* het oorspronkelijke ('de natuur') en de nabootsing ('het schilderij'), - want dit zou namelijk slechts een 'omkering' zijn van het eerdergenoemde op identiteit of overeenkomst gebaseerde onderscheid -, maar om de differentie als wezenlijk kenmerk van het mimetische proces zelf. Het gaat tevens om een onderscheid tussen de ene representatie (kunstwerk) en de andere representatie (kunstwerk). In het eerdergenoemde voorbeeld van Vader Jacob gaat het niet alleen om het verschil tussen het origineel (dé vader Jacob) en elke herhaling (uitdrukking) daarvan, het gaat ook om het verschil *tussen* elke reproductie van vader Jacob. Het gaat hierbij dus ook om een onderscheid tussen de ene uiting en de andere, de ene vader Jacob en de andere vader Jacob. Wat geen hiërarchische oppositie tussen de (re)presentaties suggereert, maar een differentie welke eigen is aan Vader Jacob zelf: de onmogelijkheid om met zichzelf samen te vallen.

Met de structuur van oorspronkelijke complementariteit en het desisterende aspect zijn we aan 'de andere kant' van het mimetische proces gekomen. Beide noties zijn essentieel in het begrijpen van mimesis bij Lacoue-Labarthe, zoals geïllustreerd via de identificatieprocessen van het subject hangen beiden noties samen: het subject (oorsprong) kan pas tot staan komen in een figuur (toevoeging), maar zal hier nooit geheel mee kunnen samenvallen, waardoor het genoodzaakt is te bewegen tussen de figuren. In de analyse van oorspronkelijke complementariteit werd echter ook duidelijk dat zaken altijd zowel oorsprong als toevoeging zijn, waarmee het desisterende aspect van het subject ook beschouwd kan worden als 'toevoeging' aan het figurele. Hoe beide processen (zowel oorspronkelijke complementariteit als de desistentie en figuraliteit) zijn verbonden en in hun samenwerking de productieve mimesis tot stand brengen wordt duidelijk gemaakt in het volgende hoofdstuk.

HOOFDSTUK 4: DE PRODUCTIE VAN MIMESIS

In dit hoofdstuk worden de (in het tweede en derde hoofdstuk beschreven) mimetische processen samengedacht via Lacoue-Labarthe's reflectie op ritme. Via de ritmische bepaling van het subject en de collectieve identiteit wordt duidelijk hoe Lacoue-Labarthe's productieve mimesis tot stand komt via de verschillende modellen waarin het wordt gedacht. Hierbij komen we uit op Lacoue-Labarthe's definitie van de mimesis als een dubbel proces ten opzichte van zichzelf: het is de repetitie op basis waarvan differentie mogelijk wordt, en tegelijkertijd de differentie van deze herhaling.

4.1 De afwezigheid

Via de analyse van het subject en de muziek werd duidelijk dat in de productieve mimesis bij Lacoue-Labarthe twee structuren van essentieel belang zijn: de oorspronkelijke complementariteit en desistentie. Om beter in beeld te krijgen hoe in de samenwerking van beide processen de productieve mimesis tot stand komt wordt hieronder dieper ingegaan op het voorbeeld waarlangs Lacoue-Labarthe op de mimesis 'zelf' uitkomt: het ritme. Via het voorbeeld van de dansers heeft Lacoue-Labarthe duidelijk gemaakt dat het niet alleen het subject (of Reik of schrijven) is dat via een proces van verschijnen en zich terugtrekken (desisteren) ontstaat (en daarmee onderhevig is aan een mimetisch proces), maar dat ook muziek en ritme zelf tot uitdrukking komen *via* of *in* iets 'anders' (het geluid, de muziek, de stem, de dansers). In lijn met de oorspronkelijke complementariteit is ook het ritme *van* muziek niet het ritme *zelf* (of de oorsprong hiervan). Het ritme dat wij waarnemen is de verschijning *van* het ritme (oorsprong), *via* de toevoeging (complementariteit) van muziek en/of dans.

In het voorbeeld was het daarom de afwezigheid van (het geluid van) het ritme waardoor het ritme zich kon presenteren als datgene wat 'zelf' nooit aanwezig kan worden. Overeenkomstig bovenstaand proces is het tevens de mimesis die nooit 'zelf' tot de aanwezigheid gebracht kan worden (wat hieronder wordt toegelicht).

Oorspronkelijkheid

Als we de mimesis beschouwen vanuit de notie van oorspronkelijke complementariteit wordt duidelijk dat het de mimesis zelf is die als toevoeging aan de oorsprong (het geluid, de muziek, het subject, de kunst) de oorsprong *als* oorspronkelijk in aanwezigheid brengt. “De mimesis is dus een representatie die wordt toegevoegd aan het oorspronkelijke, maar die er tegelijkertijd juist voor zorgt dat dit kan verschijnen. [...] Omdat het oorspronkelijke pas verschijnt wanneer het gerepresenteerd wordt, is het in zekere zin echter niet meer oorspronkelijk, maar *volgt het op* de representatie.” (Peperstraten 2011, 390). Het is daarom dat een reflectie op de mimesis als oorsprong voor het verschijnen in het algemeen problematisch is. Zonder de mimesis als toevoeging aan de oorsprong zou er namelijk niets meer tot verschijning gebracht kunnen worden, ook het mimetische moet zelf als oorspronkelijk gerepresenteerd moet worden. En zoals ook Peperstraten bevestigt: “zonder de mimetische voorstelling verschijnt er niets, is er zelfs niets” (Peperstraten, *ibid.*). Maar omdat ook de mimesis – zoals alles – niet ‘als zichzelf’ kan verschijnen komen we hierbij in een paradoxale structuur terecht; we moeten aannemen dat het mimetische zelf het meest oorspronkelijke is of dit presenteren in de afwezigheid van zichzelf.

Het mimetische zelf

Het is in dit kader dat Lacoue-Labarthe stelt dat de *afwezigheid* van het ritme ‘zelf’ gelijkgesteld kan worden aan de “infinitely paradoxical appearance of *the mimetic itself*: the indifferentiable as such, the imperceptible par excellence” (*ibid.*). Met deze paradoxale verschijning *van* de mimesis zelf verwijst Lacoue-Labarthe naar de onmogelijkheid van de mimesis om ‘als zichzelf’ te verschijnen. Net zoals alles dat in een mimetische productie tot aanwezigheid wordt gebracht, kan ook het mimetische namelijk niet als zichzelf worden weergegeven. Zoals in de eerdere hoofdstukken duidelijk is geworden, en zoals Peperstraten (2011, 390) benadrukt, impliceert de logica van de mimesis van Lacoue-Labarthe namelijk dat niets helemaal ‘als zichzelf’ kan verschijnen, “waardoor de weergave nooit samenvalt met het weergegevene” (Peperstraten 2011, 390). Dit geldt ook voor de

mimesis zelf. Aangezien zaken ‘via’ iets anders tot verschijning gebracht kunnen worden, heeft ook het mimetische zelf iets anders – iets niet-mimetisch – nodig om *als* mimetisch aanwezig gesteld te kunnen worden.

Het is daarom *in de reflectie op ritme* dat het mimetische zelf in het denken van Lacoue-Labarthe aanwezig wordt. Het is ‘paradoxaal genoeg’ daarmee de terugtrekking (of *afwezigheid* van ritme) die ervoor heeft gezorgd dat het mimetische zelf tot verschijning (*aanwezigheid*) kan komen. Het is in het voorbeeld precies de *afwezigheid* van de oorsprong *zelf*, die ons toont wat aan de oorsprong ligt van alles: “rhythm, in other words, [...] *the mimetic itself*” (195).

In de *afwezigheid* van ritme en mimesis komen het ritmische en mimetische ‘zelf’ tot aanwezigheid als mogelijksvoorwaarde voor verschijnen in het algemeen. Tussen deze aan- en afwezigheid van het ritme en de mimesis wordt duidelijk dat ook het mimetische zelf (net zoals het subject) tot staan komt in een dubbel proces ten opzichte van zichzelf. De afwezigheid van ritme toont ons daarmee niet alleen dat het ritme aan de oorsprong ligt van alles wat in een mimetisch proces gepresenteerd wordt, maar ook de processen die ten grondslag liggen aan het tot aanwezigheid brengen als zodanig. In Lacoue-Labarthe’s reflecties op ritme wordt namelijk duidelijk dat ook het ritme (net als het subject) gekenmerkt wordt door een dubbel proces, wat hieronder wordt toegelicht.

4.2 Ritme

Ritme wordt traditioneel opgevat als maat of metrum en wordt geassocieerd met het herhalende, maatgevende (en ordenende) aspect van de muziek. In een vergelijking met Lacoue-Labarthe’s denken van de mimesis kan dit geassocieerd worden met het figurele aspect. In Lacoue-Labarthe’s analyse van ritme wordt duidelijk dat ritme wel het maatgevende aspect is, maar dat dit niet (enkel) te danken is aan het herhalende, monotone of metrische (of figurele) aspect van de muziek. Op de opvatting van het ritme als figuur kunnen we hetzelfde proces loslaten als we hierboven hebben gedaan op de notie van het subject: ritme is datgene wat tot stand komt *tussen* (ten minste) twee ‘beats’ (figuren). En elke

poging het ritme te volledig te theoretiseren zal uitmonden in een onto-typologie. Bij Lacoue-Labarthe is het juist de disbalans, het verschil is dat de muziek ordent.

Net zoals in de voorbeelden van de taal en de stijl is het ook bij het ritme de samenwerking van de figuraliteit en defiguraliteit die het mogelijk maken het ritme te theoretiseren. Waar Lacoue-Labarthe kritiek op heeft is het *vergeten* van de defiguraliteit, waarmee hij niet wil zeggen dat we de figuren geheel moeten afschaffen, maar dat we deze altijd samen moeten denken met het ‘andere aspect’: de defiguraliteit. In de analyse van ritme wordt duidelijk hoe de beide kanten van het mimetische proces op elkaar inwerken. Het ritme komt namelijk niet alleen tot stand via het (dubbele) mimetische proces van tot staan komen en desisteren, maar het ritme bestaat zelf ook uit een vergelijkbaar dubbel proces waarin verschil en herhaling continu op elkaar inwerken. Het is daarom via zijn analyse van ritme dat beide processen van de mimesis begrepen kunnen worden in hun samenhang.

Zoals al duidelijk is geworden ligt bij Lacoue-Labarthe de *essentie* van iets niet in het eigene of oorspronkelijke, maar in de *differentie*: het is de onmogelijkheid met zichzelf samen te vallen van iets (het subject of figuur) dat deze constitueert. Lacoue-Labarthe beschouwt het ritme van de muziek ook wel als de herhalende essentie, waarmee gelijk het paradoxale van de structuur van ritme duidelijk wordt. Aangezien bij Lacoue-Labarthe de essentie de differentie of het verschil is, is het ritme de herhaling of repetitie van het *verschil*.

Hoewel Lacoue-Labarthe niet uitgebreid ingaat op het ritme van de muziek zelf (als beats of maat) wordt in zijn analyse van het ritme van het subject, collectiviteit en betekenis goed duidelijk hoe het ritme in elkaar steekt. Ritme, als repetitie van het verschil, is voor Lacoue-Labarthe dan ook niet enkel een muzikale categorie, maar – als datgene wat herhaling en imitatie mogelijk maakt – de mogelijksvoorwaarde voor repetitie in het algemeen. Daarmee is het tevens het ritme dat door Lacoue-Labarthe wordt beschouwd als aanjager voor het gehele mimetische proces, en daarmee een mogelijksvoorwaarde is voor *alles* wat in een mimetische productie tot stand komt.

Ritme, als mogelijksvoorwaarde voor het ‘tot verschijning komen’ in het algemeen, wordt door Lacoue-Labarthe beschouwd als de

mogelijkheidsvoorwaarde voor het maken van onderscheidingen: “[...] the repetition or temporal (not topological or spatial) constraint that acts as a means of diversification by which the real might be recognized, established and disposed” (Lacoue-Labarthe 1989a, 194). Ritme (begrepen als repetitie) is juist datgene op basis waarvan er een onderscheid gemaakt kan worden tussen het mimetische en het niet-mimetische: “a division between the recognizable and the non-recognizable, the familiar and the strange, the real and the fantastic, the sensible and the mad – life and fiction” (1989a, 194).

Differentie en repetitie

Met differentie aan het fundament van mimesis en ritme als mogelijkheidsvoorwaarde voor onderscheidingen ontstaat de vraag hoe differentie en repetitie samenhangen. Ritme is niet enkel de repetitie op basis waarvan differentie mogelijk wordt, maar ook de differentie *van* deze herhaling. Het onderscheidt zich continu van datgene dat het herhaalt én het is de herhaling van deze oneindige differentie. Ritme ontsnapt namelijk aan die onderscheidingen of verschillen (differenties) die het zelf mogelijk heeft gemaakt: het ontstaat in het bewegen *tussen* de beats en is hierdoor – net als we gezien hebben bij het subject – continu in beweging, gevangen tussen verschillende figuren (of beats) waar het nooit geheel mee kan samenvallen. Ritme bestaat dus (zoals alles wat via een mimetisch proces tot stand komt) uit (of in) een dubbele beweging: het tot staan komen (in repetitie) en het desisteren (differentiëren, terugtrekken). Als een, in mijn eigen woorden: oneindig paradoxaal verschijnende repetitie van een van zichzelf verschillend onderscheid.

Zoals muziek of subjectiviteit tot stand komt in de beweging *tussen* herhalingen, kan het uiteindelijke muziekstuk of individu gezien worden als de herhaling (repetitie) *van* deze differentie: een representatie (in beide betekenissen) van het in beweging zijn tussen de verschillende figuren waarin je nooit geheel tot uitdrukking kan komen. Het is de herhaling van dit verschillen, de repetitie van de differentie, die het mimetische proces mogelijk maakt. Dat is de ‘dubbele beweging van ritme’ of de ‘oneindig paradoxale verschijning van het mimetische

zelf; ritme is de repetitie waardoor differentie mogelijk *wordt* én de differentie *van* deze herhaling; het tot staan komen én het desisteren. En ritme kan daardoor door Lacoue-Labarthe gekoppeld worden aan een uitspraak als “the repeated difference-from-itself of the Same” (1989a, 196).

Verwarring

Op dit moment wil ik Reiks zoektocht naar het achtervolgende karakter van de muziek in herinnering nemen. Als we het ritme in beschouwing nemen zoals dat tot verschijning kwam in het voorbeeld van de dansers kunnen we nu begrijpen wat het betekent dat de absentie van ritme ons in verwarring brengt: het gebrek aan datgene op basis waarvan er imitatie (verschijning) mogelijk is toont ons volgens Lacoue-Labarthe wat er ‘tussen’ de figuren plaatsvindt. De afwezigheid van datgene op basis *waarvan* er organisatie mogelijk is toont ons de zaken (in dit geval de muziek en de dansers) als “disorganised and disfigured. In other words, rhythm, of a specifically musical (acoustic) essence here, is prior to the figure or the visible schema whose appearance, as such-it’s very possibility of being perceived-it conditions” (Lacoue-Labarthe 1989a, 194).

Het is volgens Lacoue-Labarthe het ritme, de ‘herhalende essentie’ – de differentie – en niet de tekst, de melodie of het pakkende refrein van muziek dat ons *raakt* en een herinnering (of herkenning) oproept. Ritme blijkt uiteindelijk dan ook datgene te zijn dat de drie vragen – naar stijl, autobiografie en muziek (1989a, 196) – met elkaar verbindt. Lacoue-Labarthe benoemt dat het gezien het ‘pre-figurele karakter’ van ritme niet moeilijk te begrijpen is waarom Reik dit – ondanks het feit dat het vaak in zijn teksten komt opduiken – zelf over het hoofd heeft gezien: ook ritme is in de geschiedenis namelijk – niet verwonderlijk – opgevat als figuur³², en hiermee – net als het subject – ‘getheoretiseerd’ en vastgesteld als de maat en ‘hetzelfde’ (identiteit) van de muziek. “Rhythm”, zo schrijft Lacoue-Labarthe, “holding the very frontier of the theoretical domain,

³² Lacoue-Labarthe baseert zich hierbij op de Griekse betekenis van het woord *rhuthmos* of *rhusmos* wat in de traditie vorm, figuur of schema betekent, maar dat ook vertaald kan worden met imprint, seal of type; het *karakter*. (199, 200)

escapes any effective grasps” (1989a, 197). Het ritme bevindt zich volgens Lacoue-Labarthe op de grens van het theoretische domein omdat het ontsnapt aan de onderscheidingen of verschillen (differenties) die het zelf mogelijk heeft gemaakt, en op basis waarvan er een onderscheid gemaakt kan worden tussen (onder andere) realiteit en fictie.

Volgens Lacoue-Labarthe is het daarmee *de manier waarop* Reik de muziek probeert te begrijpen dat hem op het verkeerde spoor zet: Reik beoogt het fenomeen volledig uit te drukken in de figuren waarin het (de muziek en het ritme) tot aanwezigheid komt en beland daarmee in een Onto-Typologie. Het is volgens Lacoue-Labarthe juist het prefigurele karakter van het ritme dat (mede) verantwoordelijk is voor de organisatie en het proces van betekenisverlening. We moeten daarom niet vergeten dat de verwarring net zo essentieel is voor het begrip als het begrijpen zelf. Waarmee Lacoue-Labarthe niet alleen het subject en het begrip van mimesis heeft herzien in termen van productie en differentie, maar ook het ritme – traditioneel opgevat als maat en metrum – heeft bevrijd van de onto-typologische werking van het figurele.

Waarheid

Op dit punt wordt duidelijk hoe Lacoue-Labarthe’s begrijpen van mimesis van invloed is op zijn denken over waarheid. Zoals eerder genoemd wil Lacoue-Labarthe zich weren tegen de onto-typologische neiging, waarbij alle zijnden begrepen worden vanuit één soeverein type of figuur, en alle andere mogelijkheden in het licht hiervan komen te staan. Ook waarheid³³ moet – in lijn met het subject, de kunst en het ritme – gezien worden als een beweging *tussen* tot

³³ Tevens in de sporen van Heidegger ziet Lacoue-Labarthe de waarheid hiermee als iets dat begrepen moet worden als een gebeurtenis: de waarheid is iets dat aan het werk is. Gebaseerd op Heideggers *de Oorsprong van het Kunstwerk* (Heidegger, 2009) stelt Lacoue-Labarthe dat waarheid het beste begrepen kan worden als iets dat ontstaat in een beweging, waarbij ‘het gebeuren van de waarheid’ zich voltrekt *tussen* onthullen en verbergen, eigenen en onteigenen, tot staan komen en desisteren. Heideggers uitspraak dat ‘waarheid in essentie onwaarheid is’ (Lacoue-Labarthe, 1993, 93) moet dan ook worden begrepen vanuit het concept van waarheid als gebeurtenis in het proces tussen onthullen en verbergen: het is iets dat tot stand komt in het proces tussen waarheid en onwaarheid.

staan komen en terugtrekken. Hierin wordt duidelijk dat de oorsprong (het subject, de muziek, de betekenis, de realiteit) niet enkel bestaat als origineel (of voorafgaand aan) de presentatie of verschijning, maar dat het tegelijkertijd ‘in het tot verschijning komen’ wordt geconstitueerd als zodanig.

Dit maakt ons duidelijk op welke manier ritme in verband kan worden gebracht met het proces van betekenisgeving. Ook betekenis – net als het figuur, subject en de muziek – moet iets in zichzelf hebben dat ervoor zorgt dat het *als* betekenis kan verschijnen. En – net als bij het subject en de muziek – is het voor het betekenisvolle zelf onmogelijk om als zichzelf te verschijnen. In dit ontbreken van het ritme (in het voorbeeld van de dansers) zien we hoe het herhalende verschil gekoppeld is aan betekenis. Het was namelijk precies het ritme dat de repetitie mogelijk maakt van waaruit een onderscheid gemaakt kan worden tussen het mimetische en het niet-mimetische: “a division between the recognizable, the familiar and the strange, the real and the fantastic, the sensible and the mad – life and fiction” (1989a, 194).

Hier zien we een koppeling naar de eerste hoofdstukken ontstaan: daar zagen we dat de filosofie (waarheid) niet kan bestaan zonder de fictie (onwaarheid). Nu we wat verder in het denken van Lacoue-Labarthe zijn gedoken zien we echter dat zaken – ook de filosofie – zich niet slechts bepalen ten opzichte van het ‘andere’ – de niet-filosofie –, maar dat het bewegen tussen de figuren – waarheid en onwaarheid, Oedipus en Pharmakos, Plato en Aristoteles – hetgeen is waar ook de essentie van de filosofie ligt. Zonder het ritme (de herhaling van de (desisterende) essentie) en de repetitie (en de noodzakelijke onmogelijkheid voor de repetitie om met zichzelf samen te vallen) zou niets ‘als zichzelf’ (als desistentie) kunnen verschijnen. Dit is waarom de *afwezigheid* van ritme ons terugbrengt naar de ‘andere kant’ van de theoretische drempel; “this is why its lack throws off (scopic) perception, and estranges, defamiliarizes, disturbs the familiar, the visible, the phenomenal, properly speaking” (194).

4.3 Het ritmische subject

Nu zijn we op het punt aangekomen waar Lacoue-Labarthe's denken van het subject in verschijning kan komen in de samenwerking van beide processen. Het is – wederom – precies in de beweging tussen de beats, in de afwezigheid of terugtrekking *van* het ritme, dat het verband tussen ritme en het subject zichtbaar wordt. *Ritme* bevindt zich volgens Lacoue-Labarthe ‘tussen beat en figuur’, “at the very edge of what of the subject can appear, manifest, or figure itself” (1989a, 202). In tegenstelling tot een subjectief fundament in fixatie van identiteit of overeenkomst, komt hier een subject tot staan via repetitie en differentie. Waarmee de traditionele (‘metafysische’ of onto-typologische) bepaling van het gefixeerde subject (waarbij de identiteit tot stand komt vanuit een vooraf gegeven subject) bij Lacoue-Labarthe ge(de)constitueerd wordt vanuit de repetitie van het verschil. Er wordt (zoals Peperstraten uitlegt) niet langer een eenheid van het subject voorondersteld, waardoor “elke aanname van een ultieme vaste grond of oorsprong” wordt verboden, maar “de grond wordt voortdurend gediffereerd” (2005, 33).

In de ritmische herhaling van figuren en desistenties grijpt de mimesis als het ware steeds terug, en constitueert het subject als een *echo* of resonantie. Identiteit komt tot stand door een onderscheid te maken tussen ‘het herkenbare en het onherkenbare, het bekende en het vreemde, het echte en de fantasie, het verstandige en het gekke – leven en fictie’ (1989a, 194). In de beweging tussen verschillende figuren (of beats) ontstaat een persoonlijk ritme dat correspondeert met het subject of individu: het ritme van het constant in beweging zijn tussen verschillende figuren. Lacoue-Labarthe merkt daarom op dat “rhythm would also be the condition of possibility for the subject” (195). Het subject is daarmee niet iets wat voorafgaat aan het ritme, of de mimetische uiting, maar wat ontstaat in de activiteit van het tot uitdrukking komen.

4.4 Samen in een ritme komen

Zoals genoemd in de inleiding hangt Lacoue-Labarthe's reflectie op de productieve mimesis en het subject samen met een opnieuw denken van het wezen

van het politieke. Met de bevrijding van de mimesis en het subject van de fixerende werking van het aanwezigheidsdenken beoogt Lacoue-Labarthe tevens een deconstructie van ‘de’ politiek en de neiging tot totalitarisme. Ook het politieke wordt door Lacoue-Labarthe beschouwd vanuit de productieve mimesis en wordt door hem dan ook begrepen middels de processen van identificatie van het subject. Het politieke kunnen we daarbij zien als een ‘collectieve identiteit’, hetgeen hieronder toegelicht wordt.

Binnen de analyse van ritme benoemt Lacoue-Labarthe namelijk een opvallend tweede kenmerk van muziek (als ritme): *ethos*³⁴. In het vervolgen van zijn zoektocht stelt hij in *The Echo of the Subject* (1989a) dat ‘het stilistische fenomeen van onbewuste herhaling’ (ritme) verbonden is met ‘de fundamentele bepaling van het subject als “ethos” of als karakter’ (het sociale) (1989a, 185). Zoals ondertussen duidelijk is komt het subject tot staan via figuren waar het zich nooit geheel mee kan identificeren. Het type, de ‘stempel’ of het figuur waarmee het subject (in het proces van identificatie) tot stand kan komen is (ook) altijd iets ethisch, omdat het model (figuur) waarmee het subject zich identificeert ook altijd het figuur is van ‘een ander’: de wetenschapper, de schrijver, de student, etc.

Zoals het subject tot stand komt in de beweging tussen verschillende figuren, in een poging deze figuren in overeenstemming te brengen in een ritme, wordt het sociale tot stand gebracht als ‘het in overeenstemming brengen van verschillende heterogene ritmes’ (1989a, 198). Als er met elk individu of subject een persoonlijk ritme correspondeert, dan kunnen we het sociale leven beschouwen als een geheel dat fundamenteel beheerst wordt door een ‘algemeen ritme’. Ritme brengt hiermee volgens Lacoue-Labarthe twee aspecten van het ethische aan het licht: aan de ene kant de eenheid (enkelvoud) en aan de andere kant de heterogeniteit en pluraliteit (of ‘interne complexiteit’). Het ethische – sociale – is het in overeenstemming gebrachte ‘algemene ritme’ dat tevens de individuele ritmes voorziet van verschillende figuren om tussen te bewegen. Het is dus een eenheid of geheel, en het is tevens in deze eenheid dat het aan de

³⁴ Als *ethiek* of *socialiteit*.

individuele heterogene ritmes (het subject, als onderdeel van het sociale geheel) iets (figuren, modellen) biedt om te differentiëren, zich te onderscheiden. En het is volgens Lacoue-Labarthe dan ook hierdoor dat het figuur of type dat ons vooraf wil conformeren “determines us by disappropriating us and makes us inaccessible to ourselves. A preinscription that sends us back to the chaos that obviously was not schematized by us so that we should appear as what we are.” (202).

Hier zien we wederom een analoog proces: zoals repetitie het subject tot staan brengt in de mogelijkheid zichzelf te desisteren, brengt het subject het sociale tot stand. Ritme, als de dubbele beweging die ik eerder heb benoemd, is voor het individu dus het proces dat het subject ‘tot staan brengt’ en biedt ook de mogelijkheid om te desisteren: zich te onderscheiden van het ‘andere’. Het ‘sociale’ als collectieve identiteit³⁵ komt dus, net als het individu of subject, tot stand via het mimetische proces. Lacoue-Labarthe onderscheid hierbij twee soorten mimetische ritmes: het tot staan komen in figuren, en het desisteren. In zoverre ritme het subject van figuren voorziet om tot staan te komen, is dit het ritme van het ‘andere’, of de ander. Zoals ik hierboven heb gesuggereerd is dit een ritme dat tot staan komt via het ‘eigen’ subjectieve ritme en dat daardoor tevens de instandhouding is van dit ritme zelf. Op deze manier brengt het individuele ritmes samen door eenheid aan te brengen tussen de verschillende subjecten en brengt daarmee orde tot stand. Maar het andere ritme, ‘het meer oorspronkelijke ritme’, is wat verbonden wordt met chaos: “[...] the primordial rhythm that determines the subject in advance constantly interrupts that subject’s attempts at self-determination and self-understanding” (Eikelboom z.d. 4).

Het ritme van het (samen)zijn

In deze bespreking van ritme in de collectieve identificatie wordt ten slotte duidelijk hoe alle processen (de oorspronkelijke complementariteit, desistentie, figuraliteit én beide mimetische processen) samenwerken: zoals ondertussen

³⁵ Lacoue-Labarthe laat zich inspireren door Freud en zijn theorieën over collectieve identificatie zoals beschreven in *Het ik en de psychologie der massa* (z.d. 13^e druk).

duidelijk is, is ritme de repetitie op basis waarvan differentie mogelijk wordt (als differentie van deze herhaling) én de herhaling van deze differentie. Ritme bestaat dus, net als het subject (en alles wat via een mimetisch proces tot stand komt) uit een dubbele beweging: het tot staan komen (in repetitie) en het desisteren (differentiëren). Daarbij is het tevens het ritme dat ook een collectieve identiteit ‘uit de chaos naar voren trekt’: zoals repetitie het subject tot staan brengt, brengt het ook het sociale tot stand door deze heterogene ritmes samen te brengen in een collectief ritme.

Ritme (als de dubbele beweging die ik eerder heb benoemd) is voor het individu dus zowel een onderliggend proces als de aanjager van een groter geheel, zowel oorsprong als toevoeging. Het is hiermee niet alleen een dubbel proces ten opzichte van zichzelf, maar ook voor het subject, dat zowel van binnenuit als van buitenaf constant wordt toegeëigend en teruggeroepen. Het subject en het ritme zijn dus beiden zowel oorsprong als supplement, waardoor een dubbel in elkaar grijpend mimetisch proces ontstaat.

Wij zijn hiermee misschien geen subjecten meer die overheerst worden door één maatgevend figuur (model) welke ons allen in hetzelfde ritme vormt. Maar wij zijn ook niet slechts een gevolg of een uitdrukking *van* een ritme dat ons allen bindt. Zowel het individu als het collectief zijn beiden onderhevig aan dit dubbele proces van in elkaar opgaan en tegen elkaar ingaan. In het opgaan in de beat produceren wij tevens het ritme waartegen wij ons zelf afzetten, en het is in dit verzet dat het subject – of een individu – zichzelf én de chaos waar het ‘uit’ voortkomt zichzelf produceren in een wederzijds verbond.

De ethiek of collectieve identiteit is bij Lacoue-Labarthe daarom een kwestie van ‘samen in een ritme komen’. Hierbij gaat het niet alleen om het afstemmen van de verschillende heterogene (individuele) ritmes in één geheel, maar ook om het gezamenlijk afstemmen op het ritme *van* het (samen)zijn: dat wat buiten het talige en het theoretische valt (en daarmee ‘ongrijpbaar’ is) maar desalniettemin constituerend voor het bewegen tussen én met de subjecten waarvan en waarmee wij ons identificeren en onderscheiden.

CONCLUSIE: **PRODUCTIEVE MIMESIS**

Door de mimesis te denken via de modellen van de identificatieprocessen van het subject, de muziek en het ritme heeft Lacoue-Labarthe de traditionele opvatting van de mimesis als (enkel) nabootsing weten te bevrijden van het beperkende aanwezigheidsdenken dat hiermee samenhangt.

In de *productieve mimesis* van Lacoue-Labarthe liggen twee principes besloten welke onderling constituerend zijn: het imiterende en het producerende, de repetitie en de differentie. Een kunstwerk is enerzijds een kopie of nabootsing van iets ‘anders’ maar voegt hier anderzijds ook altijd iets aan toe; in het afbeelden van ‘de’ realiteit produceert het tegelijkertijd een eigen (andere) realiteit, of het toont de realiteit in de verplaatsing. Via de notie van *oorspronkelijke complementariteit* zien we hoe de toevoeging van een medium (het producerende) ook hetgeen is dat de oorsprong als oorsprong constitueert: productie is altijd de productie *van* iets (anders) en moet bijgevolg ook altijd productie *vanuit* iets (anders) zijn; zoals de kunst niet slechts een verdubbeling is van dat wat er al is, zo kan dat wat er al is – de realiteit – er niet als zodanig (dat wil zeggen: als oorspronkelijk) *zijn* zonder de kunst.

Zoals we hebben gezien heeft iets altijd iets ‘anders’ nodig om tot uitdrukking te komen, en daarom kunnen ook dé ‘kunst’ of hét ‘mimetische’ (net als al het andere) zich enkel in het verschijnen van iets anders (iets niet kunstzinnigs, iets niet-mimetisch) *als* ‘kunst’ of ‘mimesis’ manifesteren. In het scheppingsproces brengt het subject een wereld tot stand via een medium (zoals de kunst), het is echter tegelijkertijd de kunst – het andere van het subject en de wereld; het on-reële, het niet-echte – dat zichzelf tot verschijning laat komen via het subject en de realiteit die het [de kunst] produceert. Daarom hebben we geen reden om aan te nemen dat de oorsprong ‘oorspronkelijker’ is dan de toevoeging, of dat het ‘subject’ essentiëler is dan de figuren waarin het tot staan komt; er is namelijk geen subject dat of oorsprong die kan bestaan los van een medium waarin het tot uitdrukking kan komen. Dit wil echter niet zeggen dat het subject of de oorsprong (welke beiden *ont*-staan *in* het tot uitdrukking komen) volledig

samenvallen met het medium (hetgeen ze tot uitdrukking brengt) of met elkaar. Iets (subject, kunstwerk, oorsprong) kan alleen tot uitdrukking of verschijning komen *via* iets anders (figuur, muziek, supplement), maar zal hier nooit geheel mee samenvallen. Een gevolg hiervan is dat directe relaties, en daarmee dus ook: directe kennis, onmogelijk zijn (is): elk contact is altijd *bemiddeld*.

Onderzoeksvraag

De betekenis van het begrip mimesis in het denken van Lacoue-Labarthe reikt daarmee verder dan de (on)mogelijkheid van een adequate weergave van de waarheid of werkelijkheid (waar het traditionele mimesis begrip mee werd geassocieerd). De mimesis moet niet beoordeeld worden vanuit het verschil dat bestaat tussen de weergave en hetgeen dat wordt weergegeven, maar de mimesis moet beschouwd worden als het verschil dat de repetitie mogelijk maakt. In de dubbele beweging van Lacoue-Labarthe's mimesis zien we tevens (net als in het traditionele begripen van de mimesis) dat we in het weergeven of uitdrukken van de werkelijkheid nooit de werkelijkheid als zodanig te pakken hebben: het is altijd de weergave *van* iets anders. Gelukkig maar: als datgene wat afgebeeld wordt volledig zou samenvallen met de afbeelding – en er geen verschillen meer zouden zijn – zouden beiden niet kunnen bestaan. Bij Lacoue-Labarthe is dit verschil echter productief: het is tevens het andere van zichzelf dat de weergave mogelijk maakt. Dat wat wordt geproduceerd in de representatie is daarom de noodzakelijke *afstand* om een relatie aan te gaan: zonder verschil is het niet mogelijk om deze te overbruggen. En dat wat 'verloren' gaat in de strijd om tot verschijning te komen is daarom de mimesis zelf: het 'bewegen tussen', de 'verplaatsing' van het tot verschijning komen, het 'waarlangs en waardoor', kortom: het medium.

Een herwaardering van het medium

Het traditionele concept van mimesis – en de kritiek daarop – is vaak verbonden aan het reductionisme: door een kunstwerk te beschouwen als een afbeelding of imitatie van iets anders *reduceren* wij het werk tot één aspect daarvan: de realiteit die het poogt uit te drukken. Dit gaat samen met de vooronderstelling dat er een wereld of werkelijkheid vooraf gaat aan de reductie. Waarmee het uitdrukking geeft aan het aanwezigheidsdenken waartegen Lacoue-Labarthe zich wil verzetten. Als wij het reductionisme (en de kritiek daarop) beschouwen in het licht van de productieve mimesis van Lacoue-Labarthe zien we echter dat de ‘reductie’ zelf – traditioneel opgevat als het terugbrengen van iets tot de wezenlijke of essentiële eigenschappen of kenmerken ervan – ook altijd iets produceert: in het reduceren wordt iets *toegevoegd* aan hetgeen waarvan men een reductie wilt maken. Tegelijkertijd is het ook (overeenkomstig de structuur van oorspronkelijke complementariteit) pas in het toevoegen van de reductie dat het gereduceerde als oorspronkelijk kan worden bepaald.

De productieve mimesis van Lacoue-Labarthe is daarom niet enkel als reproductief te beschouwen (als herhaling van de producerende kracht), maar tevens als proreductief (of pro-reductionistisch): de reductie die de mimesis tot stand brengt is zelf namelijk een productie die beschouwd moet worden als een ‘toevoeging aan’ en ‘constituerend voor’ het geheel of de oorsprong (en niet enkel als een ‘terugbrengen tot’).

Wat hierbij wordt onderbelicht of vergeten is niet de oorsprong (de werkelijkheid) of het uiteindelijke product (het kunstwerk) zelf, maar het medium dat beide constitueert: de toevoeging (zoals onder andere: een (schilder)stijl, een schilder, de verf, de kunst, de penseelstreken, de kennis, de taal, de textuur, de zichtlijnen, het perspectief, het museum, de kunstsector, de geschiedenis, de toeschouwer, de geldschiet, maar tevens het doek of de lijst) die het product (het kunstwerk) – en daarmee tevens de oorsprong (de innerlijke belevingswereld van de kunstenaar of externe werkelijkheid) – tot uitdrukking kunnen brengen. Dit betekent (vanuit Lacoue-Labarthe’s filosofie begrepen) niet dat het uiteindelijke werk geheel gereduceerd kan worden tot ‘de toevoegingen’ (het medium)

waardoor het kan bestaan, net zoals de toevoegingen (zoals bijvoorbeeld de penseelstreken) niet kunnen bestaan zonder het werk dat zij tot uitdrukking brengen.

Daarom wil ik via Lacoue-Labarthe's begripen van mimesis oproepen tot een *herwaardering van het medium*. Oftewel een re-presenteren (het opnieuw onder de aandacht brengen) van de *bemiddeling*: toevoegingen die de werkelijkheid voor ons toegankelijk maken, het waardoor of waarlangs dingen tot verschijning kunnen komen, de ruimte om te 'bewegen tussen', de noodzakelijke afstand om een relatie aan te gaan.

Dit geldt echter niet alleen voor de (schilder)kunst, maar tevens voor de subjecten en het sociale. Lacoue-Labarthe's productieve mimesis biedt namelijk de mogelijkheid om individuen samen te denken vanuit hun verschil, zónder (zoals het aanwezigheidsdenken impliceerde) argwanend op zoek te gaan naar de verborgen werkelijkheid 'achter' de personen.

Wat de productieve mimesis van Lacoue-Labarthe ons leert is dat een herwaardering van de 'ruimte tussen' ons de mogelijkheid biedt om relaties aan te gaan vanuit de *beweging*; een vermogen om te leven tussen én met de anderen (en het andere) waar (mee, tussen en door) wij samen in een ritme komen.

REFERENTIELIJST

- Baumeister, Thomas. 2001. *De Filosofie en de Kunsten: van Plato tot Beuys*. Amstelveen: Damon.
- Braembussche, Antoon Van den. 2012. *Denken Over Kunst, een Inleiding in de Kunstfilosofie*. Bussum: Coutinho.
- Deleuze, Gilles, en Felix Guattari. 2013. *Anti-Oedipus*. Vertaald door Robert Hurley, Mark Seem en Helen R. Lane. London: Bloomsbury Publishing PLC.
- Derrida, Jacques. 2004. *Dissemination*. Vertaald door Barbara Johnson. London: Continuum.
- Freud, Sigmund. z.d. (13^e druk). *Het Ik en de Psychologie der Massa*. Vertaald door N. Van Suchtelen. Wereldbibliotheek.
- Girard, René. 1978. "Delirium as System." Vertaald door Paisley N. Livingston en Tobin Siebers. In *To Double Business Bound*. 84-120. Baltimore, Maryland: The Johns Hopkin University Press.
- Heidegger, Martin. 2010. *De Oorsprong van het Kunstwerk*. Vertaald door Mark Wildschut en Chris Bremmers. Amsterdam: Boom.
- IJsseling, Samuel. 1990. *Mimesis, over Schijn en Zijn*. Baarn: Ambo.
- Lacoue-Labarthe, Philippe. 1989. *Typography. Mimesis, Philosophy, Politics*. Geredigeerd door Christopher Fynsk. Stanford, California: Stanford University Press.
- Lacoue-Labarthe, Philippe. 1989a. "The Echo of the Subject." Vertaald door Barbara Harlow. In *Typography. Mimesis, Philosophy, Politics*. Geredigeerd door Christopher Fynsk. 139-207. Stanford, California: Stanford University Press.
- Lacoue-Labarthe, Philippe. 1989b. "Diderot: Paradox and Mimesis." Vertaald door Jane Popp. In *Typography. Mimesis, Philosophy, Politics*. Geredigeerd door Christopher Fynsk. 248-266. Stanford, California: Stanford University Press.

- Lacoue-Labarthe, Philippe. 1990. "The Truth of the Political." In *Heidegger, Art and Politics*. Vertaald door Jeff Fort. Cambridge, Massachusetts: Basil Blackwell Inc.
- Lacoue-Labarthe, Philippe. 1993. "The Fable." In *The Subject of Philosophy*. Geredigeerd door Thomas Trezise. Vertaald door Hugh J. Silverman. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
- Lacoue-Labarthe, Philippe. 2003. "Oedipus as Figure." Vertaald door David Macey. *Radical Philosophy*. 118:7-17.
- Martis, John. 2005. *Philippe Lacoue-Labarthe: Representation and the Loss of the Subject*. New York: Fordham University Press.
- Peperstraten, Frans van. 2005. *Sublieme Mimesis, Kunst en Politiek Tussen Nabootsing en Gebeurtenis: Lacoue-Labarthe, Heidegger, Lyotard*. Budel: Damon.
- Peperstraten, Frans van, en Aukje van Rooden. 2011. "Philippe Lacoue-Labarthe." in *De Nieuwe Franse Filosofie*. Geredigeerd door Bram Ieven, Aukje van Rooden, Marc Schuilenburg en Sjoerd van Tuinen. 387-394. Amsterdam: Boom.
- Prins, Awee. 1992. "Plato over Kunstenaars en Kunstwerken, Kanttekeningen bij de Grote Waterscheiding." in *Filosofie en Kunst 1. Van Plato tot Nietzsche: Acht Inleidingen in de Esthetica*. Geredigeerd door H.A.F. Oosterling en A.W. Prins. 1 – 14. Rotterdam: RFS.
- Reik, Theodor. 1953. "The Haunting Melody. Psychoanalytic Experiences in Life and Music." In *Typography, Mimesis, Philosophy, Politics*. 248-266. Stanford, California: Stanford University Press.