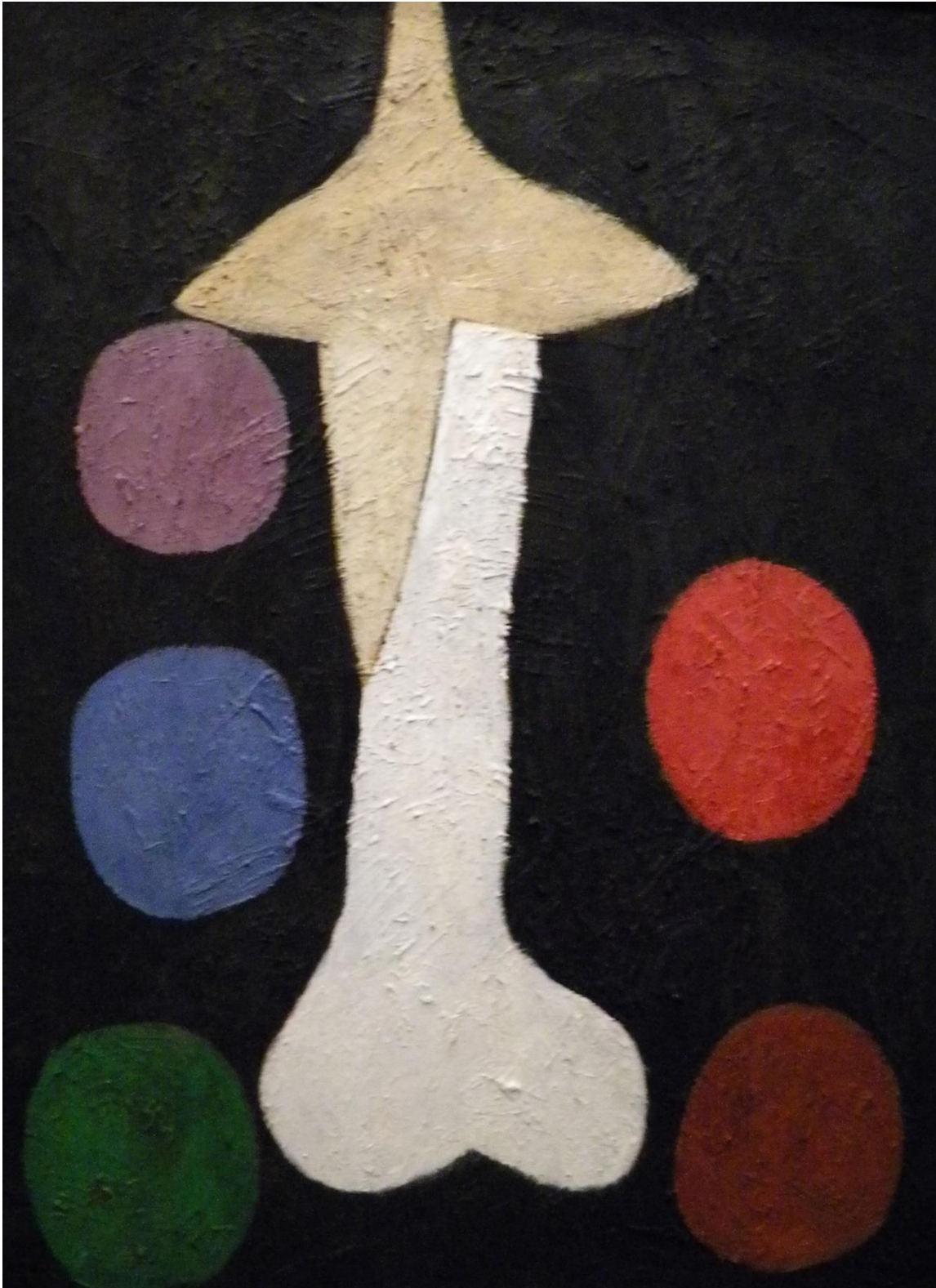


Exi(t)stentialisme in het ecologisch laybirent, ego versus eco

Joeri Kooimans



Afbeelding 1: zelfgemaakte en bewerkte foto van 'Zelfzuchtigheid' van Francis Picabia (1947-1950) in het 'Museum of Modern Art' in New York, december 2016

Inleiding

In dit essay zal worden betoogd dat de kwestie originaliteit in kunst en die van een oorspronkelijke (of pure) leefwereld samenvallen. Het eerstgenoemde zien we worden geproblematiseerd door kunst gecreëerd door media die meervoudig zijn en de term authentiek met betrekking tot de leefwereld is leeg wanneer we beseffen dat de leefwereld geen thuis representeert, maar weerbarstig, vreemd en vaag is, een besef dat zeker in zou kunnen dalen wanneer we klimaatopwarming beschouwen.¹ Op deze kwestie zal worden gereflecteerd via het schilderij 'Zelfzuchtigheid' (1947-1950) van Francis Picabia. Op dit schilderij zien we een fallusachtig figuur, omringt door een donkere achtergrond en enkele gekleurde cirkels.

I. De onbruikbaarheid van originaliteit

Sinds de mechanische reproduceerbaarheid van kunst is de term authentiek leeg geworden gezien de meervoudigheid van media gebruikt bij de totstandkoming daarvan, alsmede de intrede van repliceerbaarheid, hercombinatie en herkoppeling in de kunsten.² Volgens de Avant Garde notie van originaliteit impliceert het een revolte tegen traditie, een verwerping of dissolutie van het verleden, een oorspronkelijk vertrekpunt, voorgesteld als een geboorte, een vorm van zelfcreatie. Het fungeert zo als organistisch metafoor verwijzend naar de oorsprong des levens. Het zelf als oorsprong zou dan moeten betekenen dat er een onderscheid te maken valt tussen een huidige zelfervaring en een traditioneel geladen ervaring. Hier haalt Krauss het figuur van 'grid' aan (wat hier zal worden vertaald naar 'afrastering').³

Een van de kenmerken van deze afrastering is dat het zich hermetisch afsluit van taal, het is ondoordringbaar en roept op tot zwijgen, een weigering tot spreken. Het is ook vijandig naar iedere vorm van narratief door diens gebrek aan hiërarchie, een kern en refereerbaarheid. Deze structuur is onvatbaar voor tijd en incident en staat daarom geen projectie van taal toe in het domein van het visuele, resulterend in stilte. Het wordt beschermd tegen iedere mogelijk vorm van indringen van buitenaf, want de afrastering is uiteengevallen op het gebonden oppervlak van een puur cultureel object. Kunstenaars dachten hierin het begin, de oorsprong van Kunst te kunnen vinden. Deze ideeën gaven hoop op autonomie, vrijheid en ondoelmatigheid van kunst.⁴

Abstracte kunstenaars hebben als zodanig de afrastering gezien als mogelijkheid unieke en nieuwe ontdekkingen te doen.⁵ Paradoxaal genoeg, echter, genereert de afrastering ook een beperking op vrijheid door de inflexibiliteit die het oplevert. Het kan daarom moeilijk worden gebruikt in de functie van uitvinding. Het gevaar op herhaling – en dus een verlies van originaliteit – ligt daarmee op de loer; de afrastering kan alleen maar worden herhaald. Voor schilderijen betekent dit ook dat het creëren van een originele status van een picturaal oppervlak onmogelijk is.⁶ De afrastering en het doek waarop het zich bevindt blijft de representatie van een oppervlak, en herhaalt deze. De grond die de afrastering dus zou onthullen, is al doordrenkt met herhaling en representatie, al opgedeeld en meervoudig. Dit levert een fictie op van de oorspronkelijk status van het modernistische picturale oppervlak. Hiervoor in de plaats stelt Krauss een transparantie dat alleen opent in een duizelingwekkende val in een bodemloos systeem van verdubbeling.⁷

Het is op deze manier louter mogelijk voor een picturaal oppervlak een betekenaar te vinden op een voorafgaand systeem van afrasteringen, zo worden afrasteringen logisch meervoudig.

¹ ten Bos, 2016, p. 145

² Krauss, 1986, pp. 2, 4 & 7

³ Ibid, p. 6

⁴ Ibid, p. 7

⁵ Ibid, p. 8

⁶ Ibid, p. 9

⁷ Ibid, p. 10

II. Toegang geweigerd: de ondoordringbaarheid van de ecologische realiteit en de leefwereld

Een zoektocht naar oorsprong – of thuis (*Heimat*) – vindt zowel binnen de fenomenologie als in esthetische verkenningen plaats. Zo Krauss schuwt voor denken over originaliteit, schuwen sommige ecologische denkers voor het denken van een oorspronkelijke leefwereld die toegankelijk is voor onze onderzoekingen en reflecties en onderworpen kan worden aan een hiërarchie. Het leven dat we al dan niet denken te kennen is geheimzinnig, angstwekkend, bochtig en vreemd. Deze houding vinden we volgens René ten Bos vooral terug bij Timothy Morton die beschreef dat bij de gestage ontdekking van klimaatopwarming we gaandeweg zijn gaan beseffen dat er iets ergers is dan de existentiële dreiging die dit oplevert ten aanzien van onze leefwereld: het dwingt ons te realiseren dat er nooit een leefwereld is geweest, dat dit niets meer was dan een optische illusie, geschapen door een extra dimensie die *NASA* en *Global Earth* ons niet kunnen laten zien. We leven dus niet in een fijn afgebakende horizon. Dit levert dus hoogstens een picturale verdubbeling op, de Aarde afbeeldend als een oppervlak dat slechts een herhaling is.⁸ Evenals met kunst faalt de afrastering, in de zin dat deze beperkt is.⁹

Door klimaatopwarming gaan we volgens ten Bos de overeenkomsten zien tussen de ecologische realiteit en de leefwereld. In verwijzing naar een artikel van Ed Wilson (*Is Humanity Suicidal?*) laat hij zien dat zowel de ecologische realiteit van nu als de leefwereld aanleiding kunnen geven tot depressie en verwarring, maar daarnaast een mate van ontoegankelijkheid delen.¹⁰ In het artikel waar ten Bos naar verwijst lezen we bijvoorbeeld dat we maar een fractie van de massaextinctie in kaart kunnen brengen, een uitstervingsgolf die duizendmaal sneller gaat dan eerdere dergelijke golven. Bovendien hebben we evenzo slecht zicht op de functie van hoe sommige organismen invloed hebben op ecosystemen zoals het reinigen van lucht en water. We weten daarom ook niet wat de hoogst diverse natuurwereld betekent voor ons esthetisch genoeg en geestelijke gezondheid.¹¹ We krijgen dus de ecologie niet volledig in kaart, wat deze deels ondoordringbaar maakt, een klimaatwetenschappelijk ecologische afrastering, zouden we kunnen stellen. Ten Bos stelt in navolging hiervan dat het klimaat zo een ondoorgrondelijke netwerk wordt, ons zintuiglijk apparaat en onze hersenen missen de signalen voor het opvangen van alle relevante ecologische signalen.¹² Hierdoor tekent zich een donkere achtergrond af, die wij niet kunnen doordringen. Hoogstens kunnen we enkele vormen zien oplichten, voor ons herkenbaar, zoals de gekleurde cirkels in Picabia's schilderij.

III. Doorkruisen van het ecologisch labirint

Is de hierboven omschreven onwetendheid dan het thuis – en dus de leefwereld - van de mens? Waardoor hij zelfs in de wetenschap niet thuis is? Dat zelfs klimaatwetenschap de ecologie niet zodanig weet af te schilderen dat wij ons er weer thuis en comfortabel in kunnen voelen? Met Descartes was er nog het geloof dat wanneer we verdwaalt zouden raken het de wetenschappelijke methode zou zijn die ons helpt de weg weer te vinden, vervreemding transformerend in bekendheid. De wetenschap moet ons dan helpen bij onze thuisvinding. Volgens Feuerbach kan wetenschap niet aan deze taak beantwoorden, evenals volgens Blumenberg die stelt dat de overweldigende overdaad van wetenschap en wetenschappers een situatie heeft opgeleverd waarin het individu geen totale manier van weten meer kan ontdekken, het individu is het overzicht kwijt.¹³ Bovendien wordt deze thuisvinding ook belemmert door een gebrek aan leerbaarheid van de mens. Zo zegt Sloterdijk:

⁸ ten Bos, 2016, p. 145

⁹ Ibid

¹⁰ Ibid, p. 146

¹¹ Wilson, 1993

¹² ten Bos, 2016, p. 147

¹³ Ibid, pp. 147-148

“Want als nu ook nog de door mensen veroorzaakte catastrofe een bijdrage moet leveren aan het leren van hoe het op de juiste wijze moet, dan getuigt dat er op fatale wijze van dat de moderne tijd absoluut niet meer wet wat hij aan moet met zijn conceptie van een leerbaar en juist handelen onder leiding van succes en waarheid.”¹⁴ Datgene dat leidt, misleidt.¹⁵ We zitten derhalve vast in een paradoxale cirkel, en het is dit vastlopen wat we alleen nog zien, cirkels van verschillende kleuren wellicht, maar allemaal wijzend op dezelfde beweging waaruit niet te ontsnappen valt.

Dit zien we terug in alle kennis die zich opstapelt over klimaatopwarming, alsmede uitspraken over onvoorziene en onvoorzienbare gevolgen daarvan. De kristallen bol van het voorspellend en anticipatoir vermogen van de wetenschap wordt troebel, en we bevinden ons in een situatie te bizar om grip op te krijgen.¹⁶ Wetenschap kan daarom geen behagen meer creëren daaromtrent. Ten Bos spreekt in navolging van Merton in dit verband van een ‘donkere ecologie’, waarbij we te zeer geneigd zijn dingen van ons onderzoeksveld uit te sluiten, of noodzakelijkerwijs missen. De complexiteit die dit oplevert resulteert in overgave en verveling. Dit komt omdat het te confronterend en uitdagend is om steeds alle wezens te includeren in ons denken die wij met ons bewustzijn bijgevolg negeren. Niemand die nog precies wil weten wat er met al ons afval gebeurt of hoe groot onze ecologische voetafdruk is. Het is niet verrassend dat Merton daarom onder deze deprimerende omstandigheden oproept tot lachen, vreugde en ironie om wat licht te werpen ten opzichte van de donkere ecologie.¹⁷

De vraag is of dit zal volstaan? Is het geen futiele geste wat lichte, vrolijke kleuren te schilderen tegen een donkere achtergrond? Past ons nu niet meer een pessimistische paniekcultuur waar Peter Sloterdijk kort in *Eurotaoïsme* over mijmert?¹⁸ Echter stelt hij meteen verderop dat een ‘pedagogisering van de catastrofe’ zal falen door een esthetische subversie. We kunnen namelijk metafysisch, noch moreel nog zin geven aan catastrofes, geen morele narratieven daaromheen meer bedenken. Onze *apophenia*, de (pathologische) neiging betekenis of patronen te gewaarworden waar deze er niet zijn verstoort de wereld en het zicht daarop alleen nog maar verder.¹⁹ Er is kennelijk geen plaats voor een donkere kantiaanse *Kritik der Urteilskracht* die we kunnen toepassen “op reactorexplosies en op de aanblik van biologisch dode oceanen.”²⁰ De donkere achtergrond waartegen de gevolgen van ons egoïstisch handelen zich voltrekken laat zich niet verlichten, hoogstens lichten er wat sporadisch gekleurde, herkenbare vormen op, maar daar blijft het bij.

IV. Coïncidentie van dader- en slachtofferschap: ecologische zelfvernietiging

Ieder beschrijving van een leefwereld faalt door de eeuwige antropologische paradox dat het beschrijven ervan de verdwijning oplevert. De leefwereld is niet iets dat we kunnen onderwerpen aan onze gedachten, handelingen of ervaringen.²¹ We kunnen dus alleen beschrijven wat er niet meer is, zo het ons ook gesteld is bij de vastlegging van uitstervingsgolven. Dit gaat zo snel, dat wanneer we de huidige stand van zaken aan het beschrijven zijn, deze alweer is veranderd. Het (wetenschappelijk) narratief dat we opwerpen levert het bewustzijn op dat we zelf de tragische criminelen zijn, onderdeel uitmakend van het probleem dat we zelf hebben veroorzaakt.²² Het vermeende daderschap zien we bevestigt in de veronderstelling van Wilson dat we een agressieve, territoriale stam zijn gedreven door egoïstische seksuele voortplantingsdriften. Door onze voorliefde

¹⁴ Sloterdijk, 1989, p. 90

¹⁵ ten Bos, 2016, p. 159

¹⁶ Wilson, 1993

¹⁷ ten Bos, 2016, p. 149

¹⁸ Zie Sloterdijk, 1989, pp. 82-90

¹⁹ Ten Bos, 2016, p. 152

²⁰ Sloterdijk, 1989, p. 94

²¹ ten Bos, 2016, pp. 150 & 154

²² Ibid

voor vlees verbruiken we energie tegen een hoge prijs, niet efficiënt gebruikmakende daarvan. We zijn een ecologische abnormaliteit die zodanig genetisch geprogrammeerd is om te egoïstisch te zijn om een globaal verantwoordelijkheidsbesef te kunnen opbrengen. Dit zouden we symbolisch vertaald kunnen zien naar de fallus afgebeeld in Picabia's schilderij: een fallus die een centrale plek inneemt in zowel de verhouding tot onze ecologische realiteit, als het schilderij. Wellicht dat daarom ook Avant Gardische noties van zelfuitvinding, en het zelf zien als 'oorsprong' dit narcisme alleen verder verdiept, en de kunst zich daarom een andere rol dan deze zal gaan moeten toebedelen.

Met alomvattende grafische metaforen proberen we nog een representatie te geven van de ecologische realiteit en de catastrofale veranderingen die zich daarbinnen voltrekken, maar dit faalt jammerlijk, het licht der rede dooft uit en kan de donkere ecologie niet illumineren om deze vervolgens te beschrijven. Hoe lichtgevend de rede van onze ego-fallus ook is, er blijft altijd iets in duisternis gehuld, iets dat veeleer oproept tot zwijgen, dan spreken.²³

V. Exi(t)stentialism?

Voor zover het theoretisch bewustzijn reikt over de ecologische realiteit brengt dit op zijn minst een neiging met zich mee onszelf uit de situatie, onze eigen leefwereld, te willen werpen, opdat we de situatie misschien zullen overleven. Morton wil in die zin dat we de wereld verlaten als een afrastering ('grid') van rechte lijnen, als onkwetsbare aanwezigheid en passiviteit. Hij wil zo een transitie maken naar een nieuwe wereld, voorbij de donkere ecologie, gekenmerkt door een 'toekomstige logica van co-existentie', ontsnappend aan het antropoceen.²⁴ Wellicht dat dit een vorm van a-historiciteit vereist, dat wil zeggen: de geschiedenis niet voorstellend als een lineaire progressie, en waarin we leren realiseren dat er een toekomst mogelijk is waarin wij niet meer aanwezig zullen zijn.²⁵ Dit vraagt om een loslaten van ons historisch narcisme; een houding waarbij we de geschiedenis als niets meer zien dan de manifestatie van onze 'fallus' en de zelfverwerkelijking daarvan.²⁶

Morton verwijst naar de lusvormigheid van ecologische fenomenen als manifestatie van donkere ecologie, wanneer we beseffen dat deze naast deprimerend en vreemd ook belachelijk, raar en vreemd is, mooi en bewonderenswaardig, kan er een ethiek en politiek bestaan die hiermee omgaat. Donkere ecologie begint dan als een expressie van duisternis, zonder domme beloftes over een duurzame toekomst. We moeten het labyrint van het antropoceen transformeren naar iets zoets en liefs. Dit betekent dat we een inclusievere manier van denken nodig hebben, waarbij levensvormen die als nutteloos worden beschouwd niet meer worden vernietigd. Dit kan alleen vanuit het reflectieve bewustzijn van de ecologische realiteit, een besef dat we er volledig in belichaamd zijn, onszelf niet kunnen onderscheiden van deze ecologische realiteit, geen persoonlijke leefwereld tegenover kunnen zetten. Of in andere woorden: dat er geen door de rede verlichte fallus een centrale positie inneemt te midden van deze donkere ecologie. We moeten bovendien resigneren naar epistemologische en ecologische nederigheid, omdat onze eigen leefwereld en andere (leef)werelden niet volledig toegankelijk kunnen worden gemaakt met het licht der rede.²⁷ Bovendien is heel onze escapistische houding nog altijd egoïstisch, zeker wanneer deze impliceert dat we onze huidige ecologische omgeving achterlaten, en deze inwisselen voor bijvoorbeeld Mars.²⁸ Daartegenover moet een narratief worden geplaatst dat onze interdependentie in onze ecologie benadrukt. Het is kunst als die van Picabia en mogelijke reflecties daarop die daarbij kunnen helpen.

²³ Ibid, pp. 151-152

²⁴ Ibid, pp. 155-157

²⁵ Sloterdijk, 1989, p. 83

²⁶ Ibid, p. 252

²⁷ ten Bos, 2016, pp.158-161

²⁸ Ibid, p. 161

Geraadpleegde literatuur

Bos, ten, R. in Brouwer, J., Spuybroek, L., van Tuinen, S. (red.) (2016). *The War of Appearances. Transparency. Opacity. Radiance*. Rotterdam: V_2 Publishing

Krauss, R. (1986). *The Originality of the Avant Garde*. Verkregen op 18 november 2016 van: <http://web.mit.edu/allanmc/www/kraussoriginality.pdf>

Sloterdijk, P. (1989). *Euro-Taoïsme*. Amsterdam: Singel Uitgeverijen.

Wilson, E. (1993). Is Humanity Suicidal? *New York Times Magazine* verkregen op 18 januari 2017 van: <http://www.mysterium.com/suicidal.html>