

Zaad: Het probleem van de erotiek in de esthetica, een oefening in het denken

Jacob Voorthuis

Voor Maurice Merleau Ponty is het doel van de filosofie beschrijvingen te genereren.¹ Waarheid openbaart zich aan de mens door zich te ontvouwen in het perspectief van de mens. Hierdoor beperkt het zich tot het vermogen van de mens waar te nemen en wordt ieder spreken voorwaardelijk aan haar spelregels. Daarom is de zorgvuldigheid van de beschrijving (van dat perspectief) de enige weg om onze intieme verwikkeling met de wereld grijpbaar te maken. De technische wetenschap zal dit beamen. Immers gaat het er in de technische wetenschap om wiskundige beschrijvingen te genereren die het gedrag van het fenomeen onder observatie dusdanig karakteriseren dat voorspellingen in vergelijkbare situaties mogelijk worden. De mens zelf heeft zich tot nu toe echter telkens weten te onttrekken aan iedere poging zijn gedrag geheel voorspelbaar te maken. Hij ontsnapt voortdurend aan zijn eigen observatie. Enerzijds komt dit door de meervoudigheid van zijn verwikkeling met de wereld die derhalve erg moeilijk wiskundig te beschrijven is. Anderzijds komt het doordat de mens van nature subversief is, hij heeft immers geleerd te denken. Dat is het kunstje waarmee hij in evolutionair oogpunt een flinke sprong in het ongewisse heeft weten te maken. Een beschrijving van de erotiek in relatie tot de mens is dan problematisch omdat men de lezer daarmee uitnodigt meteen verder te reiken, naar waar het denken leidt, naar het nieuwe, het voorstelbare. Hoe ver kan men gaan? In een verzameling korte hoofdstukjes probeer ik hier een aantal thema's te introduceren aan de hand van een specifiek beeld, Tajiri's Seed IV dat de verontrustende en rusteloze kanten van het mens thematiseert: geboorte door dood, groei door afbraak, schepping in de rot, erotiek via de afschuw en de walging. Maar het eind is niet in zicht, zoals het eind van de evolutie, het mechanisme met behulp waarvan wij hebben leren denken ook niet in zicht is, en de mens als lerend, spelend en denkend wezen onbepaald blijft.

Feest

Socrates is laat voor een feestje bij Agathon, de dichter. Plato, die de gebeurtenis jaren later beschrijft in zijn dialoog *Feest*, was er zelf overigens niet bij. Enfin, de pret was al begonnen. Aangezien iedereen de dag daarvoor te veel had gedronken stelde één van de vrienden voor dat ze, in plaats van het gebruikelijke gelach met musicerende meisjes, een lofzang zouden dichten op de liefde; iedereen moest op zijn beurt de liefde vieren door een poging te wagen haar te vangen in woorden. De vrienden spraken één voor één prachtig, Phaedrus, Pausanias, Eryximachus, Aristophanes, Agathon, enzovoort. Toen kwam Socrates aan het woord. Agathon had net gesproken over *de schoonheid* van de liefde, hoe de liefde een einde had gemaakt aan de chaos van de oertijd, hoe de liefde de drijfveer was van de beschaving, hoe het iedere vervreemding verwijdert en alles met vertrouwen vult. Toen de gastheer was uitgesproken barstte iedereen in applaus los: dát was pas een loflied! Socrates voelde zichzelf in verlegenheid gebracht: "Wat was nu de bedoeling", vroeg hij zijn gezelschap, "de waarheid te spreken door het wezen van de liefde zo goed mogelijk te vangen? Of de liefde te prijzen door haar eigenschappen toe te dichten die ze in het geheel niet bezit?" De feestgangers voelden de bui al hangen. Eén voor één werden de toespraken van zijn

¹ Maurice Merleau Ponty, *The phenomenology of perception* (1945)

voorgangers blootgesteld aan hun eigen onwetendheid of onoprechtheid. Er bleef niet veel over van al die mooie verhalen. De gasten hadden zich weliswaar aan de regels gehouden; ze hadden de god, die ze dachten te kennen, volmondig geëerd, maar nu bleek dat ze de god van de liefde nauwelijks echt kenden. De geestelijk plaatsloze (atopos) Socrates daarentegen, weet dat hij niets weet (aporia). Toch weet hij het weten van anderen dusdanig te ondervragen dat de meeste mensen in gesprek met hem een onderhuidse gedaantewisseling ondergaan: na een gesprek met Socrates ben je nooit meer de oude. De feestgangers waren gewaarschuwd. "Is de liefde" vroeg hij aan Agathon, "het ding dat men begeert of is de liefde het verlangen naar dat ding?" "Het verlangen natuurlijk," beaamde iedereen. "Begeert men dan iets dat men al heeft?" vroeg Socrates. "Nee, natuurlijk niet!" zei Agathon, en zag zijn prachtige vertoog van daarnet ernstige barsten vertonen. "Welnu" zei Socrates, "ik dacht vroeger ook altijd dat Eros, de liefde, een grootse god was, één van de grootste en mooiste van de hele berg Olympus." Diotima, een oude waarzegster uit Mantinea, had hem op andere ideeën gebracht. "Hoe is de liefde op de wereld gekomen...?" had Socrates haar gevraagd. Diotima vertelde Socrates hoe Poros, de god van de overvloed, zoon van Metis, *de list*, na een godenfeest op de Olympus te veel nectar had gedronken en bezig was zijn roes uit te slapen. Ze vertelde hoe Penia, *de armoede*, zoals haar gewoonte na dergelijke feesten, voor restjes kwam bedelen; hoe ze de mooie Poros daar zo verleidelijk zag slapen en bij hem ging liggen. Uit die nacht, vertelde Diotima, is Eros geboren, de halfgod, de tussengod, de plaatsloze, onrustige god, de god die de kloof bewoont.

Seed IV/1: het staan van het kunstwerk.

Er is een manier van staan waarvan ik zeker weet dat Don Quichote de la Mancha die zou hebben geoeffend voor de spiegel: rechtop, fier, de omgeving soeverein onderzoekend naar mogelijkheden voor liefde, eer en heldhaftigheid. Toch zit er iets niet helemaal lekker, de omgeving werkt niet mee, subtiele tekens wijzen daarop, niet dat hij het merkt, maar daardoor ontstaat er iemand die meer is dan de persoon die hij zelf denkt te zijn, een Don Quichote, een ridder van de liefde die de kloof bewoont tussen zijn eigenbeeld en het beeld dat de ander van hem heeft, iemand die daardoor afhankelijker is van zijn omgeving voor zijn bestaan dan hij beseft en die uit diezelfde omgeving zijn geliefde en zijn vijand schept in zijn evenbeeld. Ter gelegenheid van de dag van de kunst is het beeld Seed IV van Tajiri verplaatst naar zijn nieuwe locatie tussen de Zwarte Doos en Vertigo, een mooie trotste plaats voor dit ingewikkelde werk, dat ook op zijn nieuwe plek op het terrein van de TU een gezonde verontrusting zal uitoefenen. Tot voor kort stond het elders op de campus, in een omgeving dat niet helemaal meewerkte, een trots en enigszins agressief beeld op een onverschillige, verwaarloosde plek. Dat is de plek waar ik dit beeld heb leren kennen, waar ik mijn gevecht met het kunstwerk ben aangegaan. Het beeldhouwwerk zal overal verontrusting zaaien en overal zijn omgeving niet mee hebben. Het is een ridder van een verontrustende liefde met een verontrustend aanzicht. Daarmee maakt het omgevingen onrustig.

Seed IV/2: het ding in mijn hoofd

Seed IV heeft wortel geschoten in een vreemde doch ontvankelijke aarde die vruchtbaar is, als een teek op de huid van een hond, een embryo aan de baarmoederwand, een plant in de aarde. Het is ontkiemt en groeit op een agressieve wijze: dunne hoekige pezen, navelstrengen of wortels in de vorm van afvoerbuizen, sommigen afgeknepen, schieten naar beneden de grond in, uit een hoekig, pregnant zaad dat iets weg heeft van een vliegende schotel, een robot, een zwanger buitenaards wezen. Het gaat hier niet zomaar om een zaad dat wortel schiet. Het betreft hier ook een staand beeld, een ontkiemend, groeiend

zaad dat *tegenover* ons staat, als wezen, als kolonisator, als minnaar. Als robotachtig wezen past het beeld overigens naadloos in het gehele oeuvre van Tajiri, maar dat ter zijde.

Het zaad is duidelijk hermafrodiet. Aan de voor en onderkant van het zaad, waar de pezen, strengen of wortels ontspruiten, opent zich een vagina met absurde tapijtjes schaamhaar, netjes orthogonaal aangelegd als een Hollands tuintje, keurig symmetrisch langs bronzen labia als dijken. Bovenop het zaad pronkt een fallus, een meeldraad of ontkiemt een jonge plant, met forse teelballen: een monsterlijk hoofd op een monsterlijk lichaam. Als geheel, met strengen als benen, zaad als lichaam en fallus als hoofd, heeft het een bizar, gruwelijk maar ook potsierlijk aanzicht, eenzelfde potsierlijkheid als het gewelddadige, dreigende en banale aanzicht van sociaal dolende jongemannen met hun ridderlijke tekens van oorlog, haat, platte erotiek en onzekerheid.

Nu houd ik er zelf niet zo van mijn associatieve talenten zonder pardon te botvieren op een gepresenteerd object. Eigenlijk wil ik helemaal geen betekenis bijgeleverd; hardlijvige betekenis zit het ondergaan van kunst al snel in de weg; het constipeert de stoelgang van verdere mogelijkheden. Kunst zoekt naar beschrijving. Dat wil overigens niet zeggen dat je alleen onbevangen of ongeïnitieerd naar kunst kan kijken. In tegendeel, maar wat in het begin helpt, zit bij verdere ontplooiing al snel in de weg, mitst het zich aanpast of naar nieuw gebruik leidt. Zo gaat dat met evolutie, het kijkt naar wat er geboden wordt. De eerste weetjes over de Mona Lisa helpen mij op weg, maar mogen de verdere ontwikkeling van mijn liefde voor haar portret niet in de weg zitten. Maar bij het beeld van Tajiri dringt de elementaire associatieve betekenis zich op, de waardering van het beeld wordt al snel een oefening in laxatie. De procedure van waardering zal in ons geval moeten worden omgekeerd; we moeten terug van waar we veel te snel zijn aangekomen. De lagen opdringerige associatie moeten worden ontdaan van hun penetrerende en beklivende kracht. Dat gaat moeilijk lukken, de beeldende kracht van de erotiek laat namelijk niet zomaar los.

Seed IV/3/ Eros I: Een hermafrodiet bestand: metabolica & metamorfose.

De genealogie van Eros staat centraal als men de Eros zelf wil begrijpen, niet omdat het geheim van zijn wezen in zijn oorsprong of *phusis* ligt, maar omdat juist zijn groei en ontwikkeling medebepalend zijn: *nature and nurture*. Het zaad, de bevruchting, de kiem, de truc, het overtollige, het gebrekkige, het zoekende en het bedelende zijn allemaal deel aan zijn wezen als tussengod. Eros, zoals Socrates hem voorstelde en zoals Georges Bataille hem veel later verder vorm geeft, bemiddelt tussen overvloed en gebrek, tussen gebrekkige mensen en boordevolle, schuimende goden, tussen de armzalige, bedelende minnaar en het volle, frisse beminde.² Maar hij doet dat niet zonder zijn prijs te vragen. Met zijn loon schept hij nieuwe monsters als het mogelijke. De erotiek is de naakte begeerte, de wens om het verre dichtbij te brengen en zich daarmee te vermengen, de relatie die afstanden meet en aanzet tot overbrugging, tot eenwording ten bate van verdere deling. De liefde vult de leegte aan zodat het alles tot één geheel kan binden. De dood, Thanatos, ontbindt dan weer wat de liefde tijdelijk heeft weten te verbinden. Maar wat de dood ontbindt is nooit gelijk aan wat de liefde oorspronkelijk heeft weten te binden. Dat wat ontbonden is in de dood heeft een andere samenstelling, er heeft een transformatie plaatsgevonden, een metamorfose. Het tweeslachtige, oftewel hermafrodiete karakter van het beeld Seed IV van Tajiri is, vanwege de aard van het bronzen kunstwerk, statisch, maar daarmee wordt de dynamiek

² Georges Bataille, (1993) "The History of Eroticism," in: *The Accursed Share, An Essay on General Economy*, vol. II and III, transl. Robert Hurley, Zone Books, New York.

van de metamorfose dat aan het hermafrodiete ten grondslag ligt des te duidelijker zichtbaar, we kunnen het in alle rust bestuderen. Metamorfose, de gedaantewisseling, is het product van de *metabolica*, de stofwisseling. Dingen veranderen voortdurend zoals Heraclitus al had opgemerkt, *Panta Rhei*, alles stroomt. Heidegger had ons er al op gewezen dat de mens een bestand is. Net zoals een computerbestand wordt het *ik* voortdurend “geupdate” middels lichamelijk en geestelijk voedsel.³

Er is een filmpje op YouTube te zien, geregisseerd door Alan Parker en getekend door Gerald Scarff van één van de liedjes uit *The Wall* van de band Pink Floyd, het melodramatische epos van een opgroeiend kind dat wordt ingewijd tot de wereld van de liefde, de twijfel, de onverschilligheid, de haat en de wraak. Het thema van dit weinig subtiele en enigszins kitscherige filmpje is Eros en metamorfose. Het is een griezelige film, kundig getekend; de erotiek en de afkeer liggen hier héél dicht bij elkaar, zoals het hoort, erotiek en afkeer dagen elkaar uit. Een wulpse vagina geïnspireerd op de weelderige bloemen van Georgia O’Keefe, stelt zich agressief aanmoedigend op tegenover een twijfelende, dichte roos die langzaam de contouren van een fallus aanneemt. Uiteindelijk penetreert de twijfelende roos de enge wulpse bloem en transformeert het beeld zich in een pneumatisch parend geheel, vormend en hervormend, waarin soms de contouren van een kneedbare vrouw en soms de blind pompende genitalia van een anoniem en verder lichaamloos mannelijk geslacht in elkaar overgaan. Uiteindelijk brengt het autoparende geheel een menigte voort die zichzelf weer vermenigvuldigt en een eindeloos gebouw produceert dat als een moloch, een ploegend *Continuous Monument*, de gehele wereld met een grote hoge muur verdeelt. Tajiri’s overigens schitterende document van de Berlijnse muur is duidelijk in het licht van zijn andere thema’s, de erotiek, de dood en de agressie te zien. Het zijn aspecten van één en dezelfde preoccupatie met het moeizame wezen van de mens. De muur is een daad van deling, net zoals groei dat *per definitie* is. En de verenigende werking van de erotiek is slechts een manier om de deling eendrachtig te versterken. Met deling wordt de begeerte gewekt, een kwaliteit die Rem Koolhaas in zijn afstudeerproject Exodus ook thematiseerde: zet een muur op een willekeurige plek en het zal verlangen wekken naar transgressie.

Het hermafrodiete karakter van Tajiri’s standbeeld legt de ambiguïteit van ieder *zijn* bloot. Wat zo interessant is, is dat het hermafrodiete aspect van het werk eigenlijk weinig opzienbarend aandoet, natuurlijk voelt. Juist in de erotiek verenigen het manlijke en vrouwelijke zich in de begeerte, de wens en juist in de daad van het paren passen de lichamen zich in en om elkaar, vervormen elkaar en maken één geheel. De clichés van de liefde zijn afgezaagd omdat ze een diepe herkenning teweeg brengen. In de vereniging lost de erotiek zich op in de beantwoorde begeerte en zich daarmee opmaakt voor het volgende, de eindeloze oefening, vermenigvuldiging door deling, stofwisseling en groei. Eigenlijk zou men het paren dan ook, zoals Georges Bataille dat deed, als een letterlijke eenwording moeten beschouwen. Het parende lichaam is geen twee, het is een metamorfose van het twee tot een één, tot een perichorese, een zijnsverstrengeling, een twee-eenheid, een hermafrodiet lichaam die zijn asymmetrische seksualiteit opheft in de symmetrische seksuele daad, de persoon die wij worden wanneer man en vrouw koppelen. Het is dat geheel dat tegenover ons staat als we het beeld van Tajiri aanschouwen. Het hermafrodiete is het moment waarop de zelf-helft opgaat in het wezenlijke bestaan van de mens, het gekoppelde *dividu*.⁴ Het gedeelde bestaan als een asymmetrisch *zelf*, als man of vrouw is dan slechts een onrustig bestand dat heel even tot rust komt in de paring, een moment waarop ons wezen zich volledig mag wanen, een totaliteit waarin de begeerte zich als een golf over zichzelf krult tegen kust slaat en ons in een extatische,

³ Zie Martin Heidegger (1949) *Das Ge-Stell* en vooral Brent Batstra, *Over de aard van succes en de staat van de mens*, nog niet gepubliceerd artikel uit 2008.

⁴ Zie hierover ook het eerste deel van Peter Sloterdijk (2005) *Sferen*, Boom, Amsterdam

orgastische, Schopenhaueriaanse ontlasting even met rust laat: een *ekstasis* waarmee we uit onszelf worden getrokken. In de paring wordt de bilaterale symmetrie van de zoekende mens, van het voortbewegende lichaam, ingeruild voor de radiale symmetrie van de penetratie die weer het punt aangeeft waaromheen de bilaterale symmetrie van de celdeling zich kan vormen ten bate van het zoeken. De ambiguïteit van het zijn, dat Tajiri's beeld tematiseert, zit 'm in het feit dat ieder oordeel, iedere beschrijving van het ding, in feite de oordelende persoon plaatst in relatie tot het beoordeelde, het beoordeelde daarmee volkomen met rust wordt gelaten. Daarmee is iedere relatie het bindende dat de termen van die relatie tot één hermafrodit geheel maakt. Dat aspect is het duidelijkste te zien in het tegenover elkaar staan van de man en de vrouw in de erotiek.

Eros II: de lichamelijke schoonheid

De erotiek is het fundament van de esthetiek; iedere kwaliteit selecteert en transformeert zich in de begeerte het te bezitten. De erotiek bespeelt het moment waarop tast, het meest elementaire zintuig dat zich geheel bediend van de contiguiteit, virtueel wordt doordat het zich over afstanden moet handhaven, kloven moet overbruggen en zich bedient van de jongere zintuigen die subtielere herfstdraadachtige tekens weten te voelen, tekens die op het moment van aanraking boodschappers blijken te zijn van het verre. De tast vertaalt zich zodoende naar het akoestische en het visuele, probeert de geur, de klank en het beeld te voelen, te ontcijferen in de ervaring. De ervaring en de waarneming maken zo composities van onze omgeving waarin het begeerlijke, of in ieder geval het interessante, centraal komt te staan, zich aftekent ten aanzien van het omringende en zich als entiteit presenteert ter gebruik. De erotiek lost zich pas op als de tast zijn slag heeft geslagen in de grip, het bezit: de paring of de consumptie in termen van geestelijk of lichamelijk voedsel. En omdat het daarmee ook ons handelen bepaalt, ligt de erotiek ook aan de basis van de ethiek. Het is dan ook het eerste dat versluiting en temming behoeft ten bate van een acceptabel maatschappelijk samenleven waarin iedereen de wens voor een waardige eigenheid als recht claimt. Tegelijkertijd maakt de erotiek puree van iedere poging de esthetiek te verheffen boven het lichamelijke. Er is niets boven het lichaam. Immanuel Kant heeft een brave poging gedaan tot een ascetische esthetiek door te dringen, maar werd terecht teruggeroepen door Nietzsche: schoonheid zonder erotiek, zonder de begeerte, zonder hebzucht, bestaat niet.⁵ Schoonheid die zich probeert te ontdoen van de erotiek, sublimeert die erotiek slechts, vervormt of versluit haar en baart daarmee monsters zoals het sentimentele of het huichelachtige, kwaliteiten die wellicht weer hun eigen charme kunnen hebben. De erotiek is het primaire krachtenveld van de stofwisseling, waarin ieder lichaam zichzelf wil geven in het grotere, de vermenging wil aangaan ten bate van de eigen groei en vervolgens weer wil delen en daarmee zichzelf vernieuwen. Dat is overigens een aspect dat Socrates al in Plato's *Feest* aan de orde stelde. Het ter dood veroordeelde, dat wil zeggen de mens en alles dat leeft, participeert in het eeuwige leven door middel van de eeuwige generatie, de voortplanting, de bevruchting, de rot.⁶

Eros III, de evolutie van het mooi vinden

⁵ Zie vooral de tekst analytiek des Schönen, het eerste boek van de *Kritik der Urteils kraft* uit 1790. Voor een goede introductie tot Kant's esthetiek zie Wenzel, C.H., (2005) *An introduction to Kant's Aesthetics, Core Concepts and Problems*, Wiley-Blackwell, Hoboken. Voor Nietzsche's kritiek op Kant zie onder andere zijn *Genealogie der Moral* uit 1887, 6,8.

⁶ Plato, *Feest*, 26

De begeerte naar het goede, de drang gelukkig te worden wordt begeleidt door de liefde. Plato, de buikspreeker van Socrates, zag schoonheid als het teken van het ware, en het ware als leidraad naar het goede. Een dergelijk model van de mechanica van de begeerte is nog steeds valide, maar op een manier waar Plato niet blij mee zou zijn. De voorwaarde voor een dergelijke stelling is namelijk dat het mooie overal te vinden moet zijn, in alles. Zo ver zal Plato, noch Socrates hebben willen gaan, zij zagen lelijkheid en misvormdheid *in* hetgeen ze onder ogen kregen, en niet in de relatie die ze er mee aangingen.⁷ Wanneer ik misvormdheid zie, zie ik mijzelf op een bepaalde manier kijken, met een bepaald perspectief. Sterker nog, ik wil de mogelijkheid, zoals Spinoza die zag, *alles* mooi te vinden, *alles* te leren beminnen in haar perfectie. Dat behoeft dagelijkse oefening. Dan bevindt het schone zich niet in het ding, maar in ons atletisch vinden, de voortdurende stofwisseling van ons perspectief; het behoeft een beweeglijk vinden. Het beminnenswaardige, is dan *per definitie* mooi. Het mooi zijn is de echo, de weerkaatsing van het verlangen. Men zoekt wat mooi is omdat men wegloopt van het lelijke en men het onverschillige als achtergrond kan accepteren; het mooie is *dat wat er in het onverschillige gezocht wordt*, het mooie stoelt op ervaring, op oefening, op de heuristiek: het is mogelijk het lelijke mooi te gaan vinden; het vereist veel oefening, veel beschrijving vanuit allerlei gezichtspunten, maar nieuwsgierigheid loont vaak genoeg om de risico's aan te durven. Er zijn er die daar heel ver in weten te gaan. Een beeldhouwwerk van Marc Quinn bijvoorbeeld, *Alison Lapper Pregnant*, uit 2005 dat een jaar lang op Trafalgar Square in Londen heeft gestaan, oogste lof omdat het zo moedig was de *misvormdheid* van een softanon vrouw in alle openheid te tonen. Het beeld heeft iets heldhaftigs, het doorbrak een taboe. Maar het verrassende was, voor mij persoonlijk in ieder geval, (en ieder ondergaan van kunst is een persoonlijk ondergaan, waardoor de eerste persoon enkelvoud niet vermeden mag worden) dat de onthulling slechts een onthulling betrof van mijn beperkt vermogen tot zicht. *Zij was al mooi*, ik moest dat nog leren zien. De lelijkheid van het misvormde zit in onze relatie met de dingen. De lelijkheid is het hermafrodiete lichaam dat gevormd wordt als ik mij, dor mijn bevinden, verbind met hetgeen ik als lelijk beoordeel. Het maakt mij daarbij lelijk. De afkeer jegens het misvormde is wellicht "natuurlijk", een truc die tijdens de evolutie er bij in is gekropen en voor een tijd zinvol is gebleken, maar hij zit ons nu, met de ontwikkeling van medicijnen, protheses, aangepaste omgevingen, in de weg, en dat is het mooie van de evolutie: alles wat de evolutie biedt of oplegt kan de lerende, denkende, subversieve mens te boven komen om verdere evolutie mogelijk te maken. De walgelijke domheid van de sociaal darwinisten, waar uiteindelijk een Platoons en statisch ideaal beeld aan ten grondslag ligt, is dan ook nauwelijks voorstelbaar maar dat is een ander verhaal. Niets staat voor altijd vast in de evolutie, zelfs de ontbinding van eerdere geboden zijn onderdeel van haar mechanisme. Het mooie verdient bij bevinding gelukzalig te worden genoemd, maar pas op, het mooi zijn is nooit meer dan een toverspreuk van de liefde en weerspiegelt eigenlijk alleen onze gretige, vraatzuchtige, alles consumerende aandacht. Het mooie dat zichzelf een mooi ding weet, kent zichzelf als mooi in de reactie van anderen. Zij is de vleesgeworden relatie. *Ze* bouwt haar *zelf* op uit de verwachting, dat wat gisteren gold, ook vandaag zal gelden. Daar bouwt het mooie ook haar zelfvertrouwen op. Daar investeert ze in. Maar dat vertrouwen is slechts gebaseerd op ervaring. Het vertrouwen is de empirische waarheid, het is duurzaam gebleken. Maar ze moet oppassen, de wens tot eigendom in gebruik, de liefde, is in staat, als het de minnaar goed uitkomt, alles mooi en verleidelijk te vinden en zich overal van af te keren.

Eros IV: *poiesis* de meetkunde van de liefde

⁷ Plato, *Feest*, 26

Overigens is de liefde niet, zoals men misschien zou denken, de liefde voor het schone. Nee, de liefde is de begeerte naar verwekking en bevruchting *in* het schone.⁸ Dat *plaatst* het schone. Het schone is de plaats waar bevruchting zijn gang gaat. Het schone is de rot waar de dood voedsel biedt. Vandaar ook het sacrale karakter van het schone, het is *het vat* van het goede. Tegelijkertijd is de liefde een scheppingsdrang die niet kan scheppen zonder te vernietigen. Het scheppen is de metamorfose die zich bedient van de stofwisseling. Als het schone het vat of de plek is waar bevruchting plaats vindt, vormt de minnaar eerst virtueel, dan wellicht fysiek een eenheid met dat waarmee hij wil verenigen. De liefde is dus een liefde dat tot het hermafrodiete leidt. Mensen worden onderdeel van een hermafrodiet geheel in hun engagement met de wereld: bevruchtend en bevrucht, lichamelijk en geestelijk gevuld met scheppingsdrang en tegelijkertijd zelf hoogzwanger met het mogelijke. Het woord poëzie, in het Grieks *poiesis*, betekent eigenlijk schepping; schepping in de ruimste zin van het woord. De poëzie is veelsoortig, de naam van het proces dat aan alles wat geschapen wordt vooraf gaat. De poëzie is het maken. Mensen die maken zijn dichters. Ze worden weliswaar meestal geen dichters genoemd maar zijn het wel. Ons gebruik van de taal heeft het talige deel van het scheppingsproces afgezonderd en dit deel ten onrechte een exclusief patent op het gebruik van het dichtelijke gegeven. Dit deel beperkt zich tot de schepping in maat en woorden. Alleen dat deel wordt nu met de naam poëzie geduid. Maar dat is jammer, alles scheidt; alles dicht, en in het dichten meet de mens zijn afstand om te kunnen springen.⁹ Wie nu lichamelijke scheppingsdrang heeft wendt zich tot de andere sekse en worden in die richting verliefd; want door het verwekken van kinderen verwerven zij nagedachtenis en onsterfelijkheid. Wie een scheppingsdrang heeft in de ziel wordt dichter, kunstenaar of gaat de politiek in.¹⁰ Het meten betreft het bepalen van de strategie om de kloof te kunnen overbruggen. De begeerte scheidt de kloof met haar meetkunst in die zin dat ze haar beschrijft en klaar maakt voor engagement, ze maakt iets dat eigenlijk veel meer kan zijn, en dus onbepaald en onbeperkt is, geen woorden kent, tot iets specifiek ter gebruik of ter overwinning: een kloof. Het scheppen is dan ook in zekere zin een verarming van iets dat onbepaald is en onmetelijk rijk in mogelijkheden tot iets bepaalds, iets dat een perspectief krijgt toegemeten en daarmee voorwaardelijkheid krijgt opgelegd. Eros bewoont de kloof, eigent haar toe, wordt bekend met de kloof terwijl ze haar meet in haar poging deze te overbruggen. Zonder de begeerte was de kloof er niet echt, niet als zodanig. Wat er is, voordat wij het ons toe-eigenen in gebruik is onbepaald, onzichtbaar, het is het genegeerde, waar geen woorden voor nodig zijn. Dat betekent dan ook dat het uitspreken van het woord een eerste liefdesaanbod is om de verdere schepping mogelijk te maken.

Eros V: gebruik en evolutie

Dat erotiek samenwerkt met het genetisch reproductieproces via de seksualiteit staat buiten kijf, maar dat betekent nog niet dat ze een noodzakelijk of exclusief oorzakelijk verband aangaan. D.H. Lawrence had al vragen gesteld bij het oorzakelijk verband tussen erotiek en voortplanting.¹¹ Een dergelijk beeld is ook de kern van Darwin's evolutietheorie, namelijk dat zaken pas na hun verschijning worden ingezet ter gebruik en niet intentioneel worden ontworpen. Selectie is het richtinggevende element in de evolutie, niet ontwerp. Zaken gaan pas een relatie aan wanneer ze in de ervaring ter gebruik gegeven worden. De relatie tussen erotiek en voortplanting is *a posteriori* en niet noodzakelijk. Hoe bruikbaar die relatie ook mag zijn.

⁸ Plato, *Feest*, 26

⁹ Heidegger, (1991) "Dichterlijk woont de mens," in: *Over Denken, Bouwen, Wonen, Vier Essays*, Vert. H.M. Berghs, Sun, Nijmegen.

¹⁰ Zie de gehele redevoering van Socrates in Plato's *Feest*

¹¹ D.H. Lawrence (1950) "Sex versus Loveliness" in: *Selected Essays*, Penguin Books, Harmondsworth

Erotiek is er, voortplanting is er, en dan blijkt dat de één de ander *kan gebruiken* en dat ook gretig doet. Erotiek is aldus een co-evolutionair verschijnsel, en het is er omdat het blijkbaar werkt, de voortplanting helpt te bevorderen. Erotiek heeft overigens nauwelijks meer echt met voortplanting te maken het wordt al eeuwen ingezet voor bijna alles, tegenwoordig vooral bij de verkoop van deodorant, drank, auto's, verzekeringen en bankproducten. In de erotiek dacht Georges Bataille eindelijk de totaliteit gevonden te hebben, een totaliteit zonder richting die de lineaire ketting van het nut, waarbij iets altijd nuttig moet zijn voor iets anders, op zou lossen in zuivere overvloedigheid. Maar hij had het mis. Het is juist het overvloedige dat uitnodigt het nuttige er in te zoeken. Het aanwezige suggereert mogelijkheden ter gebruik in de ervaring en vindingrijkheid van de zoekende. Daar spreekt de opa, of was het de oma van Eros, Metis, de list. Eerst zoekt het hele basale mogelijkheden, zoals tast en grijp, en dan met ervaring, met het *leren leren*, verruimen de mogelijkheden zich tot allerhande vormen van consumptie en productie.

Eros VI: de verontrustende tegenoverstelling

In Bataille's queeste naar de betekenis van de erotiek is het verontrustende, het feit dat tegengesteldheden op een zo rare manier met elkaar omgaan, centraal gesteld. Iets dergelijks had Socrates natuurlijk al gesuggereerd toen hij Eros de plaatsloze tussengod noemde, en het werk van de Sade is zeker een illustratie van dit dubieuze aspect van de Eros, maar Bataille probeert het gegeven filosofisch te vangen. Tegengesteldheden, zoals ik hem interpreteer, zijn eigenlijk *tegenovergesteldheden*, ze zijn voedsel voor elkaar. Ze stellen zich op *tegenover* elkaar, net als een mens aan tafel zich *tegenover* zijn voedsel plaatst, net zoals Tajiri's Seeds zich tegenover hun omgeving opstellen, rechttop, als een organische robot, klaar om gericht te koloniseren. Het *tegenovergestelde* is dat wat het andere wil verorberen, consumeren, waar onze noodzaak tot consumptie en productie (en consumptie is slechts een onderdeel van productie and vice versa) zich op kan richten. Het *tegenovergestelde* biedt mogelijkheden tot groei en onderhoud. Een wezen stelt zichzelf op als entiteit, *tegenover* een entiteit waarop zijn aandacht is gevestigd. De man en de vrouw stellen zich tegenover elkaar op ter consumptie van elkaar in de productie van wat er dan ook uit voort mag komen: wederzijds begrip, liefde, vriendschap, haat, rivaliteit, babies, als er maar productie is. Het is dan ook niet voor niets dat de erotiek, de dood, de geboorte, het zwangere, het rottende en de vertering zo op elkaar zijn aangewezen. Liefde en de dood, Eros en Thanatos hebben elkaar nodig in de stof- en gedaantewisseling van binding en ontbinding, ter differentiatie van de ruimte, ter consumptie en productie, in de poging de één te overwinnen via de ander, in de hoop op hereniging. Deze krachtige emoties zijn ook allemaal tot elkaar te reduceren, ze kunnen alleen bestaan bij de gratie van de ander: binding behoeft ontbinding, anders is er eenvoudigweg geen beweging, geen mogelijkheid tot transformatie. Dan zou alles stil worden in het universum. Het is juist het labiele, het flirtende, het onstabiele dat de mogelijkheid tot koppeling en ont koppeling en dus beweging biedt. Het iets latere werk van Tajiri's partner Ferdi is vanwege die verontrustende tegenovergesteldheid ook op een belangrijke manier verwant aan de Seeds van Tajiri. Haar *Wombtomb* uit 1968 is een doods-kist/baarmoeder: een doods-kist én baarmoeder wel te verstaan waarvan het deksel een grote bonte vagina voorstelt, waar, op carnavaleske wijze, in en uit gekropen kan worden... Het is een holte waar zich de metamorfose en de stofwisseling kan voltrekken, de rot en de bevruchting, de groei en de ontbinding. Het werk onderzoekt het ambigue, het procesmatige equivalent van het hermafrodiete: de metamorfose, oftewel stofwisseling van het bestaan.

Eros VII: aandacht

Eros en Thanatos zijn krachtige oriëntatiemachines waarmee de ruimte van de mens ter gebruik wordt gedifferentieerd, of zoals Henri Lefebvre het stelt, wordt geproduceerd.¹² Waar zit het mooie in een ongeluk, in het geweld of in de dood? Dat is niet te zeggen zonder te vervallen in oorzakelijke speculaties, in psychologie, wat uitdrukkelijk niet het gebied is van de filosofie. Dan ligt het antwoord wellicht in de paradox van de tragedie. Aangetrokken tot het ongeluk van een ander kan ik mijn geluk ten aanzien van mijn ontsnapping intenser voelen en vieren, kan ik simuleren en begrijpen. Daarin leef ik des te voller mee met het slachtoffer, kan ik hem helpen. Een ongeluk op de grote weg veroorzaakt kilometers file, ook aan de kant van het verkeer waar het ongeluk niet is gebeurd. De aantrekkingskracht van het afschuwelijke is gelijk aan de aantrekkingskracht van de erotiek. Bij het aanschouwen van een ongelukkige zegt men tegen zichzelf “There, but for the grace of God go I”, en voelt zich aangetrokken tot het lot van het slachtoffer om er des te krachtiger tegen af te zetten, vooral, wederom, door de ongelukkige te helpen. Wellicht is het vanwege de conceptuele nabijheid en zelfs reciprociteit van Eros en Thanatos, en van aantrekking en afkeer dat zowel erotische beelden als beelden van geweld, de dood, rotting en misvormdheid zo’n krachtige fascinatie uitoefenen op de mens. Het erotische, net als de angst en fascinatie voor de dood en de wreedheid leggen zich snel en onverbiddelijk vast in de geest.¹³ Het erotische activeert het brein sneller dan welk andere informatie ook, het vermengt zich met alles en op de meest ongelegen momenten. Het beeld of de reuk van intieme plekken, topografie van het vrouwelijke lichaam bijvoorbeeld, branden zich in het brein totdat ze in de gewoonte en de herhaling mogen neutraliseren. Maar voor dat de gewoonte je weer meester van jezelf maakt vervouwt het verontrustende beeld zich niet alleen met de identiteit van bijvoorbeeld, *die vrouw* maar met alles om de persoon heen, alsof de lucht anders ruikt na een vleug te hebben waargenomen van het begeerde object. En als het zoekende niets krijgt te zien is het wellicht nog erger, dan slaat de fantasie op hol en simuleert het lichaam het object van de begeerte in de geest. Zo gaf Jean Jacques Rousseau aan in zijn Confessions, dat hij de mooiste vrouwen heeft bezeten, in zijn fantasie. Het beste wat we kunnen doen is, net als de schizofreen die de stemmen in zijn hoofd tot de orde roept, de beelden een duidelijke plaats geven en ze niet laten ontsnappen; onze verbeelding temmen ten bate van een rustig leven.

Eros VII/Seed IV/4 speelt Eros

Zoals eerder betoogt kan men eenvoudigweg niet voortbrengen in het lelijke, tenzij men in het lelijke weer het mooie vindt. Voelen wij afkeer jegens de rot waarin vliegen en maden gedijen dan is dat geen probleem, wij hoeven ons daarin niet in te vermenigvuldigen. De rot waarin wij bevrucht raken en bevruchten ruikt anders en heet bij ons *een goede sfeer*. Of er een relatie bestaat tussen de kuisheidsnormen ten aanzien van het erogene en onze afkeer tegen de rotting staat buiten kijf, maar hoe die relatie is te verwoorden valt nog te bezien. Het is in ieder geval interessant dat het erogene ten bate van de temming veelal wordt versluierd op een manier die vergelijkbaar is met de manier waarop wij ons afkeren van het lelijke en het vieze. Het lelijke en het erogene zijn beiden interessante heterotopen. Er zijn voorbeelden te over waar het expliciet en ondubbelzinnig erogene walging oproept en vice versa. Erotiek en afkeer *vormen* de muur die hen deelt. Zetten zich tegen elkaar af. Zo is het één de poging de ander te koloniseren. Wij zien onze meest vruchtbare omgevingen niet als rottend, terwijl ze dat nu juist per definitie zijn. Neem een universiteit als kennisgetto: kennis wordt opgespuwd, geabsorbeerd, verteerd,

¹² Henri Lefebvre, (1991) *The production of space*, Donald Nicholson-Smith (transl.) Blackwell, Malden.

¹³ Anokhin AP, Golosheykin S, Sirevaag E, Kristjansson S, Rohrbaugh JW, Heath AC. (2006) “Rapid discrimination of visual scene content in the human brain.” in: *Brain Research*, doi:10.1016/j.brainres.2006.03.108, available on-line May 18, 2006.

verwerkt en weer afgevoerd. In deze maalstroom wordt het nieuwe verwekt. Voortplanting geschiedt *per definitie* in het schone, daar waar het lekker voelt. Het schone is de roes van de overvloed waarin men begeert en voortplant. Het mooie is de mens in relatie tot het ding, als geheel gezien. Dus men moet de vraag zo stellen: wat wordt er precies begeerd? Wat is er mooi in het geheel aan zaken dat mee komt in de consumptie-ter-productie? Wat wordt er precies geconsumeerd en wat gebeurt er met het overvloedige? De geschiedenis van de esthetica is een geschiedenis van het overwinnen van de afkeer door deze vragen te oefenen. Dit aasetende, prullenbakonderzoekende, verzamelende zwerversaspect van onze nieuwsgierigheid betreft een evolutionaire truc die ons geen windeieren heeft gelegd! Maar omdat het een selectief proces betreft, produceert het op zijn beurt weer nieuwe afkeer. Zodra we, bijvoorbeeld, het racisme als *een goed* te boven zijn komen en het zien voor wat het is: een stomme zet waardoor het wantrouwen woekert, richt de afkeer zich uiteraard op het racisme zelf, en zo banen wij een weg in de omgeving. Het wezen van de minnaar, de zwervende, de zoeker is niet mooi, hij heeft kramp; in de ban van een onrustige halfgod, het verlangen zelf heeft een vertekend gezicht, bewoont het tussen. Hij is lelijk en daarin mooi. Daar begint zich het beeld van Tajiri af te tekenen. Seed IV is niet mooi in wat het voorstelt, de bevruchting, de groei, de kiemende dood dat leven heet, de Eros. Het is zelfs *oerlelijk*, er krioelt leven om hem heen, rotting en bevruchting. Hij groeit agressief doorborend in de rot en bevrucht zijn omgeving, maakt onrustig. Het beeld wordt mooi in de worsteling die ik, als zoekende, ermee aanga. De liefde schept het gebrek, de ontevredenheid, de onvolledigheid, of, zoals Nietzsche het verwoorde, de honger. Liefde is honger. Het wil het mooie, het lekkere, het bruikbare consumeren in de productie van rot. De liefde is het verlangen naar eigendom en eigendom is het in gebruik hebben van hetgeen geliefd wordt. Het beeld is mooi omdat het Eros en Thanatos zo verontrustend speelt. Dat is wat beelden doen, ze spelen de mogelijkheden van ons epos. Het beeld is een goed acteur, het eist mijn aandacht daarin op, doet mij denken over mijn vermogen honger te hebben.¹⁴

Jacob Voorthuis

¹⁴ Antonin Artaud, (1938) 'Le théâtre et son double', preface.