

## ○ The Hilarious Vicarious

### - Vreugdevolle opwindung zoekt plaatsvervanging -

*Robert Pfaller kreeg met zijn studie Interpassiviteit (2000) internationale bekendheid. Voor Theater Schrift Lucifer bewerkte hij een voordracht die hij over dit onderwerp hield in de zomer van 2008. Het begrip interpassiviteit is hierin een kapstok om een verontrustend fenomeen aan de kaak te stellen: er is, zoals bekend, een groeiende individualisering in het openbare leven, religie, kunst. Performance en ervaringstheater zijn daar exponenten van. Maar met al die aandacht voor de individuele beleving worden en passant rituelen, traditie, 'heilige' (toneel) teksten overboord gegooid. En juist dat soort objectieve materie activeert het onbewuste en bereikt een veel groter gevoelsgebied van de gelovige of toeschouwer. We ontzeggen onszelf dus door zo op het individu gericht te willen zijn, een belangrijke vorm van genot.*

### Robert Pfaller

Vertaling Tom Kleijn en Rezy Schumacher

#### 1. Consumptiemachine 'Bar Bot'

Een groep jonge kunstenaars uit Linz (Oostenrijk), die zich Human Robotics Laboratory<sup>1</sup> noemt, heeft een heel speciale robot geconstrueerd: de 'Bar Bot'. De 'Bar Bot' kan menselijke gezichten herkennen en is daardoor in staat mensen aan te spreken. Dat doet hij dan ook en wel om mensen geld voor bier te vragen. Zodra hij genoeg munten verzameld heeft, bestelt de robot aan de bar een blikje bier en kiept de inhoud

daarvan vervolgens met zijn grijparm in zijn tamelijk indrukwekkende strot. Zoals de groep in zijn humoristische demonstratievideo benadrukt, lijkt de 'Bar Bot' van alle tot nu toe geconstrueerde robots het meest op de mens. Want de 'Bar Bot' is geen machine die de mens dient – door bijvoorbeeld een blikje bier uit de koelkast te pakken<sup>2</sup>. De 'Bar Bot' is er niet voor de mens, maar – net zoals de mens – alleen voor zichzelf.

Naast het inspirerende idee van een egoïstische robot, bevat dit kunstwerk – op een ietwat verkapt manier – ook nog een tweede interessant thema; namelijk de vraag of we in bepaalde situaties ons misschien niet een robot zouden kunnen wensen die in onze plaats bier drinkt. In dat opzicht zou de 'Bar Bot' er toch weer voor de mens zijn, zij het dan door voor ons mensen te consumeren.<sup>3</sup> Dan zou de 'Bar Bot' dus niet meer in plaats van mensen werken, zoals de meeste robots tot nu toe doen, maar in plaats van mensen consumeren.

Maar is zo'n functie eigenlijk wel serieus te nemen, of betreft het hier een grap respectievelijk een schijnbare tegenstrijdigheid? Want willen we niet altijd zoveel mogelijk werk aan robots overlaten om daardoor zelf zo veel mogelijk te kunnen genieten? Dit denkbeeld lijkt bij de 'Bar Bot' nog wat op een utopisch gedachte-experiment, gezien zijn technoïde

<sup>2</sup> Noot vertaler; over tien jaar op de Nederlandse markt en van Nederlands fabrikaat, volgens Thom Warmerdam van Philips. Bron Volkskrant-voorzijde, 25 oktober 2008.

<sup>3</sup> Dit thema van consumerende machines komt in de hedendaagse kunst relatief vaak voor. Naast de 'Barbot' van HRL kan men wat dit betreft bijvoorbeeld de 'Cloacas' van Wim Delvoye noemen, die immers niet alleen defeceren, maar ook eten; de 'Smoking Machine' van de Noorse kunstenaar Kristoffer Myskia of ook de 'Energievermietingsmachine' van Jiri Georg Dokoupil.

<sup>1</sup> HRL zijn Jakob Dietrich, Ewald Elmecker en Alexander Barth; zie [www.roboticslab.org](http://www.roboticslab.org)

verschijningsvorm. Maar op een volkomen alledaags niveau is juist dat allang realiteit: mensen gebruiken daadwerkelijk bepaalde machines om in hun plaats te consumeren.

Bijvoorbeeld videorecorders: is het niet opvallend dat velen onder ons veel meer televisie keken toen ze nog geen recorder bezaten? En zijn er geen mensen die bijna helemaal geen televisie meer kijken en daarvoor in de plaats een heleboel opnemen zonder er ooit naar te kijken? Betekent dat niet dat ze hun videorecorder in plaats van zichzelf televisie laten kijken? Zijn we dus niet allang omringd door 'TV Bots'?

## **2. Overdracht van passiviteit**

Terwijl een groot deel van de mediakunst sinds de jaren negentig nog steeds vanuit het oude, nog op basis van conventionele media ontwikkelde idee van interactiviteit wordt geïnterpreteerd (het esthetische genot van de toeschouwer kan door de nieuwe mogelijkheden van deelname aan het creatieve proces een tot dan toe onvermoed hoogtepunt beleven), wijst de 'Bar Bot' en zijn televisiekijkende pendanten in het dagelijks leven een heel andere, onheilspellendere en moeilijker te vatten denkrichting aan. Het gaat hier niet om meedoen of meeproduceren, maar eerder om niet eens te hoeven consumeren. In plaats van activiteit over te nemen, wordt hier passiviteit afgegeven. Omdat het daarbij net zoals bij interactiviteit om overdracht gaat – al is het hier in omgekeerde richting – heb ik voorgesteld deze structuur 'interpassiviteit' te noemen. Met behulp van interpassieve media zoals videorecorders, Bar Bots of huisdieren die bijvoorbeeld plaatsvervangend koekjes kunnen vreten, besparen interpassieve individuen zich het genieten. En blijkbaar halen ze uit dit delegeren van genot nog extra winst. Want het is absoluut niet zo dat ze hun genot niet willen

hebben (want dan zouden ze het gewoon laten); maar ze hebben blijkbaar nog liever dat iemand anders in hun plaats consumeert dan dat ze het zelf moeten doen.

Dit idee werd in een heel andere, lowtech-achtige kunst in de jaren negentig ook uitprobeerde. In de zogenaamde 'Dienstverleningskunst' boden kunstenaars hun publiek diensten aan die er meestal alleen maar op het eerste gezicht als werk uitzagen. De Weense kunstenares Ruth Kaaserer bood in 1996 bijvoorbeeld in ruil voor het invullen van een vragenlijst aan dat zij als plaatsvervanger van de vragenbeantwoorders naar hun afspraken ging. De kunstenares Astrid Benzer uit Linz schreef, eveneens in ruil voor een vragenlijst, plaatsvervangend postkaarten aan de kennissen, vrienden en geliefden van de tentoonstellingsbezoekers. Hiermee werd niet, zoals het op het eerste gezicht leek, de schrijf- of uitgaansmoeheid van mensen gethematiseerd, maar iets veel onheilspellenders en schokkenders: namelijk de vraag of wij ons genot ook echt zelf willen hebben of dat we liever hebben dat iemand anders het van ons overneemt. Terwijl we over het algemeen aannemen dat we werk het liefst aan anderen delegeren om zelf meer tijd te hebben om onze genoegens na te jagen, wierpen Kaaserer en Benzer de vraag op naar een tegengestelde denkmogelijkheid. Misschien huren we niet alleen schoonmaaksters, computerspecialisten en automonteurs in om voor ons te werken, terwijl wij onze vrienden ontmoeten; misschien willen we soms liever mensen inhuren om onze vrienden te ontmoeten, terwijl we zelf – ja, wat doen? Misschien schoonmaken, computers of auto's repareren?

### 3. Consumenten wordt door u gespeeld

In een volgende stap en met behulp van een ander voorbeeld wordt duidelijk hoe de interpassieven ertoe komen dat hun medium in plaats van hen consumeert – en niet in plaats van iemand anders. Deze vraag leverde voor de interpassiviteitstheorie aanvankelijk een aanzienlijk probleem op: waarom kijkt een videorecorder die bijvoorbeeld net nu een bepaald programma opneemt, voor mij televisie en niet bijvoorbeeld voor u? Waarom kan ik er zeker van zijn dat de Bar Bot voor mij drinkt? Alleen omdat ik hem heb betaald? Zou ik hem ook niet kunnen betalen om voor u te drinken?

Het gedrag van intellectuelen in bibliotheken kon de theorie in dit opzicht beslissende aanwijzingen leveren. Niet zelden ziet men daar hoe mensen die een interessant boek hebben gevonden, onmiddellijk naar het kopieerapparaat rennen om er talrijke bladzijden uit te kopiëren. Zodra dat gedaan is, geven ze het boek terug en lopen met hun buit aan kopieën tevreden de bibliotheek uit. Het lijkt erop dat het kopieerapparaat de bladzijden al in hun plaats heeft gelezen respectievelijk bestudeerd.

Een ding wordt daarbij duidelijk: de interpassieven slaan het boek open, leggen het geopend op de glasplaat, dan strijkt er langzaam een licht overheen, het licht van de aandacht als het ware en dat op lineaire wijze. Dan wordt er omgebladerd, weer komt het licht van de aandacht, etcetera. Met andere woorden: bij het kopiëren wordt heel letterlijk lezen gespeeld. Vanzelfsprekend is het niet gemakkelijk aan te geven wie in dit spel zou moeten geloven. De kopiïsten zelf vast niet; want die denken nauwelijks aan deze interpretatiemogelijkheid en zouden die ook meteen afwijzen. En ander publiek is niet altijd

aanwezig. Meestal is een intellectueel helemaal alleen in een hoek met zijn kopieerapparaat bezig. Hij kan nauwelijks op publiek rekenen, dat in naïviteit trouwens ieders verwachting zou moeten overtreffen.

Op dit punt wordt een theoretische constructie noodzakelijk. Laten we aannemen dat er een psychische instantie bestaat voor wier ogen deze waarneming in scène wordt gezet. Net zoals de andere door de psychoanalyse van Freud gepostuleerde psychische waarnemingsinstanties (het Ich-ideaal en het Über-ich) maakt ook de instantie waarop hier wordt gedoeld deel uit van het psychische apparaat van de handelende persoon. Maar anders dan de tot nu toe bekende instanties, is de instantie die werkzaam is tijdens handelingen van interpassiviteit niet alwetend en niet in staat zelfs maar de intiemste bedoelingen en gedachten te herkennen. Ze is eerder volkomen naïef: ze gelooft zelfs een uiterst oppervlakkige waarneming blindelings. Deze waarnemingsinstantie noem ik daarom dan ook de ‘naïeve waarnemer’<sup>4</sup>.

Tijdens het interpassieve fotokopiëren komt het dus tot een simpele, theatrale uitbeelding van het lezen. Dit neemt de naïeve waarnemer waar en zijn naïeve geloof in de zaak veroorzaakt de tevredenheid van de intellectueel die ons bij de uitgang van de bibliotheek was opgevallen. Door (tegen de naïeve waarnemer) consumptie te veinzen ontstaat dus werkelijke tevredenheid: een werkelijkheid (voor de interpassieve intellectueel). Wat hier gebeurt, is dat – met de woorden van Sigmund Freud – “een symbool de volledige

---

<sup>4</sup> Zie Pfaller 2002, hoofdstuk 9

capaciteit en betekenis van het gesymboliseerde overneemt”<sup>5</sup>. We zouden kunnen zeggen dat het bij interpassief kopiëren dus gaat om magie onder beschaafde mensen. Ze werken met symbolische uitbeeldingen en bereiken daarmee reële resultaten. Het enige verschil met de magie van andere culturen is dat de zogenaamde beschaafde mensen zich van de magie van hun handelwijze meestal minder bewust zijn. Ze doen het wel, maar ze weten het niet.

#### **4. Met heilige ernst afwezig zijn: interpassieve religiositeit**

Omdat interpassieve praktijken voor een naïeve waarnemer een waarneming in scène zetten, is het spel. Met behulp van interpassieve media worden genots- respectievelijk consumptiehandelingen in scène gezet. Zoals de cultuurhistoricus Johan Huizinga opmerkte, onderscheidt het spel zich door een gevoelsintensiteit die in het normale leven nooit wordt bereikt: we zijn bijvoorbeeld in staat volstrekt vreemde mensen om de hals te vallen, wanneer een voetbalelftal erin slaagt een doelpunt te maken. Bij een heuglijke gebeurtenis in het echte leven daarentegen, bijvoorbeeld bij een loonsverhoging van enige procenten, glimlachen we hooguit gelukzalig. De grotere gevoelsintensiteit die alleen eigen is aan het spel, noemt Huizinga ‘Heilige Ernst’<sup>6</sup>.

Daaruit volgen twee dingen. Enerzijds lijkt het nu mogelijk te verklaren waarom interpassieve praktijken met heilige ernst worden bedreven. Want bij het programmeren van de videorecorder wordt een concentratie in acht genomen die niet onderdoet voor de concentratie van de chirurg bij een

hartoperatie; bovendien is er een opvallend ‘Niet Storen’-gebod van kracht, zoals dat ook bij heilige, rituele praktijken voorkomt<sup>7</sup>.

Anderzijds valt er – omgekeerd – ook uit te verklaren waarom praktijken die met het heilige te maken hebben niet alleen, zoals Huizinga opmerkt, meestal spel zijn, maar daardoor juist ook vaak van interpassieve aard. Slavoj Žižek heeft dat met een voorbeeld uit een rituele context duidelijk gemaakt, met de zogenaamde Tibetaanse gebedsmolen. In zo’n apparaat wordt een strook papier gelegd waarop een gebed staat geschreven; daarna wordt het papier met behulp van een slinger rondgedraaid. Dit rituele apparaat dient dan, volgens Žižek, als plaatsvervanger van zijn gebruiker:

*“De gebedsmolen [...] bidt in mijn plaats [...] Ik kan dus – en dat is het mooie eraan – in mijn psychologische innerlijk denken waaraan ik wil; ik kan me overgeven aan de meest smerige en obscene fantasieën, dat maakt niet uit, omdat ik – om maar weer eens die goede oude Stalinistische term te gebruiken – objectief aan het bidden ben, wat ik verder ook denk.”<sup>8</sup>*

Omdat hij door aan de gebedsmolen te draaien een plaatsvervangende encenering van zijn religiositeit creëert, kan de Tibetaan zelf psychisch afstand nemen van zijn religie. Deze interpassieve dimensie treedt echter niet alleen in heel speciale of exotische religies op. We vinden die net zo goed in het christendom: een katholiek kan een kerk binnenlopen, een kaars aansteken, een paar minuten blijven en dan de kerk verlaten, terwijl de kaars plaatsvervangend nog een paar uur

---

<sup>5</sup> Freud 1919h: 267

<sup>6</sup> Huizinga 1956:25

---

<sup>7</sup> Freud [1907b]:15

<sup>8</sup> Žižek 1991:52

blijft branden. De formule 'Ora pro nobis', gelezen in de zin van: 'Bid in onze plaats', lijkt de sleutel tot het begrijpen van de interpassieve dimensie in ieder religieus ritueel.

Religie bestaat er dus uit religie te spelen, zoals Blaise Pascal al opmerkte<sup>9</sup>. In de religieuze praktijk gaat het er in eerste instantie om door theatrale plechtigheden een zichtbare waarneming van religie te creëren. Door de grote materiële verspreiding van religie in vroegere tijdperken (bijvoorbeeld in de vorm van gebouwen, tekens, plechtigheden) mag men niet tot de verkeerde slotsom komen dat mensen vroeger meer geloofden dan vandaag. Integendeel: toen hebben de mensen vooral veel religiositeit gespeeld. Er bestond zogezegd meer religieus theater. Hun religieuze inspanningen richtten zich, zoals Octave Mannoni het heeft geformuleerd, vooral op bijgeloof, niet op belijdenis<sup>10</sup>. Deze praktijken waren net als die uit ons Tibetaans voorbeeld, van interpassieve aard: het geloven werd aan niet nader gedefinieerde anderen overgelaten.

### **5. Doe-het-zelfgeloof: negatieve cultussen en vernietiging van de religieuze materialiteit**

De idee dat het er in religie om gaat iets te geloven, en dat ook nog zelf te doen en het niet aan anderen (bijvoorbeeld professionele specialisten) uit te besteden, schijnt een in de cultuurgeschiedenis en zelfs in de geschiedenis van de 'secundaire' monotheïstische godsdiensten, relatief laat opgekomen idee te zijn. De idee van het doe-het-zelfgeloof materialiseert zich in talrijke praktijken die het doe-zelf-geloven in scène zetten. Die praktijken overheersen en

versluieren dan de eerdere, fundamentele, 'primaire' interpassieve dimensie van uitgerekend religie.<sup>11</sup> Vaak blijken de rituelen van het doe-het-zelfgeloof een 'negatieve cultus' te zijn (in de zin van Emiel Durkheim) wanneer men die vergelijkt met de cultus van de theatrale vieringen: ze bestaan uit het achterwege laten van bepaalde ceremoniële praktijken<sup>12</sup>. De plaats van het vroegere theater van de religie en zijn materialiteit wordt nu ingenomen door een innerlijke, nauwelijks meer materiële waarheid van de religie. Zo richten bijvoorbeeld heel wat protestanten eerder de blik naar binnen en onderzoeken hun geweten dan dat ze zich feestelijk kleden om op zondag naar de kerk te gaan. Over het algemeen nemen in de monotheïstische godsdiensten de negatieve cultussen van het vasten de plaats in van de vroegere weelderige heidense feestmalen. Daarbij valt niet alleen de afname van materiële praktijken op, maar ook de, tegen alle moderne tendensen van specialisering en toename van maatschappelijke arbeidsverdeling in, ontspecialisering en daaruit volgende afbraak van het religieuze apparaat. Terwijl de beginjaren van veel godsdiensten nog een rijke arbeidsverdeling met betaalde specialisten laten zien, heerst er in de late fase blijkbaar een 'do it yourself'-principe. In de wereld van de arbeid die zich in tegenovergestelde richting ontwikkelt, zou dit als kenmerk van een primitief voorstadium gezien worden en beschouwd als diletantisme.

Een dergelijke drang tot verinnerlijking kenmerkt, zoals Sigmund Freud opmerkte, de ontwikkelingsgeschiedenis van veel religies, vooral de christelijke.<sup>13</sup> Vaak begint een religie

<sup>9</sup> Pascal 1997:230

<sup>10</sup> Zie daarvoor Mannoni 1985:14ff.; vergelijk Pfaller 2002:5 57ff.

<sup>11</sup> Voor het onderscheid tussen 'primaire' en 'secundaire' religies, zie Sundermeier 1999.

<sup>12</sup> Durkheim 1994: 405ff

<sup>13</sup> Freud [1907b]:20

haar eigen praktijken verdacht te vinden; onlangs bleek dit nog toen de paus van de Rooms-katholieke kerk, Benedictus XVI, in 2006 de kruisigingrituelen van Filippijnse christenen in de Paastijd 'heidens' noemde. Want waar de religies een fijne neus voor hebben is juist de interpassieve dimensie van hun materiële praktijken: hoe meer die praktijken speelse vertoningen zijn en zich naar buiten richten, des te meer worden ze ervan verdacht zich ook tot iemand anders te richten en daarmee dus niet het doe-het-zelfgeloof maar eerder een (overigens meestal niet nader te bepalen) vreemd geloof te bevorderen. "Dat doen die mensen helemaal niet om uitdrukking te geven aan hun geloof, maar veel meer om het aan iemand anders te delegeren en het zichzelf te besparen" - zo zou de opvatting geformuleerd kunnen worden die, voorbewust of onderbewust, ten grondslag ligt aan deze houding en die tot vernietiging van rituelen door juist die religie leidt wier rituelen het zijn. Door de doeltreffende religieuze overheersing van het doe-het-zelfgeloof komt het dus vaak tot veroordeling en vernietiging van de materiële, aan de viering gewijde basis van een en dezelfde religie – juist die interpassieve dimensie die Zizek met het oog op de gebedsmolens "het mooie eraan" noemde.

Deze paradoxale vijandigheid van religies van het doe-het-zelfgeloof tegen hun eigen materialiteit heeft Max Weber nauwkeurig waargenomen. De pointe van zijn theorie van de 'Onttovering van de wereld' bestaat uit de ontdekking dat deze ontwikkeling niet van de wetenschap of de materialistische filosofie uitgaat, maar van de (geradicaliseerde, protestantse) christelijke religie. Weber erkent daarmee dat deze ontwikkeling niet, zoals ze zelf af en toe denkt, een

verlichtingsproces maar veeleer een verinnerlijgingsproces is.<sup>14</sup>

## **6. Verinnerlijking in de hedendaagse kunst**

Hetzelfde gebeurt ook in de actuele kunst. Haar scepsis tegen al het vaste, materiële, 'op het kunstwerk georiënteerde', objectieve en eeuwig geldende, alsmede haar voorkeur voor 'open handelingsvelden', tijdelijke installaties, interactiviteit, participatie, performativiteit etcetera verraadt dezelfde 'spontane', maar zelden uitdrukkelijk doordachte keuze voor culturele verinnerlijking. Ook deze tendensen houden zichzelf meestal voor verlicht en emancipatoir. Maar net zoals in religies van het doe-het-zelfgeloof werken ook zij op hun gebied vooral aan de onttovering van de wereld. Ze vernietigen ijverig alles wat aan de magische kwaliteiten van de kunst herinnert, zoals glamour, charme, extravagantie, eigenwilligheid, sterrencultus enzovoort. Net zoals in het protestantisme begint de inhoud over de vorm te domineren. Daarmee veranderen ook de doelen: zoals bijvoorbeeld Documenta (Kassel) steeds weer duidelijk maakt, moet het genot van de esthetische ervaring op de achtergrond blijven ten opzichte van de ernstige behandeling van zorgwekkende thema's. Net als bij de belijdende godsdiensten zien we hier ascetische tendensen als noodzakelijk gevolg van de subjectivering. Overeenkomstig Nietzsches stelling treedt ook hier het ressentiment als noodzakelijk bijverschijnsel van de ascese op: want geen lustvolle glans willen hebben, betekent ook: niets groots kunnen verdragen.

Maar doorslaggevend is ook hier de vijandige houding tegen de materialiteit. Door deze aan te vallen rekent men niet

---

<sup>14</sup> Weber [1905]: 94ff

alleen af met “het mooie eraan” (in de zin van Zizek), dat wil zeggen met de interpassieve dimensies van de kunst, maar ook met nog een ander traditioneel bereik van het heilige in de cultuur, namelijk met de objectiviteit van de betekenis. De procesmatige en participatieve uitgangspunten willen de afstand tussen bedoeling en resultaat uit de weg ruimen; een kunstwerk dat een langer materieel bestaan opeist of een objectieve betekenis zou kunnen hebben die grillige en willekeurige interpretaties weerstaat, wordt niet meer geduld.

Deze vernietiging van de objectiviteit van het kunstwerk is precies het tegendeel van het procédé dat Sigmund Freud met betrekking tot de droom heeft ontwikkeld. Zelfs bij de droom, die door de tot dan toe ontwikkelde theorieën als een tamelijk onbetrouwbare structuur werd opgevat, moest ieder detail op zijn plaats worden gelaten en als noodzakelijk erkend. Freud schreef: “Kortom, alles wat volgens de auteurs een willekeurige, in der haast in elkaar geflanste improvisatie zou zijn, hebben we behandeld als een heilige tekst.”<sup>15</sup>

De ‘heilige tekst’ is voor Freud dat ontwerp waarvan in de volmaakte verwoording niets veranderd mag worden. Niet achter de vorm, door die te vervangen door een andere vorm, moet betekenis gezocht worden, maar zijn perfectie zelf – zijn letterlijkheid en onvervangbaarheid – moet men onderwerpen aan duiding om te herkennen in hoeverre ze perfect is. De huidige tendensen in de kunst proberen echter te verhinderen dat er iets bestaat dat als heilige tekst behandeld zou kunnen worden. Ze willen niets overlaten waarin iets anders tot uitdrukking komt dan wat de aanwezigen zelf wilden meedelen. Niets mag er als tegendraads, verraderlijk detail

---

<sup>15</sup> Freud [1900a]: 493

bovenuit steken en misschien een heel andere mededeling doen. Een benadering, die zich – zoals Freud heeft laten zien – aan de letterlijkheid van het verwoorde houdt en zich niet door het bedoelde laat verblinden, mag geen voet aan de grond krijgen.

Door de objectiviteit van het artistieke werk te liquideren wordt geprobeerd te verhinderen dat het werk een andere uitspraak doet dan wat zijn makers wilden zeggen. Het is niet toegestaan dat het meer zegt dan de maker weet. Nooit mag er meer tot stand komen dan wat bedoeld en voorzien was. Maar precies dit is in de kunst het beslissende kenmerk van vorm. De vorm is precies dat punt waarop een maker nooit volledig identiek is met zijn zelfbewustzijn; waar hij met een andere stem en vanuit een andere plaats spreekt dan die, waar hij zelf vermoedt te zijn (de ironie is de gemakkelijk herkenbare normale vorm van een dergelijk spreken). “Men schrijft om onpersoonlijk te worden”, heeft Giorgio Agamben in zijn mooie essay over het genie opgemerkt<sup>16</sup>.

Op dat principe berusten de verbazingwekkende prestaties van de kunst: want dat is de reden waarom iets volmaakts tot stand kan komen. De perfecte vorm ontstaat in de kunst – net zoals in het dagelijks leven bij een snedige opmerking – doordat het materiaal voor een ogenblik aan een onbewuste bewerking wordt overgelaten en het resultaat ervan vervolgens bewust wordt waargenomen<sup>17</sup>. Zonder onbewuste bewerking lijken de artistieke prestaties, hoe omzichtig gepland ook, hoe zorgvuldig onderzocht, hoe perfect uitgevoerd, uiteindelijk op onze eigen bewuste mogelijkheden;

---

<sup>16</sup> Agamben 2005: 11

<sup>17</sup> Freud [1905c]: 155

we brengen misschien respect op voor de hoeveelheid moeite, maar uiteindelijk hebben we het gevoel dat we hier niets zien wat we met een vergelijkbare inspanning ook niet zelf voor elkaar hadden gekregen. Nu heeft die kunstenaar het gewoon gemaakt en wij niet. Alleen de onbewuste bewerking kan ons daarentegen verrassen. Zij verleent het kunstwerk allereerst zijn 'empathische algemeenheid': onze belangstelling wordt op een gevoelsniveau mogelijk. Want het kunstwerk heeft zich op het gevoelsniveau van de kunstenaar afgespeeld, maar toch verlevendigt en bevredigt het (in tegenstelling tot de asociale, narcistische producties van de droom) niet alleen zijn eigen onbewuste wensen, maar ook de onze<sup>18</sup>.

En die verrassing verleent de esthetische ervaring het triomfantelijke, vreugdevolle, enthousiaste. Want het onbewuste volgt in zijn bewerking altijd de kortste weg: het maakt geen indruk, zoals in het bewuste kunstwerk, door groot vertoon, maar veel meer door het zich besparen van groot vertoon. In plaats van wijdoopige uiteenzettingen presenteert het oplossingen in een flits. Alleen zo wordt er psychische energie in ons vrijgemaakt die we in de vorm van enthousiasme kunnen uiten. De algemene empathie van deze vreugdevolle opwindings ontstaat doordat we haar door onze eigen onbewuste bewerking kunnen navoelen. Zo verrast de kunstenaar ons met zijn onbewuste precies daar waar wij onszelf ook met het onze verrassen. Niet alleen hij is onpersoonlijk geworden, wij ook.

## **7. De onderwerping van de openbare ruimte aan privé eisen**

Wat Freud de "heilige tekst" noemt is dus de plek waarop zich iets wat van de persoon van de maker verschilt, kan laten horen. Het heilige, d.w.z. het letterlijke, objectieve opent ruimte voor een 'onpersoonlijke' communicatie. Niet de persoon van de maker, maar iets openbaars kan hier aan het woord komen. Culturele verinnerlijking daarentegen profaniseert niet alleen doordat ze het heilige vernietigt, ze vernietigt daarmee ook het onpersoonlijke en openbare. Ze laat alleen nog het persoonlijke, vertrouwde toe. Daarom is ze een stap in het proces van de 'intimisering', zoals Richard Sennett dat in 1974 in zijn studie over het verval van het openbare leven in de westerse cultuur met vooruitziende blik heeft waargenomen.

Als gevolg van die intimisering wordt de openbare ruimte onderworpen aan privé eisen. Van de openbare ruimte wordt geëist dat daar niets anders voorkomt dan wat ons uit privé ruimtes bekend is en daar getolereerd wordt. Deze ontwikkeling loopt parallel aan de transformatie van Citoyens in NIMBY's ('N(ot) I(n) M(y) B(ack) Y(ard)'). Het in de hiphop voortdurend herhaalde leus 'Be yourself!' (dat altijd betekent: 'Be your true Self!') is de formule voor de vernietiging van de 'Public Man' in de zin van Sennett. Want de Public Man is een vertegenwoordiger van het 'doen alsof'; hij is een voorbeeld van een maatschappelijke fictie en in zoverre het exacte tegendeel van een 'echt zelf'. Wanneer iedereen denkt helemaal zichzelf te moeten zijn en op die manier bevrijd te worden, dan wordt er in de openbare ruimte niets anders meer geduld dan dat wat men kent van de plek waarop men denkt helemaal zichzelf te zijn, namelijk de privé ruimte. Als gevolg

---

<sup>18</sup> Freud [1925d]: 90



daarvan wordt de hele openbare ruimte veranderd in een enkele, ijverig bewaakte achtertuin ('backyard'): niemand mag in de openbare ruimte iets doen of uitbeelden wat niet iedereen doorgaans in zijn privé ruimte volledig goedkeurt en waarmee men zich helemaal identificeert.

Daardoor wordt de openbare ruimte een optelsom van alle privé beperkingen. Het enige recht dat men met betrekking tot de openbare ruimte heeft, bestaat er dan in zich door iets wat je niet vertrouwd is, lastig gevallen te voelen.<sup>19</sup> Het recht iets van de openbare ruimte te krijgen wat men in de privé ruimte niet kent en daar misschien ook nooit zou kunnen hebben, bestaat niet meer. Zodra de openbare ruimte in een achtertuin is veranderd, worden alle houdingen, die tot dan toe houdingen van de Public Man waren, uitsluitend als privé grillen behandeld. De tabakscultus wordt bijvoorbeeld in de openbare ruimte alleen nog maar als een gezondheidsschadende ergernis waargenomen. Dat dit gebruik ooit ontwikkeld was om in de openbare ruimte niet enkel dat te hoeven zijn wat je daadwerkelijk bent, maar dat men ook iets uit kon beelden en daarmee bij anderen in de smaak vallen, wordt over het hoofd gezien. Omdat ze als elegante personen in de openbare ruimte gerepresenteerd

---

<sup>19</sup> Het pendant van deze privatisering van de openbare ruimte is het steeds vaker aan het daglicht tredende recht van ieder individu een volslagen idioot te zijn. Dit nieuwsoortige 'recht' blijkt bijvoorbeeld uit het in de Verenigde Staten gebruikelijke aansprakelijkheidssysteem voor producten, waarmee men – naar een legendarisch voorbeeld – bijvoorbeeld bedrijven kan aanklagen die in de gebruiksaanwijzing voor een magnetronoven vergeten waren te vermelden dat men er geen poedels in dient te drogen. Op cultureel niveau refereren seriepublicaties zoals 'A Complete Idiot's Guide to ...' op een dubbelzinnig-ironische manier aan dit fenomeen. Hannah Arendts zin "Niemand heeft het recht om te gehoorzamen" moet trouwens ook in deze betekenis begrepen worden: niemand heeft het recht een volslagen idioot te zijn. Zizek 2002: 21f.; 2004.

wilden worden, lieten mensen zich in het begin van de 20ste eeuw voor een portret rokend afbeelden, zelfs wanneer ze helemaal niet rookten. Ook andere mondaine gebruiken zullen voor de nieuwe achtertuin-mentaliteit snel verdacht of onwelkom kunnen worden. Men kan zich voorstellen dat het tot verwijten komt in de trant van: "Als u zo nodig elegant en hoffelijk moet zijn, doe dat dan alstublieft maar bij u thuis!" Zo heerst er bijvoorbeeld op enkele Amerikaanse universiteiten nu al een verbod op het gebruik van parfum.

Daartegenover staan de praktijken van de interpassiviteit als vormen van genoeg aan het onpersoonlijke in de maatschappelijke omgang. Hierin ligt het antwoord op de vraag naar de reden van de interpassiviteit: interpassiviteit is de vreugde aan juist die afstand die tegenwoordig in een cultuur van intimiteit toenemend verloren raakt. In dat opzicht zijn de praktijken van de interpassiviteit vormen van burgerlijk verzet: ze verzetten zich (of ze het weten of niet) tegen de voortschrijdende transformatie van citoyens naar NIMBY's.

**Robert Pfaller (1962) doceert als professor Filosofie en Cultuurwetenschap aan de universiteiten van Linz en Wenen. Hij kreeg internationale bekendheid door zijn studie over Interpassiviteit (2000). Recent verscheen van zijn hand Ästhetik der Interpassivität bij Philo Fine Arts.**

## Literatur

3<sup>e</sup>

[2004] Hg. v. M. Hollein, H. U. Obrist, M. Weinhart, Katalog der Schirn Kunsthalle Frankfurt, Frankfurt/M., Köln: Schirn / DuMont,.

Alain

[1982] Die Pflicht glücklich zu sein, Frankfurt/Main: Suhrkamp,

Althusser, Louis

[1969] Ideologie und ideologische Staatsapparate (Anmerkungen für eine Untersuchung), in: idem, Ideologie und ideologische Staatsapparate, Hamburg / Westberlin: VSA, 1977: 108-153

Daniels, Dieter

[2000] Strategien der Interaktivität, in: Frieling, Rudolf / Daniels, Dieter: Medien Kunst Interaktion. Die 80er und 90er Jahre in Deutschland, Wien / New York: Springer, 2000: 142-169

Eco, Umberto

[1962] Das offene Kunstwerk, 6. Aufl., Frankfurt/M.: 1993

Freud, Sigmund

[1907b] Zwangshandlungen und Religionsübungen, in: idem, Studienausgabe, Bd. VII, Frankfurt/M.: Fischer 1989: 11-21

[1912-13] Totem und Tabu, in: idem, Studienausg. Bd. IX, Frankfurt/M.: Fischer 1993: 287-444

[1919h] Das Unheimliche, in: idem, Studienausg. Bd. IV, Frankfurt/M.: Fischer, 1989: 241-274

Grunberger, Béla / Dessuant, Pierre

[2000] Narzißmus, Christentum, Antisemitismus. Eine psychoanalytische Untersuchung, Stuttgart: Klett-Cotta

Hofbauer, Anna Karina

[2005] Die Partizipationskunst und die entscheidende Rolle der BetrachterInnen in der zeitgenössischen Kunst, in: Kunstforum international, Bd. 176, Juni - August 2005: 90101

Huizinga, Johan

[1956] Homo Ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel, Reinbek: Rowohlt

Humphrey, Caroline / Laidlaw, James

[1994] The Archetypal Actions of Ritual. A Theory of Ritual Illustrated by the Jain Rite of Worship, Oxford: Clarendon Press

Mannoni, Octave

[2006] Das Spiel der Illusionen oder das Theater aus der Sicht des Imaginären, in: Maske und Kothurn. Internat. Beitr. Zur Theater-, Film- und Medienwissenschaft, 52. Jg. 2006, Heft 1: Mit Freud, Wien: Böhlau, 2006: 17-36.

Pfaller, Robert

[2000] (Hg.): Interpassivität. Studien über delegiertes Genießen, Wien / New York: Springer

[2002] Die Illusionen der anderen. Über das Lustprinzip in der Kultur, Frankfurt/M.: Suhrkamp

Sennett, Richard

[1974] Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität, 12. Auflage Frankfurt/M.: Fischer, 2001

Ullrich, Wolfgang

[2003] Tiefer hängen. Über den Umgang mit Kunst, Berlin: Wagenbach

Weibel, Peter

[1999] Kunst als offenes Handlungsfeld, in: Bonk, E. / Weibel, P. (Hg.): Offene Handlungsfelder, Köln: DuMont, 1999: 8-21

Zizek, Slavoj

[2004] Passion in the Era of Decaffeinated Belief. In: The Symptom. Online Journal for lacan.com, Issue 5, Winter 2004, <http://www.lacan.com/passionf.htm> (accessed: 2007-05-02)