

worden. Ze zijn allebei een geconditioneerde werkelijkheid, die al dan niet bestaat volgens een specifieke onderverdeling van het waarneembare. De *Republiek* van Plato is hier erg toepasselijk. Ze wordt soms verkeerd begrepen als de 'politieke' verbanning van de kunst. Maar de politiek zelf wordt door het platoonse gebaar weggenomen. Eén en dezelfde onderverdeling van het waarneembare neemt het politieke podium weg door de ambachtshuizen de tijd niet te gunnen om iets anders te doen dan hun eigen werk, en neemt het artistieke podium weg door het theater te sluiten waarin de dichter en de acteurs een andere persoonlijkheid dan de hunne zouden kunnen belichamen. Eén en dezelfde configuratie van de ruimte-tijd van de gemeenschap sluit voor hen beiden de mogelijkheid uit om twee dingen tegelijkertijd te doen. Het houdt de ambachtsman uit de politiek en de nabootser buiten de stad. Democratie en theater zijn twee vormen van dezelfde onderverdeling van het waarneembare, twee vormen van heterogeniteit die tegelijkertijd van de hand gewezen worden, om vorm te geven aan de republiek als 'organisch leven' van de gemeenschap.

Op deze manier is de 'esthetische knoop' altijd al gelegd vóór je kunst of politiek kunt identificeren. De huidige situatie, en in het bijzonder onze 'éénzit-collectieve-plaats' zou wel eens een ander interessant geval van deze articulatie kunnen zijn. De idee dat kunst het gemeenschapsleven machtigt in de mate waarin ze een verre en lege plaats creëert die gewijd is aan individuele meditatie, is geen bizarre uitvinding die getuigt van de uitputting van de hedendaagse kunst. Het sluit net aan bij de hele logica van een regime van kunstidentificatie en de politiek die erbij hoort. Het is niet moeilijk om in dit 'afgelegen eenpersoonszitzje' de laatste vorm te erkennen van een plaats die geboren werd op hetzelfde moment als het concept van de esthetiek en de Franse Revolutie: ik doel op de lege ruimte van het museum, waar de eenzaamheid en de passiviteit van de bezoekers tegenover de eenzaamheid en de passiviteit van de kunstwerken staat. Esthetiek is niet de wetenschap of de filosofie van de kunst in het algemeen. Esthetiek is een historisch regime van kunstidentificatie dat ontstaan is op het einde van de achttiende en het begin van de negentiende eeuw. De specificiteit van dit historische identificatieregime ligt in het feit dat het kunstwerken niet langer identificeert als specifieke producten van bepaalde technieken volgens bepaalde regels, maar als de bewoners van een specifieke soort van gemeenschappelijke ruimte. Dit is wat vaak de 'autonomie van de kunst' genoemd wordt. Volgens het zogenoemde discours van het modernisme betekent esthetiek de vestiging van een autonoom domein waarin kunstwerken geïsoleerd worden in hun eigen wereld, waarin ze alleen onder de criteria van vorm of schoonheid, of van 'waarachtigheid tegenover het medium' vallen. Volgens ditzelfde discours zou die autonomie teloorgegaan zijn in de laatste decennia van de twintigste eeuw, doordat de sociale levensvormen en reproductietechnieken het uiteindelijk onmogelijk maakten om de scheidingslijn tussen artistieke productie en technologische reproductie, hoge en lage kunst, autonome kunstwerken en vormen van de goederencultuur te bewaren. Ik zou willen beargumenteren dat dit discours de bal compleet mislaat. De termen die het tegenover elkaar stelt als kenmerk van twee periodes, zijn altijd al met elkaar verbonden geweest sinds het begin van het esthetische regime van de kunst. Ten eerste verwijdt in dit regime de definitie van een specifiek esthetisch domein de kunstwerken niet uit de politieke sfeer. Integendeel, hun politieke lading is ver-

bonden met die gescheidenheid. Ten tweede betekent de autonomie van het esthetische domein niet de autonomie van de kunstwerken. Onder het representatieve regime van de kunst werden de kunstwerken bepaald door de eigenschappen en de regels van de mimesis, waardoor ze onderscheiden konden worden van andere artefacten. Als dit regime ineenstort, worden kunstwerken enkel bepaald door het feit dat ze al dan niet behoren tot een specifiek domein. Een specifieke soort van ruimte kwalificeert op die manier objecten die niet langer onderscheiden kunnen worden door hun productieproces. Maar dit domein heeft geen vaste grenzen. De autonomie van de kunst is ook haar heteronomie. Die dualiteit levert twee soorten politiek van de esthetiek op. Kunst is politiek in het esthetische regime van de kunst in zoverre ze tot een afgescheiden domein behoort. En kunst is politiek in zoverre haar objecten niet specifiek verschillen van de objecten van de andere domeinen.

Aan de ene kant betekende de esthetiek de ineenstorting van het systeem van beperkingen en hiërarchieën waaruit het representatieve regime van de kunst bestond. Het was een afwijzing van de hiërarchie van onderwerpen, genres en uitdrukkingvormen die een scheiding invoerde tussen objecten al dan niet waardig om in het domein van de kunst opgenomen te worden, of die hoge genres van lage genres scheidde. Dit impliceerde de oneindige openheid van het veld van de kunst, wat uiteindelijk de vervaging van de grens tussen kunst en niet-kunst, tussen artistieke creatie en het anonieme leven betekende. Het esthetische regime van de kunst begon niet – zoals veel mensen nog steeds denken – met de bewieroking van het unieke genie dat het unieke kunstwerk maakt. Integendeel, het ontstond in de achttiende eeuw, met de stelling dat het archetype van de dichter, Homeros, nooit bestaan had, dat zijn gedichten geen kunstwerken waren, geen invulling van welke artistieke canon dan ook, maar een collage van verzamelde verhalen die uitdrukking gaven aan het voelen en denken van een nog kinderlijk volk. Aan de ene kant betekende esthetiek de soort gelijkheid die hoorde bij de onthoofding van de Franse koning en de soevereiniteit van het volk. Nu, die soort van gelijkheid betekende uiteindelijk dat kunst en het leven niet meer van elkaar gescheiden konden worden.

Maar aan de andere kant betekende esthetiek dat de kunstwerken als zodanig gevat werden in een specifiek ervaringsdomein waarin ze – in kantiaanse termen – vrij waren van de vormen van zintuiglijk verband eigen aan kennisobjecten of aan objecten van het verlangen. Ze waren een louter 'vrij verschijnen' dat beantwoordde aan een vrij spel, wat een niet-hiërarchische relatie tussen het intellect en de zintuiglijke vermogens inhield. In zijn *Brieven over de Esthetische Opvoeding van de Mens* trok Schiller, naar het voorbeeld van Kant, de politieke conclusie van die onthiërarchisering. De 'esthetische staat' bepaalde een domein van zintuiglijke gelijkheid, waar de suprematie van het actieve begrip over de passieve zintuiglijkheid niet langer werkte. Dit betekende een afwijzing van die onderverdeling van het waarneembare die traditioneel legitimiteit verleend had aan machts-overheersing door twee soorten mensen van elkaar te scheiden. De macht van de hogere klassen werd verondersteld de macht te zijn van activiteit over passiviteit, van de opgevoede zintuigen over de rauwe zintuigen, enzovoort. Door die macht van de hand te wijzen, gaf de esthetische ervaring vorm aan een 'gelijkheid' die niet langer een om-

POLITIEK