

De moderne esthetica van de perversie

Sabine Hillen

Zowel Claude Régy's beelden in *Psychose 4.48*, naar een bewerking van Sarah Kane, als Hervé Guiberts klinische visie op het seksueel actieve lichaam associëren niet langer lichamelijke, verlangen en vruchtbaarheid.¹ Het draait bij hen om mutilatie en vernietiging. De haast gevoelloze anatomie en haar aanpassingsvermogen in extreme situaties krijgt ook een plaats in het werk van de Duitse Michael Kleeberg, *Barfuss* (1995), in *Leash* (2001) van de Amerikaanse Jane Delynn en in *Carnets d'une soumise de province* (2004) van de Brusselse Caroline Lamarche. Het nauwelijks nog subversieve karakter van deze literatuur, waarvan spanning en gruwel de kern vormen, volstaat niet om het internationaal succes van deze verhalen te verklaren. De personages overschrijden nog wel een aantal grenzen, en worden hiertoe aangezet door fysiek en psychisch verlangen, maar deze subversie plaatst de lezer voor een vreemd onbehagen. De verhalen van Kleeberg, Delynn en Lamarche eindigen op een expliciete of symbolische dood die de mens laat opgaan in een weinig humane gemeenschap of die hem teruggooit op zichzelf. De eenzaamheid van de personages is radicaler dan ooit voordien. De politieke dimensie lijkt dan ook in deze werken nagenoeg afwezig.

Door haar masochistische dimensie integreert deze literatuur meerdere ijkpunten van de pornografie. Dat doet ze echter zonder haar artistieke en literaire gelaagdheid op te geven. De vorm van representatie waarvoor Michael Kleeberg, Jane Delynn en Caroline Lamarche resoluut kiezen, toont 'alles' en maakt 'alles' bespreekbaar, zonder elliptische wendingen. De code waaraan deze teksten lijken te beantwoorden is er een van exhibitie en uitvoerigheid, een eerste ijkpunt dat ze delen met het pornografische discours. De vleesrijke taferelen hebben geen verband meer met de suggestieve inbreng van het 'erotische beeld' dat schalks wil opdagen, onthullen en meer nog verhullen. Een tweede ijkpunt dat deze literatuur deelt met de paraliteraire pornografie is het sterk visuele karakter. Beelden van dansende, geopende of gekwetste lichamen reiken een maximum aan visuele informatie aan. Ze isoleren delen van het lichaam binnen frames of vergroten die uit. De verhalen bogen bovendien, vanaf de voorbereidingen tot het naspel, op climaxen die acteur en voyeur, personage en lezer, kunnen delen als het schrijfpapier geslaagd is.

De metamorfose van het menselijke naar het dierlijke krijgt in deze literatuur, net als in de beeldende pornografie, een plaats. De auteurs schilderen seksualiteit af als **[einde pagina 25]** een regressie naar primitieve impulsen, oervormen van instinct en wellust, die hun oorsprong vinden in een duister psychisch kluwen. De bijnaam die Caroline Lamarche haar vertelster meegeeft is ‘La Renarde’ wat zoveel betekent als ‘sluwe, vrouwelijke vos’; het personage van Jane Delynn voedt zich met hondenbrokken, krijgt een dierenvacht en een lijn om in het park te gaan wandelen. Uiteindelijk verkoopt men haar tijdens een schoonheidswedstrijd voor honden. Ze zal leven in een kooi, zonder spreken of schrijven. Met haar vingers en duim vastgebonden tot één enkele poot zal het hondenleven haar, zo zegt men, ondanks de pijn en de vernedering, een noodzakelijke ontbering bieden, want dressuur is nu eenmaal de weg naar geluk. Een dode kat is de echte held van het verhaal van Michael Kleebergs *Barfuss*. Ze is het alter ego van het personage, een model van vrijheid dat zich zonder verantwoordelijkheid of verplichting in stand kan houden. Ze belichaamt een levend wezen vol natuurimpulsen dat zelfs niet hoeft te dromen van het verlangen om ‘blootsvoets’ te leven.

Naast de uitvoerigheid in woord en beeld, de maximale visuele informatie binnen de tekstfragmenten, de spanningsbogen die naar een climax streven en de dierlijke metamorfose vindt de lezer een laatste ijkpunt in de voorgeschreven theatrale effecten van deze romans. Een vorm van performance, een gebeurtenis, die ook de pornografische industrie eigen is, houdt de lezer wakker. De verveling die sommigen toeschrijven aan het pornografische genre, kan zich in *Leash* en *Barfuss* niet manifesteren omdat de auteurs een geslaagde afwisseling weten te brengen tussen het lichamelijke en de handelingen uit de alledaagse realiteit die enkel de behoefte tot overleven willen veilig te stellen. Mannen en vrouwen begeven zich naar hun flat, maken lijsten op voor hun aankopen in de supermarkt, denken na over hun relaties, hun eetgewoontes en hun omgang met geld, enz. Het performatief en theatraal karakter daagt voornamelijk op in de scènes over het lichaam. Uitvoerige aandacht voor de kostumering, ondermeer in *Carnets d'une soumise de province*,² draagt bij tot de half kitscherige uitstraling en de creatie van een opzettelijk feeërieke atmosfeer. Deze spreekt niet alleen tot de verbeelding van de personages, maar zorgt ook voor de totale vervorming van hun identiteit. Een voorlopige conclusie laat dus toe te stellen dat deze esthetica van de perversie niet erg verschilt van de voorbeelden uit de klassieke pornografische kunst. Men denkt hierbij aan *Histoire d'O* van Pauline Réage.³ En toch.

De metamorfose van mens naar dier krijgt meer dan één eigentijds aanknopingspunt. Door de klinische en analytische kijk op het lichaam imiteert deze literatuur de pornografie

maar door de iets te nadrukkelijke imitatie houdt ze de wellust op afstand. De literaire pornografie anno 2000 zorgt niet zoals bij Pauline Réage voor een verbeelding die aanzet tot subversie, maar – zoals daarnet al werd aangegeven – voor onbehagen dat de subversie zelf in vraag stelt. Halsbanden, klemmen en kettingen maken in deze representatie de mens tot ‘onmens’ of beter nog tot ‘robot’ – deel van een stalen mechaniek in de technologische *polis*. In deze boeken is het niet langer de werkelijkheid die de virtuele ruimte beïnvloedt. De virtuele *polis* van het *world wide web* geeft gestalte aan situaties die de personages in hun werkelijkheid herkennen. Indien identiteit een getransformeerd gegeven blijkt binnen de nieuwe media, dan transponeren Michael Kleeberg, Jane Delynn en Caroline Lamarche deze identiteitswissel naar de literatuur waar de literaire ruimte de mogelijkheid biedt een imitatie te brengen van de identiteitswisselingen binnen het virtuele – en dit op een andere manier.

Het is belangrijk te beklemtonen dat de esthetica deze werken onrecht aandoet indien ze hen enkel onderbrengt in bestaande, paraliteraire categorieën zoals ‘pornografie’. De esthetiek van deze literatuur perverteert, ondanks de gemeenschappelijke ijkpunten, de gebruikelijke perversie van de gecodeerde genres. De lezer krijgt vooral een naar de keel grijpend onbehagen. De lees- en interpretatiemethodes voor dit materiaal zijn aanvankelijk dan ook dubbel. Men kan deze romans lezen omwille van hun verwantschap met de pornografie, namelijk als de avonturen van één of twee personages in een verstikkende wereld van foltering en passie. Deze literatuur biedt dan enkel het beeld van een apolitek maanlandschap, een landschap dat zijn ideologische toe-eigening verhult en zijn partijenlogica camoufleert. Volgens een andere interpretatie kan men in deze boeken de manifestaties terugvinden van lichamelijke desublimatie. Pijn, hysterie en mutilatie verhinderen de identificatie met de normatieve seksualiteit van film en reclame, maar stellen ook de vraag tot waar de identificatie met de robotmens in zijn stalen harnas kan reiken.

De drang naar fysieke pijn in *Barfuss*, *Leash* en *Carnets d'une soumise de province* zou te maken kunnen hebben met een verstard individualisme dat schuldgevoelens verdringt en koortsachtig op zoek is naar een nieuwe politieke dimensie. De voorstelling van het lijden in de kunst bestond vanaf de oudheid over de barok tot en met het maniërisme; men hoeft maar aan de klassieke, esthetiserende onthoofding van Goliath door David of de foltering van Mattheus te denken – beide door Caravaggio geschilderd bij aanvang van de zeventiende eeuw – of aan de ontelbare versies van het met pijlen doorboorde lichaam van Sebastiaan dat voornamelijk tijdens de Middeleeuwen en de Renaissance in trek was. De representatie van de fysieke pijn in de eenentwintigste eeuw weigert echter om in gekende, religieuze

denkpatronen te passen; ze wil bij Michael Kleeberg en Jane Delynn niet expliciet de rol van het martelaarschap opnemen of schuld bekennen. Daartegenover staat wel schaamte veroorzaakt door de blik van een onbekende die buiten beeld blijft. Het gelaat van de dominante personages is meer een gemediatiseerd effect dan een te analyseren, materiële werkelijkheid. De vraag is bovendien ook tot op welke hoogte deze experimentele schriften de kwelling hanteren met smaak voor provocatie.⁴ Humor maakt vaak te ernstige intentieverklaringen overbodig.

Om enige duidelijkheid te verkrijgen kan men met zekerheid stellen dat deze masochistische literatuur, vooral binnen het Franse veld, tot op zekere hoogte schatplichtig [einde pagina 27] is aan de intimistische literatuur van de jaren zeventig, tachtig en negentig. Het gevaar van deze intimistische kunst lag echter in het feit dat ze vaak en veel toegevingen deed aan de narcistische klaagzang of aan autistische, niet meer te communiceren obsessies. De egodocumenten in beeldende kunst faalden door hun weigering een algemene, al dan niet politieke visie te integreren. Dominique Baqué (2004, 50-51) legt uit hoe de autobiografische reportagetechnieken en fotomontages dreigden te verzanden in een moeras van subjectiviteit, precies door hun weigering tegenover de politieke dimensie. Kunst kan slechts bestaan wanneer ze, vanuit een particuliere, subjectieve ervaring, erin slaagt de wereld opnieuw vorm te geven, de ander en zijn verschillen te representeren. Maar ook de intimistische literatuur zonderde het lichaam af van de gemeenschap waarin het was ondergebracht. Vaak verdween de dialectiek tussen in- en uitwendigheid naar het achterplan. Wat nabij was kon nooit het vreemde en het onbekende verklaren.

Barfuss, *Leash* en *Carnets d'une soumise* worstelen met deze voorgangers van het einde van de twintigste eeuw maar breken ook met wat men tijdens het postmodernisme 'un corps de repli' heeft genoemd, een lichaam dat geen contact aanging met de buitenwereld. Tegenover dit *corps de repli* stond de lichaamskunst van de avant-gardes; zelfs nog tijdens de jaren veertig en vijftig hadden deze een politieke lichaamskunst ter sprake gebracht, een lichaam dat Baqué (2004, 40-41 en 48) 'un corps de résistance' noemt omdat het transgressie van sociale en culturele codes mogelijk maakte. Bij Brecht of Sartre verzette het lichaam zich tegen de vervreemding; energie en actie doorkruisten het en bepaalden zijn plaats in de wereld. Nu kan men stellen dat ondanks de afwezigheid van expliciet engagement er bij Kleeberg, Delynn en Lamarche een vorm van politiek verzet aanwezig is tegen liberale strekkingen binnen het politieke veld rond het jaar 2000. Het liberalisme dat ze kritisch benaderen meent dat het toekennen van de grootst mogelijke vrijheid aan het individu de

sleutel is tot een gelukke samenleving en dat het overlappen van individuele belangen en vrijheden de best mogelijke samenleving biedt.

Arnaud Viviant (2004) legt uit hoe de romans niet langer erotische maar politieke subversie beogen. Het ideaal van ‘Bildung’ en opvoeding dat deze teksten illustreren is opzettelijk geperverteerd. De onderliggende discursieve dimensie wil laten zien hoe de neoliberale, normatieve opvoeding – hoe zwaar de dressuur en initiatie ook is die zij oplegt – de mens niet verheft maar verlaagt. Het laatkapitalistische liberalisme wil enkel zijn macht bestendigen en heeft hiervoor slaven nodig. Het is geen afwezigheid van contact die deze schrijvers bezighoudt, maar wel een door de samenleving voorgeschreven anonimiteit die de ander verteert en zijn gelaat doet verdwijnen. De *polis* bestaat nog door de macht die zij uitoefent, door de fysieke of mentale zweepslagen die zij met de juiste ritmiek aanbrengt. Binnen deze teksten is de gemeenschap tot microscopische proporties teruggebracht, maar tegelijkertijd schijnen deze teksten te **[einde pagina 28]** suggereren dat politiek zich tot alles laat extrapoleren. Zoals uit de volgende voorbeelden duidelijk zal worden, omkadert een montage van politieke en historische evenementen de verhaallijnen van de verschillende auteurs.

Vrouwelijke slaven

Televisie en nieuwsflashes over oorlog, genocide en vrouwenmishandeling suggereren bij Caroline Lamarche impliciet dat de uitblijvende internationale solidariteit ontluisterend is. Het hoofdpersonage neemt plaats midden in de stroom van beelden die televisie en computer aanreiken. Ze krijgt in haar mailbox de opdracht van haar meester om een essay te schrijven over de Internationale:

De mannelijke internationale bestaat sinds eeuwen en zal altijd blijven bestaan. Nu het gezang van hoop over een betere wereld, waarin allen broer en zus zijn, voorbij is, neemt de Internationale terug de bovenhand. Ze eist gehoorzaamheid van het volk dat ze tracht te leiden, de vrouwen. Zij proberen tevergeefs een plaats te verkrijgen, tevergeefs zeggen ze nee, tonen ze zich dapper en militant, tevergeefs strijden zij onder het juk van de leiderspartij. Bij aanvang van de 21^e eeuw, overrompeld door zijn achterban, vindt de man zijn heerschappij weer uit. En de vrouw houdt ervan (Lamarche 2004, 154).⁵

Deze aanklacht tegen het al te gemakkelijk opgeven van het feminisme uit de jaren vijftig toont de vrouw als 'slaaf'. Bovendien krijgt deze passage, die zich als 'essayistisch' en weinig fictief aandient, een plaats binnen een genre dat verwant is met de getuigenisliteratuur, de *Carnets*. Naast de feministische ondertoon krijgt het slaaf-zijn ook een letterlijke illustratie. De verwondingen van de vertelster zijn eerst het gevolg van een bereidwillige medewerking, maar naar het einde leiden ze tot het passief dulden van een vernietigende pijn die nauwelijks een verband heeft met de orgastische cultuur die Lipovetsky en Maffesoli ooit beschreven. Met haar 'Internationale' valt Lamarche niet het communisme van Marx, Engels of Hegel aan, wel een nieuwe vorm van totalitarisme die vrouwen enkel toelaat binnen de *polis* als ze zich het slaaf-zijn willen eigen maken. Het expliciet seksuele masochisme doet niet meer of niet minder dan het radarwerk van de politieke en economische machtsverhoudingen onderzoeken. De seksuele tirannie van de mannelijke meester wordt nooit oorzakelijk, maar altijd impliciet naast een politieke context geplaatst. Zijn sadisme krijgt een andere lading door zijn oorlogsverleden, door zijn verzet als Jood tegen het Joodse regime in Bayreuth, door zijn krijgsgevangenschap binnen de Israëlische gevangenis. De politiek is dan het fundament voor zijn verslaving aan macht en wordt geëxtrapoleerd naar de intieme dimen- **[einde pagina 29]** sie van het verhaal: op het einde van de roman wil hij huwen met zijn slaaf. Het vrouwelijke personage weigert dit, want ze weet dat het mensen nu eenmaal altijd ontbreekt aan voldoening; om naar behoren te kunnen lijden, kan men best alleen zijn.

Humanistische utopieën voorbij

De houding van Jane Delynn over de politieke dimensie in haar werk is moeilijker te omschrijven. *Leash* lijkt op meer dan één punt aan te sluiten bij het vroege theoretische werk van Judith Butler, *Subjects of Desire: Hegelian Reflections in Twentieth-Century France*.⁶ *Leash* verscheen voor 11 september 2001. Het apocalyptische feestklimaat heeft dus geen of weinig verband met de instortende *Twin Towers*. Wie het boek van Delynn leest, ziet ook meteen dat dit werk niet past binnen de vaak door militanten gerecupereerde homoseksuele literatuur; de sadomasochistische dimensie overlapt niet het politieke discours van deze minderheden. Delynn toont een personage dat met haar liefde voor vrouwen de spot drijft. De politieke dimensie komt explicieter aan bod in de eerste hoofdstukken die de ketenen van het economische liberalisme willen bespreekbaar maken: 'Het kapitalisme houdt ons dus

gevangen in zijn ketenen. Elke boodschap op het antwoordapparaat, elke software voor de draagbare computer, elk stuk vlees in de microgolfoven, dient het niet telkens, elke keer opnieuw, om ons te binden en afhankelijk te maken, altijd wat meer? Maar wat zou er gebeuren, indien ik niet verslaafd was; zou ik dan nog iets kunnen verlangen?'⁷ Deze aanklacht tegen het consumentisme krijgt uitdieping met een vederlichte verwijzing naar Herakleitos. Delynn herneemt het beeld van de steeds vloeiende stroom, waarin men niet tweemaal kan baden, om de limieten van humanistische utopieën te laten zien. Als elke minuut een andere situatie met zich meebrengt, als een seconde of moment toch nooit herhaald kan worden waartoe dient dan de ervaring? Ervaring, wijsheid en ethiek zijn maatschappelijke rationalisering, leugens en valse lessen die we onszelf voorhouden om het gebrek aan betekenis te camoufleren. Een mensenleven is uiteindelijk en vanuit dit perspectief voor Delynn niet zo belangrijk: de natuur overmeestert ons, de meeste van onze verzuchtingen zijn frivool, de doeleinden die we voorop stellen waardeloos of egocentrisch. 'Wat kon ik anders zijn dan het blad van een boom?' vraagt het personage zich af, 'Kon ik op eerlijke wijze beweren dat mijn leven enige betekenis had? Ik die bij de minste gelegenheid sportreportages volgde op televisie? Het antwoord op deze vraag was klaar en duidelijk: nee. En gezien dit leven mezelf niet interesseerde, waarom zou het dan andere mensen boeien, al was het maar als gespreksstof?'⁸

Het politieke krijgt in *Leash* de invulling van een distopie. Voor ze infiltreert in het New Yorkse sadomasochistische netwerk, begeeft het personage zich naar een adres dat ze via een advertentie in de krant *Village Voice* vond. Meerdere ontmoetingen volgen met een vrouw die haar blinddoekt, foltert en bevredigt. Na een reeks intimidaties geeft Chris haar vrijheid op om een plaats te krijgen binnen de politieke sadomasochistische gemeenschap. De *Bildung* met haar harde initiaties wordt voorgesteld als een droom, een belofte, een ideaal dat waargemaakt zal worden. Binnen deze nieuwe politieke gemeenschap is de mens verlost van bezit, status en identiteit. Anderen kennen zijn verlangens en smaken, aanvaarden zijn keuzes en gebreken, zonder dat hij ooit de kans loopt nog iets te verliezen. De identiteitswisselingen, de New Yorkse muziekcène en het *entertainment* in helse discotheken tonen de ideologie van hen die weten dat ze niets waard zijn, maar het feest verkiezen boven de treurnis. New York, de jungle met onbeheersbare plekken, krijgt weldra de kleur van een nachtmerrie. De vertelster verschijnt geblinddoekt op een feest waar handen haar insmeren met een zoutrijke materie tot ze als feestdis dient voor andere genodigden. De esthetica van Delynn is pervers in die zin dat ze onuitgesproken te

kennen geeft dat de feeëriekke en glansrijke liberale *polis* ook veranderen kan in een oerwoud waar enkel het recht van de sterkste heerst.

Blootsvoets de wereld in

Sociale verplichtingen en professionele verantwoordelijkheden wegen op het personage van Michael Kleeberg. Zijn naam, Arthur K., roept verwantschap op met Kafka's Joseph. Hij is even vervreemd van de wereld, voelt zich even verstikt ondanks de liefde van zijn entourage. Tijdens de zomer vlucht hij het huis uit, geeft hij zijn loopbaan op, en keert niet meer terug. Met de representatie van de weigering van Arthur K. om nog langer in het economische netwerk van de reclame te werken, geeft Kleeberg aan dat masochisme het verzet kan zijn tegen de economische en instrumentele macht. Door het personage volop zijn drang naar vernedering te laten volgen, doorbreekt Kleeberg de spil van de liberale logica. Economie heeft macht en onmacht nodig om te kunnen bestaan. Ze steunt op de 'wil tot macht' om consumenten te kunnen blijven betrekken in haar spel. Wat Arthur K., volgens Arnaud Viviant, niet mag in de onmenselijke Parijse *polis* is zijn macht en onmacht verspillen door eigengereide seksualiteit. De harde en liefelijke vrijheid van [einde pagina 31] het blootsvoets lopen, de mogelijkheid om zich, als een kat, eender waar te begeven, vrij van banden en relaties, is in deze economische optiek een schandalig taboe. Maar Kleebergs ideologie is subtiel genoeg om afstand te houden van een voor de hand liggend utopisch socialisme of andersglobalisme. *Barfuss* gaat over de vrijheid die het individu verliest wanneer het sociale verantwoordelijkheid opneemt; maar evengoed over de claustrofobische kanten van het huwelijk. Elke morele verbintenis is dodelijk voor de vrijheid van de dromer: 'K. vreesde dat zijn engagement, meer nog dan zijn persoonlijke, relatieve vrijheid te belemmeren, de vrijheid van zijn dromen zou wegnemen; hij was bang dat hij voor goed in een valstrik zou terecht komen met een rol waarvoor hij geen enkele belangstelling had.'⁹ De drang naar vrijheid zal kantelen en veranderen in verslaving en onbeheersbaarheid. Verlangen naar willekeur is niet langer een voorrecht maar een hindernis die het subject tot een vijand maakt van zichzelf. De waarden van de Verlichting, de behoefte aan objectiviteit, redelijkheid en beheersing kunnen het individu niet langer sereen laten omgaan met de werkelijkheid. Bij aanvang van de eenentwintigste eeuw gaat het meeste individualisme voorbij aan sterkte en schaamte: '*Nicht mehr zu Dir zu gehen / Beschloss ich und beschwor ich, / Und gehe jeden Abend / Denn alle Kraft und allen Stolz verlor ich*' (Georg Friedrich Daumer).

De nieuwe media zijn in dit boek de plaats van dwaling en verlies. Niet geplande wendingen van het internet brengen de surfer naar sites die hij niet wil bezoeken, naar het woord SADO in Gotische letters, naar periferieën waar hij even halt houdt en berust in wat hij te zien krijgt. Wie koers wil houden binnen de vertakkingen van deze politieke gemeenschap mag zichzelf geen moment van zwakte gunnen. De reclame en haar economie lonen koele, rationele inspanning, geen tijdverdrijf. Het zittende lichaam naast het toetsenbord bestaat nog in de virtuele *polis*. Dankzij het scherm vindt het de weg uit de werkelijkheid, naar een gemeenschap waar de dood wacht. De *polis* van het *world wide web* verbindt en verenigt, plant ontmoetingen en bestendigt machtsverhoudingen. De kritische reflectie van Michael Kleeberg op de nieuwe media toont de anesthesie die deze virtuele, politieke gemeenschap aanbiedt. Achter het scherm, blijft de mens gevangen in angst; hij kent voortdurend de obsessie van veiligheid; neemt niet het minste risico. De kleinste oprisping schokt hem, microscopische feiten veroorzaken verontrusting. De cocon van de virtuele polis ontwikkelt zich tot een kleine gevangenis, tot plots iets gebeurt dat doodsverlangen aanwakkert. De orgastische geladenheid van de Westerse cultuur heeft nood aan onrust en kan zonder haar, in sommige gevallen, niet meer bestaan (Baqué 2002, 153).

Wat deze teksten gemeenschappelijk hebben is hun politiek verzet tegen meerdere liberale regimes bij het begin van de eenentwintigste eeuw. De kritische benadering van dit liberalisme is, zeker in Frankrijk, al geruime tijd aanwezig. De Franse esthetica onderscheidt, om het ruw te schetsen, twee clusters binnen het kritische discours van de menswetenschappen: de sociaal gerichte kritiek, oorspronkelijk gesteund door arbeiderspartijen die sociale onrechtvaardigheid bevochten; en de meer artistieke kritische inbreng, actief van op een andere oever, gesteund door de intellectuele *bohème*. Deze laatste cluster nam volgens Dominique Baqué haar aanvang op het einde van de negentiende eeuw wanneer de kunstenaar, Charles Baudelaire in het bijzonder, voeling verloor met de samenleving waarin hij geen enkel statuut nog kon vervullen. De kritiek van deze intellectuele *bohème* is niet gericht tegen de bezitters van productie- [einde pagina 32] middelen, wel tegen de almacht van het laatkapitalisme, de massificatie van de cultuur, het onrustwekkende verlies van het singuliere en de vrijheid. *Barfuss*, *Leash* en *Carnets d'une soumise* passen binnen deze kritiek.

Wat maakt deze teksten dan eigentijds of vernieuwend? Wellicht het feit dat ze onrechtstreeks geschreven zijn vanuit en door het avontuur dat nieuwe media mogelijk maken. De geografische en symbolische afstand tussen meester en slaaf vergroten ze uit. De

metropolen New York of Parijs steken in deze teksten scherp af tegen het door geschiedenis verouderde, perifere Europa of tegen de provincie Brussel. E-mail als binding tussen ruimtes met meerdere snelheden; *kosmo-* en *micropolis*, meester en slaaf verwickeld in avonturen op een wereldwijd forum, verbonden in hun doodsverlangen binnen de politieke gemeenschap van het *world wide web*. Deze *polis* is ‘de wereld zelf in de mate dat hij gedeeld wordt door allen en samenvalt met ontelbare relaties die mensen onderhouden’ (Baqué 2004, 36-7). Wat nabij is, het individuele en het particuliere, dat waarin ik me herken, dat waarvan ik hou, dat wat zin heeft in mijn subjectief verhaal, kent voortaan een dimensie die haar vrijheid nog slechts kan ontlennen aan het gelaat van een politiek medium.

Noten

¹ Een gelijkaardige visie komt aan bod in Camus (1988) of Guibert (2001) en zijn vroegere werk (1990).

² ‘Vous me fouettez avant de me mettre le corset. Une reprise en main? Où l’incongruité de ma prière? - Maître, il ne faudra pas froisser la jupe que je vais vous montrer. Elle doit rester belle pour Venise... Pour cette remarque qui chiffonne vos fantasmes, pour Venise obstinément rêvée en lieu et place de Lille, pour l’avenir et l’ailleurs préférés à l’ici et maintenant, il est urgent que je tâte de la cravache’ (Lamarche 2004, 171).

³ *Histoire d’O* werd bij zijn verschijning, omwille van het pseudoniem, vaak verkeerd toegewezen aan Jean Paulhan die slechts het voorwoord had geschreven. (Réage 1954; deel 1: ‘Du bonheur dans l’esclavage’, deel 2: ‘Histoire d’O’).

⁴ Durand (2002, 20)

⁵ ‘L’internationale masculine existe depuis les siècles des siècles et elle existera toujours. Passé les chants d’espoir en un monde meilleur où nous serions tous frères et soeurs, elle reprend le dessus, exigeant l’adhésion du peuple qu’elle s’ingénie à guider, les femmes qui, en vain, cherchent leur place, en vain disent non, en vain se montrent vaillantes et militantes, en vain se débattent, liées par le langage mille fois séculaire du parti dominant. Car à l’aube du vingt et unième siècle, débordé par sa base, l’homme réinvente l’amour dominateur. Et la femme aime ça.’

⁶ Sarah Salin (2002) legt de link tussen Hegels *Phänomenologie des Geistes* (1807) en *Subjects of Desire* van Judith Butler (1987) op een heldere manier uit.

⁷ ‘Thus it is that Capitalism encases us in its chains. Does not every phone call the T.A.D. records, every program one buys for one’s computer, every hunk of frozen meat one feeds to one’s microwave, serve to enslave us further? But if I were not enslaved, could I want anything?’ (Delynn 2001, hoofdstuk 1 fragment 14, p. 25-26). **[einde pagina 33]**

⁸ ‘What was I, after all, but a leaf? A bacterium in the sand of time? Could I honestly pretend that my life was significant or interesting – even to myself! – I who watched sports on television every chance I got? Obviously not. And if it was not interesting to me, why should it be interesting to other people, even as a subject of conversation (...)’ (Delynn 2001, hoofdstuk 2 fragment 35, p. 84).

⁹ ‘K. fürchtete mit ihr die Freiheit seiner Träume, mehr noch als die relative seines tatsächlichen Lebens zu verlieren und ein für allemal in eine Rolle gedrängt zu werden, für die er sich noch immer nicht prädestiniert glaubte’ (Kleeberg 1997, 45).

Referenties

- Baqué, D. (2002) *Mauvais genre(s), érotisme, pornographie, art contemporain*. Paris: Editions du Regard.

- Baqué, D. (2004) *Pour un nouvel art politique; de l'art contemporain au documentaire*. Paris: Flammarion.
- Camus, R. (1988) *Tricks*. Paris: P.O.L.
- Delynn, J. (2001) *Leash*. New York: Semiotexte Smart Art.
- Durand, R. (2002) 'Pipilotti Rist. Profusion et condensation', in *Art Press*, 278 (avril 2002). 20.
- Guibert, H. (1990) *A l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*. Paris: Gallimard (folio).
- Guibert, H. (2001) *Le Mausolée des amants, journal 1976-1991*. Paris: Gallimard.
- Kleeberg, M. (1997, eerste uitgave 1995) *Barfuss*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Lamarche, C. (2004) *Carnets d'une soumise de province*. Paris: Gallimard.
- Réage, P. (1954) *Histoire d'O*. Paris: Jean-Jacques Pauvert.
- Salin, S. (2002) *Judith Butler*. London en New York: Routledge.
- Viviant, A. (2004) 'Ecrits à la chaîne', in *Les Inrockuptibles* (24 maart 2004; rubriek Livres: la littérature SM). 25-26.