

# Moderniteit als ontheemding

Reflecties over wonen en mimesis in  
een (post)moderne conditie<sup>1</sup> Hilde Heynen

De moderniteit wordt vaak beschreven als een conditie van ontheemding. Zo gaven Peter Berger, Brigitte Berger en Hansfried Kellner hun boek over modernisering en bewustzijn als titel mee *The homeless mind*. Ook vanuit een filosofische probleemstelling wordt de moderniteit vaak beschreven als een conditie die haaks staat op het wonen. De voornaamste representant van een dergelijke moderniteitskritiek is Martin Heidegger. In *Bouwen wonen denken*, de tekst van een voordracht die Heidegger hield ter gelegenheid van het *Darmstädter Gespräch* 1951, dat over het thema *Mensch und Raum* handelde, begint Heidegger met een etymologische uiteenzetting.<sup>2</sup> Het Oudhoogduitse woord voor bouwen, zegt hij, is *buan*, maar dit woord betekent meteen ook wonen. Bovendien is *buan* verwant met 'ik ben': het verwijst dus zowel naar bouwen en wonen als naar zijn. Heidegger ontwikkelt dan de gedachte dat van dit drietal het wonen de primaire term is. Wonen verwijst naar een manier van zijn die te maken heeft met een behoedzame en koesterende houding; de grondtrek ervan is het ontzien, het in-zijn-wezen-laten. Wat moet worden behoed en ontzien is de relatie van de wonende tot het viertal de hemel en de aarde, de goddelijken en de stervelingen. De hemel staat voor de kosmos, de loop van de jaargetijden, de cyclus van dag en nacht; de aarde is het dienende en het dragende, het leven-gevende; de goddelijken zijn de wenkende boden van de godheid; en de mensen worden stervelingen genoemd omdat ze, in tegenstelling tot de dieren, sterven in plaats van dood te gaan. Dit leidt tot de viervoudige bepaling dat de stervelingen wonen voorzover ze de aarde redden, de hemel als hemel ontvangen, de goddelijken als goddelijken verwachten en de dood als dood vermogen. De mens die 'woont' is met andere woorden een mens die openstaat voor deze fundamentele dimensies van het Zijn.

In *Bouwen wonen denken* heet het dat slechts de mens die zich ontvankelijk opstelt, die weet te wonen, ook weet te bouwen. Wonen, aldus Heidegger, volgt niet uit het bouwen, maar omgekeerd: het ware bouwen berust op de beleving van het ware wonen. 'Bouwen' betekent immers dat een plek tot stand wordt gebracht waarin de vier dimensies die het wonen omringen voelbaar worden gemaakt. 'Bouwen' betekent van een ongedifferentieerde ruimte een plek maken waar de aarde als aarde verschijnt, de hemel als hemel, het goddelijke als goddelijk en de stervelingen als sterfelijk. Het stichten van zo'n plek is enkel mogelijk vanuit een intens bewustzijn van wat het werkelijke 'wonen' oproept. Maar daarmee is de vraag naar het huidige wonen nog niet opgehelderd. Heidegger vervolgt:

‘Hoe staat het met wonen in onze bedenkelijke tijd? Men praat alom en terecht over de woningnood. (...) Hoe hard en bitter, hoe remmend en dreigend het tekort aan woningen ook blijft, de *eigenlijke nood van het wonen* bestaat er niet in dat er niet genoeg woningen zijn. (...) De *eigenlijke nood van het wonen* berust erop dat de stervelingen het wezen van het wonen immer steeds weer zoeken, dat ze *het wonen nog moeten leren*’ (1986, 19-20).

Als we Heidegger ernstig nemen, moeten we aannemen dat er een onoverbrugbare afstand bestaat tussen moderniteit en wonen. Dat is in ieder geval de overtuiging van Massimo Cacciari in *Eupalinos or architecture*. Cacciari concentreert zich op wat hij het *fragwürdiges* in Heideggers tekst noemt: de conditie van ontheemding die de auteur signaleert, en de mogelijke consequenties van die situatie voor de architectuur. Heidegger, aldus Cacciari, stelt uitdrukkelijk de vraag of dichterlijk wonen nog wel mogelijk is in deze tijd, en het is vooral die vraag die een antwoord behoeft. Cacciari’s antwoord is negatief. De ontwikkeling van de moderne beschaving heeft de wereld onbewoonbaar gemaakt: ‘Niet-wonen is het wezenlijke kenmerk van het leven in de metropool’ (Cacciari 1980, 112). Het moderne leven heeft niets meer te maken met het wonen waar Heidegger naar verwijst: de afstand die de metropool scheidt van het wonen als het zich verhoudt tot *das Geviert* (het viertal van aarde, hemel, goddelijken en stervelingen) is onoverbrugbaar. Het is voor hem dan ook duidelijk dat ‘het huis tot het verleden behoort – het is niet langer’ (Cacciari 1980, 112).

Dergelijke geluiden zijn vaker gehoord. Theodor Adorno stelt bij voorbeeld, in nagenoeg dezelfde bewoordingen: ‘Eigenlijk kan men in het geheel niet meer wonen. (...) Het huis is verleden’ (Adorno 1971, 32). Adorno’s redenering valt niet helemaal samen met die van Heidegger of Cacciari. Voor Adorno heeft de onmogelijkheid van het wonen in de eerste plaats te maken met een ethisch aanvoelen: ‘Het behoort tot de moraal niet bij zichzelf thuis te zijn. (...) Er bestaat geen echt leven te midden van het valse’ (Adorno 1971, 33). De fundamentele onrechtmatigheid van het maatschappelijk bestel, waaraan iedereen nillens willens deel heeft, roept zo’n sterk onbehagen op dat men zich onmogelijk thuis kan voelen in een dergelijke wereld. Die onderliggende realiteit herkent hij in de feitelijke verschijningsvormen van het wonen. De traditionele burgerwoningen kunnen hun hypocrisie niet langer verbergen: de geborgenheid die ze bieden aan de bevoorrechten, kan niet losgedacht worden van de onderdrukking waarmee de voorrechten in stand worden gehouden. De functionele ‘moderne’ woningen, de bungalows en appartementen, vormen lege, betekenisloze omhulsels voor hun bewoners. Daar kan geen enkel design wat aan veranderen. Maar het ergst is de situatie voor hen die geen keuze hebben, daklozen, vreemdelingen, verdrevenen. Zij kunnen zelfs de illusie van het wonen niet in standhouden.

De ervaring van het wonen vervaagt, het wonen wordt verdrongen; de metaforiek waarmee de moderniteitservaring wordt beschreven, verwijst dikwijls naar het wonen als het ‘andere’ van de moderniteit, als datgene wat in een moderne conditie

op de helling komt te staan. Vanuit verschillende benaderingen – existentieel bij Heidegger, moreel bij Adorno, sociologisch bij Berger en co – wordt aangegeven dat moderniteit en wonen haaks op elkaar staan. De wereld is onbewoonbaar geworden in een moderne conditie, het moderne bewustzijn is dat van *the homeless mind*; de vreemdeling, de migrant staat model voor de ervaring van elk individu in een moderne, mobiele en veranderlijke samenleving. Wonen schijnt daarbij in de eerste plaats te worden geassocieerd met traditie, geborgenheid en harmonie, met een levenskader dat verbondenheid en zingeving garandeert. Deze zienswijze plaatst dus wonen en moderniteit in een schijnbaar onoplosbare spanningsverhouding tegenover elkaar.

Er kan echter ook anders over wonen en moderniteit worden gedacht. In dit artikel wil ik ingaan op de opvattingen van Benjamin, Adorno – nu vanuit een ander gezichtspunt – en de poststructuralisten Lacoue-Labarthe, Derrida en Lyotard, die allen zo'n andersgeoriënteerde verhouding tussen wonen en (post)moderniteit schetsen dan de bovengenoemde problematische. Ik richt mij daarbij vooral op het begrip *mimesis* (nabootsing). *Mimesis* wordt in deze context begrepen als een kennismodaliteit die verschilt van de rationele, begrippelijke benadering van de werkelijkheid, doordat ze vooral een beroep doet op gelijkenissen, correspondenties of analogieën. Het is juist dit concept dat door Benjamin en de andere te bespreken denkers blijkt te worden ingezet om een beter inzicht te krijgen in de betekenis van het wonen in een moderne conditie en in de wijze waarop de architectuur haar relatie tot moderniteit en wonen gestalte kan geven.

### Wonen, ervaring en *mimesis* bij Walter Benjamin

Benjamin onderscheidt twee verschillende concepties over wonen. Wonen moet in eerste instantie begrepen worden, aldus Benjamin, als een verre herinnering aan het verblijf in de moederschoot. Het zich geborgen voelen, een omhulsel zoeken, is daar een essentieel element van. Deze opvatting is in de negentiende eeuw tot in het extreme doorgevoerd:

‘De oervorm van elk wonen is niet zozeer het verblijven in een huis, maar in een omhulsel. Dat draagt de afdruk van zijn bewoner. In het uiterste geval wordt de woning een omhulsel. De negentiende eeuw had als geen ander behoefte aan het wonen. Deze eeuw begreep de woning als foedraal van de mens en stopte hem met al zijn toebehoren zo diep erin weg, dat men geneigd is het te vergelijken met het binnenste van een passerdoos, waar het instrument met alle accessoires verzonken ligt in diepe, meestal violette holten van fluweel’ (Benjamin 1982, 291-292).

Dit romantisch-idealistische ideaalbeeld van het wonen heeft tot gevolg dat het negentiende-eeuwse interieur zich voor doet als ‘het foedraal van de privé-persoon’

(Benjamin 1996, 19). Deze interieurs zijn zo persoonlijk, zo ingesteld op bezit en eigendom, dat ze een duidelijke boodschap meegeven aan de bezoeker: hier heb je niets te zoeken, in dit huis ben je een vreemde.

Waar de negentiende-eeuwse figuren van de passage en het interieur de gestalte vormen van dit intieme wonen, dat inmiddels in verval is, daar vindt in het twintigste-eeuwse wonen een omslag plaats. Dit moderne wonen steunt niet langer op geborgenheid en bescherming, maar op openheid en transparantie:

‘De twintigste eeuw maakt met zijn porositeit en zijn transparantie, met zijn streven naar licht en lucht, een einde aan het wonen in de oude betekenis van het woord. (...) De Jugendstil deed het omhulselwezen op zijn grondvesten trillen. Vandaag de dag is het afgestorven en het wonen is verminderd: voor de levende door hotelkamers, voor de doden door crematoria’ (Benjamin 1982, 292).

Het wonen als omslotenheid en geborgenheid heeft afgedaan. Hotelkamers en crematoria leren het individu zich in te stellen op deze nieuwe bestaansconditie, die eerder met vluchtigheid en onbestendigheid te maken heeft dan met verankering en worteling. De dingen laten zich niet meer echt toeëigenen, het wonen als het achterlaten van sporen kwijnt weg. Het wonen krijgt een ‘haastige actualiteit’ die zich niet meer vastlegt in onuitwisbare afdrukken, maar die zich uit in wisselende constructies en voorbijgaande inrichtingen. Dat is niet noodzakelijk een negatieve evolutie. Integendeel, Benjamin wordt precies hierin een belangrijke belofte gewaar. Hij verbindt de verkinging van het wonen met de openheid en transparantie die kenmerkend zijn voor een nieuwe maatschappijvorm:

‘Want in de signatuur van het tijdsgewricht staat dat het uur geslagen heeft voor het wonen in de oude zin van het woord, het wonen dat geborgenheid op de eerste plaats stelde. Giedion, Mendelsohn, Corbusier maken het oord waar de mens zich ophoudt eerst en vooral tot doorgangsruimte voor alle denkbare krachten en voor golven van licht en lucht. Hetgeen komt, staat in het teken van de transparantie’ (Benjamin 1980-8, 196-197).

Benjamin weigert dus het wonen eenduidig te verankeren in de traditie. Alhoewel hij enerzijds het wonen beschrijft als het achterlaten van sporen, meent hij anderzijds dat er een zekere *Umfunktionierung* (omfunctionering) mogelijk is: het wonen kan namelijk ook begrepen worden als een transitivum, als een ‘zich wennen aan’ (Benjamin 1982, 292). Dit zich gewennen, gebonden als het is aan een ‘haastige actualiteit’, is, veel sterker dan het wonen als het achterlaten van sporen, toegespitst op de moderne condities van veranderlijkheid en transparantie.

Beide vormen van wonen lijken verband te houden met wat Benjamin elders het ‘mimetisch vermogen’ noemt.<sup>3</sup> Het mimetisch vermogen van de mens, zoals Benjamin dat begrijpt, is dubbel geleed: in de meest oorspronkelijke zin heeft het betrek-

king op het vermogen zichzelf aan iets anders gelijkend te maken, zich te identificeren met iets anders, zoals het kind zich tijdens het spel identificeert met een bakker of een voetballer, of met een trein of een ezel; in een afgeleide, zwakkere vorm doet het mimetisch vermogen zich voor als het vermogen correspondenties, gelijkenissen te ontdekken tussen op het oog uiteenlopende zaken. Werkelijke ‘ervaring’ nu, in de betekenis die Benjamin aan de term geeft, dient te worden beschouwd als een mimetische geste, want ‘de gelijkenis (is) het instrument van de ervaring’ (Benjamin 1982, 1038).

Dit inzicht is cruciaal in het kader van Benjamins theorie van de ervaring, waarin hij een onderscheid maakt tussen ‘ervaring’ (*Erfahrung*) en ‘belevenis’ (*Erlebnis*). *Erfahrung* verwijst naar levenservaring, naar een reservoir van opgedane kennis waarin indrukken, informaties en gebeurtenissen worden geïntegreerd in een breder verband. Dit verband heeft te maken met de aanwezigheid van een traditie; ervaring is in in zekere zin collectief en onbewust. Ervaring opbouwen gebeurt door correspondenties en gelijkenissen te zien en eventueel uit te proberen. *Erlebnis* daarentegen heeft betrekking op sensaties die worden gereduceerd tot enkelvoudige, momentane indrukken die geen verband houden met elkaar en die niet geïntegreerd raken in de levenservaring (McCole 1993, 2ev.).

Volgens Benjamin zou het nu eigen aan de moderniteit zijn dat de mimetische capaciteit achteruitgaat, en met haar de impact van traditie en het belang van de ervaring. Het opdoen van ‘ervaringen’ behoort minder en minder tot de praktijk van alledag. In Benjamins ogen wordt de moderniteit gekenmerkt door een drastische verandering in de structuur van de ervaring. In sommige teksten, waarin diepe melancholie en rouw de toon bepalen, schijnt hij deze evolutie te betreuren. In andere teksten is de toonzetting echter veel minder pessimistisch en beschouwt hij het verval van de ervaring vooral als een unieke kans voor de mensheid helemaal opnieuw te beginnen, na de liquidatie van de valse erfenis van de bourgeoisiecultuur.

Het opstel *Ervaring en armoede*, geschreven in 1933, bevat de meest radicale en intrigerende formulering van Benjamins keuze voor de liquidatie. De auteur pleit ervoor de alomtegenwoordige ‘armoede’ aan ervaringen aan te grijpen als een nieuwe kans, een unieke mogelijkheid voor de mensheid om opnieuw te beginnen. Eerder dan de werkelijkheid te ontvluchten en illusies te creëren, moet deze toestand worden aangegrepen als uitgangspunt om op verder te bouwen. Een nieuw barbarendom is aan de orde, een barbarendom dat de overwinning betekent van een cultuur die niet langer menselijk kan worden genoemd. Dat is wat de meest lucide avant-garde kunstenaars (Benjamin noemt Brecht, Loos, Klee en Scheerbart) hebben begrepen. Zij voeren oppositie tegen het traditionele, humanistische beeld waarin de mens versierd wordt met tekenen uit het verleden, en wenden zich tot hun naakte tijdgenoot, die daar ligt als een onmondig kind, schreiend en gewikkeld in de vuile luiers van de tijd. Zij zijn ‘volstrekt zonder illusies over deze tijd’ maar geven er zich toch onvoorwaardelijk aan over (Benjamin 1996, 138).

Blijkbaar is Benjamin van oordeel dat de moderne architecten dit spoor volgen,

en het verval van het oude wonen aangrijpen om in een nieuwe vorm van wonen het nieuwe barbarendom alle kansen te geven. Dit nieuwe wonen is immers meer compatibel met armoede, anonimiteit en veranderlijkheid, eigenschappen die worden gezien als deugden voor de revolutionaire mens. Terwijl hij in sommige andere teksten vooral rouwt om het verval van de ervaring en van de mimesis, lijkt hij in dit stuk aan te geven dat er een nieuwe rol is weggelegd voor de mimesis in het wonen, en dat juist dit soort houding in staat is een nieuwe mens en een nieuwe maatschappij te laten uitkristalliseren.

### Adorno over mimesis en architectuur

Ook bij Adorno speelt het concept mimesis een cruciale rol (Früchtel 1986); met betrekking tot het thema wonen is het vooral de vormgeving daarvan, de architectuur, die wordt verbonden met het mimesisbegrip. De inhoud die Adorno aan het mimesisconcept geeft, toont hoe schatplichtig hij is aan Walter Benjamin. In zijn *Aesthetische Theorie* verwijst Adorno naar mimesis als een soort affiniteit tussen voorwerpen en personen, die niet gebaseerd is op rationele kennis en die de louter antithese tussen subject en object overstijgt (Adorno 1970, 159). Het mimetische kennismoment heeft in zijn ogen te maken met de mogelijkheid die de mens bezit om de wereld anders te benaderen dan via het rationeel-instrumentele denken. Kunst in het algemeen wordt er volgens Adorno door gekenmerkt dat ze berust op een dialectische relatie tussen twee verschillende kennismomenten, mimesis en rationaliteit. Een kunstwerk komt tot stand op basis van een mimetische impuls, die vorm krijgt door rationaliteit. Dat betekent niet dat rationaliteit en mimesis zonder meer verzoenbaar zijn, wel dat de kunst telkens weer de moeilijke operatie doorvoert om een tot spanningsvol evenwicht tussen beide benaderingen van de werkelijkheid te komen.

Tegenover het dominante denken, het denken dat voortdurend identificeert en het heterogene steeds weer op de noemer van het gelijke brengt, het denken dat 'zich geschoold heeft aan het ruilprincipe' (Adorno 1964, 91), tegenover dit denken belichaamt het mimetisch principe een 'Ähnlichkeit mit sich selbst' (Adorno 1970, 159), een gelijkenis met zichzelf die ruimte biedt voor het niet-identieke, het opake. Adorno ziet daarom kunst als een van de laatste vluchttheuvels waar reële ervaring, ervaring van het niet-identieke, nog mogelijk is. Hij volgt Benjamin in zijn opvatting dat de moderniteit een crisis van de ervaring teweeggebracht heeft en ziet de moderne kunst als een kritisch antwoord op die situatie (Adorno 1970, 57). Voor Adorno houdt mimesis zelf, als benaderingswijze, ook een kritisch aspect in. Kunstwerken verhouden zich kritisch tot de werkelijkheid, omdat het mimetische moment dat erin vervat zit aspecten van die werkelijkheid doet oplichten die gewoonlijk niet zichtbaar zijn, aspecten die worden verdrongen.

In de weinige teksten die Adorno schreef over architectuur koppelt hij haar kritisch gehalte aan de mate waarin ze het mimetische moment op volle waarde schat.<sup>4</sup> Zo stelt hij dat de 'zakelijke' aanpak van het functionalisme een juist bewustzijn van

de maatschappelijke toestand impliceert, maar dat het waarheidsgehalte ervan vooral gelegen is in de wijze waarop ze functionaliteit mimetisch bewerkt. Het gevaar is niet denkbeeldig, meent hij, dat deze mimetische component verloren gaat, waardoor de kritische angel uit de architectuur wordt gehaald: wanneer *Mimesis* en *Funktionalität* verwordt tot *Funktionalität* zonder meer, is elke kritische distantie ten aanzien van de maatschappelijk dominante werkelijkheid verdwenen en speelt de functionele architectuur enkel nog een affirmatieve rol.

Adorno herkent in het functionalisme van de moderne architectuur de neerslag van de dialectiek van de Verlichting. Ook deze zou immers worden gekenmerkt door een vervlechting van progressieve en regressieve momenten: de Verlichting streeft naar emancipatie en bevrijding van de mens door de rede boven de mythe te stellen, maar dit streven slaat zelf om in mythe wanneer het doel ervan uit het oog verloren wordt en ‘rede’ wordt verkort tot louter instrumentele rationaliteit. Eenzelfde dialectiek speelt in het functionalisme: voorzover hierin een vervulling van waarlijk menselijke, ‘objectieve’ behoeften wordt nagestreefd, kan men niet anders dan hierin een progressief moment herkennen, een moment ook waarin kritiek bevat zit ten aanzien van een maatschappelijke toestand die juist deze ware behoeften verloochent; wanneer het functionalisme zich echter integreert binnen een maatschappelijke dynamiek die ‘functionaliteit’ als doel-op-zich hanteert, waarbij elke verwijzing naar een verderliggend doel ontbreekt, dan betekent dit een regressief standpunt:

‘De antinomieën van de zakelijkheid bevestigen de these over het dialectische karakter van de Verlichting, waarin vooruitgang en regressie met elkaar verward zijn. Letterlijkheid is barbaars. Eens volledig geobjectiveerd, wordt kunst een louter feitelijkheid en houdt ze op kunst te zijn. De crisis van het functionalisme verduidelijkt de mogelijkheid van een keuze: ofwel verzaken aan kunst ofwel haar concept veranderen’ (Adorno 1970, 97).

Dit laatste – het opgeven van elke artistieke aanspraak – is inderdaad wat Adorno verwijt aan het functionalisme-in-de-praktijk. Dat blijkt uit het essay *Funktionalismus heute*, waarin hij zijn kritiek op het opgeven van het autonome moment niet spaart. Het is precies deze reductie, meent hij, die verantwoordelijk is voor de monotonie en oppervlakkigheid van veel naoorlogse architectuur. Voor Adorno betekent de afwezigheid van de *mimesis* in de architectuur een verarming, omdat architectuur hierdoor wordt uitgeleverd aan het loutere rationaliteitsdenken dat maatschappelijk dominant is. Als gevolg van deze evolutie ziet de functionalistische architectuur af van de mogelijkheid op een andere, meer kritische wijze gestalte te geven aan het wonen. Daardoor draagt ze bij aan de onbewoonbaarheid van de wereld, in plaats van er kritisch op te reflecteren.

## Poststructuralisten over het eigene en het vreemde

Een aspect van wonen dat in poststructuralistische reflecties over het mimesisbegrip naar voren wordt gebracht betreft de relaties tussen het eigene en het vreemde. De poststructuralisten ontwikkelen hun ideeën veelal in een kritische uiteenzetting met de filosofie van Heidegger. Zo is voor Lacoue-Labarthe een reflectie over mimesis het aangrijpingspunt van de confrontatie met Heidegger die hij de voornaamste opgave voor de hedendaagse filosofie noemt. (Lacoue-Labarthe 1986) In *Typographie*, zijn bijdrage aan het boek *Mimesis. Desarticulations* (Lacoue-Labarthe 1975), circuleert zijn argumentatie rond de opmerkelijke vaststelling dat Heidegger, die zo grondig heeft nagedacht over nagenoeg alle basisbegrippen van de Griekse filosofie, zich nergens uitdrukkelijk bezint op het wezen van de mimesis. Via een deconstructieve lectuur van de teksten waar Heidegger het dichtst deze problematiek benadert, zijn Nietzsche-interpretatie en *Die Ursprung des Kunstwerks*, ontwikkelt Lacoue-Labarthe de stelling dat Heidegger geen oog heeft voor de ‘constitutieve onbeslisbaarheid’ van de mimesis. Die leemte in zijn denken heeft volgens de Franse filosoof tot gevolg dat Heidegger tot op zekere hoogte toch in het spoor blijft lopen van de westerse metafysica, een traditie waar hij nochtans afscheid van wil nemen.

Dat mimesis gekenmerkt wordt door een ‘constitutieve onbeslisbaarheid’ verduidelijkt Lacoue-Labarthe aan de hand van Plato’s resolute afwijzing van de mimesis. Plato vergelijkt de kunstenaar die erin slaagt een gelijkende afbeelding te maken met de wijze waarop de werkelijkheid gereflecteerd wordt in een spiegel. Het beeld dat in de spiegel verschijnt, is zelf niet werkelijk. Het gaat hier duidelijk om een afgeleide vorm, een kopie van de werkelijkheid. Kunstwerken, leidt Plato hieruit af, staan dus ver af van de waarheid en daarom moet de wijze ervoor op zijn hoede zijn. In Plato’s *Republiek* wordt uitdrukkelijk gesteld dat dichters, schrijvers, acteurs en kunstenaars moeten worden geweerd uit de ideale staat omdat hun werk geenszins bijdraagt aan de waarheid en aan het goede.

Lacoue-Labarthe wijst erop dat Plato zijn afwijzing van de mimesis blijkbaar slechts kan argumenteren via de trope van de spiegel, dat wil zeggen door een vergelijking, door een mimetische geste. De uitsluiting van de mimesis, de beheersing van de mimesis, kan dus kennelijk niet voltrokken worden zonder een beroep te doen op een middel dat eigen is aan de mimesis zelf:

‘Dat blijft fragiel. Want inderdaad, indien elke operatie erin bestaat de mimesis een stap voor te zijn om haar te bemeesteren, indien het erom gaat de mimesis te omsingelen, maar dan met haar eigen middelen (zonder dewelke, wel te verstaan, de operatie van nul en generlei waarde zou zijn), hoe zou men dan ook maar de geringste kans op slagen hebben, vermits de mimesis net een afwezigheid van geëigende middelen is, en het er nu om draait dat precies aan te tonen? Hoe (zich) het oneigenlijke toeëigenen? Hoe (zich) het oneigenlijke toeëigenen zonder het oneigenlijke nog zwaarder te laten doorwegen?’ (Lacoue-Labarthe 1975, 224).



Het is hier dat we stuiten op de genoemde, belangrijke dimensie van de mimesis, haar connectie met de verwickelingen tussen het eigene en het vreemde, tussen het eigenlijke en het oneigenlijke. Wanneer men er niet in slaagt de categorieën van waarheid en mimesis ondubbelzinnig – dat wil zeggen zonder een beroep te moeten doen op vergelijkingen of metaforen – van elkaar te onderscheiden, dan valt het inderdaad moeilijk zonder meer te bepalen wat er nu ‘eigen’ is aan de waarheid. Wanneer mimesis te hulp wordt geroepen om inzicht te krijgen in de kenmerkende eigenschappen van bepaalde entiteiten, bestaat het specifieke van zo’n operatie erin dat die eigenschappen enkel oplichten door een vergelijking met iets anders, met iets dat er van verschilt. Men krijgt dus pas zicht op het ‘eigene’ via het ‘oneigene’, en dat compliceert onvermijdelijk de notie van het eigene.

In dit licht beschouwd is Heideggers terughoudendheid met betrekking tot de mimesis dan ook niet toevallig. In Heideggers denken vormt immers het begrip authenticiteit, eigenlijkheid, een beslissende categorie en het is precies de stabiliteit van die categorie die in twijfel wordt getrokken door een reflectie over mimesis. Deze bedenking van Lacoue-Labarthe kan worden begrepen als het complement van een eerdere kritiek, van Adorno, op Heideggers authenticiteitsdenken. Heidegger, aldus Adorno, probeert het idee van het wonen terug te brengen tot zijn oorspronkelijke, authentieke essentie (de relatie tot het viertal), maar die ontologische benaderingswijze veronachtzaamt de vraag naar het concrete wonen van concrete mensen en heeft geen oog voor de laag-bij-de-grondse, maar reële woningnood die het gevolg is van maatschappelijke toestanden. Een benaderingswijze als die van Heidegger vormt daardoor in geen enkel opzicht een aanzet tot verandering, maar impliceert de aanvaarding van historisch bepaalde toestanden als ‘eeuwig menselijke eigenschappen’:

‘Geen enkele verhoging in het begrip van de mens, vermag iets tegen de daadwerkelijke vernedering van de mens tot een loutere bundeling van functies. Slechts de transformatie van de voorwaarden die tot deze toestand leiden en die zich onophoudelijk steeds verregaander reproduceren, zou hieraan iets kunnen veranderen’ (Adorno 1964, 59).

Zowel Lacoue-Labarthe als Adorno verwijten Heidegger dat hij het begrip authenticiteit inzet als een eeuwige waarde, als een ontologische categorie die bij nader inzien onterecht aanspraak maakt op stabiliteit en eeuwigheidswaarde.<sup>5</sup>

Dat mimesis onvermijdelijk verbonden is met elke filosofische aanspraak op waarheid is een thema dat ook in het werk van Jacques Derrida herhaaldelijk aan de orde wordt gesteld. In *Witte mythologie*, een tekst uit 1971, behandelt hij de draagwijdte en de impact van metaforen op het filosofisch denken. Derrida traceert in deze tekst een aantal filosofische basisconcepten waarvan hij de mimetische achtergrond expliciteert. De vraag die daarbij onontkoombaar opdoemt is, net als bij Lacoue-Labarthe, de vraag naar de beslisbaarheid van categorieën als ‘eigenlijk’ en

‘oneigenlijk’: als een metafoor ertoe strekt op een oneigenlijke, want figuurlijke, manier de eigenschappen van een bepaalde zaak in het licht te stellen, en als vervolgens blijkt dat begrippen herleidbaar zijn tot verbleekte metaforen, op welke manier kan het dan mogelijk zijn de ‘eigenlijke’ betekenissen van een begrip of de ‘wezenlijke’ eigenschappen van een zaak te onderkennen? Derrida wijst erop dat in de filosofische traditie een bepaalde strategie wordt gehanteerd om deze moeilijkheid te ontwijken. Er wordt met name een axiologie ingesteld waarbij het onderscheid tussen ‘eigen(lijk)’ en ‘oneigen(lijk)’, tussen wezen en accident wordt *geponeerd*. Dit onderscheid, dat niet wordt ‘bewezen’ maar slechts via metaforen of vergelijkingen verduidelijkt, schraagt in feite het hele filosofische vertoog in de traditie van de metafysica.

Zoals Mark Wigley aangeeft, speelt de figuur van het huis een belangrijke rol in deze constellatie. Derrida verwijst naar de klassieke omschrijving van de metafoor waarin wordt gesteld dat het in de metafoor gebruikte woord als het ware ‘in een geleend huis’ woont. Deze figuur

‘is een metafoor van de metafoor: onteigening, niet-thuis-zijn, maar toch in een huis, weg van thuis, maar toch in een te-huis waar men zichzelf hervindt, zichzelf terugkent, waar men onder ons of onder gelijken is, buiten zichzelf in zichzelf’ (Derrida 1989, 163).

De associatie tussen de figuur van het huis (*oikos* in het Grieks) en de problematiek van het eigene (*oikeios* in het Grieks) ligt voor de hand. Volgens Wigley heeft dit alles te maken met het feit dat het huis een basiservaring vertegenwoordigt die het toelaat een onderscheid aan te brengen tussen binnen en buiten. Dit onderscheid is uiteindelijk wezenlijk voor elke filosofische begripsvorming:

‘Het huis wordt altijd eerst begrepen als het meest primitieve tekenen van een lijn die een binnen produceert dat tegengesteld is aan een buiten, een lijn die fungeert als een domesticatiemechanisme. Als het paradigma van de interioriteit is het huis onmisbaar voor de filosofie, omdat het het onderscheid sticht tussen de interioriteit van de tegenwoordigheid en de exterioriteit van de representatie, het onderscheid waarop het vertoog berust’ (Wigley 1993, 104).

Zo gesteld wordt duidelijk dat het huis als basismetaphoor het hiërarchisch onderscheid herbergt tussen aanwezigheid enerzijds en representatie anderzijds, tussen een directe en primaire tegenwoordigheid en een indirecte, secundaire vertegenwoordiging, tussen de waarheid als on-middellijke aanwezigheid en mimesis als bemiddelde nabootsing. Overigens, verderom blijkt dat dit onderscheid slechts kan worden verduidelijkt via een mimetische geste. Dit hiërarchische onderscheid verklaart de antimimetische houding die zo kenmerkend is voor de hele filosofische traditie: de antimimesis is niet anders dan de ultieme, hegeliaanse droom van de fi-

losofie, de droom van een absoluut weten, van een subject dat zijn eigen conceptie volmaakt doorgrondt en daardoor ook volmaakt beheerst. Die droom van een perfecte autonomie wordt voortdurend bedreigd door de verwarrende veelvoudigheid waar mimesis voor staat (Lacoue-Labarthe 1975, 257-260).

Het huis dat in zijn zwaarte en massiviteit de tegenstelling tussen binnen en buiten instelt en legitimeert, is evenzeer de figuur waarop de eerder gesignaleerde tegenstelling tussen moderniteit en wonen berust. Daarbij zou de moderniteit staan voor een streven naar rationalisering en transparantie. Ze zou verlangen naar een volledige inzichtelijkheid van de wereld en trachten dat doel te bereiken door een steeds verdere proliferatie van een rationele, op efficiëntie gerichte denkwijze. Haar ultieme doel zou de alomtegenwoordigheid van de aanwezigheid zijn, waarbij elke noodzaak tot representatie zou wegvallen. Dat doel is herkenbaar in het glazen huis. Maar het glazen huis is tegelijkertijd de nulgraad van het wonen. Het liquideert privacy en geborgenheid, het ontdoet het kwetsbare lichaam van zijn bescherming voor de blik van de ander, het ontnemt het individu de mogelijkheid te kiezen voor een uiterlijke verschijningsvorm die verschilt van zijn innerlijke beleving. Het glazen huis, zo kan men zeggen, veroorzaakt kortsluiting in de mimetische structuur van het wonen; het ontkracht de veelvoudigheid en veelsporigheid van het wonen, door het terug te brengen tot een directe aanwezigheid die geen geheim meer ontsluit.

Toch ziet men dat het glazen huis in de architectuur niet zo werkt. Wanneer de ultieme zichtbaarheid van het lichaam is ingetreden – en dat geldt zowel voor de letterlijke glazen huizen als voor verblijven die permanent blootstaan aan de blik van internetsurfers of televisiekijkers – blijkt dat een nieuw soort opaciteit zich manifesteert: ook wie alles ziet, ziet feitelijk niets, omdat hetgeen men wil zien – het geheim – niet te zien valt. Daarom blijft het wonen intrigeren: het blijft te maken hebben met een spel van verhullen en onthullen, waarbij de schijnbaar totale onthulling niet betekent dat er niets meer wordt verhuld. De mimetische gestes die Benjamin in het wonen vond, blijven daarom de moderniteit parten spelen. Maar net zoals Benjamin het wonen herschrijft, zou men ook kunnen gewagen van de noodzaak de moderniteit te herschrijven.

### Wonen in de megalopool

Wat betekent dit alles voor de spanning tussen moderniteit en wonen? Voor Adorno is de wereld onbewoonbaar geworden sinds Auschwitz. 'Auschwitz' staat voor hem symbool voor de gebrokenheid van de moderniteit; in deze naam weerklinkt de ervaring dat de rationaliteit van de Verlichting zich kon perverteren in de efficiëntie van de gaskamers. Die realiteit is onontkoombaar en eist volgens Adorno dan ook dat de moderniteit wordt herschreven. Daarvoor is het echter niet voldoende een beroep te doen op humanitaire waarden. Kunst, schrijft Adorno, kan de mensen alleen maar trouw blijven door onmenselijkheid jegens hen (Adorno 1970, 293). Het

humanisme, de weldenkendheid van diegenen die menen dat het volstaat voor de vormgeving van de toekomst een beroep te doen op de rationaliteit en de goede wil van allen, dat humanisme is niet voldoende als solide fundering van het moderne project. Het adagio van de waarde van 'de mens' is niet in staat gebleken de ergste gruwel af te wenden.

Daarom, zegt Lyotard in aansluiting op Adorno, dringt de vraag zich op of de humanistische gedachte niet bij uitstek geschikt is de feitelijke onmenselijkheid van het systeem te verbloemen. Moet er niet een ander soort denken voor in de plaats worden gesteld, een denken dat zich niet beperkt tot rationaliteit en goede wil? Lyotard oppert dat het 'eigene' van de mens er immers in bestaat dat hij door het onmenselijke wordt bewoond: in de menselijke persoon is steeds iets aanwezig van hetgeen hij was voor hij zich ontwikkelde tot persoon. Beide soorten onmenselijkheid – de onmenselijkheid van het systeem en de onmenselijkheid die in het individu woont – kunnen door het humanisme moeilijk worden gedacht. Ze vereisen een denken dat verder gaat dan het welmenende, een denken dat de afgronden van de cultuur verkent. Lyotard gewaagt van een denken dat zich schoolt aan de traagheid van de anamnese en zich niet haast om in een hermeneutische of dialectische beweging alles op elkaar af te stemmen in een goed geordende systematiek (Lyotard 1992).

Een proeve van anamnetisch denken biedt zijn opstel *Domus en de megalopool* (Lyotard 1992). Hierin beschrijft Lyotard de conditie van de 'domus' als datgene wat nu onmogelijk geworden is: het wonen als gemeenplaats, waar dienstbaarheid en zorg voor de gemeenschap aan het werk zijn. Die domestieke gemeenschap is voorbij. De menselijke wereld is megalopool geworden. 'Na de dood van Vergilius, na het einde van de huizen. Aan het slot van de Buddenbrooks' (Lyotard 1992). De nu heersende pragmatische bedrijvigheid, die georchestreerd wordt door het principe van de ruil, laat zich niets gelegen aan gewoonte, verhaal of ritme. Haar geheugen wordt beheerst door het principe van de ratio, dat zich niets aantrekt van traditie. De domus echter, verloren achter deze bedrijvigheid, laat sporen na. Daarbij wordt ze tot luchtspiegeling voor ons, de onmogelijke woning. Het denken dat probeert zich te verzetten tegen de incorporatie door de megalopool, manifesteert zich als de schriftuur van deze onmogelijke woningen:

'Baudelaire, Benjamin, Adorno. Hoe de megalopool te bewonen? Door te getuigen van het onmogelijke werk, door zich te beroepen op de verloren domus. Alleen de hoedanigheid van het lijden verdient getuigenis. Natuurlijk inbegrepen het lijden dat aan de taal te wijten is. Men bewoont de megalopool alleen voor zover men haar onbewoonbaar verklaart. Anders is men er slechts gedomiciëerd. Binnen de omheining van de verdisconteerde tijd (de geborgenheid) op de catastrofe van het ogenblik wachten, schrijft Benjamin. In de onvermijdelijke transformatie van de werken in culturele handelswaar het verscheurende getuigenis bewaren van de onmogelijkheid van het werk, schrijft Adorno' (Lyotard 1992, 153).

Die onmogelijke gedachte vormt voor Lyotard de inzet van het denken, van het schrijven, van het kunstwerk. Ze vormt ook, meen ik, de inzet van de architectuur. 'De megalopool bewonen door haar onbewoonbaar te verklaren.' Dat is een manier om Benjamins formule te herschrijven, waarin hij oproept voor een nieuw soort wonen, een wonen dat aansluit bij de 'haastige actualiteit' van het heden. Naast de oeroude betekenis van geborgenheid en omslotenheid krijgt het wonen een nieuwe lading, die te maken heeft met porositeit en transparantie, met aanpasbaarheid en flexibiliteit. Wonen krijgt, als overgankelijk werkwoord, een meer actieve betekenis in de zin van zich een omgeving eigen maken, zich telkens opnieuw installeren. 'Wonen' heeft van doen met 'zich omhullen', maar het 'zich omhullen' vereist in een moderne conditie een steeds hernieuwde geste. Wonen betekent de permanente zoektocht naar een telkens nieuw omhulsel, omdat elk 'wonen' slechts momentaan kan zijn: het wonen is voortdurend doortrokken van zijn tegendeel.

Die mimetische geste van het 'zich omhullen' verloopt parallel met de zoektocht naar identiteit en zelfverwerkelijking die een kernmotief van de moderniteit vormt. Net zoals de moderniteit voortdurend herschreven dient te worden – in het licht van de tegenspraken en onafstembaarheden die haar kenmerken – net zo is het zaak het wonen niet te zien als simpel en statisch, maar als iets dat permanent opnieuw eigen moet worden gemaakt. Niet voor niets is het wonen de sleutelmetafoor die het begrip *uncanny* zijn betekenis geeft: in het wonen treffen *heimlich* en *unheimlich* elkaar in een onophefbare verwikkeling. De meest *unheimliche* ervaring, zegt Freud, doet zich voor in een omgeving die het meest vertrouwd is, en dat komt doordat het *unheimliche* verwijst naar dat wat eigen is, maar verborgen moet blijven: het *unheimliche* verwijst naar wat verdrongen is (Freud 1947; Vidler 1992).

Architectuur is wellicht in staat via de *mimesis* en de kleine verschuivingen en verdraaiingen die ze teweegbrengt, iets te doen aanvoelen van dat wat verdrongen is, van dat wat buiten het normale en het verwachte ligt. In die zin kan architectuur de permanente zoektocht naar het wonen begeleiden, niet door er direct uitdrukking aan te verlenen, maar eerder door er een kader voor te vormen. Net als beeldende kunst of literatuur is architectuur in staat de continuïteit van het gewone op te schorten en een moment van intensiteit te genereren waarbij het vanzelfsprekende even op losse schroeven komt te staan. *Mimesis* kan daarbij evengoed aan het werk zijn in bescheiden projecten, die als het ware een dubbele bodem hebben, waarvan de werking zich slechts langzaam manifesteert. Het kritische gehalte van architectuurprojecten loopt niet synchroon met hun internationale publiceerbaarheid. De wijze waarop ze met hun omgeving in wisselwerking staan en een kritische dialoog aangaan met context en programma is hiervoor meer bepalend. In ieder geval blijft Adorno's opmerking geldig:

'Schoonheid vandaag kent geen andere maat dan de diepte, waarin de werken rekenschap afleggen van de tegenspraken die ze doorvoeren. Deze tegenspraken beheersen ze slechts in zoverre ze erop ingaan. Ze verliezen deze beheersing in de mate dat ze de tegenspraken toedekken' (Adorno 1977, 395).

## Noten

1. Dit artikel is gebaseerd op een argumentatie die veel uitvoeriger wordt ontwikkeld in Hilde Heynen (te verschijnen in 2000) *Architectuur en kritiek van de moderniteit*. SUN, Nijmegen. De Engelse versie van dit boek verscheen reeds eerder: Hilde Heynen (1999) *Architecture and modernity. A critique*. (Mass.) Cambridge, MIT Press.

2. Het verslag van dit gesprek werd onlangs (1991) opnieuw uitgegeven: *Mensch und Raum. Das Darmstädter Gespräch 1951* (Bauwelt Fundamente 94). Braunschweig, Vieweg. Zie de bespreking van Geert Hovingh in *Archis* 8-92. Een eerste vertaling van *Bouwen wonen denken* door Geert Hovingh werd in 1986 gepubliceerd als bijlage bij *Oase* 12. Persoonlijk heb ik een voorkeur voor deze vertaling, die poëtischer is dan de latere van Harry Berghs en minder archaisch in het woordgebruik.

3. Drie teksten van Benjamin zijn van belang in dit verband: *Über Sprache überhaupt und über die Sprache der Menschen*, een vroege tekst uit 1916, en twee latere korte essays, die eigenlijk varianten van eenzelfde tekst vormen: *Lehre vom Ähnlichen* en *Über das mimetische Vermögen*.

4. Er bestaat één essay dat expliciet gewijd is aan architectuur: een lezing die Adorno heeft gehouden voor een bijeenkomst van de Werkbund over het thema *Bildung durch Gestalt* in 1965. Het stuk draagt de titel *Funktionalismus heute* (*Gesammelte Schriften* 10.1, pp. 375-395) en is vertaald als *Functionalism today* in *Oppositions* 17, 1979, pp. 31-41. Verder is er, naast enkele vermeldingen in *passim*, de passage in de *Aesthetische Theorie* over de dialectiek van het functionalisme (pp. 96-97).

5. Elders wijst Lacoue-Labarthe er echter op dat Heideggers interpretatie van kunst hoe dan ook fundamenteel een mimetologie is (Lacoue-Labarthe 1986, 191). Heidegger gaat inderdaad niet diep in op het thema van de mimesis, hij vermijdt het gebruik van het begrip omdat hij het blijkbaar opvat in platoonse zin, waarbij mimesis wordt gezien als een secundaire figuur die ondergeschikt is aan de waarheid in de zin van *adequatio* of *homoiosis* (gelijkheid tussen uitspraak en feiten). Dat neemt echter niet weg dat Heidegger kunst wel degelijk ziet als een geprivilegieerde plek waar een wereld gestalte krijgt, waar de waarheid telkens opnieuw, op een telkens andere wijze onthuld wordt. Kunst geeft dus *gestalte* aan waarheid en precies daarin ligt een mimetisch moment, ook al gebruikt Heidegger deze laatste term niet in dit verband. Zo opgevat betekent dit, stelt Lacoue-Labarthe, dat mimesis in feite de wezensvorm is van Heideggers begrip van waarheid als *aletheia*. Heidegger begrijpt de waarheid als een spel waarbij de gelijkenis van het zijnde op zichzelf aan het licht komt, een spel van verhulling en onthulling, een spel waarbij iets aan het licht treedt, zichtbaar wordt, maar waarbij zich tegelijkertijd iets onttrekt of verbergt. Mimesis ligt aan de basis van dit proces van ontsluiting en versluiting, omdat het te maken heeft met het oplichten van gelijkenissen en verschillen.

## Literatuur

- Adorno, T.W. (1964) *Jargon der Eigentlichkeit. Zur deutschen Ideologie*. Frankfurt am Main, Suhrkamp.  
 — (1970) *Aesthetische Theorie*. Frankfurt am Main, Suhrkamp.  
 — (1971) *Minima moralia*. Antwerpen, Spectrum (vertaling van Adorno, T.W. (1951) *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*)  
 — (1977) *Funktionalismus heute*. In: Adorno, T.W. (1977) *Gesammelte Schriften*. Vol. 10.1. pp. 375-395. Frankfurt am Main, Suhrkamp.  
 Benjamin, W. (1980) *Gesammelte Schriften* (12 vol.). Frankfurt am Main, Suhrkamp.  
 — (1982) *Das Passagenwerk* (2 vol.). Frankfurt am Main, Suhrkamp.

- (1996) *Maar een storm waait uit het paradijs. Filosofische essays over taal en geschiedenis*. Nijmegen, SUN.
- Berger, P.L., B. Berger en H. Kellner (1974) *The homeless mind. Modernization and consciousness*. New York, Vintage Books.
- Cacciari, M. (1980) Eupalinos or architecture. *Oppositions* 1980, 21, pp. 106-116.
- Derrida, J. (1989) *Marges van de filosofie* (Ingeleid en vertaald door Ger Groot). Hilversum, Gooi & Sticht. (Vertaling van *Marges de la philosophie* (1972)).
- Freud, S. (1947) *Das unheimliche*. In: Freud, S. *Gesammelte Werke*. 12. Band, pp. 229-268. Frankfurt am Main, Fischer.
- Früchtel, J. (1986) *Mimesis. Konstellation eines Zentrallbegriffs bei Adorno*. Würzburg, Königshausen en Neumann.
- Heidegger, M. (1991) *Bouwen wonen denken*. In: Heidegger, M., *Over denken, bouwen, wonen. Vier Essays* (vertaald door H.M. Berghs), pp. 45-64. Nijmegen, SUN.
- Heynen, H. (2000) *Architectuur en kritiek van de moderniteit*. Nijmegen, SUN.
- Lacoue-Labarthe, P. (1975) *Typographie*. In: Agacinski, S. e.a. (red.) *Mimesis. Desarticulations*, pp. 165-270. Parijs, Flammarion.
- (1986) *L'imitation des Modernes* (Typographies 2). Parijs, Galilée.
- Lyotard, J.F. (1992) *Het onmenselijke. Causerieën over de tijd*. Kapellen, DNB/Pelckmans.
- McCole, J. (1993) *Walter Benjamin and the antinomies of tradition*. Ithaca, Cornell University Press.
- Vidler, A. (1992) *The architectural uncanny. Essays in the modern unhomey*. Cambridge (Mass.), MIT Press.
- Wigley, M. (1993) *The architecture of deconstruction. Derrida's haunt*. Cambridge (Mass.), MIT Press.