



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Leegten van een dictatuur: beeldende kunst en literatuur in Equatoriaal Guinea

Brus, A.B.

Citation

Brus, A. B. (2021, November 2). *Leegten van een dictatuur: beeldende kunst en literatuur in Equatoriaal Guinea*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/3229708>

Version: Publisher's Version

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/3229708>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Hoofdstuk 3 Theoretisch kader

Equatoriaal Guinea is een schijndemocratie die in werkelijkheid functioneert als politiestaat. In mijn onderzoek zal ik nagaan of en op welke wijze de beeldend kunstenaar en de schrijvers hun roep om (politieke) aandacht laten doorklinken binnen een regime dat hen als ‘vijand’ buitensluit. In hoeverre is er in hun werken sprake van botsingen waardoor de aandacht wordt gevestigd op een andere gemeenschap dan die gemeenschap die hen de maat oplegt? En in hoeverre presenteren zij met hun werken een nieuwe wereld met als hypothese het doen alsof iets waarvan we nog niet weten of het waar is, al waarheid geworden is?⁸⁴ Deze onderzoeksvragen vloeien voort uit concepten die zijn ontleend aan theorieën van Carl Schmitt, Jacques Rancière en Alain Badiou en die, voor zover ze relevant zijn voor mijn onderzoek, in het nu volgende worden uiteengezet.

De verhouding tussen politiek en staat

Aristoteles begint Boek I van zijn *Politika* met te wijzen op het belang van de staat, die “de hoogste vorm van gemeenschap vertegenwoordigt en het hoogste goed nastreeft” (Russel, 1981: 183). Zoals volgens Aristoteles een hand niet langer een hand is (uitgaande van zijn doelmatigheid) wanneer het lichaam wordt vernietigd, kan een individu zijn bestemming niet vervullen zonder deel van de staat te zijn (Russel, *Ibid.*). Daarbij onderscheidt Aristoteles drie goede en drie slechte soorten regeringen. De goede zijn de monarchie, aristocratie en het constitutionele bewind (Russel, 186) De slechte zijn de tirannie, oligarchie en democratie. Volgens Aristoteles streeft de tiran naar rijkdommen en een koning naar eer; de tiran heeft huurlingen tot soldaten en de koning onderdanen. De tirannen zijn meestal demagogen, die hun macht verwerven door het volk te beloven het tegen de notabelen te beschermen. Om hun macht te handhaven moet de opkomst van iemand met buitengewone verdiensten worden voorkomen, zo nodig door terechtstelling of moord. Hij moet alles wat mensen kan verenigen en alle opvoeding verbieden, omdat hierdoor vijandige gevoelens kunnen ontstaan (Russel, 188). De oligarchie en democratie behoren eveneens tot de slechte soorten bewind omdat, volgens Aristoteles, in een oligarchie de rijken regeren zonder enige consideratie voor de

⁸⁴ Badiou, A., in De Bloois en van den Hemel, 2012: 55.

armen, terwijl in een democratie de behoeftigen regeren zonder rekening te houden met de belangen van de rijken (Russel, 186).

In zijn in 1932 gepubliceerde tekst *Der Begriff des Politischen* (Het begrip politiek) stelt Carl Schmitt, evenals Aristoteles, de staat gelijk aan politiek. De staat noemt hij “de politieke toestand van een binnen territoriale grenzen georganiseerd volk” (2001: 57). Volgens Schmitt hebben het morele, esthetische en economische binnen die staat een eigen werkzaamheid zonder politieke betekenis (62). Politiek betreft hij op het onderscheid tussen *vriend* en *vijand*, waarbij “de politieke vijand niet moreel slecht hoeft te zijn of esthetisch lelijk” en het evenmin nodig is dat hij optreedt als economische concurrent; volgens Schmitt kan het zelfs voordelig zijn om zaken met hem te doen, zoals omgekeerd ook geldt dat “wat moreel slecht, esthetisch lelijk of economisch schadelijk is, daarom nog niet de vijand hoeft te zijn” (63). Evenals Aristoteles beschouwt Schmitt de staat als “wezenlijke politieke eenheid” die openlijk over het leven van mensen kan beschikken (78). De staat plaatst zich volgens Schmitt tegenover andere staten die per definitie gelden als (potentiële) vijanden. Ieder die dit principe niet erkent plaatst zich volgens Schmitt buiten de politieke collectiviteit (84). Hieruit kan worden geconcludeerd dat een individu dat zich niet aansluit bij dit idee van de vijand van de staat geen politiek kan bedrijven.⁸⁵

Rancière verwijst in “Ten Theses on Politics” (in *Dissensus On Politics and Aesthetics*) in Thesis 1 behalve naar Aristoteles’ *Politika* Boek I waarin Aristoteles onderscheid maakt tussen verschillende regeringsvormen, ook naar Boek III dat gaat over degenen die deelnemen aan de regering en tegelijkertijd geregeerd worden (2015: 35). In de stadstaat van Aristoteles werden degenen die regeerden vrijgesteld van huishoudelijke taken en dat kwam volgens Rancière neer op een zuivere en eenvoudige beperking van het politieke tot de staat (36), oftewel op een invulling van de staat, vergelijkbaar met die van Schmitt. In Thesis 1 wijst Rancière echter ook op de ambiguïteit van Aristoteles’ definitie van het subject (*politès*) als deelnemer (*metexis*) aan de actie (*archein*; regeren) en degene die de actie ondergaat (*archesthai*; geregeerd worden). In Thesis 2 omschrijft Rancière het politieke als “een paradoxale vorm van actie” (37). Hij haalt hierbij Homerus’ helden aan met een gelijk aandeel in de macht van de *arche*, terwijl *archein* betekent wie voorop loopt, waarbij

⁸⁵ In Equatoriaal Guinea gold dit in extreme mate onder Macías (voor wie Spanje gold als vijand), maar het geldt nu ook onder Obiang die naar de buitenwereld een meerpartijensysteem voorwendt (als democratie), maar in werkelijkheid alle oppositie in eigen land de kop indrukt. Volgens Schmitt verliest de staat haar kracht als partijpolitiek, ten gevolge van binnenlandse tegenstellingen, de overhand krijgt boven de “gemeenschappelijke externe tegenstellingen met een andere staat” (2001: 67).

Rancière er op wijst dat er slechts een persoon voorop kan lopen, waarop de anderen slechts nog kunnen volgen (38). Daarin ligt volgens Rancière, zoals hij aangeeft in Thesis 8, de paradox besloten waaruit het politieke voortvloeit, dat in essentie neerkomt op de manifestatie van een politieke breuk of *dissensus* en “als de aanwezigheid van twee werelden in een” (45). Hij legt dit uit in Thesis 7, waarin hij het politieke tegenover “politie” plaatst als “symbolische constitutie van het sociale” (44). De essentie van de “politie” is volgens Rancière dat deze geen enkele leegte of ruimte laat voor dat deel dat wel aanwezig is binnen de samenleving als geheel, maar er toch geen deel van uitmaakt, omdat het niet gehoord wordt. Er is sprake van politiek zodra dat deel (dat wel is maar niet telt) zichtbaar en hoorbaar intervenueert (45,46). Volgens Rancière wordt het politieke dus niet bepaald door de staat (Schmitt), maar bedrijven diegenen die er ‘wel en tegelijkertijd niet zijn’ politiek, wanneer zij hun stem laten horen en zichtbaar worden, waardoor hun wereld doordringt in een al bestaande wereld.

In een democratie is volgens Rancière sprake van een volledige afwezigheid van elke kwalificatie van leiderschap.⁸⁶ Daarom beschouwt hij, in Thesis 3, democratie als een uitzonderlijke situatie, waarbinnen geen opposities kunnen functioneren en de rollen niet volgens een bepaald principe kunnen worden verdeeld (39). Democratie doorkruist de logica van de *archein* (de legitimiteit van het regeren) en is daarom volgens Rancière, in Thesis 4, geen politiek regime (Ibid.). Hij erkent een categorie die zich zowel binnen als buiten het politieke systeem bevindt en zich door middel van een politieke breuk kan laten gelden. Bij Schmitt is daarvoor geen ruimte omdat hij gebieden als godsdienst, cultuur, onderwijs, economie als ‘neutraal’ en niet-statelijk ziet binnen de staat en in die zin niet-politiek, omdat alleen de staat politiek bedrijft. Een groep of individu maakt volgens de theorie van Schmitt altijd deel uit van de staat en kan, in tegenstelling tot de idee van Rancière, nooit politiek bedrijven omdat men zich daarmee buiten de staat zou plaatsen.

⁸⁶ Rancière verwijst in Thesis 3 naar Plato’s kwalificaties van leiden en geleid worden. Degenen die leiden doen dat volgens Plato op grond van leeftijd (zoals ouderen over jongeren), natuurlijke superioriteit (zoals de sterken over de zwakkeren) of kennis (zij die weten over zij die niet weten). Rancière’s idee van democratie is gebaseerd op Plato’s idee dat democratie een volledige afwezigheid inhoudt van elke legitimiteit tot regeren.

Dissensus

In de achtste thesis van zijn “Ten Theses on Politics” refereert Jacques Rancière aan het onderscheid dat Aristoteles maakt, in Boek I van zijn *Politika*, tussen hen die lijden of zich met een bepaalde gemoedstoestand buiten de publieke ruimte alleen maar geluid maken en hen die binnen die publieke ruimte in het bezit zijn van *logos*. Rancière wijst er op dat Aristoteles *logos* verbindt aan het rechtvaardige en onrechtvaardige (evenals het goede en het slechte) in de gemeenschap van de *aisthesis* die in contrast staat met de *phôné*, alleen geschikt om gevoelens van genoeg en ongenoeg te uiten (2015: 45). Volgens Aristoteles – en Rancière – worden alleen degenen die in het bezit zijn van *logos* en zich binnen de *aisthesis* bevinden gezien en gehoord. Rancière beweert dat in het politieke zichtbaar en hoorbaar wordt wat eerder niet zichtbaar en hoorbaar was. Daarin staat *dissensus* centraal; niet als confrontatie tussen belangen of meningen, maar als iets dat zichtbaar maakt wat eerder geen reden had om gezien te worden en werelden tot elkaar brengt (46).⁸⁷

Volgens Rancière speelt *poetry*⁸⁸ (dichtkunst als fictie) hierbij een belangrijke rol omdat het (fictief) handelen impliceert. Doordat langs de weg van de imitatie of *mimesis* in het dagelijks leven wordt ingegrepen, is *poetry* volgens Rancière tevens politiek. Het onderscheidt zich in het handelen van *history* (geschiedenis), waarin zich volgens hem slechts een “reproductief en betekenisloos leven” voltrekt (164).⁸⁹ Rancière wijst op de hiërarchie van ‘hogere’ en ‘lagere’ genres van imitatie die hieruit voortvloeide; in nobele rollen en acties van koningen, naast rollen weggelegd voor het gewone volk. Hij noemt het verschil in taalgebruik gekoppeld aan die rollen die halverwege de negentiende eeuw onder anderen door Flaubert werden gelijkgeschakeld volgens een radicaal egalitair principe, waarbij volgens hem de ‘aristocratische’ stilistische verabsolutering samenging met het ‘democratische’ principe

⁸⁷ “It consists in making what was unseen visible; in making what was audible as mere noise heard as speech and in demonstrating that what appeared as mere expression of pleasure and pain is shared feeling of a good or an evil. The essence of politics is *dissensus*. Dissensus is not a confrontation between interests or opinions. It is the demonstration (manifestation) of a gap in the sensible itself. Political demonstration makes visible that which had no reason to be seen; it places one world in another [...]”

⁸⁸ Er is hier niet gekozen voor de originele Franse termen, maar voor de termen uit de Engelse vertaling.

⁸⁹ “Poetry is fiction. And fiction is an imitating of acting men. We know that this poetic principle also was a political principle. [...] Poetry, Aristotle said, is more ‘philosophical’ than history, because poetry builds plots binding events together as a whole, while history tells events, as they evolve. The privilege of action over life distinguished those who act from those who do nothing but ‘live’, who are enclosed in the sphere of reproductive and meaningless life.”

van onpartijdigheid (Ibid.).⁹⁰ Dit verduidelijkt hij aan de hand van ‘mute pebbles’ en ‘mute letters’; kiezelstenen en brieven die in die zin ‘doofstom’ zijn dat iedereen, ongeacht wie, ze kan vinden en naar eigen inzicht gebruiken. Daarmee verdwijnt het contrast tussen hen die spreken en hen die slechts geluid voortbrengen (en tussen degenen die handelen en degenen die alleen maar leven). Rancière zegt dat literatuur zich zo ook gaat richten op degenen die niet zouden moeten lezen. Doordat het hiërarchische systeem vervalst, vervalst volgens hem in de negentiende-eeuwse literatuur van Flaubert en Balzac een heel regime aan betekenis (166-7).⁹¹

In een van zijn teksten die zijn opgenomen in *L'inconscient esthétique (Het esthetische denken)*⁹² wijst Rancière eveneens op vormen waarin tegenstellingen tussen hoog en laag zijn opgeheven of zijn omgekeerd, iets wat volgens hem veroorzaakt is door het esthetische regime van de kunsten dat de samenhang tussen het onderwerp en de wijze waarop dit wordt gepresenteerd heeft verbroken (2007: 49). Hij noemt dit een esthetische revolutie (als breuk met de daarvoor geldende hiërarchie in de kunsten) die voorafgaat aan de technische revolutie van de fotografie.⁹³ De technische revolutie komt volgens hem na de esthetische revolutie die in de eerste plaats wordt gekenmerkt door de aandacht voor het alledaagse; aanvankelijk in picturale en literaire vorm en pas later fotografisch en cinematografisch (50). Rancière omschrijft de esthetische revolutie als de afschaffing van een geordend geheel van verbanden tussen het zichtbare en zegbare, weten en handeling, activiteit en passiviteit (93). In *Le destin des images (De toekomst van het beeld)*⁹⁴ werkt hij dit idee verder uit in de “dialectische montage” die geldt als resultaat van een dialectische methode die volgens hem de kracht toepast van het chaotische bij het scheppen van wat hij omschrijft als “kleine machines van het heterogene” (2010: 62). Volgens Rancière brengt zo’n machine botsingen tot stand door

⁹⁰ “The ‘aristocratic’ absolutization of style went along with the ‘democratic’ principle of indifference. It went along with the reversal of old hierarchy between noble action and base life.”

⁹¹ Rancière haalt Balzac’s roman *Le curé de village* aan als voorbeeld van “a fable of democracy and literariness”, waarin de hoofdpersoon die nooit een boek had moeten lezen de catastrofale gevolgen ondervindt van een boek dat zij toevallig tegenkomt en leest (166).

⁹² Voor mijn onderzoek heb ik de Nederlandse vertaling *Het esthetische denken* gebruikt; het betreft hier de hierin opgenomen tekst onder de kop “Over mechanische kunsten en de opkomst van de naamlozen” ontleend aan de oorspronkelijke tekst; Jacques Rancière, “L’inoubliable”, in Jean-Louis Comolli en Jacques Rancière, *Arrêt sur histoire*. Parijs: Centre Georges-Pompidou, 1997.

⁹³ Rancière brengt dit als kritiek op Walter Benjamin’s essay *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (Het kunstwerk in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid). Benjamin wijst in dit essay op het verdwijnen van het aura van een kunstwerk in zijn technische reproduceerbaarheid. Volgens Benjamin maakt de reproductietechniek het gereproduceerde object los uit het bereik van de traditie: “Doordat ze het kunstwerk vermenigvuldigt, stelt ze in de plaats van het unieke bestaan het seriële bestaan van het kunstwerk” (13).

⁹⁴ Voor dit onderzoek is de Nederlandse vertaling gebruikt.

middel van fragmentatie en het verdelen en verspreiden van elementen die elkaar aantrekken, of juist omgekeerd, door heterogene en onverenigbare elementen bijeen te brengen en aan elkaar te koppelen. Als voorbeeld noemt hij de surrealistische ‘ontmoeting tussen een naaimachine en paraplu op de snijtafel’,⁹⁵ en in navolging van Walter Benjamin, ook de militante fotomontages van John Heartfield (63).⁹⁶ Door de botsingen die dergelijke ‘machines’ veroorzaken kan volgens hem een ontregelende kracht worden opgeroepen die de aandacht vestigt op de macht van een andere gemeenschap die een andere maat oplegt waarin volgens Rancière een absolute realiteit van verlangens en dromen schuilt. In het hoofdstuk “The Paradoxes of Political Art” in *Dissensus. On Politics and Aesthetics* geeft Rancière aan dat juist de kunsten zich lenen voor de botsing of *dissensus* die ze met het politieke verbindt omdat er bij de kunsten geen sprake is van een didactisch of ander doel (2015: 148).

Evenementiële breuk

Alain Badiou begint zijn in 1989 uitgesproken tekst, getiteld *Samuel Beckett: l'écriture du générique et l'amour*,⁹⁷ over de Ierse toneelschrijver Samuel Beckett, met een van diens (in het Frans geschreven) gedichten:

Flux cause

Que toute chose

Tout en étant,

Toute chose,

Donc celle-là,

Tout en étant

N'est pas.

*Parlons-en.*⁹⁸

⁹⁵ Ontleend aan het Surrealisme; foto van Man Ray naar De Lautréamont's bekende regel “zo mooi als de toevallige ontmoeting van een paraplu en een naaimachine op een snijtafel”.

⁹⁶ Het idee dat er in de montage een botsing plaatsvindt die de bestaande (politieke) orde ondermijnt, werd al eerder geopperd door Walter Benjamin. Benjamin wijst er in *Das kunstwerk im Zeitalter seiner technische Reproduzierbarkeit* op hoe de fragmentarische beelden van zijn tijd kritisch worden aangewend in John Heartfields fotomontage waarop een doodsvlinder te zien is die zich ontpopt uit een rups. In deze fotomontage wordt volgens Benjamin het 'natuurlijke verloop' van de geschiedenis van de Weimarrepubliek ontmaskerd waardoor de opkomst van Hitler en het Nationaal Socialisme wordt blootgelegd.

⁹⁷ Tekst die uitgesproken is in het kader van de Conférences du Perroquet in 1989 (Badiou, “L'écriture du générique: Samuel Beckett”, *Conditions*. In Bloois en van den Hemel, 135).

In het beeld van de stroom in het gedicht van Beckett, waarin Beckett volgens Badiou Heraclitus verbindt met het duistere,⁹⁹ lijkt ook een kern van Badiou's theorie besloten te liggen dat het ding tegelijkertijd op de plek kan zijn waar het wel en niet is, waardoor het als het ware blijft voortbestaan. Terwijl Rancière, in *Disagreement. Politics and philosophy*, het politieke van 'dat wat is en tegelijkertijd niet is' eerder ziet als een 'gat' dat moet worden gevuld tussen de politieke gemeenschap en degenen die er buiten staan (er zijn en tegelijkertijd niet zijn omdat zij niet worden gehoord) (1999: 38),¹⁰⁰ heeft Badiou het in zijn voorwoord van *Logiques des mondes. L'Être et l'événement* over "waarheden als onlichamelijke dingen die evenals het bewustzijn van de dichter, worden en blijven hangen 'tussen de leegte en het zuivere evenement'" (2006: 12).¹⁰¹ Bij Badiou gaat het om die continue leegte waarin de dingen voortbestaan en niet, zoals hijzelf in een interview met Joost de Bloois en Ernst van den Hemel omschrijft, om de op zichzelf staande "vonken van de geschiedenis" zoals bij Rancière (Bloois en van den Hemel, 62). In die leegte bevindt zich volgens Badiou *waarheid* die zich voltrekt volgens een *waarheidsprocedure*, waaraan hij de begrippen 'Idee', 'evenement' en 'situatie' koppelt; begrippen die hij in "L'Idée du communisme", *L'Hypothèse communiste* nader uiteenzet (2009/2012: 279-97).

Onder 'Idee' verstaat Badiou "een abstracte optelling van drie basiselementen: een waarheidsprocedure, een participatie in de geschiedenis, een individuele subjectivering. [...] Een Idee maakt het voor het individu mogelijk om te begrijpen dat zijn deelname aan een singulier politiek proces (zijn intrede in een waarheidslichaam) in zekere zin ook een historische beslissing is" (282). Badiou brengt de 'Idee' in verband met het woord 'communisme' dat volgens hem geen zuivere politieke naam kan zijn omdat het voor het individu, waarvan het de subjectivering draagt, de politieke procedure met iets anders verbindt dan zichzelf (283). Echter, alvorens verder in te gaan op de Idee en 'de Idee communisme', legt Badiou uit wat hij verstaat onder 'evenement'. Het 'evenement' is volgens hem een breuk in de normale orde van lichamen en talen, zoals die voor een specifieke

⁹⁸ *De stroom is aanleiding/Dat elk ding/Hoewel het is,/Elk ding, /Dus dit hier,/Ook dit hier, hoewel/het is/Niet is./Laten we erover spreken.* Vertaling opgenomen in "Het schrijven van het generieke: Samuel Beckett". (Ibid.)

⁹⁹ Heraclitus; Griekse filosoof (540 v.Chr.- 480 v.Chr.). Aan hem wordt de uitspraak toegeschreven: "Alles stroomt, je kunt niet tweemaal in dezelfde rivier stappen."

¹⁰⁰ "The proletarian declaration of membership, on the other hand, makes the gap between two peoples explicit: between the declared political community and the community that defines itself as being excluded from this community. 'Demos' is the subject of identity of the part and the whole. 'Proletarian' on the contrary subjectifies the part of those who have no part that makes the whole different from itself."

¹⁰¹ "En nos mondes, tels quels, procèdent des vérités. Elles sont, ses vérités, des corps incorporels, des langages dépourvus de sens, des infinis génériques, des suppléments inconditionnés. Elles deviennent et demeurent susmëndues, comme la conscience du poète, 'entre le vide et l'événement pur'."

situatie bestaat (286).¹⁰² Onder ‘situatie’ verstaat Badiou de ‘Staat’ of ‘staat van de situatie’, oftewel “het systeem van gegevens dat juist de mogelijkheid van het mogelijke beperkt” (2012: 287). Het evenement van Badiou is een creatie van nieuwe mogelijkheden; het opent mogelijkheden die vanuit de ‘Staat’ of ‘staat van de situatie’ niet mogelijk zouden zijn en valt als *evenementiële breuk* te vergelijken met Rancière’s *dissensus*. Badiou’s *evenementiële breuk* bestaat echter eerder uit een reeks van gebeurtenissen waaraan hij, in tegenstelling tot Rancière, een *waarheidsprocedure* verbindt. Onder *waarheidsprocedure* of *waarheid* verstaat hij “een bestendige organisatie, in een situatie of een wereld, van de gevolgen van een evenement”, waar hij nog aan toevoegt dat “een essentieel toeval – het toeval van haar evenementiële oorsprong – deel uitmaakt van elke waarheid” (Ibid.). In Boek V van *Logiques des mondes*, licht Badiou dit toeval toe als iets wat plotseling losgemaakt wordt op het moment; als vluchtig begin van wat eerder niet leek te bestaan. Als ultiem voorbeeld hiervan noemt hij de opstand van de Parijse Commune op 18 maart 1871, waarbij het volk onverwacht de kanonnen van de Nationale Garde weet te bemachtigen en zich meester maakt over de stad. Badiou wijst er op dat tot op het moment dat alles geregeld leek er geen enkele mogelijkheid bestond van een regerende volksmacht, die zich toen plotseling en schijnbaar toevallig voordeed in “de situatie” van het moment, waardoor wat onmogelijk leek mogelijk werd (2006: 386).¹⁰³ In het spoor van die gebeurtenis en het evenement, dat zich in het moment (per toeval) voordoet, voltrekt zich volgens Badiou de verandering, waarbij hij (in Boek I van *Logiques des mondes*) een belangrijke rol toekent aan wat hij de *loyaliteit (fidélité)* noemt van het subject (2006: 58);¹⁰⁴ het subject dat trouw is aan de gevolgen (het spoor) van het verdwijnende evenement in de nieuwe situatie, oftewel aan de *waarheidsprocedure* (Ibid.).¹⁰⁵

Kunst is volgens Badiou (evenals wetenschap, liefde, politiek) een *waarheidsprocedure*, waarbij het niet gaat om een particuliere waarheid (het individu doet er niet toe), maar om een waarheid die schuilt in alle (kunst)werken samen. In “Art et philosophie”, *Petit manuel d’inesthétique* haalt Badiou het theater aan van Brecht, waarin

¹⁰² Wat betreft eerdere uiteenzettingen van het ‘evenement’ verwijst Badiou hier naar *L’être et l’événement* (1988), het *Manifeste pour la philosophie* (1989), *Logiques des mondes* (2006) en naar *Second manifeste pour la philosophie* (2009) (2012: 286).

¹⁰³ “Le site ‘18 mars’, pensé comme objet, est subversion des règles de l’apparaître politique (de la logique de pouvoir) par l’être-support ‘18 mars’, où est distribuée l’impossible possibilité de l’existence ouvrière.”

¹⁰⁴ Onder de kop ‘Référents et opérations du sujet fidèle’.

¹⁰⁵ Volgens Badiou valt het subject samen met de *waarheidsprocedure*: “Dire ‘sujet’ ou dire ‘sujet au regard d’une vérité’ est redondant. Car il n’y a de sujet que d’une vérité, à son service, au service de son déni, ou de son occultation.”

volgens hem een schijnbeeld op afstand van zichzelf wordt gebracht, waardoor er een tussenruimte ontstaat en waardoor “de extrinsieke objectiviteit van het ware kan worden getoond (2005/2012: 94)”. Hij noemt daarbij de epische dimensie van belang omdat die in de tussenruimte van het toneelspel “de *moed tot waarheid* toont” en zo “een therapie tegen lafheid voor de *waarheid*” vormt (Ibid.). Badiou stelt daarbij dat een kunstwerk op zichzelf geen waarheid, noch evenement is, maar wel subject is van een artistieke procedure of “een subjectpunt van een artistieke waarheid” (Ibid.: 101). Een *waarheid* is volgens Badiou uiteindelijk een artistieke configuratie, in gang gezet door een evenement dat doorgaans bestaat uit een groep kunstwerken die samen een *evenementiële breuk* vormen (102).

Samenvattend kan worden gesteld dat er volgens Badiou in de kunst een soort onderstroom geldt die wij niet kunnen zien, die bestaat en tegelijkertijd niet bestaat, waarin mens (subject) en object samenvallen (in het evenement) en die de leegte vormt als hetgeen niet representeerbaar is in een situatie, maar toch aan elke situatie ten grondslag ligt en waaruit steeds weer opnieuw *waarheden* worden geproduceerd. Die *waarheden* moet worden bevochten en daarvoor is volgens Badiou moed nodig die ingaat tegen de futloosheid, eigen aan het huidige neoliberale tijdperk. Hij heeft het over “het mondiale kapitalisme dat bijna bewust als doel heeft een algemene futloosheid te genereren volgens een ideologie die uitsluitend neerkomt op ‘leef zonder ideeën’” (in Bloois en van den Hemel, 2012: 60). Badiou stelt dat een leven zonder ideeën hetzelfde betekent als ‘prent je goed in dat de wereld futloos is!’ en vraagt zich vervolgens af hoe wij de futloosheid kunnen tegenwerken (Ibid.: 60,61).

In zijn essays, gebundeld in *Le Siècle (De twintigste eeuw)*, waarin hij terugkijkt op de vorige eeuw, gaat Badiou concreet in op de betekenis en rol van het subject ten aanzien van het evenement of de gebeurtenis. Hij stelt hierin dat het subject dat “niet behoort tot de orde van wat is, maar van wat gebeurt”, zich mag opofferen aan een historische zaak die het overstijgt, want het individu is volgens hem op zichzelf niets (2006: 331).¹⁰⁶ Daar waar Rancière het accent legt bij het gelijkheidsprincipe waarlangs de breuk zich voltrekt, gaat het bij Badiou, behalve om rebellie,¹⁰⁷ om broederschap en moed. In *De twintigste eeuw* verwijst

¹⁰⁶ “Aangezien het zijn van het subject zijns gemis is, houdt die band onvermijdelijk in dat een individu slechts door op te gaan in een project dat hem overstijgt mag hopen zichzelf enige subjectieve werkelijkheid toe te kennen. Het in dat project toegekende ‘wij’ is het enige werkelijke reële, subjectief reële voor het individu dat dat project draagt. Eerlijk gezegd is het individu niets.”

¹⁰⁷ In zijn essay *Avant-gardes* (deel uitmakend van *De twintigste eeuw*, 2006) stelt Badiou: “‘Rebellie’ betekent dat, als we het extreme van het negatieve excès ervaren, de zekerheid blijft bestaan dat we het teken kunnen veranderen. Berusting daarentegen is loutere aanvaarding van het onvermijdelijke en onoverkomelijke karakter van de smart. [...] Rebellie is de vonk van het leven (dus het zuivere heden), volstrekt onafhankelijk van haar

hij naar een fragment van de *Ode marítima* (Ode van de zee) van de Portugese dichter Fernando Pessoa (heteroniem voor Alvaro de Campos), die daarin volgens Badiou de voorwaarde voor het “collectieve nomadisme” aangeeft (2006: 161), wat volgens hem neerkomt op het zich losrukken van het vertrouwde en gevestigde. Badiou trekt hieruit de conclusie dat het individu pas subject wordt als het de vrees en aangeboren afkeer van gevangenissen weet te overwinnen, maar meer nog de angst elke identiteit kwijt te raken en beroofd te worden van de aan plaats en tijd gebonden sleur. Het gedicht (en de eeuw) roept volgens hem op tot moed, waar angst het individu verstart en machteloos maakt: “Niet zozeer de angst voor de onderdrukking en smart als wel de angst niet langer het weinige te zijn dat men is, niet langer het weinige te hebben dat men heeft” (161,162).

kansen om de feitelijke toestand die haar bepaalt al dan niet te veranderen” (Bloois en van den Hemel, 2012: 120,121). Daarmee stelt hij rebellie tegenover de berusting van de ‘priester’, “tegenwoordig de stem die overal fluistert en tiert, de stem van politici, essayisten en journalisten.”