

Het ontklede woord: Literatuur en erotiek volgens Georges Bataille

BART SMOUT

Literatuur en erotiek: twee zaken die op het eerste gezicht weinig tot niets met elkaar te maken hebben. Zowel het boek als de lezer hebben bepaald geen seksueel imago. In de beleving van velen wordt literatuur nog altijd geassocieerd met stoffige boekenkasten en bebrilde intellectuelen, de gezichten spierwit wegens een chronisch gebrek aan zonlicht.

Op zich is dit niet verbazingwekkend. Literatuur lezen is immers een cerebrale bezigheid. Hoewel de ervaren lezer zal tegenwerpen dat het lezen van een goed boek wel degelijk lichamenlijk prikkelende sensaties teweeg kan brengen, blijft lezen toch een solitaire daad die zich richt tot de geest. Hoe ver staat de erotiek, waarin het lichaam het uitgangspunt vormt, dan niet van het lezen vandaan? In de erotiek, zo lijkt het, is geen plaats voor denken. Erotiek vereist overgave aan de lichamenlijke ervaring, is de plaats van het niet-denken. Meestal veronderstelt erotiek een dubbele overgave, aan het eigen lichaam en aan dat van een ander. Het is, kortom, lastig lezen tijdens het vrijen.

Ook inhoudelijk gezien onderhouden literatuur en erotiek een moeizame relatie. Natuurlijk, er zijn in de Westerse literatuurgeschiedenis genoeg voorbeelden aan te wijzen van erotisch geladen boeken. Soms is die lading sluimerend aanwezig, soms onverhuld. Maar deze lading mag nooit de bovenhand krijgen. Wanneer erotiek overgaat in pornografie, sneuvelt de literariteit van een werk. Tenminste, dat schijnt de heersende opvatting te zijn onder critici. Het

kan toch nooit louter de bedoeling zijn van een literair werk om de lezer via vunzige taferelen op te winden of the shockeren?

Is erotische literatuur een contradictie in terminus? Kan literatuur erotisch zijn, zelfs als de erotiek pornografisch wordt? En, een wellicht nog spannendere vraag, kan erotiek literair zijn? Zijn er overeenkomsten, is er een manier om de literatuur en de erotiek samen te denken, als twee verschillende zaken die werken volgens eenzelfde mechaniek?

In dit essay tracht ik een antwoord te geven op deze vragen aan de hand van de filosofie van Georges Bataille (1897 – 1962). Het oeuvre van Bataille, jarenlang internationaal onbekend geweest maar inmiddels uitvoerig bestudeerd door academici, is lastig te plaatsen binnen de geschiedenis van de Westerse filosofie. Dat komt omdat Batailles werk een amalgaam is van verschillende invloeden – mysticisme, antropologie, sociologie en surrealisme zijn de belangrijkste. Maar binnen zijn oeuvre hebben literatuur en erotiek altijd een voorname rol gespeeld. Interessant is dat hij beide zaken koppelt aan de dood, misschien wel de grootste drijvende kracht achter zijn schrijven.

Maar naast filosoof – in de breedste zin van het woord dan, Bataille beschouwde zichzelf niet als dusdanig omdat hij probeerde voorbij de grenzen van het discursieve denken te reiken – , is Bataille ook de schrijver van enkele sterk pornografische romans. Een unieke combinatie, die hem des te geschikter maakt als leidraad bij dit onderwerp.

Als eerste zal ik de filosofie van Bataille kort uiteenzetten, en de rol die erotiek en literatuur daarin spelen toelichten. Het leeuwendeel van dit essay zal daarna worden besteed aan een analyse van zijn novelle *Histoire de l'oeil*, waarin de kruisbestuiving tussen literatuur en erotiek nader bekeken zal worden. Dit essay wordt afgesloten met een uitnodiging – een uitnodiging om literatuur op een andere wijze te benaderen, en daarmee de onverwachte erotische component ervan bloot te leggen.

Erotiek en literatuur als doodsdrijf

Georges Bataille is een denker die langs de randen van het zeggbare en kenbare scheert. Gebonden aan de wereld zoals wij die kennen loert hij constant in de afgrond van een wrede, onheilspellende wereld vlak daarnaast – een wereld waarin het ‘andere’ resideert, dat vreemd is aan alles wat ons vertrouwd overkomt. Deze spagaat vormt de kern van Batailles filosofie. De ene poot van de spagaat duidt Bataille aan met de term ‘continuïteit,’ de andere met de term ‘discontinuïteit.’

De werkelijkheid is volgens Bataille in eerste instantie continu. Het is een onafgebroken stroom, voortgedreven door een willoze wil en lijkt hierin veel op de blinde wil van Schopenhauer. In de continuïteit bestaan geen individuen, heeft het subject geen vorm. Ontstaan en vergaan lossen onophoudelijk in elkaar op. Er zijn geen onderscheidingen. Deze continuïteit is feitelijk de dood. “Death,” schrijft Bataille, “means continuity of being” (Bataille, *Erotism*, 13).

Tegenover de continuïteit staat de discontinuïteit. Discontinuu is het bestaan zoals wij dat dagelijks ervaren. Wanneer een mens geboren wordt, wordt een subject geboren – een omrand, afgetekend ‘ik.’ Het subject wordt als het ware uit de continue stroom getild en in de wereld van de discontinuïteit geplaatst. Een breuk met de continuïteit is bewerkstelligd. Het subject is in alles het tegengestelde van de continue stroom waarin hij ooit was ondergedompeld. Het is geen ‘worden’ maar een ‘zijn,’ geen ‘stroom’ maar een ‘entiteit.’ Het heeft een wil, behoeftes, verlangens en vooral: ratio. De discontinue wereld is een verstarde, gestolde wereld, een wereld met duidelijk onderscheidbare subjecten en objecten.

Deze staat van discontinuïteit is in principe maar kort: uiteindelijk zal het subject weer uitgeleverd worden aan de eeuwige stroom van de continuïteit. Maar gedurende zijn kortstondige bestaan draagt het subject zijn eigen discontinuïteit overal met zich mee. Deze breuk definieert het menselijk bestaan. “Each being is distinct from all others. His birth, his death, the events of his life may have an interest for others, but he alone is directly concerned in them. He is born alone. He dies alone. Between one being and another, there is a gulf, a discontinuity” (Bataille, *Erotism*, 12).

Het bestaan in de discontinuïteit wordt gekenmerkt door begrenzingen. Door de grenzen van het lichaam is het ‘ik’ gescheiden van de ander, door de grenzen van tijd en ruimte is het gescheiden van andere plaatsen op de wereld, enzovoorts. De continuïteit verwordt tot iets vreemds en ongrijpbaars, iets wat zich onttrekt aan de meetbare wereld. Het kan met discursief denken niet benaderd worden. Het menselijk bestaan is erop gericht de begrenzing te beschermen. Voortbestaan, overleven, is immers mogelijk dankzij deze grenzen.

De discontinue wereld noemt Bataille homogeen, de continue heterogeen. Het homogene bestaan is de wereld die wij vertrouwen, in stand gehouden door wetten en gewoontes die de begrenzing bevorderen. In deze wereld wordt het continue heterogeen, ‘het andere,’ dat vijandig is aan ons omdat het in zijn uiterste consequentie onze dood betekent. Daarom noemt Bataille de heterogene wereld ook wel het

Kwaad. Het Goede, de ons bekende wereld, “bestaat slechts bij gratie van de uitsluiting van al datgene wat niet aan de wet beantwoordt en niet tot de homogeniteit reduceerbaar is,” schrijft Ger Groot terecht (285).

Een hang naar de continuïteit blijft echter in de mens wakkeren als een trillende kaarsvlam. Diep van binnen weet hij, volgens Bataille, dat de wereld waarin hij leeft illusoir is en bestaat er een verlangen terug te keren naar het gebied voorbij de differentie, naar het ‘echte,’ zuivere bestaan. Dit verlangen brengt de mens ertoe zichzelf op gezette tijden op het spel te zetten, zijn lichaamsgrenzen te overstijgen, om zo een glimp van de continuïteit op te vangen. Wanneer de mens hieraan toegeeft vindt er een transgressie plaats die leidt tot wat Bataille een Ervaring noemt, een tijdelijke opname in de lege plaats van de continuïteit. De Ervaring, schrijft Bataille, is het “punt waarop een mens ondanks de voor hem zo onbegrijpelijke positie die hij heeft in het zijn, ontdaan van valse schijn en vrees, zo ver gaat dat men zich geen mogelijkheid kan indenken nog verder te gaan” (Bataille, *De innerlijke ervaring*, 66).

De ervaring overvalt je niet zomaar, hij dient te worden geënceneerd via een object. Dit object is de ander. Via de ander vindt het subject tijdelijke toegang tot de heterogeniteit. Dit doet hij door de ander te offeren. Offeren kan hier zowel letterlijk als figuurlijk worden opgevat.

Het offerritueel, zoals dit vroeger werd uitgevoerd door bijvoorbeeld de Azteken, draagt Bataille aan als een vroeg voorbeeld van de geënceneerde ervaring. In het offerritueel reist de offeraar mee met de geofferde naar de lege plaats. Door het offer te doden, wordt het teruggestuurd naar de continuïteit. Voor een kort moment deelt de offeraar volgens Bataille in de continuïteit van zijn offer. Hij beleeft de continuïteit via het stervende, uittredende lichaam dat voor hem ligt. Offeraar en geofferde versmelten voor een kort moment en zo vangt de offeraar een glimp op van de heterogeniteit. Het offer blijft in de continuïteit; de offeraar keert weer terug naar de discontinuïteit.

Eenzelfde principe ligt volgens Bataille besloten in de erotiek. De offerpraktijk is een tijdgebonden ritueel geweest, erotiek daarentegen is van alle tijden en plaatsen, intrinsiek aan de mens. Ook via de erotiek ontmoeten we op gewelddadige wijze de continuïteit via de ander. Het gewelddadige karakter van de erotiek zit in de ontkleding en de penetratie, die leidt tot vervoering en extase. Door ons voor een ander te ontkleden, stellen we ons kwetsbaar op. We overtreden een taboe, een grens. Gedurende de seksuele daad wordt een ander lichaam binnengedrongen. Twee gescheiden lichamen worden één. Deze

binnendringing is gewelddadig omdat zij de discontinuïteit van de twee lichamen tijdelijk opheft. Via de ander wordt men tijdelijk uitgeleverd aan de continuïteit.

Erotiek is volgens Bataille dus altijd nauw verbonden met de dood. Ook hier gaan we voor een kort moment, via de ander, op in de lege plaats. Genot en doodsheleving gaan bij Bataille hand in hand: “Erotic activity is not always as overtly sinister as this, it is not always a crack in the system; but secretly and at the deepest level the crack belongs intimately to human sensuality and is the mainspring of pleasure” (Bataille, *Erotism*, 105).

De vrouw beschouwt Bataille als het object dat de man meevoert naar de lege plaats. Zij is de geofferde. Toch wil dit niet zeggen dat hij de vrouw een machteloze functie toedient binnen de erotiek. Het is juist andersom: door haar verleidingen wordt de man passief en machteloos gemaakt, om vervolgens te worden meegesleurd naar de lege plaats. De vrouw is de spil in het spel, de man niets meer dan een muis die, al dan niet bewust, in de val loopt.

Ook literatuur beschouwt Bataille als een encensering die kan leiden tot een ervaring. Sterker nog, alleen literatuur die leidt tot transgressie is volgens hem werkelijk literair. “Literature is either the essential or nothing,” schrijft hij stellig in *La Littérature et le Mal* (ix). Waarmee meteen duidelijk mag zijn, dat Batailles literatuuropvatting prescriptief is: wat niet tegemoet komt aan zijn definitie, is simpelweg ‘nothing,’ geen literatuur – en daarmee is de kous af.

Bataille duidt literatuur liever aan als poëzie. Hij maakt een onderscheid tussen de prozaïsche en de poëtische wereld. De prozaïsche wereld is een actieve wereld, waarin subject en object altijd van elkaar gescheiden zijn en het subject handelt in het licht van de toekomst. Deze wereld is kortom synoniem voor de discontinuïteit, het homogene, het Goede.

Tegenover de prozaïsche wereld plaatst Bataille de poëtische wereld. De wereld van de poëzie (voor de duidelijkheid: hieronder vallen zowel de roman als het gedicht) wordt gestuurd door het leidende principe van de participatie. Poëzie bestaat, wanneer het gelezen wordt, altijd in het moment. Poëzie op zichzelf is nog niet poëtisch: poëzie die gelezen wordt en zich in het moment uitlevert aan de lezer, die zich in hetzelfde moment uitlevert aan het lezen, is poëtisch. Participatie onttrekt zich aan de teleologie en werpt het moment op als enige verblijfplaats.

Bataille vergelijkt poëzie in deze zin met vormen van magie, waarin het erom draait dat zowel de magiër als degene die de magiër

bezoekt en verzoekt zich overgeven aan het geloof in de magie. Zo overstijgen ze voor een moment zichzelf. Hetzelfde geldt voor het lezen van poëzie, dat door de samenkomst van schrijver (of: het geschrevene) en lezer op hetzelfde moment een transcendentale ervaring teweeg kan brengen: “The fusion of object and subject requires the transcendence of each party as soon as it enters into contact with the other” (Bataille, *Literature and Evil*, 44). Dit proces van participatie noemt Bataille communicatie.

Poëzie is dus de expressie van het Kwaad. Evenals de rituele offerpraktijk en de erotiek staat het in verband met de continuïteit. Daarom is literatuur volgens Bataille nooit onschuldig. Echte literatuur ontwricht, leidt naar de lege plaats waar het homogene geen stand houdt. Als medium is het bedreigend voor de gevestigde orde omdat het momentane erdoor wordt aangeboden en niet het planmatige. En aangezien literatuur enkel via medewerking van de lezer tot de volledige ontplooiing van al zijn vernietigende kracht kan komen, is de lezer medeschuldig. De lezer geeft zich over aan de woorden, precies zoals de minnaar zich overgeeft aan het lichaam dat wordt begeerd.

Om poëzie daadwerkelijk tot een doodservaring te maken, is het noodzakelijk dat de taal haar referentiële functie volledig achter zich laat en zichzelf opheft. Door zichzelf te vernietigen, vernietigt de poëtische taal tevens iedere representatie, iedere verbeelding, iedere interpretatie. Poëtische taal pleegt zelfmoord, elimineert zichzelf en wist eigenhandig de sporen uit. “It denies and it destroys immediate reality,” schrijft Bataille (*Literature and Evil*, 83). Pas wanneer iedere betekenis uit de woorden is gewrongen, openbaart literatuur zich als de zwarte muil van de dood. Dit klinkt cryptisch, maar later in dit essay zal duidelijk worden hoe Bataille deze zelfvernietigende werking van literatuur concretiseert.

Tot nu toe is gebleken dat erotiek en literatuur volgens Bataille functioneren via eenzelfde principe, en daarom verwant zijn met elkaar. Dat literatuur ook daadwerkelijk erotisch kan zijn, en erotiek literair, zal ik in de volgende paragraaf trachten te verduidelijken door een lezing van *Histoire de l'oeil*.

Histoire de l'oeil

Histoire de l'oeil is de eerste novelle van Georges Bataille, gepubliceerd in 1928. Destijds publiceerde Bataille het boek onder een pseudoniem, Lord Auch. Inmiddels wordt de novelle beschouwd als een klassieker in het pornografische genre.

Om tot een, voor dit onderwerp, zinvolle lezing van de novelle te komen, is het naar mijn mening van belang twee verschillende niveaus

van encenering of representatie te onderscheiden. Het eerste niveau noem ik de ‘representatie van aanwezigheid.’ Dit niveau vormt het toneel waarop alle gebeurtenissen, handelingen en personages zich bevinden. In principe gaat het in dit eerste stadium om alles wat naverteld kan worden, conceptueel begrijpelijk is. Via het plot wordt het podium gebouwd waarop de lezer uiteindelijk geofferd dient te worden aan de ervaring. Alle handelingen en gebeurtenissen zijn erotisch van aard, maar zoals we zullen zien wordt de erotiek steeds dichter bij de dood gebracht.

De focalisatie ligt in *Histoire de l’oeil* bij de mannelijke verteller. Deze verteller is naamloos. Het verhaal begint wanneer de verteller op 16-jarige leeftijd alleen in een villa is met het jonge meisje Simone, de dochter van een bevriende familie. Vrijwel onmiddellijk wordt de volgende scène in gang gezet:

Now in the corner of a hallway there was a saucer of milk for the cat.
“Milk is for the pussy, isn’t it?” said Simone. “Do you dare me to sit in the saucer?”
“I dare you,” I answered, almost breathless. (Bataille, *Story of the Eye*, 10)

Met ontbloot bovenlijf gaat Simone in de melk zitten, terwijl de verteller toekijkt. Beiden masturberen en bereiken gelijktijdig een hoogtepunt.

De daad van de ontkleding zorgt er hier direct voor dat de jonge mannelijke verteller de vertrouwde wereld achter zich laat en een universum van seksualiteit en continuïteit betreedt. Simone is het offer dat zich vrijwillig aanbiedt. Ze daagt de verteller zelfs uit. De verteller kan niet anders dan passief toekijken. Deze passieve blik lokt niet alleen de verteller, maar ook de lezer het verderf binnen.

De seksuele activiteiten van het jonge stel worden snel geradicaliseerd. Ze spelen met elkaar in het zicht van Simone’s moeder, urineren over elkaar heen en betrekken ook een jong meisje genaamd Marcelle bij hun escapades. In alle gevallen is Simone de initiator. Van daadwerkelijke penetratie is nog geen sprake. Gelijktijdig ontwikkelt Simone een fetisj voor eieren: “I would put the egg right on the hole in her arse, and she would skilfully amuse herself by shaking it in the deep crack of her buttocks” (Bataille, *Story of the Eye*, 14).

Tijdens een dronken orgie met andere jongeren slaat de verteller de deur naar de woonkamer open, zodat de daar zittende ouders zicht krijgen op de gepleegde ontucht. Een schandaal ontstaat, de mentaal instabiele Marcelle bijt haar moeder in het gezicht en wordt opgesloten in een sanatorium. Na de orgie verlaat de verteller het huis van zijn

ouders, waarbij hij het pistool van zijn vader steelt. Wanneer hij en Simone met elkaar liggen te vozen, gaat het pistool per ongeluk af zonder iemand te verwonden. “That evening,” vertelt de naamloze jongen, “we didn’t even think of masturbating each other, but we remained in an endless embrace, mouth to mouth, something we had never done before” (Bataille, *Story of the Eye*, 20).

Dit is een belangrijk punt in de dramatisering aangezien hier seks en de dood voor het eerst naast elkaar worden geplaatst. De dood is hier nog niet in eigen gedaante aanwezig: hij wordt metaforisch beschreven door het schietende pistool. Ook heeft de dood hier nog geen uitgesproken gewelddadig karakter: het schot maakt geen slachtoffer. Maar voor het eerst ontmoeten dood en seks elkaar, hetgeen een diepe indruk maakt op Simone en de verteller.

Bataille zou echter Bataille niet zijn als deze ontwikkeling niet geïntensiveerd zou worden. Simone en de verteller weten Marcelle te bevrijden uit het sanatorium. Eenmaal thuis pleegt zij zelfmoord door zich op te hangen. Hierop wordt de representatie van aanwezigheid naar een hoger en meer gecomprimeerd niveau getild:

I cut the rope, but she was quite dead. We laid her out on the carpet. Simone saw I was getting a hard-on and she started tossing me off. I too stretched out on the carpet. It was impossible to do otherwise; Simone was still a virgin, and I fucked her for the first time, next to the corpse. It was very painful for both of us, but we were glad precisely because it *was* painful. (Bataille, *Story of the Eye*, 43)

In deze scène komen dood, geweld en seks op een kruispunt. Het is uiteraard geen toeval dat met de zelfmoord van Marcelle tevens de ontmaagding van Simone plaatsvindt, de verscheurende daad van de penetratie. Enerzijds ligt daar het verse lijk van Marcelle, waarvan de aanblik een transgressieve ervaring teweeg brengt, anderzijds is er de penetratie die eveneens leidt naar de ervaring van het andere. Beide facetten komen hier samen en leiden tot een effect dat, zoals de verteller beschrijft, pijnlijk en gelukkig tegelijkertijd is.

Gedwongen door de zelfmoord van Marcelle nemen Simone en de verteller hun uitvlucht naar Spanje. Hier worden ze opgevangen door Sir Edmund, een rijke, gesofisticeerde Engelsman die echter even pervers is als Simone en de verteller zelf. Ze trekken in bij Sir Edmund, die er genoeg in scheidt de rol van voyeur aan te nemen. Met de introductie van Sir Edmund wordt zo een tweede passieve blik geïntroduceerd,

waardoor de lichten op het podium van de encenering nog scherper op de vrouwelijke heldin worden gericht.

Samen met Sir Edmund wordt een stierengevecht in de arena van Madrid bezocht. In de arena vecht Granero, een elegante matador. Granero verslaat de eerste stier, die nadat hij van het veld is geslept gecastreerd wordt. Simone heeft de wens de ballen van de stier in haar bezit te hebben en spoort de machtige Sir Edmund aan om deze voor haar te halen. Even later wordt voor haar een bord geplaatst waarop twee glanzend witte stierenballen rusten. Een tweede stier betreedt het veld. Deze boort zijn hoorns in de schedel van Granero en doodt hem. Wanneer de stier zijn kop terugtrekt bungelt er een oog uit de kas van Granero. Op hetzelfde moment neemt Simone een hap van de ene stierenbal. Met een bebloed gezicht brengt ze de andere bal in haar vagina. Een gesmoord orgasme volgt. "Thus," concludeert de verteller,

two globes of equal size and consistency had suddenly been propelled in opposite directions at once. One, the white ball of the bull, had been thrust into the "pink and dark" cunt that Simone had bared in the crowd; the other, a human eye, had spurted from Granero's head with the same force as a bundle of innards from a belly. (Bataille, *Story of the Eye*, 54)

Dood, geweld en seks worden nu nog explicieter en indringender aaneen geknoopt. Enerzijds gebeurt dit door de gelijktijdigheid van de scène: Simone stopt de stierentestikel in haar vagina en komt klaar exact op het moment dat Granero sterft. Anderzijds is de vaginale inbreng van de stierentestikel van betekenis. Simone implanteert een dood object in haar binnenste. De continuïteit wordt letterlijk de discontinuïteit binnengevoerd, als het paard van Troje dat de metersdikke stadsmuren wordt binnen gereden.

Na de gebeurtenis in de Madrileense arena vertrekt het stel naar Sevilla. Hier bezoeken ze een katholieke kerk waar Simone de priester, Don Aminado, verleidt. Uiteindelijk wurgt Simone de priester terwijl ze hem berijdt. Op het moment dat de priester zijn laatste adem uitblaast, ejaculeert hij in Simone. Hierna heeft Simone nog een laatste wens: ze verzoekt Sir Edmund om een oog uit de kas van de priester te verwijderen en aan haar te geven. Simone brengt het oog in en toont het aan de verteller, die het tafereel gadeslaat met een mengeling van afschuw en genot: "I held the thighs open while Simone was convulsed by the urinary spasm, and the burning urine streamed out from under the eye down to the thighs below..." (Bataille, *Story of the Eye*, 67).

De laatste scène met de priester vormt het culminatiepunt van *Histoire de l'oeil*. De Bataillaanse cocktail van dood, geweld en seks wordt naar een hoogtepunt gebracht. Simone wordt het absolute middelpunt van deze cocktail, zoals zij omringd door beide mannen de priester naar zijn einde brengt. Het starende oog uit haar vagina duidt op de geslaagde overgang van de discontinuïteit naar de continuïteit, de dood heeft letterlijk inbreuk op haar lichaam gemaakt.

De representatie van aanwezigheid volgt een schema van toenemende intensiteit. Een vrouwelijk personage nodigt de mannelijke verteller, en daarmee de lezer, uit de homogeniteit achter zich te laten en het achterland van de heterogeniteit te verkennen. Geleid door de passieve blik wordt de lezer samen met de focalisator offeraar, het vrouwelijk personage een vrijwillig en gewillig offer. Via een reeks van gebeurtenissen, per stap intenser, worden steeds meer voorwaarden voor het hebben van een ervaring geplant, als een toneel waarop stukje bij beetje de juiste decorstukken worden neergezet. Aan het einde van de novelle is de ervaring gecompleteerd, in al zijn afschuw en genot voltooid.

Dit wil zeggen: voltooid in de aanschouwing, in de fictieve beschrijving. Wil de ervaring daadwerkelijk voltooid worden, dan dienen beeld en concept vernietigd te worden.

Het tweede niveau dat in de roman getraceerd kan worden, noem ik de 'representatie van afwezigheid.' Op dit niveau vernietigt het literaire werk zichzelf binnen de grenzen van zijn literaire bestaan, waardoor het literaire werk zichzelf kan presenteren als een ervaring. Het gaat hier om procedés die het conceptuele begrip en de verbeelding ondermijnen, in de war brengen, uitschakelen.

Het korte maar uiterst originele essay "The Metaphor of the Eye" van de Franse literair analyticus Roland Barthes is gewijd aan *Histoire de l'oeil* van Bataille. In dit essay staat een aantal observaties die bijzonder behulpzaam zijn bij het analyseren van de representatie van afwezigheid.

Histoire de l'oeil is volgens Barthes niet het verhaal van de seksuele ondernemingen van Simone en de verteller. Het is het verhaal van het oog, dat als object wordt doorgegeven van scène naar scène en hierbij op metaforische wijze moduleert. Barthes schrijft over *Histoire de l'oeil*: "In it a term, the *Eye*, is varied through a certain number of substitute objects standing in a strict relationship to it: they are similar (since they are all globular) and at the same time dissimilar (they are all called something different)" (Barthes 120). Deze constante verandering is volgens Barthes de ware 'hoofdpersoon' van het verhaal.

Om deze ingang van Barthes te verhelderen is het wellicht handig op te merken dat de oorsprong van *Histoire de l'oeil* berust op indrukken uit Batailles eigen leven. In een nawoord bij de novelle schrijft Bataille: "I began writing with no precise goal, animated chiefly by a desire to forget, at least for the time being, the things I can be or do personally" (Bataille, *Story of the Eye*, 70). Achteraf moet hij echter constateren dat het verhaal juist ontsproten is aan persoonlijke herinneringen en indrukken. Zij vormen het vertrekpunt waar hij, min of meer onbewust, associatief mee aan de slag is gegaan. Een beeld dat hem altijd heeft nagejaagd, vertelt Bataille, is dat van zijn blinde en geparalyseerde vader, wiens oogballen omhoog rolden bij het urineren en daardoor helemaal wit werden. Voor Bataille is *Histoire de l'oeil* direct verbonden met dit beeld van zijn vaders melkwitte, starende ogen.

Dit beeld van het oog zet volgens Barthes twee kettingen van variaties in gang. De eerste ketting bestaat uit variaties op het beeld van het oog zelf. Zodoende ontstaat de ketting van oog, eieren, stierenballen: stuk voor stuk ronde, witte vormen van gelijke omvang. De samenhang van deze objecten wordt in de novelle geregeld duidelijk naar voren gebracht: "[...] Simone would ask me to bed her down on blankets by the toilet, and she would rest her head on the rim of the bowl and fix her wide eyes on the white eggs [cursivering van Bataille, bs]" (Bataille, *Story of the Eye*, 33). Het taalspel wordt zelfs letterlijk weergegeven in de volgende zin: "She played gaily with words, speaking about broken eggs, and then broken eyes, and her arguments became more and more unreasonable [cursivering weer van Bataille, bs]" (Bataille, *Story of the Eye*, 34).

De relatie tussen oog en testikel wordt duidelijk neergezet in de reeds beschreven scène waarin Simone de stierenbal inbrengt terwijl het oog van Granero uit zijn kas schiet. En zo zijn er nog tal van voorbeelden aan te wijzen. Zoals Barthes al schrijft, zijn deze objecten gelijktijdig gelijk en ongelijk. Door de metaforische overdrachtelijkheid zijn ze verbonden door een essentiële verwantschap; tegelijkertijd zijn het afzonderlijke objecten die vreemd zijn aan elkaar. Een stierenbal heeft strikt genomen niets met een mensenoog of een ei van doen.

De tweede ketting bestaat uit associatiereeksen van vloeibaarheid. Uit de melkwitte kleur van het oog ontstaat reeds op de eerste pagina de associatie met melk. Zodoende ontstaat het beeld van Simone die met haar onderste in de kattenmelk gaat zitten. Hiervandaan krijgt het semantische veld van de vloeibaarheid vorm. Urine, bloed en sperma zijn belangrijke variaties hierop, maar ook het veelvuldig gebruik van woorden als 'stromen,' 'druipen,' etcetera. Dit soort woorden komen voortdurend voor in de novelle en borduren op elkaar voort. Een

voorbeeld: “I associate the moon with the vaginal blood of mothers, sisters, that is, the menstrua with their sickening stench” (Bataille, *Story of the Eye*, 44). En wanneer het trio uitwijkt naar Sevilla, vinden ze daar “an even more liquefying heat and light than in Madrid” (Bataille, *Story of the Eye*, 55).

Zo doortrekt deze associatieve ketting het hele verhaal, evenals de eerste associatieve ketting.

Barthes wijst erop dat de twee metaforische series niet altijd van elkaar gescheiden blijven. Ze opereren niet als afgesloten, ondoordringbare reeksen. Geregeld lopen ze door elkaar heen, zodat er kruisbestuivingen ontstaan. Op deze wijze ‘besmetten’ de reeksen elkaar. Hoewel beide reeksen uit eenzelfde bron zijn ontstaan, hebben ze zich op zelfstandige wijze geëvolueerd. De ene ketting is los komen te staan van de andere. Wanneer ze zich mengen, komen nieuwe variatiemogelijkheden aan het licht. Onderstaande zin illustreert dit:

I stretched out in the grass, my skull on a large, flat rock and my eyes staring straight up at the Milky Way, that strange breach of astral sperm and heavenly urine across the cranial vault formed by the ring of constellations: that open crack at the summit of the sky, apparently made of ammoniacal vapours shining in the immensity (in empty space, where they burst forth absurdly like a rooster’s crow in total silence), a broken egg, a broken eye, or my own dazzled skull weighing down the rock, bouncing symmetrical images back to infinity. (Bataille, *Story of the Eye*, 42)

Hier is het duidelijk hoe beide associatiereeksen door elkaar gevlochten worden als twee draden die samen een nieuwe ketting vormen. Oog, ei en schedel worden in verband gebracht met sperma, urine, melk. De vermelding dat oog en ei gebroken zijn, leidt volgens Barthes tot de samenvattende samenstelling: het oog huilt. Ook de melkweg wordt als een scheur, een breuk omschreven. Zoals een ei leegloopt wanneer het gebroken wordt, zo stromen tranen uit een gebroken oog. Een overgang van hard naar zacht wordt in gang gezet, van vast naar vloeibaar, van behouden naar wegvloeien.

Op welke wijze verwijst dit complexe woordspel naar de pornografische gebeurtenissen waaruit *Histoire de l’oeil* is opgebouwd? Volgens Barthes is er geen verbintenis tussen beide. “The imaginary world unfolded here does not have as its ‘secret’ a sexual fantasy” (122). Er is geen code waarmee het taalspel gekraakt kan worden, geen sleutel die leidt naar de schatkamer van de essentie. De associatiereeksen zijn niet seksueel of erotisch geladen. Dit wil niet zeggen dat het

uitgeschreven taalspel geheel gratuit is. Er zit ongetwijfeld een betekenis aan verbonden, maar die betekenis ligt diep verankerd in Batailles persoonlijke leven, wellicht zo diep dat zelfs hij er geen toegang toe heeft. De metaforenketting is sferisch. Ze verwijst niet naar een diepere laag, bestaat louter in het doorgeven en vervormen. De kettingen zijn louter oppervlakte, het is onzinnig ze te interpreteren.

Het effect van de associatiereeksen is er volgens Barthes een van non-differentiatie, van het wegnemen van verdeling in een stroom van ongebreidelde vrijheid. Barthes schrijft: “The world becomes *blurred*; properties are no longer separate; spilling, sobbing, urinating, ejaculating form a *wavy* meaning, and the whole of *Story of the Eye* signifies in the manner of a vibration that always gives the same sound (but what sound?)” (125). De vertroebeling van betekenis die aldus ontstaat kan getypeerd worden als een surrealistisch procédé: in de mengeling ontstaat het besef dat er een punt voorbij goed en kwaad, leven en dood is, een punt waarin alles oplost, als bruistabletten in water. Er resteert niet anders dan het spel van de doorverwijzing en mutatie, een spel waar op het eerste gezicht geen beginpunt of eindpunt mee gemoeid is. Wat achterblijft op het netvlies, is de betekenisloze glans van de oppervlakte.

Roland Barthes beschrijft dit proces zonder het te betrekken op de literatuuropvatting van Bataille of op de Bataillaanse ervaring. Maar het taalspel dat Barthes beschrijft is precies het procédé van de zelfvernietiging dat het tweede niveau creëert, de representatie van afwezigheid. Door een taal van interactie te schrijven die iedere betekenisgeving frustreert, die enkel gevolgd kan worden zoals je met de top van je wijsvinger een glad oppervlak afgaat, cijfert de taal zichzelf weg.

Hoewel de twee niveaus in de novelle strikt genomen niets met elkaar te maken hebben, raken ze natuurlijk wel met elkaar verstrengeld, alleen al omdat ze op iedere pagina gezamenlijk zijn aan te treffen. Ze kunnen niet anders dan *gelijktijdig* gelezen en gedacht worden. Zodoende ontstaat er een kruisbestuiving waarin het erotische poëtisch wordt, en het poëtische erotisch, zonder dat één van beide een concessie hoeft te doen. *Histoire de l'oeil* is extreem pornografisch én hoogst poëtisch.

Hypermoraal

Batailles visie op literatuur en erotiek is naar mijn mening van een ongewoon provocerende schoonheid. Of zij ook daadwerkelijk valt te praktiseren, is een tweede vraag. Ik ken niemand die tijdens het lezen

van een roman van Bataille verloren raakte in onuitsprekelijke contreien van grensvervagende extase. Iets dergelijks is ook mij nooit overkomen. Zelfs na herhaaldelijke lezing van *Histoire de l'oeil* was ik geen bijna-dood-ervaring rijker.

De visie van Bataille nodigt ons echter wel uit om literatuur op een andere manier te benaderen. Gedurende de Westerse geschiedenis is het bestaan van de literatuur vooral verdedigd vanuit een utilitaire invalshoek. Literatuur kan de mens onderwijzen, vervolmaken in zijn mens-zijn, en zo een bijdrage leveren aan een gezondere maatschappij. Het schaaft het intellect bij – verschaft de mens niet alleen meer kennis, maar ook meer sociale vaardigheden en algemeen inzicht.

Deze traditie vindt zijn wortels in het gedachtegoed van Plato, die in *De Staat* stelt dat “een kunstwerk niet alleen amusement biedt, maar ook nuttig is voor het maatschappelijk en persoonlijk leven van de mens” (257). Deze gedachte is sindsdien altijd verdedigd en vinden we ook terug bij een moderne criticus als Tzvetan Todorov, die literatuur beschouwt als een leermeester in menselijkheid. Literatuur, aldus Todorov, “lets each of us fulfil our human potential” (17). Lees, en je wordt een beter mens!

In de handen van Bataille krijgt literatuur een minder opbouwend en ongevaarlijk aanzien. Voor Bataille is literatuur enkel literatuur wanneer het de lezer een (doods) ervaring biedt. Het is zijn overtuiging dat literatuur in wezen een destructieve, ontbindende kracht is die het subject voorbij zichzelf, en zo voorbij de grenzen en principes van de maatschappij kan voeren. Literatuur is een gevaar voor individu en samenleving, een antimaaatschappelijke kracht.

Dit betekent niet dat de poëzie geen moraal heeft. Het heeft zijn eigen moraal, die Bataille de hypermoraal noemt. De hypermoraal heeft veel weg van de moraal die eigen is aan de Nietzscheaanse Übermensch. Hij staat niet zozeer recht tegenover de heersende moraal, maar complementeert deze eerder door hem te overstijgen.

De hypermoraal reikt boven de verdeling uit, gaat om het Nietzscheaans uit te drukken voorbij goed en kwaad. Het is de moraal van de non-differentiatie, van de eenheid en overgang. Dit punt van eenheid, daaromheen is de hypermoraal gestructureerd. Ze verwijst naar de oplossing van alle tegenstellingen en herinnert ons eraan dat er nog een tweede werkelijkheid loert achter de realiteit van alledag.

We hoeven haar volgens Bataille niet alleen aan te treffen in erotische literatuur. In de werken van onder andere Proust, Kafka en Brontë kan de hypermoraal volgens Bataille eveneens worden gevonden, mits de lezer bereid is zijn geijkte leeshouding bij te stellen.

Door de uitnodiging van Bataille te accepteren, en literatuur anders te benaderen, is het in ieder geval makkelijker te begrijpen dat het literaire en het erotische niet altijd tegengesteld zijn. De literaire lezer hoeft niet per se een bebrilde intellectueel te zijn die zich ophoudt in de stoffige hoekjes van bibliotheken. Hij of zij kan evengoed een erotische avonturier zijn die erop kickt, vergeef me de woordspeling, zo nu en dan met zichzelf te spelen.

BIBLIOGRAFIE

Barthes, Roland. "The Metaphor of the Eye". In: Georges Bataille. *Story of the Eye*. Vert. door Joachim Neugroschal. London: Penguin Books, 2001. Print.

Bataille, Georges. *De innerlijke ervaring*. Vert. Laurens ten Kate, Wim Kuijt. Hilversum: Gooi & Sticht, 1989. Print.

———. *Erotism; Death and Sensuality*. Vert. Mary Dalwood. San Francisco: City Lights Books, 1986. Print.

———. *Literature and Evil*. Vert. Alastair Hamilton. London / New York: Marion Boyars Publishers, 2006. Print.

———. *Story of the Eye*. Vert. Joachim Neugroschal. London: Penguin Books, 2001. Print.

Groot, Ger. *Vier ongemakkelijke filosofen: Nietzsche, Cioran, Bataille, Derrida*. Amsterdam: Uitgeverij SUN, 2003. Print.

Plato. *De Staat*. Vert. Gerard Koolschijn. Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Gennep, 1995. Print.

Todorov, Tzvetan. "What is literature for?" *New Literary History* 38 (2007). Print.

SUMMARY

Literature and erotism seem to be two very different cases. Can a novel be literary and erotic at the very same time? And is there a literary quality that can be subscribed to erotism? In his essay *Het ontklede woord*, Bart Smout tries to answer these questions through the prism of the philosophy of Georges Bataille. In an evocative reading of Batailles novel *Histoire de l'oeil*, he demonstrates that the literary and the erotic are not necessarily opposites, but can very well complement each other.

Bart Smout (1983) heeft Literatuurwetenschap gestudeerd aan de Universiteit Utrecht. Hij schreef zijn masterscriptie over Bataille en het Sublieme. Zijn eerste roman, *Lege Lijnen*, werd in 2009 gepubliceerd door Prometheus. Op dit moment werkt hij als journalist en is hij bezig aan zijn tweede roman.