

## Voorbij het menselijk oog technische mediatie en de posthumane blik

Peter-Paul Verbeek

### *Inleiding*

Op ontelbaar veel manieren wordt de menselijke blik door technische middelen gemedieerd. Televisies, camera's, computerschermen, brillen, autoruiten - op vrijwel ieder moment van ons bestaan bemiddelen technische artefacten onze kijk op de werkelijkheid. Wat zijn de gevolgen daarvan voor de 'menselijke conditie' - de zijnstoestand van de mensen die in zo'n technologische cultuur leven? Wat voor subject wordt er gecreëerd door deze technische mediaties? En op welke wijze helpt de beeldende kunst bij de totstandkoming en bij een beter begrip van deze subjecten?

In dit beknopte essay zal ik ingaan op drie benaderingswijzen van deze vragen: de eerste is 'modern', de tweede 'postmodern' en de laatste 'posthumaan'. Alle drie gaan uit van een geheel eigen analyse van de relaties tussen mensen, mediërende technieken en de werkelijkheid. Mijn stelling luidt dat eigentijdse vormen van kunst ons naar de grenzen voeren van wat nog 'menselijk' kan worden genoemd. Nadat de kunst ons heeft geholpen om gemedieerd te leren kijken, breekt nu wellicht een tijd aan waarin de kunst ons helpt om posthumaan te gaan kijken.

### *1. Technische mediatie*

Hoe kan het fenomeen van de technische mediatie begrepen worden? Don Ihde's fenomenologische benadering van techniek kan hier uitkomst bieden. Hij definieert technische mediatie als de rol die de techniek speelt in de relatie tussen mensen en hun omgeving. Ihde onderscheidt verschillende relaties die mensen met technische artefacten kunnen onderhouden. Ten eerste kunnen technische middelen 'belichaamd', dat wil zeggen in hun lichaamsbeeld geïntegreerd worden door hun gebruikers, en kan er als gevolg daarvan een specifieke relatie ontstaan tussen mensen en hun omgeving. Van zo'n 'inlijvingsrelatie' (*embodiment relation*) is bijvoorbeeld sprake wanneer men door een bril kijkt: het artefact als zodanig wordt nauwelijks opgemerkt, maar levert wel een belangrijke bijdrage aan onze relatie tot onze omgeving. Deze technische artefacten zijn als het ware 'geïncorporeerd': ze worden extensies van het menselijk lichaam. Ten tweede kunnen technische middelen het eindpunt vormen van onze ervaring. Zo'n 'alteriteitsrelatie' (*alterity relation*) treedt op als we met een apparaat omgaan als betrof het een levend wezen, zoals wanneer we een treinkaartje kopen bij een kaartjesautomaat. Een derde relatie tussen mens en techniek zit 'tussen' inlijving en alteriteit in: de 'hermeneutische relatie' (*hermeneutic relation*), waarbij techniek voorstellingen van de werkelijkheid levert die eerst moeten worden geïnterpreteerd en daarna pas een 'waarneming' opleveren. Een mooi voorbeeld is de thermometer, die mensen niet aan den lijve kou of warmte laat voelen, maar een waarde geeft die eerst moet worden 'geduid' en pas daarna iets zegt over de temperatuur. In de vierde en laatste relatie tussen mens en techniek die Ihde onderscheidt, speelt de techniek slechts op de achtergrond mee in onze ervaring en scheidt ze een context voor onze waarnemingen. Een voorbeeld van zo'n 'achtergrondrelatie' (*background relation*) is de verlichting en verwarming van een kamer, het gebrom van de computer, het aan- of afslaan van een koelkast, et cetera. Deze vier relaties tussen mens en techniek, al naar gelang de mediërende rol die de technieken spelen, kunnen als volgt schematisch worden weergegeven:

inlijvingsrelatie:           (mens - techniek) --> wereld

hermeneutische relatie: mens --> (techniek - wereld)  
alteriteitsrelatie: mens --> techniek (- wereld)  
achtergrondrelatie: mens (- techniek - wereld)

Afbeelding 1: relaties tussen mens en techniek (naar Ihde, 1990)

In de afgelopen eeuwen hebben kunstenaars het fenomeen van technische mediatie geëxploreerd en bekeken hoe daarmee de 'objectiviteit' van de werkelijkheid en de 'subjectiviteit' van de waarnemer tot stand worden gebracht. Hieronder zal ik drie filosofische en artistieke benaderingen bespreken van het fenomeen van de technische mediatie, die bekend staan als modernisme, postmodernisme en posthumanisme. Vanuit modernistisch standpunt bezien is technische mediatie simpelweg een manier om 'contact' te maken tussen de mens en de werkelijkheid, waardoor de mens de wereld kan observeren en er accurate kennis over kan verwerven. Vanuit postmodern standpunt gezien is mediatie een activiteit waarbij de mens gelijktijdig verschillende, soms tegenstrijdige standpunten inneemt en waarbij de waarnemer niet neutraal toekijkt, maar de werkelijkheid actief bijeenprokkelt. En vanuit een posthumanistisch perspectief ten slotte wordt de intentionaliteit van de mediërende technieken zelf onderzocht, in relatie tot de intentionaliteit van de mens.

## 2. De moderne blik

Een modernistische interpretatie van technische mediatie gaat uit van de scheiding tussen subject en object. In de modernistische visie hebben het subject en het object een onveranderlijke identiteit en staan ze los van elkaar. Daardoor kan alleen maar worden onderzocht hoe een techniek bemiddelt om een subject bewust te maken van de aanwezigheid van objecten, en hoe omgekeerd het subject aanwezig kan zijn in de 'objectieve' wereld. In deze visie heeft mediatie geen invloed op subjectiviteit en objectiviteit zelf, maar alleen op de relatie tussen beide. Don Ihde's verhelderende analyse van de rol van de *camera obscura* in de renaissancekunst elders in dit boek geeft daar een prachtig voorbeeld van. De renaissancistische kunst staat bekend om haar 'realisme': de werkelijkheid wordt adequaat en accuraat afgebeeld. Tegelijk worden deze afbeeldingen geacht te zijn gemaakt door autonome individuen die het vakmanschap en de vaardigheden bezaten om die indrukwekkend realistische werken te vervaardigen. Als David Hockney ons eraan herinnert dat veel schilderijen uit de renaissance in feite met behulp van een camera obscura tot stand zijn gebracht, benadrukt hij daarmee niet alleen het belang van het realisme in de renaissancekunst (zoals mogelijk gemaakt door de camera), maar ook het belang van de autonomie van het subject. Het feit dat het gebruik van de camera obscura wordt gezien als een vorm van 'bedrog', als de ontmaskering van een vermeend autonome uiting van iemands genialiteit, als simpelweg 'lijntjes overtrekken', maakt eens te meer duidelijk dat de modernist gepreoccupeerd is met de autonomie van het subject. Het subject moet 'authentiek' en 'zuiver' zijn, wat inhoudt dat het niet mag worden aangevuld of 'vervuild' met technische instrumenten.

Hockney's ontmaskering van de renaissancekunst laat zien hoeveel ironie er schuilt in deze modernistische interpretatie van mediatie. In de modernistische visie wordt zo veel nadruk gelegd op de objectiviteit van de kennis en de autonomie van het subject, dat niet wordt gezien hoe dat objectivisme en dat subjectivisme zélf het product zijn van technische mediatie, en niet een of andere 'natuurlijke' zijnstoestand vormen. Zoals Ihde in het verlengde van Panofsky stelt, werd de Renaissance - de bakermat van het modernisme - 'belichaamd door technische middelen, met de *camera obscura* als favoriet optisch speeltje.' Pas toen de *camera* zijn intrede had gedaan, konden er 'realistische' voorstellingen op een scherm worden vervaardigd en kon worden ingezien dat mensen autonome subjecten zijn met een

bestaan dat losstaat van de wereld van de objecten.

De modernistische claim van objectiviteit moet gezien worden tegen de achtergrond van de technische mogelijkheid om 'automatisch in renaissanceperspectief omgezette beelden' te vervaardigen met behulp van de camera obscura. Het lineair perspectief moet niet beschouwd worden als de allerbeste manier om een realistisch beeld te tekenen, maar als een met technische middelen vervaardigde ontsluiting van de werkelijkheid. De camera obscura bracht beelden van de werkelijkheid voort in lineair perspectief en deze door-en-door gemedieerde voorstelling van de werkelijkheid werd al snel gezien als de best mogelijke benadering van 'de dingen zelf'. Daarom moet de renaissancekunst niet worden gezien als een vorm van 'realisme', in de zin van een langverwachte techniek om accurate afbeeldingen van de werkelijkheid te maken, maar als een uiting van het nieuwe visuele regime dat door de camera obscura werd geïnstalleerd, als manier om een nieuwe technisch gemedieerde verschijningsvorm van de werkelijkheid te exploreren.

De camera obscura bracht daarbij niet alleen een nieuwe vorm van objectiviteit voort, maar ook een nieuwe vorm van subjectiviteit. Het subject wordt voortaan benaderd als losstaand van de objecten in de wereld: het subject gaat alleen nog om met representaties. Zo diende de camera obscura als model voor een nieuw begrip van het menselijk subject: een wezen met een 'donkere kamer' (de geest) waarin afbeeldingen worden gegenereerd van een buitenwereld (de dingen zelf).

Een modernistische interpretatie van het verschijnsel van de technische mediatie voldoet derhalve niet. Zodra duidelijk wordt dat het subjectivisme en het objectivisme zelf voortbrengselen zijn van technische mediatie, verliest de moderne scheiding tussen subject en object zijn status als rotsvast fundament. Maar hoe komen we voorbij deze modernistische interpretatie?

### *3. De postmoderne blik*

In zijn bijdrage aan dit boek werkt Don Ihde ook een 'postmoderne' benadering van technische mediatie uit. Hij laat zien hoe eigentijdse beeldtechnieken de realistische interpretatie van mediatie uithollen, als zou daar een onvertekende weergave van de werkelijkheid mee worden voortgebracht. Eigentijdse technieken zoals de radiotelescoop maken namelijk een werkelijkheid zichtbaar die zonder mediatie überhaupt niet kan worden waargenomen. Dat wil zeggen: de werkelijkheid die door deze mediërende technieken aan het licht wordt gebracht is met het blote oog helemaal niet te zien. Zulke technische apparaten moeten wat er door hen wordt 'waargenomen' vertalen in iets dat door mensen kan worden waargenomen. Vaak worden zelfs meerdere vertaaltechnieken tegelijk toegepast: in de medische diagnostiek bijvoorbeeld wordt vaak gelijktijdig gebruik gemaakt van ultrasoon geluid (echo), röntgenstraling (CT) en kernspinresonantie (MRI). Het concept 'realisme' heeft hier iedere zin verloren, omdat het 'origineel' dat wordt afgebeeld helemaal niet direct kan worden gezien, maar alleen via mediatie toegankelijk is. Wat 'werkelijk' is, wordt mede bepaald door de instrumenten waarmee het wordt waargenomen.

Terwijl de werkelijkheid hier afhankelijk wordt van de context waarin ze verschijnt, wordt het subject een instantie die 'monteert': het moet zijn werkelijkheid construeren op grond van de fragmenten die het krijgt aangereikt. Het postmoderne subject is dan ook niet langer een heroïsch individu dat in een donkere kamer zit opgesloten en daar afbeeldingen van de werkelijkheid bestudeert, maar lijkt eerder op een filmregisseur die achter een wand met beeldschermen zit en een contingente werkelijkheid bijeenprokkelt uit de vele standpunten die hem of haar ter beschikking staan.

Deze kijk op mediatie kan 'postmodern' worden genoemd, omdat ze overeenstemt met de nadruk die in het postmodernisme wordt gelegd op de rol van de context en het referentiekader bij het tot stand komen van 'betekenis', 'waarheid' en 'werkelijkheid'. Met één groot verschil evenwel: menselijke interpretaties van de werkelijkheid zijn hier niet alleen een gevolg van tekstuele en linguïstische structuren,

zoals in de overheersende stroming binnen het postmoderne denken, maar ook een gevolg van mediatie door materiële artefacten. In deze benadering van mediatie is een compleet andere duiding nodig van het fenomenologische schema van mens-techniekrelaties. Mensen, technische middelen en de omgeving waarmee mensen verbonden zijn via die technische middelen, mogen niet langer worden beschouwd als onveranderlijke entiteiten waaromheen relaties ontstaan. In deze relaties tussen mens en omgeving worden zowel de objectiviteit van de wereld als de subjectiviteit van degenen die haar ervaren en erin leven, geconstitueerd. Onze wereld dient te worden gezien als 'geïnterpreteerde werkelijkheid' en ons eigen bestaan als een 'gesitueerde subjectiviteit'. Wat de werkelijkheid 'is' en wat subjecten 'zijn' komt voort uit de wisselwerking tussen mensen en de werkelijkheid, zoals gemedieerd door de techniek. Technieken dragen bij aan de constructie van de relaties tussen mens en werkelijkheid doordat ze enerzijds vorm geven aan waarnemingen en de interpretatie daarvan, en anderzijds aan de handelingen van mensen en hun betrokkenheid op de werkelijkheid.

In deze enigszins aangepaste vorm van fenomenologie bezitten mensen en hun omgeving, of subject en object, geen onveranderlijke essentie. Ze 'bestaan' en deze existentie wordt in het proces van mediatie opgetuigd met tijdelijke essenties. Entiteiten hebben niet één 'wezen': wat er 'wezenlijk' aan is, hangt af van de context waarin ze zich bevinden en aan de relatie die ze onderhouden met andere - al dan niet menselijke - entiteiten. Deze opvatting van mediatie heeft, kortom, het realisme en de autonomie van het subject achter zich gelaten.

#### *4. De posthumane blik*

Toch blijft het de vraag of deze postmoderne benadering van technische mediatie een verklaring kan bieden voor alle rollen die door eigentijdse mediatietechnieken worden gespeeld. Het werk van kunstenaars als Esther Polak, Wouter Hooijmans en *De Realisten*, dat elders in dit boek uitvoeriger aan bod komt, boort andere dimensies van de waarneming aan die niet goed begrepen kunnen worden vanuit een postmoderne invalshoek. Hun werk exploreert nieuwe waarnemingsregimes door te experimenteren met nieuwe vormen van mediatie. Ze belichamen een spel met intentionaliteiten, waarbij expliciet de intentionaliteit van de technische artefacten tegenover de intentionaliteit van mensen in stelling wordt gebracht en wordt onderzocht. Hun werk benadert technische intentionaliteiten als relevant op zichzelf, zonder ze direct in dienst te stellen van de relaties tussen mensen en hun omgeving, zoals in het geval van Don Ihde's 'hermeneutische relaties' waarin met technische middelen representaties van de werkelijkheid worden gemaakt die door mensen moeten worden geïnterpreteerd om er een 'waarneming' mee te construeren. Terwijl mediërende technieken vanuit een modernistische benadering alleen een neutrale rol spelen en domweg accurate afbeeldingen van de werkelijkheid genereren voor menselijk gebruik, en terwijl in de postmodernistische benadering technieken worden beschouwd als middelen om actief voorstellingen van de werkelijkheid te genereren, zien we ons hier geconfronteerd met een 'posthumane' benadering van technische mediatie, een benadering die aan het menselijke voorbij is. Ditmaal wordt er een centrale positie toegekend aan de eigen intentionaliteit van technieken en worden deze niet in dienst gesteld van de productie van contingente voorstellingen van de werkelijkheid als input voor het 'samengestelde oog' van de mens. Want hoezeer het postmodernisme ook de autonomie van het subject ondergraaft, het blijft een werkwijze hanteren waarin de mens centraal staat en wordt gezien als de uiteindelijke bron van contingente en geconstrueerde interpretaties van werkelijkheid.

Het werk van Wouter Hooijmans, Esther Polak en *De Realisten* laat op intrigerende wijze zien hoe dit postmoderne 'humanistische' vooroordeel kan worden overwonnen. De intentionaliteit die in hun kunst een rol speelt kan 'posthumanistisch' worden genoemd, in de zin dat het hier om waarnemingen draait die geen enkel menselijk wezen kan doen, of om een omgeving waarvoor geen equivalent bestaat in de

menselijke ervaringswereld. Dit werk laat verschillende manieren zien waarop niet-menselijke waarnemers de werkelijkheid kunnen ervaren: het draait om 'artificiële intentionaliteiten' in plaats van om 'menselijke intentionaliteiten die over technische artefacten worden verspreid'. Elk werk belichaamt een andere manier om het menselijk subject zijn centrale positie te ontnemen.

#### *uitgebreide intentionaliteit*

De nachtfoto's van Wouter Hooijmans belichamen de 'mildste' vorm van posthumanisme. Hooijmans maakt landschapsfoto's met een sluitertijd van enkele uren, waarbij hij voor de belichting van zijn beelden gebruik maakt van het licht van sterren. Het effect is verbazingwekkend. Alle kortdurende incidenten, zoals het voorbijlopen van dieren, het bewegen van bladeren aan een boom, het rimpelen van water in een meer, doen er niet langer toe. Alleen dingen die langere tijd duren, verschijnen op de foto's. Hooijmans foto's tonen de omgeving zoals ze eruit zou zien als we nooit met onze ogen hoefden te knipperen - een sereniteit die onmiddellijk doet denken aan de tijdloosheid van de dood: voorbij het menselijke.

In zekere zin kun je zeggen dat Hooijmans' foto's een belichaming vormen van Husserls methode van de 'wezensschouw'. In deze filosofische werkwijze diende men de verbeeldingskracht te gebruiken om een fenomeen op verschillende manieren te transformeren, met als doel te bepalen welke aspecten er wel of niet essentieel voor zijn. We kunnen ons bijvoorbeeld honden voorstellen met strepen en stippen, met korte oortjes en lange oren, met een puntige en platte neus, maar nooit met vleugels of kieuwen, en zo komen we uit bij het algemene idee van 'de hond'. Husserl meende dat deze 'essentie' nooit in de wereld zelf te vinden was, maar louter een idee is. En toch lijken Hooijmans' beelden een voorstelling te geven van de 'essentie' van een landschap, doordat alle onbelangrijke variaties eruit worden weggelaten.

Hooijmans' foto's namelijk een extreme, mechanische uitbreiding van bepaalde aspecten van de intentionaliteit van de menselijke blik. In tegenstelling tot de gebruikelijke toepassing van de fotocamera maakt Hooijmans geen instant-opnamen, maar gebruikt hij extreem lange sluitertijden. In zijn foto's wordt zo een oneindig aantal visuele indrukken versmolten tot één enkele afbeelding van de wereld - iets dat het ongewapende oog nooit zou lukken. Alle kort durende bewegingen van takken en blaadjes, alle dieren die even door het beeld wandelen zijn niet meer zichtbaar op het eindresultaat: dat toont alleen de bomen en het water in de ruststand waar het steeds naar terugkeert, omdat die ruststand uiteindelijk het meest langdurend belicht wordt. We kunnen deze niet-menselijke vorm van intentionaliteit 'uitgebreide intentionaliteit' noemen, want ze bestaat uit een kunstmatig vergrote en opgerekte vorm van menselijke intentionaliteit.

#### *constructieve intentionaliteit*

Het stereofotografische werk van De Realisten belichaamt een andere vorm van 'posthumane intentionaliteit'. De Realisten hebben als onderdeel van hun stereografische werk opnamen gemaakt van een aantal paren van identieke voorwerpen, elk bestaande uit twee verschillende, niet-mengende materialen - bijvoorbeeld hout en brons. Als je met behulp van 3D-apparatuur naar deze foto's kijkt, word je geconfronteerd met zeer realistische, driedimensionale afbeeldingen van een werkelijkheid die in onze ervaring van alledag niet bestaat. De foto's beelden geen werkelijkheid af, maar brengen een nieuwe werkelijkheid voort wanneer en doordat je naar ze kijkt. Ze maken objecten zichtbaar die alleen op deze virtuele manier kunnen bestaan: driedimensionale, fotorealistische 'voorstellingen' van amalgamen waarvan geen 'originele' tegenhanger bestaat in de alledaagse werkelijkheid. De 'intentionaliteit' die De Realisten aan hun stereografische camera meegaven, is daarom niet gericht op het zichtbaar maken van een bestaande werkelijkheid, maar op het construeren van een nieuwe werkelijkheid. Daarom kan de posthumanistische intentionaliteit waar het hier om gaat een 'constructieve intentionaliteit' worden genoemd.

Om deze twee intentionaliteiten correct te kunnen analyseren in termen van Don Ihde's kader, moet het schema van de relatie tussen mens, techniek en omgeving worden uitgebreid. Want wat we in de eerste plaats zien in de fenomenen van de uitgebreide en de constructieve intentionaliteit is een relatie tussen de techniek en de omgeving, in plaats van een door techniek bemiddelde relatie tussen mensen en hun omgeving. Dat wil zeggen dat er hier sprake is van een dubbele intentionaliteit: de ene van de techniek gericht op 'haar eigen' omgeving, en de andere van mensen, gericht op de uitkomst van deze technische intentionaliteit. Mensen zijn gericht op de wijzen waarop de techniek is gericht op de omgeving. Dit levert het volgende schema op:

**posthumane blik, variant 1:**

mens--> (techniek --> omgeving)

*reflexieve intentionaliteit*

Een derde posthumanistische vorm van mediatie is te vinden in Esther Polaks intrigerende project 'Tekenen met GPS', waarin ze technische instrumenten laat waarnemen hoe mensen de wereld waarnemen - en tot slot deze 'technische waarnemingen' weer waarneembaar maakt voor mensen. Ze vroeg verschillende personen in Amsterdam om een tijdlang een GPS-apparaat bij zich te dragen, wat het haar mogelijk maakte de bewegingen van deze personen op een kaart van de stad te registreren. Iedereen die aan het project meedeed, tekende aldus zijn of haar eigen 'kaart van Amsterdam'. Toen de deelnemers aan het project deze grafische weergave van de wijze waarop het GPS-systeem hun bewegingen had waargenomen te zien kregen, gaven ze vaak aan dat ze door deze afbeelding anders aan gingen kijken tegen wat ze hadden gedaan en gezien, en soms zelfs aspecten aan hun gedrag ontdekten die nieuw voor hen waren.

In dit kunstwerk wordt een situatie gecreëerd waarin mensen ervaringen opdoen in hun omgeving, terwijl een technisch apparaat deze ervaringen waarneemt, waardoor de betrokkenen dan zelf weer kunnen ervaren hoe het apparaat hun ervaringen heeft ervaren. Er is hier dus sprake van een drievoudige intentionaliteit: aan de dubbele intentionaliteit die in de eerste variant van de posthumanistische visie te vinden was, is nu een derde intentionaliteit toegevoegd. In deze derde intentionaliteit wordt de menselijke ervaring van de omgeving 'posthumanistisch ervaren' door een technisch apparaat en dan op experimentele wijze gerepresenteerd voor de persoon die de eerste ervaring had opgedaan.

Deze intentionaliteit kan 'reflexief' worden genoemd: de techniek is gericht op de wijzen waarop mensen gericht zijn op de werkelijkheid, ten einde deze mensen zichzelf te laten ervaren als ervaringshouders. In Ihde's terminologie is de schematische structuur van deze reflectieve intentionaliteit als volgt: mens --> (techniek --> [mens --> omgeving]). De posthumanistische dimensie van deze toestand schuilt daarbij primair in de technische ervaring van de menselijke ervaring:

**posthumane blik, variant 2:**

techniek --> (mens --> omgeving)

*Ecce homo posthumanus.* Door verschillende 'posthumanistische' vormen van intentionaliteit zichtbaar te maken, bieden deze kunstwerken een glimp van de nieuwe 'menselijke conditie', die steeds duidelijker aan de dag treedt. De levenswereld van mensen wordt meer en meer bevolkt door apparaten met een eigen intentionaliteit, die voortdurend onze ervaring van en omgang met onze omgeving helpen vormgeven. Filosofische reflectie alleen is niet voldoende om deze nieuwe 'posthumane conditie' te exploreren en begrijpen. Kunstenaars nemen hier het voortouw, door te experimenteren met wat er gaande is en ons dat

te laten *ervaren*, in plaats van er alleen over te theoretiseren.

(Vertaling: Maaïke Post en Arjen Mulder)