*alle pieron*

# FILOSOFIE

## een inleiding, deel 4

oote boe unltd

*Filosofie, inleiding in vijf delen*

**ISBN 9076369216**
**NUGI 127**

**Copyright © 2004 by A.Ch.Pieron, Leeuwarden**
**Alle rechten voorbehouden**

**Uitgever: oote boe unltd**
**www.ooteboe.com**
**e-mail: uitgeverij@ooteboe.com**

**Druk:Copy Service Leeuwarden**

## INHOUDSOPGAVE DEEL 4.

**XXIII. VIER POLITIEKE THEORIEËN** **949**

**0. Inleiding** ***949***

*0.0. Inleiding. De democratische staat*
*0.1. Politicologie*
*0.2. FT-systeem*
*0.3 Regel- en controlekamer*
*0.4. Politieke filosofie*
*0.5. Ideologie tegenover politiek*
*0.6. Conflictten*

**A. LIBERALISME**

**1. Het politieke liberalisme. Locke** ***954***

*1.0. Inleiding*
*1.1. De natuurwet*
*1.2. Het sociale contract*
*1.3. Atomisme*
*1.4. Samenvatting/Conclusie*

**2. Het economische liberalisme. De klassieke periode**

**2.0. Inleiding. De Fysiocraten** ***956***

**2.1. De klassieke Engelse School** ***956***

*2.1.0. Inleiding*
*2.1.1. Economische wetmatigheden*
*2.1.2. Economie als wetenschap*
*2.1.3. Optimisme (1). Adam Smith*
*2.1.4. Pessimisme. Ricardo*
*2.1.5. Optimisme (2). Stuart Mill*

**3. Samenvatting** ***959***

*3.1. Kernbegrippen*
*3.2. Rechts en links liberalisme. Rawls*

**B. CONSERVATISME**

**4. Conservatisme als ideologie**

**4.0. Inleiding** ***961***

**4.1. De leer** ***961***

*4.1.1. De kenmerken*
*4.1.2. Edmund Burke*
*4.1.3. De Franse traditionalisten*
*4.1.4. Samenvatting*

**5. Hedendaags conservatisme** ***964***

*5.1. De huidige situatie*
*5.2. Een beeld van de hedendaagse conservatief*

**6. Pragmatisch conservatisme** ***966***

**C. SOCIALISME CONTRA KAPITALISME**

**7. Kapitalisme** ***967***

*7.0. Inleiding*
*7.1. Abstractie*
*7.2. Doeltreffendheid*
*7.3. De homo economicus*
*7.4. Vrijheid*

**8. Socialisme**

**8.1. De denkbeelden** ***969***

**8.2. Kritiek op het kapitalisme** ***969***

**8.3. Richtingen binnen het socialisme** ***970***

*8.3.1. De radicalen*
*8.3.2. De sociaal-democraten*

**D. MARXISME**
**9. Een economische analyse**
**9.1. De organisatie van de arbeid. Klassenstrijd *972***
**9.2. Techniek: de basis van alle verandering *973***
**9.3. De weg naar het socialisme. Het rijk van vrijheid *974***
*9.3.1. Dialectiek en techniek*
*9.3.2. De ondergang van het kapitalisme*
*9.3.3. De plaats van de arbeidersklasse*
*9.3.4. Het rijk van de vrijheid.*
**10. Vervreemding *976***
*10.0. Inleiding*
*10.1. Economische vervreemding*
*10.2. Psychische en sociale vervreemding*
*10.3. Godsdienstige vervreemding*
**11. De opbouw van de cultuur *979***
*11.1. Basis en bovenbouw*
*11.2. De juridisch-staatkundige bovenbouw*
*11.3. De ideologische bovenbouw*
**12. Het historisch materialisme**
**12.0. Inleiding. Hegel en Feuerbach *981***
**12.1. De positie van Marx *981***
*12.1.1. De mens als historisch wezen*
*12.1.2. De mens als maatschappelijk wezen*
*12.1.3. Samenvatting. Marx'stellingname tegenover Hegel en Feuerbach*
*12.1.4. Marxisme tegenover positivisme*
**13. Commentaar: marxisme als onkwetsbaar engagement *984***
*13.1. Kritiek (1). De redeneertrant*
*13.2. Kritiek (2). De marxistische voorspellingen*
*13.3. Het marxisme als heuristisch model*
**XXIV. SPECULATIEVE EN EXISTENTIËLE VORMEN VAN BEWIJSVOERING *987***
**1. Speculatieve argumentatie *987***
*1.0. Inleiding*
*1.1. Ontologie*
*1.2. Teleologie*
*1.3. Holisme*
**2. De existentiële bewijsgrond *990***
**3. Argumentum e periculo *990***
**XXV. HET KRINGBEWIJS 991**
*1. De modus ponens*
*2. De abductie*
*3. Equivalentie*
**XXVI. HET GEBRUIK VAN ANALOGIEËN BINNEN DE ARGUMENTATIE 993**
*0. Inleiding*
*1. De analogische deductie*
*2. Beeldende vergelijkingen*
**XXVII. SPEL EN STRATEGIE. DE SPELTHEORIE 995**
**0. INLEIDING *995***
**1. SPEL EN SPELEN**
**1.1. Het zuivere spelen *995***
*1.1.1. Spelen: ongedwongen, doelloos en tegenstrijdig*
*1.1.2. Oorzaken*
**1.2. Het spel *997***
*1.2.1. Kenmerken*
*1.2.2. Soorten van spel*
*1.2.3. Een drietal nevenfactoren*

**2. INTERMEZZO: DE SPORT *999***
*2.0. Inleiding*
*2.1. Een analytische benadering?*
*2.2. Kritische eenzijdigheid?*
*2.3. Een pragmatische analyse*
*2.4. Veblen: sport als pseudo-activiteit*
**3. DE SPELTHEORIE**
**3.1. Het strategische spel: de sociaal-psychologische achtergronden *1003***
*3.1.1. Strategie*
*3.1.2. Drie modellen*
*3.1.3. De speltheorie: isolatie of fundament?*
**3.2. De strategie van de nul-som-spelen *1006***
*3.2.0. Inleiding*
*3.2.1. Het evenwichtspunt*
*3.2.2. De minimaxstelling*
*3.2.3. Conclusie*
**3.3. Niet-nul-som-spelen (1) *1009***
**3.4. Niet-nul-som-spelen (2). Het dilemma van de gevangene *1010***
*3.4.0. Inleiding*
*3.4.1. Het positieve en negatieve model*
*3.4.2. Tit for Tat*
*3.4.3. Een biologische interpretatie van het dilemma van de gevangene*
**XXVIII. DE GULDEN SNEDE** **1015**
*0. Inleiding*
*1. Constructie van de Gulden Snede*
*2. Toepassing van de GS*
*3. De reeks van Fibonacci*
*4. De esthetische benadering*
*5. De kosmische interpretatie*
**XXIX. DE ROMANTIEK** **1023**
**0. Inleiding 1023**
**1. De melancholie en haar verwerking *1025***
*1.1. Tegen de Verlichting*
*1.2. Nihilisme*
*1.3. Kunst als creatieve tegenkracht*
*1.4. Novalis als voorbeeld*
*1.5. Muziek*
*1.6. Nostalgie en natuurmystiek*
*1.7. Utopie*
**2. De andere zijde *1032***
**3. De romantische persoonlijkheid *1032***
**XXX. MASSACOMMUNICATIE** **1035**
**1. Moderne technologische communicatie *1035***
*1.1. Massamedia = technologische communicatiemiddelen*
*1.2. Massa en publiek*
*1.3. Samenvattende inleiding*
**2. De boodschap *1037***
**3. De organisatorische basis *1037***
*3.0. Inleiding*
*3.1. Totalitair gebruik*
*3.2. De democratische situatie*
*3.3. Commercieel gebruik*
*3.4. De systeemtheoretische achtergrond*

**4. Het nieuws** ***1040***
*4.0. Inleiding. Neil Postman*
*4.1. Een dubbele selectie*
**5. De invloed van de massamedia** ***1042***
*5.0. Inleiding*
*5.1. Conformisme*
*5.2. Geweld als voorbeeld*
*5.3. De realiteit van het televisiebeeld*
*5.4. De invloed van het technologische medium*
**6. Massamedia: de negatieve kanten** ***1047***
*6.0. Inleiding*
*6.1. Eenzijdigheid*
*6.2. Passiviteit*
*6.3. 'Manipulatie en indoctrinatie'*
**7. Kritiek en weerwoord** ***1049***
*7.0. Inleiding*
*7.1. Kritiek*
*7.2. Weerwoord*
**8. Afsluitende opmerkingen** ***1053***
**XXXI. DE AUTONOMIE VAN DE KUNST. ART PUR** **1055**
*1. Autonomie*
*2. Afstand*
*3. Art pur?*
*4. Synchroniteit*
*5. Zuivere poëzie*
*6. Nogmaals de autonomie*
*7. De dubbele bodem*
*8. Irrationaliteit*
*9. Art pur en KGV*
*10.Smaak en stijl. een kritiek*
**XXXII. DE WERKWIJZE VAN DE KUNSTENAAR** **1061**
**XXXIII. EXPRESSIVITEIT** **1065**
*1. Expressie*
*2. Conventie*
*3. Expressiviteit*
*4. Conclusie*
**XXXIV. HET VERHAAL** **1069**
*1. Verhaal en beleving*
*2. De functies van het verhaal*
*3. Het verhaal als mogelijke wereld*
*4. Meta-code: inbreuk en ontregeling*
*5. De mogelijke wereld van het verhaal*
*6. De (on)toegankelijkheid van narratieve werelden. Eco*
**XXXV. KUNSTZINNIGE ERVARING. DEWEY** **1077**
*1. De significante vorm. Bell*
*2. Fascinatie. Schopenhauer*
*3. Kunstzinnige extase*
*4. Kunst als een verhoogde vorm van vitaliteit. Dewey*
**XXXVI. KITSCH** **1081**
**0. Inleiding** ***1081***
**1. Kitsch als menselijke dispositie. Heidegger** ***1081***
**2. Kitsch als kunstzinnige anticode** ***1083***
*2.0. Inleiding. Het humanisme*
*2.1. Smaak*
*2.2. Wansmaak?*

*2.3. Het kitschproduct*
*2.4. De midcult*
*2.5. Camp en cult*
*2.6. Conclusie. De verleidingen van de romantische code*
**XXXVII. DE PLAATS VAN DE CRITICUS** **1089**
**1. Drie vormen van kunstkritiek** ***1089***
**2. De institutionalisering van de kritiek** ***1090***
**3. De recensent** ***1091***
*3.1. Concentratie op één werk*
*3.2. Werkwijze*
**XXXVIII. INTERPRETATIE ALS CONSTRUCTIE** **1093**
*0. Inleiding*
*1. De impliciete betekenis*
*2. De symptomatische betekenis*
*3. Commentaar*
**XXXIX. (POST)MODERNITEIT/(POST)MODERNISME** **1097**
**I. MODERNITEIT**
*I.0. Inleiding*
**1. De Renaissance** ***1097***
*1.0. Inleiding*
*1.1. Denkbeelden*
**2. De Verlichting** ***1100***
*2.0. Inleiding*
*2.1. De rede als bron van kennis*
*2.2. Vooruitgang*
*2.3. Versmalling en eenzijdigheid? Toulmin*
**3. De romantiek 1102**
*3.1. Rousseau*
*3.2. Breuk met de Verlichting*
**4. De moderniteit**
**4.1. Een nieuwe, samenhangende visie. Diderot** ***1103***
**4.2. Scepsis contra beschouwing. Linkse en rechtse moderniteit** ***1108***
**4.3. Het einde van de moderniteit?** ***1110***
**4.4. Allan Blooms aanval op de late moderniteit** ***1111***
*4.4.1. Het wegvallen van de sociale en culturele waarden*
*4.4.2. Eenzijdigheid en onnadenkendheid*
**4.5. De overgang naar de anti-moderniteit. Nietzsche's project** ***1114***
*4.5.0. Inleiding*
*4.5.1. Cultus*
*4.5.2. Nietzschianisme*
*4.5.3. De links-nietzschiaanse verblinding*
**5. Anti-moderniteit**
**5.0. Inleiding. Het spirituele leven binnen New Age** ***1122***
*5.0.0. Kritiek op de moderniteit*
*5.0.1. Moeder Aarde*
*5.0.2. New Age. Het probleem van het lijden*
*5.0.3. Gnosis*
*5.0.4. Conclusie*
**5.1. Filosofia negativa** ***1126***
*5.1.0. Inleiding*
*5.1.1. Maya*
*5.1.2. Communicatie?*
*5.1.3. Mens en geschiedenis. Herrnstein Smith*
*5.1.4. Ethiek. Ahimsa*

**5.2. Derrida *1130***
*5.2.1. Tegen de metafysica*
*5.2.2. De tekst*
*5.2.3. Kritiek*
**5.3. De natuurwetenschap *1135***
*5.3.0. Inleiding*
*5.3.1. De natuurwetenschap als sociale constructie*
*5.3.2. Commentaar*
**II. DE POSTMODERNITEIT**
**II.0. Inleiding *1142***
**6. De postmoderne leefwijze *1143***
*6.1. Inauthenticiteit*
*6.2. De videoclip/MTV*
*6.3. Late moderniteit?*
*6.4. Kritiek op pomo. Finkielkraut*
**7. Postmodernisering**
**7.0. Inleiding *1148***
**7.1. Marshall McLuhan: tam van stam *1148***
**7.2. Neil Postman: de ondergang van het typografische tijdperk *1149***
**7.3. Baudrillard *1150***
*7.3.0. Inleiding*
*7.3.1. De ineenstorting van het systeem*
*7.3.2. Hyperrealiteit*
*7.3.3. Een nieuwe strategie*
**7.4. Cyberspace *1154***
*7.4.0. Inleiding. Virtual reality*
*7.4.1. Nieuwe werelden*
*7.4.2. De ruimte*
*7.4.3. Utopie*
*7.4.4. Aan het reïsme voorbij?*
**7.5. Conclusie (1). De postmoderne visie *1160***
*7.5.0. Inleiding*
*7.5.1. Ethiek (1)*
*7.5.2. Politiek en recht. Guéhenno*
*7.5.3. Ethiek (2)*
**7.6. Conclusie (2). De laatmoderne visie *1163***
***7.7. Naschrift. Moderne filosofie en menselijke existentie, een kritiek 1164***
**III. HET MODERNISME**
**8.0. Inleiding *1166***
**8.1. Avantgarde. Cage *1166***
**8.2. Art pur contra KGV *1167***
**8.3. De modernistische code *1168***
*8.3.1. Afbraak en verstilling*
*8.3.2. Steiner: de verbreking van het contract*
**8.4. De modernistische kritiek. New Criticism *1172***
*8.4.1. Formele analyse*
*8.4.2. The New Critics*
**8.5. Suzan Sontag *1174***
**IV. HET POSTMODERNISME**
**9.1. De kunst *1175***
*9.1.1. De dood van de avant-garde*
*9.1.2. Synthetisch postmodernisme*
*9.1.3. Antithetisch postmodernisme*
*9.1.4. Postmodernisme. Conclusie (1)*
**9.2. De kritiek. Deconstructie *1180***

**9.3. Postmodernisme. Conclusie (2)** ***1182***
**XL. HET KOMISCHE ALS INFORMATIEVE EN ESTHETISCHE CODE** **1183**
*0. Inleiding*
*1. Het ongerijmde*
*2. Geestigheid*
*3. Kwaadaardigheid*
*4. Spot en leedvermaak. De satire*
*5. Communicatie*
*6. De maatschappelijke functie*
*7. Humor*
*8. Ironie*
**XLI. RUIMTE EN TIJD BINNEN DE FILM** **1189**
**1. De filmische werkelijkheid** ***1189***
*1.0. Inleiding*
*1.1. Reïsme*
*1.2. Filmische ruimte en tijd*
**2. Filmische ruimte** ***1190***
**3. Tijd in de film** ***1191***
*3.0. Inleiding*
*3.1. De manipulatie van de fysische tijd*
*3.2. Filmische tijd. Ritme*
*3.3. De psychische tijd*
**XLII. FILMGENRE** **1193**
**1. Het filmgenre als indeling en verwachtingspatroon** ***1193***
**2. Genre als instrument** ***1193***
**3. Het genre speelfilm** ***1194***
**4. Het verhalende, psychologische, dramatische genre** ***1194***
**5. Genres naar onderwerp** ***1194***
**6. Theoretische overwegingen. De genre-film** ***1195***
*6.0. Inleiding*
*6.1. De invloed van het structuralisme*
*6.2. De sociaal-psychologische kant*
**XLIII. DE CREATIEVE KRACHT VAN HET BEELD** **1197**
*1. De zeggingskracht van het beeld*
*2. De interpretatie van het beeld*
*3. De samenhang van beelden*
*4. De associatie van beelden*
*5. De beperkingen van het beeldverhaal*
**XLIV. HET MELODRAMA** **1201**
*0. Inleiding*
*1. Achtergronden*
*2. Kenmerken*
*3. Kunstzinnigheid*
**XLV. GESCHIEDENIS** **1207**
**1. Plaatsbepaling** ***1207***
*1.0. Inleiding*
*1.1. Beschrijving*
*1.2. Uitleg*
*1.3. Teleologische samenhangen*
*1.4. Historisme*
*1.5. Geschiedenis is typisch menselijk*
**2. Theorie van de geschiedenis**
**2.0. Inleiding** ***1210***
**2.1. Verslag en verhaal** ***1210***
**2.2. Verklaring en interpretatie** ***1211***

**2.3. Verhaal en discours** ***1212***
*2.3.0. Inleiding*
*2.3.1. Geschiedenis als narratieve constructie*
*2.3.2. Geschiedenis als rationele onderneming*
**XLVI. FEMINISME. DE VERSCHILLEN TUSSEN MANNEN EN VROUWEN** ***1215***
**1. Twee afzonderlijke werelden** ***1215***
*1.1. Het ecofeminisme*
*1.2. Irigaray*
*1.3. De sociobiologie*
*1.4. Het culturele feminisme*
**2. Eén cultuur** ***1218***
*2.1. Nature-nurture*
*2.2. Het vrouwelijke drama*
**XLVII. HET NATURE-NURTURE DEBAT**
*1. Inleiding*
*2. Twee paradigma's*
*3. De probleemstelling*

# EXCURSUS XXIII. VIER POLITIEKE THEORIEËN
## liberalisme - conservatisme - socialisme - marxisme

## 0. INLEIDING

Een politiek probleem is geen moreel probleem.

Aron

Het idee van een gelukkige eindtoestand van de mensheid dat eerst door geweld zou moeten worden opgelegd, is een van die bloedige en absurde mythen die ik weiger te accepteren.

Jean Grenier

Belangrijker dan politiek links, meer een samenkomen van intensiteiten: een immense ondergrondse beweging, weifelend, meer een rimpeling eigenlijk, die maakt dat de wet van de waarde wordt afgedaan. Het ophouden van productie, onvergoede confiscaties (diefstallen) als modaliteiten van consumptie, de weigering te 'werken', illusoire (?) gemeenschappen, happenings, bewegingen voor seksuele bevrijding, bezettingen, kraakacties, ontvoeringen, productie van geluiden, woorden en kleuren zonder de bedoeling een 'kunstwerk' te maken. Hier zijn de 'mannen van de overvloed', de 'meesters' van vandaag: marginalen, experimentele schilders, pop, hippies en yippies, parasieten, mafkezen, gekooide gekken. Één uur van hun leven biedt meer intensiteit dan driehonderduizend woorden van een vakfilosoof. Nietzscheaanser dan Nietzsches lezers.

Lyotard 1973

De ontwikkeling van een stabiel en werkzaam democratisch regeringssysteem hangt van meer af dan alleen maar van de structuur van het regeringssysteem en van de politieke processen: zij hangt af van de oriëntatie die de mensen hebben met het oog op het politieke proces - zij hangt af van de politieke cultuur.

Almond en Verba

Een politieke beslissing kan alleen in deze wereld worden genomen. Het heeft geen zin te verklaren dat men tegen alle kampen is, tegen de machthebbers en tegen de oppositie, tegen alle partijen en tegen de staat, tegen al het bestaande - maar vóór waarden.

Luuk van Middelaar

### 0.0. Inleiding. De democratische staat

Uitgangspunt van de analyses in deze excursie is de democratische rechtsstaat, zoals die in de moderne tijd is ontstaan. Zij wordt voluit verdedigd door liberalen en sociaal-democraten, maar sterk gewantrouwd door conservatieven en marxisten.

Theoretisch wordt de kijk op de rechtsstaat beheerst door moderne denkbeelden over het natuurrecht zoals die tijdens de Verlichting zijn ontstaan. Vanuit de rede gezien zijn mensen gelijkwaardig en hebben het recht in opstand te komen als zij worden onderdrukt en/of uitgebuit. De rede staat tegenover de mythe. Deze propageert een collectivistische instelling en vormt nog steeds een grote bedreiging van de rechtsstaat. Ook de Nazistische staat -met haar leidersprincipe en rassenwaan- had haar oorsprong in de mythe. Zo Cassirer, die er ook op wijst dat de politieke theorie in tegenstelling tot de natuurwetenschap -die de mythe definitief achter zich heeft gelaten- er op beducht moet zijn dat de mythe in tijden van crisis opnieuw toe kan slaan. Een definitief antwoord is er met het natuurrecht dus niet gegeven.

→ Mythe en irrationaliteit: 5.6.2.

### 0.1. Politicologie

Het begin van een filosofische kijk op de politieke praktijk ligt in een beschrijving en begripsmatige analyse ervan. Je moet weten wat er zich in *het algemeen* in een democratische maatschappij afspeelt, hoe de gang van zaken is en wat daar de gevolgen van zijn. Dit betekent dat alleen de politicologie de basis kan zijn van een kritische oordeelsvorming.

→ Democratie: Exc.XXII.

## 0.2. FT-systeem

Bij een politieke beschrijving en analyse kan je het beste uitgaan van het FT-systeem. Zo'n systeem is er op gericht zich te handhaven en te overleven, daarom zal de eerste zorg van de regelkamer zijn dat er aan de eerste levensbehoeften van de leden wordt voldaan. Schaarste moet zoveel mogelijk worden bestreden.
Sociale systemen zijn bovendien ultra-stabiel, daarom is het nodig het evenwicht binnen het systeem te handhaven, bv door een eerlijke verdeling van goederen en een goede rechtspraak. Zonder consensus zal het systeem ten onder gaan.

→ FT-systeem: 8.3.1.
→ Regels: 8.2.

## 0.3. Regel- en controlekamer

In het oorspronkelijke schema van het FT-systeem staat de regelkamer als het politieke subsysteem boven dit systeem. Een plaats de regelkamer waardig. Maar bij de analyse van een democratische samenleving treedt er belangrijke verandering op: je moet de regelkamer *principieel* binnen het kader van het geheel plaatsen (afb.1). Daar ligt juist haar kracht.
Dit verschil typeert de breuk tussen moderniteit en de periode daarvoor, waarbinnen de politiek werd bedreven door de door God gezonden koning of keizer en hun vazallen. Dezen vallen als dragers van de macht allen buiten het gewone menselijke bestand en worden in hun gezag gedragen door de heiligheid van een overgeleverde orde (Weber). Zij zijn de heersers, de anderen hun onderdaan.[a] Met de komst van de democratische staat[b] valt dit onderscheid weg.[c] Macchiavelli was de eerste die de weg (terug) wees.

Een sociaal systeem als FT-systeem is volstrekt afhankelijk van de systemen die het omringen. Van daar uit komen mensen de grenzen over, worden goederen geïmporteerd en zorgen massacommunicatie-middelen voor een eindeloze stroom van berichten. Het systeem wordt voortdurend van buitenaf geprikkeld om te reageren. Autarkie is niet mogelijk. Dat betekent ook dat de macht van regelkamer, zeker in laat-moderne tijden, sterk wordt beperkt.

Het belangrijkste subsysteem is de regelkamer waar de vaak tegenstrijdige eisen en wensen, die binnen het systeem leven, worden geïnventariseerd, regels worden vastgelegd, wetten worden opgesteld en beleid wordt geformuleerd. De regelkamer zorgt er ook voor dat besluiten worden uitgevoerd en nageleefd. Dit gebeurt uiteindelijk op grond van haar machtspositie: het staat haar als enige vrij om geweld toe te passen.[d]

Beleid is gefundeerd op de feitelijke en praktische argumentatie-schema's. Op grond van de opgekomen wensen moeten keuzes worden gemaakt en beslissingen worden genomen met het doel het systeem voor de toekomst veilig te stellen, en de rust en het evenwicht er binnen te handhaven. Deze doelstellingen kunnen met elkaar in conflict komen als de gevolgen op langere termijn botsen met de bv economische wensen en eisen op kortere termijn. Denk aan een politiek van bezuinigen.
Ook voor politici geldt dat voorstellen vallen binnen de morele code, zoals die bv vastligt in grondwet en mensenrechten. Tot een ethische analyse van de problemen zal het niet gemakkelijk komen. Die komt van buitenaf.

Naast de regelkamer functioneert er een tweede essentieel subsysteem -de controlekamer- dat uit naam van het gehele systeem geconcentreerd toezicht houdt en beslissende invloed uitoefent. Juist deze controlekamer ontbreekt in hiërarchische systemen.

---

[a] Je spreekt van theocratie, in feite een priesterstaat. Zij is het ideaal van fundamentalistische christenen, joden en moslims In gemodelleerde vorm: de Heilsstaat van Augustinus.

[b] Het begrip *staat* kan met Meyer worden gedefinieerd als *de politieke organisatie van de maatschappij.* Dit naast de ruimere betekenis als geografische term.

[c] In moderne tijden tref je ook totalitaire systemen aan, denk aan de oude USSR van Stalin, aan Nazi-Duitsland en aan het Italië onder Mussolini. Met geweld als ultieme vorm van gedragscontrole en het charisma van de Leider als drijvende kracht.

[d] In dit boek wordt macht zorgvuldig onderscheiden van invloed. Zo is er geen sprake van economische macht of ze moet worden ondersteund door de mogelijkheid je positie met geweld te verdedigen (→ KCF.5.2). Dat de massamedia in een mediademocratie macht zouden kunnen uitoefenen en dat zij de politiek zouden kunnen koloniseren is bezijden de waarheid, wel hebben zij een grote invloed op het politieke bedrijf en kunnen zij het (soms) naar hun hand zetten..

controlekamer ontbreekt in hiërarchische systemen.

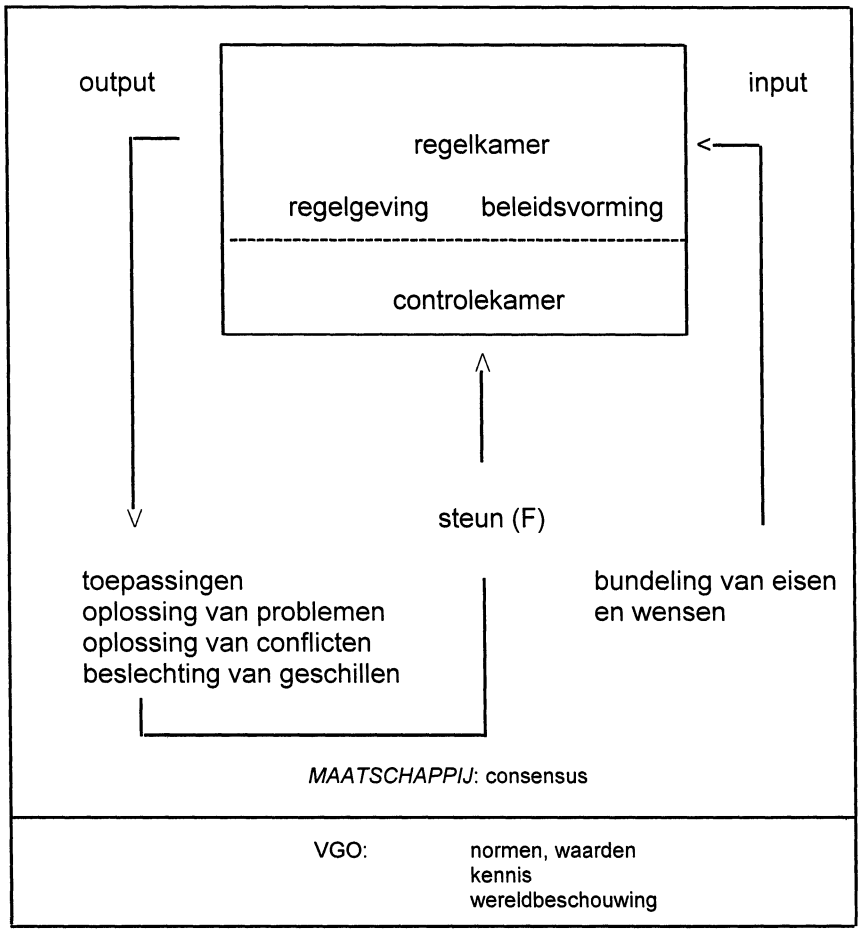
→ Macchiavelli: KCF.5.1

## 0.4. Politieke filosofie

Met het onderstaande schema zijn theoretisch de grondtrekken van het politieke bedrijf in grote lijnen weergegeven en kan de politieke filosofie aan het werk gaan. De resultaten hiervan zijn het hele boek door te vinden in

-een beschrijving en analyse van het democratische systeem zelf[a] en de begrippen die er binnen worden gebruik om het systeem ethisch een grondslag te geven.
-een aanval op het systeem zelf zoals bv op grond van het aristocratisch ideaal,
-een aanval op de werking ervan door bv de Frankfurter Schule.

→ Aristocratisch ideaal: Exc.XXII.2.0.
→ Frankfurter Schule: 8.0.5.2.




afb.1. Plaats van de regelkamer binnen het FT-systeem in zijn democratische vorm.

[a]Parsons onderscheidt vier typen van maatschappelijk handelen: de code ('culture'), socialisatie op grond van solidariteit, de economie en de politiek als machtscentrum. Daarnaast mag men ook de massa-communicatie zeker als een specifiek type aanmerken. (→ Exc.XXX.3.4).

## 0.5. Ideologie tegenover politiek

Binnen het kader van de politieke filosofie kunnen op deze plaats alle benaderingen buiten beschouwing blijven *die het politieke bedrijf zelf* niet als uitgangspunt van hun filosofische analyses en kritieken nemen.[a] Dit betekent dat aan het werk van een Sartre, Foucault en Deleuze geen aandacht behoeft te worden besteed. Zij moeten in eerste instantie maar eens aangeven hoe zij denken dat een samenleving moet wordt geregeerd, en dit in directe confrontatie met het (democratische) systeem waarin zij leven.[b] Zolang zij dat niet doen, blijven hun betogen hangen tussen anarchie en utopie, met strijd en terreur als gerechtvaardigde middelen.

Je kunt een onderscheid maken tussen het anti-politieke denken van een Sartre en het a-politieke van een Foucault.[c] Het eerste uit zich in een verdediging van de terreur als middel om de toekomstige bevrijding te bewerkstelligen. Zoals Kojève reeds leerde: 'Het succes vergeeft de misdaad' en 'Elke daad is crimineel zolang ze haar doel niet bereikt.' Door Sartre onderstreept met zijn uitspraak 'Elk revolutionair regime moet zich ontdoen van een aantal individuen die het bedreigen. Ik zie daar geen ander middel voor dan de dood.' In dezelfde lijn Simone de Beauvoir: 'Elke strijd verplicht ons mensen op te offeren die niets aan onze overwinning hebben.' Ook Merleau Ponty acht het terecht dat de terreur voorlopig regeert en dat het humanisme wordt opgeschort. Listen en leugens, bloedvergieten en dictatuur zijn gerechtvaardigd als daarmee de revolutie slaagt. Het doel heiligt de middelen, zelfs als het om de dood van velen gaat. Merleau Ponty kwam later terug op zijn visie, Sartre hield aan zijn standpunt vast en steunde bv de terreur van de RAF.
Voor Foucault is er in een wereld van allesomvattende macht en discliplinering (→ KCF.5.2.0.2) geen plaats voor de politiek. Zij is niets anders dan oorlog, maar dan voortgezet met andere middelen, een hyperactivisme met een pessimistische en nihilistische uitstraling: het is een strijd zonder enige zin. 'Een blinde vlek' volgens Van Middelaar: 'Foucault ziet niet dat juist de staat het verschil maakt: de uitwassen van de discipline zullen door een liberale staat worden geremd en weerstreefd, en door een totalitaire staat worden uitgebuit.' En met deze opmerking wordt de politiek weer teruggehaald: 'De Franse politieke filosofie speelde zich letterlijk en figuurlijk af in een andere wereld. Ze plaatste zich buiten de politiek.' Of zoals Aron het uitdrukt: 'De Fransen tonen geen interesse om hun politiek systematisch te doordenken, noch om de dingen te zien zoals ze zijn: het zijn wezenlijk ideologen.'

→ De postmoderne visie. Politiek en recht: Exc.XXXIX.7.5.2.

## 0.6. Conflicten

Bij de analyse van het politieke spel in democratieën is de rationele code de maatstaf waarmee wordt gemeten. Dat neemt niet weg dat er op de achtergrond ook een tweede norm steeds meespeelt: *het recht van de sterkste* blijkt het, als het er op aan komt, nogal eens te winnen van waarden als vrijheid, gelijkheid en solidariteit. Met uitingen van macht en heerschappij als direct gevolg. Uitoefening van geweld, naar binnen en naar buiten toe, lijkt onvermijdelijk. Het idee van Carl Schmitt dat politiek juist de tegenstelling van vriend en vijand de politiek beheerst, lijkt het vaak te winnen van democratische visie daarop.
Ondermijnend is ook de communitaristische visie dat uiteindelijk traditie en geschiedenis, en niet abstracte codes de politiek behoren te bepalen. Politiek speelt zich af binnen concrete samenlevingsverbanden, daar liggen de directe belangen en de vrijheden. Onpartijdigheid in de formele betekenis is een waanidee. Iedere cultuur zijn heeft eigen normen en waarde, met wel op de achtergrond de rationele code als leidraad. Maar ook het ahimsa-principe van naastenliefde en zelfopoffering krijgt zijn eigen plaats toe-

---

[a]Hannah Ahrendt stelt dat politiek ('das Politische') is ontstaan als het resultaat van een overeenstemming tussen gelijke en vrije mensen over de fundamentele vragen die iedereen raken. In feite gaat het dus om de norm van de democratie die door de Grieken voor het eerst werd aanvaard en door Aristoteles als eerste werd doordacht (→Carl Smitt: 8.9.5.3n).

[b]Je mag politieve activiteiten niet uitleggen aan de hand van een psychologische of sociale terminologie. Als Kojève, de grote leermeester van de genoemden, stelt dat de mens wordt voortgestuwd door zijn begeerte naar erkenning en door zijn strijd op leven en dood om prestige, roert hij niet, zoals hij stelt, een politiek, maar een psychologisch onderwerp aan ('De taak van de filosofie is de *fundamentele* vraag op te lossen die gaat over de "menselijke natuur"'). Ook de Hegelse verhouding tussen heer en knecht hoort in eerste instantie niet binnen de politieke filosofie maar binnen de sociale filosofie thuis.

[c]Dat ook het hedendaagse liberalisme niet aan kritiek ontkomt, blijkt uit de volgende opmerking van Ankersmit: 'Sinds de dagen van Hobbes, Locke, Montesquieu, Kant, Constant, Bagehot en Mill was het liberalisme juist in de eerste plaats een denken over de staat. Maar hedendaagse liberalen weigerden die traditie voort te zetten - en zo werd een ongecontroleerde woekering van de staat mogelijk; een woekering waaraan de staat nu zelf dreigt te bezwijken. En daarmee de democratie in zijn val meeslepend. Want democratie is eerst mogelijk nadat men de aard en taak van de staat met enige nauwkeurigheid gedefinieerd heeft.'

gedacht.

→ Rationele code: 8.9.3.
→ Recht van de sterkste: bv 8.7.1.
→ Ahimsa-principe:10.38.5.
→ Communitarisme: 8.10k.1.

*In deze excursus volgt nu een aantal politieke theorieën dat van groot belang is geweest voor de ontwikkeling van het moderne democratische systeem: het liberalisme als de motor en de sociaal-democratie als kritische medegenoot, naast het conservatisme en het marxisme als felle critici. Bij het bestuderen van deze stukken is het goed voortdurend het boven gegeven schema als referentiekader in gedachten te houden. Je zult dan merken dat er vaak eerder sprake is van een psychologische, sociologische, economische en zelfs moreel-ethische argumentatie dan van een politieke.*

# A. HET LIBERALISME

## 1. HET POLITIEKE LIBERALISME. LOCKE

### 1.0. Inleiding

Op politiek terrein is John Locke een van de eerste en meest invloedrijke liberale theoretici. Hij verdedigt, met zijn partij van de Whigs, de godsdienstige verdraagzaamheid, de persoonlijke en poli tieke vrijheid en het recht van ieder burger over eigen leven en bezit te beschikken.

### 1.1. De natuurwet

(0) In de eerste plaats bestrijdt Locke de leer van het absolute koningschap[a]. Deze beroept zich van oudsher op het goddelijke karakter van het koningschap: de vorst is vertegenwoordiger van God op aarde en regeert als een zorgzaam vader over zijn volk. Alleen aan God is hij verantwoording schuldig.
Locke wijst erop dat de analogie tussen vorst en vader mank gaat, omdat de kinderen van de vader uiteindelijk op eigen benen komen te staan en zelfstandig worden, terwijl de onderdanen van de vorst hun leven lang als onvolwassenen worden behandeld en onvoorwaardelijk gehoorzaamheid zijn verschuldigd.

(1) Locke's antwoord is radicaal: van oorsprong zijn mensen geen horigen of slaven, maar zij zijn vrij. In hun natuurlijke staat ('state of nature') gedragen zij zich onafhankelijk, zorgen zij voor hun levensonderhoud en beschikken zij over hun eigen middelen van bestaan. Het enige waaraan zij zijn gebonden is de natuurwet. De ethische beginselen hiervan worden door iedereen in al hun redelijkheid gekend en aanvaard: bewaar de onderlinge vrede, gun ieder zijn leven, vrijheid en bezittingen. Houd iemand zich niet aan deze grondregel dan mag er tegen hem geweld worden toegepast.

De natuurwet kennen mensen door *de rede*. De rede is een natuurlijk licht ('lumen naturale'), waarmee zij in staat zijn de redelijke orde, die door God in de dingen is gelegd, te ontdekken. Een klassiek, speculatief standpunt, dat typerend is voor de periode van de Verlichting, maar dat wel in strijd is met het empirisme, waarvan Locke zelf een van de grondleggers is!

### 1.2. Het sociale contract

(1) Nu is het natuurlijke leven verre van ideaal: zo gaan sommigen voorbij aan het welzijn van de anderen en treden gewelddadig op om zich te verrijken. Omdat het in de praktijk niet gemakkelijk blijkt te zijn om je te handhaven, nemen mensen in volle vrijheid het besluit met elkaar samen te werken en een politieke eenheid te vormen. Zij binden zich aan wetten op grond van redelijke overwegingen en onderwerpen zich aan een regering met de bedoeling (samen) plezierig, veilig en vreedzaam te leven.
Politiek berust op een sociaal contract: de basisregels worden vastgesteld in onderling overleg en met instemming van allen ('common consent'). Dit betekent in de praktijk dat de burgers afstand doen van de wetgevende en uitvoerende macht. De overheid stelt, met de natuurwet als uitgangspunt en gecontroleerd door het parlement, de wetten op en heeft de bevoegdheid recht te spreken en te straffen. Dit met als doel op onpartijdige wijze het algemeen welzijn te dienen en in het bijzonder het eigendom van de burgers, dat bestaat uit hun leven, vrijheid en bezittingen, te beschermen.

(2) In de sociale filosofie van Locke is bezit hét kernbegrip, en niet alleen in de ruime zin (leven, vrijheid, bezit), maar vooral ook in de beperkte, alledaagse betekenis. Mensen kunnen allen exclusief en naar eigen goeddunken gebruik maken van de voorwerpen die zij uit arbeid hebben verworven, zoals de oogst, het vee, hun huis of het bewerkte land. Dit naar de persoonlijke behoeften die zij hebben.
Locke stelt als eerste dat bezit een *natuurrecht* is, maar dit is een hypothese die niet kan worden waargemaakt en door de geschiedenis bovendien eerder wordt ontkend dan bevestigd: veel primitieve stammen en volken kennen gemeenschappelijk bezit. Het ligt dan ook meer voor de hand aan te nemen dat er sprake is van *een gewoonte* om persoonlijk bezit als een vanzelfsprekend gegeven te aanvaarden.

(3) Een bewind kan en mag alleen zijn taken uitvoeren als het het vertrouwen heeft van de bevolking. Deze moet openlijk of stilzwijgend toestemming ('consent') geven. Stilzwijgend gebeurt dit als burgers actief deelnemen aan het sociale leven en profiteren van de maatschappelijke instellingen. Ongehoor-

---

[a] Jacobus II probeert in die tijd in Engeland het rooms-katholicisme te herstellen en de macht van het parlement te breken.

zaam ben je altijd uit eigen, vrije wil en overtuiging.
Ontbreekt de instemming, bv omdat het bewind zich willekeurig en tiranniek gedraagt, dan zal het volk op grond van een gefundeerd en redelijk oordeel in opstand mogen en moeten komen.

### 1.3. Atomisme

Locke is een empirist, ook in zijn psychologie. Mensen worden beheerst door motieven en belangen, zij zijn uit op zelfbehoud, zoeken de plezierige kanten van het bestaan en proberen zo veel mogelijk narigheid te ontlopen. Daarnaast zijn zij redelijke wezens. Zij kunnen op doordachte wijze hun mogelijkheden afwegen en op grond daarvan beslissingen nemen. Bovendien, en ook dat blijkt uit de feiten, staat iedere volwassene op eigen benen, is onafhankelijk en kan voor zichzelf zorgen.
Een sociale of politieke aanleg ontbreekt. Mensen zijn geen radertjes binnen sociaal systeem, die intuïtief weten welke rol zij moeten spelen en welke plaats zij binnen de hiërarchie behoren in te nemen ('holisme'), integendeel, zij zijn als individu, vrij en zelfgenoegzaam ('atomisme'). Dat zij zich tot een groep aaneensluiten of dat zij een regering boven zich dulden, berust op een zuiver persoonlijke beslissing, die wordt genomen uit eigenbelang.

Op dit punt is Locke's stellingname, zoals ook Plamenatz aangeeft, dubieus. Het is eerder aan te nemen dat mensen in de praktijk van alledag en op een vanzelfsprekende manier leren met elkaar om te gaan en samen te werken. Maatschappelijk gedrag, met zijn sociale controle, zijn rechten en plichten, is noch een instinctief gegeven, noch berust het op afspraken, maar het is in de loop van de tijd ontstaan omdat het individuen zekerheid en gemak biedt. In deze zin is het een behoefte geworden, die als onontbeerlijk én redelijk wordt ervaren.
Nu ontkent Locke niet dat mensen geschikt zijn voor vormen van sociaal gedrag. Zij bezitten verstand en taalvermogen. Deze wijzen op mogelijkheden van samenleven en communicatie.

### 1.4. Samenvatting/conclusie

(1) Bij Locke treft men een aantal begrippen en denkbeelden aan die richting geven aan het gehele liberale denken:

-een empiristische psychologie, met haar hedonistische trekken en met haar idee van het bewustzijn als 'tabula rasa'[a].
-een atomistische opvatting van de samenleving: mensen zijn autonoom en kennen van nature geen sociale bindingen.
-een wetenschappelijk uitgangspunt: een redelijke, wetenschappelijke benadering is een eerste vereiste om (sociale) problemen op te lossen.
-arbeid is de kern van het bestaan.
-bezit is een menselijk recht.

(2) Locke hanteert een aantal begrippen -vrijheid, gelijkheid, revolutie-, die zijn gaan behoren tot het progressieve taalgebruik. Toch zijn zijn opvattingen naar hedendaagse maatstaven vaak sterk aan de behoudende kant:

-Zijn politieke werken ondersteunen alleen de positie van de heersende bovenlaag. De revolutie is er niet om het welzijn van alle leden van de samenleving te bevorderen, maar om de oude rechten van de burgerlijke stand te herstellen.
-Kolonialisme, imperialisme en slavernij worden in bescherming genomen.
-Bezit, maar ook erfrecht, is een vanzelfsprekende zaak.
-Het idee van de economische vrijheid heeft zij instemming.
-Een democratie, zoals de huidige, staat hem niet voor ogen. De koning, niet het volk komt de rechterlijke en de uitvoerende macht toe.

---

[a]Omdat het bewustzijn leeg is, betekent opvoeding een kwestie van 'engineering'. Men kan van mensen maken wat men sociaal wenselijk acht.

## 2. HET ECONOMISCHE LIBERALISME. DE KLASSIEKE PERIODE

### 2.0. Inleiding. De Fysiocraten

(0) De eerste belangrijke economische beschouwingen komen van de Fysiocraten, een Franse school uit het midden van de 18e eeuw. Zij vormt een brug tussen het politieke liberalisme à la Locke en het latere, economische liberalisme van Smith en Ricardo.

(1) Er bestaat van nature een door God geschapen redelijke orde, die geldt voor alle plaatsen en tijden: de *ordre naturel*. Deze orde leent zich voor studie en onderzoek omdat mensen de rede als kenvermogen hebben meegekregen.
De economie toont aan dat de *ordre positif*, het geheel aan historische gebeurtenissen, ontwikkelingen en omstandigheden, zich aanpast aan de natuurlijke orde: alles krijgt zijn natuurlijke loop. Economische processen kunnen worden vergeleken met de menselijke bloedsomloop (Quesnay). Ingrijpen van de overheid is uit de boze: laat maar gaan, laat maar lopen en alles gaat vanzelf ('Laissez faire, laissez passer et le monde va à lui même').
Bij hun onderzoek stuiten de Fysiocraten op twee natuurrechten: ieder mens heeft recht op het nastreven van zijn eigenbelang en op het bezit dat hij door middel van arbeid heeft verkregen.

### 2.1. De klassiek Engelse school

#### *2.1.0. Inleiding*

De klassieke periode van het economische liberalisme, die begint aan het einde van de achttiende eeuw en doorloopt tot aan het midden van de negentiende eeuw, wordt beheerst door drie geleerden: Adam Smith, Ricardo en Stuart Mill. Veel denkbeelden van de Humanisten, van Locke en van de Fysiocraten vindt men bij hen terug, maar hun aandacht verlegt zich van filosofie en politiek naar de economie.

#### *2.1.1. Economische wetmatigheden*

Binnen de economie wordt een onderzoek ingesteld naar de economische wetmatigheden, die de samenleving beheersen. Kern is het marktmechanisme. Dit berust op het vrije spel van vraag en aanbod, waardoor de natuurlijke prijs van het product tot stand komt: bij veel vraag een hoge prijs, bij een groot aanbod een lage prijs. Het prijsmechanisme kan wiskundig worden geformuleerd.
De productie van de goederen is op haar beurt afhankelijk van de samenwerking van drie factoren: kapitaal, natuurlijke omstandigheden en arbeid. Zij beheersen de economische kringloop, ook al een natuurlijk mechanisme. De waarde, die aan een product wordt toegekend, is niet afhankelijk van persoonlijke voorkeur, maar wordt vastgesteld aan hand van de arbeid die er aan is besteed.
Ook arbeid is voor economen een abstract begrip. Zij wordt niet gemeten naar een factor als plezier of zwaarte, maar is enkel koopwaar: de arbeider biedt zijn arbeidskracht aan en krijgt in ruil zijn loon. De hoogte hiervan is afhankelijk van vraag en aanbod op de arbeidsmarkt: hoe meer arbeiders zich aanbieden, hoe lager de lonen zullen uitvallen.
Eigenbelang en vrije handel bevorderen een juiste arbeidsverdeling in de vorm van specialisatie. Zo ontstaat de hoogst mogelijke productiviteit.[a]

#### *2.1.2 Economie als wetenschap*

(1) In de visie van de klassieke school is economie een wetenschap, die te werk gaat volgens de methoden van inductie en deductie. Zij veronderstelt dat er binnen haar terrein van onderzoek ('de wereld

---

[a]De basisideeën uit deze paragraaf treft men reeds aan in Adam Smith' *Wealth of Nations*.

van de markt') een geordende samenhang bestaat, waarbinnen regels en wetten gelden, die kunnen worden opgespoord en geverifieerd.

(2) Men ontdekt ook dat individuen zich in hun economische verhoudingen voorspelbaar gedragen. Zij zijn uit op hun eigenbelang en daarom werken ze. Bovendien wensen zij zich zo min mogelijk in te spannen om zoveel mogelijk plezier, rijkdom en geluk te vergaren. Op verstandelijk niveau uit zich dit in de neiging tot ruilen, handel te drijven en winst te maken. De mens is een economisch wezen ('homo economicus').
In een hoger ontwikkelde samenleving kan het gedrag van produceren, ruilen, handel drijven en winst maken (om te investeren) in wiskundige formules worden vastgelegd: het blijkt onderworpen te zijn aan economische wetten. Stuart Mill noemt er drie: de wet van vraag en aanbod, de loonwet en de rente-wet.

(3) De economie is waardevrij. In een beschrijvende wetenschap worden geen uitspraken gedaan over goed en kwaad. Economen houden zich bezig met wetmatigheden, niet met de vraag of de economische omstandigheden rechtvaardig zijn, leed berokkenen of uitbuitend moeten worden genoemd.

### *2.1.3. Optimisme (1). Adam Smith*

(1) Wat betekent een vaste, onaantastbare economische orde voor de samenleving: vrede of strijd? Adam Smith is optimistisch. In het handelsverkeer is men op elkaar aangewezen en wordt het egoïsme automatisch getemperd. Concurrentie, vaak gezien als een zakelijke strijd op leven en dood, is juist een matigende factor: de prijzen blijven laag, de winsten beperkt.
Mensen werken vrijwillig met elkaar samen, ook al is dit uit eigenbelang, en dat werkt in ieders voordeel. Geleid door een onzichtbare (goddelijke) hand brengt het eigenbelang, als motor, ongemerkt een sociaal-economische orde tot stand.

(2) Dit alles geldt voor de ijverige en welgestelde stand van de burgers. Bij de arbeidersklasse ligt het anders. Arbeiders hebben geen bezit, geen intellectuele en culturele ontwikkeling en raken door het automatische werk achter de machines geheel afgestompt. Nog erger: zijzelf dreigen machines te worden die door de ondernemers worden misbruikt. Daarom: vermijd te hoge winsten, verhoog de lonen en vooral: geef de arbeiders onderwijs. Om dit te bereiken moeten de arbeiders zich verenigen om zo verbeteringen af te dwingen.

(3) Voor de overheid is er op dit punt geen taak weggelegd. De staat heeft een louter beschermende functie. Zij treedt alleen op waar het individu tekort schiet, bv bij de aanleg van grote publieke werken, zoals havens.

### *2.1.4. Pessimisme. Ricardo*

(1) Ricardo is pessimistisch. De natuurlijke, economische orde is niet redelijk, noch goddelijk, maar eerder duivels en meedogenloos. Dit werkt door in de samenleving.
Er bestaat een *natuurlijke* tegenstelling tussen de klasse van grootgrondbezitters en ondernemers én de klasse van loonarbeiders. Hun belangen kunnen niet worden verzoend. Iedere poging hiertoe is gedoemd te mislukken.

(2) Voor de arbeidersbevolking is er vanuit economisch standpunt geen enkel perspectief, omdat zij is onderworpen aan een natuurlijke, economische cyclus, die haar nooit boven het bestaansminimum zal uittillen. *Hogere lonen brengen grotere welvaart, de arbeiders trouwen dan jonger en krijgen meer kinderen met als gevolg dat er later meer werkzoekenden op de arbeidsmarkt komen. Dit betekent op zijn beurt: lager loon, meer armoede, honger, ziekte en sterfte. Er ontstaat een tekort, de vraag naar arbeidskrachten stijgt weer, de lonen worden weer hoger enz.* Deze gang van zaken kan niet worden doorbroken. Ricardo heeft haar wiskundig vastgelegd in de 'ijzeren' wet van het loonplafond: het staat vast dat de lonen nooit een bepaald niveau zullen overschrijden.
De enige praktische oplossing ziet hij in regelingen die geboorten onder de arbeidersbevolking beperken.

### 2.1.5. Optimisme (2). Stuart Mill

Ook Stuart Mill is er van overtuigd dat de economische wetten onontkoombaar inwerken op de menselijke samenleving, tenminste als het gaat om de productie en (dus ook) om de loonkosten.
Maar voor de verdeling van de goederen ligt het anders. Op dit punt kunnen mensen ingrijpen. Mills voorstellen zijn gezien zijn liberale status niet minder dan revolutionair: de grondrente, een natuurlijk economische gegeven, kan worden aangepakt via belastingheffing, het erfrecht moet drastisch worden ingeperkt, het loonstelsel kan worden afgeschaft[a].
Mill ziet, met Adam Smith, mogelijkheden voor de samenleving zich positief te ontwikkelen. Tegenstrijdige belangen en de onderlinge conflicten, die daaruit voortkomen, kunnen worden verzoend en worden opgenomen in een harmonieuze, maatschappelijke samenhang.

[a]Stuart Mill denkt aan productiegemeenschappen ieder met een eigen beloningsstelsel.

## 3. SAMENVATTING

### 3.1. Kernbegrippen

Het liberalisme is een filosofische richting, met wetenschappelijke vertakkingen, die direct is betrokken bij de opkomst van het kapitalisme (→ Exc.XXIII.7) en die zich sterk richt op de sociale en politieke ontwikkelingen binnen de moderne westerse maatschappij. In zijn meest brede betekenis wordt het gekenmerkt door de volgende kernbegrippen:

| | |
|---|---|
| -vrijheid en waardigheid | |
| -natuurlijke rechten: | leven en bezit |
| -homo economicus: | eigenbelang |
| | arbeid als bron van welvaart en rijkdom |
| | ruil, handel, winst |
| -economische orde | |
| -economie als strenge wetenschap | |
| -waardevrijheid van de (economische) wetenschap | |
| -plaats van de overheid: | bescherming van de natuurlijke rechten , bevordering van de economische vrijheid. |

### 3.2. Links en rechts liberalisme

(0) Na het midden van de negentiende eeuw ontstaan er een tweetal richtingen binnen het liberalisme: een linkse en een rechtse flank.[a]

(1) Het rechtse liberalisme, met Spencer als voorman en woordvoerder, beschrijft het kapitalisme in termen van darwinisme. Ook in de menselijke samenleving gaat het om een (economische) strijd om het bestaan. Daarom de harde onderlinge wedijver tussen de ondernemers, daarom het kolonialisme en imperialisme als een natuurlijk gegeven binnen de wereldgeschiedenis.
Het is zinloos deze feiten te ontkennen, men kan zich beter aanpassen door bv de democratische eis van een algemeen kiesrecht af te zwakken tot een censuskiesrecht: geef de sterken de invloed die hun toekomt[b].

Een rechtsliberaal standpunt wordt ook verdedigd door Robert Nozick. De mens is een vrij en redelijk wezen en heeft bewerking van de natuur als belangrijkste taak. Zijn ijver en inzicht worden beloond met bezit, dat hem dan ook rechtens toekomt.[c]
De overheid moet er voor zorgen dat ieder individu zijn eigen belangen kan behartigen en zij heeft de plicht het bezit te beschermen dat het individu via arbeid heeft verkregen of waar het historisch aanspraak op kan maken. Het is onrechtvaardig dat de overheid via belastingheffing individuen dwingt anderen te helpen. Een herverdeling van inkomen en rijkdom ('nivellering') is bot- weg diefstal. Hulp aan anderen is een zaak van persoonlijk initiatief. Nozick pleit voor *een minimale staat*.

(2) De linkse liberalen eisen juist dat de overheid de zwakken beschermt, dat zij ellende, leed, armoede en onwetendheid aanpakt en uitroeit. De maatschappij moet op sociaal gebied worden veranderd: ieder heeft het recht op een redelijk en welvarend bestaan.

---

[a]Het fundament van de eerste van de twee vormen van liberalisme berust volgens Larry Siedentop op het gelijkheidsbeginsel en komt voort uit religieus-christelijke motieven (Tocqueville), de tweede gaat uit van principe van de vrije markt (Adam Smith).

[b]Toch moeten de rechtsliberalen niets hebben van een ideologisch conservatisme (→ B), hun conservatisme is pragmatisch van aard: alleen het resultaat telt. Zij staan sceptisch tegenover de politieke idealen van links en wantrouwen alle theorieën over sociale vernieuwing. Wees blij met wat er is bereikt, probeer dat te behouden (en bij te stellen). Dit betekent niet dat zij, zoals de ideologische conservatieven, de democratie zouden willen laten vallen. De democratische staat het dichtst bij de natuurstaat (Nozick). Als liberalen eisen zij verdraagzaamheid en verdedigen, hoewel soms met gemengde gevoelens, de rechten van de mens. In deze zin is de Engelse Conservatieve Partij rechtsliberaal, hoewel de opvattingen van veel van haar leden over (dood)straf, opvoeding, hulpverlening, gezin, rol van de vrouw en censuur gevaarlijk in de richting gaan van een puur ideologisch conservatisme.

[c]In navolging van Locke voegt Nozick hier wel aan toe dat men door het in eigendom nemen van iets niet de toestand van anderen mag verslechteren.

Grote invloed heeft *A theory of justice* (1971) van John Rawls. Met als kernvraag: hoe verdeel je op een eerlijke manier invloed, geld en goederen onder de bevolking? Om een antwoord op deze vraag te vinden is het nodig op een neutrale en objectieve manier vast te stellen wat je onder *rechtvaardigheid* verstaat. Dit kan volgens hem door afstand te nemen en je een gedachtenexperiment[a] voor te stellen waarbij de deelnemers van te voren niet weten welke positie zij in de samenleving (zullen) innemen.

> Bij rechtvaardigheid als eerlijkheid ('justice as fairness') komt de de oorspronkelijke positie van gelijkheid overeen met de natuurlijke toestand in de traditionele theorie van het sociale contract.[b] Deze oorspronkelijke positie is natuurlijk niet gedacht als een actuele gang van zaken, veel minder nog als een oorspronkelijke voorwaarde voor cultuur. Zij wordt begrepen als een zuiver hypothetische situatie zo gekarakteriseerd dat zij leidt tot een bepaalde opvatting over rechtvaardigheid. Deze situatie wordt onder meer gekenmerkt door het gegeven dat niemand weet welke plaats hij in de gemeenschap inneemt, wat zijn positie of sociale positie is, noch dat iemand zijn lot kent in de verdeling van natuurlijke goederen en bekwaamheden, zijn intelligentie, sterkte en dergelijke. Ik zal zelfs veronderstellen dat de partijen hun opvattingen over het goede of hun speciale psychologische neigingen niet kennen. De beginselen van rechtvaardigheid worden gekozen van achter een sluier van onwetendheid ('veil of ignorance').

Zijn de persoonlijke omstandigheden eenmaal buiten haakjes gezet, dan blijft de *rationele persoonlijkheid* over. Deze heeft gevoel voor rechtvaardigheid en weet te plannen wat goed voor hem is.
Nu volgt het overleg. Dit betekent: ga in een voorzichtige en omvattende argumentatie met elkaar na wat de ethische eisen zijn voor de samenleving waarin je wilt wonen. Daarbij zal in de eerste plaats naar voren komen dat het onrechtvaardig is dat leden van een groep op grond van toevallige, bv genetische of sociale omstandigheden in het nadeel komen. Ongelijkheid kan niet worden voorkomen, maar zij mag alleen worden geduld als er wordt voldaan aan twee beginselen: 1. Iedereen krijgt binnen het systeem politieke vrijheid en gelijke kansen, 2. sociale en economische ongelijkheid kan in een maatschappij enkel worden aanvaard als dit de achtergebleven groepen ten goede komt ('the difference principle').

> Alle sociale primaire goederen -vrijheid en kansen, inkomen en rijkdom en de basis van zelfrespect- moeten gelijkelijk worden verdeeld, tenzij een ongelijke verdeling van enige of al deze goederen in het voordeel is van de minst begunstigden.

Onrechtvaardigheid is dus alleen aanvaardbaar als een groter onrecht wordt vermeden. En daar ligt de taak van de overheid. Deze moet corrigerend optreden. Rechtvaardigheid en solidariteit behoren de leidende beginselen te zijn binnen een staat.

Belangrijk is dat de deelnemers aan het overleg volgens Rawls het utilarisme zullen afwijzen, vooral omdat je de kans loopt terecht te komen bij hen die net niet tot de grootste groep van gelukkigen hoort. Dit wel met de kanttekening dat de deelnemers zich ook zullen bedenken dat uitwassen in een bv stedelijke samenleving ook vanuit de door hen overeengekomen code niet kunnen worden voorkomen. Ook daar zal een overheid grote beperkingen kennen en op irrationele grenzen stuiten zodat je in de meest ellendige situaties terecht kunt komen.
Nee, daar ligt het echte verschil tussen beide opvattingen niet, dat ligt in het mensbeeld. Dit staat voor Rawls apriori vast en bepaalt ook het onderlinge overleg over rechtvaardigheid in al zijn facetten. Het utilarisme wordt afgewezen omdat dit van een te optimistisch mensbeeld uitgaat. Mensen zijn naar Rawls' mening juist erg op zichzelf gericht en tonen weinig belangstelling voor elkaar. Niet onderlinge welwillendheid maar een rationele aanpak is daarom de enige weg naar een eerlijke en leefbare samenleving.
Zo zet het utilarisme je niet aan om zelf over de verdeling van de goederen na te denken. Bovendien zullen er, als je het utilarisme zijn gang zou laten gaan, grote verschillen tussen mensen mogelijk blijven ook al is er voldaan aan de voorwaarde dat het geluk in algemene zin is gemaximaliseerd. Maar waarom ook niet, zullen de utilaristen vragen. Als de zaak uit de hand loopt, komen er vanzelf protesten en acties. Dat heeft niets met rechtvaardigheid te maken, maar alles met het afwegen van je eigen en andermans belangen.

---

[a]Dit in navolging van Kant, die ook voor het overige Rawls' grote voorbeeld is.

[b]Bekende contracttheorieën staan op naam van Hobbes (→3.5.1.1) en Locke (→ Exc.XXIII.1.2). Een van de eerste komt van Epicurus: '*Er is niet zoiets als rechtvaardigheid op zichzelf; binnen menselijke verhoudingen is zij altijd en overal een overeenkomst/contract over schade aandoen en schade ondergaan.*' Van Socrates, tenslotte, is bekend dat hij weigerde de stad te verlaten om in ballingschap te gaan omdat hij onder meer meende dat hij een overeenkomst met de stad Athene was aangegaan die gold in goede en slechte tijden.

# B. CONSERVATISME

## 4. CONSERVATISME ALS IDEOLOGIE

### 4.0. Inleiding

Als politiek-filosofische ideologie ontstaat het conservatisme aan het einde van de 18e eeuw als reactie op de Franse Revolutie en op de liberale denkbeelden, die toen in zwang waren. Zijn voornaamste vertegenwoordigers zijn de Engelsman Burke en de Franse traditionalisten De Maistre en De Bonald.
Conservatieven verwijten de denkers uit de Verlichting ('de filosofen') dat zij de massa met hun ideeën hebben meegesleept en van de goede weg hebben afgebracht. Een stabiele samenleving -dat weet het volk intuïtief- zoekt haar idealen niet in leuzen als 'vrijheid, gelijkheid en broederschap', maar zij biedt het individu bescherming tegen zijn eigen aangeboren zwakheden. Zij vindt haar kracht in de traditie en in de instellingen, die men al van oudsher kent: het gezin, het patriarchaat, de gezagsstructuren, de zedelijkheidseisen, de opbouw in standen. Mensen vormen van nature een levend deel van de samenleving als organisme. Conservatieven denken in biologische termen: de samenleving als organisme[a].
Het ideologische conservatisme wenst het behoud van het oude en een terugkeer naar het vertrouwde verleden. In zijn reactionaire vorm ijvert het voor een volledige ommekeer, desnoods met de wapens.

### 4.1. De leer

#### *4.1.1. De kenmerken*

(1) Het conservatisme als ideologie kenmerkt zich door een specifieke leer over mens en samenleving. Mensen leven binnen hun groep en zijn gebonden aan haar sociale, politieke en economische opbouw. Men wordt geboren in een klasse, met zijn eigen taken, plichten en rechten. Gezagsverhoudingen liggen vast. Iedereen kent zijn plaats: man, vrouw en kind, koning, priester en onderdaan. Staat, kerk en gezin sturen leven, denken en werken. Zo kunnen orde, vrede en zekerheid heersen.
De kracht van de ordeningen ligt in de traditie. Regels, gewoonten en gebruiken zijn in de loop van de tijden gegroeid, zij zijn oeroud, hun waarde en wijsheid zijn bewezen.
Wil de groep, en daarmee het individu, overleven dan behoren de leden plichtsgetrouw en gedisciplineerd te handelen, zich aan te passen aan de gewoonten en zich te onderwerpen aan de regels. Gezag en dwang zijn onmisbaar.
Het conservatisme heeft geen vertrouwen in prestaties van individuele mensen en in een mensbeschouwing die is gefundeerd in wetenschap en techniek. Het wantrouwt iedere vorm van sociaal en politiek idealisme en wijst het als 'utopistisch' van de hand. Het keert zich tegen democratie, emancipatie en het individualisme.
De zekerheid van heden en toekomst ligt in het verleden, een radicale verandering ('de vooruitgang') betekent chaos en onrust.

(2) Mensen moeten tegen zichzelf worden beschermd en worden weerhouden van dwaasheden, omdat hun natuur slecht en zwak is: zonder leiding zijn zij dom, agressief, wreed en egoïstisch.
Een beroep op de menselijke rede schiet te kort. De mens is niet op een wetenschappelijke manier te begrijpen, zijn natuur is veel te complex, noch kan zijn toekomst worden ontworpen. Kennis is in eerste instantie een zaak van gevoel en instinct. Zij berust op onbewuste factoren, die niet verstandelijk kunnen worden doorzien.

---

[a]Een zaadje groeit op uit de aarde, bot uit en komt als boom tot volle wasdom. Alle delen -stam, takken, wortels, blad, sappen, nerven- hebben eigen plaats en functie. Zij werken, ondanks hun verschil in status, samen volgens de vaste wetten van de natuur en geven de boom de mogelijkheid zich te ontplooien en voluit te bloeien. Binnen dit proces worden voortdurend delen vernieuwd: zij sterven en nieuwe komen tot leven. Zo ook de menselijke samenleving (→ Exc.XXII.2.0.3).

### 4.1.2. Edmund Burke

> In deze verlichte eeuw ben ik nog vermetel genoeg om te bekennen dat we in het algemeen mensen zijn van natuurlijke gevoelens, dat we in plaats van al onze oude vooroordelen terzijde te schuiven, we ze in bijzonder hoge mate koesteren, en -om nog meer schaamte op ons te laden- dat we ze koesteren omdat het vooroordelen zijn, en des te langer dat zij zijn meegegaan en des te meer zijn in het algemeen de overhand hebben gehad des te meer we ze koesteren. We zijn er bang voor mensen ieder naar hun eigen persoonlijke voorraad rede te laten leven en handelen, omdat we vermoeden dat deze voorraad binnen iedere mens maar klein is, en dat individuen maar beter gebruik kunnen maken van de algemene bank en het kapitaal van naties en eeuwen.

(1) Men kan het bestaan in het heden niet los zien van het leven van de mensen die reeds zijn gestorven en die eens zullen worden geboren. Het menselijk handelen is gedurende een lange periode gevormd en vastgelegd in gewoonten, instellingen en regels. In de traditie liggen wijsheid en ordening opgesloten, de overleveringen stellen dat individuen, ieder op eigen wijze en in overeenstemming met hun capaciteiten, hun taak hebben te volvoeren om zo de samenleving te ontwikkelen en in stand te houden.

(2) Burke's visie zou men niet als pessimistisch behoeven te omschrijven, als hij er onder invloed van het christelijk dogma van de erfzonde, niet aan had toegevoegd dat mensen naar zijn overtuiging irrationeel en verdorven zijn. De traditie beperkt het kwade, maar kan het niet overwinnen. Men moet steeds met het zondige en duistere rekening houden, het als een factor in zijn plannen opnemen en proberen, vaak tussen twee kwaden, de beste keuze te doen.
Niet dat er geen goede ontwikkelingen mogelijk zijn. De opstand in de Amerikaanse koloniën tegen de Engelsen kan worden gebillijkt omdat deze de natuurlijke, door de traditie gelouterde waarden -bezit, klassen, godsdienst- niet in gevaar brengt. Maar de Franse Revolutie moet worden afgewezen omdat zij een radicale omwenteling eist.

(3) Het beeld van een volmaakte wereld is een product van het verstand en bestaat enkel in de verbeelding. Iedere poging de wereld te veranderen berust op louter overmoed en loopt uit op grote teleurstellingen. Men kan niet ongestraft ingaan tegen de morele orde, die van nature vastligt en in de traditie wordt geopenbaard. De godsdienst is onuitroeibaar -dat zal blijken-, de gelijkheid van mensen is een onnatuurlijk gegeven en in de praktijk niet haalbaar, vrijheid is een speculatief begrip, waaraan geen duidelijke betekenis aan kan worden toegekend. Juist in het poneren van zulke provocerende stellingen als 'vrijheid, gelijkheid en broederschap' schuilt het kwade!

### 4.1.3. De Franse traditionalisten

Filosofen als Voltaire hebben een optimistisch beeld gegeven van de mens en zijn mogelijkheden. In hun ogen zijn mensen in staat met hun verstand de wereld te begrijpen en een nieuw maatschappelijk ontwerp te maken, dat de mensheid vooruitgang en de individuen vrijheid waarborgt.
De franse traditionalisten, met Bonald en Maistre als belangrijkste vertegenwoordigers, wijzen deze zienswijze met klem af op grond van reeds bekende argumenten: mensen zijn door en door slecht, zij kunnen niet op eigen benen staan, maar zijn afhankelijk van de groep waarbinnen zij leven. Denk aan de taal die binnen de gemeenschap wordt geleerd. Wil een groep goed functioneren, dan moet er daarbinnen overeenstemming zijn in doen en denken. Daarom behoort de morele orde te worden afgedwongen: straf, censuur en zelfs de beul zijn als middel onmisbaar bij een goed bestuur.
De traditie leert dat orde en stabiliteit alleen kunnen worden gegarandeerd, wanneer de aloude en beproefde maatschappelijke structuren en instellingen worden aanvaard en gehandhaafd. Paus en vorst zijn, ieder op hun gebied, de hoogste gezagdragers. Zij hebben hun absolute macht direct van God ontvangen en regeren in zijn naam. Alleen indien mensen, zondig en zwak als ze zijn, zich onderwerpen aan gezag en traditie, aan staat en kerk kan een evenwichtig bestaan worden opgebouwd.

### 4.1.4. Samenvatting.

Een bewijsvoering, die berust op de volgende stellingen kan worden omschreven als conservatief (in de klassieke, ideologische betekenis):

- -De groep, met zijn regels en gewoonten, gaat uit boven het individu. De mens heeft geen vrije, autonome persoonlijkheid.
- -Traditionele instellingen, als het gezin, het huwelijk en het patriarchaat zijn in de geschiedenis gerijpt en moeten in ere worden gehouden. Radicale veranderingen zijn uit den boze.
- -Het is nodig met dwang en straf de eenheid binnen de samenleving te handhaven. Afwijkend gedrag kan niet worden getolereerd.
- -Censuur behoort tot aanvaardbare middelen van bestuur.
- -Voor het beantwoorden van vraagstukken op sociaal en politiek terrein kan men zich beter beroepen op intuïtie en gevoel dan op verstand en rede, vooral omdat deze veel te abstract te werk gaan.

-De wetenschap schiet op het gebied van de psychologie tekort: de natuur van de mens is veel te complex, zijn gedrag kan niet worden voorspeld, zijn leven is niet te plannen.
-Mensen zijn van nature zwak en slecht: zij zijn egoïstisch, hebzuchtig en agressief.[a]
-Juist omdat mensen zelfzuchtig en zwak zijn, hebben zij behoefte aan leiding. Gezag is harde noodzaak.
-Liberale leuzen en utopieën zijn leeg. De feiten tonen aan dat vrijheid, gelijkheid en broederschap onnatuurlijk en daarmee onhaalbaar zijn.
-Godsdienst is een bron van sociale stabiliteit.
-Mensen zijn niet op aarde voor hun plezier.

Dit conservatieve beeld van mens en samenleving wordt vaak aangevuld met *het aristocratische model*, dat stelt dat samenlevingen alleen door culturele elites kunnen worden geleid.

→ Het aristocratische ideaal: Exc.XXII.2.0.

[a]'De geneigdheid tot het kwade, het morele tekortschieten van de mens, is voor het conservatisme de meest wezenlijke dimensie van de *conditio humana*' (Kinneging).

## 5. HEDENDAAGS CONSERVATISME

### *5.1. De huidige situatie*

(1) Aan het einde van twintigste eeuw ontstaat er althans in woord en geschrift een tendens het ideologische conservatisme, zoals het hierboven werd samengevat, weer op te nemen, aan te passen en te presenteren als het geneesmiddel tegen de ziekten en kwalen van de moderniteit. Lees bv de uitspraak Joshua Livestro in zijn pamfet *Het conservatieve moment is gekomen* uit 2001:

> Het conservatisme is erop gericht de chaos in de wereld en in de mens te bestrijden en orde te scheppen waar geen orde is, of te handhaven waar die wel is. Het beroept zich daarbij op een voorgegeven morele orde, op morele wetten die voor ons allen gelden en die een tijdloos en universeel karakter hebben, de zogeheten *philosophia perennis*. De Tien geboden bevatten de best denkbare uitwerking van dit idee en men vindt er ook duidelijk uitspraken over terug in bijvoorbeeld de preken van Jezus Christus en de brieven van Paulus, maar de traditie van denken over deze voorgegeven morele orde is niet ecxlusief joods-christelijk van oorsprong. ./. Conservatieven hechten daarnaast aan instellingen waarin deze waarden hun bevestiging en bestemming vinden: het 'getrouwde gezin', het privé-eigendom, het werk, het buurtleven, de kerkgemeenschap of het verenigingsleven, de school en de universiteit. Kortom de kerninstellingen die door Edmund Burke ooit *society's little platoons*, de kleine pelotonnetjes van de samenleving werden genoemd. ./. Het spreekt voor zich dat een goed geordende samenleving in staat is de bedreigingen van buitenaf, van menselijke dan wel van natuurlijke aard te weerstaan. Van binnenuit moeten mens en maatschappij daarnaast vooral worden beschermd tegen de zwakheden van de mens zelf. Immers, de mens is de mens een wolf.

(2) Voor Paul Nolte is cultuurkritiek weer hard nodig juist om democratie en liberale orde te verdedigen. Kern: gezin en geloof. Het gezin wordt beschouwd als basiseenheid met de opvoeding als zijn voornaamste taak. Religieuze zekerheid is voor iedere samenleving onontbeerlijk. Bovendien heeft de godsdienst een beschavende invloed op de modernisering.
Veiligheid en vrede moeten van staatswege worden gegarandeerd. Maar de macht van de staat moet worden ingeperkt door verantwoordelijkheid op bv economisch-sociaal en onderwijskundig gebied te delegeren. Een sociale houding moet worden ingeprent, de ik-cultuur ingedamd, de uitingen van massa- en jeugdcultuur ingetoomd.
Dit alles zonder de ontwikkelingen van de moderniteit in de kern te willen aantasten. Wel wordt nadruk gelegd op de intimiteit en gebondenheid die ligt in concrete aanwezigheid van plaatsen waar het directe leven zich afspeelt: buurt, kerk, verenigingen. Maar ook de natie (of Europa) kan een belangrijke rol spelen als mogelijkheid je te identificeren.

> Conservatieve politiek moet daarom betekenen: rekening houden met de behoefte van de mens aan een plaatsgebonden gemeenschap en zulke loyaliteitsgevoelens versterken. Niet vanuit een romantische impuls, maar ten behoeve van individueel levensgeluk en ter stimulering van de democratische gemeenschap.

Een gematigde vorm van (neo-)conservatisme, waar de scherpe randjes van het oerconservatisme zijn afgeslepen, maar waarvan de kern toch bedreigend blijft voor de vrijheid waarvan mensen in een laatmoderne samenleving genieten.

→ Het gezin, de huidige situatie: KCF 6.3.2.

(3) Ingewikkeld wordt het probleem pas als je merkt dat veel neo-conservatieven juist het multiculturalisme en het groepsgebonden denken bestrijden en een onvoorwaardelijke steun eisen aan de westerse code in het gevecht om normen en waarden. Links wordt er dan van beschuldigd een te tolerante en pluralistische houding aan te nemen tegenover vreemde culturen met mensonwaardige denkbeelden *in de vorm van een politiek en moreel correct denken:* kom niet aan de cultuur van anderen en ontloop de discussie als er te grote problemen rijzen.[a] Met genoegen wordt er dan ook naar Berlusconi geluisterd:

---

[a]Een uiterst pijnlijk voorbeeld: de sociaal-democratische PvdA -meer dan tien jaar regeringspartij- heeft decennia lang om de lieve vrede wil de onderdukking van meisjes en vrouwen binnen bepaalde moslim-groepen niet aangapakt, maar juist getolereerd. Wat zich aan het einde van de twintigste eeuw aanmeldt als een neo-conservatieve beweging richt zich juist met een beroep op de aloude westerse-liberale waarden, tegen een stroming, die zich niets meer gelegen laat liggen aan het oude sociaal-democratische erfgoed en die ten onrechte het etiket links of vooruitstrevend draagt. Met multiculturalisme en communitarisme als zijn steunpunt.

> We moeten ons bewust zijn van de superioriteit van onze beschaving, een systeem dat berust op welzijn, respect voor mensenrechten en voor religieuze rechten -iets wat je niet hebt in islamitische landen- en politieke rechten, een systeem dat als zijn waarden begrip voor diversiteit en voor tolerantie kent.

→ Communutarisme/normen en waarden: 8.10k.
→ Cultuur: Eenheid en diversiteit: KCF 3.1.3.

(3) Ook voor Verlichting en moderniteit ligt de oplossing van het hierboven gegeven dilemma in de verzoening tussen de aanvaarding van universele waarden en verdraagzaamheid tegenover verschillende tradities en culturen. Op dit punt neemt Todorov Nederland als voorbeeld. Maar dat is misschien een iets te naieve gedachte. Juist in Nederland is veel gesjoemeld rond democratische beginselen en rechten. Zo eiste Abraham Kuyper, toen hij merkte dat Nederland niet meer viel te herkerstenen, dat minderheden zouden worden erkend. Hij kreeg zijn zin met de verzuiling als belangrijkste uitkomst: openbare, roomse, protestante en joodse instellingen gaan het straatbeeld beheersen. Het onderwijs, de mediawereld, de armen- en ziekenzorg worden opgedeeld. De enige winst was de scheiding van kerk en staat. 'De Nederlandse staat', stelt Ido de Haan, 'schrijft niet voor, maar inviteert, beveelt niet, maar daagt uit, schept geen onverbiddelijke wet, maar gaat een intieme verhouding aan met de georganiseerde burgerij.'
Wat al met al wel leidde tot hokjesgeest en de vaak gesloten samenleving van de Mannen-broeders en van Het Rijke Roomse leven. En het is juist zo'n soort wereld waar de neo-conservatieven naar terugverlangen. Met het burgerlijke beschavingsmodel als een soort vaag ideaal.

## *5.2. Een beeld van de hedendaagse conservatief*

(0) Het ideologische conservatisme heeft veel meer weerklank in de samenleving dan peilingen en stemmingen doen vermoeden. Het vertoont zich dan bovendien vaak in een puur reactionaire, emotionele houding. Een houding die al oud is.
Baanbrekend op dit gebied is het onderzoek van Adorno, Stanford ea. In de studie 'The authoritarian personality' geven zij het beeld van een conservatieve levenshouding in reactionaire vorm ('Archie Bunker').

(1) Reactionaire conservatieven aanvaarden de bestaande, traditionele (kleinburgerlijke) groepsovertuiging als vanzelfsprekend. Zonder enige kritiek. Conventie en conformisme gelden als richtsnoer: laat je leiden door de groep en pas je aan! Zij pleiten voor een krachtig en hard optreden, voor een handhaven van 'law & order' en voor een aanpak van alle slapheid en toegeeflijkheid. Streng straffen is noodzaak. Zij zijn onverdraagzaam tegenover andere groepen, in de VS vooral tegenover minderheden als joden, negers en homoseksuelen, en verfoeien hun leefwijze. Vaak projecteren ze kwaad en eigen fouten op deze groepen. Zij uiten zich tegenover hen dikwijls uiterst agressief.

(2) De denktrant van het reactionaire type is weinig soepel: met geijkte begrippen als 'goed' en 'kwaad' worden de maatschappelijke verschijnselen op eenvoudige wijze afgebakend.
Zijn kijk op de wereld wordt gekleurd door een godsdienstig dogmatisme en beïnvloed door een sterk (bij)geloof in mysterieuze krachten. Een wetenschappelijke benadering van zaken is het vreemd en wekt diep wantrouwen op.

(3) Rijkdom en bezit trekken aan, prestatie en onderlinge wedijver zijn belangrijke waarden. Dit type conservatieven is anti-democratisch en bewondert macht. Dat wat afwijkt -opvallende kleding, moderne kunst, seksuele openheid- wordt met veel aplomb afgewezen. De belangstelling voor het seksuele is groot, maar een hedonistische manier van leven staat tegen.

Adorno en Sanford cs benadrukken dat uit hun onderzoek naar voren komt dat er geen sprake is van aangeboren eigenschappen die in een vast type mens tot uiting komen. De oorspronkelijke persoonlijkheidsstructuur wordt door economische en sociaal-politieke omstandigheden aangetast: vooral het gezin is binnen de huidige maatschappij de bron van conservatisme. Daar doen mensen al vroeg emotionele ervaringen op, die de sociale houding bepalen en de denkwijze over sex, macht en agressie sturen.

## 6. PRAGMATISCH CONSERVATISME

Het ideologische conservatisme is sterk speculatief van aard. Het inzicht in de verdorven natuur van de mens, het beroep op de heiligheid en de geborgenheid van de traditie en het alomvattende vertrouwen in autoriteit en macht zijn intuïtief van oorsprong.
Deze filosofische zekerheden ontbreken in het werk van conservatieven met een sceptische achtergrond. Neem Montaigne. Zijn conservatisme is gefundeerd in zijn filosofische twijfel, waardoor ieder fanatisme ontbreekt. De mens is zwak (niet: slecht of zondig) en gedraagt zich ongericht, daarom heeft hij leiding nodig. Gewoonten en wetten kunnen hem helpen zijn leven in te richten. Hoewel iedereen bij enig nadenken begrijpt dat traditie en moraal nergens in zijn gegrond, geen enkele diepere of hogere waarde bezitten, betekent dit nog niet dat je ze daarmee moet afwijzen of ondermijnen. In tijden van verandering manen ze je tot voorzichtigheid. Doorzie de wereld, maar pas je wel aan en aanvaard gewoonten en gezag. In dezelfde trant denkt ook een scepticus als Hume.
Voor dit soort van conservatisme gaat de studie van Adorno en Sanford cs niet op. Ook voor het hedendaagse conservatisme geldt dat het eerder ideologisch dan pragmatisch van aard is.

## C. SOCIALISME CONTRA KAPITALISME

De Franse Revolutie betekent een keerpunt in de geschiedenis van West-Europa. De burgerlijk stand vervangt op gewelddadige manier de eeuwenoude macht van vorst en adel door een democratisch bewind, dat steunt op de liberale denkbeelden over mens en samenleving. Maar in de 19e eeuw volgt een terugslag: de restauratie zet in verschillende landen door, het conservatisme als filosofische stroming krijgt grote invloed op de politiek, de liberale ideeën worden teruggedrongen of in behoudende termen uitgelegd. Het liberalisme zelf ontwikkelt zich in een economische richting en begeleidt wetenschappelijk en politiek het kapitalisme, dat in deze eeuw een dominerende rol speelt. Als reactie hierop ontstaat dan het socialisme: een kritische, anti-kapitalistische stroming.

## 7. HET KAPITALISME

### 7.0 Inleiding

(1) Het kapitalisme ontwikkelt zich in het burgerlijk tijdperk na de Middeleeuwen. Zijn bestaan heeft het te danken aan het individualisme van de Renaissance en aan het arbeidsethos van de Reformatie. Dit laatste gaat gepaard met een ascetische levenshouding: niet consumeren, maar investeren.

Volgens Weber heeft de arbeidsdrift een theologische achtergrond. Vooral in Engeland komt een type burger op dat -ter ere van God- met grote energie aan het werk gaat om in zijn verkregen bezit en rijkdom een aanwijzing te vinden dat God hem welgezind is en hem niet heeft voorbestemd voor de hel.

(2) Het kapitalisme is een rationele manier van produceren, die gericht is op het maken van winst. Zij vindt plaats in een vrije onderneming, op een vrije markt, in een vrije samenleving.
Theoretisch kan het worden omschreven als een abstract-logisch, praktisch als een uiterst efficiënt systeem. Psychologisch beroept het zich op het denkbeeld van de 'homo economicus', politiek op het liberalisme in zijn meest rechtse en dus behoudende vorm.

### 7.1. Abstractie

Het opbouwen en het uitbouwen van een bedrijf, het produceren en verhandelen van goederen, het maken van winst zijn alle onderworpen aan economische wetmatigheden, die wiskundig kunnen worden geformuleerd. Zo kent de economie een wet van vraag en aanbod, een loon- en prijsmechanisme. Men kan voorspellen wanneer de rente gaat stijgen of dalen.
Geld is binnen dit systeem de abstracte, wiskundige waarde: grond, machines, arbeidskracht, dit alles kan worden gerekend tot het kapitaal. Winst is het abstracte doel.

### 7.2. Doeltreffendheid

In de praktijk betekent kapitalisme activiteit, onderlinge wedijver en harde economische strijd. Om efficiënt te kunnen opereren zal een ondernemer zo goedkoop en doelmatig mogelijk proberen te produceren: lage lonen, goede organisatie, automatisering via machines en computers. De concurrentiestrijd eist bovendien voortdurend een verbetering en vernieuwing van middelen en producten. Wetenschappelijk onderzoek ('research') en technologische experimenten zijn onlosmakelijk verbonden met het kapitalistische systeem. En juist deze technologie is voor de samenleving onontbeerlijk: zij brengt de welvaart. Voor de ondernemer, dat is duidelijk, geldt alleen de winst, de technologie is voor hem van ondergeschikt belang.

## 7.3. De homo economicus

Het kapitalisme functioneert zo goed omdat het aansluit bij de aard van de mens als *homo economicus*. Mensen zijn uit op hun eigenbelang[a]: als het hun duidelijk voordeel ('winst') oplevert zijn zij bereid hard te werken en grote risico's te nemen.
Bovendien, en dat is minstens even belangrijk, benaderen zij de wereld op een rationele wijze. Zij overwegen waar hun belangen liggen en hoe zij ze op een doeltreffende wijze kunnen dienen. Zo ontstaan ruilverhoudingen en techniek.

→ Homo economicus: Exc.XXIII.3.

## 7.4. Vrijheid

Op politiek terrein is het kapitalisme gebaat bij een zo groot mogelijke vrijheid. De invloed van de overheid moet sterk worden ingeperkt ('laisser faire'), het privé-bezit, ook van de productiemiddelen, moet worden gewaarborgd, persoonlijk initiatief moet worden aangemoedigd.
Alleen een democratisch systeem biedt, vanuit zijn liberale beginselen, de nodige garanties[b], hoewel het gevaar groot is dat een meerderheid van de bevolking op grond van ideeën van rechtvaardigheid zal kiezen voor solidariteit boven onderlinge wedijver en daarmee het kapitalisme in de kern bedreigt.

Max Weber geldt als een van de beste analytici van het kapitalistische systeem. Ook hij gaat er, als zo velen, vanuit dat het verstand ('ratio') de meest wezenlijke menselijke trek is. Maar de conclusies die hij hieruit trekt zijn even nuchter als pessimistisch. Het menselijke bestaan zal binnen het kapitalisme eenzijdig worden gerationaliseerd. Een ontwikkeling die gepaard gaat met beroepsmatige specialisatie en met een overheersing door de technologie. De uiterlijke vrijheid zal meer en meer worden onderdrukt: de mens wordt een instrument, een ding, de staat één grote bureaucratie, waar elke verantwoordelijkheid op hogere instanties kan worden afgeschoven. Het enige wat een mens in deze situatie overblijft is de innerlijke vrijheid om zijn dierlijke neigingen als bezitsdrang en machtswellust te bestrijden en in een heroïsche offervaardigheid zijn verantwoordelijkheid op zich te nemen en op geestelijk terrein werkzaam te zijn.

---

[a]De economie wordt gezien als een strijd op leven en dood (Darwin), alleen het eigenbelang telt. Een begrip als welwillendheid, dat typerend is voor het utilarisme (→ 8.6.2), ontbreekt in de definitie van de homo economicus.

[b]Pessimistischer is Benjamin Barber: 'Kapitalisten mogen vaak democraten zijn, het kapitalisme heeft de democratie niet nodig. Sterker, democratie en kapitalisme staan met elkaar op gespannen voet. Chili, Panama, Singapore en China bewijzen dat vrije markten prima kunnen functioneren zonder democratische instellingen en instituties.'

## 8. HET SOCIALISME

### 8.1. De denkbeelden

Het socialisme bestrijdt de uitwassen van het kapitalisme als economisch systeem[a], de theorieën, die erachter schuilgaan en de invloed die zijn gedachtegoed heeft op maatschappelijke instellingen en organisaties, zoals het schoolsysteem en de massamedia.
Deze kritische houding past zich aan aan de omstandigheden die zich binnen de kapitalistische maatschappij zelf voltrekken. Socialisten in 2004 hebben een heel ander programma dan in 1890. Toch is het wel mogelijk een algemeen beeld te geven van hun optimistische maar tegelijk kritische gedachtewereld:

-Mensen zijn op elkaar aangewezen. Alleen door samenwerking kan een cultuur worden opgebouwd en in stand gehouden. Saamhorigheid gaat vóór egoïsme, algemeen belang vóór eigenbelang.
-Mensen zijn productieve en redelijk denkende wezens. De liberalen hebben op dit punt gelijk. Maar dit betekent niet dat men andere aspecten mag veronachtzamen. Gevoel en emoties, creativiteit en kunstzinnigheid, spel en verbeeldingskracht zijn voor de menselijke cultuur van wezen lijk belang. Zo bv Fourier en Marcuse.
-Een samenleving is niet louter een samenraapsel van individuen, die ieder, bv op economisch gebied zomaar hun gang kunnen gaan. Collectieve controle is onontbeerlijk om chaos en willekeur, winstbejag en machtswellust tegen te gaan.
-De norm waarnaar de politiek moet worden beoordeeld is, naast doelmatigheid, haar rechtvaardigheid: in welke mate bestrijdt zij armoede en leed, uitbuiting en onderdrukking?
-Politiek heeft behalve een pragmatisch en ethisch, ook een utopistisch aspect. Men moet er steeds op bedacht zijn de samenleving nu en in de (verre) toekomst te verbeteren. Vooral het vraagstuk van de agressie vraagt de aandacht: hoe maakt men een einde aan het onderling geweld, aan oorlogen, aan het gebruik van straf en aan de vernietiging van de natuur.

### 8.2. Kritiek op het kapitalisme

De gedachtenwereld van het socialisme is in algemene termen geformuleerd en daardoor weinig exact. Dit geldt minder voor de directe kritiek op het kapitalisme. Deze komt hard aan en raakt nog steeds de kern van de politiek-economische discussies.

(1) Abstractie en kwantificatie beheersen het kapitalistische mens- en wereldbeeld. Het kapitalisme maakt immers van de economie, ondanks de onbewijsbaarheid van haar stellingen, het fundament van de samenleving. Dit betekent dat mensen louter een meetbare functie wordt toegekend binnen het systeem. Arbeid is de kern van het bestaan, en deze arbeid is enkel koopwaar. Voor kapitalisten bestaan er blijkbaar geen concrete mensen van vlees en bloed.

(2) Productie en technologie worden ondergeschikt gemaakt aan het winstprincipe: zij zijn niet een doordacht middel om de samenleving te ontwikkelen en welvaart te bevorderen. Algemene belangen worden opgeofferd aan de persoonlijke belangen van een economisch oppermachtige bovenlaag.

(3) Het kapitalisme is trots op zijn rationaliteit en efficiëntie. Maar daar valt volgens socialisten heel wat op af te dingen:

-Typisch kapitalistische begrippen als eigenbelang, wedijver en winstbejag wijzen op irrationele verschijnselen.
-Crises met hun inflatie, werkeloosheid, overproductie en economische teruggang tonen aan dat het systeem juist niet doelmatig functioneert.

---

[a]Oorspronkelijk wordt het Latijnse begrip socialitas gebruikt om aan te geven dat het menselijke, sociale instinct het fundament is van de natuurwet. *Socialista* zijn de aanhangers van dit idee. Later (1765) staat de term in het Italiaans voor een samenleving van vrije en gelijke mensen. Pas de volgelingen van Saint Simon geven er de betekenis aan van een samenleving die op economisch gebied vanuit het centrum wordt bestuurd.

-Het systeem kent een structurele ongelijkheid tussen bezitters en bezitlozen, tussen werkgevers en werknemers. Dit leidt automatisch tot diepgaande psychologische en sociale conflicten. Ook dit is in strijd met rationaliteit en doelmatigheid.
-Kan men werkelijk van een rationaal systeem spreken als het armoede en honger op wereldwijde schaal laat voortbestaan, het de oorzaak is van verregaande milieuverontreiniging en het de oorlogsindustrie zo heeft geïntegreerd dat zij economisch niet meer kan worden gemist?

## 8.3. Richtingen

### *8.3.1. De radicalen*

In deze tijd treft men binnen het socialisme, grof gesteld, twee richtingen aan: de radicalen en de sociaal-democraten[a].
De radicalen voelen zich nauw verwant met de leer van Marx[b], maar uiten zich minder dogmatisch. Voor hen is, zoals het goede socialisten betaamt, het kapitalisme in structuur en verschijningsvorm het enige doelwit van hun kritische activiteiten. Alleen de revolutie kan werkelijk een einde maken aan een systeem dat verschillen in rijkdom, kennis en macht vergroot, dat geweld systematisch in stand houdt, dat rolpatronen bevestigt, dat op geraffineerde manier, bv via de massamedia, de mensen inkapselt en zoet houdt, dat er niet voor terugdeinst grote gebieden op aarde -de derde wereld- uit te buiten en het milieu te verkwanselen.

→ Het radicaal-revolutionaire tegenmodel: XXII.3.3.
→ Anti-globaliseringsbeweging: Exc.XXII.3.3.4.

### *8.3.2. De sociaal-democraten*

(1) Veel gematigder reageren de sociaal-democraten. Ook zij wijzen het kapitalistische systeem principieel af. Toch menen zij op grond van praktische overwegingen dat het voorlopig niet moet worden afgeschaft, omdat een redelijk alternatief ontbreekt. Jean-François Revel verwijt de aanhangers van radicaal links dat zij geen enkel experimenteel bewijs hebben dat hun visie op een socialistische toekomst kan worden verwerkelijkt.

> Want in de praktijk redeneren jullie altijd zo zelfverzekerd alsof jullie geheel ter zake kundig twee werkelijkheden vergelijken, en niet een werkelijkheid met een toekomstvisie. Jullie zeggen: aan de ene kant *is er* het kapitalisme, aan de andere kant *is er* het socialisme, laten we ze eens vergelijken. Maar niet alleen 'is er' geen socialisme, niet alleen vormt het socialisme geen heden, geen actueel gegeven (behalve voor de stalinisten), het vormt niet eens een zekere toekomst, en zelfs geen mogelijke toekomst als wij enigszins consequent redeneren.

Bovendien is het volgens hem de vraag of men het kapitalisme wel de schuld mag geven van alle narigheid op deze aardbol. Kinderarbeid, milieuvervuiling en vernietiging van de natuur zijn onderdeel van veel, niet kapitalistische culturen uit het verleden.

(2) De sociaal-democraten erkennen dat het kapitalisme op veel gebieden grote vooruitgang heeft geboekt en welvaart heeft gebracht, ook aan groepen die vroeger in armoede en ellende leefden. Buiten kijf staat ook dat de technologie, een nevenproduct van het kapitalisme, daarin een voornaam aandeel heeft gehad.
Daarom beschouwen zij het niet als hun eerste taak het kapitalisme te vernietigen, maar om het sociaal te organiseren, ethisch bij te stellen en het op zijn democratisch gehalte te toetsen. Vooral zullen zij trach-

---

[a] Ook Marx gebruikt voor zijn leer de term socialisme. Zijn volgelingen beschouwen zich dan ook als socialisten en wijzen het 'communisme' van het Marxisme-Leninisme, gangbaar in de oude USSR en het huidige China, af.

[b] Marx brengt een onderscheid aan tussen wetenschappelijk en utopistisch socialisme. Tegenover het historisch-materialisme, dat theoretisch is onderlegd en wetenschappelijk uitgebouwd, staat het socialisme van zijn dagen, dat wordt gevoed door de denkbeelden van Saint Simon, Fourier en Proudhon. Dit is onwetenschappelijk en utopistisch, maar vooral ook vrijblijvend van aard. Het spoort de arbeidersklasse niet daadwerkelijk aan tot actie over te gaan en het geeft geen gefundeerde hoop op een betere toekomst.

ten te voorkomen dat de economie, in al haar abstractie, het wint van de mens.

> Wij zullen die primitieve en kleffe discussies laten voor wat ze zijn en voorzichtig stellen dat iedere evolutie, hervorming of revolutie, waardoor de economie wat meer ten gunste van de mens werkt en de mens wat minder ten gunste van de economie -een economie die dan functioneert ten bate van een groter aantal mensen, die wat meer controle over haar uitoefenen- kan worden gedefinieerd als een stap in de richting van het socialisme, als een 'blijk van socialisme'.
> Anti-socialistisch is alles waardoor de mensen in dienst van de economie blijven staan, waarbij de economie belangrijker wordt gevonden dan die mensen.
> Socialistisch is dus alles wat beoogt de economie meer ondergeschikt te maken aan de behoeften van de meerderheid, *waarbij de economie wel voortdurend wordt verbeterd* (Revel) [a].

(3) Het democratische socialisme is en blijft utopistisch van instelling. Iedere sociaal-democratische partij, ieder sociaal-democratisch bewind zal maatschappelijke, culturele, economische en politieke alternatieven ontwikkelen in de overtuiging dat het kapitalisme in veel van zijn aspecten een overgangsfase is naar een nieuwe, rechtvaardiger wereld.

---

[a] Dit *Principe van Revel* kan in samenhang worden gebracht met het redelijke beginsel van rechtvaardigheid (→ 8.9.3-4)), het beginsel van positieve vrijheid (→Exc.XXII.2.1.2), het compensatie-beginsel (→Exc.XXII.2.2.2) en met Ralws' principe van de verdelende rechtvaardigheid (→ Exc.XXIII.2.2.2).
Pareto formuleert het economisch-sociale beginsel op eigen wijze. De ene situatie is efficiënter dan de andere als iedereen er beter van wordt of als niemand er slechter van wordt, hoewel sommigen er beter van worden. In dit laatste geval moet je daar wel aan toevoegen deze situatie alleen acceptabel ('rechtvaardig') is als anderen er slechter aan toe zouden indien sommigen er niet beter aan toe waren.

# D. HET MARXISME

Over het socialisme en de revolutie heeft Marx niet veel geschreven dat de moeite waard is. Maar wat hij heeft te zeggen over het kapitalisme klopt gewoon: een voortdurende concentratie van kapitaal, een wereld wijde exploitatie van arbeid en een ongebreideld misbruik van natuurlijke hulpbronnen en het milieu. Het marxisme is niet alleen bruikbaar, het is actueler (in 2001) dan ooit.

Michael Parenti

*Het marxisme beheerst het denken en handelen van zeer veel mensen, verspreid over de gehele wereld. Maatschappelijk, filosofisch en wetenschappelijk oefent het nog steeds grote invloed uit en is een blijvende uitdaging voor sociologen en economen. Een analyse van het marxisme stuit op aanzienlijke problemen. De inzichten van Marx en Engels[a] ontwikkelen zich voortdurend en worden steeds -ook tijdens hun leven- bijgesteld[b]. Bovendien bouwen zij geen omvattend systeem op en geven zij geen totale visie, waarbinnen alle verschijnselen passen. Tenslotte is hun werk sterk polemisch en daardoor vaak -schijnbaar- tegenstrijdig. Om deze en andere redenen kan het werk -een mengeling van filosofie, economie en sociologie- op vele manieren worden geïnterpreteerd. Dit houdt in dat er tot in deze tijd naast het orthodoxe marxisme-leninisme een veelheid van scholen en richtingen bestaat, ieder met eigen accenten en nuances.*

## 9. EEN ECONOMISCHE ANALYSE

### 9.1. De organisatie van de arbeid. Klassenstrijd

(1) Om zich van hun bestaan te verzekeren en het leven te vergemakkelijken, bundelen mensen hun krachten en produceren zij[c], met de middelen die hun ter beschikking staan, voedsel en goederen. Zij maken gebruik van hun lichaamskracht en denkvermogen, van land, water en grondstoffen, zij bouwen huizen, molens en dijken, zij vervaardigen instrumenten, werktuigen en machines.
Al spoedig wordt de arbeid verdeeld. Deskundigheid bevordert de doelmatigheid. De een gaat jagen, de ander kapt bomen, man en vrouw krijgen ieder hun eigen taak. De productie wordt in de loop van de tijd doelbewust georganiseerd: er ontstaan ambachten, landbouw- en veeteeltbedrijven, fabrieken.
Door onderlinge ruil, later met behulp van geld, komen de goederen terecht bij wie ze nodig heeft.

(2) Met de organisatie van het werk komen de productiemiddelen[d] in handen van kleine groepen: de eigenaars van grond, mijnen, bedrijven en fabrieken. In de samenleving ontstaan de klassen van bezitters en bezitlozen. Deze staan op grond van hun sociale, economische en politieke belangen scherp tegenover elkaar als rijken en armen, als overheersers en onderdrukten.
De geschiedenis wordt gekenmerkt door de klassenstrijd. Zo treedt de burgerij ('bourgeoisie'), met zijn liberale en democratische opvattingen, als bevrijdingsbeweging op tegen de feodale landadel en staat het arbeidersproletariaat tegenover de kapitalistische bourgeoisie.

---

[a]Marx heeft zijn visie ontwikkeld in voortdurende ruggespraak en samenspraak met Engels. In deze tekst moet de naam 'Marx' dus steeds worden verbonden met die van Engels.

[b]Sommigen maken dan ook een onderscheid tussen de perioden 'Marx I en 'Marx II'. Marx I legt de nadruk op de sociale tegenstellingen, Marx II gaat in op de economische achtergronden.

[c]De definitie van de mens wordt door Marx gegeven in termen van productie: 'Individuen zijn zoals zij hun leven uiten. Wat zij zijn valt dus samen met hun productieve activiteit, met wat zij produceren en met hoe zij produceren. Wat individuen zijn hangt dus af van hun materiële productievoorwaarden'.
Het marxisme benadrukt dus het liberale standpunt dat de maatschappij is gebaseerd op economische wetmatigheid. Wygodsky: 'Het objectieve karakter van de productieverhoudingen -die van het niveau van de productiekrachten afhankelijk zijn- maakte het mogelijk de ontwikkeling van de economische maatschappij-formatie als een natuurhistorisch, dat wil zeggen, als een wetmatig proces te beschouwen. Daardoor kreeg de maatschappijwetenschap voor het eerst een wetenschappelijk fundament.' Dit met de aantekening dat de Marxisten menen dat de economische wetmatigheden zullen leiden tot diepgaande maatschappelijke veranderingen, terwijl de liberalen stellen dat de moderne democratie, met haar vrije markt een definitief karakter heeft. Denk aan Fukuyama die zich evenals Marx op Hegel beroept (→ Exc.XXXIX.4.3).

[d]Marx heeft het consequent over *productiekrachten.*

(3) Theoretisch houdt dit in dat de geschiedenis wordt gekenmerkt door een wetmatige, dialectische ontwikkeling van verschillende samenlevingsvormen: tegenstellingen, conflicten en revoluties beheersen het maatschappelijk leven en brengen het op een hoger niveau. De klassenstrijd is de motor van de geschiedenis.

Marx grijpt terug op de dialectiek van Hegel, die stelt dat ontwikkelingen tot stand komen via tegenstellingen en tegenstrijdigheden. Door een radicale ommekeer wordt de spanning tussen these en antithese opgelost: op een hoger niveau ontstaat een nieuwe situatie ('synthese'), waarbinnen zich direct weer nieuwe conflicten voordoen, die om een opheffing ('Aufhebung') vragen. Negatieve factoren en tegenstrijdigheden voeren de geschiedenis zo naar een hoger niveau. Marx: in de wereldgeschiedenis is er een conflict ontstaan tussen bourgeoisie (these) en proletariaat (antithese), waarbinnen het proletariaat als negatie de bron is van de strijd (de revolutie!), die uiteindelijk de samenleving op een hoger plan brengt.

(4) Jammer genoeg heeft het liberalisme zijn opdracht niet tot het einde toe uitgevoerd en is niet verder gekomen dan de verdediging van de economische belangen van de burgerij.

> De bourgeoisie heeft in de geschiedenis een hoogst revolutionaire rol gespeeld. Zij heeft, waar zij aan de macht is gekomen, alle feodale, patriarchale, idyllische verhoudingen verstoord. Zij heeft de veelkleurige feodale banden die de mens met zijn natuurlijke meerdere verbonden, onbarmhartig verscheurd en geen andere band tussen mens en mens in stand gehouden dan het naakte belang, dan de gevoelige 'contante betaling'.
> Ze heeft de heilige huiver van de vrome dweperij, van het ridderlijk enthousiasme, van de kleinburgerlijke weemoed verdronken in het ijskoude water van de egoïstische berekening. Zij heeft de persoonlijke waardigheid opgelost in de ruilwaarde en zij heeft de ene gewetenloze handelsvrijheid gesteld in de plaats van de talloze gewaarborgde en vast verworven vrijheden. Ze heeft, in één woord, de openlijke, schaamteloze, directe dorre uitbuiting[a] gesteld in plaats van een uitbuiting, die werd verborgen door godsdienstige en politieke illusies.

De democratie is dan ook niets anders dan een overgangsfase.

> Op zich is de democratie niet in staat sociale kwalen te genezen. De democratische gelijkheid is een illusie, de strijd van de armen tegen de rijken kan niet op het niveau van de democratie of hoe dan ook op dat van de politiek worden uitgevochten. Ook dat niveau is dus alleen een overgangsfase, het laatste zuiver politieke middel dat nog kan worden geprobeerd en waaruit zich direct een nieuw element, een beginsel moet ontwikkelen, dat boven alle politiek uitgaat. Dit beginsel is het socialisme.

## 9.2. Techniek: de basis van alle verandering

Sterke sociale en politieke spanningen komen tot stand omdat de techniek niet stilstaat. Door ontwikkelingen op dit gebied komt een groep actieve en initiatief-rijke deskundigen naar voren, die de productiemiddelen op een nieuwe, creatieve wijze organiseert en zo maatschappelijke vooruitgang bewerkstelligt. Maar al snel verstart zo'n nieuwe klasse in handelen en denken. Zij wordt behoudend en gaat, om haar invloed te handhaven, over tot blijvende onderdrukking en uitbuiting. Technische veranderingen kan zij niet meer aan. En dan grijpen nieuwe groepen hun kans.
De technische ontwikkeling, met zijn economische gevolgen, is in de ogen van Marx het fundament van de maatschappij en van de veranderingen, die zich daar voltrekken. Heiss spreekt van *Marx' centrale denkformule*.

---

[a]De bron van Marx' studie is de dagelijkse praktijk: de materiële nood en de geestelijke afstomping van de arbeidersbevolking. Marx constateert, zoals velen in zijn tijd, dat er naast een welvarende, welopgevoede en goed opgeleide burgerij een arbeidersklasse bestaat, die in erbarmelijke omstandigheden leeft: met afstompend en afbeulend werk of helemaal geen werk, in lompen gekleed, met een groot gezin wonend in een één-kamer-krot, eenzijdig en ongezond gevoed, onontwikkeld en zonder scholing. De burgers beschouwen de arbeider dan ook als een ander ras of als een diersoort: lelijk, dom, drankzuchtig, gevaarlijk, stinkend, smerig, op sex belust en zich als muizen voortplantend.
Als oplossing ziet Marx maar één mogelijkheid: de proletariërs bewust te maken van hun situatie en op te roepen tot revolutie. Een oproep die in deze tijd zou gelden voor de bewoners van bv de Amerikaanse getto's.

## 9.3. De weg naar het socialisme

### *9.3.1. Dialectiek en techniek*

Het kapitalisme voert 'met ijzeren noodzaak' (Kautsky) naar het socialisme. Theoretisch gebeurt dit op grond van innerlijke dialectiek van de geschiedenis en de rol van de techniek daarbinnen, praktisch vanwege de tegenstrijdige en irrationele aspecten die het kapitalisme kenmerken. Zo is het systeem in hoge mate verkwistend en noodt het niet uit tot samenwerking, omdat de productiemiddelen in handen zijn van een kleine groep.

### *9.3.2. De ondergang van het kapitalisme*

Het kapitalisme gaat onvermijdelijk te gronde aan de eigen, innerlijke dialectiek. Na een slijtageslag tussen de vele kapitalisten blijft er een klein aantal bedrijven (trusts, kartels) over, dat elkaar evenzeer op leven en dood bestrijdt. Overproductie en concurrentie doen de winst tijdelijk dalen. Ontslagen volgen. De werkeloosheid stijgt, ook omdat machines het werk overnemen. De lonen worden lager, de afzetten dalen. De arbeiders worden steeds armer, zij verpauperen. Maatschappelijk vormen zij niet meer dan een enorm reserveleger van goedkope werkkrachten, dat kan worden ingezet als de economie weer eens aantrekt.

→ De ijzeren loonwet: Exc.XXIII2.1.4.2 .

### *9.3.3. De plaats van de arbeidersklasse*

In deze omstandigheden wordt de arbeidersklasse zich steeds meer bewust van de maatschappelijke toestand, waarin zij verkeert. Zij gaat de economische achtergronden en wetmatigheden doorzien en krijgt langzamerhand inzicht in de rol die zij binnen de geschiedenis moet vervullen[a]. Zij begint zich te organiseren. En dan, als de situatie niet meer is te harden -en de tijd rijp is-, komt zij in opstand. De revolutie breekt uit[b]. De eigenaren worden onteigend.

> Wat het communisme[c] kenmerkt is niet de afschaffing van het eigendom in het algemeen, maar de afschaffing van het burgerlijk eigendom. Het moderne, burgerlijke privé-eigendom is de laatste en meest volmaakte uitdrukking van het productieproces, dat berust op klassentegenstellingen en op de uitbuiting van de een door de ander. In dit opzicht kunnen de communisten hun theorie in één zin samenvatten: opheffing van het privé-eigendom.

Met de onteigening van de productiemiddelen voltrekt zich een werkelijke ommekeer in de geschiedenis. Voor korte tijd nemen de proletariërs zelf het heft in handen.

> Tussen de kapitalistische en de communistische maatschappij ligt de periode van de revolutionaire omwenteling van de ene in de ander. Daaraan beantwoordt ook een politieke overgangsperiode, waarin de staat niets anders kan zijn dan de revolutionaire dictatuur van het proletariaat.

De arbeidersklasse bereidt de weg voor, die zal leiden naar de klasseloze maatschappij, naar het rijk van de vrijheid. De emancipatie van de arbeiders betekent tegelijkertijd de bevrijding van alle mensen en de opheffing van de klassenverschillen.

---

[a] 'Wanneer het proletariaat de ontbinding van de oude wereldorde verkondigt, spreekt het enkel het geheim uit van zijn eigen bestaan, want het is de feitelijke ontbinding van deze orde'.

[b] 'Voor de praktische materialist -de communist- gaat het erom de bestaande wereld om te wentelen, de aangetroffen dingen praktisch aan te pakken en te veranderen.'

[c] Communisme staat bij Marx gelijk aan socialisme. Communisme zelf is een vaag begrip. Het slaat op allerlei bewegingen die in de loop der tijden, bv in Griekenland, het Romeinse Rijk, West-Europa en de VS, zijn ontstaan. Met als fundamenteel uitgangspunt dat alle bezit gemeenschappelijk is. Politiek slaat de term op dit ogenblik op het Marxisme-Leninisme, en daarmee op de régimes die deze leer propageren: de oude USSR, het huidige China enz.

> Wanneer het proletariaat zich in zijn strijd tegen de bourgeoisie noodzakelijkerwijs tot een klasse verenigt, zich door een revolutie tot de heersende klasse maakt en als heersende klasse op gewelddadige wijze de oude productieverhoudingen opheft, dan heft zij hiermee ook de bestaansvoorwaarden van de klassentegenstelling -en van de klasse in het algemeen- en daarmee zijn eigen heerschappij als klasse op.

### *9.3.4. Het rijk van de vrijheid*

Hoewel Marx geen schildering geeft, en wenst te geven, van de toekomstige samenleving, maakt hij toch op veel plaatsen in zijn werk -vooral bij zijn kritiek op het kapitalisme- duidelijk aan welke voorwaarden een socialistische samenleving zal voldoen.
Mensen zullen vrij zijn van vormen van vervreemding als egoïsme en hebzucht. Geen valse behoeften, je verwerkelijkt jezelf, je werkt voor je plezier, arbeid is creatief en veelzijdig, zij wordt 'een esthetische categorie' (Harmsen). Dit alles in vrijwillige samenwerking met anderen: geen staat, geen klassen, geen bureaucratie.

> In alle vroege maatschappijvormen was de mens of een jager, of een visser, of een herder of een criticus en moest dit blijven als hij zijn middelen van bestaan niet kwijt wilde raken - terwijl in de communistische maatschappij, waar niemand één exclusieve sfeer van activiteit heeft, maar iedereen zich in welk werk hij ook maar wil, kan bekwamen, de maatschappij de algemene productie regelt en mij daardoor de mogelijkheid geeft vandaag dit en morgen dat te doen, 's ochtends te jagen, 's middags te vissen, 's avonds aan veeteelt te doen en na het eten zich kritisch bezig te houden, net zoals ikzelf wil en zonder ooit jager, visser, herder of criticus te worden.

In het rijk van de vrijheid zullen kortom alle innerlijke en uiterlijke tegenstellingen en conflicten worden opgeheven. Natuurlijk, de productie van goederen blijft noodzakelijk, maar zij zal rationeel worden geregeld en onder algemeen beheer worden geplaatst. Arbeid zal zoveel mogelijk worden beperkt en alleen plaats vinden in waardige omstandigheden. En dan, daarnaast, zal de mens zich werkelijk in vrijheid kunnen ontplooien[a].

> Het communisme staat als volmaakt naturalisme gelijk aan humanisme en als volmaakt humanisme aan naturalisme. Het is de definitieve oplossing van de strijd tussen mens en natuur en tussen mens en mens, de ware oplossing van het conflict tussen existentie en essentie[b], tussen objectivering en zelfbevestiging, tussen vrijheid en noodzaak, tussen individu en soort. Het is de oplossing van het raadsel van de geschiedenis en kent zichzelf als deze oplossing.

---

[a]'Dat Marx ooit als een vijand van de vrijheid kon worden beschouwd is alleen mogelijk geweest door, aan de ene kant, het fantastische bedrog van Stalin, die beweerde uit naam van Marx te spreken en door, aan de andere kant, het even fantastische gebrek aan werkelijke kennis van Marx, die er in het Westen heerst.
Voor Marx was het doel van het socialisme vrijheid, maar vrijheid in een veel radicalere zin dan de bestaande democratie het zich voorstelt: vrijheid in de zin van onafhankelijkheid, gebaseerd op het feit dat de mens op eigen benen staat en met gebruikmaking van zijn eigen krachten een productieve relatie aangaat tot de wereld' (Erich Fromm).

[b]Productie is een positief gegeven, zij is de uiting van de menselijke mogelijkheden ('essentie'), maar juist door haar toedoen ontstaan ook uiterst negatieve factoren: de specialisatie en met haar als direct gevolg de eigendomsverhoudingen. Zo vervreemden mensen in de geschiedenis ('existentie') van hun wezen als menselijke soort, van hun eigen creatieve instelling, die zich alleen kan verwerkelijken in de productieve samenwerking met anderen.

# 10. VERVREEMDING

## 10.0. Inleiding

Vervreemding is een van de meest negatieve gevolgen van het kapitalistische systeem. Mensen vervreemden zich als zij zich onderwerpen aan de macht van (quasi-)voorwerpen: je projecteert, je veruiterlijkt jezelf in zaken als bezit, geld en god ('Entaüszerung'). Je verliest zo de controle over de dingen, je wordt ervan afhankelijk: het object krijgt zelfstandigheid, het gaat een eigen leven leiden buiten jezelf, als subject, om. Passiviteit is troef: je wordt slaaf van je omgeving. In deze betekenis kan je vervreemd raken van jezelf en je mogelijkheden, van je medemens, van de natuur en van de producten, die je maakt.

De term vervreemding ('Entfremdung') komt van Hegel: de mens heeft in zijn ontwikkeling ('existentie') zijn mogelijkheden ('essentie') bewust niet tot volle ontplooiing gebracht, maar hij heeft zich in werken van wetenschap, kunst, recht en taal, kortom in de objectieve wereld van de cultuur ('Bildung') vastgelegd. Zo is hij vervreemd van *de Idee*, die zich in de geschiedenis ontwikkelt en waaraan hij deel behoort te hebben.
Hegel spreekt ook van *objectieve geest*, de geest die werkelijkheid is geworden (en zich heeft verstard) in de objecten en daarmee de negatie is geworden van de *ware geest*.

## 10.1. Economische vervreemding

> In de periode van het kapitalisme wordt alles wat mensen tot op dat moment als onvervreemdbaar hebben beschouwd van de hand gedaan als voorwerp van ruil en gesjacher. Dit is de tijd waarin, in één woord, alles een zaak van handel wordt, zelfs dingen die tot nu toe in vertrouwen werden medegedeeld, maar nooit geruild, gegeven maar nooit verkocht, verworven, maar nooit gekocht: deugd, liefde, overtuiging, kennis, geweten enz.. Het is de tijd van algemene corruptie, van universele omkoopbaarheid, of, om in economische termen te spreken, de tijd waarin ieder voorwerp, fysisch en moreel, als handelswaar op de markt wordt gebracht om zo op zijn meest juiste waarde te worden geschat.

(0) In hun strijd tegen de natuur onderscheiden mensen zich van dieren omdat zij in onderlinge samenwerking arbeid verrichten en producten vervaardigen. Arbeid is de kern van het bestaan, werken doen mensen uit innerlijke noodzaak, het is hun leefwijze. Alleen zo kunnen zij zich technisch, kunstzinnig en wetenschappelijk ontplooien en verwerkelijken.
Om aan de menselijke behoeften te voldoen valt aan specialisatie niet te ontkomen: het is bijzonder efficiënt de werkzaamheden onder elkaar te verdelen en de producten te ruilen.

(1) De ontwikkeling van productie, specialisatie en ruilhandel -op zich van groot belang voor de menselijke cultuur- krijgt in de kapitalistische periode een negatieve wending: de specialisatie leidt tot het onderscheid tussen hoofd- en handwerk, het geld gaat een tweeslachtige rol spelen en de producten worden koopwaar.

In zijn latere werk bestudeert Marx *de reïficatie* ('Verdinglichung') van het leven binnen een kapitalistische maatschappij. Mensen beoordelen de voorwerpen niet meer naar hun gebruikswaarde, niet naar hun echte eigenschappen, hun kwaliteiten, maar naar hun ruilwaarde: 'De waarde van een waar is zelfstandig uitgedrukt door haar voorstelling als *ruilwaarde.*' Mensen gaan zo hun omgeving zakelijk bekijken.

> De maatschappelijke betrekkingen uiten zich niet als verhoudingen tussen personen in hun arbeid zelf, zij zijn niet onmiddellijk maatschappelijk van aard, maar zij manifesteren zich juist als zakelijke verhoudingen tussen personen en als maatschappelijke verhoudingen tussen zaken.

Alles wordt handelswaar, alles wordt een ding, dat je kwantitatief in geld kunt omzetten. Zelfs menselijke verhoudingen verzakelijken: je werkt voor geld, je helpt voor geld, je trouwt om het geld.

> Binnen het kapitalistische systeem komen alle methoden, die dienen om de maatschappelijke productiviteit op te voeren, tot stand op kosten van de individuele arbeider. Alle middelen tot ontwikkeling van de productie slaan om in middelen van de producent om te overheersen en uit te buiten; zij verminderen de arbeider tot een fragment van een mens, verlagen hem tot een aanhangsel van de machine, vernietigen inhoud en betekenis van zijn werk door de arbeid tot een marteling te maken en ontnemen hem de geestelijke mogelijkheden, die er in het arbeidsproces liggen opgesloten.

(2) Nog ernstiger is het feit dat de productiemiddelen in handen raken van particulieren. Zo ontstaat de mogelijkheid voor de bezittende klasse arbeiders in dienst te nemen om het vaak zware en afstompende werk te doen. De arbeider verkoopt zich als een ding, arbeid wordt koopwaar en raakt vervreemd: men heeft er geen plezier in en voelt zich er niet bij betrokken. Als men er niet toe werd gedwongen, zou men het werk mijden als de pest.
Maar dit is niet alles. Onder druk van concurrentie en winstbejag schept het bedrijfsleven op geraffineerde wijze nieuwe behoeften. Deze stroken niet met de echte, eigenlijke behoeften van mensen: hun ontwikkeling van alle lichamelijke en geestelijke mogelijkheden.

## 10.2. Psychische en sociale vervreemding

(1) Mensen komen innerlijk in de ban van het geld. Het geld krijgt een verslavende, demonische macht, die het leven geheel vergiftigt. Het wordt zelfs gevoeld als enige behoefte, het is 'het vervreemde vermogen van de mens', omdat het los van de concrete situatie een eigen, abstract bestaan gaat leiden.

> Het geld is de zichtbare demon, de verandering van alle menselijke eigenschappen in hun tegendeel, de algemene verwisseling en omkering van de dingen: het verbroedert de onmogelijkheden. Het is de algemene hoer, de algemene koppelaar van mensen en volken.
>
> Mijn kracht is evenredig groot aan de kracht van het geld. De eigenschappen van het geld zijn de mijne: de eigenschappen en innerlijke krachten van zijn bezitter. Dat wat ik ben en kan, is dus helemaal niet door mijn individualiteit bepaald. Ik *ben* lelijk, maar ik kan de *mooiste* vrouw kopen. Dus ben ik niet lelijk, want de werking van de lelijkheid, haar afschrikwekkende kracht, is door het geld vernietigd.
>
> Alles wat de staatseconoom je aan leven en welzijn ontneemt, vergoedt hij je door geld en rijkdom, en alles wat jezelf niet kunt, kan geld voor je doen: het kan eten en drinken, naar bals en toneelvoorstellingen gaan, het kan kunst, wetenschappen en oudheden vergaren, het kan reizen. Het kan je dit alles verschaffen, het kan alles kopen: het is het ware vermogen.
> Maar al kan het dit alles doen, het wenst niets anders dan zichzelf te kopen, want al het andere staat in zijn dienst, en als ik de meester heb, dan heb ik de knecht verder niet meer nodig. Zo moeten dan alle passies en activiteiten ondergaan in hebzucht.

Geld en eigendom gaan denken en beleven beheersen. Dit uit zich in een onstuitbare hebzucht: iedereen wil zoveel mogelijk bezitten. Het kapitalisme maakt mensen zo dom en eenzijdig dat iets pas werkelijk betekenis krijgt als ze het hun bezit kunnen noemen.

(2) Ook maatschappelijk ziet men de gevolgen. Er vormen zich twee klassen, waarvan de een wordt onderdrukt en uitgebuit. Maar tevens is er binnen deze groepen een strijd op leven en dood: bij de kapitalisten om de winst, bij de proletariërs om het werk. Het is duidelijk, binnen het kapitalistische productiesysteem is iedereen persoonlijk en maatschappelijk vervreemd, of hij nu burger is of arbeider.

> De bezittende klasse en de klasse van het proletariaat vertonen dezelfde menselijke zelfvervreemding. Maar de eerste voelt zich hierbij behagelijk en bevestigd, in de wetenschap dat de vervreemding haar eigen macht betekent. Zij bezit in haar de schijn van een menselijk bestaan. De tweede voelt zich in de vervreemding vernietigd en ziet daarin haar onmacht en de werkelijkheid van een onmenselijk bestaan.

## 10.3. Godsdienstige vervreemding

> De kritiek op de godsdienst is dus in de kiem de kritiek op het dal van tranen, waarvan de godsdienst het aureool is.

(1) Godsdienst is in de ogen van Marx een van meest ernstige vormen van vervreemding. Zij is het gevolg van de dagelijkse nood en de beperkte kijk van mensen op de werkelijkheid. Omdat een samenleving niet goed functioneert, zoeken mensen steun en troost in een wereld van illusies. Godsdienst is opium van het volk.

> De godsdienst is de algemene theorie van deze wereld, haar encyclopedische samenvatting, haar logica in populaire vorm, haar geestelijke eergevoel, haar geestdrift in het algemeen, haar fundament voor troost en rechtvaardiging.
> De godsdienst is de verbeeldingsvolle verwerkelijking van het wezen van de mens, die voortkomt uit het feit dat dit wezen geen ware werkelijkheid bezit. Daarom is de strijd tegen de godsdienst indirect de strijd tegen die wereld, waarvan de godsdienst het geestelijk aroma is.
> De godsdienstige ellende is tegelijk de uitdrukking van en het protest tegen de werkelijke ellende. De godsdienst is de zucht van het bedrukte schepsel, het gevoel van een harteloze wereld, zoals zij de geest is van geestloze

> toestanden. Zij is opium van het volk.[a]

Mensen maken, zo stelt Marx in navolging van Feuerbach, hun eigen wezen tot iets dat buiten hen ligt: god. Er is sprake van projectie ('Entaüszerung') en vervreemding ('Veraüszerung').

(2) Voor Engels is godsdienst eerder een verbeeldingsvolle weerspiegeling van negatieve -sociale en politieke- verhoudingen. Zij is ideologie.

> Nu is elke godsdienst niets anders dan de verbeeldingsvolle weerspiegeling in het hoofd van de mensen van die uiterlijke machten, die hun dagelijkse bestaan beheersen. Een weerspiegeling waarin de aardse machten de vorm aannemen van bovenaardse.

(3) Godsdienst is geen natuurlijke behoefte, maar zij is de behoefte van vervreemde mensen. Als je je praktisch opstelt en je de wereld kritisch en redelijk benadert, zal zij vanzelf verdwijnen.

> Het gehele maatschappelijke leven is in de kern praktisch. Alle geheimzinnige zaken, die de theorie aanleiding geven tot mysticisme, vinden hun rationele oplossing in de menselijke praxis en het inzicht daarin.

---

[a]De gedachte dat godsdienst opium is, komt in de tijd van Marx meer voor. Zo bv bij Heinrich Heine, die spreekt van godsdienst als 'een geestelijk opium, een paar druppels liefde, hoop en geloof.'

## 11. DE OPBOUW VAN DE CULTUUR

### 11.1. Basis en bovenbouw

> Geheel in tegenstelling tot de Duitse filosofie, die van de hemel naar de aarde afdaalt, stijgen wij hier op van de aarde naar de hemel.

(1) Mensen werken met elkaar samen in een sociaal verband en produceren goederen uit allerhande materiaal en met behulp van velerlei soorten werktuigen. Hun arbeid is georganiseerd: werk wordt verdeeld, ieder heeft zijn eigen taak, kent zijn plaats en eerbiedigt die van een ander. Er zijn regels en gewoonten op sociaal en economisch gebied die binnen de groep als vanzelfsprekend worden aanvaard. Marx spreekt van *de materiële basis*: ieder samenleving bezit een sociaal-economische structuur die in laatste instantie berust op een (dialectische) samenhang van productiemiddelen en productieverhoudingen.[a]

(2) Maar een cultuur bevat meer: sociale instellingen, wetboeken, ethische verhandelingen, mythen, theologie, filosofische speculatie, literatuur, muziek en beeldende kunst.
Marx benadrukt dat deze *bovenbouw* direct en eenzijdig wordt beïnvloed door de sociaal-economische verhoudingen: zij weerspiegelt met haar denkbeelden, voorstellingen, meningen, wetten en levensbeschouwingen de materiële basis.

> Op de verschillende eigendomsvormen, op de maatschappelijke bestaansvoorwaarden verheft zich een hele bovenbouw van verschillende en specifieke gevoelens, illusies, denkwijzen en levensbeschouwingen. De hele klasse schept en vormt ze op grond van haar materiële voorwaarden en de overeenkomstige maatschappelijke verhoudingen.
> Het afzonderlijke individu, bij wie deze gevoelens en opvattingen door traditie en opvoeding ontstaan, kan zich inbeelden dat zij de eigenlijke motieven en het uitgangspunt vormen van zijn handelen.

(3) Gemakshalve kan binnen de bovenbouw een onderscheid worden gemaakt tussen de juridisch-staatkundige bovenbouw en de ideologie ('het bewustzijn'), een onderscheid dat door Engels wel, maar door Marx niet, of in ieder geval niet duidelijk, wordt gemaakt.[b]

### 11.2. De juridisch-staatkundige bovenbouw

(1) Regels, gewoonten en gebruiken worden in ontwikkelde beschavingen uitdrukkelijk en op systematische manier vastgelegd in wetboeken. Ook veel instellingen, zoals het huwelijk, het gezin, de kerk, de rechterlijke macht, de politie en het leger, krijgen een nauwkeurig omschreven plaats.
Het is begrijpelijk en onvermijdelijk dat bij de registratie ervan wordt onderstreept wat historisch is gegroeid: de belangen van de gevestigde orde worden onderstreept en in bescherming genomen. Ook in een democratie worden de bestaande verhoudingen gelegaliseerd. Denk aan stakingsrecht en erfrecht.

(2) De staat met haar instituties en wetten is zelf een instelling. Zij is nooit een neutrale, objectieve instantie, maar een afspiegeling van de maatschappelijke verhoudingen die in de moderne tijd worden

---

[a] *De productiemiddelen*: natuurlijke middelen (als grond, water, mijnen), arbeidskracht (handen, hersenen) en technische middelen (werktuigen, machines). *De productieverhoudingen*: de organisatie van de arbeid via specialisatie en werkverdeling naast de sociaal-economische verhoudingen op het gebied van ruil, beloning en eigendom.

[b] 'Wij hebben de politiek-juridische bovenbouw onderscheiden van de ideologische bovenbouw. Terwijl de eerste de vorm is waarin de klassenstrijd zich afspeelt, is de tweede de vorm waarin de mensen zich van die strijd bewust worden. Zo kan de indruk ontstaan dat deze twee bovenbouwvormen van elkaar onafhankelijk zijn, ook in de werkelijkheid van elkaar zijn gescheiden en hoogstens in een uiterlijke samenhang staan. In werkelijkheid vormen zij momenten van een eenheid en kan men ze slechts methodisch onderscheiden. Dit rechtvaardigt ook het gemeenschappelijke begrip 'bovenbouw' voor beide gebieden. De voorstellingen van de mensen zijn onderdeel van de politieke en juridische verhoudingen; dit geldt niet alleen voor de juridische en politieke denkbeelden, maar voor de ideologie als geheel, waarvan deze denkbeelden een deel vormen dat met alle andere gebieden van de menselijke voorstelling is versmolten. De afzonderlijke gebieden van het menselijk denken vormen een totaliteit: de geestelijke structuur van de maatschappij, die men tegenover haar materiële structuur kan stellen. Maar deze tegenstelling betekent geen principieel onderscheid. Bewustzijn is bewust zijn, deel van het zijn. Pas wanneer men inziet dat hier sprake is van een eenheid, kan men de interactie van de verschillende elementen begrijpen' (F.Jakubowski).

gekenmerkt door economische verscheurdheid en klassenstrijd. De moderne staat is in de kern 'een kapitalistische machine, een staat van de kapitalisten, de ideële totaalkapitalist ('Gesamtkapitalist'), zij is 'alleen maar een instantie die de gemeenschappelijke belangen behartigt van de gehele klasse der bourgeoisie'.

## 11.3. De ideologische bovenbouw

De mistvorming ('Nebelbildung') in de hersens van de mensen is een noodzakelijke sublimering van hun materiële levensproces, dat zelf empirisch kan worden beschreven en aan materiële veronderstellingen is gebonden. De moraal, de godsdienst, de metafysica en de overige ideologie, en de met hen corresponderende bewustzijnsvormen, behouden hiermee niet langer de schijn van zelfstandigheid. Zij kennen geen geschiedenis, zij kennen geen ontwikkeling. Integendeel: de mensen ontwikkelen hun materiële productiewijze en productieverhoudingen. Deze ontwikkeling is hun werkelijkheid en met deze ontwikkeling veranderen ook hun denken en de producten van hun denken.

(1) Binnen de samenleving treft men bij de leden denkbeelden, voorstellingen en inzichten aan, waarvan vele gemeenschappelijk zijn en als vaste groepsovertuiging het gehele sociale leven beheersen. Marx gebruikt voor deze wereld van denken en beleven de neutrale term *ideologie (of bewustzijn)*, met als deelgebieden godsdienst, ethiek, filosofie, wetenschap[a] en kunst. Dit bewustzijn wordt geheel bepaald door de sociaal-economische omstandigheden: 'Het bewustzijn is dus van het begin af aan een maatschappelijk product en blijft dit zolang er mensen zullen bestaan'.

(2) Het feit dat filosofen als Plato en Hegel een hogere, ware werkelijkheid scheppen is het gevolg van de situatie waarin zij (en hun publiek) verkeren. Zij ontvluchten het concrete bestaan en creëren een abstracte, geestelijke wereld in plaats van wetenschappelijk onderzoek te doen naar de sociale werkelijkheid waarin zij leven. Hun denkconstructies zijn gedachtenspinsels. die deze werkelijkheid juist versluieren. Denken is nooit een op zich bestaande activiteit die zelfstandige resultaten oplevert. Ideeën komen voort uit sociale motieven, zij zijn nooit 'objectief'.
Dit geldt ook voor de ethiek. Kants begrip rechtvaardigheid is ondenkbaar zonder zijn liberaal-burgerlijke achtergrond, het utiliteitsprincipe is gebonden aan de kapitalistische productiewijze, waar de trits 'doel-middel-effect' centraal staan.

(3) Een waar bewustzijn treft men aan in de proletarische klasse en berust op de wetenschappelijke bestudering van sociale samenhangen en hun innerlijke, dialectische wetmatigheden. Alleen vanuit zo'n analyse kan men de maatschappij leren doorzien: men ontdekt haar uitbuitende en onderdrukkende structuur, zoals die vastligt in de werk- en bezitsverhoudingen en die zich uit in de klassenstrijd. Alleen zo kan worden ontdekt waar de werkelijke menselijke behoeften en belangen liggen. Iedere andere benadering is een mystificatie, zij geeft een onjuiste voorstelling van zaken. Dit *onechte/valse bewustzijn* wordt door Marx ook omschreven als *ideologie*.

Het begrip ideologie wordt door Marx in een neutrale en in een negatieve betekenis gebruikt. In de marxistische literatuur overweegt de laatste betekenis.
John Plamenatz: 'Om uit de geschriften van Marx en Engels een duidelijk, samenhangend en bruikbaar begrip ideologie af te leiden -een begrip dat ons helpt belangrijke aspecten van het sociale leven uit te leggen- moeten we dat uitschakelen wat bijdraagt tot verwarring en wat strijdig is met de feiten. Als we dat doen, blijft dit over.
Een theorie of mening kan een beschrijving geven van een bepaald aspect van de werkelijkheid, van een moraal of wettelijke regel, van een begrip gebruikt om zo'n regel uit te drukken of om gehoorzaamheid aan haar aan te moedigen. Een theorie of mening die beweert zo'n beschrijving te geven is *ideologisch* als zij dient om een bepaald deel van de sociologische orde -of zoals Marx het zou hebben gesteld: het systeem van de sociale verhoudingen- te handhaven of te ondermijnen. Een theorie of mening is ook *ideologisch* als zij dient om vrees te verminderen en hoop op te wekken.
Een beschrijvende theorie of mening kan verbeelding of 'vals bewustzijn' zijn of niet, maar wat haar *ideologisch* maakt, is het feit dat zij wijd en zijd wordt aanvaard, niet in de eerste plaats omdat er goede aanwijzingen zijn voor haar juistheid, maar omdat zij dient om de sociale orde te handhaven of te ondermijnen.
En een moraal of wettelijke regel -hoewel noch deze zelf, noch de begrippen gebruikt om haar uit te drukken of om tot gehoorzaamheid aan te moedigen vals bewustzijn kunnen zijn- is in verhouding tot een deel van de sociale orde *ideologisch* mits ze niet is opgenomen in dit deel en dient om het te handhaven of te ondermijnen.'

---

[a]De wetenschap is met de techniek een onderdeel van de productiemiddelen. Met de wetenschap zijn mensen in staat de arbeid op doelmatige wijze te organiseren. Rekent hij de wetenschap tot de bovenbouw, dan bedoelt hij wetenschap als burgerlijke ideologie. Goede voorbeelden zijn sociologie en economie.

## 12. HET HISTORISCH MATERIALISME

### 12.0. Inleiding. Hegel en Feuerbach

(0) Met de term *historisch materialisme* (soms: 'histomat') wordt de visie weergegeven, die Marx in zijn tweede periode ontwerpt. Hij keert zich met Feuerbach tegen Hegels idealisme.

(1) Hegel leert dat de ontwikkeling binnen natuur en cultuur alleen kan worden begrepen indien men haar beschouwt als de dialectische ontvouwing van de Geest (= Idee, = Bewustzijn). De evolutie van de gehele stoffelijke wereld is een afspiegeling van de gang van de Idee door de geschiedenis. Mensen zijn louter een instrument binnen dit proces van geestelijke bewustwording: door de geschiedenis van de mensheid heen leert de Geest zichzelf kennen en verwerkelijkt hij zichzelf.
In de termen van Hegel: *het bewustzijn bepaalt het zijn*. De wereld bezit een geestelijk fundament, dat men vooral herkent in het zelfbewustzijn van de mens, in zijn vrijheid en in de grootse culturele verworvenheden op het gebied van godsdienst, kunst en filosofie.

(2) Feuerbach plaats ons weer met beide benen op de grond: mensen komen voort uit de natuur en moeten, zoals alle dingen, op (natuur)wetenschappelijke wijze worden benaderd. Ook in geestelijk opzicht. Bewustzijn, zelfbewustzijn en denken zijn alle een functie van de hersenen. Feuerbach is een materialist: *het denken komt voort uit het zijn, niet het zijn uit het denken*.

### 12.1. De positie van Marx

#### *12.1.1. De mens als historisch wezen*

Marx stemt in met de kritiek van Feuerbach op Hegel. Mensen zijn, met hun geestelijke capaciteiten, stoffelijk van aard. Toch heeft hij ook bedenkingen. Wie menselijke samenlevingen bestudeert, merkt al gauw dat zij, in tegenstelling tot dierlijke gemeenschappen, in de loop der tijd veranderingen en ontwikkelingen ondergaan. Mensen gedragen zich binnen de geschiedenis doelbewust en creatief. Zij zijn in staat doelgericht en via onderling overleg vernieuwingen aan te brengen.
De mens is *een historisch wezen*, hij maakt bewust en in vrijheid[a] zijn geschiedenis. Dit geldt niet voor de leden van een mierenhoop of bijenkorf. In dat opzicht gaat de mens dan ook een strikt (natuur)wetenschappelijke benadering te boven.

#### *12.1.2. De mens als maatschappelijk wezen*

Op nog een punt bestrijdt Marx Feuerbach. Zijn kritiek kan worden samengevat met de bekende uitspraak: 'Het is niet het bewustzijn van de mensen dat hun zijn, maar omgekeerd hun maatschappelijk zijn dat hun bewustzijn bepaalt'[b]. Met Feuerbach is hij het eens dat bewustzijn en voorstellingen een product zijn van het 'zijn', maar dan niet van een natuurlijk, een neutraal, maar van een maatschappelijk

---

[a]Voor Marx I is vrijheid de mogelijkheid van mensen om zich creatief binnen hun arbeid te verwerkelijken. Later krijgt vrijheid een cognitieve betekenis: je wordt je als proletariër bewust van en krijgt inzicht in de historische-noodzakelijke ontwikkelingen en je gaat begrijpen welke centrale rol de arbeidersklasse hierbinnen inneemt. Je kunt je dan organiseren, de revolutie voorbereiden en, als de tijd daar rijp toe is, tot actie overgaan. Zo ben je *geen slaaf* meer van het systeem, je weet dat de toekomst aan jou is: de geschiedenis geeft je perspectief. Engels: 'Vrijheid van de wil is dus niets anders dan de bekwaamheid met kennis van zaken te kunnen beslissen'. Of zoals een Russisch handboek het nog scherper stelt: 'De werkelijke vrijheid van de mens bestaat niet in zijn ingebeelde onafhankelijkheid van de wetten van natuur en maatschappij, maar in het inzicht in deze wetten en in het handelen op grond daarvan.'

[b]Marx 'Bij de maatschappelijke productie van hun leven gaan mensen bepaalde noodzakelijke, van hun wil onafhankelijke, verhoudingen aan. Dit zijn productieverhoudingen die overeenkomen met het ontwikkelingsniveau waarop de materiële productiekrachten zich bevinden.
Het geheel van deze productieverhoudingen vormt de economische structuur van een maatschappij: de werkelijke basis waarop zich een juridische en politieke bovenbouw verheft en waarmee bepaalde vormen van sociaal bewustzijn corresponderen. In het algemeen is het sociale, politieke en intellectuele levensproces afhankelijk van de productiewijze van het materiële leven. *Het is niet het bewustzijn van de mensen dat hun zijn, maar omgekeerd hun maatschappelijk zijn dat hun bewustzijn bepaalt'*.

zijn. In hun denken en voorstellen zijn mensen geheel afhankelijk van de sociaal-economische structuur van de samenleving.

### *12.1.3. Samenvatting. Marx' stellingname tegenover Hegel en Feuerbach*

Marx' visie kan als volgt worden samengevat:

| | |
|---|---|
| tegen Hegel: | zijn idealisme. |
| vóór Hegel: | de nadruk op de geschiedenis/historie,<br>met haar dialectische ontwikkelingen,<br>met haar conflicten en tegenstrijdigheden,<br>met haar lijden en ellende. |
| vóór Feuerbach: | zijn materialisme. |
| tegen Feuerbach: | zijn strikte opvatting van het materialisme, waarin de mens wordt beschouwd als een passief onderdeeltje van de onveranderlijke natuur. |
| als aanvulling: | het maatschappelijke leven ('de basis') bepaalt de 'geestelijke' cultuur ('de bovenbouw'). |

### *12.1.4. Marxisme tegenover positivisme*

Nog steeds is de discussie tussen marxisten en positivisten niet uitgewoed: daarom nu een kort, globaal overzicht van de overeenkomsten en verschillen op methodologisch terrein tussen beide stromingen, tussen het historisch materialisme en het in Marx' ogen 'vulgaire' materialisme (= 'positivisme'). Uitspraken vam Jakubowski en Labriola geven de richting aan waarin de marxistische kritiek gaat.

Jakobowski: 'Positivisme en empirisme kenmerken het verzakelijkte denken. Voor dit denken zijn de uit hun totale samenhang gerukte 'feiten' het eigenlijke voorwerp van kennis. Daarom is een dergelijk denken in de kern analytisch: het ontleedt de bonte verscheidenheid van de concrete totaliteit en maakt de afzonderlijke delen zelfstandig. Het geheel wordt nu opgevat als de verhouding van de delen tot het geheel verloren: de totaliteit is geen eenheid meer, maar enkel nog de som van de afzonderlijke kengebieden. ./. Dit verlies aan totaliteit van kennis betekent (voor de positivisten) niet dat de werkelijkheid niet passend overeenkomstig haar werkelijke beweging kan worden begrepen. De afzonderlijke momenten van het maatschappelijke leven zo de vorm aan van geïsoleerde feiten, van onafhankelijke dingen, die pas door intellectuele bespiegeling in een samenhang worden gebracht. Zij manifesteren zich als boven-historische, werkelijk bestaande eenheden, en worden in een verstarde vorm opgevat in plaats van in hun ononderbroken beweging te worden begrepen .'

Labriola: 'Het verbalisme neigt er altijd toe zich op te sluiten in strikt formele definities. Het wekt in de geest de onjuiste overtuiging dat het een eenvoudige zaak is het verwarrende en onmetelijke complex van natuur en geschiedenis te herleiden tot termen en eenvoudige tastbare uitdrukkingen, en dat het gemakkelijk is zich een voorstelling te maken van de veelvormige en zeer gecompliceerde vervlechtingen van oorzaken en gevolgen. Met behulp van de helderste termen wordt het wezen van de problemen uitgewist.'

#### *Overeenkomsten tussen positivisten en marxisten.*

a. De wetenschappelijke achtergrond: -een logische en empiristische benadering.
-fundamenteel bezwaar tegen een existentieel-gevoelsmatige benadering van natuur en samenleving. De beleving ('het A-denken') is geen bron van kennis.

b. Materialisme: verzet tegen een speculatief-idealistische methode, die geest en bewustzijn los maakt van natuur en samenleving

### *Verschillen*

| **positivisten** | | **marxisten** |
|---|---|---|
| Alléén het PnC | 1 | Oók het PC: ieder begrip kent zijn ontkenning, iedere zin zijn tegenstrijdigheid.[a]<br>PCO: denken vanuit eenheid en samenhang ('synthese'). |
| '(Logisch) empirisme' | | Dialectiek. |
| Abstractie, reductie | 2 | Concrete benadering van mens en geschiedenis, geen wetenschappelijke reductie op dit gebied. |
| Operationalisme, extensie | 3 | Intensie: nadruk op eigen aard ('kwaliteit') van de dingen. |
| Functionalisme, pragmatisme | 4 | Entelechie: in de geschiedenis ligt een doelstelling opgesloten ('teleologie'). |
| Scheiding theorie en praktijk:<br>to be - to ought<br>referentie - mand<br>argumentatie - retorica | 5 | Eenheid theorie en praktijk. |
| Atomisme: de maatschappij bestaat uit individuen | 6 | Uitgangspunt ligt in de groep en in de samenwerking van mensen onderling (maar geen holisme). |
| Gedragswetenschap ('nurture')/biologie ('nature'). | 7 | Sociologie ('nurture').[b] |

[a] 'Het begrip van alles wat bestaat, houdt tegelijkertijd begrip in van zijn ontkenning, van zijn noodzakelijke ondergang. Iedere vorm, die is ontstaan, plaatst het historisch materialisme in de stroom van de beweging en beschouwt deze dus van zijn vergankelijke kant. Het laat zich door niets van de wijs brengen en is in zijn kern kritisch en revolutionair'.

[b] 'Maar de mens, dat is geen abstract wezen, dat buiten de wereld hokt. De mens, dat is de wereld van de mens, de staat, de maatschappij.' Of: 'Het wezen van de mens is niet een in het individu wonend abstract beginsel. In werkelijkheid is het het geheel van de maatschappelijke verhoudingen'. Een standpunt dat zeer dicht bij dat van een behaviorist als Skinner ligt.

## 13. COMMENTAAR: MARXISME ALS ONKWETSBAAR ENGAGEMENT

### 13.1. Kritiek (1). De redeneertrant

(1) Serieuze tegenstanders van het marxisme zullen de filosofische betekenis en het historische belang ervan niet ontkennen. Zij erkennen dat zijn analyses vaak scherpzinnig zijn en zij weten dat zijn begrippenapparaat voor een groot deel gemeengoed is geworden binnen de sociologie en de sociale filosofie. Dat zij op een aantal punten diepgaande kritiek uitoefenen en een discussie uitlokken is naast de waardering een vanzelfsprekende zaak.[a]

(2) Kritiek is er op de vaak onnauwkeurige definities van de gebruikte begrippen (klasse, behoefte, bewustzijn). Een ander verwijt is dat de dialectische methode niet consequent wordt toegepast: waarom is er geen invloed van de bovenbouw op de onderbouw?, waarom zou er een einde moeten komen aan de dialectische ontwikkeling met haar strijd en conflicten?
Marx' visie op de mens is in wezen behoudend. Als hij de theorie van de klassieke liberalen over de natuurlijke orde als conservatief betitelt, moet hij wel bedenken dat dezelfde typering dan tevens voor zijn eigen leer geldt: ook volgens hem is de maatschappij uiteindelijk onderworpen aan de economische wetten van het noodlot[b]. Bovendien hangt hij evenals de rechtsliberalen de conflicttheorie aan: geweld en strijd zijn de motor van de geschiedenis. Niet voor niets ziet Marx, evenals Spencer, veel in Darwins evolutietheorie, met haar denkbeelden over ontwikkeling én strijd.
Kritiek als deze doet marxisten weinig. Eenzijdigheid is in sommige tijdsomstandigheden verantwoord, veel is in latere tijden aangevuld en genuanceerd[c], conflicten zijn enkel van tijdelijke aard, een enkele onnauwkeurigheid doet niets af aan de grootsheid van de visie in haar geheel.

(3) Een echte gedachtenwisseling komt vooral niet tot stand omdat het niet mogelijk blijkt te zijn vat te krijgen op de marxistische wijze van redeneren. De reden is duidelijk: het marxisme heeft een totale visie ontwikkeld op natuur, mens, geschiedenis en samenleving. Deze omvat het gebied van natuurwetenschap, dialectische speculatie, persoonlijke existentie en moraal. Dit met alle gevolgen van dien. Wetenschappelijke beginselen als enkelvoud en eenvoud worden afgedaan als verbalisme en formalisme, waardeoordelen worden ingevoerd als bruikbare, objectieve onderdelen binnen een redenering, men springt indien nodig van logica naar dialectiek, van empirie naar teleologie.

### 13.2. Kritiek (2). De marxistische voorspellingen

> De gelovige zal altijd redenen vinden om zijn ontgoochelingen te verklaren zonder zijn dromen op te geven.
>
> R.Aron

Een grote bron van ergernis is de wijze waarop de marxisten omspringen met de wetenschappelijke kracht van voorspellingen. Voorspellingen, dat staat vast, kan je niet zoals profetieën, naar je hand zetten: indien ze niet uitkomen, moet je je standpunt herzien.
Nu doet Marx in 'Het Kapitaal' vanuit zijn sociaal-economische theorie een aantal voorspellingen, waarvan de voornaamste inhoudt dat het kapitalisme spoedig aan zijn eigen tegenstrijdigheden ten gronde zal gaan. De voorspelling kwam, zelfs op iets langere termijn, niet uit. Redelijkerwijze gesproken mag men nu verwachten dat in deze situatie wordt toegegeven dat de visie onhoudbaar is geworden. Zo bv marxisten als Rosa Luxemburg en Lukács.
Maar vele volgelingen van Marx gaan een andere weg. Zij zwakken de kracht van de voorspellingen af, zij zien ze als voorspellingen op lange termijn -'in onze tijd gebeurt het!'- of zij voeren nieuwe hypothesen

---

[a]Marx' leer wordt door velen onmiddellijk geassocieerd met het spookbeeld van revoluties, met stalinisme, met de oude USSR en met Mao Tse Tung. Toch is het nodig zijn theorieën, los van politieke uitwassen en binnen het kader van zijn tijd, te beoordelen op hun filosofische en sociologische verdiensten.

[b]'Het conflict tussen productiekrachten en productiewijze is niet een conflict dat in de hoofden van de mensen is ontstaan, zoals bv het conflict tussen menselijke erfzonde en goddelijke gerechtigheid, maar het bestaat feitelijk, objectief, buiten ons, onafhankelijk van de wil of zelfs de levensloop van die mens die het heeft veroorzaakt.'

[c]Marx' standpunt dat de materiële basis de ideologie bepaalt en niet omgekeerd, wordt al door Engels afgezwakt: 'Volgens de materialistische geschiedsopvatting ligt in laatste instantie het beslissende moment van de geschiedenis in de productie en het weer voortbrengen van het werkelijke leven. Meer heeft Marx noch ik ooit beweerd. Als iemand dit nu daarin verandert dat hij het economisch moment tot het *enige* beslissende maakt, dan verandert hij deze uitspraak in een nietszeggende, abstracte, absurde frase. De economische toestand is de basis, maar de verschillende belangrijke krachten van de bovenbouw (...) oefenen ook hun invloed uit op het verloop van de historische conflicten.'

in: de proletarische strijd wordt gevoerd in de oud-koloniale gebieden en is gericht tegen het kapitalistische imperialisme.
Men kan zich afvragen of het marxisme zo niet vervalt in de fout die Marx juist zijn socialistische tijdgenoten verwijt: zij zijn in zijn ogen onwetenschappelijk, ideologisch en utopistisch! Het lijkt daarom voor marxisten zinvol de vraag naar de houdbaarheid van het marxisme op een andere, meer algemene manier te benaderen:

> En hoe staat het nu met de houdbaarheid van het marxisme? Zeker niet in de laatste plaats doordat de filosofie van Marx zelf een historische factor is geworden en niet nagelaten heeft én als beweging én als gedachte op politiek, maatschappij en wetenschap invloed uit te oefenen, zijn veel verwachtingen niet of op een geheel andere wijze uitgekomen.
> Dit neemt niet weg dat zijn interpretatie van de geschiedenis als geheel -het hoe en waarom van de sociale veranderingen, de ideologische vertekening van ons denken, en de kritiek op uitbuiting en onderdrukking in het algemeen- hun volle waarde en geldigheid hebben behouden (Ger Harmsen).

## 13.3. Het marxisme als heuristisch model

> Een allesomvattend systeem dat eens en voor altijd de kennis van de natuur en de geschiedenis samenvat is in tegenspraak met de grondwetten van het dialectische denken.
> Karl Marx

Filosofie vereist distantie en zelfkritiek. Dit geldt ook voor marxistische filosofen. Hun speculatieve theorie kan nooit meer zijn dan een heuristisch model[a]. In dit opzicht is Parsons' systeemtheoretische beschrijving van de kapitalistische maatschappij te vergelijken met de dialectische van Marx. Beiden geven een schat aan bruikbare analyses, zijn van groot oriënterend belang en een leidraad voor het denken. Maar meer ook niet. Zeker mag men er geen conclusies uit trekken voor de politieke praktijk: 'De taal van de politiek wordt niet door de filosofie gesproken' (Merleau Ponty).
Voor marxisten is dit standpunt volstrekt onaanvaardbaar. Filosofie is in laatste instantie klassenstrijd in theorie (Althusser). De wereld om ons heen is een politieke wereld. Wij leven in een conflictsituatie, vol uitbuiting en onderdrukking. Dit betekent dat de filosofie nooit los kan staan van de praxis. Zij staat, en dat geldt ook voor de wetenschap, in dienst van bewustwording, revolutie en bevrijding. Beide zijn niets ander dan betrokkenheid ('l'engagement').

---

[a]Engels: 'Marx' gehele wereldopvatting is geen leer, maar een methode. Zij levert geen kant en klare dogma's, maar laat de uitgangspunten zien voor verder onderzoek en de methode voor dit onderzoek.'

# EXCURSUS XXIV. SPECULATIEVE EN EXISTENTIËLE VORMEN VAN BEWIJSVOERING

## 1. SPECULATIEVE ARGUMENTATIE

### 1.0. Inleiding

Naast een mythisch en magisch-dynamistisch netwerk van uitspraken, bestaat er een tweede groep van hypothesen en beweringen, die een zakelijke argumentatie bij voorbaat beslissend kan beïnvloeden: de speculatie. Gesteld wordt dat een argumentatie, zeker als zij de dagelijkse praktijk probeert te beschrijven en te verklaren, alleen zinvol kan zijn indien men haar terug voert op een begrippenapparaat, dat de orde, de eenheid, het wezen van de verschijnselen aangeeft. Hoe zou men de geschiedenis, de cultuur en het menselijk bestaan ooit kunnen analyseren en begrijpen zonder het gebruik van termen als persoonlijke ontplooiing, maatschappelijke vooruitgang, vrijheid, waardigheid en doel?
Drie vormen van speculatieve argumentatie dragen vaak onuitgesproken de dagelijkse discussies: de ontologische, de teleologische en de holistische. Van ieder van de drie een korte analyse.

→ Schema van de feitelijke argumentatie: 9.2.4.

### 1.1. Ontologie

Met mijn uitroep 'Er is een brief (P), zij leeft dus nog!' overwin ik de angst van mijn dochter dat haar zusje bij een ongeluk is omgekomen. Wanneer ik, als hoofdpersoon in een avonturenroman, opduik uit een diepe bewusteloosheid, kan ik door in mijn arm te knijpen (P) de zekerheid krijgen dat ik ondanks alle gevaren en narigheden nog in leven ben. Brief en pijn zijn een bewijs (P) van leven.
In een meer diepzinnig gepeins kan ik mijn twijfel filosofisch richten op de buitenwereld. Zijn de verschijnselen niet louter illusie, is mijn leven niet alleen maar een droom? Maar juist het feit dat ik twijfel, wordt de bewijsgrond (P) dat ik leef (Th): als ik twijfel (en nadenk) kan ik onmogelijk ontkennen dat ik leef. Zo Descartes in een klassiek voorbeeld van speculatieve argumentatie: *cogito ergo sum.*

Schematisch:

**Voorbeeld 1**

| | | |
|---|---|---|
| | | P: ik twijfel (en denk na) |
| H: ontologie<br>N: metafysica met methode en begrippenapparaat | ------> | A: geen twijfel (en nadenken) zonder zijn |
| | | Th: ik ben er |

Descartes neemt het argumenteren op in groter en dieper verband. Denken is een *substantie*, het is iets dat zijn bestaan in zichzelf heeft en voert tot kennis van de echte werkelijkheid. Door helder en nauwkeurig te denken zijn mensen in staat wereld, geest en god wezenlijk te doorgronden. *Denken → Zijn* is de stelregel van de ontologie ('zijnsleer'), de wetenschap die tot werkelijk inzicht brengt. Deze speculatieve manier van argumenteren zet natuurlijke denkactiviteiten om in denken dat meer en omvattend is.
De ontologische manier van argumenteren heeft belangrijke consequenties voor de alledaagse argumentatie. Descartes gaat er vanuit dat begrippen een vastomlijnde betekenis bezitten, die mensen al denkend en redenerend kunnen achterhalen. Wat waar is, ligt vast. Bovendien plaatst hij mensen op een voetstuk: zij zijn geestelijke wezens, die een persoonlijkheid bezitten en in vrijheid en verantwoordelijkheid hun eigen weg gaan.
Zo dringen 'speculatieve feiten' de dagelijkse argumentatie binnen, die als verzwegen premissen en

vanzelfsprekende waarheden een grote invloed kunnen uitoefenen op het verloop ervan.[a]

→ Descartes, cogito: Exc.XXIV.1.1.

### 1.2. Teleologie

(1) Door te spreken en te redeneren ordenen mensen hun wereld. De vraag die daarbij opkomt is of deze orde ook echt in de verschijnselen aanwezig is. Reeds Bacon stelt dat mensen vaak meer orde aannemen dan kan worden verantwoord. Orde wordt al gauw een speculatief begrip, dat in discussies als vanzelfsprekend wordt gebruikt. Nu is dat nog daar aan toe. Gevaarlijker wordt het indien orde wordt beschouwd als het resultaat van een goddelijk plan, dat zich in de verschijnselen verwerkelijkt.

Schematisch:

**Voorbeeld 2**

| | | |
|---|---|---|
| | | P: de natuur is ordelijk |
| H: orde kan niet toevallig zijn | | |
| N: metafysica met haar methoden en begrippenapparaat | ----> | A: geen orde zonder plan |
| | | --- |
| | | Th: er is een (goddelijk) plan |

Alles in de natuur speelt zich ordelijk, doelmatig en harmonieus af (P), men moet dus wel aannemen dat er een (goddelijk) plan aan ten grondslag ligt (Th). In deze bewijsvoering wordt de algemene uitspraak (A) 'geen orde zonder plan' als stelregel opgenomen in de metafysica (en de theologie).

(2) Deze speculatieve regel speelt binnen de feitelijke en praktische argumentatie dikwijls op de achtergrond mee en maakt dat men vaak dubieuze redeneringen uit psychologie, biologie en astronomie te gemakkelijk als vanzelfsprekend aanvaardt.

→ Bacon: 1.3.4.

### 1.3. Holisme

(1) Een derde voorbeeld van speculatieve argumentatie is gebaseerd op de stelregel dat *het geheel meer is dan de som van de delen*. In dit geval is het niet mogelijk aan te geven op welke alledaagse, feitelijke argumentatie men zich kan beroepen en waar de kracht van deze hypothese ligt.
Natuurlijk, er kan worden gewezen op een gebouw dat meer is dan de som van de materialen waaruit het is opgebouwd of op een waterpolozevental dat samen meer presteert dan de individuele spelers. Maar dat is een trivialiteit, omdat én de materialen, én de spelers op zichzelf bestaan en hun eigen, zelfstandige waarde behouden.

(2) Nee, de stelregel houdt meer in. Biologen beschrijven het leven in termen van organisatie en zelfregulatie. Een organisme handhaaft zich in zijn omgeving en streeft naar een innerlijk evenwicht. Het voert een strategie uit. Wonden genezen, bacteriën worden vernietigd, vergiften geneutraliseerd. Bovendien koppelt het lichaam informatie terug, die het heeft verkregen, en beïnvloedt zo doelgericht zijn gedrag in de toekomst.
In al deze activiteiten doet een levend wezen *meer* dan men van de afzonderlijk, natuurkundige en scheikundige processen kan verwachten. Het gen is niet een op zich staande eenheid, maar een onderdeeltje *in het geheel* van onderlinge betrekkingen. Daarbuiten zou het gen geen gen zijn.

---

[a]Eenzelfde bezwaar geldt voor de dialectiek. Via het PC/PCO wordt een argumentatie opgezet die de feiten aan een eigen wetmatigheid onderwerpt.

Dezelfde visie binnen de psychologie. Mijn persoonlijkheid streeft naar evenwicht en zelfverwerkelijking, heeft behoefte aan groei en eenheid, zij zoekt vervolmaking van haar innerlijke structuur. Als georganiseerd geheel, als *zelf* is mijn lichaam meer dan de optelsom van de afzonderlijke biologische elementen. Zo de vertegenwoordigers van de 'humanistic psychology' (Maslow, Rogers).
Voor een socioloog als Durkheim is de groep *meer* dan de inbreng van de individuele leden, waaruit zij is opgebouwd. Waardesystemen en instellingen, zoals gezin en kerk, hebben als sociale feiten een eigen bestaan en bezitten hun eigen wetmatigheden, waaraan de leden zijn onderworpen. Een vruchtbaarheidsritueel komt voort uit het gedrag van individuen, het is een psychologisch verschijnsel, maar het feit dat het binnen de groep blijft voortbestaan bewijst dat het de individuele behoeften en gevoelens te boven gaat. Het ritueel is een sociaal gegeven, dat de belangen van de gemeenschap dient, het is een behoefte van het sociale organisme.

→ Maslov/Rogers: KCF.6.1.

(3) In biologie, psychologie en sociologie hebben velen de neiging de feiten in samenhang te brengen met *een hoger, meer omvattend beginsel*, dat actief en doelgericht inwerkt op de delen en ze organiseert.[a] *Het geheel* streeft naar groei en evenwicht, de delen hebben hierbinnen een dienende taak en vallen als zelfstandige eenheid weg. Er is sprake van holisme[b].
Ook dit beginsel wordt vaak in discussies als vanzelfsprekend verondersteld en kritiekloos binnen argumentaties gehanteerd.

[a]Holisme wordt soms verklaard vanuit het emergentie-begrip: vanuit natuurlijke processen heeft zich een niet-fysisch principe ontwikkeld dat strategisch inwerkt op die processen.

[b]Tegenover het holisme staat het atomisme. Dit stelt dat het geheel *een uiting, een afspiegeling* is van de delen, waaruit het is opgebouwd. De delen bepalen samen het geheel, en niet het geheel de delen..

## 2. DE EXISTENTIËLE BEWIJSGROND

> Een zuiver stoffelijk heelal is voor mij te afschrikwekkend en te depressief om te dragen zonder de emotionele buffer die de religie mij biedt.
>
> Robert Pollack

Een discussie kan tot zulke conclusies leiden dat een van de gesprekspartners zich op negatief-emotionele gronden afwendt en zich beroept op *het existentiële argument*: als de feiten zo liggen, blijkt het leven geen zin te hebben. Dit kan ik me niet voorstellen, dus wijs ik de feiten[a] als beslissend argument af.

> 'Ik denk dat de wetenschap nooit het bestaan van een ziel of van het karakter zal aantonen. Toch bestaan ze. De ziel is het enige wat ons anders maakt dan dieren en planten, de ziel draagt alle pijn, lijden en ervaring met zich mee van vorige levens en uit je eigen leven. Als er geen ziel zou zijn, zou dit alles zinloos zijn en dat is het niet' (Geerke van 't Veer).[b]

> Eens (in 1975) sloot de hooggeleerde voorzitter, na een inleiding op en een discussie over Skinners *Beyond freedom and dignity*, plotseling de bijeenkomst met de opmerking 'Als Skinner gelijk heeft, is het leven blijkbaar zinloos, maar dat kan niet!'. Hamer.

Vaak wordt het existentiële argument ondersteund met een beroep op een persoonlijke religieuze ervaring of op een mythische overlevering: persoonlijke beleving en goddelijke openbaring zijn mij meer dan het gezag van de *feiten.* Dit betekent wel dat een existentiële bewijsvoering een eind maakt aan iedere zakelijke argumentatie.

## 3. ARGUMENTUM EX PERICULO

Op moreel-ethisch terrein worden bepaalde opvattingen als gevaarlijk beschouwd voor de gedragscode binnen een samenleving en worden daarom *zonder meer* afgewezen

> 'De fascistische opvatting over de samenleving bedreigt een menswaardige kijk op de mens, *dus* heeft deze visie het bij het verkeerde eind en behoort te worden afgewezen.'

Een drogredenering, die kan worden omschreven als het argumentum ex periculo. Een tweede voorbeeld:

> 'Als dit waar is, dreigt er behaviorisme, *dus* is het niet waar (gezien het gevaar van een onmenselijke visie op mensen).'

---

[a]Een redenering als deze is beter te begrijpen als je inziet dat feiten niets anders zijn dan uitspraken die aan een bepaalde controle zijn onderworpen. Deze uitspraken kun je afwijzen omdat je bv meent dat de controle eenzijdig en partijdig is.

[b]De discussie kan weer worden opengebroken als de vraag aan de orde zou komen of men bij de ziel niet van een belangwekkende veronderstelling of zelfs van een feit kan spreken (→ AD.V.2A).

## EXCURSUS XXV. HET KRINGBEWIJS

### 1. De modus ponens

In 9.4.2. staat een verklarende argumentatie met de volgende, geldige redeneringsvorm:

p  P: de melk is zuur
p → q  A: geen zure melk zonder warmte
---
⇒ q  Th: het is vast warm geweest. De modus ponens.

In 9.4.1. is sprake van een voorspellende argumentatie:

p  P: het is warm
p → q  A: geen warmte zonder zure melk
---
⇒ q  Th: de melk is zeker zuur geworden

Ook deze argumentatie heeft een geldige bewijsvoering.

→ Deductieve redeneringen: 3.3.2.
→ Redeneringsvormen: 3.5.7.

### 2. De abductie

Anders staat het met de volgende vorm van argumenteren:

p  P: de melk is zuur
q → p  A: geen warmte zonder zure melk
---
⇒ q  Th: het is vast warm geweest

Formeel is er sprake van een drogredenering, de afleiding is niet geldig. Maar verandert men de stelling (Th) in een hypothese (H) dan krijgt men de abductie: 'Het is mogelijk dat het hier erg warm is geweest'. Deze bewering verschilt inhoudelijk niet veel van Th: het *vast* ligt dicht in de buurt van het *mogelijk*. De abductie kan binnen de feitelijke argumentatie vaak heel nuttig zijn.

→ Abductie, 3.3.4.

### 3. Equivalentie

(1) Een laatste vorm van argumentatie is gebasserd op A als equivalentie (p ↔ q). Als voorbeeld de volgende wiskundige afleiding:

p  P: twee hoeken zijn gelijk
q ↔ p  A: (alleen) omdat de driehoek gelijkbenig is, zijn twee hoeken gelijk
---  ---
⇒q  Th: dit is een gelijkbenige driehoek

Binnen dit argumentatieschema zijn Th en P verwisselbaar en is A omkeerbaar. Er is sprake van een kringbewijs.

(2) Hetzelfde schema ligt ten grondslag aan de argumentatie 'God bestaat, dat staat in de bijbel en die is betrouwbaar, want die is ons door God gegeven'. Voor veel gelovigen bestaat er een noodzakelijke samenhang (↔) tussen hun geloof in God en in de onfeilbaarheid van de Bijbel als openbaring van God. Deze argumentatie is geldig, zij staat formeel niet ter discussie, wel de veronderstellingen erachter. Het gesprek verplaatst zich naar het terrein van theologie (en kentheorie).

(3) De problemen bij deze argumentatievorm liggen dus niet in de logische afleiding, maar in de manier waarop stellingen en argumenten aan elkaar worden gekoppeld. Stel je aanvankelijk dat iemand rechtvaardig (q) is omdat hij onpartijdig (p) heeft gehandeld (p → q), maar verderop in het betoog verdedig je je met de opmerking dat hij rechtvaardig is en daarom ook onpartijdig moet zijn (q → p), dan kom je in een kringbewijs terecht: je gebruikt rechtvaardigheid en onpartijdig als equivalente begrippen (p ↔ q). Een standpunt dat zeker valt te verdedigen, maar het is beter het van te voren als uitgangspunt vast te leggen, wil je een schijn-argumentatie vermijden.

→ Implicatie en equivalentie: 3.5.4.
→ Implicatieve definitie: 3.5.5.

## EXCURSUS XXVI. HET GEBRUIK VAN ANALOGIEËN BINNEN DE ARGUMENTATIE

### O. Inleiding

Niet alleen argumenten, maar ook analogieën kunnen -in de vorm van gelijkenissen, vergelijkingen en metaforen -een belangrijke rol spelen bij de opzet van een argumentatie. Een eigen plaats neemt de analogische deductie in.

### 1. De analogische deductie

(1) Het is een kenmerk van de deductieve argumentatie dat zij vanuit een algemeen aanvaarde indeling naar eigenschappen ('Blanken hebben geen kroeshaar') gevolgtrekkingen maakt: 'Roxanne is geen blanke'.
In een analogische deductie leidt men kenmerken af uit een algemene stelling (A) op grond van een analogie (AN). In zijn 'Der Untergang des Abendlandes' (1922) stelt Spengler dat een beschaving zich ontwikkelt als een plant. De geschiedenis is een vegetatief proces, waarin een cultuur ontstaat, tot bloei komt en -over haar hoogtepunt heen- verstart om daarna te sterven. Schematisch:

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | G | geen oude plant die niet spoedig sterft/oude planten sterven spoedig |
| H/N | ----> | AN | historische processen lijken op levensprocessen |
| | | --- | --- |
| | | dus: Th | dus: de westerse beschaving gaat spoedig ten onder |

(2) Een deductieve argumentatie zou er zo hebben uitgezien:

| | |
|---|---|
| Alle organismen sterven | major |
| Culturen zijn organismen | minor |
| --- | |
| Culturen sterven | conclusie |

Maar de minor is een analogie ('Culturen lijken op organismen'). En juist die moet als stelling op zijn waarde worden onderzocht: het analogisch-heuristische model.[a] Dit functioneert als denkconstructie, het is een *alsof.* Het is dan ook niet verrassend dat in het bovenstaande schema het netwerk van met zijn hypothesen en regels (H/N) niet kan worden ingevuld.

(3) Dit is van groot belang voor argumentaties: wordt in een discussie naar voren gebracht dat mensen net dieren, machines of computers zijn, dan mag worden verwacht dat proponent zijn argument weet waar te maken. De analogie wordt tot stelling verheven.[b]

→ Analogische deductie, Exc.II.2.1.

---

[a]Stelt men culturen en organismen wel gelijk aan elkaar dan is er sprake van een ontologisch model. Dit is zuiver speculatief van aard. Pareto: *'Het evenwicht van een (menselijk) sociaal systeem is gelijk aan dat van een levend organisme'*. Dit met het gevaar dat vanuit dit model argumenten worden afgeleid, die grote inwerking kunnen hebben op de praktische argumentatie: ken je rol, ken je plaats!

[b]Ook de veel gebruikte analogie tussen *vroege* menselijke culturen en de *huidige* groepen van apen berust op hetzelfde principe je mag haar niet als uitgangspunt van je bewijsvoering gebruiken. Eerst moet de hypothese worden waargemaakt. En dat is niet gemakkelijk (Van Reybroek).

## 2. Beeldende vergelijkingen

In een betoog of discussie kan een spreker gebruik maken van vergelijkingen, metaforen, allegorieën en gelijkenissen. Hij onderstreept zijn argumentatie met een verrassende analogie zonder dat hij een er diepere, speculatieve waarde aan toekent. Zo vergelijkt de Franse toneelschrijver Ionesco de naoorlogse samenleving met een concentratiekamp en geeft hiermee een sprekend beeld van zijn opvattingen over het moderne maatschappelijke systeem.

> Bij het lezen van het werk van Rousset over het leven in de concentratiekampen ('la société concentrationnaire') hebben we de openbaring kunnen krijgen dat de schrijver niet een uitzonderlijk monsterachtige samenleving beschreef. We hebben er het beeld in gezien, de 'kwintessens' als het ware, van de sociale en duivelse wereld, waarin we dagelijks zijn ondergedompeld, altijd maar weer. De samenleving, in haar afschuwelijke werkelijkheid, een nachtmerrie (reeds door Kafka geopenbaard), onze ware samenleving, beheerst door angst, door het door angst voortgebrachte egoïsme, door de absurde dorst naar macht, de wereld van de meedogenloze strijd om het bestaan, dat deze strijd, waarop wij ons hardnekkig toeleggen om haar te voeren, niet waard maakt.

Met beeldende vergelijkingen als deze proberen deelnemers aan een discussie de kern van hun betoog te raken. Zij verscherpen het debat, lokken sneller tot een weerwoord uit dan met droge sociologische uiteenzettingen en zetten de mensen aan het denken.
Dat zijn positieve zaken. Toch dreigt het gevaar dat men via een overvloed van beelden, metaforen en vergelijkingen de rationele discussie verduistert en meer op de emoties inspeelt dan met argumenten probeert de anderen te overtuigen.

In het algemeen is het gebruik van de analogische deductie en van beeldspraak een kenmerk van het speculatieve denken. Het meent dat het zo in staat het onzegbare, het irrationele, het onbewuste en het wezenlijke op te roepen, te suggereren en tot uitdrukking te brengen.

# EXCURSUS XXVII. SPEL EN STRATEGIE. DE SPELTHEORIE

## 0. INLEIDING

Het woord spel valt moeilijk te definiëren. Wittgenstein gebruikt het als voorbeeld om duidelijk te maken dat veel begrippen niet onder één noemer kunnen worden gebracht en alleen kunnen worden omschreven in termen van een familieverwantschap. Of dit klopt is de vraag. In ieder geval is het wel mogelijk enige orde en zelfs samenhang aan te brengen. Om dit te bereiken is het zinvol een onderscheid te maken tussen

-Zuiver spelen ('to play'), het 'oerspel' dat men aantreft bij dieren, kinderen en volwassenen.
-Spel ('a play'), als een georganiseerde en aan regels gebonden activiteit.[a]
-Strategische spel ('game'), dat wordt gekenmerkt door een doelbewuste en doordachte tactiek.

Indelingen als deze zijn logisch van aard. Zij geven op strikte manier grenzen aan, die in de praktijk vaak vaag zijn. Bovendien vereenvoudigen ze dat wat in het dagelijkse leven erg ingewikkeld kan zijn. Toch wegen de nadelen niet op tegen het belang van een systematische benadering. Veel wordt duidelijker.

In deze excursus wordt in 1 een korte analyse gegeven van de begrippen spelen en spel, in 2 gevolgd door een intermezzo waarin het begrip sport wordt ontleed en het verschijnsel sport aan een kritisch onderzoek wordt onderworpen. In 3 komt de speltheorie aan de orde. Hierin worden strategische spelen ('games') aan een formeel onderzoek onderworpen, waarbij ook aandacht wordt besteed aan een belangrijk speltheoretisch probleem: het dilemma van de gevangene (DG).

## 1. SPEL EN SPELEN.

### 1.1. Het zuivere spelen

Moeder aan tafel: -Hou op, je weet dat je niet met het porselein mag spelen!
Dochtertje van vier: -Maar dan verveelt mijn arm zich zo!

#### *1.1.1. Spelen: ongedwongen, doelloos en tegenstrijdig*

Kinderen spelen met plezier, zij zijn vaak zomaar, ongedwongen bezig met allerlei activiteiten: zij rennen achter elkaar aan, stoeien en ravotten, ze verzamelen glinsterende steentjes, ze spelen vadertje en moedertje, doktertje of oorlogje, ze gaan op reis in hun trein van stoelen, ze spelen met blokken of met papier en potlood.
Spelen is niet bij voorbaat aan regels gebonden -ze komen tijdens het spel op en kunnen steeds worden veranderd- en het is niet opgenomen in een geheel van doelgerichte handelingen. Voor een volwassen buitenstaander lijkt het eerder zinloos en tegenstrijdig.

> Het beeld dat wij van spelen (*het spel) krijgen is er een van activiteiten die optreden voordat een bepaald gedrag is georganiseerd of als er gebrek is aan organisatie ./.
> Spelen is paradoxaal gedrag. Dat onderzoeken wat vertrouwd is, oefenen wat men reeds beheerst, vriendelijke agressie, seks zonder met elkaar naar bed te gaan, opwinding om niets, sociaal gedrag dat niet wordt bepaald door een kenmerkende gemeenschappelijke activiteit of door de sociale structuur, 'doen alsof' zonder de bedoeling iemand te bedriegen: dit is spelen (Susanna Millar).

Spelen lijkt paradoxaal. Maar dat volwassenen er een paradox inzien kan volgens Millar zijn ontstaan door een verkeerde kijk en aanpak van hun kant. Zij zijn vertrouwd met zaken die voor kinderen nog verrassend zijn. Zij zien niet in *waarom* kinderen zich opwinden. Bovendien kan hun wijze van definitie en indeling verkeerd zijn. Stoeien wordt dan beschouwd als (een begin of aanwijzing van) agressief gedrag, hoewel het heel goed mogelijk is dat beide alleen een bepaalde uiterlijke trek gemeen hebben:

---

[a]Ook George Herbert Mead maakt een onderscheid tussen play en game, maar bij hem ligt de nadruk bij game op het groepsproces, op het institutionele gedrag van mensen.

het gooien van een bal op het strand lijkt sterk op het werpen van een steen tijdens een rel.

### *1.1.2 De oorzaken*

Binnen de gedragswetenschap worden drie oorzaken genoemd waarom kinderen -en jonge zoogdieren- spelen:

-**De oriëntatiereflex**. Nieuwe, verrassende prikkels uit de omgeving -zo blijkt vooral uit Russisch onderzoek- verhogen automatisch de lichamelijk-zintuiglijke activiteiten en daarmee voor korte tijd de aandacht voor het ongewone en onverwachte. Pavlov spreekt van de *'Wat is dat'-reflex*. Je nieuwsgierigheid wordt gewekt, je gaat op onderzoek uit en wijkt af van de gebaande, vanzelfsprekende paden. Zo ontstaan al lerende spel, maar ook kunst en wetenschap.

-**De reactie op verveling**. Verveling betekent dat men is onderworpen aan steeds dezelfde soort prikkels.

Tijdens een reeds klassiek experiment isoleert Heron vrijwilligers volledig van de buitenwereld. Zij horen geen geluiden, zij zien alleen diffuus licht en krijgen katoenen handschoenen aan om de tastzin uit te schakelen. Aanvankelijk proberen de proefpersonen zichzelf bezig te houden -tellen, herinneringen ophalen, een film in jezelf navertellen, schaakproblemen oplossen, gymnastiek-oefeningen doen, maar al gauw stokken hun pogingen, zij kunnen niet meer denken, hun fantasie gaat hun parten spelen en zij krijgen hallucinaties (zoals bij het gebruik van mescaline).

De uitkomsten van dit experiment -door veel gevangenen bevestigd- tonen de extreme kanten van verveling, maar de verschijnselen doen zich ook voor op een mildere manier: mensen worden onrustig en raken geïrriteerd in een omgeving die eentonigheid uitstraalt. Het nieuwe in de vorm van zintuiglijke prikkels en -nog meer- van verstandelijke puzzels (Berlyne) heeft dan grote aantrekkingskracht.

-**Lichamelijk plezier**. Bewegingen als springen, rennen en dansen, worden door kinderen spelenderwijs verricht omdat zij een plezierig, esthetisch gevoel geven. Het is heerlijk ontspannen te fietsen, te wandelen, te zwemmen. Activiteiten als deze bevorderen bovendien gezondheid en fitheid. Plezier en nut gaan hand in hand.

Voor het kind is spelen een onmisbare activiteit: het ontwikkelt zich lichamelijk, geestelijk en gevoelsmatig, het gaat zijn omgeving kennen, de sociale rollen en regels begrijpen, het leert problemen oplossen en zijn verbeelding te gebruiken.

## 1.2. Het spel

Bezien we nu het karakter van deze spelen (bij de Grieken) dan is er in de eerste plaats de tegenstelling tussen het spel en de ernst van afhankelijkheid en bittere noodzaak. Dat worstelen, dat hardlopen, dat vechten was geen ernst, erin opgesloten lag niet de noodzaak zich te moeten verdedigen, te moeten strij- den.

Hegel

Schaken heeft geen sociaal doel. Dat is vooral het andere van belang.

Marcel Duchamp

### *1.2.1 Kenmerken*

Een spel ('a play') heeft een aantal grondtrekken met het zuivere spelen ('to play') gemeen:

-beide worden gemotiveerd door plezier en afwisseling,
-beide zijn doel in zichzelf en staan los van het 'echte' leven: zij leveren geen economisch gewin op en er worden geen echte risico's genomen ('Het blijft maar een spelletje').

Toch zijn er belangrijke verschillen:

-Een spel heeft vaste regels. De improvisatie wordt ingetoomd.
-Het is meer of minder prestatiegericht. Je hebt niet alleen plezier om het spelen zelf, maar je beleeft ook voldoening om het feit dat je het goed doet. Dit betekent vaak: oefenen en discpli ne. Anders leer je nooit pianospelen of tafeltennis. Spel wordt ernst, het wordt onderdeel van het echte leven en verliest daardoor een van zijn wezenlijke trekken.
-Nog een stap verder en het spel wordt een strijdtoneel. Spelers worden tegenstanders en het spel wordt een zaak van leven en dood. Je hebt pas voldoening als je hebt gewonnen, niet als je lekker of goed hebt gespeeld. Winst op je tegenstander wordt de nieuwe doelstelling. Dat een term als 'vriendschappelijke wedstrijd' wordt gebruikt, spreekt boekdelen. Het spel, waarover Hegel het in het motto heeft, staat niet los van de maatschappelijke werkelijkheid en is bittere ernst.

Spel wordt kinderen van jongs af aangeleerd. Voorbeelden hiervan laten zien dat de overgang van spelen naar spel en van kinderspel naar het spel van volwassenen geleidelijk gaat en dat de onderlinge verschillen soms maar klein zijn.

### *1.2.2. Soorten van spel*

(1) De overgang van spelen naar spel kan men goed observeren in het lichamelijk spel. Gebruik van lichamelijke energie staat voorop, het spel draait om kracht, vaardigheid, soepelheid en lenigheid. Met als voorbeelden balletje trappen, krijgertje spelen, surfen, dansen, straatvoetbal, gymnastiek en joggen. Je bent lekker bezig en hebt er plezier in.
Spel gaat over in sport als de activiteiten worden georganiseerd in wedstrijdverband. Het conflictmodel gaat langzamerhand overheersen: winst wordt belangrijk, prestaties staan centraal.

(2) Spel kan puur constructief zijn. Kinderen spelen aanvankelijk zomaar en met intens plezier met blokken, stenen, zand of water. Later bouwen zij uit dit soort materiaal huizen, kastelen, waterwerken of zelfs hele steden. En de volwassenen? Zij maken modelvliegtuigjes en spelen met treinen op ingenieus geconstrueerde spoorwegemplacementen.
Ook behendigheid wordt in spelvormen gegoten: koekhappen, flipperen, computerspelletjes.

(3) Kinderen kunnen esthetisch, vol aandacht en plezier, bezig zijn met alles wat zij zintuiglijk gewaarworden en waarnemen. Zij krabbelen met potlood en pen lijnen op papier of muur, zij ordenen kleuren met verf, zij maken ritmische geluiden en bewegingen. Ook op dit gebied ontwikkelt het spelen zich tot een georganiseerd (en geïnstitutionaliseerd) spel: ballet, pianospel, tekenles.

(4) Kinderen houden ervan op vele manieren al spelend hun omgeving na te bootsen en zich in te leven in verhalen en rollen. Maar ook hier wordt spelen al gauw een spel: thuis en op school leer je samen met anderen toneelstukjes op te voeren.

In een zeer oorspronkelijke vorm van spelen speelt de travestiet zijn rol als vrouw: in vrijheid, gewoon voor zijn plezier. Opgezet als een maatschappelijk gebeuren, vol dans en muziek, drama, maskers en verkleedpartijen voltrekt zich reeds in oeroude tijden het carnaval: een spel waarin roes, sex, religie en mythe hun eenheid vinden.

Ook het luisteren naar een verhaal, het lezen van een roman en het kijken naar een film of voetbalwedstrijd kan worden beschouwd als een spel. Het is een passieve vorm van identificatie, die men bv ook, maar dan actief, in het toneelspel aantreft.

→ Poëzie als spel: 10.12.0.3.

### *1.2.3. Een drietal nevenfactoren*

(0) Drie nevenfactoren -intelligentie, toeval en risico- vervullen een belangrijke rol bij verschillende soorten van spel en leiden zelfs tot eigen vormen ervan.

(1) In pure vorm wordt intelligentie gebruikt bij het oplossen van puzzels en van logische of wiskundige problemen. In engere zin bestaan er zuiver strategische spellen ('games') als dammen, schaken en halma. Je stippelt een gedragslijn uit en bepaalt hoe je zult reageren op de stappen ('zetten') van de tegenpartij. Strategie in een bredere zin is het kenmerk van vele spellen en sporten.

(2) Het toeval speelt altijd mee: je hebt wit of zwart, wind en zon mee of tegen. Maar het maakt ook de kern uit van een aantal spellen, met gokken als de bekendste.
Het gebruik van kaarten of dobbelstenen levert een spel altijd over aan het toeval (risk, pokeren, bridge).

(3) Kinderen kunnen bij het spelen halsbrekende toeren uithalen: gevaar trekt. Appeltje jatten en belletje trekken zijn geliefde spelletjes. Ook ouderen lokt de uitdaging van het riskante spel: 'chicken', bergbeklimmen en autoracen.
In een meer beperkte zin kun je in een wedstrijd of partij risico's nemen in een poging de winst naar je toe te trekken.

## 2. INTERMEZZO: DE SPORT

### 2.0. Inleiding

Als inleiding op deze paragraaf eerst enige citaten met sport als onderwerp. Een aantal ervan geeft een goed beeld van het diepgaande wantrouwen dat sommigen koesteren tegenover een menselijke activiteit die toch al vanaf de klassieke oudheid behoort tot het dagelijkse culturele patroon.[a]

1. Sport zou naar mijn opvatting haar wezen verliezen als haar ludieke oorsprong verloren ging en zij arbeid zou worden, die geheel opgaat in de wereld van eerzuchtige prestaties (C.Diem).

2. Feit is: sport betekent tegenwoordig een bijzonder harde strijd om prestatie en succes, die een jarenlange opbouw vereist van de prestaties, en waarbij hard moet worden gewerkt (Schildge en Gerschler).

3. Dapperheid uit zich in het leven van barbaren op twee verschillende manieren: als gewelddadigheid en als bedrog. In verschillende gradaties kan men deze uitdrukkingswijzen terugvinden in de oorlog en in de sport (Thorstein Veblen).[b]

4. Sport bevordert lenigheid, snelheid, kracht en uithoudingsvermogen,
sport staalt de wil tot prestatie,
sport voedt op tot zelfdiscipline en integratie in de samenleving,
sport wekt en versterkt de zin en het gevoel voor tucht, kameraadschap en ridderlijkheid,
sport is dus een uitstekend middel voor de militaire opleiding en vorming (Wehrausbildung, militair maandblad BRD).

5. Op sport bouw je een soldatenmoraal (Josef Stalin).

6. De moderne sport, zo kan men zeggen, probeert het lichaam een deel van zijn functies terug te geven die de machine eraan heeft ontnomen. Maar deze poging heeft tot doel mensen des te onverbiddelijker te dresseren voor het bedienen van de machine. Ze doet het lichaam zelf langzamerhand op de machine lijken (Th.W.Adorno).

7. Voor de sport geldt nog meer dan voor de andere uitingsvormen van roofzuchtige wedijver dat mensen met een jongensachtig karakter zich ertoe voelen aangetrokken. Geestdrift voor sport toont in heel bijzondere mate dat wie eraan lijdt in een onrijp stadium van zedelijke ontwikkeling is blijven steken (Thorstein Veblen).

8. Oefenen van het lichaam en niet van het hoofd betekende uiteindelijk: eerst in een knokploeg en dan kanonnenvoer (Ernst Bloch).

### 2.1. Een analytische benadering?

(1) Sport kan worden omschreven in termen van:

1. vrije tijd
2. plezier
3. gezondheid
4. conditie
5. voldoening
6. prestatie
7. zelfbeheersing
8. vechtlust
9. doden, verwonden
10. denkkracht, strategie
11. afzien
12. kameraadschap
13. sportiviteit
14. rivaliteit
15. selectie
16. streven naar winst
17. streven naar roem
18. streven naar status
19. streven naar rijkdom
20. ...
21. ...

Met het gevolg dat het onmogelijk is een definitie te geven die alle uitingen van sport omvat. Men komt niet verder dan een familiegelijkenis: iedere keer dat men het begrip in een andere context gebruikt, verschuift de betekenis. Een nuchtere analyse als deze maakt ook duidelijk dat er niet één visie op sport kan bestaan.

→ Definitie als familiegelijkenis: 4.6.2.2.

---

[a]Een onvergetelijk en fascinerend beeld van het sportleven in een daarvoor geschapen maatschappij vind je in het tweede deel van Perecs roman *W of de jeugdherinnering.*

[b]Volgens Van Creveld is oorlog spel, zij is de voortzetting van sport als strijd om de hoogst mogelijke inzet. Ook Huizinga ziet spelelementen in het voeren van oorlog. En dit in de zin van een formeel spel dat aan regels is gebonden. Oorlogvoeren is een culturele functie, mits zij onder gelijken wordt gevoerd.

(2) Toch kleven er aan deze analytische benadering bezwaren. Zij aanvaardt *zonder nadere analyse* begripsmatige tegenstrijdigheden: plezier én afzien, vrijheid én discipline, gezondheid én lichamelijke afbraak, speelsheid én bittere ernst, ontspanning én beroep, kameraadschap én rivaliteit, samenwerking én selectie bepalen samen één begrip. Een resultaat dat in strijd is met de logische verheldering die analytische filosofen, waaronder Wittgenstein, voorstaan.
Deze kritiek hangt samen met een ander punt. Er wordt nagelaten na te gaan hoe instellingen -en daarmee begrippen- binnen een cultuur veranderen en worden aangepast aan nieuwe sociale en economische verhoudingen. Zo wordt in een agressieve maatschappij sport verbonden met nationalisme, strijdbaarheid en militarisme.
Men kan zich bovendien afvragen of iemand, ook een analytisch filosoof, *kritiekloos* kan aanvaarden dat vreemde elementen wederrechtelijk bezit nemen van een begrip. Bij *sport* gebeurt dit in hoge mate: prestatiedrang, commercie, doping, professionalisme, olympische glamour en nationalisme zijn hiervan duidelijke voorbeelden.

→ 4.6.1. Familiegelijkenis (+ → Exc.IX.1. De definitie)

## 2.2. Kritische eenzijdigheid?

Scherpe inhoudelijke kritiek op het moderne sportgebeuren wordt geleverd door de Frankfurter Schule:

1. De sport is geheel aangepast aan het kapitalistische systeem met zijn prestatiemoraal,concurrentieidee, winstprincipe en marktmechanisme (sponsoring, reclame).
2. De sport wordt gerationaliseerd (punten, tijden), verzakelijkt (organisatie van bv training en competitie) en gemechaniseerd (in spelpatronen en bewegingsmodellen). Spontaniteit wordt uitgebannen, alle creativiteit gedood.
   Deze ontwikkeling sluit prachtig aan bij de ontwikkeling binnen het productiesysteem en maakt de overgang van sport naar werk gemakkelijker. Sport dient maatschappelijk gezien een rationeel doel: betere prestaties bij de productie.
3. Sport wordt gekenmerkt door een sterk anti-democratische tendens. Besturen en trainers maken op vaak autoritaire wijze uit wat er gebeurt. Van de sportman wordt verwacht dat hij gehoorzaam is en zich gedisciplineerd gedraagt.
4. Sport wordt, ook via de massamedia, gebruikt om de bevolking in te kapselen ('brood en spelen') en af te leiden van de werkelijke politieke en sociale problemen. Sport voorkomt onrust en helpt zo het systeem in stand te houden.

Een harde aanval, met een diepe kern van waarheid. Toch is zij ook eenzijdig: je mist in deze kritiek een functionele en pragmatische analyse vooraf. Deze laat zien dat sport in een andere vorm persoonlijke en maatschappelijke voordelen kan bieden, zoals ook de begripsmatige analyse in 2.1(1) aantoont dat het begrip zonder veel moeite in positieve termen kan worden omschreven.

## 2.3. Een pragmatische analyse

(1) De taal-analytische en maatschappij-kritische benadering kunnen als leidraad dienen voor een praktische en ethische argumentatie. Weeg op grond van D, M (en E), nE , R en G af welke plaats de sport in de moderne tijd inneemt en beoordeel op grond van een ethische argumentatie of zij in haar zuivere vorm een bijdrage levert of kan leveren aan het welzijn van individu en groep.
Nog steeds is de Friese Elfstedentocht een prachtig voorbeeld van sport als massagebeuren. Topsport zonder excessen, vergezeld door een grandioos volksfeest, waar amateurs op een golf van enthousiasme en medeleven naar de eindstreep rijden en worden gereden. Sport in een pure vorm: plezier, prestatie, voldoening, in een sfeer van kameraadschap en sportiviteit. Dit schaatsfestijn is de levende ontkenning van Huizinga's stelling dat 'wedkamp' *de kern* uitmaakt van de sport.[a]

---

[a]Het wordt al anders als de winnaar via reclame en sponsoring veel geld in het vooruitzicht wordt gesteld en het mogelijk wordt langs de route op grootscheepse wijze reclame te maken.

Aan de andere kant is de Tour de France het prototype van verval: de bloedige ernst van de beroepssport, het binnendringen van de zakenwereld, de lichamelijke afbraak via doping. Bovendien wordt het verloop van de wedstrijd beïnvloed door samenzweringen en omkoperij. Kortom sport in al haar hardheid, door-traptheid en bedrog.
Een analyse van doelstellingen, middelen, (neven)effecten, risico's en gevolgen op langere termijn maakt duidelijk dat bij een evenement als de Tour de sport in tegenspraak komt met zijn oorsprong als spel. Een ethische analyse zal bovendien uitwijzen dat veel van de sport in de moderne tijd immorele (en on-ethische) kanten heeft.

(2) Sport is uit de moderne samenleving niet weg te denken en vervult een aantal belangrijke functies. Voor de sportman is zij een middel zich lichamelijk en psychisch buiten de sfeer van zijn werk -en meestal in gezelschap van anderen- te ontspannen, zijn conditie op peil te houden en prestaties te leveren. Dit laatste soms met het oog op roem, status of zelfs financieel gewin.
Voor het publiek is sport een middel zich te ontspannen en zich esthetisch te vermaken ('een mooie, spannende wedstrijd!'). In sociaal-psychologisch vlak biedt zij de gelegenheid zich te identificeren met de rol van de spelers en met de prestaties van het team, dit samen met anderen: men voelt zich opgenomen in de groep. Het is voor velen heerlijk je in te leven en op te gaan in een wij-gevoel, waar de persoonlijke verantwoordelijkheid verdwijnt en de remmingen wegvallen (Festinger: 'de-individuatie').
In de sport onttrekt de moderne mens zich aan de dagelijkse werkelijkheid met zijn orde en routine. Hij trekt zich terug in een andere wereld met eigen regels en vol opwinding, een wereld waarin veel mag en kan wat in het gewone leven is verboden (zoals tijdens het carnaval). *The game is a little corner of its own* (Goffman), een concrete wereld, waarin mensen alle mogelijkheden hebben zich in te leven, uit te leven en mee te leven.
Sport dient vaak als catharsis, als een gevoelsmatige reiniging en zuivering (Elias). Zij bevrijdt je van de spanningen van alledag, geeft je gelegenheid je emoties af te reageren. Dikwijls is zij ook een compensatie voor maatschappelijke teleurstellingen (Plessner).

Negatieve aspecten komen sterk naar voren op een drietal gebieden. De massamedia kloppen de sport op tot een verschijnsel van een hogere dimensie en besteden via voorbeschouwing, commentaar en (diepte)interview er de aandacht aan, die in normale omstandigheden is bestemd voor belangrijke politieke en nationale gebeurtenissen.
De commercie heeft zich volledig meester gemaakt van de sportwereld en beheerst haar -in samenwerking met de televisie- in al haar geledingen (van het veranderen van de spelregels tot aan het vaststellen van de aanvangstijden van de wedstrijden toe[a]).
Ook politiek en bestuur hebben grote, soms verdachte belangen bij de sport als maatschappelijk gebeuren, zij is van nut op vele gebieden: de bevolking ontspanning en afleiding bezorgen, haar gezond houden, moreel en sociaal vormen, maar ook de eer van de natie groot houden en een militaire instelling bevorderen.

## 2.4. Veblen: sport als pseudo-activiteit

(0) Thorstein Veblen, een Amerikaanse econoom, plaatst de sport in een historische samenhang en in een maatschappelijk perspectief. Zijn filosofisch uitgangspunt wordt gekenmerkt door een strikt rationele, positivistische en pragmatische inslag: ga redelijk te werk, begin het onderzoek bij de sociale feiten en beoordeel het menselijk gedrag naar zijn economische uitwerking. Zijn visie is vastgelegd in 'The Theory of the Leisure Class' (1899).

(1) Veblen stelt dat uit de primitieve cultuur van de natuurvolken zich langzamerhand feodale samenlevingen ontwikkelen, die op hun beurt worden opgevolgd door moderne, technologische maatschappijen. De eerste menselijke stammen leven, naar het lijkt, vreedzaam en saamhorig samen. Zij bezitten een eenvoudige sociale structuur zonder een -discriminerende- werkverdeling. Individueel bezit is geen overheersend aspect van het economische systeem.

> In de primitieve, meestal nog vreedzame fase van sociale ontwikkeling, waarin de gemeenschap mogelijk nog aan een vaste plaats is gebonden, en waarin geen duidelijk systeem van individueel eigendom bestaat, kan het individu zijn doeltreffendheid vooral laten zien in prestaties die bijdragen tot de instandhouding van de groep. Voor zover er al sprake is van economische wedijver tussen de leden van een groep, zal deze vooral op praktische vaardigheden betrekking hebben. Bovendien is de prikkel tot concurrentie niet sterk en de speelruimte voor wedijver niet groot.

---

[a]'Speel maar in de middag tijdens het hoogtepunt van de tropische hitte, als we de Europese markten maar bereiken!'

(2) De feodale maatschappij wordt beheerst door een gewelddadige en roofzuchtige elite. Deze vindt haar levensdoel in het voeren van oorlog en in het verrichten van heldendaden en staat er zich vooral op voor dat zij niet behoeft te werken. Zij vult haar tijd met nietsdoen ('leisure'), luxieus vermaak en (vooral) met de jacht. Kortom het beeld van een barbaarse cultuur ('barbarian culture').
De moderne, industriële samenleving, met wetenschap en techniek als fundament, wordt gedragen door ingenieurs en arbeiders. Dezen doen in alle nuchterheid, maar ook vindingrijk en vol initiatief, hun werk. Pragmatische belangen -'wat dient de welvaart?'- bepalen het beleid. Het profijtstelsel heerst: wat voor nut heeft een inspanning, is zij productief?

(3) Dit met de ethische beperking dat je wel de dode en levende natuur, maar niet de mens mag gebruiken om je doel te bereiken.

> In feite wordt tegenwoordig als vanzelfsprekend aangenomen dat er alleen dan sprake is van productieve arbeid als het nuttig gebruik van niet-menselijk materiaal er het uiteindelijk doel van vormt. Wanneer de ene mens met behulp van dwang de andere uitbuit dan wordt dit niet als een productieve functie beschouwd. Maar alle inspanning, gericht op een verbetering van het menselijke leven door te profiteren van de niet-menselijke omgeving, geldt als productieve arbeid.

(4) De moderne samenlevingsvorm wordt bedreigd door een groep die het meest van de industriële revolutie profiteert, maar die haar tevens met haar gedrag het meest loochent en ondermijnt: de geldaristocratie, de financiële zakenwereld. Een groep die zelf niet produceert, maar alleen via de beurs handel drijft en zo zonder enige lichamelijke inspanning stinkend rijk wordt. Dit meedogenloos en zonder enige scrupule, zoals in barbaarse, roofzuchtige tijden.
Er ontstaat dus een nietsdoende klasse ('the leisure class'), die, badend in het geld en volstrekt zelfingenomen, een onderscheid met de anderen zoekt in een leven van oogverblindende consumptie ('conspicious consumption'), een leven van verspilling, overdaad en pronkzucht. Als parasieten. Ook hier een terugval in feodale waarden.
Dit heeft verregaande gevolgen voor de maatschappij in haar geheel.

> De nietsdoende klasse leeft niet in maar van de industriële maatschappij. Haar betrekkingen met de wereld van arbeid en productie dragen een financieel karakter. Toegang tot die klasse verkrijgt men met behulp van financiële vaardigheden, het vermogen rijkdom te verwerven en niet door aanleg voor nuttige arbeid. Het mensenmateriaal waaruit de nietsdoende klasse bestaat, wordt daarom voortdurend uitgezift, waarbij de selectie op grond van de geschiktheid voor financiële activiteiten geschiedt. Maar het leefpatroon van de klasse is grotendeels een erfenis uit het verleden en omvat veel gewoonten en idealen uit de vroeg-barbaarse periode. Dit archaïsche, barbaarse leefpatroon wordt ook in min of meer gematigde vorm aan de lagere standen opgelegd. Het draagt op zijn beurt door selectie en opvoeding bij tot de modellering van het mensenmateriaal: eigenschappen, gewoonten en idealen uit het vroeg-barbaarse tijdperk, het tijdperk van de roofzuchtige manhaftigheid, blijven bewaard.

(5) Dit feodale leefpatroon uit zich bv in de padvinderij, maar vooral ook in de sport: een archaïsche instelling, waar kracht, wedijver en vechtlust, maar tevens sluwheid en bedrog de boventoon voeren.

> In het leven van een barbaar manifesteert de manhaftigheid zich hoofdzakelijk op twee manieren: als geweld en bedrog. In wisselende mate treffen we deze twee uitingsvormen zowel in het moderne oorlogsbedrijf als in de financiële beroepen en de sport aan. Beide worden door de sportbeoefening en door de meer serieuze vormen van wedijver versterkt en veredeld. Zonder strategie en geslepenheid kunnen sport en spel, oorlog en jacht niet bestaan. Bij al deze activiteiten gaat de strategie al gauw over in de verfijnde toepassing van kunstgrepen en chicanes. Trucs, zwendel en intimidatie behoren tot de beproefde middelen van de wedstrijdsport. De behoefte aan een scheidsrechter en de gedetailleerde regels, die precies aangeven binnen welke grenzen bedrog en strategische voordelen geoorloofd zijn, laten geen plaats voor twijfel aan het feit dat bedrieglijke praktijken en pogingen om de tegenstander de loef af te steken geen toevallige kenmerken van het spel zijn. Het ligt in de aard van de zaak dat gewenning aan de sport de neiging tot bedrog alleen maar kan bevorderen.

Sport is -geheel in de lijn van de nietsdoende klasse- een pseudo-activiteit, zij misleidt mensen door zich als serieus en gewichtig voor te doen. Bovendien is zij buitengewoon verspillend.

# 3. DE SPELTHEORIE

## 3.1. Het strategische spel: de sociaal-psychologische achtergronden

### *3.1.1. Strategie*

(1) In de speltheorie ('game theory')[a] staan strategische spellen model voor menselijke gedrags- en beleidslijnen in het algemeen. Als inleiding een samenvatting van de plot van Hatheway's film 'Kiss of Death' (1947), waaruit duidelijk wordt wat strategieën zijn, hoe ze op elkaar kunnen botsen, maar ook hoe ze op elkaar kunnen worden afgestemd.

**Hatheway: Kiss of Death**

Nick Bianco wordt na een overval gepakt. Zijn twee maten ontsnappen. Inspecteur D'Angelo -zeer geïnteresseerd in Bianco's partners- zet zijn arrestant onder zware druk en wenst dat deze hem hun namen geeft in ruil voor zijn vrijheid: '*Jij* bent nog zo slecht niet en je dochtertjes hebben je thuis hard nodig!' Bianco weigert -'natuurlijk'-, maar het voorstel blijft op tafel liggen.
Tijdens zijn voorarrest verneemt Bianco vervolgens dat zijn vrouw zelfmoord heeft gepleegd. Zij had, hoort hij nu pas, een verhouding met Tommy Udo, een van de ontsnapte mede-overvallers, maar deze had haar, tot haar wanhoop, verlaten. De kinderen zijn na haar dood in een weeshuis opgenomen.
Bianco zint nu op wraak maar wil vooral ook voor zijn dochtertjes zorgen. Hij gaat daarom naar D'Angelo en zweert met hem samen. Bianco wordt voorlopig op vrije voeten gesteld en maakt, volgens plan, een kroegentocht met zijn kameraad en vriend Udo. Tijdens de lange gesprekken en drinkgelagen ontfutselt hij hem de bewijzen van een overval, waaraan hij in het iets verdere verleden heeft deelgenomen. Udo wordt opgepakt, vastgezet, berecht en ... vrijgesproken!
De strategie is mislukt. Bovendien weet Udo nu dat Bianco -en dit ondanks de vele voorzorgen van de politie- hem heeft verlinkt. En Bianco weet dat hij kansloos is: vluchten helpt niet -ook als hij Udo weet te doden-, want 'zij' zullen hem altijd weten te vinden. Daarom stuurt hij zijn kinderen samen met hun nieuwe moeder -hij is opnieuw getrouwd- weg naar buiten en ontwerpt een plan. Udo, zeker van zijn zaak, speelt ondertussen een spel van kat en muis: hij gaat gewoon zijn gang en laat zijn prooi in het onzekere. Dan neemt Bianco het initiatief, maar ook de politie gaat tot actie over. Om hem te beschermen komt D'Angelo hem arresteren. Maar Bianco vlucht nadat hij de inspecteur heeft neergeslagen. Dit gaat wel erg gemakkelijk en het vermoeden komt op dat D'Angelo indirect meewerkt. In ieder geval reageert hij later wel heel lankmoedig.
Bianco zoekt Udo op in zijn stamcafé en probeert hem te overbluffen -'ik heb nog meer bewijzen'-, maar Udo gaat daar niet op in, loopt naar buiten en wacht hem op in zijn auto. Wat Bianco weet. Hij belt D'Angelo op: 'Als je Udo al schietend wilt arresteren, moet je meteen komen!.'
Bianco loopt even later naar buiten en biedt zich aan als schietschijf. Udo knalt hem neer, maar uit wraakzucht richt hij zijn schoten niet direct dodelijk. De politie arriveert en arresteert hem op de vlucht. Bianco herstelt.

Bij het vaststellen van een strategie overwegen mensen hoe zij op korte en lange termijn moeten handelen om hun belangen zo te verdedigen dat zij in de gegeven omstandigheden een maximum resultaat bereiken: verhoog je winst, beperk je verlies! Uit deze plot blijkt dat men bij de bestudering van strategieën rekening moet houden met veel, vaak irrationele en onvoorspelbare factoren: met emoties als angst, woede en jaloezie, met attitudes als lafheid en verbetenheid, maar ook met bluf, verraad, vleierij of met, zoals in dit geval, zelfopoffering en het gebruik van geweld.

(2) In de speltheorie is *strategie* een abstract en geformaliseerd begrip. Het wordt 'losgemaakt' van psychologische en sociale factoren en onderzocht naar zijn wiskundige vorm. Met als uitkomst bv de minimaxstelling en het Tit fot Tat, die beide enig inzicht kunnen geven in hoe mensen hun keuzes bepalen en hun plannen maken.

### *3.1.2 Drie modellen*

De speltheorie bestudeert strategieën van mensen die in een onderlinge belangenstrijd zijn gewikkeld. Daarom is het nodig eerst een korte analyse te geven van menselijk gedrag binnen de groep en van de onderlinge verhoudingen van de leden binnen die groep. Ik onderscheid drie modellen.

---

[a]Er moet een onderscheid worden gemaakt tussen de *game theory* en de *play theory*. De laatste omvat het onderzoek naar spelen en spel (→ Exc.XXVIII.1).

### -Het coöperatieve model: gemeenschappelijke belangen

Vanaf de oudste tijden leven mensen in groepen, waarvan de leden in hun strijd tegen de natuur innig samenwerken. Taken worden verdeeld, ieder neemt zijn eigen plaats in. Je kent je rol en functie. Er bestaan gezagsverhoudingen, geen machtsverhoudingen. Bezit is gemeenschappelijk, onderling geweld ontbreekt. Het groepsbelang gaat voor alles.

### -Het conflictmodel: tegenstrijdige belangen

Uit lijfsbehoud kunnen mensen of groepen van mensen elkaar op leven en dood bestrijden. In tijden van grote schaarste zullen al snel gewelddadige conflicten en roof ontstaan. De belangen staan volstrekt tegenover elkaar. Het gaat om alles of niets ('het Jungle-principe').

In navolging van het sociaal darwinisme nemen veel biologen aan dat een agressieve houding mensen van nature eigen is. Waarom werken mensen dan zo vaak samen? Omdat, zegt Hobbes, mensen gaan inzien dat zij zich in hun onderlinge strijd te gronde richten. Om het bestaan in coöperatieve banen te leiden spreken zij af een hogere, overkoepelende macht, in de vorm van het koningschap in het leven te roepen ('contrat social').
Maar Hobbes -en met hem een hele schare van volgelingen- zetten met dit soort redeneringen de zaak op hun kop. Juist het ontstaan van het koningschap roept, naast de opkomst van het priesterdom, binnen een gemeenschap agressie op. Bovendien wordt oorlog door de nieuwe machthebbers gebruikt om 'tegenover de vijand' de eenheid van de groep zeker te stellen en daarmee de eigen positie te handhaven, en zelfs te versterken. Net zoals veten worden oorlogen geritualiseerd, zij krijgen een heilig en vanzelfsprekend karakter.

Het conflictmodel berust op de biologische hypothese dat het leven louter strijd is ('struggle for life'): agressie en geweld zijn niet weg te denken, noch binnen een groep, noch in de strijd tegen de 'barbaroi' daarbuiten. M.T.Ghiselin:

> De evolutie van de samenleving past precies in het darwinistische paradigma in zijn meest individualistische vorm. Er is niets dat erom vraagt om op een andere manier te worden uitgelegd. De economie van de natuur is door en door concurrerend. Probeer die economie te begrijpen, en hoe zij werkt, en de onderliggende oorzaken van sociale verschijnselen worden duidelijk. Het zijn de middelen waardoor het ene organisme een voordeeltje behaalt ten koste van een ander organisme. Als we onze sentimentaliteit eenmaal buiten beschouwing laten, zal er geen spoortje echte liefdadigheid onze visie op de maatschappij mooier maken. Wat doorgaat voor samenwerking blijkt een mengsel van opportunisme en uitbuiting te zijn. De drang die ertoe leidt dat het ene wezen zich opoffert voor een ander, blijkt uiteindelijk ratio te hebben in het voordeel ten opzichte van een derde. En wat 'voor het heil' van de ene samenleving wordt gedaan, blijkt ten koste te gaan van de rest. Als het in zijn eigen belang is, kan van ieder organisme redelijkerwijs worden verwacht dat het zijn soortgenoten helpt. Als het geen alternatief heeft, zal het zich aan het juk van de dienstbaarheid aan de samenleving onderwerpen. Maar als het de volle gelegenheid krijgt om in zijn eigen belang te handelen, zal alleen opportunisme het ervan weerhouden anderen wreed te behandelen, te verminken, te vermoorden - tot zijn broeder, partner, ouders of kind toe. Krab een 'altruïst', en je ziet een 'hypocriet' bloeden.

→Spencer en Jay: KCF.3.5.1.3.

### -Het concurrentiemodel: tegengestelde belangen

Het concurrentiemodel staat in tussen het coöperatieve model en het conflictmodel. Het erkent dat er tussen mensen tegengestelde belangen bestaan die een gezonde wedijver tussen hen aanmoedigen, maar het gaat er ook vanuit dat mensen op den duur via overeenkomsten en compromissen een gedragslijn zullen uitstippelen die hun allen op de langere termijn voordeel biedt. Zij dienen dan de wederzijdse belangen zonder hun eigen belangen uit het oog te verliezen: het Nederlandse overlegmodel tegenover het marxistische principe van de klassenstrijd.
In de speltheorie is het concurrentiemodel[a] een belangrijk terrein van onderzoek ('Het dilemma van de gevangene'): hoe kunnen mensen met tegengestelde belangen ertoe worden gebracht elkaar niet op leven en dood te bestrijden, maar in wederzijds belang samen te werken?

→ Drie ethische basisbeginselen: 10.38.5.

---

[a]Uit het citaat van Ghiselin blijkt dat hij het concurrentiemodel alleen maar kan zien in termen van het conflictmodel. Uit de rest van dit hoofdstuk zal blijken dat er op zijn minst sterke aanwijzingen zijn om aan te nemen dat binnen de evolutie juist coöperatie een belangrijke stratgie is om overleving te waarborgen.

### *3.1.3. De speltheorie: isolatie of fundament?*

(1) De speltheorie beschrijft als onderdeel van de communicatiewetenschap in een nieuwe, vaak geformaliseerde taal strategieën zoals die in de praktijk voorkomen.
Strategieën zijn functioneel en pragmatisch van opzet: doel (D) is het bewerkstelligen van een zo groot mogelijke winst ('maximaliseren') of een zo klein mogelijk verlies ('minimaliseren'). Het doel wordt bereikt door zetten te doen (M), met als effect (E) de pay off, de beloning.
In de speltheorie wordt nagegaan welke keuzes twee partijen moeten doen om ieder het beste resultaat te behalen:

-Wat is de juiste zet, welke beslissing moet ik nemen?
-Wat is de beste reeks van zetten, welke strategie moet ik volgen?

(2) Nu kunnen speltheoretici computerprogramma's ontwerpen, waarmee zij proberen de strategie van andere programma's te slim af te zijn. Dit dan als voorbeeld voor en analyse van het menselijk strategisch handelen.
Het bezwaar ligt voor de hand: deze strategieën zijn louter abstract, staan los van de praktijk en houden geen rekening met motieven en gevoelens of met de voortdurende verandering in omstandigheden. Mensen doen hun zetten niet alleen op logische gronden, zij worden hierbij ook sterk beïnvloed door traditionele en ideologische opvattingen en door morele en ethische vooronderstellingen. Mensen kunnen bovendien bluffen, dreigen, vleien, bedriegen en informatie achterhouden, maar ook onderhandelen en overeenkomsten sluiten. Is blufpoker ooit voor een computer weggelegd?
Sommige speltheoretici zullen opmerken dat juist om al deze redenen hun benaderingswijze het beste is: zij is fundamenteler en raakt de kern van het beslissingsproces. Anderen, zoals bv T.C. Schelling, menen dat isolatie een gevaar inhoudt. Mensen doen vele soorten zetten en die moet je alle in je overwegingen opnemen.

Een van de problemen voor de speltheorie is dat de kloof tussen theorie en praktijk niet door experimenten wordt overbrugd. De inzetten zijn te laag om de proefpersonen tot ernst aan te zetten. Bovendien, spel blijft spel en dat hoeft men niet serieus te nemen. Zelfs als blijkt dat samenwerking altijd meer oplevert, laten de meesten zich door irrationele overwegingen meeslepen en gaan strijdend ten onder.
Wel blijkt uit de experimenten dat een sociaal-gerichte opvoeding thuis van positieve invloed is op het speelgedrag: je schenkt eerder vertrouwen en je bent zelf ook te vertrouwen (Segall). Dat coöperatief gedrag wordt aangeleerd verrast de gedragswetenschap niet, maar ook op dit gebied ontbreken doorslaggevende experimenten. En zonder goed doorgevoerde experimenten blijft een theorie in feite steken in speculatie.
Al met kun je je met Bunge afvragen of er niet sprake is van *pseudo-kwantificatie*: je probeert met een schijn van wiskundige nauwkeurigheid je werk een wetenschappelijk tintje te geven.

## 3.2. De strategie van de nul-som-spelen

### *3.2.0. Inleiding*

(1) In de speltheorie wordt een onderscheid gemaakt tussen nul-som-spelen (nss) en niet-nul-som-spelen (nnss). Staat de som, die de spelers kunnen winnen, bij voorbaat vast dan spreekt men van nss: bij dammen zijn er twee, bij schaken is er één punt te verdelen, wint de één, dan verliest de ander evenveel.[a] Bij het nss hebben de spelers geen gemeenschappelijke belangen.
Bij nnss is de hoogte van de pay off afhakelijk van de strategie van de spelers: beiden kunnen bv tegelijk winnen of tegelijk verliezen. Zij staan niet automatisch als kemphanen tegenover elkaar maar hebben de mogelijkheid hun onderlinge positie te overwegen.[b]

(2) NSS zijn eindig. Sommige ervan leveren bij het spelen geen verrassingen op. De regels van schaken en dammen liggen vast, de mogelijkheden om te spelen zijn volledig en geheel logisch bepaald. Er bestaat op dit punt geen verschil met een spelletje als *boter, kaas en eieren.*
Dit geldt niet voor nss als bridge en pokeren. Deze spellen verschaffen de spelers tijdens het spel geen volledige informatie, omdat het toeval een rol speelt en de kansen niet gelijk zijn.

### *3.2.1. Het evenwichtspunt*

(1) Vaak zijn de uitgangspunten van spelers bij nss niet gelijk en moet men als zwakkere naar wegen zoeken zijn verlies zoveel mogelijk te beperken ('minimaliseren') en als sterkere proberen zijn winst zo groot mogelijk te maken ('maximaliseren').

(2) In matrix 1. staan x en ij tegenover elkaar. x heeft drie zetten tot zijn beschikking, ij vier[c]. Een korte analyse maakt duidelijk dat ij er veel beter voorstaat dan x: hij dreigt met $ij_3$ en heeft in $ij_2$ een ijzersterke zet. x kan zich alleen maar verdedigen. Zijn beste zet is $x_3$: hij verdedigt zich tegen $ij_3$ en beperkt zijn verlies tot twee punten.

| | | ij 1 | ij 2 | ij 3 | ij 4 |
|---|---|---|---|---|---|
| x 1 | | +8 / -8 | +5 / -5 | 0 / 0 | -11 / +11 |
| x 2 | | +10 / -10 | +3 / -3 | +20 / -20 | -15 / +15 |
| x 3 | | -6 / +6 | +2 / -2 | -2 / +2 | +10 / -10 |

**Afb.XXVII, matrix 1**

---

[a]Bij nss is het verlies van de één gelijk aan de winst van de ander: de som van het spel is nul omdat men de positieve en negatieve winst (= verlies) is nul.

[b]Het nss valt onder het conflictmodel met zijn tegenstrijdige belangen, het nnss onder het concurrentiemodel met zijn tegengestelde belangen. In het eerste model wordt de strijd uitgevochten, in het tweede kan men door samen te werken proberen de wederzijdse belangen in het oog te houden.

[c]Een matrix bestaat uit rijen en kolommen: de pay offs van x staan in de (drie) rijen, die van ij in de (vier) kolommen.

De uitslag is bij redelijk en overwogen spel duidelijk: ij speelt zet $ij_2$, x doet zet $x_3$. Positie $x_3ij_2$ binnen de matrix heet het evenwichtspunt en komt bij verstandig spel automatisch tot stand.

(3) Ook in matrix 2 staat een nss. Het evenwichtspunt ligt in $x_2ij_1$.

| | | ij | | |
|---|---|---|---|---|
| | | 1 | 2 | 3 |
| | 1 | 65 / 35 | 90 / 10 | 40 / 60 |
| x | 2 | 55 / 45 | 45 / 55 | 50 / 50 |
| | 3 | 60 / 40 | 90 / 10 | 35 / 65 |

**Afb.XXVII, matrix 2**

Of de politieke partijen x en ij zich vóór (1) of tegen (2) de aanleg van de zevende Schiphollijn zullen opstellen of dat zij neutraal (3) moeten blijven, laten zij afhangen van de opiniepeilingen. De uitslag hiervan staat in de bovenstaande matrix. Daaruit wordt bv duide- lijk dat als beide partijen zich voor de nieuwe lijn uitspreken ($x_1$, $ij_1$) partij ij daarvan profiteert. Partij x blijkt het meeste baat te hebben bij een neutrale opstelling van partij ij. Uit een analyse komt ook naar voren dat partij x zich het beste tegen en partij ij zich vóór de nieuwe lijn kan verklaren, met als evenwichtspunt $x_2ij_1$ . In de praktijk zal deze beslissing ('het evenwichtspunt') vanzelfsprekend tot stand komen (naar Davis).

### *3.2.2. De minimaxstelling*

(1) In een andere soort van nss wordt gebruik gemaakt van gemengde strategieën. Op statistische wijze kan worden berekend hoe veel keren een bepaalde zet moet worden gedaan.
Een voorbeeld. x speelt tegen ij. Beiden staan tegenover elkaar. x speelt met zijn linkerhand tegen de rechter van ij, en omgekeerd. x heeft vijf fiches, ij maar drie. Zij verdelen bij iedere beurt de fiches naar eigen keuze -en strategie- over beide handen. Iedere hand kan winnen, verliezen of gelijkspelen. x heeft een sterk overwicht. Om zijn verlies te beperken moet ij de volgende, statistisch vastgestelde, strategie volgen:

1/3 van alle beurten 3 fiches rechts / 0 fiches links
1/3 van alle beurten 0 fiches rechts / 3 fiches links
1/6 van alle beurten 2 fiches rechts / 1 fiche links
1/6 van alle beurten 1 fiche rechts / 2 fiches links

Hoe x ook speelt, ij wint op deze manier (gemiddeld) 7 van de 24 spellen. Voor x staat de strategie ook vast: verdeel de fiches nooit in de verhouding 0/5 of 5/0 over beide handen. Hij wint (gemiddeld) 17 van de 24 spellen.

(2) Deze strategie berust op de minimaxstelling[a]:

-Twee spelers in een nss met ongelijke kansen kunnen nauwkeurig weten waar de grens ligt van hun winst of verlies.
-De ene speler zal alles doen om zijn winst binnen te halen, de ander kan er strategisch voor zorgen dat zijn tegenstander de winstmarge niet overschrijdt.

Indien één van beiden het spel strategisch behandelt, staat de uitkomst vast. Gaan beiden gokken, dan kan er van alles gebeuren.

### *3.2.3. Conclusie*

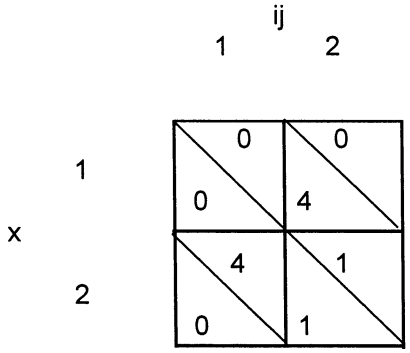
De speltheorie leert dat aan het spelen van nss met op het eerste gezicht minder overzichtelijke probleemstellingen bepaalde procedures ten grondslag die voeren tot een zekere uitslag.

> De waarde van het spel staat duidelijk vast en beide spelers kunnen deze waarde via de geschikte strategie afdwingen. Het enige verschil tussen spelen met en zonder evenwichtpunten is dat men in het ene geval gebruik kan maken van zuivere strategieën en met zekerheid de waarde van het spel realiseert, terwijl men in het andere geval gebruik moet maken van een gemende strategie en slechts gemiddeld de waarde van het spel realiseert.
> Het waardevolle karakter van de minimaxstelling is gelegen in de zekerheid, die zij biedt (Morton Davis).

[a]De minimaxstelling in ontwikkeld door J. von Neumann.

## 3.3. Niet-nul-som-spelen (1)

(1) Ook bij nnss (→ 3.1.0) staan spelers als tegenstander tegenover elkaar, maar toch blijkt dat zij er uit eigenbelang bij zouden zijn gediend om samen te werken. Een eerste voorbeeld.

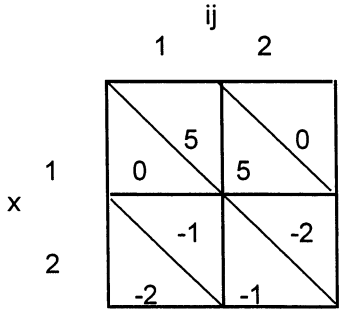



**Afb.XXVII, matrix 3**

In matrix 3 is sprake van een nnss, wat blijkt uit het gegeven dat de pay off niet in iedere situatie hetzelfde is (in tegenstelling tot matrix 1 en 2).
In dit geval is een vanzelfsprekende, juiste strategie niet voorhanden. Wordt er één keer gespeeld dan komt de beslissing uit op $x_1ij_1$ (0\0). Een andere zet is te riskant. Zijn er meer ronden te spelen dan zouden de spelers ertoe moeten komen om de beurten $x_1ij_2/x_2ij_1$ te spelen. Maar hoe? Alleen een afspraak kan uitkomst bieden.

**Het statische en het dynamische model**. Indien er van iemand nu, op dit moment, wordt geëist een beslissing te nemen en zijn zet wordt niet gevolgd door andere zetten -de keuze is dus definitief-, dan is er sprake van een statisch model. Moet er een strategie op langere termijn worden ontworpen -is het bekend dat er nog meer zetten zullen volgen- dan heet het spelmodel dynamisch. Een belangrijk onderscheid.
Eindig heet een dynamisch model indien het aantal zetten bij voorbaat vastligt, oneindig als men niet weet wanneer het spel zal eindigen.
Binnen een dynamisch model is de eerste zet van het grootste belang, er valt een beslissing die het verloop van het spel doorslaggevend beïnvloedt. Zo kan men zich agressief opstellen ('zwart spelen') of juist coöperatief en verdedigend ('wit spelen), zoals zal blijken uit het dilemma van de gevangene (DG).

(2) Een tweede voorbeeld. Hier een nnss waarin de kansen van de spelers ongelijk zijn ('asymmetrie').



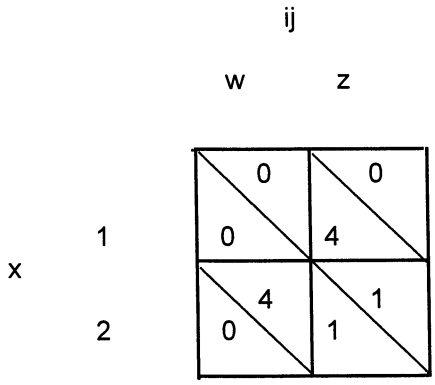

**Afb.XXVII, matrix 4**

Speler ij is in het voordeel: hij doet zet $ij_1$. Het antwoord van x is dan altijd nadelig voor hem. Toch betekent $x_2(ij_1)$ ook voor ij een negatief saldo (-1).
In een dynamisch model kan er een redelijke oplossing worden gevonden, die het belang van beiden dient én toch het voordeel van ij in de overwegingen betrekt. Maar deze komt alleen tot stand als er een afspraak wordt gemaakt: x speelt voortdurend $x_1$ en ij driemaal $ij_1$ tegen tweemaal $ij_2$.

## 3.4. Niet-nul-som-spelen (2). Het dilemma van de gevangene

### *3.4.0. Inleiding*

(1) Twee gevangenen, die geen contact met elkaar hebben, krijgen beiden -en dat weten zij- van de officier van justitie eenzelfde aanbod: je kunt kroongetuige worden als je je medegevangene schuldig verklaart. Je zult dan vrij komen, de ander krijgt twintig jaar. Beschuldigen jullie elkaar dan kom je er met vijf jaar af. Weigeren jullie het spelletje mee te spelen dan blijft de straf beperkt tot één jaar (wegens verboden wapenbezit). Beiden staan voor een dilemma: het is het beste (= redelijkste), maar ook het gevaarlijkste om medewerking te weigeren.
Dit speltheoretische probleem, ontworpen door A.W.Tucker, staat in de literatuur bekend als 'Het dilemma van de gevangene' (DG).




nnss: DG
symmetrisch
statisch
negatief model (→ 3.4.1.2)

symmetrie is kenmerkend voor het DG:
beide spelers hebben gelijke kansen.

**Afb.XXVII, matrix 5. De formalisering van Tuckers voorbeeld van de twee gevangenen**

(2) *Wit* (w) staat voor onderlinge samenwerking en vertrouwen, *zwart* (z) voor harde aanpak en wantrouwen: je speelt je eigen spel, hoopt op direct voordeel en je hebt geen fiducie in je tegenstander. Zwart staat voor 'conflictmodel', wit voor 'coöperatief model', samengebracht in het 'concurrentiemodel' (→ 3.1.2), waarin aan de partijen wordt gevraagd te kiezen voor strijd (z/z) of samenwerking (w/w).[a]

(3) Zwart (z) betekent in het gegeven voorbeeld: 'Ik beschuldig de ander', wit (w) 'Ik beschuldig de ander niet'. Hoe de beslissing in de praktijk uitvalt, hangt af van veel factoren: kennen de beide gevangenen elkaar, zijn ze vrienden, zitten ze in een (zelfde) bende of werken ze op eigen houtje, hoe zal de buitenwereld reageren op hun besluit.
Voor de speltheoreticus, die geen rekening kan houden met zulke persoonlijke en sociale omstandigheden ligt de keuze z/z het meest voor de hand. Je beperkt de risico's tot op zijn hoogst vijf jaat met een kans op vrijspraak.

### *3.4.1. Het positieve en negatieve model*

(1) Het dynamische model van het DG komt in de samenleving veel voor. Twee partijen stippelen ieder een eigen strategie uit, die erop is gericht effectief te reageren op op de toekomstige gedragslijnen van de tegenpartij. De verhouding tussen leraar en leerlingen of werknemers en werkgevers, de bewapeningswedloop indertijd tussen Navo en Warchaupact, de vete tussen twee families en de con-

---

[a]Uit experimenten van Antoine Bechara blijkt dat in speltheoretische situaties de juiste (wit-)keuzes op de langere duur via positieve versterking neuraal worden vastgelegd (= geleerd) en al plaatsvinden vóór het tot de speler doordringt dat hij die keuze heeft gedaan en vóór hij haar onder woorden kan brengen. Het gewone versterkingsmechanisme. Om de resultaten te vertalen in termen van een cognitief-emotioneel begrip van de wereld, zoals Damasio doet, gaat natuurlijk veel te ver. Het gegeven dat patienten met een bepaalde hersenbeschadiging (EVR) een korte-termijnsstrategie toepassen waarbij zwart wordt gespeeld (hoge winst, hoge risico's) is te danken aan een verstoring van het versterkingsmechanisme.

currentiestrijd tussen twee bedrijven kunnen alle worden beschreven in termen van het DG. En ook hier doet zich steeds de vraag voor: óf zwart spelen en zo beiden (waarschijnlijk) verlies lijden, óf wit spelen en het risico lopen dat je door de ander (dubbel) wordt gepakt.

(2) Het is in dit verband zinvol een onderscheid te maken tussen een negatief en een positief model van het DG. In het positieve model wordt, ook bij voortdurend zwart spelen, aan beide kanten nog een (kleine) winst gemaakt (matrix 6), in het negatieve model lijden beiden bij z/z verlies (matrix 7). Theoretisch maakt dit verschil niets uit, maar in de praktijk is het doorslaggevend: zolang twee bedrij ven ondanks hun moordende concurrentie (z/z) op grond van lage prijzen een minimale winst behalen, zullen zij er weinig voor voelen in te binden, maar gaan ze verliezen lijden, dan zal de neiging samen te werken groter worden.

| | | ij | |
|---|---|---|---|
| | | w | z |
| x | w | 3 / 3 | 5 / 0 |
| | z | 0 / 5 | 1 / 1 |

**Afb.XXVII, matrix 6. Het positieve model van het DG.**

| | | ij | |
|---|---|---|---|
| | | w | z |
| x | w | +2 / +2 | +6 / -4 |
| | z | -4 / +6 | -2 / -2 |

**Afb.XXVII, matrix 7. Het negatieve model van het DG.**

### *3.4.2. Tit for tat*

(0) Om de meest effectieve strategie te ontdekken voor het positieve DG-model organiseerde Axelrod sinds de jaren 80 een aantal computer-toernooien. Hieraan wordt deelgenomen door vooraanstaande systeemtheoretici (en anderen) uit de gehele wereld, ieder met hun eigen programma. Rapoports *Tit for tat (TT)* is binnen dit milieu van veelsoortige programma's een overtuigende winnaar.

(1) TT is een eenvoudige en doorzichtige strategie, hij begint met w en imiteert vervolgens de tegenpartij: speelt deze z dan doet hij dat ook. Op w reageert hij met w. TT heeft een coöperatieve instelling: hij begint met w en blijft dit spelen totdat de tegenpartij kwaadaardig wordt en z speelt. Dan slaat TT direct terug. Leert de tegenpartij van deze strategie -en speelt hij w- dan vergeeft TT hem onmiddellijk en speelt zelf ook weer w. TT heeft dus de volgende vier kenmerken:

-hij is eenvoudig en duidelijk,
-hij is uit op samenwerking: hij begint met w en streeft niet naar hegemonie (of winst),
-hij laat zich niet kisten, maar vergeldt zijn tegenstander direct,
-hij gedraagt zich niet koppig, maar is vergevingsgezind.

Natuurlijk delft TT in een wereld van alleen maar zwart-spelers het onderspit. Maar aan de andere kant is, zoals Maynard Smith aantoont, juist een cluster van TT's in staat zo'n zwarte wereld binnen te dringen!

(2) TT heeft, ondanks de vele voordelen, ook een zwak punt: hij laat zich zo gemakkelijk meeslepen in een slijtageslag (van z op z) dat in een negatief DG-model zelfs de ondergang van (een van) beiden dreigt. Axelrod stelt dan ook voor in 10% van de gevallen in plaats van z (als reactie op z) w te spelen

om zo de mogelijkheid van een doorbraak op samenwerking (w) open te houden. [a]
Maynard Smith stuurde, om de neerwaartse spiraal van vergelding op vergelding te voorkomen, de strategie *Tit fot two tats (T2T)* in: je toont je goede wil en speelt pas op het tweede achtereenvolgende zwart van je tegenstander zelf ook zwart.
Dit programma zou de eerste toernooien hebben gewonnen, maar het kwam in de latere, op hoger niveau gespeelde ronden, niet verder dan de middenmoot. Tegen vele, doorwrochte zwart-strategieën is T2T niet opgewassen. Een te grote en te doorzichtige vergevingsgezindheid in een wereld van zwarten is blijkbaar niet lonend. [b]

Het is aan de andere kant belangwekkend dat een 'machiavellistische' persoonlijkheid (Christie en Geis), ondanks zijn cynisme en wantrouwen, toch kan kiezen voor een coöperatieve strategie om zo zijn eigen inkomsten te maximaliseren. Een coöperatieve strategie als Tit for Tat (TT) waarborgt immers de speler controle over het spel van de ander (Tedeschi cs). Het spelen ervan zegt dus niets over 'het karakter', 'de gezindheid' van de speler.

### *3.4.3. Een biologische interpretatie van het dilemma van de gevangene*

(1) Axelrods benadering van het DG is verrassend en verhelderend, maar in de theoretische uitwerking stelt zijn analyse teleur. Te gemakkelijk neemt hij veronderstellingen -en vakjargon- van de sociobiologen over. Zo stelt hij dat samenwerking maar weinig afhangt van persoonlijke inzet of van maatschappelijke invloed. De 'coöperatieve strategie' ligt blijkbaar intuïtief opgesloten in de ontwikkeling van het leven en geldt de gehele natuur, van microbe tot mens.

> Individuen hoeven niet rationeel te zijn: het evolutionaire proces staat toe dat succesvolle strategieën gedijen zelfs als de spelers het waarom en hoe niet kennen. Ook is het niet nodig dat zij boodschappen uitwisselen of verbintenissen aangaan: woorden zijn niet onontbeerlijk want hun daden spreken voor zich. Eveneens bestaat er geen noodzaak aan te te nemen dat er tussen spelers vertrouwen bestaat: het gebruik van het beginsel van wederkerigheid kan voldoende zijn om afvalligheid (= zwart spelen) onproductief te maken. Altruïsme is niet nodig: succesvolle strategieën kunnen samenwerking ontlokken zelfs aan de egoïst[c]. Tenslotte, een centrale overheid is niet noodzakelijk: samenwerking gebaseerd op wederkerigheid kan zichzelf in stand houden ('can be selfpolicing').

→ De postmoderne visie op de politiek: Exc.XXXIX.7.5.2.

(2) Ogenschijnlijk een nuchter-beschrijvende uiteenzetting, waarin het (menselijke) gedrag wordt ontdaan van speculatieve en psychologische ballast. Toch gaat hier een verdachte visie achter schuil: het gedrag is niet afhankelijk van versterkingsmechanismen en leersystemen, maar van intuïtieve (= genetische) kennis, die blijkbaar ook het culturele leven in alle verbanden automatisch stuurt. Een hypothese die niet door experimenten kan worden gestaafd en die bovendien met de feiten in strijd is.[d]

Uit allerlei experimenten blijkt juist dat samenwerking geen automatisme is. Dat je iemand binnen een speltheoretische situatie tot (belangeloze) samenwerking weet te bewegen hangt af van de reputatie die je hebt opgebouwd als iemand waar goed mee valt samen te werken. Binnen een groep ontstaat pas een sfeer van samenwerking als je degenen die egoïstisch zijn aanpakt en boetes oplegt. [→Experimenten van Bechara, Exc.XXVII.3.4.0.2n].

---

[a]Een oplossing in deze richting wordt ook gegeven met *Pavlov*, een strategie die is ontwikkeld door Nowil en Sigmund. Zij is gebaseerd op het idee dat er in werkelijkheid een vergissing ('mutatie') kan plaatsvinden die er binnen TT toe leidt dat de deelnemers eeuwig tot een z/z zijn veroordeeld. Daarom moet men in de z/z situatie soms omschakelen naar w. Vergelijk het voorstel van Axelrod.

[b]Het *Ahimsaprincipe* voldoet alleen in gemeenschappen die dit beginsel als vanzelfsprekend aanvaarden: geweldloosheid en de christelijke agapè leiden in een wereld waarin het conflict- en concurrentiemodel heersen tot moord en doodslag, en tot het martelaarschap. En dat kan de bedoeling niet zijn.

[c]Een vreemde redenering: het proces verloopt immers automatisch, en dus zijn de termen altruïsme en egoïsme beide er niet op van toepassing. Zo is het de vraag of je iemand een egoïst kan noemen die op logische gronden zijn voordeel behaalt en die met dit gedrag ook nog met anderen samenwerkt. Je zult eerder spreken van doelmatig gedrag.

[d]Toetsing van speltheoretische hypothesen richten zij zich op twee gebieden: 1. Overwegen organismen werkelijk welke mogelijkheden zij hebben? 2. Is het een feit dat verwanten elkaar intuïtief gemakkelijker herkennen dan niet-verwanten? Een bijna onmogelijke opdracht, waarvan de resultaten bovendien altijd vaag en magertjes zullen blijven.

(3) Het is ook speculatief met Axelrod aan te nemen dat bacteriën op grond van herinnering en herkenning *strategieën* als het TT toepassen. Zij beheersen naar zijn mening het strategische spel ('they play games').
Zulke redeneringen zijn schering en inslag binnen de sociobiologie. Zo kunnen volgens Van Rhijn graafwespen op grond van nuttigheidsoverwegingen zinvol afwegen welke mogelijkheden zij in de toekomst hebben. Planten spelen als bij een schotse veiling hun biologisch spel van onderlinge wedijver (bij Reijenders). Een menselijke moeder zal haar leven wagen om het leven van haar (eigen!) kind te redden om op deze manier de mogelijkheid te vergroten dat de kopieën van haar genen zullen overleven (Dawkins, Axelrod).

(4) De bezwaren liggen voor de hand. Het principe van enkelvoud wordt geschonden en een taalgebruik dat binnen de psychologie al verdacht is -het hanteren van woorden als egoïsme, altruïsme, zelfopoffering, strategie- wordt nu zomaar overgeplant naar de biologie. Er ontstaat een mythe waarin biologische processen worden verpersoonlijkt en mensvormig worden gemaakt. Een biologische mystiek, waarin de natuur doelgericht leiding geeft aan de levensprocessen vervangt een nuchtere en beschrijvende analyse van biologische processen *binnen* de natuur.

(5) Maynard Smith, ten slotte, stelt, in navolging van Lewontin, dat de minimaxstelling binnen de biologie als model moet worden aanvaard. Organismen streven naar de beste bescherming tegen de ernstigste bedreiging. Binnen de evolutie ontstaan *stabiele statistische strategieën ('evolutonary stable strategies'/'ESS')*: evenwichtige, effectieve gedragslijnen, die niet door nieuwe -via mutatie opgekomen- strategieën kunnen worden verdreven, omdat de ESS het hoogste aantal nakomelingen garandeert. Nu is het op zich niet ondenkbaar dat gebeurtenissen ('gedragingen') op biologisch micro-niveau statistisch kunnen worden vastgelegd. Maar de visie van Lewontin en Maynard Smith kan alleen dan binnen de wetenschap als hypothese worden aanvaard indien het begrip strategie wordt vervangen door proces en intentionele suggesties -organismen handelen met het oog op hun nakomelingschap- worden buitengesloten.[a]

---

[a]Dit speltheoretische model verdient overigens verre de voorkeur boven dat van Dawkins, een van de vaders van de sociobiologie. Deze laat zich meeslepen door zijn voorliefde voor computermodellen en stelt dat er aan de basis van de evolutie een digitaal rekensysteem aan het werk is: de natuurlijke selectie als een efficiënte, ogenschijnlijk creatieve zoekprocedure, met het gen als een lengte van gecodeerde symbolen en het brein als on-board-computer. Met het gevolg dat hij kan verklaren dat bepaalde experimenten, bv die van Spiegelman, precies de chemische versie zijn van het computermodel dat hij heeft ontwikkeld (waarbij het lijkt alsof wiskundige ideeën zich à la Plato hebben verwerkelijkt in de materie). Bovendien kan hij beweren dat moleculen het centrum zijn van een spectaculaire informatietheorie. Ook op andere punten is zijn gedachtenwereld *soms* speculatief van aard. Zo zijn bv ogen, botten en instincten de werktuigen van de DNA-replicatoren doordat zij de overleving en reproductie van het DNA beïnvloeden. Geen sprake dus van een chemisch-causaal proces dat loopt zoals het loopt, maar een middel-doel verhouding.
Dit alles is in tegenspraak met andere, zeer aansprekende delen van zijn werk, waarin deze tendens volstrekt ontbreekt. Dawkins staat blijkbaar in tussen een volstrekt reductieve opvatting van de evolutie als cumulatief en statistisch proces én een metafysische visie als die van Ian Stewart. Deze stelt dat '*genen niet de sleutel tot het leven zijn. Zij zijn wel een sleutel en een enorm belangrijke, maar erachter ligt iets diepers. Er moeten meer fundamentele theorieën zijn, de ware wetten van de biologie, de wiskundige regels die in de genetische code zijn geplugd.*' Zover zal Dawkins zeker niet willen gaan, maar ja dan blijft hij wel met een probleem zitten. [→ Het analogisch verklarende model, Exc.II.2.2.3.1].

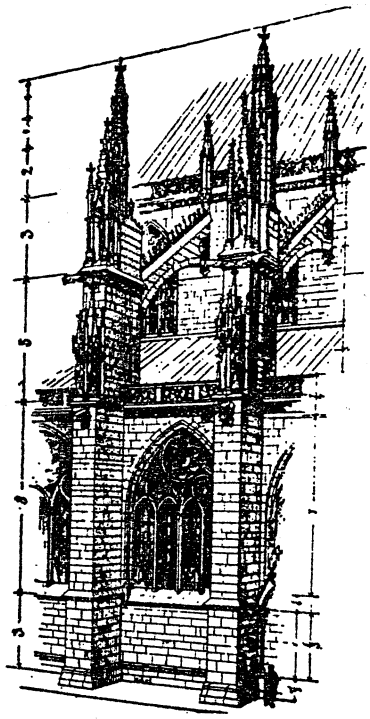
## EXCURSUS XXVIII. DE GULDEN SNEDE
### de reeks van Fibonacci

Alle goddelijke gezanten moeten wiskundigen zijn. Zuivere wiskunde is religie.
De wiskundigen zijn de enig gelukkigen.

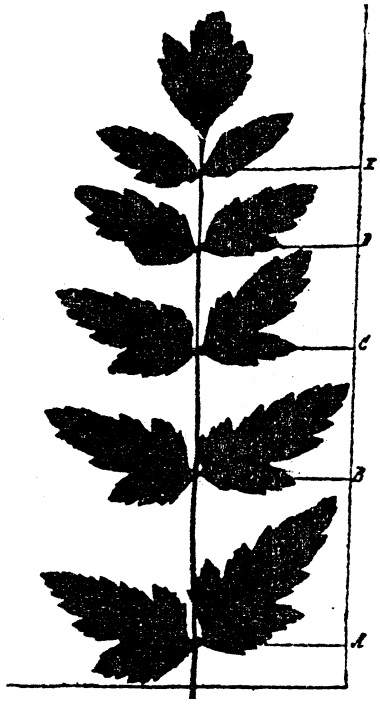
Novalis

Waarom is de gulden snede niet gewoon alleen maar een synoniem voor de wiskundige *verdeling in uiterste en middelste reden*?

Albert van der Schoot



Afb.XXVIII.1. Reeks van Fibonacci: de Münster van Freiburg.



Afb.XXVIII.2. Reeks van Fibonacci: de opbouw van een plantenstengel.

## *0. Inleiding*

(1) Binnen de westerse filosofie bestaat een invloedrijke richting -begonnen bij Pythagoras en Plato- die stelt dat de orde ('code') waarnaar binnen wetenschap en kunst wordt gezocht, wiskundig van aard is en getalsmatig vastligt. Een beroemd voorbeeld van zo'n mathematische code is de Goddelijke Verhouding (de 'Divina Proportione'). Deze Gulden Snede vindt men bv terug in de gulden driehoek, het pentagram en het pentagon.

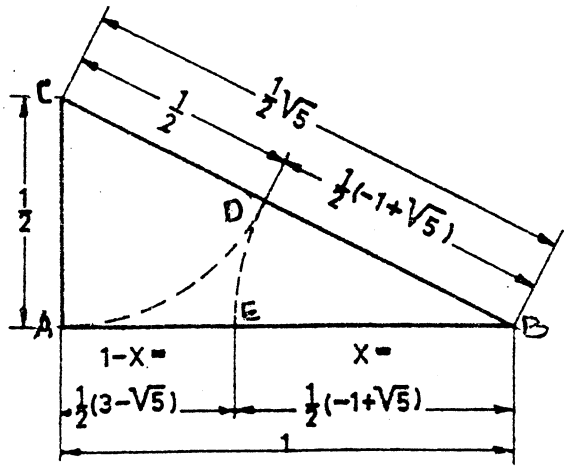
→ Pythagoras: Exc.XIII.1.2.
→ Plato: 6.1.2.2.

(2) De wiskundige verhouding die later de naam *Gulden Snede* (GS) krijgt[a], werd voor het eerst door Euclides gedefinieerd als de verdeling van een lijnstuk naar zijn uiterste en middelste reden ('ἀκρον και μεσον λογον'). Vanaf Pacioli's 'De Divino Proportione' (1509), de eerste die het onderwerp uitvoerig behandelt, wordt erover veel gepubliceerd en er tot in de moderne tijd uitvoerig onderzoek naar gedaan.

## *1. De constructie van de Gulden Snede*

(1) Een lijnstuk AB kan zo worden verdeeld dat het kleinste deel zich verhoudt tot het grootste als het grootste tot het geheel. Deze verhouding wordt de Gulden Snede (GS) genoemd.
Om dit lijnstuk in deze verhouding te construeren wordt AB tot basis gemaakt van de rechthoekige driehoek ABC (Afb.3). De opstaande rechte zijde (AC) is de helft van de basis (AB). Vanuit C wordt AC omcirkeld naar D, en vervolgens BD vanuit B naar E. Voor het lijnstuk AB geldt nu:

$$AE : BE = BE : AB$$




Afb.XXVIII.3. De gulden driehoek. Zij vormt de wiskundige grondslag van de GS.

(2) Bewijsvoering: $AB = 1$, $AC = ½$

$BC^2 = AB^2 + AC^2 = 1¼$

$BC = ½\sqrt{5}$

$BD = ½\sqrt{5} - ½ = ½(-1 + \sqrt{5})$

$BD = BE$

$AE = AB - BE = 1 - (½\sqrt{5} - ½) = 1½ - ½\sqrt{5}$

$= -½(3 - \sqrt{5})$

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ⇒ | AE | : | BE | = | BE | : AB |
| | $-½(3-\sqrt{5})$ | : | $½(-1+\sqrt{5})$ | = | $½(-1+\sqrt{5})$ | : 1 |
| | 0,382.. | : | 0,618.. | = | 0,618.. | : 1 |

[a] De term komt pas in het begin van de negentiende eeuw naar voren.

(3) De GS staat dus gelijk aan het verhoudingsgetal ½(-1+√5) = *0.618.*[a] Maar ook het getal ½(1+√5) = *1,618* wordt vaak genoemd. Dit vanuit de verhouding:

(1-x) : x = x : 1 = 1 : 1/x

0,382 : 0,618 = 0,618 : 1 = 1 : 1,618

## *2. Toepassing van de GS*

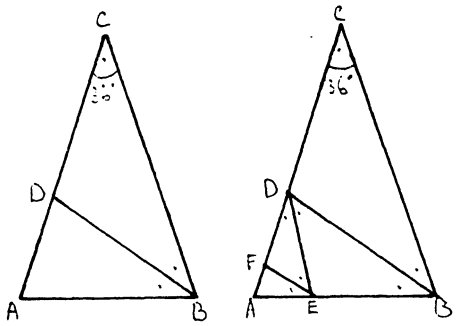
(0) De GS is binnen de westerse traditie talloze malen toegepast, bv binnen schilderkunst en architectuur.[b] Bovendien is ze in de vorm van het pentagram een belangrijk mystiek-magisch symbool. In de natuur tenslotte wordt zij volgens sommigen als universele maat aangetroffen bv in de vorm van het pentagram (afb.10).

(1) In de gelijkbenige driehoek ABC met twee gelijke hoeken van 72° wordt vanuit B de bissectrice naar D getrokken (Afb.4. fig.1a). Driehoek ADB is nu congruent met driehoek ABC.

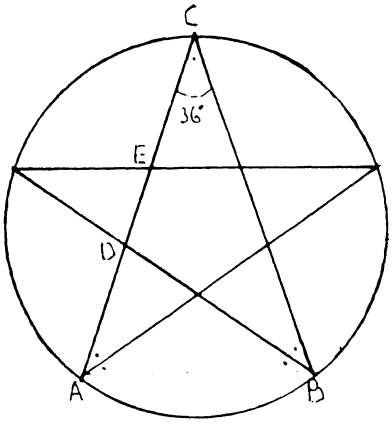
⇒ AD : AB = AB : AC
⇒ AD : DC = DC : AC (=GS)
⇒ AB : AC (=GS).

Een voorbeeld van de GS in de bouwkunst is de gotische spitsboog, waarvan de basis en de opstaande zijde zich verhouden als AB : AC in de gegeven driehoek (afb.4. fig.1a).

(2) Trek je in driehoek ADB (afb.4. fig.1b) de bissectrice uit D op AB in E en de bissectrice vanuit hoek DEA op AD in F dan worden AB (in E) en AD (in F) verdeeld in de GS. Met constructies van de GS kan men zo eindeloos doorgaan te beginnen bij driehoek ADE en FEA.




Afb.XXVIII.4. fig.1a en 1b.




Afb.XXVIII.5. fig.2.

In afb.5, fig.2 zie je dat de diagonalen uit A en B op hun beurt weer de zijden zijn van driehoeken die deel uitmaken van een vijfpuntige ster ('pentagram'). De punten zelf vormen een regelmatige vijfhoek ('pentagon') die zich in het centrum herhaalt. Ook hier een regressus.
De snijpunten van de driehoeken onderling verdelen de zijden ervan in de GS, bv AD:DC=DC:AC of EC:AE=AE:AC.
Het pentagram kent begin noch einde, het is een teken van totaliteit en oneindigheid (afb.6). Als magisch teken komt het al voor in de middeleeuwse tekst 'De Sleutel van

[a]Het getal ½(-1+√5) wordt weergegeven door het teken φ.

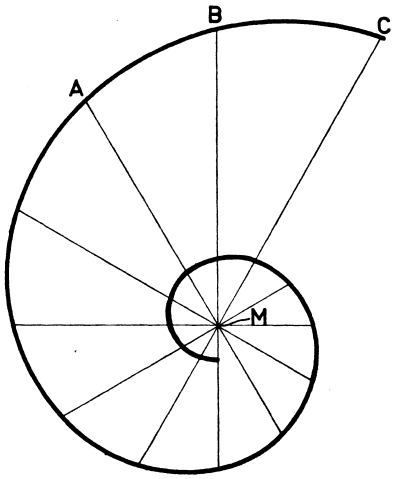
[b]In het oude Egypte en het klassieke Griekenland wordt de GS wel aangetroffen, maar er is geen enkele aanwijzing dat zij met opzet werd toegepast of er zelfs maar met enige nadruk aandacht aan werd geschonken. Ook gedurende de Renaissance werd er geen bijzonder belang aan gehecht. Zeker was zijn geen ideaal voor de architectuur van die tijd.

Salomo'[a] en wordt, ook later, veel bij rituelen gebruikt. Het dient dan om geesten op te roepen of juist om ze te verdrijven.[bc] Bij Goethe vind je het nog terug in de *Faust* als een wapen tegen Mefistofeles, de zoon van de hel.



Afb.XXVIII.6. Pentagram: oneindige voortgang. Zie ook afb.XXVIII.9.

(3) Een belangwekkend voorbeeld van GS is de logaritmische spiraal of groeispiraal (afb.7). Hierbinnen geldt: MA:MB= MB:MC. Dit wel alleen in het geval dat de drie voerstralen (MA,MB,MC,)




Afb.XXVIII.7. De logaritmische spiraal of groeispiraal.

onderling gelijke hoeken maken. Zij wordt door velen beschouwd als een universele maat die je overal in de natuur terugvindt. Een bekend voorbeeld is de schelp van de nautilus (afb.11 en 12).[d]

---

[a]Niet te verwarren met het Salomonszegel, een magisch teken in de vorm van de zeshoekige Davidsster.

[b]Of Plato in zijn Timaeus en Phaido naar het pentagram verwijst, is zeer de vraag.

[c]In de wiskunde is het pentagram de eenvoudigste figuur om de vierdimensionale ruimte in af te beelden.

[d]De samenhang tussen natuur en GS, wordt alleen bij enige micro-organismen aangetroffen, voor andere organismen geldt zij niet. Ook niet voor de schelp van de nautilus (→ afb.11-12): onderzoek wijst uit dat de overeenkomst met de groeispiraal geforceerd is. Van der Schoot: *'Het dier ontbreekt in vrijwel geen boek over de gulden snede, en illustreert daarmee het verlangen om de relatie tussen gulden snede en levende natuur zo hecht mogelijk te maken. Maar terwijl de suggestie daarbij is dat de nautilus zijn schoonheid heeft te danken aan de gulden snede, gebeurt in feite precies het omgekeerde: aan de gulden snede wordt meer luister bijgezet door haar te verbinden met deze fascinerende diersoort.'*

### *3. De reeks van Fibonacci*

(1) De GS wordt vaak in verband gebracht met de reeks van Fibonacci.[a] Deze is opgebouwd uit termen, waarvan iedere (volgende) steeds gelijk is aan de som van de twee voorafgaande:

1 + 2 = 3
2 + 3 = 5
3 + 5 = 8
5 + 8 = 13

8 + 13 = 21 ⇒ 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34...[b]

Belangwekkend is dat de verhouding van twee opeenvolgende termen binnen deze reeks al snel nadert tot 0,618 (= GS):

5/8 = 0,625
8/13 = 0,615
13/21 = 0,619
21/34 = 0,618.

Een opbouw in natuur of kunst in de verhouding van bv 3 : 5 = 5 : 8 betekent dus de aanwezigheid van de GS (afb.10-12) Ook hier veel stof tot nadenken voor metafysici en mystici.

(2) Dit met de fyllotaxis als belangrijkste aanknopingspunt: de stand van bladeren vertoont sterke overeenkomst van de reeks van Fibonacci (afb.2). Maar of er sprake is van een vormend beginsel, van een idee of levenskracht is sterk de vraag. Het ligt veel meer voor de hand om de onwikkeling van de ligging van de bladeren te zien als een mechanisch proces. Uit het experiment van Douady en Couder (1993) blijkt dat voor het verkrijgen van de reeks van Fibonacci in biologische processen geen genetische informatie nodig is. De omgeving bepaalt dit proces. Van der Schoot:

> In de fyllotaxis is de gulden snede dan niet een vorm die aan de natuur wordt opgelegd, maar een vorm die pas dankzij een natuurlijk proces ontstaat.[c,d]

Dit in navolging van Kepler die al stelde dat de structuur van de granaatappelboom wordt veroorzaakt door de materiële noodzakelijkheid.

---

[a]Fibonacci, een dertiende-eeuwse Italiaanse handelaar, bracht de Arabische rekenkunde naar Europa. Hij introduceerde o.m. de nul en gaf in raadselvorm de naar hem genoemde reeks. Hij oefende grote invloed uit op Pacioli, die een kleine drie eeuwen na hem leefde.

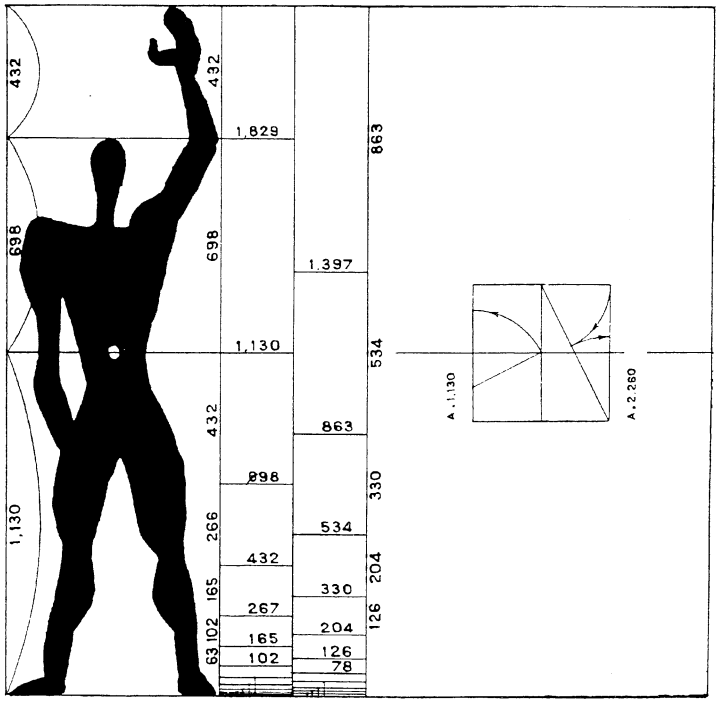
[b]Naast deze hoofdreeks bestaan er nevenreeksen, zoals de Lucas-reeks (1, 3, 4, 7, 11, 18...) en de Fibonacci-dubbelreeks (2, 4, 6, 10, 16, 26...). Beide zijn geen weergave van de GS, wat in het laatste geval bv blijkt uit de deling van 26 door 42.

[c]Daarmee zijn, voegt Van Der Schoot er aan toe, de tegenstanders natuurlijk niet verslagen: de eigenschappen die ontstaan zijn in hun ogen niet voor niets het kenmerk van de GS, en zij bestaan onafhankelijk van de materie waarin zij zich vertonen. Je kan zelfs stellen dat vanuit speculatief standpunt gezien, het feit dat deze eigenschappen -zoals uit het experiment van Douady en Couder blijkt- ook in de niet-levende natuur ontstaan, een teken aan de wand is.

[d]Fyllotaxis benadert men de laatste tijd ook vanuit de vorm, vanuit het patroon waarin planten zich vertakken. Er werd door Lindenmayer zelfs een *vertakkingsgrammatica* opgesteld die uit gaat van het herhalingsmotief van de fractal.

### *4. De esthetische benadering*

Binnen de romantiek zag men de GS als een beginsel dat in de gehele natuur werkzaam is en daarom ook in de kunst normatieve waarde heeft. Veelheid en verscheidenheid worden via de verbeeldingskracht onder één noemer gebracht. In het kunstwerk wordt deze eenheid bereikt (Schelling).[a]
In de moderne tijd wordt de GS soms nog als een algemene norm gezien. Zelfs is geprobeerd een algemeen toepasbare procedure te ontwikkelen die de GS automatisch vastlegt. Met als bekendste voorbeeld Le Corbusiers Modulator (afb.8).
Toch is het raadzaam om binnen de filosofie van de kunst de GS zuiver esthetisch te benaderen.
Zij brengt *evenwicht* aan als basis van de compositie en is, zoals blijkt uit de afbeeldingen 4, fig.1b en 9, aantrekkelijk door de *herhaling* van gelijke vormen.
Maar zij roept ook spanning op door *regressus* (van steeds dezelfde afbeeldingen) en *onmeetbaarheid* (GS: 0.618...) als afwijkingen van de redelijke norm.[b]



Afb.XXVIII.8. GS: de modulator van Le Corbusier.

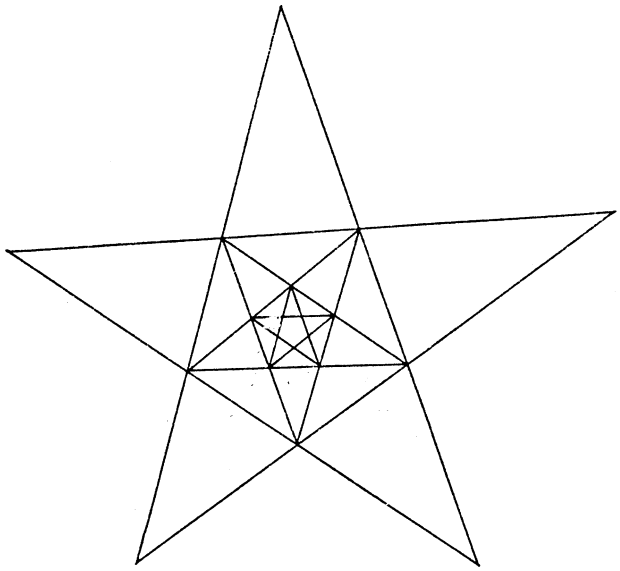
[a]Het is, zoals Van der Schoot opmerkt, onjuist het romantische ideaal terug te projecteren op oudheid en Renaissance. Pacioli en Kepler behandelen de GS puur wiskundig. Zij is voor hen een methode om een lijnstuk op 'irrationele' manier te verdelen. Dat Pacioli deze verhouding goddelijk noemt hangt samen met het feit dat in zijn ogen God verborgen en onkenbaar (dus irrationeel) is. De GS is, in de woorden van Kepler, onuitsprekelijk, maar ook goddelijk.

[b]Er is weinig reden aan te nemen dat de menselijke waarneming een voorkeur aan de dag legt voor de GS. Het onderzoek in deze richting, dat al meer dan een eeuw duurt, laat buitengewoon verwarrende uitkomsten zien, die soms licht in de richting van een voorkeur gaan. Toch blijven er methodologisch veel te veel vragen liggen.

## *5. De kosmische interpretatie*

Voor de metafysicus liggen de zaken anders. Voor hem is het bewijs geleverd: een abstract-wiskundige orde beheerst het heelal in al zijn facetten. In de woorden van Snijders:

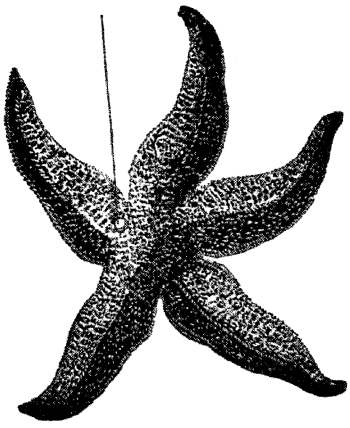
De kennis van de rol, die de GS speelt in natuur en kosmos, leidt tot een grote verruiming van ons inzicht in de gehele kosmos en tot versterking van ons bewustzijn, dat we allen organische delen van die kosmos zijn, die zich gedragen volgens dezelfde mathematische wetten als de kosmos zelf.
Deze gedachte is niet nieuw. Reeds de oude Indiërs hadden als zinspreuk 'zo hoog, zo laag': wat voor de hemel geldt, geldt ook voor de aarde en de mensen.
Pythagoras en zijn school stelden zich ten doel, de mens te maken tot een systematische en wetmatige macrokosmos, in elk onderdeel een uitdrukking der kosmische wetten.

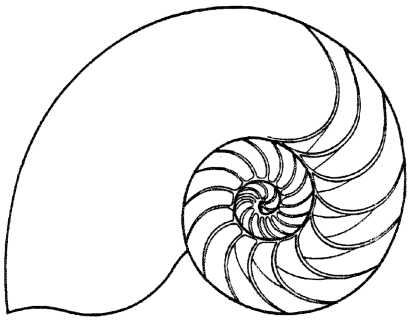


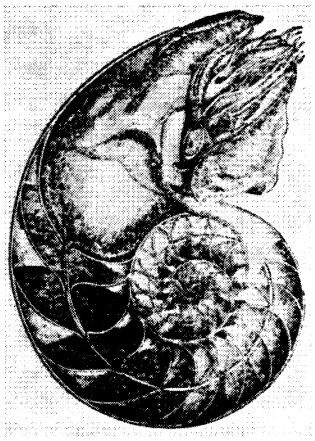
Afb.XXVIII.9. Het pentagram: gelijkvormigheid en regressie

Hij concludeert:

Wanneer wij de kosmos verstandelijk bezien, dan treft ons allereerst de alomvattende wetmatigheid ervan, die haar oorsprong vindt in de wiskunde. Wij streven naar harmonie met de kosmos en als wij deze in de wiskunde zoeken, dan vinden wij haar in de harmonische verhoudingen der Gulden Snede, waarvan het symbool het pentagram is.







Afb.XXVIII.10 (l): de zeester, afb.XXVIII.11 (m): doorsnede nautilusschelp (fossiel), afb.XXVIII.12 (r): nautilus.

# EXCURSUS XXIX. DE ROMANTIEK

## 0. INLEIDING

> Maar dichters, of zij die deze onverwoestbare orde verbeelden en uitdrukken, zijn niet alleen de scheppers van taal of muziek, van de dans en architectuur, en beeldhouwkunst, en schilderkunst; zij zijn de makers van wetten, en de stichters van de beschaafde samenleving, en de uitvinders van de levenskunsten, en de leraren, die een zekere verwantschap met het schone en ware teweegbrengen, dat gedeeltelijke begrip van de bewerkers van de onzichtbare wereld die religie wordt genoemd.
>
> Shelley

(1) De romantiek (1750-1850) is niet een filosofische, maar een kunstzinnige stroming. Met enige overdrijving kan zelfs worden gesteld dat er geen romantische filosofie bestaat, omdat de twijfel - de basis van iedere filosofische activiteit- door romantici niet redelijk wordt doordacht, maar *emotioneel wordt beleefd en tot uitdrukking wordt gebracht*, zoals in de muziek:

> De romantische visie houdt in dat het kunstzinnige precies dat is wat de omzetting in filosofische begrippen weerstaat: zij wijst het denkbeeld af dat het absolute begripsmatig onder woorden kan worden gebracht. Het kunstvoorwerp verwijst als een product van de vrijheid naar het absolute omdat het alleen een kunstzinnige status verwerft wanneer dat, wat kan worden verklaard in wetenschappelijke termen -bv de meetbare frequenties en amplitudes van de geluidsgolven, en de cognitieve processen in de luisteraar-, wordt getranscendeerd in de betekenis van de muziek door een proces dat niet in wetenschappelijke termen kan worden beschreven (Andrew Bowie).

(2) Ook de beantwoording van existentiële vragen komt strikt *gevoelsmatig* tot stand. In een duidelijke reactie op de pretenties van de filosofie (Kant!) merkt Shelley in zijn *A defence of poetry (1821)* dan ook op dat *de dichter* moet worden beschouwd als de geheime wetgever van de natuur. De rede verhoudt zich tot de verbeelding als de schaduw tot de materie.
Van filosofen als Schleiermacher, Fichte, Schelling en Schopenhauer kan eigenlijk alleen maar worden gezegd dat zij bepaalde romantische ideeën op systematische wijze hebben uitgewerkt. Opmerkelijk is dat Schenk dit soort 'romantische' filosofie zelfs pseudo-profetie noemt, omdat speculatie wordt misbruikt en in diskrediet wordt gebracht.

De termen romantiek, romanticus en romantisch worden door mij -in navolging van Brinton- alleen in hun historische betekenis gebruikt, en niet in een algemene psychologische zin als tijdloze karakteristiek voor bepaalde mensen (en perioden). Euripides, Alexander de Grote en Rabelais zijn geen romantici (en leven niet in romantische tijden). [a]

(3) De romantiek heeft vaak een religieus-mystiek karakter. Vanuit haar melancholische levensinstelling ('Weltschmerz', 'spleen') bestaat er een sterk verlangen, een hunkering ('Sehnsucht') naar het oneindige en het universele, naar de kosmische eenheid, die onze eindige wereld omvat.
Toch zou het onjuist zijn hieruit te concluderen dat de romantiek een nieuwe religieuze of zelfs godsdienstige beweging zou zijn. Wel hebben vooral de rk kerk en haar onderdanen de romantische ideeën gebruikt om hun eigen aanspraken waar te maken: alleen de godsdienst laat zien dat de mens meer is dan een dier, alleen de godsdienst maakt duidelijk dat vanuit God gezien het lijden zin heeft, alleen de godsdienst kan de angst voor het niets en de dood overwinnen.
Voor de romanticus is deze theologische benadering veel te rationeel en te dogmatisch. Kunst en vooral de muziek zijn de nieuwe religie en daarbinnen worden vol verbeeldingskracht en gloed de antwoorden *intuïtief en symbolisch* tot uitdrukking gebracht.

De oneindigheid kan niet in gewone taal of via de rede worden uitgedrukt, daar zijn symbolen voor nodig. Een kunstenaar kan dan ook niet anders dan door middel van symbolen (of metaforen[b]) de mystieke dimensie van het bestaan openbaren. Daar is

---

[a] Het is de vraag of de term romantiek wijst op een richting die een zekere eenheid kent en waarborgt (Wellek) of dat zij in ieder Europees taal- en cultuurgebied een specifieke betekenis heeft (Lovejoy).

[b] David Cooper wijst erop dat de dichter Wordsworth (→ Exc.XXIX.1.6) door het gebruik van metaforen wil aangeven dat menselijke kennis van de wereld uiteindelijk niet in taal kan worden uitgedrukt.

verbeeldingskracht -het menselijk kenvermogen bij uitstek- voor nodig die je in staat stelt de tegenstrijdigheden die het leven kenmerken te verbinden en in een organisch geheel te verenigen (PC/PCO).

> O verbeelding, meest verheven kleinood van de mens, gij onuitputtelijke bron, waaruit kunstenaars én geleerden drinken. O blijf nog bij ons, ook al wordt je door weinigen erkend en vereerd, om ons te behoeden voor die zogenaamde Verlichting, dat lelijke skelet zonder vlees en bloed (Frans Schubert).
>
> De (eerste) vorm van verbeelding houd ik voor de levende kracht en oorspronkelijke bewerker van alle menselijke waarneming, en als een herhaling in de eindige geest van de eeuwige scheppingsdaad in het oneindige*ik ben* (Coleridge).

→ De metafoor: Exc.VII.
→ Het symbool: Exc.VIII.

# 1. DE MELANCHOLIE EN HAAR VERWERKING

> Voor ons is bestaan voelen, ons gevoel gaat zonder twijfel aan ons verstand vooraf.
>
> Het gevoel is meer dan de rede.
>
> J.J.Rousseau

## *1.1. Tegen de Verlichting*

De romantiek is een radicale reactie op het analytische denken van de Verlichting en op het wetenschappelijk-technische klimaat dat ermee is verbonden. Fundament zijn het verstand en de rede. Men denkt in algemene begrippen als waarheid, goedheid en schoonheid. Optimisme heerst alom: de mensen wacht vooruitgang en geluk, gelijkheid en vrijheid.
De romanticus ziet en voelt vaak alleen de schaduwzijden. De industriële revolutie maakt van de arbeiders het verlengstuk van de machine, zij roept het beeld op van kale, grijze steden en van troosteloze industrieterreinen. De mechanisatie vernietigt de natuur en de oeroude dorpscultuur. Gelijkheid betekent nivellering en de opkomst van de massamens. Vergeten wordt dat de mensen juist uniek zijn. Zij hebben ieder hun eigen aard. Dit geldt ook voor culturen. Geen sprake van één, algemene, allesomvattende beschaving. Een universele cultuur is een onding, zij weerspreekt de directe, dagelijkse ervaring. Kortom, etnocentrisme wordt afgewezen.

→ De Verlichting: Exc.XXXIX.2.

## *1.2. Nihilisme*

Het rationeel-intellectuele klimaat stemt de romanticus weemoedig en maakt hem angstig: de kosmos een machine, de mens een automaat, een nietig stofje in het een heelal. Een treurig beeld dat een diep, blijvend en allesdoordringend gevoel van *melancholie*[a] oproept en vaak een nihilistische uitwerking heeft.

> De schrik sloeg mij om het hart toen ik bemerkte dat ik mij midden in het niets bevond en zelf niets was. Ik voelde mij als verstijfd, geloofde en voelde dat alles niets was, onomstotelijk niets (Giacomo Leopardi).

Leven betekent lijden en kan het verlangen oproepen naar dood en zelfvernietiging (Novalis).

→ Nihilisme: KCF.5.4.1.

## *1.3. Kunst als creatieve tegenkracht*

> De beeldende kunst staat blijkbaar als een werkzame band tussen de ziel en de natuur in, en zij kan alleen vanuit het levende midden tussen beide worden begrepen.
>
> De kunst ontspringt alleen aan de levendige beweging van de meest innerlijke krachten van gemoed en geest, die wij bezieling ('Begeisterung') noemen.
>
> De uiterlijke kant of basis van alle schoonheid is de schoonheid van de vorm.
>
> Schelling

De oorsprong van het romantische levensinzicht ligt in de existentiële nood. De reactie hierop is irrationeel, vaak overtrokken gevoelsmatig ('sentimenteel') en emotioneel. Als uitweg vlucht de romanticus in de collectieve herinnering aan de tijd waarin mens, natuur en kosmos nog één waren. Nostalgie beheerst zijn visie op het heden en vanuit haar vormt hij de werkelijkheid beeldend om op zoek naar het mysterieuze, het 'meer', het oneindige.

---

[a]Melancholie heeft, zoals William James laat zien, in het algemeen een diep religieuze (onder)toon.

Hoewel de oerverlangens ('Sehnsucht') vaak op directe wijze -via magie, sex of drugs- worden gestild, blijkt toch de kunstzinnige verbeelding uiteindelijk het enige bevredigende middel te zijn waarmee ant- woord kan worden gegeven op alle existentiële gevoelens van angst en melancholie ('Weltschmerz').

### *1.4. Novalis als voorbeeld*

Wenn nicht mehr Zahlen und Figuren
Sind Schlüssel aller Kreaturen
Wenn die so singen, oder küssen,
Mehr als die Tiefgelehrten wissen,
Wenn sich die Welt ins freie Leben
und in die Welt wird zurückbegeben,
Wenn dann sich wieder Licht und Schatten
Zu echter Klarheit wieder gatten,
Und man in Märchen und Gedichten
Erkennt die wahren Weltgeschichten,
Dann fliegt vor Einem geheimen Wort
Das ganze verkehrte Wesen fort.

De wereld wordt droom, de droom wordt wereld.

(1) Als illustratie Novalis, een dichter die in veel opzichten kan worden beschouwd als het prototype van de romanticus.
Allereerst zijn diepe wantrouwen in het analytische denken, dat naar zijn mening historisch gezien behoort tot een tussenperiode (de Verlichting). Hierin probeert men de werkelijkheid objectief te beschrijven en geven wiskunde en 'strenge maat' de toon aan. Het abstracte denken heeft de plaats ingenomen van het gevoel. Een misvatting.

> Het denken is enkel een droom van het gevoel, een gestorven gevoel, een vaalgrauw, zwak leven.

De waarheid is niet logisch, maar intuïtief en poëtisch.

> Poëzie is het echt absoluut werkelijke. Dit is de kern van mijn filosofie. Hoe meer poëtisch, hoe meer waar.

In het kunstwerk wordt de natuur subjectief omgevormd ('umgedicht') of, zoals Novalis het beeldend uitdrukt, 'door het subject doorschenen'.

> Voor mij voert alles terug in mijzelf. Naar binnen gaat de geheimvolle weg.

De kunstenaar geeft aan de werkelijkheid een kwalitatieve inhoud. Novalis spreekt van *romantiseren*.

> De wereld moet worden geromantiseerd. Zo vindt men de oorspronkelijke betekenis terug. Romantiseren is niets anders dan een kwalitatief machtsverheffen. Het lage zelf wordt in deze operatie met zijn betere zelf geïdentificeerd. Zo worden wijzelf zo'n kwalitatieve reeks machten. Deze operatie is nog geheel onbekend. Doordat ik het lage een hoge betekenis, het gewone een geheimvol uiterlijk, het bekende de waarde van het onbekende, het eindige de schijn van het oneindige toeken, romantiseer ik.

Het geheime woord van de kunstenaar ontraadselt de natuur. In gedichten, maar vooral ook in sprookjes, wordt de waarheid ontdekt.

(2) De dichter denkt in tegenstellingen en tegenstrijdigheden ('PC'). *Het licht* betovert de zinnen, het is de ziel van het leven en het is in al zijn mildheid iedere dag weer domweg tegenwoordig. Maar toch is *de nacht* -heilig, onuitsprekelijk en mysterieus- in al zijn woestheid en eenzaamheid de oorsprong van onze wereld. Hij is de bron van opgetogenheid:

> Draagt niet alles wat ons verrukt de kleur van de nacht?

De nacht is de tijd van liefde en extase, maar ook van droom en (eeuwige) slaap.

Ich lebe bei Tage,
Voll Glauben und Mut
Und sterbe die Nächte
In heiliger Glut.

De dialectiek van droom en werkelijkheid, licht en donker, dag en nacht, leven en dood. In de duisternis van de nacht ligt het leven opgesloten (de mythische levenswet!). De geliefde is de lieflijke zon van de nacht, het graf is het symbool van dood en leven, van duisternis en licht (dat ons van de andere zijde toeschijnt).

(3) In *Orfeus* -en in de Helleens-orfische oersamenleving- komen de (romantische) draden samen. Orfeus de *zanger*, die met zijn lied de wereld omvormt en betekenis geeft en de *heros*, die zijn geliefde in de dood volgt om haar te redden, maar in al zijn menselijkheid *op tragische wijze* mislukt.[a]

(4) De poëzie maakt ons -dromend, verbeeldend en belevend- bewust van alles wat we ons allang niet meer herinneren. Ze geeft een allesomvattend inzicht in de loop van de geschiedenis en in de ontwikkeling binnen de natuur, ze leert ons -op een innerlijke tocht- op onszelf te betrekken (door alle stadia van het leven zelf te doorlopen). We leren de angst voor de dood, die pas in de na-orfische periode is ontstaan, te overwinnen en er juist naar te verlangen om zo wedergeboren (= zelfbewust) te worden. Juist *de droom van de dood* brengt ons tot onszelf en doet ons uitzien naar de mystieke eenheid met de geliefde, met de natuur, met Christus. *Poëzie schenkt verlossing*.

(5) Naast de poëzie is de liefde de scheppende, kosmische oerkracht. Omdat dichters en geliefden weten wat overgave is, bezitten zij *het geheim van de natuur*. De natuur leeft en voelt, het is een organisme waarmee ons hart direct is verbonden. In haar schoot kan de (romantische) mens -vol zoete angst, maar ook vol extatische verrukking- wegzinken.

(6) De negatieve, pessimistische kant van het leven -gevoel van onvolmaaktheid, angst en verdriet, het kwaad- interpreteert Novalis op christelijke wijze vanuit de erfzonde. De verlossing komt uiteindelijk tot stand door de kracht van Christus' liefde. Zijn graf -en dat van de geliefde!- zijn het symbool van de toekomstige eenheid met Hem.

(7) Niet de filosoof of theoloog en zeker niet de wetenschapsman, maar *de dichter* regeert de wereld. Hij is het genie: zanger, ziener en priester tegelijk. Hij maakt bewust, schept de wereld en schenkt bevrijding. Werkelijk inzicht krijgen we pas als we terugkeren naar de zuivere poëtische geest, met zijn eenheid van dichtkunst, mythe en religie.

(8) Poëzie valt samen met esthetisch genot. Inhoud en visie bepalen haar grootheid. Toch moet zij ook in haar vorm bezonnen en doordacht zijn. Van een gedicht kan je pas echt genieten als je bekend met het gebruik van de kunstzinnige middelen.

### *1.5. Muziek*

Muziek is de meest romantische van alle kunsten: het is de enige puur romantische kunst.

Ernst Hoffmann

(1) Toch is niet poëzie, zoals Novalis stelde, maar muziek de romantische kunstvorm bij uitstek. Zij brengt het gemoed in beweging en roept dat oneindige gevoel op van melancholie, de oerstemming, die de romantiek kenmerkt.

De muziek opent voor de mens een onbekend rijk, een wereld die niets gemeen heeft met de uiterlijke zintuiglijke wereld, die hem omgeeft, en waarin hij alle bepaalde gevoelens achterlaat, om zich aan een onuitsprekelijk heimwee over te geven (Ernst Hoffmann).

---

[a]Novalis' verloofde Sophie stierf op zeer jonge leeftijd. Na een oerervaring aan haar graf -hij voelt haar directe aanwezigheid buiten ruimte en tijd- probeert hij tegelijkertijd in haar èn in zijn eigen wereld te leven.

Met de muziek dring je ook door tot in het onbewuste en irrationele, het chaotische en demonische, het oneindige. Als genie onderwerpt de musicus in zijn kunst het heelal aan zich (Rousseau) en krijgt hij vat op de werkelijkheid.

(2) De muziek richt zich vooral op de belevingswereld en leert je haar eigenschappen kennen.

> Terecht is er gezegd dat de bestaansreden van de muziek ligt in het gevoel. Geen andere kunst kan op zo'n sublieme wijze menselijke gevoelens in het diepst van het hart opwekken. Geen andere kunst kan voor de ogen van de ziel de pracht van de natuur, de vreugden van de bespiegeling, het karakter der volkeren, het tumult van hun hartstochten en hun smachtend lijden uitbeelden als de muziek. Berouw, hoop verschrikking, meditatie, ontsteltenis, geestdrift, geloof, twijfel, glorie, rust, dit alles en nog veel meer geeft en ontneemt de muziek ons door haar geest en in overeenstemming met de aanleg van de onze (George Sand).

(3) Muziek is een universele taal: zij drukt uit wat niet in woorden kan worden medegedeeld.[a] Maar ook kan zij op unieke wijze de romantische werkelijkheid in al zijn melancholie tot leven roepen.

> Als artistieke vernieuwer zocht de romantische componist ook in de natuur, gewond door de belevenissen van de dag, vooral de nachtelijke geheimen, de melancholieke ruïnes en oude burchten, de huivering van storm en onweer, de majesteitelijke somberheid van rotsen, de verlatenheid van winterse landschappen of de troosteloosheid van zon-doorgloeide woestijnen. En omdat hij altijd over een grote afstand in tijd en ruimte spreekt, omdat hij zich, individualist en tegelijk deel der massa, altijd tot een menigte wendt, heeft zijn muziek dit wijdse, ietwat vage pathetische gebaar - of de uiterste verstilling van een geheel in zichzelf verzonken ziel (Norbert Loeser).

(4) Muziek krijgt dikwijls een *religieus-mystieke* trek. Zij bedwelmt (als een drug), brengt in trance, vult de leegte van het bestaan, geneest en troost de ziel, voert je weg en verlost je van het lijden.
Het werk van Wagner geeft een goed voorbeeld. In zijn *Gesamtkunstwerk* worden alle kunstvormen verenigd in één groot 'totaal-gebeuren' en worden alle romantische thema's 'in een orgie van bewogenheid' uitgewerkt. Zo streven in 'Tristan und Isolde' de romantische geliefden, vervuld van melancholie ('Weltschmerz'), naar zelfvernietiging om in de dood en daar bovenuit op mystieke wijze te worden herenigd (Schenk).

Dit alles in reactie op de *analytische* benadering van muziek: deze moet volgens deze visie in alle helderheid een weergave zijn van de *harmonia mundi*, de wiskundig-kosmische orde. Deze beheerst die de loop van sterren en planeten, maar ook de menselijke ziel, met zijn gevoelens en affecten (Pythagoras). De juiste muziek brengt de mens innerlijk tot de juiste houding (Plato). Muzikale schoonheid is een *rationeel en ethisch* begrip. Vanuit dit gezichtspunt is de kunstenaar een technicus, die een onderzoek doet naar de code en die binnen de code werkt om de mensen op 'goede' wijze psychisch te beïnvloeden.
Binnen de synthetisch-romantische richting is hij de magiër die zijn publiek religieus en esthetisch betovert.

→ Schopenhauer: Exc.XI.3.3.
→ Analyse-synthese: 10.2.3.

## 1.6. Nostalgie en natuurmystiek

> De dichters van de Duitse romantiek meenden beter dan iemand anders te weten dat er maar één weg naar menselijke redding was: het eenvoudige en bescheiden arbeidersleven in die idyllische kleine stad van de droomlandschappen, die zij beter en aandoenlijker beschreven dan alle vroegere dichters.
>
> Eric Hobsbawm

(1) Vaak ontsnapt de romanticus aan het rumoer van de moderne tijd door zich terug te trekken *in de natuur*. Een dichter als Wordsworth wordt geïmponeerd door haar rust en verhevenheid, die tot nadenken en meditatie oproepen. Zelfs vormt hij in zijn verbeelding de natuur om, ziet haar als een bezield organisme ('animisme') en vergoddelijkt haar ('pantheïsme'). De mens als deeltje van dat ontzagwekkende natuurlijke gebeuren. In zijn gedichten drukt hij dan ook de wisselwerking uit tussen de menselijke geest en de natuur.

---

[a]Als de betekenis, die in het kunstwerk schuilgaat, onuitsprekelijk en onbenoembaar is, hoe kan men dan ooit weten dat het om een 'echte' betekenis gaat? Betekenis is toch apriori afhankelijk van een intersubjectieve code, die alle menselijke communicatie begeleidt. De romantische code leidt tot zuiver solipsisme. De romantische benadering van de verschijnselen staat -lijkt het- een redelijke uiteenzetting volledig in de weg (→ 10.2.3.2n).

My heart leaps up when I behold,
A rainbow in the sky:
So was it when my life began;
So is it now I am a man;
So be it when I grow old,
Or let me die!
The Child is father of the Man
And I could wish my days to be
Bound each to each by natural piety.

(2) Wordsworths poëzie is sterk emotioneel van inhoud, maar eenvoudig van vorm -hij schreef veel balladen- en van visie (die hij vaak doorgeeft via *de ogen van het kind*). In cultureel opzicht verlangt hij terug naar oude tijden, toen het leven, vooral op het platteland, nog hiërarchisch was geordend -de kerk in het centrum, de kasteelheer als beschermer- en de armen en eenvoudigen -nu de verschoppelingen- nog hun eigen, eervolle plaats innamen. Dit alles ingebed in een natuurlijk leven.

WRITTEN IN MARCH

The cock is crowing,
The stream is flowing,
The small birds twitter,
The lake doth glitter,
The green fields sleeps in the sun;
The oldest and youngest,
Are at work with te strongest;
The cattle are grazing,
Their heads never raising;
There are forty feeding like one!

Like an army defeated,
The snow hath retreated,
And now doth fare ill
On the top of the bare hill;
The ploughboy is whooping -anon-anon;
There's joy in the mountains;
There's life in the fountains;
Small clouds are sailing,
Blue sky prevailing;
The rain is over and gone!

(3) Dezelfde ideeën bij de Amerikaan Thoreau. Evenals Wordsworth wandelt hij ook veel en zoekt hij de eenzaamheid van de natuur (Walden!). Maar voor hem overheerst de aanblik van *chaos en wildernis.* Bovendien heeft hij een sterk mystieke instelling: de aarde, zelf vol leven en gevoel, is met de mens opgenomen in een kosmische eenheid ('pantheïsme').
Natuurmystiek vind je ook in de landschapschilderijen van Kaspar Friedrich, zoal het *Monnik aan Zee* (afb.XXIX.1). Hierin vervormt en vervaagt de ruimte tot een bovenmenselijke, goddelijke plaats. *Het landschap* als weerspiegeling en symbool van het eeuwig-kosmische en als plaats van overdenking en beschouwing.

> Voornamelijk onder de invloed van de romantiek wordt de gehele natuur aangevoeld als symbool van de wereldgeest. Landschap en bewustzijn worden in eenheid beleefd alsof het landschap de veruiterlijking was van het bewustzijn en als zou zieleleven zich projecteren met zijn droomen, aspiraties, ontroeringen in de bewegende vormen van de natuur. Doch indien een zelfde wereldziel het Heelal verlevendigt, komt zij op zulke wijze tot uiting in de verschijnselen dat haar trillingen parallel onder allerlei vormen de meest verscheidene wezens bewegen: één zelfde gevoel rythmeert dus de klanken, kleurt de vormen, harmonieert alle dingen in één gemeenschap die alle vergelijkingen rechtvaardigt, alle metaphoren mogelijk maakt en in één systeem van magische correspondenties al wat is als het symbool van al het andere laat verschijnen (Edgar de Bruyne).[a]

[a]Met de Stoa als grote tegenpool. Deze ziet juist de Logos, de rede als het principe dat alles draagt en stuurt, ook ethisch (→ KCF.4.2..2.2.).

(4) Dezelfde gedachte vind je terug in Baudelaire's gedicht *Correspondances*.

*Correspondances*

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit en comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hatbois, verts comme les prairies,
-Et d'autres, corrompus, riches et triomphants.

Ayants l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

*Correspondances*

De Natuur is een tempel met bezielde zuilen
d ie soms hun stemmen in verwarring op doen gaan;
de mens doorkruist dit woud waarin symbolen schuilen
die hem er met vertrouwde blikken gadeslaan.

Als lange echo's uit de verte die zich mengen
tot eenheid vol van duister en diepzinnigheid,
ontzaglijk als de nacht en als het zonnezengen,
zijn geuren, kleuren, klanken in eenstemmigheid.

En zulke geuren zijn er, fris als kinderhuid
mild klinkend als hobo's en groen zoals de steppen,
en andere -bedorven, zat van winst en buit,

die onverholen van oneindigheden reppen-
waaronder amber, muskus, mirre, wierookwalmen,
die zins- en geestvervoering zingen in hun psalmen.

(5) De nostalgie naar eenvoudige en natuurlijke omstandigheden uit zich in de verering van *oude, verre en vreemde volken* ('exotisme'). Vooral de feodale en idyllische Middeleeuwen zijn in zwang. Heimwee naar het verleden blijkt ook uit de grote belangstelling voor *ruïnes*. Zij symboliseren de vergankelijkheid en roepen in hun melancholie de herinnering op aan vergane tijden. Bij het zien ervan strijden een mystiek gevoel van tijdloze eeuwigheid en nihilisme om de voorrang.

### *1.7. Utopie*

*L'art pour l'art*, de kunst ter wille van zichzelf - de formule was er reeds, en conservatieven of liefhebbers gebruikten haar graag. Maar wat heerste was toen nog de kunst ter wille van de mensheid, het volk of het proletariaat.

Eric Hobsbawm

Kunst ter wille van de kunst mag dan heel mooi zijn, maar kunst ter wille van de vooruitgang is nog veel mooier.

Victor Hugo

Een droom dromen is goed, van Utopia dromen is beter.

Victor Hugo

(1) Aanvankelijk nemen veel romantici een kritische en zelfs revolutionaire positie in. Maar de Franse Revolutie stelt velen uit de tweede generatie diep teleur en zij kiezen voor de weg terug naar de middeleeuwse Gotiek of naar het klassieke Griekenland of voor een tocht ('queeste') naar verre gebieden als Arabië. Pas de derde generatie durft weer te denken aan politieke vernieuwing en strijd. Geen nostalgie en behoudzucht, maar omwentelingen en utopie. Er heerst 'een religie van de vooruitgang' (Schenk) met volk en mensheid als mythen en met de kunstenaar als goddelijke bemiddelaar. Byron, maar vooral ook Victor Hugo zet aan tot groot revolutionair elan. In zijn 'Les miserables' lees je hoe wetsverkrachting, onderdrukking, uitbuiting en armoede een samenleving kunnen tekenen, maar ook hoe persoonlijke inzet, moed en zelfopoffering mensen binnen diezelfde wereld kunnen ten goede veranderen.

(2) Toch ook hier grote verschillen met het progressieve denken en handelen van de Verlichting. Emotionaliteit boven bezonnenheid, meeslependheid boven strategie, retorische overreding boven doordachte overtuigingskracht. Rechtvaardigheid als instinct in plaats van rechtvaardigheid als product van rede of verstandelijke overweging. Met als grootste gevaar: chauvinisme en nationalisme, vaak vertaald in termen van 'Blut und Boden'. Zelfs Hugo zag Frankrijk als 'de ziel van de wereld', als het centrum van de revolutionaire kracht.

*Volgende pagina; afb.XXIX.1. Kaspar Friedrich, De Monnik.*



## 2. DE ANDERE ZIJDE

(1) Romantici bezien de wereld niet in logische ('PnC'), maar in dialectische ('PC') termen. De werkelijkheid kan alleen worden beschreven in polaire begrippen als goed én kwaad, mooi én lelijk, vroom én zondig, gezond én ziek, normaal én gek, natuur én bovennatuur, zichtbaar én onzichtbaar, bewust én onbewust, werkelijkheid én droom, leven én dood.
Het is niet verwonderlijk dat hun aandacht zich richt op die gebieden die naar hun mening door de Verlichting werden verwaarloosd en verdrongen. Voor Novalis is het bovennatuurlijke het gewone en het duistere het fundament van onze werkelijkheid.

(2) Vooral het kwade en satanische, het ziekelijke, het lelijke en het abnormale trekken de romanticus onweerstaanbaar aan. De verborgen, duistere driften van de menselijke psyche worden nieuwsgierig en wellustig onderzocht, uitgebeeld en beleefd. Musset spreekt van 'curiosité du mal'. De angst die deze nieuwsgierigheid naar het kwade en naar het gevaar inboezemt, wordt geheel gecompenseerd door de verrukking van het avontuur zelf (Burke).[a]
Sadisme en masochisme, marteling en wreedheid, vaak verbonden met heiligschennis en afwijkende vormen van seksueel gedrag als incest en necrofilie vullen de verbeelding. Liefde en pijniging, seksuele overgave en verraad, moord en zelfvernietiging, machtswellust en zelfopoffering liggen in elkaars verlengde.

In 'Salammbô' van Flaubert tref je veel van deze elementen aan binnen de nostalgische samenhang van het oosters-exotische verleden van Carthago, met zijn religieus-magische cultuur. In het centrum van de handeling staat Salammbô, priesteres van de maangodin Tanit, innerlijk verfijnd en dromerig, maar voor buitenstaanders de femme fatale, die de anderen noodlottig aan zich bindt en die door verleiding en verraad, maar ook met opoffering van haar liefde en leven haar geboortestad redt.[b]

(3) De oorspronkelijke dialectiek wordt door romantici vaak gezocht in de natuur van de mens. Vooral in *de droom* - een hellevaart naar zelfkennis (Hamann)- komt die andere, orgiastische en sadistische zijde -de wereld van vlees, dood en duivel (Praz)- naar boven. De kunstenaar leert ons deze wereld te (h)erkennen en ons ermee te verzoenen.

Uit Laclos' beroemde roman *'Les liaisons dangereuses'* blijkt duidelijk dat men ook binnen de rationalistische traditie in staat blijkt het kwaad als psychische instelling scherpzinnig te ontleden. Maar hier gebeurt dit afstandelijker (en moralistischer).

## 3. DE ROMANTISCHE PERSOONLIJKHEID

(1) Één ding staat vast: de romanticus is een persoonlijkheid. Hij zal zijn eigen weg gaan, zich afzetten tegen ieder vorm van conformisme. Tegenover de alledaagse middelmatigheid van de burgerlijke klasse stelt hij creativiteit en verbeeldingskracht, tegenover regels en gewoonten een afwisselend, rusteloos, snel en avontuurlijk bestaan. Met Lord Byron als het grote voorbeeld. De romanticus beschouwt zich als het *genie* dat zijn tijd doorziet en dat gevoelig is voor wat er -vooral aan rampspoed- staat te wachten. Hij is *ziener en profeet.*

> De profeet zoekt de eenzaamheid, maar niet de afzondering. Hij ontwart en ontknoopt de draden van de mens heid die in zijn ziel vervlochten en ineengestrengeld zijn, hij breekt ze niet. Hij gaat de woestijn in om na te denken - over wie? Over de massa's (Victor Hugo).

---

[a]Hedendaagse horror wordt vaak beschouwd als een op sensatie gerichte degeneratie van de romantische traditie. Positiever is Karin Spaink -en haar opmerking geldt dan ook voor de laat-romantische traditie zelf: *'Horror en thrillers vervullen op cultureel niveau precies dezelfde functies als sprookjes. Het zijn eigenlijk sprookjes voor volwassenen. Het zijn genres waarin de angsten en obsessies van een cultuur worden verbeeld, waarin verboden onderwerpen via omzwachtelde beelden alsnog worden aangesneden en waarin manieren worden verzonnen om taboes te doorbreken, te hanteren en teniet te doen.'*

[b]Dit betekent beslist niet dat Flaubert zich overgaf aan romantische emotionaliteit en dweperij, in tegendeel, juist zijn afstandelijkheid en onbewogenheid geven het boek zijn eigen specifieke toon en sfeer. Stijl en vorm bepalen volgens hem dan ook het schrijverschap: *'Daarom zijn er geen mooie en lelijke onderwerpen en zou je uit oogpunt van de zuivere Kunst bijna als axioma kunnen stellen dat onderwerpen er niet toe doen, omdat stijl op zichzelf al een autonome manier is om de dingen te beschouwen.'*

Zoals *Prometheus* verandert hij de wereld, zoals *Faust* neemt hij de uitdaging aan -hoe gevaarlijk ook- en hij stort zich in het avontuur, hoe extreem ook.

(2) Maar de samenleving reageert lang niet altijd positief op de uitzonderlijke uitingen en ideeën van de romanticus. Deze blijft nu niets anders over dan zich -onbegrepen en onbemind- terug te trekken en als miskend genie het vaak barre isolement te zoeken. Dit isolement wordt zijn kracht en hij ziet zich als een *tragische held* ('heros') die leeft, lijdt en sterft voor de mensheid.

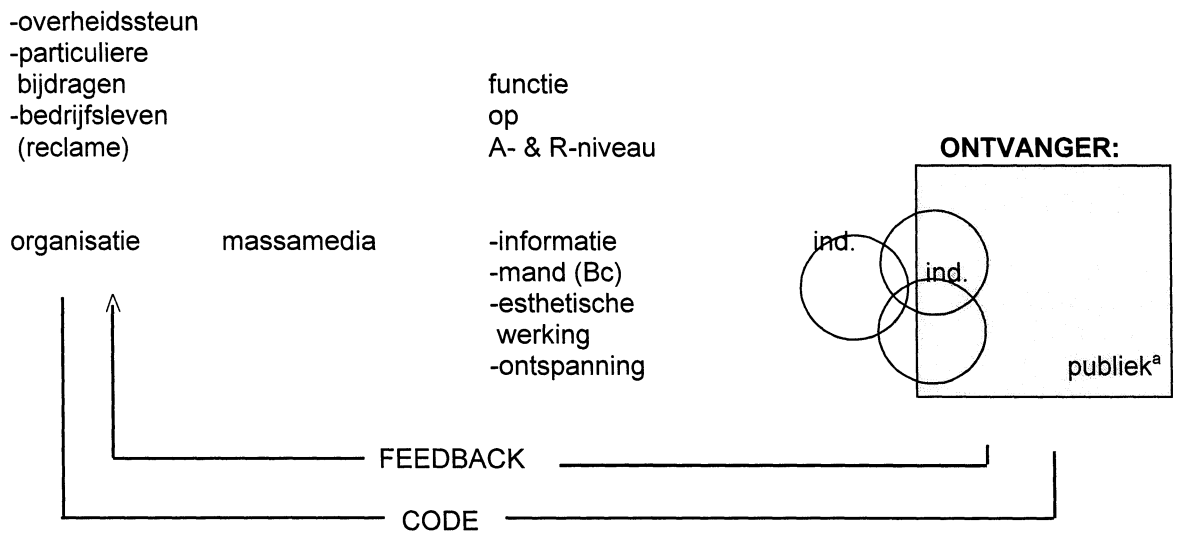
Vaak wordt de figuur van *Don Juan* opgevoerd als een typische romantische persoonlijkheid. Ten onrechte. Bij Tizo de Molina is hij nog de zondaar, bij Molière de huichelaar, bij Byron de romantische minnaar en avonturier bij uitstek en bij Lenau de man die vol verlangen naar de vervulling van de liefde op oudere leeftijd de zinloosheid van het leven leert begrijpen en ten prooi valt aan een diepe (romantische) melancholie.

## EXCURSUS XXX. MASSACOMMUNICATIE

### 1. Moderne technologische communicatie

#### *1.1. Massamedia = technologische communicatiemiddelen*

Beeld, schrift, geluid -vanouds belangrijke communicatiemiddelen- zijn in de moderne tijd technologisch ontwikkeld tot 'massamedia'. Deze maken het mogelijk elkaar gemakkelijk (en goedkoop) over grote(re) afstand te bereiken. In hun gebruik zijn deze media ethisch neutraal: ze kunnen in negatieve en in positieve zin worden toegepast.




**Afb.XXX.1. Massacommunicatie**

#### *1.2. Massa en publiek*

(1) *Massa* is in verband met de media een uitermate misleidende term. Op de achtergrond staat de gedachtengang, dat het allergrootste deel van de mensheid naamloos opgaat in de massa. Het gedraagt zich zuiver instinctief en irrationeel (Le Bon, Freud), reageert gevoelsmatig en emotioneel. Zo ontstaat gelijktijdig met de opkomst van de democratie de massa-mens, die passief als hij is, zich gemakkelijk laat beïnvloeden, geen initiatief vertoont, weinig oorspronkelijk is en niet in staat is een zelfstandig oordeel te vellen. De massa(mens) is -gesteund door de technologische massamedia- een bedreiging gaan vormen voor de maatschappelijke elite, en daarmee voor de hogere, aristocratische cultuur, die de basis vormt voor de westerse beschaving. De lagere cultuur is doorgebroken: massaproductie, massaconsumptie, gelijkschakeling op vele gebieden. Verval alom. Als de invloed van de culturele elite afneemt, verschralen kunst en literatuur, verdwijnen waarden en normen. Barbarij doet zijn intrede, wansmaak en kitsch voeren de boventoon. Ortega y Gasset spreekt van de horde-mens als toonbeeld van leegheid en middelmaat, van de *gemiddelde mens,* de mens die geen persoonlijkheid bezit.

(2) Dat er zoiets als een domme massa zou bestaan, is een typisch staaltje van aristocratisch denken, dat louter bij een veronderstelling blijft. De communicatieve situatie (afb.XXX.1) wijst dan ook anders uit: de moderne communicatiemiddelen richten zich tot *een publiek.* Dit bestaat uit *individuen*, die ieder hun eigen leven leiden. Zij verschillen in leeftijd, geslacht, opvoeding, opleiding, beroep en inkomen. Zij gaan op in hun eigen sociale verbanden zoals een gezin, vriendenkring, buurt- en sportvereniging, kerk of politieke partij, elk met hun eigen belangen en waarden. Nergens

---

[a]Het publiek (vierkant) bestaat uit individuen (ind.) die zich ieder ophouden in verschillende groepen (cirkel).

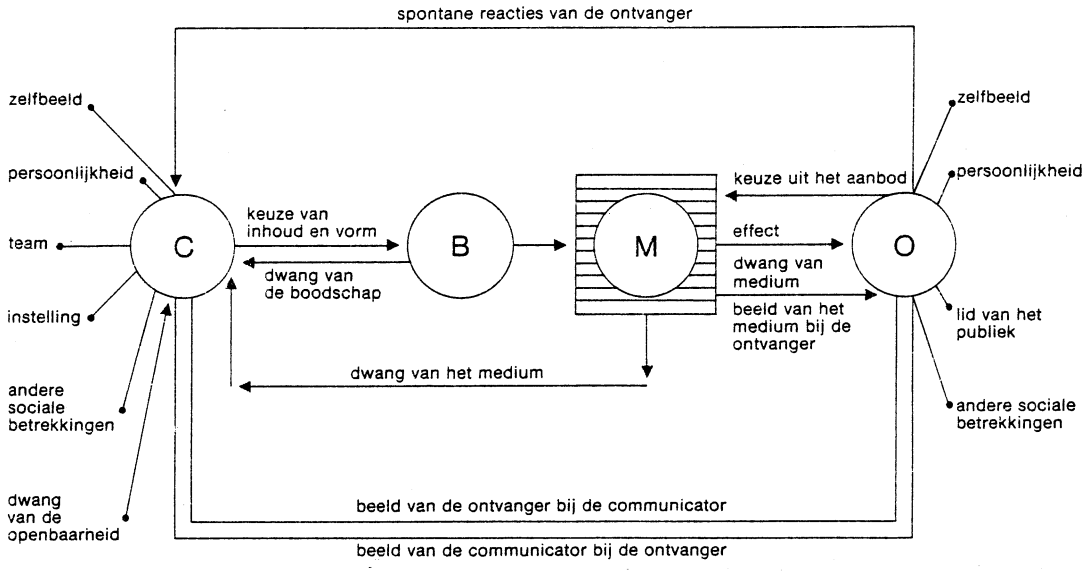
ontwaar je in dit sociale netwerk een "massa".
Toch worden ook in dit boek gemakshalve de termen massamedia en massacommunicatie gehandhaafd, maar dan met 'massa-' in de duidelijk omschreven betekenis: *voor iedereen gemakkelijk bereikbaar.*

→ Het aristocratische ideaal: Exc.XXII.2.0.
→ Baudrillard: Exc.XXXIX.6.5.4. kader

### *1.3. Samenvattende inleiding*

Het onderzoek in deze excursus beperkt zich tot de massamedia, die door organisaties actief en doelbewust worden gebruikt om boodschappen te zenden aan een (groot) publiek: krantenbedrijven, uitgeverijen, omroep- en platenmaatschappijen. Het gaat dus niet over bemiddelende ("passieve") communicatiebedrijven, die de mensen de media ter beschikking stellen voor hun onderlinge communicatie zoals P.T.T. en internet. Ter sprake komen:

-*de organisaties*, die op grond van een doelstelling gebruik maken van de moderne communi catiemiddelen,
-*de functie* van de massamedia binnen de samenleving, zoals het aanbieden van informatie en ontspanning,
-*de inhoud* van de boodschappen, die de organisaties verspreiden,
-*de eenzijdigheid en onpersoonlijkheid* van het massa-communicatieproces,
-*de uitwerking* op het publiek,
-*de ingebrachte kritiek* op het hedendaagse gebruik van de massamedia.




Afb.XXX.2. Massacommunicatiemodel van Maletzke.

Uit het schema van Maletzke wordt duidelijk hoe ingewikkeld massacommunicatie verloopt. Naast de dwang van code en medium spelen er vele psychologische en sociale factoren mee. Het (zelf) beeld van C (communicator = zender) en O (ontvanger), hun persoonlijkheid, hun sociale kader, de visie op het medium, zij alle beïnvloeden op vele wijze keuzes en beslissingen. Alleen al om deze redenen is iedere generalisering op dit gebied zinloos.

## 2. DE BOODSCHAP

De massamedia brengen boodschappen over in de vorm van woord, beeld, geluid en muziek. Men luistert naar het Concertgebouworkest en hoort een vakbondsleider zijn redevoering uitspreken, men ziet films en sportwedstrijden. Op dit punt leveren zij voor het onderwerp niets nieuws op: het is niet nodig een afzonderlijke analyse te geven van de elementen, waaruit de boodschappen zijn opgebouwd. Zij hebben ieder esthetische, ontspannende, gedragsbeïnvloedende en/of informatieve kanten en werken dus door op A- en R-niveau. In het dagelijks leven gebeurt dit op dezelfde wijze.

## 3. DE ORGANISATORISCHE BASIS

### *3.0. Inleiding*

Massamedia worden beheerd. Organisaties treden autonoom op en maken gebruik van technologische middelen als radio, TV en internet om hun vaste, welomschreven en beperkte doeleinden (Burie) te verwezenlijken. Zulke organisaties zijn staatsbedrijven, verenigingen van particulieren of handelsondernemingen.

### *3.1. Totalitair gebruik*

(1) Voor een staat zijn de massamedia in de eerste plaats een effectief middel het sociale leven te beïnvloeden, het maatschappelijk evenwicht te handhaven en het politieke overwicht in stand te houden. Het nieuws wordt gestuurd, de staatsideologie klinkt in alles door. Kritische en vernieuwende tendensen worden al gauw als ondermijnend en staatsgevaarlijk buitengesloten. Bewustwording betekent chaos. Stabiliteit en rust zijn het hoogste doel. Daarom ook veel vermaak.

(2) De massamedia kunnen binnen een staatsbestel zorgen voor

- -*de ethisering*, het overbrengen van normen van goedheid en rechtvaardigheid, zoals de staat (met haar leiders) ze propageert,
- -*de socialisering*, het aankweken van gevoelens van saamhorigheid binnen de staat,
- -*de narcotisering*, het aanbieden van verstrooiing en ontspanning, zodat de burgers worden afgeleid van de sociaal-politieke en economische problemen en van de zorgen van alledag

In alle totalitair geregeerde landen zullen de moderne communicatiemiddelen op deze manipulerende en indoctrinerende manier worden toegepast.
Aan de andere kant: de moderne communicatiemiddelen maken de staat ook kwetsbaar en kunnen een bedreiging voor haar vormen: zij zijn gemakkelijk uit te schakelen en kunnen bovendien door ondergrondse organisaties voor eigen doeleinden succesvol worden gebruikt.

### *3.2. De democratische situatie*

Binnen een democratie hebben ook burgers zelf invloed op en toegang tot de media. Zo is het omroepbestel in Nederland uiterst gedifferentieerd: naast het nieuws, voorlichting (Postbus 51, consumentenprogramma's) en onderwijs (TELEAC, school-televisie), krijgen ook levensbeschouwelijke groepen en het bedrijfsleven de gelegenheid hun boodschappen door te geven: politieke partijen, HV, IKON en STER. Bovendien is de overige zendtijd verdeeld over onafhankelijke organisaties, die ieder op grond van eigen, bijv. socialistische, liberale, alternatief-kritische of roomskatholieke doelstellingen hun programma's aanbieden: VARA, AVRO, VPRO, KRO, TROS en EO.[a]

---

[a]De eigen identiteit van de oude zendgemachtigden binnen het publieke bestel wordt onder druk van commercie en overheid sterk bedreigd. Dat leidt tot pogingen om zelfstandig verder te gaan. Vaak tevergeefs : VARA voorjaar 2000.

Toch blijft de invloed van de staat vrij groot: zij geeft de vergunningen af, verschaft (indirect) financiële steun, bepaalt de groepsgrootte van de zendgemachtigden, schrijft voor aan welke maatstaven programma's moeten voldoen - codes voor de omroep, de pers en de reclame - en bezit (zelfs) de mogelijkheid zendtijd in te trekken.

### *3.3. Commercieel gebruik*

Moderne democratieën zijn onlosmakelijk gekoppeld aan een -soms verzwakt- kapitalistisch systeem. Het bedrijfsleven heeft een grote, vaak doorslaggevende invloed op de gang van zaken binnen de samenleving. Dit geldt ook op het gebied van de massacommunicatie. Zenders worden door commerciële organisaties geëxploiteerd. Dit met één oogmerk: het maken van winst. Om dit doel te bereiken wordt zendtijd ter beschikking gesteld aan anderen, meestal commerciële organisaties, om reclame te maken voor hun producten en diensten.
De gevolgen zijn direct merkbaar: reclameboodschappen moeten zijn ingebed binnen programma's, die grote aantrekkingskracht uitoefenen op het publiek. Dit betekent marktonderzoek en het allesoverheersende belang van lees-, kijk- en luistercijfers. Zo krijgen minderheden weinig aandacht, behalve als ze koopkrachtig zijn.
Dat je je moet richten op een zo groot mogelijk publiek heeft bovendien consequenties voor de vorm en inhoud van de boodschappen. Zij mogen niet te ingewikkeld, niet te kritisch en niet te alternatief zijn. Dit betekent volgens velen -althans uit de intellectuele en kunstzinnige bovenlaag- een "vertrossing" van de media.

### *3.4. De systeemtheoretische achtergrond*

Een menselijke samenleving is naar de inzichten van de systeemtheorie een geordend geheel, dat - op zoek naar stabiliteit- zichzelf regelt en stuurt. Zij gedraagt zich als een systeem, dat is gericht op overleving en zelfhandhaving.
Ook het gedrag van de mensen binnen de groep is kenmerkend voor een systeem. Individuen leren al jong gewetensvol, plichtsgetrouw en gehoorzaam hun *rollen* te spelen. Zij functioneren binnen een hiërarchische opbouw en staan onder blijvende sociale controle. Mensen werken zo samen aan de opbouw van de samenleving. Naar binnen toe betekent dit orde en rust, naar buiten weerbaarheid.
Binnen het maatschappelijke systeem organiseert de *economie* doelbewust en stelselmatig de productie en de verdeling van goederen en diensten, die voor het leven en welzijn van de leden onontbeerlijk zijn (Parsons). Via het mechanisme van vraag en aanbod -de economische wetmatigheid bij uitstek- wordt het evenwicht binnen de groep gediend: er wordt geproduceerd wat de mensen nodig hebben (en omgekeerd).[a]
*De massamedia* passen uitstekend binnen het (moderne) sociale systeem. Zij selecteren en bewerken de benodigde informatie, leggen deze uit en geven commentaar, zij dragen de cultuur over, houden de normen in stand en zorgen voor ontspanning (Lasswell, Wright). Dat op dit laatste punt de wet van vraag en aanbod de keuze bepaalt, is volstrekt redelijk: de leden krijgen wat ze vragen en (blijkbaar) nodig hebben.
De massamedia functioneren als subsysteem en dragen bij aan de verzameling, verwerking en verspreiding van onontbeerlijke informatie binnen het systeem. Zo oefenen zij invloed uit op de individuen binnen dat systeem. Op hun beurt maken individuen actief gebruik van de media om persoonlijke doelstellingen te verwerkelijken. Zij ontwikkelen zich op intellectueel, gedragsmatig, sociaal en expressief gebied. Dit doen ze door uit een veelheid van mogelijkheden die de media bieden dat uit te kiezen wat ze nodig hebben voor de doelen die ze stellen. Geen sprake dus van een eenzijdige beïnvloeding: er bestaat juist een relatie van afhankelijkheid tussen media als informatiesysteem, het maatschappelijk systeem in zijn geheel en de individuen binnen dit systeem (Ball-Rokeach en

---

[a]Het is de vraag of, zoals Parsons stelt, de systeemtheorie zelfs ook maar voldoet als beschrijving en analyse van het huidige (kapitalistische) stelsel. Zij heeft in eerste instantie niet meer dan *heuristische* waarde, omdat zij niet kan worden getoetst. Het gebruik van dit (analogische) model levert ook het gevaar op, dat je snel wordt verleid een speculatieve, holistische wijze van argumenteren te hanteren en een analogische deductie toe te passen. [→ Exc.II.2.1-2.2.].

DeFleur). De 'Media System Dependency Theory (MSD-theory)' stelt dan ook dat de effecten van de media niet los kunnen worden gezien van de invloed van andere (sub)systemen binnen een samenleving.

→ Het FT-systeem: 8.3.1.

**INTERNET.** Een nieuwe uitdaging voor politieke systemen komt van het internet. Luidt dit een nieuwe, postmoderne cultuur in, waarvan de revolutionaire kracht ligt in de nieuwe infornatie-technologie (ICT)? Of zal het zich na de eerste kinderziekten, net als de oude massa-media, als mondiale instelling voegen naar bestuur en politiek?
Voorlopig zijn er problemen te over. Zo vormt een cyber-anarchistische beweging een bedreiging voor de gevestigde instituties zoals het Witte Huis, CIA, IBM en de NASA. Haar verzet richt zich vooral tegen het achterhouden van informatie. Democratie eist een volledige openheid. Dat is een grondwettelijk recht. Geeft men die niet dan forceer je haar:

> Hackers vinden dat het onze verantwoordelijkheid is informatie te delen en dat juist het hamsteren van informatie en het geven van disinformatie misdaden zijn (Denning).

Dit in de traditie van de Verlichting. *Pirates are freedomfiighters keeping the dream alive.* Met natuurlijk de vraag of de ideologie niet het sausje is dat je moet laten vergeten dat er onder dit politiek streven niets dan een zucht naar avontuur en sensatie schuilgaat.

Een tweede kwestie die vooral de oudere generatie zorgen baart, komt voort uit het gegeven dat internet een vrijhaven lijkt te zijn voor allerlei vormen van ongewenste informatie zoals bv racisme en obsceniteit. Pas nu dreigt er echt vrijheid van meningsuiting.[a] In het verleden lag dat anders:

> Het kan zijn dat instituties vrije meningsuiting alleen dulden als er structurele barriëres zijn die haar distributie en invloed beperken. Met andere woorden, misschien waren zij nooit verdedigers van vrije meningsuiting in de eerste plaats (Ludlow).

Een pijnlijke conclusie, vooral omdat de roep om censuur technologische en commerciële instituties de gelegenheid geeft hun informatie geheim te houden en te beschermen op grond van de overweging dat internet zijn vrijheid niet waar kan maken en niet waard is.

---

[a]De overheden reageren op deze guerrilla overigens nogal geirriteerd en maken veel plannen om hun greep op de mensen te behouden: het plan van de Clinton-administration voor ingebouwde decoders in de telefoon, de clipper. Verder: De Digital Millenium Copyright Act geeft zeer strenge, en volgens velen dubieuze richtlijnen gericht tegen het verspreiden van bv films en muziek. Amerikaanse scholen zijn verplicht een filterprogramma aan te brengen op hun computersystemen, anders raken zij hun susidies kwijt ('Children's Online Protection Act'). Een klacht van de American Library Association bij het Hoge Gerechtshof werd in 2003 afgewezen: bibliotheken behoren hun netwerken te beschermen tegen ongewenste (porografische) informatie. Maar daarmee is de de kwestie nog niet beslist. De wet werd nooit uitgevoerd, bovendien verklaarde het Hoge Gerechtshof in 2004 dat de COPA zelf in strijd is met de grondwet, vooral omdat zij ook volwassenen raakt. Er wordt nu op nieuwe maatregelen gezinspeeld om kinderen tegen alle onheil te beschermen.

## 4. HET NIEUWS

Het nieuws moet in hapklare brokken worden opgediend, het mag niet te ingewikkeld zijn, nuancering kan worden gemist, de boodschap moet eenvoudig en eenduidig zijn, beelden zijn een substituut voor denken en verbale precisie is uit de tijd.

Robert McNeil

De mediarealiteit biedt een vereenvoudigd, geschematiseerd, verkort en vaak vertekend beeld van de sociale werkelijkheid. Zij wekt de indruk van een 'schervenwereld'. Dikwijls ontbreken ook transparantie, samenhang en achtergrond. Toch worden op de mediarealiteit en op dit massamediaal wereldbeeld denken, voelen, oordelen, waarden, beslissen en handelen gebaseerd, - maatschappelijk zowel als individueel. In deze zin is de massamediale informatie reëel in haar consequenties.[a]

Hoekstra en Zöchbauer

### *4.0. Inleiding. Neil Postman*

De massamedia voorzien de samenleving van nieuws en vervullen daarmee een belangrijke functie. Of deze informatieverschaffing in het televisie-tijdperk waarheidsgetrouw en effectief is wordt van vele kanten betwijfeld.

Neil Postman stelt dat het effect van de massamedia als nieuwsbron afhankelijk is van hun reikwijdte. Telegraaf, persfoto en de televisie zorgen voor een omslag. Tot dan is de informatie, die de krant doorgeeft, functioneel. Zij boezemt de lezer direct belang in en staat dicht bij hem. Via de telegraaf komt het nieuws van ver, wordt abstract en verwordt tot sensatie en banaliteit. Zij is niet duurzaam, niet continu, niet samenhangend meer. Dit proces wint aan kracht door de komst van de persfoto. Deze legt alleen het moment vast, staat buiten iedere context en versterkt zo de verbrokkeling van de informatie.

> In *The Image* noemt Boorstin de 'pseudo-gebeurtenis' het meest karakteristieke product van de optische revolutie. Hiermee bedoelt hij een gebeurtenis die speciaal is geënsceneerd om te worden verslagen, een persconferentie bv. Ik zou willen stellen dat de pseudo-*context* wel eens een nog belangrijker uitvloeisel van de telegrafie en de fotografie zou kunnen zijn. Een pseudo-context is een structuur die is bedacht om gefragmenteerde en onbelangrijke informatie de schijn van nut te geven. Het nut dat door de pseudo-context wordt gesuggereerd, leidt evenwel niet tot daden, oplossingen of veranderingen. Het is de enige functie die overblijft voor informatie die niet werkelijk iets met ons leven te maken heeft: amuseren. De pseudo-context is, om zo te zeggen, de laatste toevlucht voor een cultuur die vergeven is van onbeduidendheid, onsamenhangendheid en verbaal onvermogen.

Televisie tenslotte maakt van het nieuws een surrealistische show.[b]

> Ik durf zover te gaan te beweren dat aan het surrealistisch kader van het televisienieuws een theorie van anticommunicatie ten grondslag ligt, een soort discours dat aan de logica, rationaliteit, een ordelijke betoogtrant en de wet van de contradictie[c] geen boodschap heeft. In de kunst wordt dit verschijnsel, als ik goed ben ingelicht, dadaïsme genoemd, in de filosofie nihilisme en in de psychiatrie schizofrenie. In het theater draagt het de naam van variété.

---

[a]Vergelijk Jos Luyendijk: 'Televisie is eigenlijk beter te vergelijken met nieuwsfotografie dan met verslaggeving. Want net als een foto reduceert televisie de werkelijkheid tot wat gefilmd kan worden. Dat is de dictatuur van het beeld, de rest bestaat niet. Bij een bomaanslag maakt één shot alles duidelijk. In dat opzicht kan Barthes foto's dan ook agressief noemen. De foto is gewelddadig, niet omdat hij gewelddadige dingen toont, maar omdat hij telkens opnieuw het gezichtsveld met geweld vult, en omdat hem niets geweigerd kan worden.
Maar zo'n pakkend beeld is veel moeilijker te maken van de bezetting en de onderdrukking door Israël van de gewone Palestijnen. Dat blijft een abstractie, de televisie is juist emotioneel, je moet het lijden zien. Aldus is het voor de westerse kijker gemakkelijker zich te identificeren met het Israëlische liijden onder de de bomaanslagen, dan met het Palestijnse lijden onder de Israëlische bezetting.' Een oorlogsfoto betrekt je direct bij de werkelijkheid, hij kan je raken, zelfs fascineren en je mobiliseren (Susan Sontag).

[b]Actualiteitenrubrieken heten in Amerika niet voor niets *news-shows*, met beroemde sterren als commentator en interviewer. Het draait bij deze uitzendingen om misdaad, entertainment en het leven van beroemde persoonlijkheden. Vooral de laatsten zijn de inzet van ieder programma.

[c] Lees voor 'wet van de contradictie': 'PnC'.

Nieuws wordt zo misleiding: zij is misplaatst, onbelangwekkend en verbrokkeld

### *4.1. Een dubbele selectie*

(1) Als bron van het nieuws selecteren de massamedia de feiten en onderwerpen ze aan schema's die gemakkelijk zijn te hanteren. In deze vereenvoudigde en schematische vorm worden ze als berichten aan het publiek[a] doorgegeven, uitgelegd en (indirect) van een waardeoordeel voorzien.
De massamedia construeren zo een eigen, pasklare werkelijkheid, die niets meer is dan een reductie en een interpretatie van de 'echte' wereld waarin mensen leven.

> Men kan dus zeggen dat de nieuwsberichten eigenlijk realiteit constitueren. Want de aspecten van de leefwereld die ons interesseren worden als gebeurtenissen daardoor reëel, dat zij als zodanig worden gedefinieerd en in ons bewustzijn komen. Daarbij kan het intussen al volstrekt onbelangrijk zijn of deze informaties ook aan intersubjectief vaststelbare, feitelijke gegevens beantwoorden; beslissend is alleen maar dat deze nieuwsberichten door hen, die ze ontvangen, als 'werkelijk' worden geaccepteerd. Is dit het geval, dan zijn de nieuwsberichten realiteit, op zijn minst zijn het hun consequenties (W.Schulz).

CNN creëerde tijdens de Golfoorlog een eigen werkelijkheid, die hoewel achteraf bijgeschaafd, nog steeds de kijk op de gebeurtenissen beheerst

→ Realiteit van het televisiebeeld: Exc.XXX.5.3.

(2) Ook individuen passen selecties toe. Ze schematiseren de overvloed aan gewaarwordingen en gegevens, brengen ze terug tot een klein aantal categorieën en thema's, en gebruiken deze als hypothesen. Alleen door op deze manier een overzichtelijke wereld te scheppen, kunnen zij hun omgeving beheersen, kunnen zij zich oriënteren en zich handhaven in een samenleving, die buitengewoon complex is.

→ Complexiteit: Exc.XXX.2. (Maletzke's schema)

Nieuws is onontbeerlijk. Indien mensen geen informatie binnenkrijgen, raken zij snel uit hun evenwicht en verliezen hun richtinggevoel. Bovendien voelen zij zich als lid van groep en samenleving verbonden met de anderen, met dat wat zij beleven en met wat hun overkomt.
Aan de andere kant beschermen mensen zich tegen te grote verrassingen en tegen te veel negatieve prikkels. Deze verstoren het evenwicht en tasten de zekerheid aan. Daarom selecteren zij berichten die niet botsen met hun verwachtingen en schuiven de overige informatie van zich af met de motivering dat ze toch niet van belang is voor de eigen situatie.

(3) Dit betekent dat er bij het doorgeven en ontvangen van nieuws sprake is van een dubbele selectie (Luhmann). Het publiek verwerkt op grond van eigen 'voor-oordelen' en waarden berichten, die op hun beurt door de nieuwsmakers zijn geconstrueerd op grond van voorkeur en vereenvoudiging (→ Exc.XXX.6.2). Dit met de gemeenschappelijke sociale en culturele code als basis. De werkelijkheid die zo wordt waargenomen, is bijzonder beperkt, *maar wel leefbaar.*

---

[a]Binnen de *cultural studies* stelt men dat feiten, discussie en gesprek de kern uitmaken van het manlijke *discours terwijl de fatische functie in de vorm van roddel ('gossip') het vrouwelijke *discours beheerst: openbare ruimte tegenover de huiselijke sfeer, nieuws tegenover soap. Daarom kan Fiske ook stellen dat het nationale nieuws (in de VS) *'een primair manlijke cultuur is, hoewel het dikwijls eindigt met een 'softer' onderwerp dat is bedoeld om het vrouwelijke terug te brengen bij het publiek.'*

## 5. DE INVLOED VAN DE MASSAMEDIA

> In weerwil van het blinde geloof van adverteerders, politici, enkele academici en het publiek dat mediacampagnes in staat zijn massieve verandering te bewerkstelligen van meningen, attitudes en handelingen -altijd die van een ander, niet die van zichzelf- tonen de uitkomsten van experimenteel onderzoek het tegendeel aan.
>
> Katz

### *5.0. Inleiding*

Een van de belangrijkste problemen, die naar voren komt bij de beoordeling van de massamedia, en vooral van de televisie, is of hun invloed verder gaat dan het lezen, kijken en luisteren zelf. Welke (andere) uitwerking hebben zij op het gedrag? Drie vragen duiken in deze excursus op:

-Welke effecten hebben nieuwsberichten, reclame, politieke propaganda of gewelddadige scènes op het doen en laten van de mensen thuis en op straat (5.1. en 5.2.)?
-Schept een medium als televisie een eigen realiteit (5.3.)?
-Welke invloed hebben de media als televisie en CD op het maken van bv muziek, film-en schilderkunst (5.4)?

### *5.1. Conformisme*

(1) In het algemeen kan - met Klapper (1960) en Milgram (1977) - worden gesteld, dat de directe invloed van de media op individu en groep klein is. Zij richten de aandacht op tendensen, die reeds aanwezig zijn en versterken of ondersteunen deze, zonder dat zij gedragingen en meningen sturen. Massamedia zijn een belangrijk middel om bestaande opvattingen, waarden en normen in stand te houden, maar om de publieke opinie ingrijpend te veranderen zijn andere krachten nodig. Wel wordt door de media de aandacht gericht op bepaalde onderwerpen:

> Onderzoekgegevens bieden enige ondersteuning voor de hypothese dat de media de meningen van mensen beïnvloeden omtrent wat wel of niet maatschappelijk relevante problemen zijn (De Boer en Brennecke).

Massamedia bepalen dus over welke zaken wordt gepraat. Maar dit betekent niet dat zij invloed uitoefenen op de wijze waarop over deze zaken wordt gedacht.

(2) Opmerkelijk is het sociologische gegeven, dat mensen zich binnen de (persoonlijke) communicatieve sfeer sterk laten leiden door opvattingen binnen de naaste kring ('de primaire groep') van bv gezin en vrienden of door de groep waar zijn graag bij willen behoren ('de referentiegroep'). Zij laten zich pas overreden of overtuigen door een boodschap als die binnen deze groepen is geaccepteerd. Dit geldt ook voor reclame. Het conformisme is zeer groot.

Aanvankelijk werd binnen de sociologie veel invloed toegedicht aan de "opinie-leider". Deze loopt maatschappelijk voorop, is op de hoogte van de nieuwste ontwikkelingen, geeft de toon aan en bepaalt smaak en mening van de anderen. Maar zijn positie werd overschat. Zijn gezag -vooral op het gebied van mode en politiek- laat zich alleen gelden in de groep, waar hij reeds aanzien bezit. Zijn rol binnen de gemeenschap in haar geheel is klein.

## *5.2. Geweld als voorbeeld*

> Voor sommige kinderen zijn onder bepaalde omstandigheden sommige televisieprogramma's schadelijk. Voor sommige kinderen onder dezelfde omstandigheden, of voor dezelfde kinderen onder andere omstandigheden kunnen zij heilzaam zijn. Voor de meeste kinderen, onder de meeste omstandigheden, is de meeste televisie waarschijnlijk noch bijzonder schadelijk noch bijzonder heilzaam.
>
> Schramm, Lyle en Parker

(0) De invloed van de massamedia op het gedrag is veel minder groot dan in het algemeen werd (wordt) aangenomen. Als illustratie de agressie. Vaak wordt gesteld, dat strips, televisie en films het geweld in de samenleving sterk aanwakkeren. Toch lijkt niets minder waar ter zijn, als men tenminste de feiten nuchter onder ogen ziet.

> Iedereen, die in de sociaal-wetenschappelijke literatuur speurt naar betrouwbare, op empirisch onderzoek berustende bewijzen van de rampzalige effecten van televisie en andere massamedia op de geweldpleging, het seksuele gedrag en dergelijke, wordt teleurgesteld. Terwijl er onder de sociale onderzoekers mensen zijn, die maar al te graag de alarmklok luiden over de effecten van de massamedia, zijn de bedaarde en redelijke beoordelingen daarentegen zeldzaam.

Dit schrijven Howitt en Cumberbatch in hun *Massmedia, violence and society* (1975).[a] Zij komen na een minutieus en afgewogen studie tot de conclusie, dat van een directe, causale samenhang tussen massamedia en agressief gedrag geen sprake is. Integendeel.

(1) Uit het aangehaalde boek volgen nu enige gegevens en gevolgtrekkingen.

-Films en televisie kunnen agressief gedrag ondersteunen en versterken, maar zijn er zeker niet de directe oorzaak van.

-Uitingen van geweld op de televisie leiden bijna nooit tot geweld in het gewone leven. Gebeurt dit wel dan moet de persoon, waarop de televisiekijker zijn woede richt, deze agressie zelf uitlokken. Bovendien moet de getoonde agressie in de ogen van de toeschouwer gerechtvaardigd zijn.

-Identificatie met de held en de nabootsing van zijn gedrag komen wel voor, maar dan alleen in uiterlijke zaken en speelse situaties, *niet* in ernstige omstandigheden die bv tot geweld voeren.

-Wordt er een verband gevonden tussen een massamedium en geweld, dan blijkt de verklaring van deze samenhang anders te zijn dan de aanhangers van de *media→agressie-theorie* menen.

Voor jonge bendeleden zijn buurtbioscopen als onderdeel van hun straatcultuur vaak een plaats waar zij elkaar ontmoeten en waar zij naar gewelddadige film kijken. De conclusie dat zij via nabootsing hebben geleerd zich zo agressief te gedragen, is veel te snel getrokken. Eerder lijkt de straat hun leerschool en de film een illustratie daarvan.
Hetzelfde geldt -in iets andere sfeer- voor de sexualiteit: de bioscoop is voor veel jongeren het enige veilige plekje in de grote stad om sexuele spelletjes met elkaar te spelen. Dat zij porno-films zien is mooi meegenomen.

-*Televisie is afstompend* een vaak gehoorde kritische stelling. Maar als televisie gewenning brengt, en dat is niet ondenkbaar, mag je blij zijn met veel geweld in films en op televisie.

> Als we ons wenden tot de experimentele studies over het verband tussen de media en de houding tegenover agressie wordt het duidelijk, dat de belangrijkste onderzoekingen er niet alleen op wijzen, dat er geen logisch verband aanwezig is, maar dat deze zelfs een geheel onverwachte afzwakking van de agressieve houding vaststellen, die moet worden toegeschreven aan het kijken naar geweld in de massamedia. Het schijnt mogelijk te zijn, dat massamedia onze houding ongunstig beïnvloeden, maar er is nog geen bewijs geleverd, dat deze mogelijkheid werd gerealiseerd.

---

[a] In de loop van de volgende kleine dertig jaar is er wel veel onderzoek op dit gebied gedaan, maar zonder dat conclusies als die van Howitt en Cumberbatch onderuit werden gehaald.

(2) De televisie oefent invloed uit. Maar het probleem is, dat de effecten sterk afhankelijk zijn van groep, leeftijd, opvoeding en persoonlijke ervaringen. Zo reageren kinderen vaak heel anders dan ouderen verwachten. Een injectiespuit of een blaffende hond kan in bepaalde omstandigheden veel angstaanjagender zijn dan pistolen, hakbijlen of plassen bloed.

> De werelden, waarin kinderen en volwassenen leven zijn -hoewel ze elkaar overlappen- verschillend. Onderwerpen, die nare associaties veroorzaken voor de ene categorie worden vaak door de andere als vanzelfsprekend beschouwd. Geweren en vuistslagen kunnen voor volwassenen een onheilspellende betekenis hebben, voor kinderen is dat zelden het geval. Instabiliteit in het gezin en echtelijke ontrouw kunnen voor volwassenen de gewoonste zaak van de wereld zijn, bij kinderen kunnen zij de grootste verwarring teweeg brengen (geciteerd uit het BBC-rapport 'Violence in TV-programs').

Twee dingen worden uit de studie van Howitt en Cumberbatch in ieder geval duidelijk:

-Op gebieden waar de media invloed uitoefenen, is het niet mogelijk uit te maken hoe en wanneer dit gebeurt[a]: mensen decoderen een boodschap nu eenmaal ieder op eigen wijze.

-Het verband tussen media en agressie is niet aan te tonen.[b] [c] Men mag zich niet laten verleiden de media de schuld te geven van verschijnselen, waarvan de oorzaken in werkelijkheid elders moeten worden gezocht.

### *5.3. De realiteit van het televisiebeeld*

(1) Televisie schept een eigen werkelijkheid, die door het publiek vaak wordt ervaren als onderdeel van het eigen bestaan.[d] Het kijken naar *Goede Tijden, Slechte Tijden* werd in de klas eens vergeleken met een dagelijks bezoekje aan de buren.
De feiten zijn bekend: je objectiveert de beeldwereld, je identificeert zich sterk met de personages en hun wederwaardigheden, en je projecteert je eigen gevoelens in het verhaal.

> Beleefd worden deze acteurs als personen met individuele uitingen en karakterologische eigenschappen. Zij worden voor de ontvangers herkenbare dragers van handelingen en interacties, identificeerbare personen op grond van hun eigen namen, hun uiterlijke verschijning, taalgebruik, omgangsvormen, gedragskenmerken, levenssituaties, beleefde waarden en normen. Combinaties van materie, beelden, geluiden en bewegingen bij ontvangst van bv. televisieseries worden als personen en situaties beleefd, waarop ratio-emotioneel gereageerd

---

[a] In het algemeen is het moeilijk op dit gebied conclusies te trekken. Kijken kinderen met minder fantasie -wat dat ook mag betekenen- meer naar gewelddadige films of maken dit soort films kinderen minder fantasierijk? Het eerste ligt meer voor de hand, maar het laatste komt in de kranten.

[b] In de laatste decennia wordt de discussie vertroebeld door de strijd die speelt tussen de gevestigde wetenschappen en de *cultural studies*. De laatste verwerpen de *media-agressie-theorie* met klem en wijzen bovendien alle experimenteel getoetste resultaten van de hand.
Aan de andere kant: ook al wijst onderzoek een verband aan, dan nog achten onderzoekers de invloed van de media niet groot en zijn zij er van overtuigd dat veel ellende kan worden voorkomen. Van een doorslaggevende invloed op jongeren in het algemeen lijkt in ieder geval geen sprake te zijn. J.W. van der Molen: 'Als je de bulk literatuur hierover (= over de voorwaarden om tot agressief gedrag te komen) leest, dan is men het er in het algemeen over eens dat gewelddadige beelden waarschijnlijk wel een heel klein effect hebben.'

[c] Een frappant voorval bevestigt de vooroordelen die er op dit gebied bestaan. Een drietal Nederlandse onderzoekers, Wiegman, Kuttschtreuter en Beerda, komen in het kader van een internationaal researchprogramma tot de conclusie (1989) dat televisie geen toename van agressief gedrag bij kinderen veroorzaakt. Omdat dit resultaat niet strookt met de verwachtingen en uitkomsten van de andere deelnemers aan het onderzoek worden hun uitkomsten na overleg geseponeerd en onder eigen naam gepubliceerd (dit met een verontschuldigende kanttekening voorzien!!). De Boer en Brennecke concluderen naar aanleiding van deze gebeurtenis dan ook ironisch: *'Als onderzoek keer op keer aantoont dat er geen of niet de verwachte grote invloed van de media is, deugt dat onderzoek gewoon niet.'* Op een andere plaats stellen de auteurs: *'Het idee van de machtige media is nog altijd zo plausibel, omdat we leven in een tijdperk, waarin mensen een groot gedeelte van de dag zijn blootgesteld aan massamedia-boodschappen. Om deze reden worden al die studies, die er niet in geslaagd zijn de veronderstelde grote effecten aan het licht te brengen vaak over het hoofd gezien of gebagatelliseerd.'*

[d] Ook bij het brengen van het nieuws worden feit en fictie nog nauwelijks gescheiden. Denk aan de verslaggeving van de Golfoorlog door CNN. De feiten worden gemanipuleerd gedramatiseerd, de werkelijkheid wordt als verhaal verpakt.

> wordt. Zij worden betrokken in het denken, voelen, in de fantasie en de herinnering van de ontvangers. Zij worden 'realiteiten' (Hoekstra en Zöchbauer).

(2) Televisie is een uiterst geschikt middel mensen te absorberen, omdat bewegende beelden nu eenmaal een sterke illusie van werkelijkheid oproepen. Bovendien helpt de programmering mee door shows, nieuws, soaps, kwissen, documentaires en reclamespots zo op elkaar te laten volgen en op elkaar te laten inspelen dat iedere scheidslijn tussen werkelijkheid en illusie wegvalt.
Toch moet men niet overdrijven. Ook boeken slepen mee, ook zij creëren vele mogelijke werelden, waarin je je kunt verplaatsen en inleven. Dit geldt voor lectuur én literatuur.

Wel is het vanzelfsprekend dat juist de hedendaagse kunstenaar -als reactie op de alles opslorpende beeldcultuur- dikwijls afstand zal scheppen tussen kunstwerk en realiteit, bv door het binnengaan van het verhaal te bemoeilijken, de mogelijkheid tot identificatie tegen te gaan of de verhaalvorm grotendeels te laten verdwijnen. Zeker nu de opmars van de reality-tv niet meer lijkt te stuiten. Met Big Brother als het absolute dieptepunt. [a]

> Zo betekent reality-tv de dood van de leugen waarmee de kunstenaar zijn illusoire wereld creëert. En de dood van de leugen, de metafoor, het symbool betekent de dood van de televisie als creatief medium.. Waarom nog een verhaal maken als je alleen maar de dagelijkse werkelijkheid hoeft om te vormen tot een voor de kijker verteerbare vorm als een soap. Vergeleken met *Big Brother* lijken echte soaps als *Goede Tijden, Slechte tijden* of *The Bold and the Beautiful* nu op frivole sprookjesverhalen. ./. In de televisie van de nieuwe tijd zijn nuance en suggestie ver te zoeken. De kijker hoeft deze dingen niet meer; hij heeft genoeg van de leugen, zeker als hij kan kiezen voor de 'waarheidsgetrouwe' bombardementen van CNN in de vorm van fel belichte Golfoorlogen en voor Elián-drama's' (Gawie Keyser).

→ Baudrillard, Hyperrealiteit: Exc.XXXIX.7.3.2.

### *5.4. De invloed van het technologische medium*

(1) Tegen de massamedia kan worden ingebracht, dat zij een product zijn van de technologie en om die reden alleen al moeten worden gewantrouwd en bestreden. Een standpunt, dat elders in dit boek wordt besproken (en weerlegd).

(2) Ernstiger is het verwijt, dat het gebruik van technologische middelen zelf de zintuiglijke en kunstzinnige reacties reeds op negatieve wijze beïnvloedt. Zo zou de moderne techniek de manier van luisteren veranderen.

> Toch vallen er allerlei argumenten aan te voeren voor de stelling, dat het luisteren naar een grammofoon of bandrecorder, of naar welk van de nieuwe elektro-akoestische apparaten dan ook, in laatste instantie gelijk staat aan het beluisteren van een soort verheven muziekdoos (Edgar Wind).

En van het waarnemen: onze kijk op schilderijen wordt bepaald door boeken vol kleurrijke afbeeldingen van kunstwerken.

> Omdat de gewone fotografische plaat gevoeliger is voor een groter scala van nuances dan in kleur kan worden vastgelegd, zijn de beste zwart-wit reproducties van een Titiaan, een Veronese of een Renoir vergelijkbaar met een nauwkeurige pianobewerking van een stuk voor orkest, terwijl de kleurenreproductie - een enkele uitzondering daar gelaten- een soort gereduceerd orkest is, waarin alle instrumenten vals spelen. Kleurenfoto's en kleurendrukken hebben inderdaad veel bijgedragen tot een vergroving van de kunstwaarneming, die door kleurentelevisie alleen nog maar verslechterd kan worden. Het ligt voor de hand hierop te antwoorden, dat kleurvorming een technische onvolkomenheid is, die waarschijnlijk met het voortschrijden van de wetenschap te zijner tijd wel te ondervangen zal zijn, maar dit is een ontvluchten van het eigenlijke probleem: het is namelijk juist in díe tijdspanne, dat onze blik mechanisch gevormd en grover wordt (Edgar Wind).

(3) Beslist twijfelachtig wordt het als de schilder zijn palet kiest met het oog op de reproducties in de catalogus (Wind), de schrijver zijn verhaal schrijft met de (televisie-)verfilming in het achterhoofd en de regisseur zijn bioscoopfilm zo maakt dat deze op televisie en video goed zal uitkomen.

---

[a] René Zwaap: 'De televisie ooit gepresenteerd als "het venster op de wereld" is een spiegel geworden of, sterker nog, men kijkt niet meer naar televisie, men is zelf televisie geworden, gewikkeld in de virtuele cocon van het *Big Brother-huis*, een gesloten mini-universum waarin totale stilstand en leegte heersen. Ziedaar het holle, in zichzelf gekeerde nirvana van de televisiemens dat de firma Endemol als een hedendaagse audiovisuele pendant van de VOC over de aardbol heeft verspreid.'

(4) Walter Benjamin stelt dat moderne technologische (massa)middelen als foto en film de kunst drastisch hebben veranderd. Zij kennen geen distantie[a], hun tijd van blootstelling aan de tijd is miniem, en juist door een langdurig proces van ontstaan komen de kwaliteiten pas tot stand. Denk aan het verschil tussen oude foto's en de digitale plaatjes van nu. Distantie in tijd tussen het object en zijn afbeelding is noodzakelijk om het leven met al zijn afwijkingen, franje en vaagheden weer te geven.
In oude tijden was het kunstwerk ritueel en magisch van aard. Een kunstwerk bezat een *aura*, *'de unieke verschijning van een verte, hoe dichtbij ze ook moge zijn.'* Het was een voorwerp van contemplatie, en daarmee van distantie.
Maar nu, in deze tijd? De foto zelf is al een kopie. Zij is niet uniek, zij kent geen mysterie, maar is banaal, alledaags, massaal en consumptief met als resultaat een technisch volmaakte, maar modieuze schoonheid. Dit geldt zelfs voor de meest afgrijzelijke onderwerpen.
De film, tenslotte, is plat, kent geen distantie, vraagt en vergt geen aandacht. De reactie erop is collectief en verstrooid.

[a]Ook Adorno schrijft in dezelfde bewoordingen: 'Distantie is dat wat nabijheid tot de substantie van een werk in de eerste plaats vereist../. Distantie ten aanzien van het verschijnsel overstijgt de zuivere existentie van een kunstwerk.'

## 6. MASSAMEDIA: DE NEGATIEVE KANTEN

### *6.0. Inleiding*

De kritiek op plaats en uitwerking van de massamedia vanuit politieke en culturele hoek is vaak emotioneel van aard en systematisch weinig doordacht. Bij het volgen van de discussies blijkt dat velen de neiging hebben de moderne communicatiemiddelen tot onderwerp te maken van hun politieke, economische en sociaal-psychologische of hun esthetisch-kunstzinnige bespiegelingen zonder dat het duidelijk wordt welke negatieve functies en effecten deze middelen nu eigenlijk hebben. Daarom de volgende analyse.

### *6.1. Eenzijdigheid*

Vanuit de communicatiewetenschap kan ernstige kritiek worden uitgeoefend op het functioneren van de massamedia. Communicatie is een sociaal-dynamisch proces, dat wordt gedefinieerd als *wederzijdse* gedragsbeïnvloeding (Bc). Probeert men iemand te informeren, te overtuigen, te overreden of te vermaken, dan zal hij daarop positief of negatief reageren. Er is een directe *feedback*: de ontvanger kan op zijn beurt onmiddellijke invloed uitoefenen op de zender (afb.XXX.1).
Bij massacommunicatie is van deze *directe* reacties weinig of niets te bespeuren: geen intelligente of prikkelende vragen, geen tegenwerpingen, geen tegenargumenten, geen woedende uitvallen, geen botte opmerkingen, geen applaus. Wel: ingezonden brieven, telefoontjes, dalende kijkcijfers, opzeggen van abonnement of lidmaatschap. Maar ook dit neemt niet weg dat deze communicatievorm onpersoonlijk en eenzijdig is. Het publiek is grotendeels tot passiviteit gedoemd.

### *6.2. Passiviteit*

De passiviteit van het publiek wordt versterkt door het feit dat de producenten veel gebruik maken van esthetisch-aantrekkelijke en ontspannende middelen, van muziek en van (beeld)verhalen. Deze werken vooral in op de belevingswereld (A-niveau). Zelfs het nieuws heeft vaak meer een verhalende en dramatiserende dan een informatief-analyserende inslag.

Van de kijkers naar het journaal meent 80% dat zij het nieuws hebben begrepen en onthouden, maar bij toetsing blijkt het percentage niet meer te zijn dan 20%. Hoe is dit opmerkelijke verschil mogelijk? Houdt de gevraagde zich groot? Nee, zegt Wember. Uit een origineel opgezet video-onderzoek naar de reacties op de nieuwsberichten van de SWF (over de zich jaren voortslepende oorlog in Noord-Ierland) concludeert hij, dat de kijkers te goeder trouw zijn. Zij veronderstellen dat zij het nieuws in zich hebben opgenomen, hoewel blijkt dat zij zich enkel esthetisch hebben laten meeslepen.
Uit de studie komt naar voren, dat de nieuwsproducent -zonder vooropgezet doel- het beeldmateriaal aanpast aan de activiteit en de prikkelsterkte van het oog. Mensen richten hun blik automatisch op bewegingen in hun omgeving. Oorspronkelijk uit waakzaamheid: het nieuwe -en mogelijk gevaarlijke- wordt direct waargenomen. In de psychologie spreekt men van de oriëntatiereflex. De aandacht wordt vastgehouden als de uitgezonden beelden niet te sterk of te zwak zijn. Om de prikkelarmoede (= "saaiheid") van filmbeelden tegen te gaan, zal de nieuwsmaker de fragmenten kort houden. Als ze langer uitvallen, brengt hij er -in veel gevallen kunstmatige- bewegingen in aan, bewegingen die -dat wordt experimenteel aangetoond- in overeenstemming zijn met het bereik van het oog. Zo voelt de kijker zich prettig bij het gegeven beeldmateriaal, hoewel de inhoud ervan niet tot hem behoeft door te dringen. De nieuwsproducent schiet ongewild zijn doel voorbij en komt zonder dat hij het zelf beseft in de esthetisch-ontspannende sfeer terecht. Het publiek zit lekker achterover en laat beelden (en stemmen) over zich heen komen.[a] Dat het publiek zo tot heel verschillende lezingen komt (Lewis, Dahlgren), valt dan ook niet te verwonderen.

### *6.3. 'Manipulatie en indoctrinatie'*

(1) De communicatie van de massamedia is onpersoonlijk, neigt naar eenzijdigheid en werkt zelfs in het informatieve vlak de passiviteit van de ontvangers in de hand. Binnen een totalitair, bv marxistisch-leninistisch, systeem zijn de massamedia dan ook een uitmuntend politiek middel om de informatie te richten, gevoelens van saamhorigheid aan te kweken en aan te wakkeren en een

---

[a]Het nieuws is bovendien, vooral in de VS, opgenomen in een doorlopende stroom ('flow') van vermaak en reclame, ze is daarom moeilijk te onderscheiden als een eigen soort van informatie. Fictie, reclame en werkelijkheid lopen door elkaar heen en in elkaar over.

allesomvattende ontspanning te bieden. In een puur kapitalistische maatschappij, zoals de VS, wordt -met gerechtvaardigde kritiek op de totalitaire controle- gepleit voor een redelijke aanpak, die de vrijheid van de ontvanger vooropstelt. Gespecialiseerde, commerciële organisaties bieden de mensen voor een betaalbare prijs aan wat zijzelf graag willen zien, horen en lezen.
Het verwijt, dat de media ook in deze opzet ethiserend, socialiserend en narcotiserend werken, wordt niet ernstig genomen: de vrije keuze van de consument is gewaarborgd. Bovendien functioneren de media in een volwassen, democratische samenleving waar de gebruikers ook kiezers zijn: als de meerderheid er de voorkeur aan geeft, kan een ander omroepbestel worden ingevoerd. Maar wie zal daarvoor pleiten? Iedereen krijgt immers wat hij wenst. In feite maakt men zich met dit soort aanvallen schuldig aan een grove onderschatting van de burger ("de gewone man"). Deze wordt door een culturele en politieke elite blijbaar niet voor vol aangezien.

(2) De tegenstanders laten zich door deze argumenten niet overtuigen en brengen op hun beurt zwaar theoretisch geschut in stelling. De massamedia veroorzaken cultureel verval en bevorderen de wansmaak. Maar vooral: zij zijn een middel de mensen onder het mom van "vrijheid en democratie" in te kapselen binnen het systeem (*'repressieve tolerantie'*). Met hun nadruk op ontspanning en vermaak, spanning en sensatie sussen zij hen in slaap, zonder dat zij er zich van bewust zijn dat zij worden gemanipuleerd en geïndoctrineerd (*'onecht bewustzijn'*). Zij zijn niet meer dan *gelukkige slaven*. Verzet en kritiek worden de kop ingedrukt. De werkelijke politieke en economische achtergronden van het systeem blijven in het duister: *mystificatie*. Zo de kritische theorie van de Frankfurter Schule (Marcuse).

## 7. KRITIEK EN WEERWOORD

### *7.0. Inleiding*

Ook als zij zich wensen te onthouden van een te zwaarwichtige terminologie, dan nog zullen velen instemmen met de vele bezwaren die worden ingebracht tegen het functioneren van de massamedia binnen de moderne samenleving.
In deze paragraaf een korte samenvattende analyse van de kritiek (7.1), gevolgd door een weerwoord, waarin wordt geprobeerd in nuchterheid al te negatieve gedachten om te buigen (7.2).

### *7.1. Kritiek*

(1) In bijna alle westerse landen beheren commerciële organisaties (een deel van) de technologische communicatiemiddelen. Deze zullen via de massamedia zelf alles in het werk stellen om het maatschappelijk systeem, waarin zij in vrijheid handel kunnen drijven, te ondersteunen en zo nodig bij te sturen.
Het nieuws wordt op zo'n manier geselecteerd, geïnterpreteerd en van commentaar voorzien dat de sociale en politieke orde niet wordt bedreigd. Kritiek wordt voorkomen, onrust vermeden. Alleen die partijen en groepen worden naar voren geschoven, die zich uitspreken voor het behoud en de versterking van de bestaande sociaal-economische structuur. Afwijkende opvattingen worden genegeerd en bestreden. Het bedrijfsleven ziet de media niet anders dan koopwaar. Het zal ze dan ook doelbewust zo organiseren dat zij aan zijn behoeften -het maken van (meer) winst- tegemoet komen. Binnen een liberaal-kapitalistisch systeem bepaalt een economisch conservatisme het mediabeleid.

(2) Om een groot publiek te trekken zijn de media geneigd hun boodschappen niet te gecompliceerd te maken. Berichten blijven aan de oppervlakte.
Dit geldt -naast het nieuws- ook voor romans en films: gewone, dagelijkse taal, eenvoud in handeling en plot, niet teveel rollen (tegelijk), geen ingewikkelde zins- en beeldconstructies. Inhoudelijk liggen de rol- en verhaalpatronen vast. De redundantie is zeer hoog: alles loopt volgens verwachting.

In *de vrouwenlectuur* staat de hoofdpersoon met haar problemen alleen en zonder perspectief in het leven en weet zich teweer te stellen tegen de bedrieglijke, bedreigende mannenwereld. Dan ontmoet zij haar grote liefde en begint zij de strijd om zijn hart en hand. Zij behaalt de overwinning, ook op de rivale, die -mondain en verleidelijk- haar haar geliefde betwist. Het geluk ligt in een bestaan aan de zijde van haar man. Trouw en vol dienende plicht.
Ook in *de detective en spionageroman* staat -rondom een aantal vaste verhaalelementen- één thema centraal. De held strijdt aan de kant van het goede[a], op vaak harde en wrede wijze, tegen het kwade dat in allerlei vormen en op vaak beestachtige manier de samenleving bedreigt. Aan het einde wacht hem na gevaar, verraad en doodsverachting de overwinning.

→ Melodrama, Exc.XLIV.

Clichés beheersen verhaal en beeld. Zij maken het de ontvanger gemakkelijk zich in te leven en zich te laten meeslepen. Verrassingen doen zich weinig voor, inspanning wordt niet gevraagd. Gemakzucht en passiviteit overheersen.[b]
In dit soort lectuur stuit men op de traditionele rolpatronen van man en vrouw, ieder met hun eigen plaats, functie en karaktertrekken en op vastgeroeste ideeën over bv prestatie en sex. Maar wat erger is: politieke strijdpunten worden niet aangeroerd, sociale problemen als discriminatie en werkloosheid of morele vraagstukken als euthanasie en abortus worden doodgezwegen.[c] En zo

---

[a]Kooij over Chandlers *Marlowe* :'Hij is natuurlijk ethisch, anders zou hij niet zijn wie hij was.'

[b]Hieke Jippes: reageert iets gematigder op de vrouwenlectuur: 'Voor wie het genre kan verdragen is het lezen van romantische fictie als het werken in de tuin: een middelbare bezigheid voor onschuldige mevrouwen.'

[c]Ook nu nog bestaat er een fatsoensnorm en een morele grens waar niet over heen wordt gegaan: geen relaties met getrouwde mannen, geen ongepaste verleiding en geen ruwe taal. Allan Boon, een Engelse uitgever van vrouwenlectuur: 'En ik houd al helemaal niet van abortus, sadisme en hardhandig gedrag.'

kan de moderne mens gemakkelijk wegvluchten in een probleemloze droomwereld.

(3) Bij televisiedrama en soap liggen de zaken op het eerste gezicht anders, omdat hierin het irrationele en asociale op soms zelfs overdadige wijze worden getoond. Dat wat in de samenleving wordt verdrongen of als immoreel wordt afgewezen -machtswellust, geldzucht, druggebruik, afwijkend gedrag, geweld en moord, seksuele obsessies- komen stelselmatig aan de orde. *Maar deze schending van de norm en deze kritiek op de bestaande huichelachtigheid worden altijd weer ongedaan gemaakt: de morele orde wordt hersteld.*

> In principe gaat het steeds om intimiteit en agressie, waartoe tenslotte alle emoties en affecten herleid kunnen worden. De bestaande maatschappijsystemen verdringen deze weliswaar, maar zij bieden daarvoor tevens een uitlaatklep in het drama, dat imaginair de mogelijkheid biedt zich met deze emoties en affecten te 'confronteren'. Deze 'confrontatie' geschiedt vooral door het inbouwen van goed-kwaad- en vriend-vijandschema's. Zij laten echter zien, dat steeds weer het goede zegeviert en het kwade verliest (Hoekstra en Zöchbauer).

Het televisie-drama is bedoeld als ontspanning. Maatschappelijke kritiek en politieke confrontatie zijn daarmee in tegenspraak. Spelen met alternatieven mag, maar uiteindelijk behoor je altijd terecht te komen bij de algemeen aanvaarde normen en waarden (Goodlad, Prokop).

(4) De scherpste kritiek uit zich in de visie dat televisie als een oerreligie de gehele moderne cultuur doordringt.

> Televisie is een totaal cultureel systeem (zoals vroeger de stamreligie) met haar eigen kunst, kennis, staatkunde, legenden, geografie, demografie, karaktertypes en handelingsstructuren. De televisiemythologie neemt die geselecteerde centrale aspecten van de bredere mediacultuur in zich op die zich lenen voor haar fundamentele trekkracht en socialiserende functies. De televisie legt beslag op het symbolisch leven van de jonge mensen, van de minder gevormden en opgeleiden, en van de formeel geïsoleerde en gedepriveerde mensen, die nooit tevoren in een centraal cultureel systeem geperst waren, dat van de luifel tot het getto reikte (Gerbner).

Dorfles ziet verband tussen de opkomst van de massamedia, het ontstaan van een pseudo-religie en de kitsch. De huidige massacultuur is in zijn ogen een verkitsching van de mythe. Is deze omschrijving juist, dan is er maar één oordeel op de massamedia van toepassing*: smakeloosheid.*

→ Ontspanningscultuur: 10.3.3.

## *7.2. Weerwoord*

> We kunnen nauwelijks hopen de sociale mechanismen en politieke gevolgen van de volkscultuur ('popular culture') en de massamedia te begrijpen zolang we ieder contact ermee beschouwen als bezoedeling, medeplichtigheid of 'slappe' verdraagzaamheid; noch kunnen we komen tot een passende analyse van hun complexe en onderscheiden effecten zolang we van het begin tot het eind erover spreken in termen van geestelijke en morele onverschilligheid, culturele afstomping en uitbuiting van de massa.
>
> Barbara Herrnstein Smith

> We moeten de poverheid van de cultuur, die de massamedia verspreiden, niet vergelijken met de rijkdom, de complexiteit en de geschakeerdheid van wat beschikbaar was voor de elite, maar met het totale gemis aan cultuur.
>
> Aranguren

> Het kijken naar televisie wordt op kenmerkende wijze gemotiveerd door en dient het verlangen om vermaakt te worden.
>
> Comstock cs

> Het bezwaar dat de massamedia ook amusementsproducten verspreiden die niemand positief zou durven beoordelen (sexuele strips, uitzendingen van bokswedstrijden, televisiekwissen die appelleren aan de sadistische instincten van het grote publiek) kun je zo weerspreken: zolang de wereld bestaat, heeft het volk al van spelen gehouden, en als de omstandigheden waaronder het vermaak wordt geproduceerd en verspreid veranderen, lijkt het logisch dat de gladiatorenduels, berengevechten en dergelijke zijn vervangen door andere vormen van goedkoop vermaak. Iedereen verwacht ze, maar men moet ze niet zien als een bijzonder teken van verval van morele waarden.
>
> Umberto Eco

(1) De boodschap van de massamedia is een afspiegeling van het maatschappelijke systeem, waarin deze media functioneren. Dit betekent dat de kritiek op haar boodschap een directe aanval is op de liberaal-democratische samenleving. Nu staat het vast, dat de overgrote meerderheid - ook aan de linkerzijde- geen onoverkomelijke bezwaren heeft tegen een (gematigd) kapitalistisch systeem. De stelling dat de meerderheid zijn keuze voor het huidige mediabeleid met haar commerciële inslag onbewust en in onwetendheid doet, is dan ook een uiting van verregaande arrogantie en intellectuele zelfoverschatting.
De vrijheid binnen het huidige maatschappelijke systeem gaat trouwens veel verder dan de critici suggereren. De kwaliteitspers -een commercieel massamedium!- werkt ook in de VS op een hoog, kritisch niveau: Vietnam, Watergate en Midden-Amerika. Niet voor niets klagen de Reagans, de Thatchers en Haiders over hun ondermijnende kracht.
Het is mogelijk op het gebied van radio en televisie nieuwe markten aan te boren: kleine alternatieve organisaties kunnen belangrijke delen van het publiek naar zich toe trekken. Gebeurt dit niet, dan ontbreekt de behoefte.
Tenslotte: zou je een staatsomroep verkiezen boven een commerciële omroep?

(2) Eenvoud in taal en constructie houdt niet in, dat de informatie niet overkomt. Juist diepzinnigheid maakt een boodschap vaak ondoorzichtig. De analytische filosofie heeft erop gewezen, dat de omgangstaal ('ordinary language') een uitstekend instrument is om gedachten en gevoelens over te brengen.
Hetzelfde geldt voor verhalen. Vanaf oude tijden worden mythen, sprookjes en legenden verteld volgens vaste, redundante regels. Deze helpen de luisteraar zich te oriënteren en zich voor te bereiden op dat wat er komen gaat. Hij neemt het verhaal zo beter in zich op, geniet bij voorbaat van de spannende en ontroerende gebeurtenissen, die hem wachten, en kan zich concentreren op de details.
Eenvoud en redundantie hebben een belangrijke functie in de verhaaltraditie. Ook binnen de huidige ontspanningswerken: het geeft het publiek een gevoel van emotionele zekerheid wanneer het te maken krijgt met vertrouwde verhaalpatronen en taalgebruik. De informatie komt op deze manier beter over.
De vraag of zulke informatie kritisch moet zijn, kan worden beantwoord met een tegenvraag: wat is er eigenlijk tegen om van een verhaal of film gewoon te genieten en je er door te laten meeslepen. Dat doet de kunstliefhebber toch ook vaak genoeg, ook al kijkt hij naar een Visconti en niet naar een Spielberg?

(3) Dat de media een stabiliserende invloed uitoefenen en de vaste groepsovertuiging weerspiegelen is vanzelfsprekend. Denk je het tegendeel maar eens in! Geen enkele samenleving ondermijnt (vrijwillig) haar eigen normen en waarden.
Aan de andere kant: het is een grove overdrijving te stellen dat zij de burgers verdoven en hen tot een speelbal maken van economische en politieke machthebbers. De media zijn er voor een belangrijk deel om te ontspannen en te vermaken. Het is een goede zaak dat mensen zich een tijdje kunnen losmaken van de dagelijkse rollen, tot rust kunnen komen en hun zorgen kunnen vergeten, vooral in een samenleving waar het werk vaak eentonig en saai is of waar veel werkeloosheid heerst. Maar de conclusie is ongegrond dat zij zo uit de sociaal-politieke werkelijkheid wegvluchten in een droomwereld, die op haar beurt hun leven sterk negatief beïnvloedt.
Integendeel. Hoekstra en Zöchbauer benadrukken, ondersteund door een groot aantal onderzoekers, juist dat de massamedia zeer stimulerend werken en veel uiteenlopende, nuttige functies vervullen.

> Hieruit wordt duidelijk hoe 'multifunctioneel' massamediale amusementsproducten in het leven van de ontvangers kunnen zijn: bevrijding uit maatschappelijke dwang, bevrediging van verstrooiingsbehoeften, voldoen aan zekerheidsbehoeften, compensatie voor inspanning, monotonie en angst, recreatie om de krachten te regenereren, imaginaire beleving van sociale en persoonlijke verdringingen, bevestiging van reeds aanwezige inzichten en houdingen, waarden en normen, ordening en organisatie van sociale ervaringen, beslissingshulp bij het oplossen van problemen, gespreksstof in inter persoonlijk contact, het hebben van pseudo-dialogische gesprekspartners, het vinden van de eigen identiteit in persoonlijke levensvragen.

De massamedia werken vaak therapeutisch en maken juist een samenleving mogelijk waarin mensen meer bewust leven en met meer inzicht handelen.

Televisie heeft een beeldende inhoud en vaak een verhalende structuur. Dat maakt dat je er geen vaste betekenissen aan kunt verbinden. Er zijn veel mogelijkheden je je te identificeren, er je je eigen betekenissen aan te geven, er creatief mee om te gaan en er plezier aan te beleven. Dit geldt bv voor het kijken naar het nieuws of naar een soap als GTST, naar reclamespots of naar videoclips. In dat opzicht *heeft een kapitalistische ideologie geen of weinig kansen haar visie dwingend op te leggen.*
Dit alles ligt nogal voor de hand, maar of men binnen *cultural studies* gelijk heeft als men stelt dat een medium als televisie ondermijnende kracht bezit[a] en dat de leden van onderdrukte groepen en subculturen het gebruiken om weerstand te bieden aan het heersende systeem is uiterst twijfelachtig: het tijdelijke plezier dat eraan wordt beleefd -ook via commentaar en onderlinge gesprekken- zal altijd gepaard gaan met het pijnlijke gevoel van ellende en onmacht. Om de wereld te veranderen zijn andere middelen nodig.

[a]Ook onderzoek wijst uit dat dit optimisme waarschijnlijk ongegrond is.

## 8. AFSLUITENDE OPMERKINGEN

-De functie van de massamedia en hun uitwerking op de leden van de samenleving kunnen op twee manieren worden geanalyseerd: nuchter of emotioneel, vanuit de maatschappelijke situatie of vanuit de idealen, die iemand voor ogen staan (en die nog niet zijn verwerkelijkt).
Een dialoog tussen beide richtingen komt moeilijk tot stand. De ene -een pragmatische- beroept zich op de feiten, de andere gaat uit van een speculatieve, bv dialectische orde of van ethische, bv humanistische waarden.

-De negatieve invloed van de massamedia op gedrag en belevingswereld is veel minder groot dan wordt verondersteld. In het persoonlijke leven spelen zij vaak een therapeutische en vormende, en als onderdeel van het geheel van maatschappelijke organisaties een ondersteunende en bevestigende rol.

-De strijd tegen de massamedia en hun -veronderstelde- negatieve effecten is een schijngevecht. Zij worden zondebok gemaakt voor dat wat er elders in het sociaal-politieke en economische systeem blijkbaar niet goed functioneert.

-In de kritiek speelt op de achtergrond nog steeds het onderscheid mee tussen massa en elite. Een kleine groep doorziet de situatie en kan daarom bepalen wat op politiek en kunstzinnig gebied van belang is. De overigen leven in een cultureel vacuüm, zij hebben geen inzicht en geen smaak.

-Vanuit democratische idealen is het nodig het kritische oordeel voortdurend te scherpen. Het publiek moet zich bewust zijn van de maatschappelijke en politieke problemen. Marcuse heeft in dit verband terecht gewezen op het gevaar van een 'gelukkig bewustzijn' en van 'mystificatie'. De media hebben hier een belangrijke taak.

-Naast de wetenschap is kunst -naar vorm, inhoud en visie- een van de meest creatieve uitingen binnen een cultuur. Als men van de veronderstelling uitgaat dat de mens een actief wezen is, dat vol nieuwsgierigheid zijn omgeving verkent en bestudeert, is het nodig kunstzinnige activiteiten - ook via de media- te bevorderen.

-Weinigen zullen ontkennen dat ontspanning een zeer belangrijk onderdeel is van een cultuur. Zij heeft haar eigen plaats naast wetenschap en kunst. Wel zou kunnen worden overwogen of ontspannende, creatieve en kritische factoren niet meer met elkaar kunnen worden verenigd. In dit opzicht zijn de verwijten aan lectuurreeksen als Jasmijn en Bouquet op hun plaats. Ook ontspanning kan informatief-kritische inhoud bezitten zonder tot opperste saaiheid te vervallen.

## EXCURSUS XXXI. DE AUTONOMIE VAN DE KUNST. ART PUR

> Het esthetisch voorwerp is iets waarin ik belang stel om zijn eigen kwaliteiten, iets dat ik niet tracht te hervormen of te veranderen in een deel van mijzelf, tracht toe te eigenen of te consumeren. De esthetische ervaring is een vorm van contemplatie, een liefdevolle houding tegenover kwaliteiten en kwalitatieve structuren.
>
> Wellek en Warren

> Een goed beeldend kunstwerk voert iemand die in staat is het te waarderen uit het leven binnen in de extase; om kunst te gebruiken als middel voor de emoties van het leven staat gelijk aan het gebruik van een telescoop om het nieuws te lezen.
>
> Clive Bell

### 1. Autonomie

In dit boek wordt de ordening, de vormgeving beschouwd als de kern van kunstzinnige activiteit. *Kunst is schepping.* Bovendien wordt gesteld dat zij binnen het geheel van de menselijke cultuur een eigen, zelfstandige plaats inneemt. *Kunst is autonoom*, zij moet op haar eigen verdiensten en naar haar eigen normen worden beoordeeld.
De volgende stap is van nog groter belang: ook *ieder kunstwerk is autonoom.* Zo is een gedicht 'een wereld op zich, onafhankelijk, autonoom; en om het geheel te bevatten moet je die wereld binnengaan volgens zijn eigen wetten, en moet je tijdelijk opvattingen, doeleinden en bijzondere voorwaarden negeren die bij jou behoren in de andere wereld van de werkelijkheid (A.C.Bradley)'.
Het kunstwerk staat dus los van de intenties en de biografie van zijn maker. De 'Ilias' of 'The Tempest' verliezen niets van hun kunstzinnige waarde nu er over het leven van de auteurs niets bekend is.

### 2. Afstand

Vooropgesteld: kunstwerken brengen nooit een persoonlijke, bv existentiële of politieke boodschap over van de kunstenaar aan zijn publiek. Het zijn geen pamfletten. Ook is een kunstwerk geen dagboek, geen uiting van gevoelens en emoties met de bedoeling dat het publiek medelijden krijgt met de dichter of dat het zijn angsten deelt.
Een dichter of schrijver neemt afstand van zijn eigen belevingswereld, zijn persoonlijke lotgevallen en de gedachten die hij daarover koestert. Hij zal ze juist omzetten in beelden, die in hun algemene strekking de lezer de kans geven, los van de auteur, zich in te leven en in te denken in menselijke situaties en problemen. Gerrit Achterberg dicht in vele variaties over de dood van zijn geliefde -een uiterst emotionele gebeurtenis-, maar hij verwoordt en verbeeldt dit gegeven op zo'n kunstzinnige wijze dat de lezer deze dood als een *universeel*, zelfs kosmisch gebeuren ervaart, dat hem *persoonlijk* raakt.
Het leven van de dichter verheldert niets, het zal de kijk op het werk eerder vertroebelen en voor valse beelden en associaties zorgen (de biografie van een Shelley of Byron).
En de intenties? Zelfs de dichter zelf zal ze niet kunnen achterhalen, laat staan zijn critici.

### 3. Art pur?

Voor veel kunstenaars en theoretici gaat de autonomie van het kunstwerk nog verder. Niet alleen de kunstenaar, maar ook de gehele cultuur staat buiten spel. Kunst staat los van het leven met al zijn emoties en persoonlijke belangen. Zij is zuiver: *art pur*[a].
Van kunst kan men dan ook alleen maar op eigen, kunstzinnige wijze genieten. Om een schilderij

---

[a]Het idee van een 'art pur', een belangeloze kunst werd uitgewerkt door Clive Bell: kunst als veelbetekenende vorm ('significant form'). Maar bij hem krijgt deze vorm een diepe, mystiek-extatische lading, zij is uitdrukking van een hogere werkelijkheid, de werkelijkheid van de zuivere vorm. Bell gaat via Kant terug naar Plato. [→ Significant form: Exc.XXXV.1].

te waarderen *'hebben we niets meer nodig dan een gevoel ('sense') voor vorm en kleur en kennis van de driedimensionale ruimte'* (Clive Bell).
Een *formalistische* visie op kunst, die kenmerkend is voor alle art pur. Zo is voor Roger Fry de beeldende kunst een vormentaal, die gebruik maakt van primaire, zintuiglijke media -ritme, massa, ruimte, licht en schaduw, kleur- die ieder hun eigen emotionele uitdrukkingskracht hebben.
Dit standpunt lijkt extreem.[a] Kan men werkelijk schilderijen van Rembrandt of Van Gogh volop waarderen als je niets weet van de cultuur waarin ze hebben geleefd en van de beeldende taal die daar gold. Kan je iets begrijpen van veel schilderijen uit de Renaissance, van hun vormgeving en thematiek, als je niet op de hoogte is van de plaats die het Neo-Platonisme innam in Florence? Panofsky ontkent dit uitdrukkelijk.
Bovendien, het valt toch niet te ontkennen dat je meer van een kunstwerk kan genieten als je begrijpt hoe de kunstenaar binnen de artistieke code de problemen heeft opgelost en vernieuwingen heeft toegepast. Zo blijkt toch pas zijn creativiteit?

> Het kunstwerk kent een plaats in tijd en ruimte en zijn betekenis kan niet worden bepaald zonder te verwijzen naar de verbanden in het verleden, en vooral naar dat wat het te danken heeft aan de omstandigheden tijdens zijn ontstaan (Béla Köpeczi).
>
> Werken van kunstenaars zijn alleen authentiek in zoverre zij zijn voortgebracht door de meest diepgewortelde stromingen en ontwikkelingen van hun ontstaansperiode; de vorm en inhoud van een werkelijk artistieke schepping kunnen -juist vanuit het esthetisch gezichtspunt- niet worden gescheiden van hun ontstaan (Georg Lukacs).

Voor de aanhangers van de art pur wegen dit soort argumenten niet zwaar: *waarom al die ballast?* Ik kan een Afrikaans masker, een Etruskisch beeld of een middeleeuws fresco meer waarderen wanneer ik alleen let op vormgeving en het gebruik van media als kleur of lijn, en wanneer ik juist zo min mogelijk aandacht besteed aan culturele achtergronden, voorstellingen en ideeën. De grootheid van een kunstwerk spreekt voor zich, historische overwegingen doen kunstzinnig niet ter zake.

→Expressiviteit, Exc.XXXII.
→Panofsky: 10.24.0.3.

## 4. Synchroniteit

Dit geldt ook voor de literatuur. Lees ik Nijhoffs gedicht 'Het lied der dwaze bijen', dan heb ik voldoende aan een diepgaande analyse van woord en beeld, zonder in te gaan op welke persoonlijke of actuele achtergronden dan ook. Deze beperken zelfs mijn inlevingsvermogen en verbeeldingskracht, en sluiten mijn eigen inzicht uit. Het inzicht bv dat er een verbinding bestaat tussen dit gedicht en Andersens sprookje over de IJskoningin doet *kunstzinnig* niet ter zake en maakt niet dat ik meer van het gedicht geniet.
De tegenstanders laten zich niet overtuigen. Bestudeer de essays van Van Eyck en Vestdijk over Nijhoffs gedichtene en je zult inzien dat echt begrip alleen tot stand kan komen door een extra analyse juist van de plaats van de dichter binnen zijn cultuur en van de ideeën die daar leven.

Een aanvullende opvatting tref je aan bij T.S Eliot. Deze meent dat er binnen de literatuur een totale synchroniteit heerst. *'De gehele Europese literatuur vanaf Homerus heeft een gelijktijdig bestaan en brengt een gelijktijdige orde tot stand.'* Schrijvers worden met elkaar door 'spirituele lijnen' (Scruton) verbonden.
Een uitleg van een concrete tekst -en daar ligt de kern- behoort zich dus te baseren op de culturele traditie in brede betekenis en op een literaire traditie, die van een hogere orde is. Een dichter of een van zijn werken kan nooit volledig op zichzelf worden beoordeeld. De kunstenaar is niets meer dan een medium waardoor de cultuur spreekt. *'Poëzie is niet de vrije loop laten aan je gevoelens, maar een ontkomen eraan, geen expressie van persoonlijkheid, maar het ontsnappen aan persoonlijkheid.'* De subjectieve opvatting van kunstenaar (en criticus) doet dan ook niet ter zake.

---

[a]Een standpunt dat door zowel Fry als Bell (later) wordt bijgesteld en afgezwakt. Zo verzekert Bell dat de ontrafeling van een complex onderwerp de waardering voor kunstwerken kan verhogen en stelt Fry dat kunst toegang moet hebben tot de emotionele kleur van het leven.

Toch blijft het de vraag of door al deze interpretaties het werk door het publiek meer zal (kunnen) worden gewaardeerd.

## 5. Zuivere poëzie

> Ik geloof dat het binnenste hart van poëzie niets is dan muziek. Klank en maat. Want goede verzen, neen niet goeie, maar de beste, leest een goed man alleen met zijn ooren eerst en gevoelt dan bijna al door de maat en de klank, wat de woorden zijn, en hun zin.
>
> Herman Gorter

Welke kant men ook kiest in deze discussie, zeker is dat de aanhangers van de art pur bij de ene kunstvorm sterker in de schoenen staan dan bij de andere. Muziek en schilderkunst komen tot stand door ordening van klank en kleur, literatuur door vormgeving van taal, een medium dat niet los kan worden gezien van referentiële en connotatieve betekenissen. Jessop stelt dan ook:

> Een woord houdt op woord te zijn en verliest daarom de schoonheid van een woord wanneer zijn betekenis en gewicht niet wordt begrepen; een kleur blijft in alle opzichten een kleur ook wanneer hij wordt waargenomen los van wat hij toevallig kan voorstellen, en openbaart dan toch in hoogste mate zijn schoonheid.

Hier ligt de kern van de zaak. Lees bv het volgende, nu al klassieke gedicht van Jan Engelman:

VERA JANACOPOULOS

*Cantilene*

Ambrosia, wat vloeit mij aan?
uw schedelveld is koeler maan
en alle appels blozen

de klankgazelle die ik vond
hoe zoete zwoele kindermond
van zeeschuim en van rozen

o muze in het morgenlicht
o minnares en slank gedicht
er is een god verscholen

violen vlagen op het mos
elysium, de vlinders los
en duizendjarig dolen

Voor de art pur is dit gedicht een voorbeeld van zuivere poëzie ('poésie pure').[a] Zijn schoonheid ligt in de opbouw (ritme, rijm) en in de weelderige kracht van de klanken. De inhoud speelt geen rol van betekenis. En zo wordt de overeenkomst met muziek wel heel sprekend.
En toch moet worden betwijfeld of deze analogie wel opgaat. Woordklanken kunnen niet worden verwerkt zonder dat men de betekenissen ervan oproept en ze met elkaar associeert. 'Elysium', 'ambrosia' en 'duizendjarig dolen' suggereren een mythisch-utopische context, andere zinsdelen bezitten een sterk erotische (bij)betekenis. Het gedicht ontleent zijn kracht aan klank én inhoud. Iemand die het Nederlands niet beheerst, zal het weinig doen. Zelfs in Hanlo's "Oote" hebben 'boe', 'da da', 'dembrandt', 'hoe', 'doe' en 'kneu' een referentiële, connotatieve en/of associatieve betekenis.

→Hanlo, Oote boe: 10.12.1.kader.

[a]Deze modernistische term gaat via Valéry ('Art poétique'), Ghil ('poésie scientifique') en Baudelaire terug op Poe. De nuances zijn vele, ook in latere tijden, maar de kern ervan ligt in de nadruk die wordt gelegd op de centrale plaats van de taal en haar werking.

Een mooi voorbeeld van puur-poëtische creativiteit vind je in toneelstukken van Beckett als *Play*, *Not I* en *That time,* waarin de stemmen louter een formeel middel zijn, zij circelen of zingen hallucinerend rond en betoveren je. Ook *Rockaby* is een uiterst abstract stuk -een vrouw in een schommelstoel, twee stemmen, waarvan één op de band-, toch maakt het lang niet zo'n indruk, omdat het hoe miniem ook een verhaallijn heeft: de vrouw sterft aan het einde en je verwacht dat. Poésie pure heeft een cyclische kracht, een verhaallijn verlegt de aandacht.

## 6. Nogmaals de autonomie

Men behoeft de art pur niet tot in alle consequenties te volgen om toch met haar in te stemmen dat het kunstwerk autonoom is. De kunstenaar schept een wereld die op zich staat en die los moet worden gezien van persoonlijke visie, belevingswereld en emoties. Niet hijzelf, maar de personages zijn angstig, doortrapt, anarchistisch of diep religieus. Hun opvattingen moeten binnen het verhaal *als mogelijke wereld* op hun verdiensten worden beoordeeld. Nooit kan men de schrijver de wandaden, die in een van zijn werken zijn gepleegd, of de waanideeën, die er worden rondgebazuind, in de schoenen schuiven of zelfs maar kwalijk nemen.
Hier ligt een belangrijk onderscheid tussen de kunstenaar, die enkel een nieuwe, mogelijke wereld schept, en de filosoof, de theoloog en de politicus die hun publiek wensen te overreden en te overtuigen. Nietzsche is op het niveau van de taal zeer creatief, maar inhoudelijk is hij een moralist en demagoog, en niet een kunstenaar zoals Céline en Genet, die beiden op overtuigende wijze een uitdagende visie *binnen het kunstwerk* hebben uitgewerkt.

## 7. De dubbele bodem

Het kunstwerk heeft geen dubbele bodem (Croce). Het kan niet, zoals bv Edgar Wind eist, op twee niveaus, op een kunstzinnig én een ideologisch, worden beoordeeld. Morele en politieke kritiek op de inhoud en visie is extern, zij valt geheel buiten de kunstzinnige benadering. Bij het lezen van een kunstwerk, bv een roman van Donleavy, komt de vraag naar de juistheid van gedrag en opvattingen van de held niet eens bij je op, omdat hij volstrekt overtuigend en aanvaardbaar binnen zijn eigen wereld wordt getekend.
Aan de andere kant weet je als lezer heel goed dat de handelingen zich afspelen in een mogelijke wereld en niet in die van jezelf. Pas als je parallellen gaat trekken tussen beide kun je ingaan op de visie van het verhaal. Maar nogmaals deze discussie is extern en raakt het kunstwerk niet zelf.

## 8. Irrationaliteit

De art pur heeft oorspronkelijk sterk irrationele trekken.

> Kunst is het rijk van bevrediging door het denkbeeldige. Kunst is pure inspiratie, iets anders dan een vak; zij is irrationeel, zij kan niet verstandelijk worden begrepen, maar alleen via openbaring. Van binnenuit, irrationeel, bij ingeving, wordt kunst toegankelijk voor sommige bevoorrechten, die door de eeuwen heen zich één voelen in een wereld van waarden. Zij wordt toegankelijk via intuïtie en het onbewuste.

Een omschrijving van Francastel. Deze heeft als kritisch socioloog vooral bezwaar tegen het maatschappelijk isolement waarin het kunstwerk wordt geplaatst en tegen de ontkenning dat kunst bv ook een intellectuele functie bezit.
De dubbele bodem! En die moet worden afgewezen. Kunst bestrijkt, zoals bv religie en wetenschap, een eigen terrein met eigen strategieën en eigen grenzen. Aan dit fundamentele aspect gaat ook Francastel voorbij. Dat de art pur vaak gepaard ging met verregaande irrationaliteit is te betreuren, maar dit feit doet in de kern aan de juistheid van haar opvattingen niets af.

→ Kunstzinnige extase: Exc.XXXIV.3.

## 9. Art pur en KGV

De art pur is een product van de moderne tijd. Zij ontwikkelt zich naast en tegenover geïntegreerde vormen van geïntegreerde kunst (KGV), zoals de volkskunst. Daar spelen de intentie van de auteur, zijn instelling en opstelling een belangrijke rol. De communicatie tussen hem en zijn publiek is juist persoonlijk en toegankelijk, gebaseerd op gemeenschappelijke -en niet eigenzinnige tekens, symbolen en stijl. De aandacht gaat concreet uit naar de inhoud, vol levenswijsheid en dagelijks inzicht, niet naar verrassende afwijkingen in de vormgeving. Gevoelvolle, emotionele en zinnelijke betrokkenheid, niet een afstandelijke, abstracte analyse bepalen de smaak van het publiek. Voor de aanhangers van de art pur een gruwel. Oscar Wilde zei al eens dat de slechtste poëzie de poëzie is die voortkomt uit ware gevoelens. Niet duidelijker kan de afstand tussen KGV en art pur worden aangegeven.

→ Smaak: Exc.XXXVI.2.1.

## *10. Smaak en stijl*
een kritiek

*Het begrip smaak heeft iets tweeslachtigs: je merkt al gauw dat je er verschillende kanten mee op kunt en dat je er met reden van kan zeggen dat er wel én niet over valt te twisten.*

*Ik mag zelfs niet vertwijfeld mijn schouders ophalen als iemand opmerkt dat hij niet van aardbeien met slagroom houdt: de smaakpapillen behoren nu eenmaal tot het puur persoonlijke domein van het proeven. Als mijn vriend de ochtend begint met een ontbijt van roggebrood belegd met pindakaas, uien, spekjes en kersenjam, aangevuld met een glaasje water, kan dit tafereel een licht gevoel van onpasselijkheid bij me oproepen maar geen enkel (smaak-)argument zal hem kunnen afbrengen van deze eetgewoonte.*
*Discussie ontstaat er wel op het moment dat ik de kwaliteit van zijn ochtenddrankje betwist en stel dat het water niet goed van smaak is. Met deze bewering wordt er een norm, een criterium ingevoerd: ik ga er blijkbaar vanuit dat water op een bepaalde manier behoort te smaken. Natuurlijk kan mijn vriend geïrriteerd reageren en mij toevoegen dat ik me niet met zijn zaken moet bemoeien: het water is lekker en daarmee uit. Toch doet deze tegenwerping niets af aan het feit dat over de smaak van water, net zoals over de smaak van bier of wijn, kan worden gediscusieerd op een manier die losstaat van iemands persoonlijke voorkeur.*

*Maar wat met de uitspraak 'Zijn zusje heeft een goede muzikale smaak'. Kun je over iemands smaak discussiëren? Zou het meisje bv mogen beweren dat ik een wansmaak heb op muzikiaal gebied?*
*Nu is het duidelijk dat het begrip smaak in deze samenhang anders wordt gebruikt dan in de vorige voorbeelden: daar staat het voor een zintuigelijke eigenschap, hier wordt het toegepast op een intellectueel kenmerk en slaat op een doordachte voorkeur. Je bent niet alleen maar een liefhebber van klassieke muziek -zoals zovelen-, maar je weet ook te verdedigen waarop je voorkeur is gebaseerd. Dat betekent dat je in grote lijnen op de hoogte bent van haar geschiedenis en van haar aanpak muzikale problemen op te lossen. Je kunt je keuze voor Beethoven of Haydn boven Schubert verdedigen door de laatste bv te verwijten dat hij de sonatevorm heeft opengebroken, de muzikale vorm heeft ontwricht en zo de westerse muziek aan de rand van de afgrond heeft gebracht.*
*Wat geldt voor klassieke of romantische muziek geldt voor jazz, R&R of Indiase muziek: ook daar kun je smaak ontwikkelen en haar leren begrijpen en verdedigen.*
*Dit betekent dat een smaak-oordeel alleen waarde heeft binnen een groep die dezelfde voorkeuren heeft en die uitgaat van een eigen muzikale code, zoals de Romantische code of de House-code. Buitenstaanders behoren te zwijgen. En dat valt ze vaak erg moeilijk. Berucht is bv de aanval van de conservatieve cultuurfilosooof Allan Bloom op de Rock-muziek, die hij louter als verval en wansmaak afschildert, met Mick Jagger als de steen des aanstoots. De traditionele westerse -'klassieke'- muziek geeft in tegenstelling hiermee vorm en schoonheid en streeft een hoog ideaal na.*

*Binnen het hedendaagse, postmodernistische tijdperk heeft men weinig op met een begrip als smaak: het wordt als betweterig en saai afgewezen. Kunstzinnige smaak is opgelegd, verduistert het puur esthetische genoegen en staat een open, brede en creatieve benadering in de weg. Waarom zou je Beethoven niet na Metallica draaien, waarom zou je Metallica niet door een symfonieorkest laten begeleiden, waarom zou je onder Beethoven niet een beat-ritme zetten? Kunst, kitsch, cult en camp zijn alle-maal van dezelfde orde en hebben alleen maar amusementswaarde. Maar omdat het hier gaat om een bewust-gekozen smakeloosheid, valt er weinig te twisten. Alleen een oudere generatie maakt zich er druk over. En die sterft uit. Dit klinkt oubollig (of cynisch), maar is niet zo bedoeld: kunst gaat -lijkt het soms- dezelfde weg als de godsdienst, voor de oude mens eens onmisbaar, voor de nieuwe mens een reliek.*

*Cultureel belangrijker is smaak in haar actieve vorm: smaak als doordachte ordening, als levensstijl. Overal proberen mensen hun leven op een smaakvolle of stijlvolle manier in te richten. Denk aan de wijze waarop zij zich kleden en opmaken, hun huis en tuin inrichten of een diner aanrichten.*
*Ook deze vorm van smaak is streng gebonden aan culturele codes, je bent altijd onderworpen aan regels en wordt gestuurd door vanzelfsprekenheden. Je kunt dan ook voortdurend worden aangevallen op je stijl: waag het niet aan te zitten aan een diner gekleed in een lange satijnen rok met daarop een spijkerjasje, op school te verschijnen in House-opmaak of rode wijn te schenken in groene of te kleine glazen. Over smaak valt dus veel te twisten.*
*Voor postmoderne mensen is dit alles een reden temeer afstand te doen van het begrip smaak: mode en etikette beheersen je bestaan, ook in subculturen, die prat gaan op hun eigen wijze van leven. Zelfs al ontwikkel je een persoonlijke, een tegendraadse of een extravagante stijl, dan nog blijf je daarin afhankelijk van dat wat de groep je voorschrijft. Alleen een 'stijlloze' leefstijl en de smaak van het smakeloze geven je de gelegenheid volop te genieten zonder dat je je culturele of intellectuele beperkingen laat opleggen. En daarmee behoort ook de discussie over smaak volgens hen tot een -burgerlijk- verleden.*
*Op dit punt kan met enige voorzichtigheid protest worden aangetekend. Mensen lijken te midden van de chaos waarin ze leven, een voorkeur te hebben voor vastheid en regelmaat. Het esthetische principe berust op een afwisseling van spanning, afwisseling én orde. Ook verstrooiing kan niet zonder dit beginsel. Stijl, hoe losjes en persoonlijk ook, lijkt voor mensen onontbeerlijk.*
*Dit geldt vooral ook voor leden van een democratische maatschappij, een maatschappij die snel neigt naar nivellering en conformisme. Stijl is een vormend beginsel, zij getuigt van inzicht, ook op cultureel en politiek gebied. Aan de stijlloosheid van grote groepen mensen gaat een samenleving op den duur te gronde. Of zij wordt het slachtoffer van elites met een grootse stijl, die kenmerkend is voor het aristocratische ideaal.*

## EXCURSUS XXXII. DE WERKWIJZE VAN DE KUNSTENAAR

Opdat er kunst is, opdat er een bepaald esthetisch doen en kijken is, daartoe is een fysiologische voorwaarde onontkoombaar: *de roes*. De roes moet er eerst voor hebben gezorgd dat de mogelijkheid tot opwinding van de machine wordt verhoogd. Eerder komt er niets van kunst terecht. Alle soorten roes, hoe ook veroorzaakt, hebben daartoe de kracht: vooral de roes van de seksuele opwinding, de oudste en meest oorspronkelijke vorm van de roes. Maar ook de roes, die in het gevolg van alle grote begeerten, van alle sterke hartstochten optreedt; de roes van het feest, van de wedstrijd, van het bravourestuk, van de overwinning, van alle uiterste beweging; de roes van de wreedheid; de roes van de vernietiging; de roes onder bepaalde weerkundige invloeden, bv de lenteroes; of onder invloed van narcotica; tenslotte de roes van de wil, van een overladen en opgeblazen wil.

Friedrich Nietzsche

Ik werk erg koeltjes, zonder opwinding, zelfs zonder emotie; men moet volledig zichzelf meester zijn om dat wisselende, bewegende, vloeiende schaakbord, de orkestratie te organiseren.

Richard Strauss

De componist componeert niet alléén. Hij doet dit samen met zijn compositie, die al groeiende, haar eigen eisen gaat stellen, die hoe langer hoe dwingender zelf gaat tonen, hoe zij het wil.

Hendrik Andriessen

De techniek is alles.

Charles Lalo

(1) Bij de omgang met kunstwerken heeft het weinig zin zich af te vragen hoe deze innerlijk tot stand zijn gekomen. Men moet zich dan beroepen op psychische processen en autobiografische gegevens. De eerste zijn onbereikbaar, de tweede onbetrouwbaar.[a] Wat heeft het voor waarde wanneer kunstenaars spreken van inspiratie, van intuïtie, van droomachtige toestanden, van een roes? Hoe kunnen opmerkingen in deze richting ooit worden gecontroleerd? Goede organisatie en hard werken lijken, naast grote kennis van de traditie[b], in ieder geval van groter belang voor de kunstenaar dan allerlei innerlijke kwaliteiten (Lalo, Valéry).[c]

Als je de anekdotes terzijde laat, blijkt er wetenschappelijk gezien geen aanleiding te zijn voor het begrip (aangeboren) talent, ook niet op kunstzinnig gebied. Mozart was onder zware druk van zijn moeder zestien jaar met muziek bezig voordat hij zijn eerste volwaardige compositie maakte. Belangstelling, inzet, oefening en de betrokkenheid van de ouders maken dat mensen op bepaalde terreinen meer dan anderen hun weg leren vinden. Zij overwinnen de zucht naar een alledaags automatisch gedrag en hun afkeer van zware inspanningen.
Dit alles wordt onderstreept door het gegeven dat allerlei vooronderstelde 'genetische' talenten verdwijnen zo gauw de cultuur en daarmee de opvoedingsmethoden veranderen. Het blijkt bv dat sommige Afrikaanse kinderen niet *van nature* eerder kunnen lopen dan andere. Elders en in andere omstandigheden gebeurt dit later, ondanks de genetische overeenkomst tussen de kinderen. Wiskunde blijkt voor gemiddelde mavo-havo-vwo klassen haalbaar op het hoogste niveau, maar dan wel na veel discipline, inzet, opoffering van vrije tijd en onderlinge stimulering.

Dit geldt dus ook voor het romantische genie, ook al richt dit zich liever op het mysterie en vertrouwt het op zijn passieve verbondenheid met het onbewuste.

Een synthetische benadering van de kunstzinnige creatie zal anders zijn dan een analytische. De laatste beroept zich op eenvoudige principes en vertaalt scheppingskracht en verbeeldingskracht in doorzichtige termen, terwijl een synthetische benadering zich richt op het mysterieuze, op het complexe, op het onbewuste en op het chaotische. Zo bv Sybren Polet, die neuropsychologie, psychologica en pseudowetenschap (Sheldrake), speculatie en mysticisme (Plotinus) samenbrengt en

---

[a]Jan Engelman schrijft in 1956 aan Cartens dat hij zijn gedicht 'Vera Janacopoulos' (1930) in zes minuten (spontaan) heeft neergeschreven. Hij is dan blijkbaar al vergeten dat hij al in 1928 het gedicht 'Kanaän' heeft gemaakt, dat sterke verwantschap vertoont met de cantilene van 1930. Zelfs de naam Vera Janacopoulos komt erin voor.

[b]'De waarlijk grote scheppende toonkunstenaars hebben hun bewondering en dankbaarheid ten opzichte van hun voorgangers nimmer onder stoelen of banken gestoken. Alle kunst spruit voort uit bewondering '(Wouter Paap).

[c]Barthes noemt Flaubert als de eerste die de nadruk legt op het ambachtelijke door de literaire taal te onderwerpen aan een codificatie.

omvormt tot een visie op de scheppingskracht, die uitmondt in een anti-moderne -'postlogische' en 'paralogische'- theorie waarin holisme en chao-complexiteit samengaan. Met de collectieve potentie van het onbewuste ('multimind') als de bron van alle creativiteit. Dit alles vaak verwoord in een wazige, quasi-wetenschappelijke taal, aangevuld met raadselspreuken. Tegenover de pool van het identiteitsdenken, dat wordt geleid door begripsmatigheid, helderheid, lineariteit en fixatie staat de andere pool, de pool van het diffuse, onheldere, spontane en van het sprongmatig creatieve met al zijn innerlijke tegenstrijdigheden en ruis, kortom als (een vorm van) literatuur. Dit alles met weidse perspectieven.

> Aan de dichtende denkers en de denkende dichters is het om uit het 'onzienlijke' en 'onvoorspelbare' de juiste virtualiteit te vissen en er gerealiseerde virtualiteit, dus realiteit van te maken. Zij zijn voor 't eerst misschien in de geschiedenis van de mensheid weer de best uitgerusten: ze duiken op in hun eigen werkelijkheid als een voor hen uit hollende schaduw die de weg verkent - en soms de weg kwijt is. Hun illusies zijn de realiteit en de realiteit is hun illusie.

→ Analyse contra synthese: 10.2.3.
→ Anti-moderniteit, Exc.XXXII.1.5.

(2) Publiek en critici kunnen zich beter richten op het waarneembare kunstwerk, zijn vormgeving en inhoud, en op de technische vaardigheid, creativiteit, verbeeldingskracht en visie, die eruit spreken.

> De kunstenaar is een mens met een dubbele activiteit. Hij moet verbeeldingskracht bezitten en vakbekwaamheid. Hij moet zich het ding dat hij gaat maken, verbeelden (met zijn geestesoog, zijn geestesoor of zijn geestesneus); ook moet hij het vermogen bezitten dat wat hij zich heeft verbeeld over te brengen via de mogelijkheden van het medium.
> Dit zijn geen afzonderlijke activiteiten. Integendeel, zij beroeren elkaar op onvoorzienbare en onontleedbare manieren, zodat een kunstenaar, wanneer hij aan het werk is, op een gegeven ogenblik onmogelijk kan zeggen welk deel van zichzelf hij gebruikt.
> Schonk het feit dat hij met krijt en houtskool op ruw papier werkte, een brede toets aan Tintoretto's werk, of had het beeld dat hij met zijn geestesoog zag, zichzelf reeds met brede vegen gevormd? Riep Mozart met zijn geestesoor een klankverschijnsel op dat alleen door een combinatie van fagotten en strijkers in muziek kon worden omgezet? Of spoorde de herinnering aan die combinatie, misschien bij toeval eens gehoord terwijl een orkest aan het stemmen was, hem aan ermee te experimenteren? Geen mens is ook maar enigszins in staat op de vragen te antwoorden, omdat niemand behalve Tintoretto zelf de juiste hoedanigheid kende van het beeld dat voor zijn geestesoog verscheen en niemand behalve Mozart zelf ooit hoorde wat Mozarts geestesoor vernam. Het kunstwerk, de tekening of de ouverture, is het enige waarnaar wij hebben te oordelen (Eric Newton).

Met één opmerking: het is zelfs sterk de vraag of een Tintoretto of Mozart ooit zelf hebben kunnen weten hoe nu precies een bepaalde kunstzinnige activiteit tot stand kwam.

(3) Een nuchtere, *zakelijke* benadering kan alleen helpen de kunstzinnige wereld beter te begrijpen.
Zonder twijfel: een kunstenaar is vakbekwaam, bezit verbeeldingskracht, werkt met kennis en inzicht, maar verbeelding, creativiteit en originaliteit zijn geen vermogens, die op geheimvolle wijze boven de mens uit op het hogere en diepere wijzen. De kunstenaar eist bewondering op wegens zijn kundigheid en vindingrijkheid, zijn verrassende oplossingen, zijn gevoeligheid voor medium en omgeving. Hier liggen zijn genialiteit en zijn inspiratie. En deze vindt men *alleen in het kunstwerk* terug. Monroe Beardsley:

> We zien (weer) dat de belangrijkste creativiteit in de werking van het werk (het gedicht) zelf ligt. De geluidskwaliteiten zoals metrum- en rijmpatronen zijn een van de soorten die in het oog lopen; meer van belang is het dat de onderlinge werking en beïnvloeding van woorden, in figuurlijke of ongebruikelijke taal, tot nu toe niet overwogen betekenissen schept; ook van belang is het dat de voorwerpen en gebeurtenissen van het gedicht op geheimzinnige wijze zijn gemaakt om de symbolische reflectie te vergroten, waardoor ze een betekenis schijnen te bezitten die ze zelf verre te boven gaat.

(4) Over de aard en het belang van het creatieve proces wordt verschillend gedacht. Binnen een synthetisch-organische opvatting zijn inspiratie en doelgerichtheid de kernbegrippen. Een kunstwerk ontwikkelt zich vanuit een kiem: een gedachte, emotie, gebeurtenis. Deze groeit uit en komt uiteindelijk in het kunstwerk tot volle ontplooiing en bloei. De kunstenaar is het genie dat dit proces doorziet, mee beleeft en *doelgericht/intentioneel* in een medium omzet. Kennis van het scheppingsproces zal daarom het inzicht in schoonheid en betekenis zeker vergroten.
Vooral Beardsley oefent kritiek uit op deze visie. Hij volgt daarin Tomas. Deze had gesteld dat de kunstenaar niet doelgericht, vanuit het toekomstig resultaat zijn kunstwerken schept, maar juist kritisch werkt, zonder precies te weten waar hij uitkomt. Ook Beardsley benadrukt dat de kunstenaar

niet intentioneel handelt, maar juist selectief te werk gaat en de voortgang van zijn arbeid stap voor stap beoordeelt.

> Iedere keer dat de kunstenaar -dichter, schilder of componist- een stap doet, voegt hij iets toe aan wat er reeds is (A) en, maakt hij iets dat anders en verschillend is (B). Indien hij oordeelt dat B slechter is dan A, moet hij op zijn schreden terugkeren. Indien B beter is dan A, is het de vraag of het goed genoeg is om op zichzelf te staan als kunstwerk. Indien niet, is het de vraag of B kan worden omgevormd in nog een ander en beter object C.

Voor de waardering van het kunstwerk speelt kennis van het wordingsproces in de ogen van Beardsley geen enkele rol.

> Welk verschil maakt het voor onze verhouding tot de kunsten dat wij het creatieve proces op de een of andere manier begrijpen? En hier is mijn antwoord kort en ondubbelzinnig. Het maakt in het geheel geen verschil. Ik denk dat het op zichzelf belangwekkend is om te weten, indien dat kan, hoe de geest van de kunstenaar werkt, maar ik zie niet in dat dit ook maar iets toevoegt aan de waarde van dat wat hij voortbrengt. Want de waarde is onafhankelijk van de manier van voortbrengen, of het werk nu is voorgebracht door een dier of door een computer of door een vulkaan of door een omvallende toiletemmer.

## EXCURSUS XXXIII. EXPRESSIVITEIT

Schoonheid is expressie.

Benedetto Croce

De ideeën die een componist uitdrukt zijn voornamelijk en in eerste instantie*zuiver muzikaal* van aard.

Eduard Hanslick

De ervaring leert ons dat afzonderlijke kleuren bijzondere gemoedstoestanden geven

Goethe

Vandaar twee aspecten in den vorm naar gelang men hem beschouwt van den kant van de zinnelijke waarneming of van de kant van het inwendig zieleleven. De vorm heeft zijn waarde van waarneembare ordening in tijd en ruimte en zijn waarde van symbolische uitdrukking van het gevoel: *hij is formeel en expressief.*

Edgar de Bruyne

Het is ook waar dat een melodie meer bevat dan ritmisch geordende toonhoogten: zij drukt een houding uit, een menselijke opstelling tegenover het leven; zij is draagster van specifiek levensbesef. Elk kunstwerk drukt levensbesef uit, en wel een bijzonder, uniek levensbesef dat wij nooit meer precies zó zullen uitgedrukt vinden als in dit bepaalde kunstwerk.

W.Bronzwaer

Indien muziek, zoals bijna altijd het geval is, iets lijkt uit te drukken, dan is dat illusie en geen realiteit. Het is niets anders dan een uiterlijk bestanddeel dat wij aan de muziek toevoegen volgens een oude, stilzwijgend overgenomen traditie en dat wij er als een etiket, als een formulier bijvoegen - kortom, het is een kleed dat wij uit gewoonte of bij gebrek aan inzicht in onze gedachten verwisselen met het wezen dat wij ermee hebben omhuld.

Strawinsky

### *1. Expressie*

Zijn esthetische media meer dan louter zintuiglijke kwaliteiten? Kunstliefhebbers menen vaak van wel. In hun ogen zijn abstracte werken in staat een gevoels- en gedachtewereld via het medium *tot uitdrukking te brengen.* Door ordening van de media kunnen componisten, schilders of dansers gevoelens van vreugde, droefheid, vroomheid, angst en ernst of ideeën van vrede, verhevenheid en heiligheid uitdrukken en bij het publiek oproepen.
Suzanne Langer noemt muziek de taal van het gevoel.[a] Kandinsky geeft in 'Das Geistige' een systematische beschrijving van een universele kleurentaal.[b] Bovendien is hij ervan overtuigd dat een vorm 'innerlijke inhoud' bezit. Ook sommige psychologen menen dat kleuren en vormen van nature bepaalde emoties uitdrukken.
Een onhoudbaar standpunt. Het geeft aan vormen, klanken en kleuren een uitzonderlijke, cognitieve status, die niet kan worden gerechtvaardigd en die op geen enkele wijze experimenteel is bevestigd.[c]

---

[a]Langer veronderstelt dat gevoelens een vorm bezitten, een vorm die in het kunstwerk kan worden uitgedrukt ('geobjectiveerd'). Deze vorm is niet logisch van aard, alleen intuïtief krijgt men er vat op. Een kunstenaar bezint zich op gevoelens (in het algemeen) en onthult de vorm ervan in het kunstwerk (→ Langer: 6.1.5.3. Vergelijk: 6.1.5. Croce/Collingwood).

[b]Dit in navolging van Goethe: '*Iedere kleur maakt een bijzondere indruk op mensen en openbaart daardoor haar wezen aan oog en gemoed. Daaruit volgt onmiddellijk dat kleur kan worden toegepast om zekere, zinnelijke, zedelijke, esthetische doelen te bereiken.*'

[c]Maar toch, er wordt ook anders over gedacht. Aiken: '*Het zogenaamde probleem van de expressie wordt opgelost door aan te tonen hoe de emotie die door kunst wordt opgeroepen echte emotie is, dat zij wordt opgeroepen door bevrijdende prikkels ('releasers') en associaties die zijn te vinden in de kunst zelf, dat zij context-afhankelijk is, en dat veel van haar voor-bewust is zodat we niet gemakkelijk in staat zijn uit te vinden wat er gebeurt of waarom wij reageren zoals we doen met kunst.*'
De esthetische aantrekkingskracht van bepaalde patronen ligt dus voor een deel evolutionair vast in klassieke S-R schema's. Deze zijn op hun beurt weer gebonden aan bepaalde emoties (Stout). Dit betekent dat de emoties die kunstwerken wereldwijd

## 2. Conventie

Alléén visuele media geven in beelden ('iconen') *een weergave van de werkelijkheid.* Alléén in een taal, die gebruik maakt van referentiële tekens, kan een beschrijving worden gegeven of een verhaal worden geschreven. Natuurlijk, ieder medium kan *bij afspraak* worden gebruikt als referentieel tekensysteem. Bitter kun je laten verwijzen naar angst, zoet naar liefde, zuur naar jaloezie en zout naar verdriet. Twee gelieven kunnen elkaar nu, na enige oefening, al kokkerellend op genuanceerde wijze veel vertellen over elkaars gevoelens en emoties. Toch zal niemand willen beweren dat de vier smaken van nature en voor alle mensen een afbeelding ('mimesis') zijn van hun ideeën en hun belevingswereld. Dit geldt ook voor de zes basisgeuren, de kleuren, de klanken én de vormen.

## 3. Expressiviteit

> Expressie ('Ausdruck') komt noch in de atonale muziek noch in de abstractie schilderkunst door het materiaal op zich tot stand, maar is een functie van het ordeningskarakter ('Formcharakter').
>
> Heinz Paetzold

Met *'expressiviteit'/'uitdrukkingskracht'* introduceren filosofen een speculatief begrip dat, juist in zijn vaagheid, de abstracte kunsten, en vooral de (klassieke en romantische) muziek een extra dimensie moet geven. Een pretentie die niet is waar te maken. Expressie van een abstract kunstwerk veronderstelt immers een gevoelsmatige en intuïtieve taal, die iedere kunstenaar en iedere kunstminnaar bij een 'doordacht voelen' begrijpt. Een eenvoudig onderzoek onder het muzikale publiek uit verschillende culturen -en zelfs uit één cultuur- zal direct het tegendeel aantonen: expressieve interpretaties van muziek zijn een product van opvoeding en omgeving.[a]
Een abstract schilderij kan op geen enkele wijze een storm weergeven (oproepen, uitdrukken), ook al suggereert de titel dit. Het tweede deel uit de Sinfonia Eroica van Van Beethoven drukt niet in algemene zin droefheid uit, ook al wil de componist zijn gehoor dit met het onderschrift laten geloven[b,c]. Iets anders is het dat men een langzaam tempo naast het geluid van contrabassen en hobo's in de westerse cultuur heeft *leren associëren* met dood, wanhoop en droefenis, zoals hoge tonen, snelheid en de major op hun beurt aan plezier en geluk worden gekoppeld.
Menselijke emoties kunnen ongetwijfeld in de persoonlijke sfeer op een objectieve wijze worden verbonden met een kunstwerk, zonder dat er sprake is van een expressie of weergave door het kunstwerk zelf.

> Al de toekenningen (van emoties), als zij serieus zijn bedoeld om er kunstwerken mee te karakteriseren eerder dan onze reactie daarop, moeten worden waargemaakt in ons dagelijks gedrag; wij moeten in staat zijn te zeggen dat wij deze trekken niet toekennen aan onszelf als gehoor of aan de kunstenaar als de schepper maar aan het werk dat hij heeft geschapen; en het bewijs dat we kunnen geven dat zij deze trekken bezitten slaat op onze eigen natuur: het feit dat wijzelf, in antwoord op zekere aanwijzingen in onze omgeving, enige van dezelfde kenmerken bezitten, die ook het werk eigen zijn (John Hospers).

---

oproepen voor een deel in kunstwerken zelf liggen, dus in de lijnen, vormen, kleuren en ritme's. Dit alles houdt volgens Aiken in dat *'kunstzinnig gedrag (gewone dingen bijzonder maken) dikwijls gebruik maakt van onvoorwaardelijke prikkels die emotionele antwoorden oproepen, maar soms ook paren onvoorwaardelijke prikkels oproepen die worden gekoppeld aan zaken die gewoonlijk geen emotioneel antwoord oproepen, zodat ze op deze manier deze zaken de eigenschappen geven van de onvoorwaardelijke prikkels.'*

[a]Uitvoerig is de zaak geanalyseerd door Gurney. Ook deze komt tot de conclusie dat alledaagse emoties ('extra-musical modes of feeling') niet in, maar buiten de muziek zelf liggen. Dit betekent natuurlijk niet dat je muziek niet op een emotionele of beeldende manier kan beluisteren, maar vanuit de art pur gezien is deze benadering *onzuiver.* [→ Kant: 6.7.16.5.].

[b]Copland stelt dat componisten *muzikale ideeën* verzamelen en daarvan in hun kunstzinnige werk uitgaan. Vestdijk heeft het, als Copland gelijk heeft, dan ook bij het verkeerde eind als hij meent dat Beethoven een 'ideeënmuziek' heeft geschreven in termen van een 'worsteling met het noodlot'. Juist Beethoven ging uit van een zuiver muzikaal programma.

[c]Gruhn wijst erop dat luisteraars de langzame inleiding tot Haydns *Schöpfung* als plechtig zullen interpreteren, hoewel de componist met zijn onderschrift aangeeft dat het gaat om een weergave van de chaos!

Droefheid doet je *trager* leven, je voelt je dan *diep* in de put: dit leer je associëren met de eigenschappen -langzaam tempo, lage tonen- van het muziekstuk.

> Droevige muziek heeft enige kenmerken van mensen die droevig zijn. Zij zal langzaam zijn, niet trippelend, zij zal laag zijn, niet tokkelend. Mensen die droevig zijn, bewegen zich langzaam, en als zij spreken, spreken zij zacht en laag (O.K.Bouwsma).

Geen projectie dus, ook geen uitdrukking van emoties en gevoelens door het kunstwerk, wel gewoontevorming. Gruhn:

> Muzikale klanken kunnen door omgang, gebruik en gewenning, dat betekent door aangeleerde conventies connotatief worden bezet. Daarbij moet worden bedacht dat connotatieve én denotatieve betekenissen het 'resultaat van een sociaal-cultureel proces' (Faltin) zijn en als zodanig 'culturele eenheden' (Eco) voorstellen die op lokaal en historisch begrensde 'culturele overeenkomst' berust.[a]

→ Expressie: 10.7.4.
→ Zuivere muziek: 10.8.3.4.

## *4. Conclusie*

Het volgende citaat van Wilkinson

> Ik zou graag bij wijze van conclusie willen suggereren dat er geen kunstwerken zijn, welke men groot zou wensen te noemen, die expressieve eigenschappen missen, en waarvan de achting voor hun grootheid niet in enige mate gefundeerd is in juist het bezit van deze eigenschappen. Neem ieder belangrijk werk van Shakespeare of Mozart of Goya of Bernini en onderzoek de redenen van hun grootheid: in ieder van deze gevallen zullen er, naast beschouwingen over formele eigenschappen, over vaardigheid in de behandeling van het materiaal enz, redenen zijn die nader de expressieve eigenschappen bepalen.

geeft de verwarring aan waarin de aanhangers van de expressie-theorie verkeren. Ieder kunstwerk roept gevoelens op, maar het is de vraag of deze voortkomen uit de expressieve eigenschappen van het werk. *Inhoudelijke werken* kunnen in woord en beeld emoties *weergeven*, en deze bij het publiek via identificatie oproepen, maar indien er sprake is van emotionele reacties op een abstract werk, bv op een pianotrio van Mozart, dan komen deze voort uit fascinatie, uit de projectie van eigen gevoelens op het stuk of gewoon uit (esthetisch of kunstzinnig) plezier in de muziek.

---

[a]Het lijkt mij dat de belangrijkste aanleiding om muziek betekenis toe te kennen ligt in de associaties die mensen bij het horen van muziek vanouds hebben met *de stem*, haar hoogten, haar intonaties, haar ritmen, haar culturele gewenningen. Daarom zal ook iedere cultuur anders naar muziek luisteren en haar op eigen wijze interpreteren.

## EXCURSUS XXXIV. HET VERHAAL

Zonder ook maar iets te geven om de verdeling tussen goede en slechte lectuur is het verhaal internationaal, en stijgt het uit boven geschiedenis en cultuur: het is er eenvoudigweg zoals het leven zelf.

Barthes

Ik heb eerder opgemerkt dat de dood een snelle synthese van het voorbije leven geeft en dat ze door haar licht erop te werpen zorgvuldig de essentiële elementen selecteert en vervolgens deze elementen het karakter van tijdloze mythologische of zedelijke handelingen geeft. Welnu, op die manier *verandert een leven in een verhaal.*

Pasolini

### *1. Verhaal en beleving*

(1) Dingen, feiten en gebeurtenissen uit de buitenwereld kunnen te binnen worden gebracht en worden voorgesteld. Los van directe zintuiglijke prikkels kunnen innerlijk beelden worden opgeroepen en korte tijd worden vast gehouden. Meestal blijven ze vaag en weinig gedetailleerd.
Deze psychische beelden ('voorstellingen', 'imagines') zijn het materiaal van de belevingswereld. Ik stel ze voor ogen, neem ze op in een innerlijke dialoog -'ik denk erover na'- en rijg ze aan elkaar tot een wat rommelig en onsamenhangend *ik-verhaal*, waarin ik wensen, conflicten en problemen verwerk, en probeer op te lossen. Deze wijze van verwerking en ordening kun je omschrijven als *autistisch denken.*[a]
Alles kan in deze verbeeldingswereld, niets staat mij in de weg de beelden op vrije wijze aan elkaar te koppelen. En zo kan ik wegvluchten in mijn *dagdromen*[b] *en mijmeringen*, weg uit de harde en koude wereld, en vind ik compensatie voor dat wat het leven me onthoudt speel. Ik speel de hoofdrol in een verhaal waarin ik mijn moeilijkheden oplos, mijn gelijk krijg, waardering ontvang en succes behaal. Maar ook kan ik ten ondergaan aan schuld- en schaamtegevoelens.

Dagdromen en mijmeringen zijn voor een belangrijk deel een voortbrengsel van autistisch denken. Dit verwerkt en ordent ervaringen en herinneringen en koppelt deze aan verlangens en verwachtingen. Mensen verkeren in een afgesloten wereld en beleven die als werkelijk. Het is een zinsbegoocheling, die, al verschilt ze weinig van het gebruik van drugs, toch psychisch een -voorlopig en labiel- evenwicht verschaft.

(2) Ook flarden van het verleden kunnen worden opgeroepen en in mijn beleving opnieuw worden samengevoegd en beleefd. In dit *herinneringsdenken* trekken mensen zich terug en maken blijde en verdrietige tijden, roemvolle en rampzalige ogenblikken weer mee.

Autistisch denken en herinneringsdenken vinden als methode van verwerking -maar dan doordachter opgezet- hun maatschappelijke verwerkelijking in de mythe, *het collectieve verhaal* dat de groepsleden als in een droom terug voert naar de oertijd, naar de levende, goddelijke werkelijkheid. Het verschaft zo zekerheid en geborgenheid.

→ Herinneringen: Exc.XV.4.1.5.

(3) Naast de belevingswereld richt de mens zich min of meer bewust op de buitenwereld, op een 'objectieve' werkelijkheid. Ook de primitieve mens zat niet opgesloten in zijn innerlijk. Toch komt pas laat in de geschiedenis *het realistische denken* tot volle ontwikkeling. Het maakt gebruik van logica en argumentatie, uit zich in de objecttaal met haar referentiële tekens en zoekt in de buitenwereld naar causale samenhangen op grond van zintuiglijke waarneming.[c]

---

[a]Dit begrip is afkomstig van Bleuler. Deze gebruikt het in een meer beperkte, technische betekenis.

[b]Mijn *dromen* bestaan uit beeldflarden, die ik bij het ontwaken orden en tot een verhaal samenvoeg waarin ik mijn rol speel in vaak in chaotische en absurde situaties. De beeldflarden zelf behoren dus niet tot de beleving, maar worden er pas na het ontwaken -verwerkt en geordend- in opgenomen.

[c]Terminologie: -Autistisch denken (A-denken). Het instrument van de belevingswereld met de verbeeldingskracht als fundament.
Weinig structuur, fragmentarisch van opzet.

De verbeelding krijgt een andere functie. Zij doorbreekt de eenzijdig geselecteerde waarneming van alledag, ontwikkelt nieuwe zienswijzen, vergroot de reikwijdte van de kennis en verdiept het inzicht.

In de romantiek wordt de verbeelding in ere hersteld en beschouwd als het oeroude beginsel waarmee men vanuit de belevingswereld tot in het diepst van de werkelijkheid kan doordringen. Verhaal, sprookje, mythe en droom zijn van meer belang dan een wetenschappelijk verslag of een logische betoog.

→ Mythe als oorspronkelijke denktrant: 5.6.
→ Romantiek: Exc.XXIX.

## *2. De functies van het verhaal*

(1) Verbeeldingsvolle verhalen zijn ons gezien onze eigen belevingswereld blijkbaar niet vreemd. Dat een verteller beelden bij ons oproept en ons in taal laat meeleven met spannende of absurde gebeurtenissen vinden we plezierig. Het ontspant ons. Wij vereenzelvigen ons met de personages en leven ons in in hun avonturen en liefdesperikelen. Met de held gaan we het onrecht te lijf en bestrijden wij de vijand. Vaak zijn zijn problemen -liefde of plicht, trouw of ontrouw- of zijn emoties -angst en verdriet- de onze.

(2) Verhalen waren oorspronkelijk heel eenvoudig van vorm en naar inhoud droom- en sprookjesachtig. Planten, dieren en dingen spreken, zij nemen andere gedaanten aan en verrichten de meest wonderbaarlijke, naast alledaagse handelingen. De verteller heeft er plezier in zich de wereld zo verrassend mogelijk voor te stellen. Zijn publiek geniet.
Naast dit soort vertellingen, die een verdieping vinden in de mythe, ontstaan legenden en sagen. Zij vervullen de taak de roemruchte groepsdaden uit het verleden te vereeuwigen.

(3) Het verhaal vervult dus een aantal belangrijke functies:

-*een esthetische*: in de opbouw van het verhaal en in de afwisseling, de spanning, de verrassing binnen het verloop van de gebeurtenissen. Een happy end zorgt voor de uiteindelijke ontspanning.
-*een psychologische*: het publiek identificeert zich met de held(in) en compenseert op deze wijze de eigen tekorten aan bv liefde en avontuur. Bovendien herkent het in de gebeurtenissen zijn eigen (belevings)wereld en leert zichzelf beter kennen of zijn gevoelsmatige en emotionele problemen beter verwerken ('projectie', 'catharsis').
-*een informatieve*: het verhaal geeft inlichtingen over bv historische, geografische en psychologische onderwerpen.
-*een morele:* een verhaal heeft een moraal. Het behandelt thema's als verraad, hulpvaardigheid, ontrouw, moed, oneerlijkheid, plichtsbetrachting en het laat in het gedrag van zijn personages, afhankelijk van de bestaande moraal, goedkeuring of afwijzing merken.
-*een sociale*: het verhaal kan eenheid en machtsverhoudingen binnen een gemeenschap versterken door in kronieken, sagen, heldendichten en legenden de glorieuze daden van volk, vorst en adel te verheerlijken. Bovendien versterkt het luisteren naar de verhalen als groepsgebeuren de onderlinge band. Aan de andere kant kunnen in tijden van onderdrukking verhalen een bron zijn van troost, kritiek en verzet.
-*een religieuze*: de mythe wordt de belangrijkste vertelsoort binnen de cultuur en beïnvloedt tot op heden vaak op beslissende manier het menselijke gedrag.

---

-Herinneringsdenken (H-denken). Onderdeel van de belevingswereld, verwerkt verleden in beelden en verhalen.
Weinig structuur, fragmentarisch van opzet.
-Realistisch denken (R-denken). Gericht op zintuiglijke buitenwereld. Objecttaal en logica als basis van kennis.

Deze indeling is een generalisering, die -ook begripsmatig- veel vragen oproept maar praktisch bruikbaar is.

(4) Verhalen zijn gebonden aan een verhaalstructuur en vormen een afgerond geheel.[a] Zij moeten worden onderscheiden van een verslag. Een verslag geeft, als het goed is, de gebeurtenissen weer zoals die zich op dat moment in de werkelijkheid voordoen. Je leven is pas in te passen in een verhaalvorm, als het achter je ligt. Spreken over de narratieve vorm van ons dagelijkse bestaan is in strijd met het open karakter ervan.
Geschiedenis kan worden geschreven in de verhaalvorm. Deze is dan gebaseerd op verslaggeving uit de weergegeven periode. Maar dit altijd gekoppeld aan nader onderzoek en aan het wetenschappelijk discours.[b]

→ Geschiedenis: Exc.XLV.

### *3. Het verhaal als mogelijke wereld*

> Een waarheid over een mogelijke wereld is een mogelijke waarheid over de werkelijke wereld, en dat is hoogst belangwekkend voor ons: *Hamlet* leert ons niet alleen wat er gebeurt in een mogelijke wereld, maar ook wat hier kan gebeuren. Bovendien kunnen we het wezen van iets ontdekken door het voorkomen ervan te onderzoeken in de ene wereld: door bv de aanwezigheid van water in de werkelijke wereld te onderzoeken, vinden we dat zijn wezen, een eigenschap die het heeft in alle mogelijke werelden, $H_2O$ is.
>
> Eddy Zemach

(1) Vaak wordt binnen de hedendaagse literatuurwetenschap de vertelkunst omschreven als *fictie* (Eng: 'fiction') en wordt *fictionaliteit* beschouwd als het letterkundige begrip bij uitstek (zo bv Maatje). Men leest of luistert naar een vertelling die zich afspeelt in een *verzonnen* wereld (Mooij). De auteur heeft niet de bedoeling de waarheid weer te geven, maar hij speldt zijn publiek opzettelijk onwaarheden op de mouw. Er is sprake van een illusie (Oversteegen). Het publiek weet dit en aanvaardt het. Fictionele uitspraken staan niet in directe relatie tot de werkelijkheid. Zij verwijzen maar ten dele of zelfs in het geheel niet naar de wereld om ons heen. [c]

(2) Deze benaderingswijze is op zijn minst twijfelachtig. Literatuur wordt op deze manier beoordeeld *vanuit het R-denken*, dat werkt met de waarden waar/onwaar - verzonnen/echt. Het is de vraag of -zoals Maatje stelt- een verteller zo maar zal toegeven dat zijn werk een verzinsel is. Ook de lezer of hoorder zal dit niet voetstoots aannemen.
Met zijn vertelling richt de auteur zich met opzet *op de belevingswereld*, die wordt beheerst door de verbeeldingskracht. Via taal roept hij beelden/imagines op die -verbonden tot een verhaal- in samenhang worden beleefd. Soms gebeurt dit helemaal autistisch: voor kinderen is een sprookje, voor primitieven de mythe een totale belevenis, waarin de hoorder zich meestal kritiekloos laat onderdompelen.

(3) Maar ook als men onder druk van het R-denken op meer volwassen en afstandelijke manier afstand neemt van deze droomwereld, dan nog houdt het verhaal zijn psychische kracht. Het verbeeldt een eigen werkelijkheid waarin men, al is het maar tijdelijk, geheel kan opgaan. Deze wereld wordt ervaren, zoals men kleuren en klanken ervaart. Dit primaire gegeven is niet verder te analyseren.
Natuurlijk weet ik -als het mij wordt gevraagd of als ik erover nadenk- dat een verhaal zich afspeelt buiten de dagelijkse werkelijkheid, zoals ik ook vanuit de waarnemingspsychologie weet dat

---

[a] Van de tragedie zegt Aristoteles al dat zij een uitbeelding is van een handeling die *volledig en geheel* is. Zij heeft een begin een midden en een einde. Dit geldt ook voor het verhaal dat de basis is van de tragedie.

[b] Het is natuurlijk een retorisch truckje om, zoals Lyotard doet, oude westerse ideologische stromingen als liberalisme en marxisme (grote) verhalen te noemen in de trant van 'Het zijn maar verhalen'. Nee, zij vormen een politiek discours met enorme reikwijdte. Alles wat een verhaal kenmerkt, is hun vreemd. Wel kun je verslag doen van hun uitwerking in de huidige moderne samenleving ( → AD.0.1.2).

[c] Er kan een onderscheid worden gemaakt tussen twee soorten uitspraken waarvan de ene fictioneel waar en de andere feitelijk waar is (Frege). Een overgang tussen beide is niet mogelijk.

kleuren bedrog zijn. Maar deze wetenschap kan niet verhinderen dat ik kleur *echt* zie en beleef. Hetzelfde geldt voor het verhaal.
Aan het beleven van een verhaal ligt een spanning ten grondslag tussen A- en R-denken. Het A-denken wordt bedreigd door het R-denken dat vragen stelt naar de objectieve bestaansrechten die het verhaal voortovert. Dit gebeurt met reden, maar die vragen komen pas op na het horen of lezen. De beleving zelf komt meestal niet in gevaar.
Zelfs als de weegschaal zo ver doorslaat naar de ongebonden verbeelding dat de onwaarschijnlijkheid -van uit het R-denken gezien- het wint, zal het verhaal -mits goed verteld- velen kunnen meeslepen. Verhalen worden nooit opgevat als een verslag van ware of onware gebeurtenissen, maar ervaren als *een variant* van de werkelijkheid. Het is *een mogelijke wereld*[a], die dankzij de auteur kan worden binnengegaan. Poe en Belcampo weten het publiek zo mee te slepen dat het objectieve onmogelijkheden voor mogelijk houdt. Maar niet voor waar.

(4) De verbeeldingskracht wordt gevoed door zintuiglijke prikkels: om vrij te kunnen associëren moet men feitelijke gegevens en herinneringsbeelden tot zijn beschikking hebben. Bovendien wordt een verhaal verteld in de spreektaal, die -met de objecttaal als kern- verwijst naar de gewone werkelijkheid. Dit betekent dat alle beweringen, ook de literaire beeldspraak en metafoor, *in directe relatie* staan tot de alledaagse wereld. Er bestaan geen uitspraken, dus ook geen 'fictionele uitspraken' die niet op de werkelijkheid zijn betrokken. Dit tegen Maatje.[b]

### *4. Meta-code: inbreuk en ontregeling*

(0) De bovengenoemde spanning tussen beleving en realiteit kan worden gebruikt om de kracht van het verhaal te ondermijnen. De lezer wordt er bv (voortdurend) aan herinnerd dat het verhaal maar een verhaal is of dat de hoofdpersoon eigenlijk niet bestaat.
Er is sprake van een meta-code: het verhaal met zijn structuur en wetmatigheden wordt zelf onderwerp van (en binnen) een roman of film. Een kunstwerk verwerkelijkt -als meta-activiteit- zijn eigen mogelijkheden op tegendraadse wijze.

(1) In de beleving is de narratieve wereld vaak bijzonder 'realistisch', zeker bij het zien van een film. In 'Les Carabiniers' van Godard loopt een van de hoofdpersonen -voor het eerst in een bioscoop- naar het doek en kijkt erachter. Maar hij kan deze wereld niet binnendringen.
Met dit eenvoudige voorbeeld stelt de regisseur een belangwekkend narratief probleem aan de orde. Verhalen zijn een (abstracte) constructie van een mogelijke wereld. En omdat zij bovendien zijn afgerond -zij hebben een begin en einde- is hun wereld (lichamelijk) afgesloten en ondoordringbaar.[c] Een narratieve paradox ontstaat indien, zoals bv in Shakespeare's tijd, het publiek zich gaat bemoeien met het verloop van het toneelstuk.

(2) Een soortgelijke, maar dan geënsceneerde inbreuk van buitenaf vindt plaats als schrijvers of regisseurs hun werk binnen gaan en daar de gang van zaken beïnvloeden: Multatuli in de 'Max Havelaar', Hermans in 'Au Pair', Tabrio in 'Plaff!'.
In Potters 'Hellzapoppin' -in zijn geheel een zeer geslaagd voorbeeld van een filmische metacon-

---

[a]Ook met beelden is men in staat mogelijkje werelden op te roepen, denk aan landschapschilderijen, filmmontages en electronische imitatietechnieken. Om hier in algemene termen te spreken van leugen en bedrog, zoals bv Manovich doet, is een cynische overdrijving: de maker probeert immers niets anders dan anderen in te voeren in een nieuwe wereld, waarvan zij weten dat zij niet met de werkelijkheid behoeft overeen te stemmen. Ook in de gevallen van foto en film gaat het om een constructie van een mogelijke wereld. Pas als je doet alsof er sprake is van feiten, bv in een documentaire of op internet en je goochelt iemand een illusie voor, is er sprake van bedrog. Media kunnen niet liegen, dat kunnen alleen zij die ze gebruiken. En dat gebeurt maar al te vaak, via politieke propaganda, reclame, televieprogramma's en op internet. En daarmee wordt *betrouwbaarheid* een kern-begrip in de moderene beeldcommunicatie. Denk bv maar aan de betrouwbaarheid en geloofwaardigheid van iemand die je op het internet ontmoet. Is hij zichzelf of een ander, is hij serieus of speelt hij een (vals) spelletje?

[b]Dit betekent natuurlijk niet dat een verhaal (daarmee) ook betrouwbaar of levensecht ('true to life') is. Zo'n beoordeling is persoonlijk en hangt sterk af van de codes waarmee je bent opgegroeid. Neem als voorbeelden maar de verhalen over Abraham en zijn zonen in het OT, Shakespeare's *Hamlet,* Céline's *Reis naar het einde van de nacht* of Twains *De avonturen van Tom Sawyer.* Nee, er is maar een ding belangrijk: zijn de verhalen zo verteld dat je er (kunstzinnig) van kunt genieten.

[c] Prachtige voorbeelden van een meta-vertelling tref je aan in het eerste hoofdstuk van Italo Calvino's *Als op een winternacht een reiziger* en in Tom Stoppards film (en toneelstuk) *Rosencrantz and Guildenstern are dead.*

structie- projecteert de operateur van een film in die film verkeerde beelden van de film -hij gebruikt zijn projector meer als camera/zoeklicht- en wordt daarom door de regisseurs, die de film zijn binnengegaan om de chaos daar te bezweren, vanuit de film tot de orde geroepen. In dezelfde film verschijnt een oproep in beeld met de vraag of er een dokter in de zaal is, waarna je iemand in de zaal ziet opstaan en weglopen.
In Woody Allens 'The Purple Rose of Kairo' stapt de hoofdrolspeler van het doek en dreigen de personages uit de film daarna met een staking.

(3) In een verhaal worden vaak andere verhalen verteld om zo de inhoud vorm te geven. Dit kan op twee manieren gebeuren: (a) via de verbeelding, de dromen, visioenen en dagdromen van de personages of (b) via bv teleivisie- en videobeelden, krantenberichten, schilderijen, romans en films, die in het verhaal worden aangehaald.
Ieder (nieuw) verhaal heeft in zo'n geval een eigen narratieve wereld. Een overgang naar het basis-verhaal is alleen mogelijk indien de chronotopen niet verschillen. In 'A Clockwork Orange' verbeeldt Alex zich dat hij het centrum is van een antieke orgie. Maar dit betekent niet dat de slavinnen, die hem liefdevol omringen, plotseling de gevangenis, waar hij zit, zouden kunnen binnenstappen. Was dit wel het geval dan werd de meta-code toegepast. Indien Alex' dagdromen zich hadden gericht op zijn twee bedmaatjes uit een vorige scene, dan zou hun bezoek verrassend, maar niet paradoxaal zijn geweest. Zij behoren immers tot dezelfde narratieve wereld als Alex.
Verhalen uit het verleden, opgebouwd uit herinneringsflarden, kunnen de inhoud van het verhaal aanvullen en verduidelijken, maar hun wereld zelf is afgesloten en kan niet worden beïnvloed. In 'Het hermeneutisch zwart' laat Delvaux de hoofdpersoon in het verleden -lijfelijk- zijn ouderlijk huis bezoeken, maar zonder dat hij ingrijpt. Had hij dit wel gedaan dan was er sprake geweest van de meta-code en niet van een sterk verbeeldende en verrassende flashback.

(4) In een film kunnen soms twee parallelle of elkaar opeenvolgende verhalen -ieder met een eigen narratieve wereld- onverwacht in elkaar overgaan. Een auteur speelt de hoofdrol in 'Hamlet'. De plot hiervan vertoont grote overeenkomsten met het verloop van het leven van de auteur. ('Double life' van Cukor). In 'French Quarter' van Kane lopen twee verhalen uit uiteenlopende periodes in elkaar over en beïnvloeden elkaar. Beide voorbeelden zijn consistent, hoewel het eerste verhaal veel toeval in zich bergt en het tweede een mythisch-magische verhaalcode vereist.
Anders is het in De Broca's 'Il Magnifico'. Daar bedenkt en schrijft een auteur verhalen die direct doorspelen in en invloed uitoefenen op zijn eigen leven. In 'Blazing Saddles' van Mel Brooks gaat de filmische werkelijkheid plotseling over in de realiteit van de studio (die op zijn beurt natuurlijk ook niets dan een narratieve werkelijkheid is!).

(5) Ook met technische middelen kun je een film ontregelen. In 'The Cook, the Thief, his Wife and her Lover' filmt Greenaway achtereenvolgens ruimtes alsof er geen achterwanden zijn. In 'De Tweede Cirkel' van Sokourov zie je een tijdlang het lichtspoor van de cameralens verschijnen. Technieken als deze kunnen zijn bedoeld om afstand te scheppen. Er ontstaat een vervreemdingseffect dat je er van weerhoudt volledig in de film op te gaan. Toch werkt de meta-code, zeker binnen de film, vaak eerder in het ironisch-komische vlak. Zij is meer speels (Monty Python) dan kritisch.

## *5. De mogelijke wereld van het verhaal*

> Voor het doel van de berekeningen moeten we tijd uitdrukken in imaginaire en niet in reële getallen.[a] Dit heeft een belangwekkend gevolg voor de ruimte-tijd: het onderscheid tussen tijd en ruimte verdwijnt volkomen.
> Dit zou erop kunnen wijzen dat de zogenaamde imaginaire tijd eigenlijk de reële tijd is en dat wat wij de reële tijd noemen slechts een vrucht is van onze verbeelding. In de reële tijd heeft het heelal een begin en een einde in singulariteiten die de begrenzing van de ruimte-tijd vormen, waar de natuurwetten hun geldigheid verliezen, maar in de imaginaire tijd zijn er geen singulariteiten of begrenzingen. Dus wellicht is dat wat wij imaginaire tijd noemen eigenlijk veel fundamenteler en is dat wat wij reële tijd noemen enkel een voorstelling die wij hebben bedacht om ons te helpen onze opvattingen over het heelal te beschrijven.
>
> Stephen Hawking

> Binnen het kader van een constructivistische benadering van mogelijke werelden moet ook de 'reële', referentiële wereld worden begrepen als een culturele constructie.
>
> Umberto Eco

(1) Veel theoretici definiëren de wereld van het verhaal met de term fictie om zo de tegenstelling aan te geven met de dagelijkse werkelijkheid. Een doodlopende weg. Filosofisch is het immers de vraag of onze eigen RT-wereld ook niet als fictie moet worden beschouwd. In de Vedanta is deze wereld niets anders dan een projectie van Brahman: wij leven in een droom, onze werkelijkheid is een illusie ('maya'). In dezelfde lijn denken Parmenides en Hegel. Voor Plato is onze dagelijkse werkelijkheid een afschaduwing van het werkelijke Zijn ('Ontoos On'). Kant ziet ruimte en tijd als constructies van ons bewustzijn. In de moderne natuurkunde worden ruimte en tijd relatief en zelfs onbepaalbaar. Cyberspace is een 'virtual reality'.
Alleen al om te voorkomen dat het verhaal moet worden omschreven *als een fictie van een fictie* is het raadzaam het te definiëren als de constructie van een mogelijke wereld. Om 'de werkelijkheid' van het verhaal veilig te stellen is het bovendien noodzakelijk ook de zienswijze op de dagelijkse werkelijkheid tussen haakjes te zetten ('epoche') en haar voorlopig te beschouwen als een constructie.

→ Vedanta, Maya: 11.2.5.
→ Parmenides: Maya-principe, Exc.XIII.1.3.1-2.
→ Plato, Afspiegeling: 6.1.2.1.
→ Hegel, Afspiegeling: Exc.XXIII.12.0.1.
→ Cyberspace: Exc.XXXIX.7.4.

(2) Een van de redenen om een verhaal fictie te noemen zou kunnen zij dat het onmogelijk is deze wereld binnen te gaan om er bv een personage te bezoeken of om er iemand raad te geven. Maar dit geldt ook voor mijn persoonlijke wereld: ik kan ook geen invloed meer uitoefenen op wat ik zojuist heb gedaan. Mijn verleden is ook een verhaal ($_pRT_h$), dat is afgesloten en dat door mij moet worden geconstrueerd (op grond van zijn narratieve eenheden).
Natuurlijk kan ik vanuit een reïstisch uitgangspunt tegenwerpen dat ik mijn eigen *geschiedenis* heb en dat ik ook in het verleden *echt* bestond: ik weet voor mezelf dat mijn leven geen fictie is, dat mijn verleden meer is dan een mogelijke of hypothetische wereld. Maar ook dit reïsme staat volgens afspraak tussen haakjes. Bovendien, bij het te binnenbrengen van mijn verleden blijkt al snel dat het om niet meer dan een constructie van een mogelijke wereld gaat. Ook autobiografieën zijn verhalen, zij zijn de constructie van een RT-werkelijkheid, niet een reconstructie van dé werkelijkheid ('mimesis').
Nu zou je nog als filosofisch uiterste kunnen stellen dat het toch onmogelijk is het bewustzijn zelf tussen haakjes te plaatsen: dat ik hier en nu aanwezig ben, kan ik toch niet ontkennen. Een droom beleef ik toch? Een verhaal kan ik me toch voorstellen? Maar ook als je dit standpunt als evident onderschrijft, dan nog betekent het dat, omdat het 'ik' wordt gekenmerkt door zijn 'elusiveness' (Ryle), je bewuste wereld *onmiddellijk* en ongemerkt wegglijdt in de wereld van het verhaal. En de inhoud van zo'n verhaal zal men na enig nadenken niet omschrijven als waar of fictief, maar als

---

[a]Imaginair is het getal $\sqrt{-1}$. Het kan in het 'complexe getallenvlak' van Gauss worden afgebeeld en aanschouwelijk worden gemaakt.

mogelijk.

→ Narratieve eenheid (NARR): 10.26.1.
→ Ryle: Exc.XXI.2.1.3

### *6. De (on)toegankelijkheid van narratieve werelden. Eco*

(1) In 'Lector in fabula' komt Eco tot de conclusie dat er een diep verschil bestaat tussen een narratieve wereld ($W_n$) en de referentiële wereld van de lezer ($W_0$). De kwestie wordt aangeroerd en geïllustreerd aan de hand van een drietal parallelle stellingen:

-Een personage kan zich geen voorstelling maken van de wereld van de eigen lezers.
-Athos, personage uit 'De drie musketiers' van Alexander Dumas kan zich geen alternatieve wereld voorstellen met als mogelijke variant een situatie van zichzelf, waarin hij niet is getrouwd met Mylady.
-Roodkapje kan zich niet een wereld denken, waarin Reagan president van de VS is.

(2) De reden van de beperking die aan narratieve personages wordt opgelegd, ligt volgens Eco in het feit dat zij zich niet kunnen losmaken van de structuur die het verhaal bijeenhoudt. Personages hebben structureel-noodzakelijke eigenschappen, eigenschappen die hen noodzakelijk binden aan andere personages en zaken binnen het verhaal. In onze referentiële wereld ($W_0$) bestaan dergelijke eigenschappen niet.
De bezwaren tegen deze bewijsvoering liggen voor de hand. In de eerste plaats vergeet Eco een van zijn eigen voorwaarden om zinvol over verhalen te spreken: ook onze eigen referentiële wereld ($W_0$) moet op theoretische gronden voorlopig tussen haakjes worden gezet. Dit doet hij (blijkbaar) niet.
Ten tweede: structureel-noodzakelijke eigenschappen gelden niet alleen voor mijn biografische verhalen, die ik construeer uit flarden herinneringsbeelden, maar ook voor *mijn bewuste ervaring* van de wereld. Op het moment dat ik dit doordacht neerschrijf -en zelf nog even buiten mijn verhaal sta- kan ook ik mij onmogelijk een andere wereld voorstellen, waarin ik niet de zoon ben van mijn ouders. Evenals Athos *in zijn verhaal*, ben ik *nu* in mijn doen en denken gebonden aan structuur-noodzakelijke eigenschappen en verbanden. Ik 'ben' ze zelfs. Het bestaan zelf is structuur-gebonden. Er is in dit opzicht geen verschil tussen een narratieve en een referentiële wereld.

(3) Voor Eco staat het dus vast dat er geen symmetrie bestaat tussen een narratieve wereld en de referentiële wereld: onze werkelijkheid is niet toegankelijk voor de personages uit de wereld van het verhaal. Maar hoe kan men deze referentiële wereld definiëren? In termen van het reïsme? Of als projectie van mijn bewustzijn? Of is mijn bewustzijn de projectie van een ander bewustzijn? In dit laatste geval is ook mijn werkelijkheid een verhaal en daarmee toegankelijk voor mijn schepper (en niet omgekeerd).

(4) Om aan deze speculatieve verwarring te ontkomen is het zinvoller een iets andere weg te gaan om de onderlinge (on)toegankelijkheid van narratieve en referentiële werelden te beschrijven.
De kern: verhalen zijn alleen onderling toegankelijk als de chronotopen (dus de cultuur-historische invullingen van RT) samenvallen. 'The godfather I en II' van Coppola gaan moeiteloos in elkaar over. Hetzelfde geldt voor Rossens film 'The Hustler' en Scorsese's 'The Colour of Money', die samen een lange periode beschrijven uit de Amerikaanse biljartgeschiedenis. Veel sprookjes zijn onderling toegankelijk (hun chronotoop is onbepaald): Roodkapje zou gemakkelijk Kleinduimpje kunnen ontmoeten en aanspreken.
Maar de overstap van de peetvader uit Copolla's film naar de wereld van 'The Hustler' of naar een van mijn autobiografische verhalen uit de jaren zeventig is onmogelijk, omdat al spoedig blijkt dat de chronotopen niet samenvallen. Hetzelfde geldt natuurlijk voor de overstap van Athos naar een van deze twee werelden. Een personage uit een roman zal het, in tegenstelling tot mijn buurman, niet lukken toegang te krijgen tot de bewuste werkelijkheid van de directe ervaring van mij als lezer, omdat er voor hem geen plaats is binnen de structuur van mijn (referentiële) wereld. Alle posities liggen daar immers al vast (zoals op een schaakbord). Dat de lezer wel toegang heeft tot

de wereld van het personage komt omdat hij op het moment van verwerking niet in een *afgeronde* chronotoop, dus nog niet in een verhaal leeft. Hij is in staat ieder gestructureerd aanbod als mogelijke wereld te aanvaarden. Het personage binnen een verhaal kent maar één wereld, de zijne. Dit geldt ook voor mij als personage in mijn eigen verhaal.

## EXCURSUS XXXV. KUNSTZINNIGE ERVARING. DEWEY

### *1. De significante vorm. Bell*

Volgens veel kunstfilosofen beschikken mensen over een kunstzinnige dispositie of ervaringswijze ('esthetic experience'/'esthetic attitude'), waardoor zij in staat zijn op een geëigende manier te reageren op een kunstwerk. Deze reacties zijn emotioneel van aard. Zo stelt Clive Bell dat je een specifieke emotie ondergaat bij het waarnemen van de *veelbetekenende vorm* ('significant form') in het kunstwerk. Deze vorm behelst, veronderstelt hij, de emotie gevoeld door de kunstenaar.

> Het uitgangspunt van alle esthetische systemen moet de persoonlijke ervaring zijn van een speciale emotie. De dingen die deze emotie oproepen, noemen we kunstwerken. Alle gevoelige mensen zijn het erover eens dat er een bijzondere emotie bestaat die wordt opgeroepen door kunstwerken.

Een sterk subjectivistische en gevoelsmatige benadering van de kunst, die de zelfstandige plaats van het kunstwerk binnen de kunstzinnige communicatie ondermijnt.

→ Clive Bell en de art pur: Exc.XXXI.3(n).

### *2. Fascinatie. Schopenhauer*

(1) Nog verder dan Bell gaat Schopenhauer. Kunst is voor hem een middel tot meditatie en beschouwing: 'Zeggen dat iets schoon is, wil zeggen dat het voorwerp is van onze esthetische contemplatie.'
En schoonheid is van hogere waarde naarmate zij denkbeelden ('Ideeën') duidelijker toont. Door op te gaan in het kunstwerk kun je je losmaken van *de Wil*, de allesdoordringende levenskracht, die de gehele natuur voortstuwt en ook de individuele mens meesleurt in een leven vol lijden en smart. Kunst is *wil-loze* waarneming, zij laat zich niet in met onze dagelijkse activiteiten, behoeften en belangen, zij staat vreemd tegenover wetenschap en techniek, die juist de Wil dienen door de mens zijn rol te laten meespelen.
Door je te verliezen en af te zien van alle daadkracht bereik je pure, persoonlijke kennis van een wereld buiten ruimte en tijd. Je komt intuïtief tot een zuivere, verstilde verbeelding van het algemene en abstracte, zoals Plato die zag verwerkelijkt in de wereld van de Ideeën: 'Het doel van de kunst is enkel de uitdrukking en weergave van de Ideeën.'
Kunst brengt wijsheid, vreugde en troost. Vooral de muziek, die zelfs voorbij de ideeën reikt en die de wil in zijn meest pure vorm benadert. In de muziek spreekt *de Wil* zelf.

> De muziek is daarom in geen geval, zoals de andere kunsten, een afbeelding van de Ideeën, die de objectiviteit van de Wil vormen, maar een afbeelding van de Wil zelf, daarom is de werking van de muziek zoveel machtiger dan die van de andere kunsten: immers deze spreken enkel van de schaduwen, de muziek evenwel van haar wezen.

Bij Schopenhauer verliest het kunstwerk zijn bijzondere positie en wordt enkel een voorwerp van fascinatie, dus van identificatie, verlies van zichzelf, vergetelheid en filosofische mijmering. Het heeft in principe dan ook geen andere uitwerking dan een landschap, een tuin, een menselijke gestalte of een boom. De schoonheid van een kunstwerk ligt niet in de kunstzinnige kenmerken, maar in zijn meditatieve (en therapeutische) kracht. Schopenhauer zal symfonieën van Bruckner - in zijn ogen meditatieve muziek bij uitstek!- alleen dan hoger aanslaan dan de puur redundante New-age-muziek als hun meditatieve effect groter is.

→ Schopenhauer, De Wil, Exc.XI.3.3.

(2) Nu is fascinatie noch de grondslag, noch het doel van de kunstzinnige ervaring. Wel kan zij onderwerp of thema zijn van een kunstwerk. Zo luiden de beginregels van een gedicht uit 'Verzen' van Adriaan Roland Holst:

> Gij, maan aan nachtenhemel van verleden,
> bron en blank doel van ijlste mijmering,
> ik zie uw zuiver beeld als tovering
> in de opgehouden spiegel van mijn heden.

Ook de schilder Kaspar Friedrich heeft proberen weer te geven wat fascinatie is en hoe zij tot stand komt. Maar zijn schilderijen worden oneigenlijk gebruikt indien men ze beschouwt als een middel zichzelf te verliezen en erin weg te dromen. Kunstwerken zijn geen bidprentjes (of slaapliedjes).

→ Friedrich, De Monnik, Exc.XXIX.1.6.3.

### *3. Kunstzinnige extase*

De kunstzinnige ervaring wordt ook wel in extatische termen vertaald. Een diepe, vreugdevolle vervoering is het kenmerk van de ware kunstzinnigheid. Denis Huisman:

> Vreugde is welbehagen en jubel; bezit en leegheid; volheid en besef van gemis, volledigheid en ontledigd zijn; maar de vreugde lacht om de paradoxen die zij bevat. Ze is, zowel bij de kunst als bij de religie, een overwinning op de tijd, de vereeuwiging van het moment, de overstijging van het tijdelijke, een ontrukt zijn aan de materiële omstandigheden van het uiterlijke leven.

Emoties die in de kern religieus van aard zijn:

> Alleen de kunst brengt het oneindige tot uitdrukking (Et.Souriau).
>
> In plaats van het toevallige en aangeleerde belang van het kunstwerk te herkennen worden we ons gewaar van zijn wezenlijke werkelijkheid, van de God in alles, van het universele in het bijzondere, van het alles doordringende ritme (Clive Bell).
>
> Naar het ons schijnt, verschaft de religie zowel de Alfa als de Omega aan de esthetica; de kunst begint en eindigt met het heilige. Zoals het enige criterium voor de esthetica en mystiek de extase is, zo dringt de echte kunst zich op door het zoeken in geest van religiositeit, met een vurigheid die onverenigbaar is met de materiële technieken, waarvan de waarlijk grote scheppers een afkeer hebben. Zoals het ware het hart is van alle waarden, zo is het heilige het doel, het alles te boven gaande ideaal waarheen alle waarden noodzakelijkerwijze streven. De kunst is dus niets anders dan een trapportaal in de opstijging naar het absolute; maar ze is misschien de meest zekere pleisterplaats, de meest solide manier die de mens ooit heeft gevonden om het ideaal in het werkelijke, of het goddelijke in het menselijke te incarneren (Denis Huisman).

→ Het Heilige: 5.2.1.

Men beleeft kunst als een verstilde verlichting.

> Het ogenblik, waarop die hoogste hoedanigheid van schoonheid, de heldere straling van het esthetisch beeld verlicht wordt begrepen door de geest, die is geboeid door zijn totaliteit ('wholeness') en gefascineerd door zijn harmonie, is de oplichtende, stille stasis van esthetisch plezier... (James Joyce).

Kunst wordt zo doortrokken van een sfeer van verhevenheid en heiligheid[a], die alleen door ingewijden kan worden beleefd. Nu is het niet zo dat kunst niet diep kan aangrijpen, dat een kunstzinnige ervaring niet vreugdevol[b] kan zijn en dat een kunstwerk niet mee kan slepen, *maar dit alles kan de eerste de beste soap-serie ook!* Kunst vereist een eigen benaderingswijze. Deze uit zich in bewondering, voldoening en bevrediging, vooral omdat men heeft gevonden wat men zocht: creativiteit, een verrassende inhoud, eenheid en samenhang. Vervoering, religieuze verstilling, extase en fascinatie zijn in hun passieve overgave niet een geëigende manier om op een kunstwerk te reageren. Dit dus tegen een belangrijke stroming die stelt dat *contemplatie* de authentieke, esthe-

---

[a]Bij Joyce wordt literatuur een epifanie, een spirituele uiting van een bovennatuurlijke wereld.

[b]Vreugde kan tegenover plezier worden geplaatst zoals gelukzaligheid tegenover geluk: de eerstgenoemde begrippen geven een meer omvattende en diepere beleving aan dan plezier en geluk.

tische houding is: verlies van jezelf, volstrekte emotionele overgave en geestelijke betrokkenheid (in deze trant bv Collinson).

→ De functie van de kunst: 10.10.

### *4. Kunst als een verhoogde vorm van vitaliteit. Dewey*

> De vijanden van het esthetische zijn noch de mensen uit de praktijk, noch de intellectuelen. Het is de doorsnee saaiheid ('humdrum'); slap loshangende eindjes touw; onderwerping aan conventies in praktijk en intellectuele methode. Onbuigzame onthouding, gedwongen onderwerping, gevoel van beklemming aan de ene zijde, verstrooiing, onsamenhangendheid en doelloze toegevendheid aan de andere zijde zijn de afwijkingen in tegengestelde richting van de eenheid van een ervaring.

(1) In zijn 'Art as experience' geeft John Dewey een nuchtere maar vaak overtuigende visie op de aard van esthetische en kunstzinnige ervaringen bij mensen. Tot slot van deze excursus een korte samenvatting van zijn standpunt.

(2) Het gewone alledaagse leven laat weinig samenhang zien, is ondoorzichtig, verloopt mechanisch en routineus en gaat aan de mens maar al te vaak onopgemerkt voorbij. Toch zijn er ook ervaringen die bijblijven, gebeurtenissen die zijn afgerond en eenheid vertonen, die (achteraf) een gevoel van vreugde en verrukking oproepen en een nieuwe kijk op het leven geven. Zo'n verhoogde vorm van vitaliteit wordt door Dewey omschreven als *esthetisch*.

> Het is louter onwetendheid die voert tot de veronderstelling dat de verbinding van kunst en esthetische waarneming met ervaring een vermindering betekent van hun betekenis en waardigheid. Ervaring in de mate waarin het ervaring *is*, is verhoogde vitaliteit. In plaats van te betekenen dat men opgesloten zit binnen zijn eigen persoonlijke gevoelens en gewaarwordingen, betekent zij actieve en waakzame omgang met de wereld. Op zijn hoogtepunt betekent zij een totale wederzijdse doordringing van het zelf en de wereld van dingen en gebeurtenissen. In plaats van een overgave te betekenen aan grilligheid en wanorde, verschaft zij ons enige demonstratie van een stabiliteit die geen stilstand inhoudt, maar ritmisch is en in ontwikkeling. Omdat ervaring de vervulling is van een organisme in zijn strijd en successen binnen de wereld van de dingen, is zij kunst in de kiem. Zelfs in haar rudimentaire vormen bevat zij de belofte aan die vreugdevolle waarneming, die de esthetische ervaring is.

Er zijn ervaringen die de mens als persoonlijk beleeft, die op zich staan en zijn afgerond, die orde en structuur vertonen. Dewey spreekt van *'consummation'*, een ervaring die is voltooid en een zekere perfectie bezit. Voorbeelden: een gesprek, een maaltijd, het schrijven van een boek, het deelnemen aan een politieke campagne. Zo'n ervaring krijgt dan ook een naam: díe maaltijd, díe vacantie. Zij neemt -als '*an* experience'- een eigen plaats in.

(3) Een esthetische ervaring kent een ontwikkeling die wordt afgerond, die een voltooiing kent.

> Ik heb het feit benadrukt dat iedere volledige ervaring ('integral experience') in de richting van een afsluiting, een einde beweegt, omdat zij alleen dan ophoudt wanneer de energieën die erin actief zijn hun werk goed hebben gedaan. Deze afsluiting van een energie-circuit is het tegenovergestelde van stilstand, van *stasis*. Ontwikkeling en fixatie zijn polaire tegengestelden.

De ontwikkeling zelf kan pijn en moeite kosten zonder dat deze aan de vreugde van de totale ervaring iets afdoen.

> Of de fase, die moet worden ondergaan, zelf plezierig of pijnlijk is, hangt af van persoonlijke omstandigheden. Voor de totale esthetische kwaliteit is het onbelangrijk, behalve dan dat er weinig intense esthetische ervaringen helemaal vrolijk zijn. Zij kunnen zeker niet als vermakelijk worden gekarakteriseerd en als zij op ons afkomen, houden zij een lijden in dat niettemin consistent is met, inderdaad een deel is van de gehele waarneming, die is genoten.

(4) De kunstenaar werkt het idee van de doorleefde, totale ervaring ("consummation") uit en verdiept haar in een reconstructie.

> Het bestaan van kunst bewijst dat de mens natuurlijke materialen en energieën gebruikt met de bedoeling om zijn eigen leven te ontwikkelen, en dat hij dit doet in overeenstemming met de structuur van zijn organisme -hersenen, zintuigen, spieren. Kunst is het levende en concrete bewijs dat de mens in staat is om op bewuste wijze en dus op het niveau van betekenis, de eenheid te herstellen van zintuigen, behoeften, impulsen en daden, die kenmerkend is voor levende wezens. De tussenkomst van bewustzijn voegt regulatie, selectie-kracht en herschikking toe. Zo varieert het de kunsten op oneindige wijze. Maar zijn tussenkomst leidt ook op zijn tijd tot het *idee* van kunst als een bewust idee -de grootste intellectuele prestatie in de geschiedenis van de mensheid.

In zijn werk maakt de kunstenaar gebruik van esthetische kwaliteiten en streeft naar eenheid en samenhang van doel en middelen. Een kunstwerk is een organische eenheid, waarin inhoudelijk ontwikkeling en coherentie samengaan en waarin een nieuwe visie tot uitdrukking wordt gebracht. Met als resultaat de innerlijke, diep doorleefde en vreugdevolle ervaring dat het werk geslaagd is.

> Het proces van kunst als productie is organisch verbonden met het esthetische in de waarneming -zoals de Here God bij de schepping zijn werk in ogenschouw nam en het goed bevond. Totdat de kunstenaar in zijn waarneming is voldaan met wat hij aan het doen is, zal hij doorgaan met scheppen en herscheppen. De schepping is ten einde als het resultaat als goed wordt ervaren -en die ervaring komt niet tot stand door een louter intellectueel oordeel van buitenaf, maar door directe waarneming. Een kunstenaar is, in vergelijk met zijn medebroeders, iemand die niet alleen is begiftigd met het vermogen zijn werk uit te voeren, maar ook met een ongewone gevoeligheid voor de kwaliteiten van de dingen.

(5) De toeschouwer kan alleen door een creatieve reconstructie van het kunstwerk de esthetische ervaring, die in het scheppen ervan ligt opgesloten, oproepen.

> Om waar te nemen moet een toeschouwer zijn eigen ervaring *scheppen*. En zijn schepping moet verbanden bevatten vergelijkbaar met die welke de oorspronkelijke maker onderging. Zij zijn niet hetzelfde in welke letterlijke betekenis ook. Maar bij de waarnemer, zowel als bij de kunstenaar moet er een ordening zijn van de elementen van het geheel, die in vorm, hoewel niet in details, dezelfde is als het organisatieproces dat de schepper van het werk ervoer. Zonder een daad van herschepping wordt het voorwerp niet als een kunstwerk ervaren.[a]

(6) De esthetisch-kunstzinnige houding heeft een biologische basis.

> Kunst vindt zijn voorafschaduwing in de levensprocessen zelf. Een vogel bouwt zijn nest en de bever zijn dam wanneer innerlijke organische druk samenwerkt met uiterlijke materialen zodat aan de eerste wordt voldaan en de laatste worden omgezet in een bevredigende, omvattende ontwikkeling ('culmination'). We kunnen aarzelen met het toekennen van het begrip "kunst", omdat we twijfelen aan de aanwezigheid van een directe bedoeling. Maar iedere overweging, iedere bewuste bedoeling komt voort uit iets dat eens organisch tot stand kwam door een samenspel van natuurlijke energieën. Zou dit niet zo zijn, dan zou kunst zijn gebouwd op trillend zand, ja zelfs op onvaste lucht. De eigen bijdrage van de mens is het bewustzijn van de verbanden, die in de natuur worden gevonden.

De mens voelt zich opgenomen in zijn (natuurlijke) omgeving, weet dat hij leeft en is zich bewust van zijn vitale krachten. Dit alles wordt in de kunst -opnieuw of versterkt- op bewuste wijze beleefd en ervaren. In deze zin biedt de kunst een uiterste verrijking van het leven.

---

[a]Dat ook intellectuele arbeid esthetisch van aard is, ligt in Dewey's definitie van het esthetische opgesloten: 'Een *conclusie* is niet een afgescheiden en onafhankelijk ding; het is een voltooiing ('consummation') van een beweging. Daarom heeft een denkervaring haar eigen esthetische kwaliteit. Zij verschilt van die ervaringen die als esthetisch worden aangemerkt; maar alleen in het materiaal. Het kunstzinnig materiaal bestaat uit kwaliteiten; dat van een ervaring, die bestaat uit het maken van intellectuele conclusies, uit tekens of symbolen die geen intrinsieke kwaliteiten uit zichzelf bezitten, maar die staan voor dingen die in een andere ervaring kwalita tief kunnen worden ervaren. Het verschil is enorm. Dit is een van de redenen waarom intellectuele kunst nooit zo populair zal worden als muziek is. Niettemin heeft de ervaring zelf een bevredigende emotionele kwaliteit omdat zij een innerlijke integratie en vervulling bezit, die wordt bereikt door haar geordende en georganiseerde beweging. Deze kunstzinnige structuur kan onmiddellijk worden gevoeld. In zoverre is zij esthetisch.'

## EXCURSUS XXXVI. KITSCH

### O. Inleiding

Met een "Dit is kitsch!" wordt vaak op een sterk laatdunkende wijze uiting gegeven aan iemands gevoelens van afkeuring over dat wat door anderen om de een of andere reden wordt gewaardeerd.

Zo wordt de filmliefhebber nogal eens in het hart geraakt omdat cinema wordt geassocieerd met de productie van kitsch. Als onderdeel van de massamedia wordt zij alleen, en dan nog op zeer oppervlakkige wijze, vervaardigd om te vermaken en om de kijker kritiekloos mee te slepen. Volgens Luft is geen enkele film, zelfs niet die van de grootste regisseurs, vrij van kitsch. Film doet de mens zichzelf vergeten, brengt hem in een trance. En trance is het volstrekte tegendeel van kunst.

De vraag is natuurlijk wat wordt bedoeld met de term kitsch en met een verwant begrip als wansmaak. Heb je deze begrippen wel nodig? Kun je niet volstaan met een indeling naar bv ontspanningsproducten, volkskunst en conventionele kunst? In deze excursus een poging kitsch te plaatsen binnen het geheel van esthetisch-kunstzinnige uitingen. In dit verband is het belangrijk dat er een onderscheid kan worden gemaakt in twee richtingen:

-de sociaal-psychologische, die kitsch ziet als een wezenlijk menselijke eigenschap (*'de m mens als kitschmens'*),
-de kunstfilosofische, die kitsch beschouwt als een (negatief) onderdeel van de kunstzinnige code (*'de kitschcode'*) en haar verbindt met het begrip wansmaak.

In de volgende twee paragrafen een uiteenzetting van beide richtingen, waarvan alleen de laatste voor het de kunstfilosofie van belang is.

### 1. Kitsch als menselijke dispositie. Heidegger

(1) Reeds Pascal stelt dat mensen de neiging heben weg te vluchten in een jachtig leven. Zo worden zij afgeleid van de fundamentele vragen naar het menselijk bestaan en vinden zij geen rust en tijd voor zelfbezinning. Mensen zoeken verstrooiing ('divertissement').

Pascals gedachten worden uitgewerkt door existentiële filosofen. Vooral Heidegger trekt de lijn door. Van oorsprong is de mens rusteloos, hij voelt zich niet thuis in de wereld ('Umheimlichkeit'), hij heeft een onbestemde angst voor eindigheid en nietigheid, voor het niets en voor het "Sein zum Tode". Om deze *existentiële angst* te ontlopen stort hij zich in de wereld ('Absturz'), ondergaat in een roes het publieke leven van alledag, met zijn zucht naar sensatie, zijn nieuwsgierigheid en zijn gebabbel. Hij vlucht voor zichzelf, ontloopt zijn verantwoordelijkheid en vervreemdt zich van het eigenlijke, het authentieke zijn ('Verfallenheit'). Toch verdwijnt de onrust niet, de angst blijft knagen en brengt de mens tot zichzelf. Hij herkent de vrijheid en de mogelijkheden die hij bezit. Maar ook weet hij dat hij *schuldig* is omdat hij altijd bij zijn eigen mogelijkheden ten achter zal blijven en dat hij nooit zal kunnen volbrengen wat hij op zich heeft genomen. Bovendien weet hij dat zijn vrijheid door de dood wordt ingeperkt (en zelfs ontkend). De angst wijkt niet. Het enige wat hem te doen staat is haar als oerstemming in al haar pessimisme te aanvaarden om vandaar uit de wereld met een eigen ontwerp in alle openheid tegemoet te treden. *De authentieke mens staat midden in de wereld zonder er ooit thuis te zijn.* Hij is 'nicht-zu-Hause'.[a]

---

[a]Deze samenvatting is een poging om globaal een wijsbegeerte te ordenen die niet in alledaagse of analytisch-filosofische taal kan worden weergegeven. Dat ligt niet alleen aan de inhoud, die gekenmerkt wordt door een pastoraal doem-denken, maar ook aan de methode: *'Heidegger creëert zijn eigen imperium door alle vragen van andersdenkenden als onwenselijk te bestempelen. Vervolgens ontwerpt hij een eigen argumentatiemethode ("er staat niet wat er staat", "er staat wat er niet staat"). Zo kun je hem in principe nooit op inconsistenties betrappen. Hij is bovendien gevaarlijk, want hij trekt nobele en minder nobele warhoofden aan. Onder hen zijn veel welzijnswerkers die denken dat ze ook welzijnsdenkers zijn'* (De Rijk). Nog vernietigender is het oordeel van Bunge: *'Last but not least, Heidegger was een Nazi-ideoloog en een nazi-militant, en kende tot aan zijn dood geen wroeging. (Hier is geen sprake van een loutere samenloop van omstandigheden: het drillen van gehoorzame soldaten -klaar om te sterven voor een krankzinnige, misdadige zaak- begint met het ontmoedigen van helder, kritisch denken). In het kort, *existentialisme is niet gewoon maar afval: het is onverwerkbare troep. Bestudering ervan binnen de universiteit is alleen te rechtvaardigen als een illustratie van en een waarschuwing tegen irrationalisme, protserige stadhuistaal en onderdanigheid aan een reactionaire ideologie.'* Kousbroek, tenslotte, betoogt dat het onmogelijk is met gelovigen -en dat zijn de aanhangers van Heidegger- te discussiëren en dat het niet nodig is hun ingewikkelde redeneringen te weerleggen omdat je hun premissen nu eenmaal afwijst. Een scheiding der geesten die alleen maar kan worden aanbevolen: 'Das Nichts nichtet nichts.'

(2) Kitsch kan worden uitgelegd in bovenstaande termen. De kitschmens is de massamens die zijn verveling ontvlucht in allerlei lege vormen van avontuur, opwinding, sensatie, ontroering en sentimentaliteit. Hij ontloopt de echte vraagstukken en zoekt louter zekerheid, geluk en gemak. Hij vindt zijn afleiding in toerisme, sport en tv. Hij leeft zijn vervalste, passieve en aangepaste leven, in alle oppervlakkigheid, middelmatigheid en saaiheid, onvolwassen, onmondig, kritiekloos en zonder nadenken. Kitsch is een menselijke gerichtheid. De mens bezit *het kitschbewustzijn* als dispositie (Giesz).

(3) De betekenis van het woord kitsch in de zin van een onontkoombaar, oneigenlijk bestaan komt heel dicht in de buurt van het begrip *vervreemding.* Ook lijkt het mogelijk het te vertalen met Marcuse's *'één-dimensionaliteit'* of in meer algemene zin met *'verblinding'*.
Het is daarom zuiverder een van deze termen te gebruiken om, als men dat tenminste zinvol acht, het onechte bestaan van de massamens mee aan te duiden. 'Kitsch' kan dan in zijn oorspronkelijke, esthetisch-kunstzinnige betekenis worden gebruikt. Maar ook dat vereist uitleg.

## 2. Kitsch als kunstzinnige anticode

> Kitsch is geen stijl en zij is alle stijlen tegelijk. Zij is lelijk, maar de functie van kitsch is niet om mooi te zijn, maar om schoonheid te symboliseren, om schoonheid te vervangen, om er een status aan te geven.
> De ontwijkende betekenis van een sociale status en juist het achterwege blijven van de vervulling van dat wat zij belooft, zijn de centrale functies van het kitschvoorwerp. In plaats van de zintuigen te bevredigen, bevredigt zij enkel een instinct, een instinct voor schoonheid en sociale positie. Zo is kitsch de vervulling van zijn economische functie om de consumptie te verhogen en de productie te vergemakkelijken.
>
> Leon Krier

> Kitsch is het op effecten beluste werk dat zijn functie wil rechtvaardigen door te pronken met het schoons dat elders tot stand is gekomen en zich wil verkopen als onvoorwaardelijke kunst.
>
> Umberto Eco

### *2.0. Inleiding. Het humanisme*

(1) In twee opzichten bepaalt het mensbeeld de kijk op kitsch. Existentiefilosofen gaan uit van *de conditio humana*, van het menselijke bestaan in al zijn zwakte en onrust. Kitsch is de uitweg uit de verveling en een vrucht van de oerangst.
Veel optimistischer is het humanisme: door zelfontplooiing wordt de mens een bewust en mondig wezen. Kunst is van hoge culturele waarde, zij draagt bij tot zelfkennis en tot een doordachte houding. Zij is een belangrijk onderdeel van de menselijke *vorming ('Bildung')*. Daarom ook het verzet tegen dat wat -in termen van infantiliteit en wansmaak- wordt omschreven als kitsch. Kitsch is het tegendeel van kunst, zij verrijkt niet maar verarmt, zij maakt niet kritisch maar houdt dom, zij roept niet op tot verantwoordelijkheid maar verleidt tot een slaafse houding. Kunst opent de ogen, kitsch dompelt in slaap.
Nu is het de vraag of kunst eenzijdig mag worden gedefinieerd in termen van inhoud, visie en kritiek. Veel, vooral moderne kunstenaars leggen juist de nadruk op de formele, ordenende kanten van kunstzinnige activiteiten. Bij de vraag naar wat kitsch is, raakt de humanist met zijn vormingsideaal dan ook op de achtergrond en maakt plaats voor *een zuiver kunstzinnige analyse en interpretatie* van het begrip. Binnen dit kader is kitsch als wansmaak de ontkenning van smaak.

→ Het humanistische mensbeeld: Exc.XXI.1.1.
→ Art pur: Exc.XXXI.

(2) Deze omschrijving vereist een ontleding van de begrippen smaak en wansmaak (in 2.1 en 2.2). Pas dan kan een zinvol onderzoek worden gedaan naar de term kitsch (in 2.3). Uit de analyse zal naar voren komen dat de synthetische benadering van de kunst -en dan vooral van de romantische- de neiging tot kitsch versterkt. Dit wordt besproken in 2.4.

### *2.1. Smaak*

Een ontleding van het woord smaak levert de volgende drieledige omschrijving op:

-Smaak als zintuig om te proeven. 'Zijn smaak wordt er niet beter op'.
-Smaak als zintuiglijke kenmerk. 'Dit water heeft een goede smaak'.
-Smaak als cultureel kenmerk. 'Hij heeft een goede literaire smaak'.

Smaak in deze laatste betekenis getuigt van *een doordachte voorkeur* op esthetisch-kunstzinnig gebied en van de vaardigheid een gepast oordeel te vellen over esthetisch-kunstzinnige uitingen en hun vormgeving. Zij is gebonden aan een code en kan binnen een groep die deze code aanvaardt, worden bediscussieerd. Smaken verschillen dus naarmate de codes verschillen.
Smaak kan ook in een meer actieve zin worden omschreven als *stijl.* Er is sprake van ordening, gebaseerd op esthetische overwegingen en inzicht, die men herkent in huis- en tuininrichting, kleding (enopmaak), het aanrichten van een diner of het geven van een feest. Over iemands smaak valt een oordeel te vellen: 'Hij heeft een extravagante smaak'. Ook dit soort smaak is code-

(en mode-)gevoelig.

→ Kant, Smaak: 6.7.16.2-3
→ Kant, Smaakoordeel: 6.7.16.5.

### 2.2. Wansmaak?

> Een goede smaak hebben is niet meer en niet minder dan die dingen te bewonderen die iemands bewondering waard zijn op basis van iemands bekwaamheid om hun kunstzinnig belangrijke eigenschappen te onderscheiden. Het vereist van ons niet ze onderling te rangschikken in termen van hoger en lager, of voorkeur te geven aan de ene kunststijl boven alle andere. Dat is echt een kwestie van persoonlijke smaak.
>
> David Whewell

> Er is niets erger voor de ziel dan de goede smaak. Goede smaak, de gemiddelde, dominante smaak, is altijd de antithese van de ziel.
>
> Ian Kerkhof

Het toekennen van smaak berust op een waardeoordeel, waarin vaak vooringenomenheid en bekrompenheid liggen opgesloten. Immers, ook al beroept men zich op het vormingsideaal en ziet men in smaak een persoonlijke verrijking, dan nog blijft het begrip *elitair:* het veronderstelt ordeloosheid, doelloosheid en verblinding bij mensen zonder smaak.
'Mensen van smaak' blijken bovendien in die smaak maar al te vaak sterk conventioneel te zijn en wars van enige experimentele houding. Kunst wordt ontdaan van haar revolutionaire trekken en verliest op deze wijze haar openheid en kracht.
Ernstiger schijnt het dat het ontbreken van een (conventionele) smaak kan omslaan in de wansmaak van strips, popmuziek, flodderromans en tv-vermaak. Nu valt er zonder twijfel iets te zeggen over de verregaande redundantie en het inhoudelijk niveau van veel ontspanningsproducten, maar om daarom te spreken van wansmaak is ongegrond. Amusement heeft nu eenmaal zijn eigen criteria en kan niet worden gemeten naar kunstzinnige maatstaven.

### 2.3. Het kitschproduct

(1) Een kunstwerk is -per definitie- een systematische eenheid van onderlinge relaties, waarvan ieder kenmerkend onderdeel (Eco: 'stilemen') de structuur van gehele werk weerspiegelt. Denk aan het gebruik van muziek en kleur in 'a Clockwork Orange'. Een kunstwerk heeft bovendien de eigenschap meerzinnig en complex van opbouw en inhoud te zijn, Het verbergt een veelheid aan betekenissen. Zo is het onmogelijk alle relaties en associaties binnen 'a Clockwork Orange' bloot te leggen. Voortdurend ontdekt men nieuwe en verrassende verbindingen.

(2) Kunstzinnige discussies worden in de moderne tijd vanzelfsprekend bepaald door de avantgarde, door kunstzinnige groepen, die nieuwe, verrassende codes ontwikkelen. Ook deze codes worden naarmate de tijd verstrijkt conventioneel, zij worden gemeengoed en een -vaak hoog gewaardeerd- onderdeel van het kunstzinnig erfgoed. Binnen zo'n code wordt nog lang werk gemaakt dat, hoewel het conventioneel is, toch naar inhoud, vorm en visie verrassend kan zijn.

(3) Anders wordt het als een auteur werk maakt dat, hoewel het overwegend redundant is, *de schijn* van vernieuwing bezit en *de pretentie* heeft hogere waarden over te dragen. Het publiek wordt overtroefd met en in slaap gewiegd door gloedvolle en behaagzieke uitingen. Het krijgt de indruk werken van opperste schoonheid en grootsheid te hebben genoten. Schrijvers als Maarten 't Hart ('Een vlucht regenwulpen') en Cees Nooteboom ('Rituelen'), de late Hemmingway (volgens analyses van MacDonald en Eco), een schilder als Schnabel of de late Corneille, Hugo Claus als filmer ('Het Sacrament'), maar soms ook als dichter, zij allen gaan er prat op kunstwerken te maken, terwijl zij niet verder komen dan een gemakkelijk, maar pretentieus en onwaarachtig spelletje, dat kan worden omschreven als *kitsch.*

Schijn, pretentie, gemakzucht en effectbejag kenmerken de houding van de maker van kitsch. Bij zijn werkwijze maakt hij gebruik van stijlelementen, citaten en ideeën, die hij op willekeurige wijze heeft weg geplukt uit bekende werken van de avant-garde.

> Kitsch kunnen we definiëren in structurele termen als 'het stileem' dat uit zijn eigen context is gelicht en is ingepast in een andere context, waarvan de algemene structuur niet dezelfde kenmerken van homogeniteit en noodzakelijkheid bezit als de oorspronkelijke structuur. De boodschap wordt evenwel -dankzij de onrechtmatige inpassing- gepresenteerd als een origineel werk dat in staat is geheel nieuwe ervaringen op te roepen (Umberto Eco).

Met stijlloosheid als resultaat.

(4) Bovendien worden de stijlelementen zo toegepast dat zij op gemakkelijke, wijze -naar vorm en inhoud- een gevoelvolle en emotionele sfeer oproepen, die diepzinnigheid, grootsheid en verhevenheid suggereert. Maar de angel is eruit getrokken, het avontuurlijke, gevaarlijke en angstaanjagende zijn weg gezuiverd. Stijl en inhoud zijn aangepast en voor consumptie gereed gemaakt.
Dit alles in tegenstelling tot de conventionele kunst die de code van de avant-garde op eigen wijze verwerkt, de eenheid van stijl bewaart om zo een persoonlijke, eigentijdse visie te ontwikkelen. Dit wel met het gevaar dat deze soort kunst snel redundant en dus weinigzeggend wordt.

Dat de grenzen tussen kunst en kitsch moeilijk zijn te trekken blijkt uit de reacties op het werk van Steve Reich en Philip Glass. Sommigen spreken van kitsch, maar je zou vanuit de modernistische traditie ook kunnen spreken van een, ietwat oppervlakkig,meta-onderzoek naar de werking van het medium klank binnen het kader van de verhouding informatie en redundantie. Postmodernisten ervaren hun werk als een esthetisch-kunstzinnig instrument bij uitstek om zichzelf te verliezen en de wereld om zich heen te vergeten.

## *2.4. De midcult*

(1) De welwillende ontvangers van kitsch worden omschreven als *midcult* (MacDonald). Dit publiek, dat men aantreft in de gegoede en ontwikkelde middenklasse, laat zich in tegenstelling tot de masscult, er op voorstaan dat het zich bezighoudt met 'hogere' vormen van cultuur. Dit zonder dat het inziet dat het zich alleen maar op oppervlakkige, pseudo-diepzinnige manier wil laten *ontroeren en meevoeren.* Het zoekt zekerheid en vindt die als er aan zijn emotionele verwachtingen en morele veronderstellingen wordt voldaan. Kitsch onttrekt zich aan de harde, onredelijke werkelijkheid, zij biedt een idyllische, vaak exotische wereld van dweperij in plaats van visie, gemakzucht in plaats van een geestelijk avontuur, aandoenlijkheid in plaats van kritisch nadenken. Kitsch betekent verraad en surrogaat (Broch).

Het is mogelijk dat kitschwerken worden verspreid zonder dat het publiek, waarvoor ze zijn bestemd, zich ervan bewust kan zijn dat het bv vanuit de romantische kunstcode om onechte producten gaat. Dit geldt niet alleen voor het 'betraande zigeunerjongetje', maar ook voor reclameboodschappen, die kennelijk een kunstzinnig niveau suggereren, maar in werkelijkheid in wansmaak blijven steken. Jammerlijk is het dat in het laatste geval ook de midcult meegeniet. Met de kreet 'reclame is de moderne vorm van kunst!' bekijkt zij met een 'artistiek' welgevallen tv-spotjes en de advertenties uit glossy tijdschriften.

(2) Lectuur als een bouquetreeksboekje of een detective is geen kitsch omdat er geen enkele kunstzinnige pretentie vanuit gaat. Het is dan ook de vraag of je, zoals Eco in een uitvoerige analyse doet, Fleming en zijn lezer van wansmaak mag betichten. Hadden beiden het idee meer dan ontspannend bezig te zijn?
Dat ontspanningswerken vaak erg conformistisch en moralistisch zijn, is op zich nog geen reden ze van kitsch te beschuldigen. Kitsch is een kunstzinnig niet een sociaal-ethisch begrip.[a] Ontspanningswerken bieden vaak de mogelijkheid weg te vluchten uit de werkelijkheid, maar dit is nog geen teken van kitsch[b]. Ook kunst kan deze uitwerking hebben. Freud definieert zelfs alle kunst in

---

[a]Dat kitsch voor een deel een reactionaire gezindheid tot uiting brengt, zoals Lotte Eisner meent, is dan ook met de in dit boek gegeven definitie in strijd.

[b]Mukarovsky slaat de plank mis als hij stelt dat een werk dat wordt gemaakt met de bedoeling om de ongestoorde harmonie met de erkende existentiële waarden te vast te leggen wel esthetisch, maar niet kunstzinnig en dus kitsch is. Een boeketreeks-boekje is niet kunstzinnig, maar het is ook geen kitsch.
Van kitsch is wel sprake als makers, critici en publiek ontspanningswerken (strips, posters, porno, popmuziek en jazz) tot kunst

termen van illusie en vlucht. Kunst heeft voor hem de werking van een drug.

(3) Kitsch komt in de beste kringen voor. Zelfs de grootste liefhebber van verheven kunst vertoont vaak pretentieus (pseudo-)gedrag. Veel trouwe bezoekers van concerten en luisteraars naar Hilversum Vier ondergaan hun muziek bijna automatisch. Niets van de echte grootheid van Mozart, Mahler of Strawinsky dringt tot hen door. Zij laten zich meevoeren en dromen weg op de hun vertrouwde klanken. Muziek is voor hen niets anders dan een aangenaam, zoet en welgevallig genoegen. Kunst wordt kitsch.
De nachtwacht en de Mona Lisa zijn voor velen enkel *een fetisj* (Eco). Zij worden op eenzijdige wijze bewonderd op grond van een overbekende, maar in feite beperkte interpretatie. De midcult maakt van een kunstwerk 'een minderwaardig, nietig, sentimenteel en onecht product' (Dorfles). Gezien vanuit de kunstzinnige code vereist oude kunst eigen activiteit, een avontuurlijke inslag, een sprong in het onbekende, een eigen, aanvullende interpretatie. Anders blijft zij niets anders dan *een fossiel* (Kellerer).

## 2.5. Camp en cult

Camp is een homo-versie van ironie en kritische distantie.

Al LaValley

Camp jubelt met kirrende falsetstem een vals ja, terwijl cult met grimmige oprechtheid een principieel nee uitstoot.

Joost Zwagerman

Kitsch met een knipoog nadert, lijkt me, camp.

Xandra Schutte

Cult als Vrijheid is opgehouden te bestaan sinds het een trend is geworden. Wat vroeger onder de noemer vrijheid werd gemaakt is nu Exploitatie. Neem bloot, andere levensvormen, je anders gedragen, dat waren uitingen van vrijheid - maar nu niet meer. In die zin is cult iets uit het verleden.

Peter Christen

(1) Camp is geen kitsch, maar een *pose*: je hebt jezelf door, maar neemt jezelf ook serieus en geniet van de omstandigheden. Camp vindt haar oorsprong in de homoseksuele houding tegenover en benadering van de hedendaagse (massa-)cultuur in de vorm van ironie, van een omkering van waarden, van ergerlijke gevoeligheid, van stelselmatige overdrijving en van een voorliefde voor het excessieve, het groteske en theatrale. Dit vergezeld van een kritische distantie, met als doel tegenstellingen (man/vrouw) en tegenstrijdigheden (mooi/lelijk, goed/kwaad) onderling te verbinden. Met als oermodellen: Judy Garland[a] en Rita Hayward in hun optreden in Hollywoodfilms.
Camp balanceert tussen ernst en ironie, zij verslindt het over-esthetische omdat zij erin of erachter intuïtief iets 'waardevols' erkent of vermoedt. Wie bijzondere aandacht schenkt aan de *Suikertaart* te Rome, een videoclip van Bowie, de tv-registratie van een Stones-concert verraadt een camp-houding: *je doet het..., maar toch ...* (Isherwood: 'You can't camp about something you don't take seriously').

(2) Susan Sontag stelt dat het beleven van camp liefde is voor het onnatuurlijke, voor het gekunstelde en overdrevene. Je kunt denken aan films als Fassbinders *Querelle* en Visconti's *The Damned*, aan de schilderijen van Carravaggio, aan de tekeningen van Beardsley, aan het werk

---

verheffen. (Dat er in sommige gevallen sprake kan zijn van (volks)kunst is een heel andere kwestie).

[a]Garlands begrafenis was zelfs een ommekeer in de homo-cultuur: zij gaat zich na deze gebeurtenis meer en meer in het openbaar manifesteren.

> De campsmaak keert de as goed/kwaad van het normale esthetische oordeel de rug toe. Camp draait de zaken niet om. Het beweert niet dat het goede slecht is of slechte goed. Wat het wel doet is voor kunst en leven een ander aanvullend stelsel van maatstaven presenteren (Sontag).

Camp moet worden onderscheiden van kitsch als teken van pretentie, gemakzucht en smakeloosheid: Michael Jackson -verheven tot kunstzinnig symbool van het postmodernisme.

Camp heeft op dit moment twee gezichten, één die past binnen de moderniteit, de ander binnen de postmoderniteit.

> Het ene is een min of meer tijdloos gezicht van een subcultuur, die gefascineerd is door het buitenissige in het banale, het corrumperen van de massa-cultuur om er iets nieuws en exclusiefs in te ontdekken - een vrolijke anarchie' (Bart Hofstede).

Met de Abba-hype en het Euro-songfestival als voorbeeld.

> Het andere gezicht is dat van de actuele, tijdgebonden trend: de massale exploitatie van lekkere, consumeerbare beelden (Bart Hofstede).

Camp is in dit geval niet meer dan een loze kreet.
Een andere vraag is of camp wel met opzet kan worden gemaakt of dat zij alleen maar in reeds bestaande producties kan worden beleefd. Zijn *Twinpeaks* , *Hairspray* of de films van Almodovar apriori camp-films, zoals Sonja Snoek beweerd? Het lijkt van niet. Camp is het bezit van de toeschouwer (Tee), niet van de auteur.

(3) Camp moet ook worden onderscheiden van cult. Cult betekent: je in een kleine, selecte groep intens bezig met het leven van kunstenaars die zich aan de randen van de samenleving ophouden en met hun werk dat in de grote wereld van de kunst niet worden aanvaard, omdat het zich niet aan de vaak modieuze normen houdt. In de jaren zestig: Kerouac en Burroughs met hun negatieve levensstijl en met hun boeken vol leegte en vol van verzet tegen de gangbare orde met haar burgerlijke vooroordelen en artistieke pretenties. Daarnaast de fascinatie voor het extreme, afwijkende leven, waarin de gangbare grenzen van seks en geweld worden verkend en overschreden, '*omdat in deze verfijnde, wetteloze atmosfeer de menselijke waarheden worden gevonden*' (Calcutt & Shephard).
In dat opzicht is cult *'misschien wel het gitzwarte en radicale tegenbeeld van camp. Waar camp de officiële cultuur met een knipoog uitvergroot en feestelijk ridiculiseert, probeert cult de officiële cultuur te ondermijnen en te ontregelen op een veel minder feestelijke toon*' (Joost Zwagerman).

Dit alles klinkt misschien wat te zwaar. Cult kan ook betekenen dat je je intens bezighoudt met en zwelgt in een film als *Casablanca*. En deze heeft toch niets tegendraads. Denk in dit verband aan de *midnight movies*: films die door fanatieke fans in vaak achteraffe gelegenheden en tot diep in de nacht in alle rumoer worden meegeleefd en meebeleefd. Beroemd zijn geworden: *El Topo, The Horror Picture Show, Betty Blue*, *Showgirls*. Sonja Snoek:

> Je kunt stellen dat het nogal uitgesproken films zijn die geen boodschap hebben aan de kwaliteitsfilm of de goede smaak. Meestal zit er wel een overdaad van iets in - een overdaad aan filmclichés, sadisme, pathos, design, cynisme, schoonheid of lelijkheid. Midnight movies zijn misschien wel de karikaturen van de films die een minder lang leven beschoren zijn: extreem grappige, bizarre, mooie, ontroerende, grove of schokkende films. Voor mateloze filmnachten.

(4) Het is duidelijk dat er in postmodernistische tijden voor camp en cult weinig plaats is en dat zij - mochten ze al ontstaan- snel zullen worden geassimileerd en zullen opgaan in wat je *hyper-kitsch* zou kunnen noemen. Rebellie, pretentie en schijnschoonheid door elkaar gehusseld in een brei waarin platvloersheid, ironie en gevoeligheid, hoge en lage cultuur, pop en kunst onontwarbaar in elkaar zijn opgegaan.
Zo kun je van de huidige horror-cultuur zeggen dat het pseudo-cult is: onder het mom van de term cult, die met veel ophef wordt geëtaleerd, probeert men zijn (wan)smaak een status te geven die haar niet toekomt.

→ Susan Sontag: Exc.XXXIX.8.5.
→ Postmodernisme: Exc.XXXIX.IV.
→ Smaak en stijl, een kritiek: Exc.XXXI.10

## *2.6. Conclusie. De verleidingen van de romantische code*

Kitsch is een bastaard, het onechte kind van analyse en synthese[a]. Een beroemde stijl wordt geimiteerd, versimpeld en uit zijn verband gerukt. Vaak wordt in een kitschwerk de synthetische vorm van kunstzinnigheid misbruikt door haar te beroven van haar existentiële, dionysische en symbolische dimensies, en door gevoelens en emoties te ontdoen van hun diepte en complexiteit. Vooral romantische thema's worden afgezwakt en gebruikt om makkelijke -sentimentele of sensationeleeffecten te bereiken. Dit wordt in de hand gewerkt door de romantische code zelf. Deze heeft nu eenmaal snel te lijden onder een overmaat aan overgevoeligheid en melodramatiek.
Ook de zwarte romantiek en het estheticisme, beide laat-romantische stromingen, hebben trekken die kitsch bevorderen. De zwarte romantiek neigt, met haar bijna ziekelijke belangstelling voor perversiteit, sadisme, satanisme, snel naar oppervlakkige sensatiezucht en het estheticisme, dat op grond van 'het l'art pour l'art' iedere betrokkenheid van de kunst tot de werkelijkheid ontkent, beperkt zich al snel tot een gemakkelijk en oppervlakkig esthetisch-kunstzinnig genieten.

**FILM EN KITSCH: DE EXPRESSIONISTISCHE FILM**. Als medium is film niet gevoeliger voor kitsch dan andere vormen van kunst. Tenminste indien men kitsch opvat als een anti-kunstzinnige code, die kan worden omschreven in termen van pretentie, imitatie, gemakzucht, effectbejag, sentimentaliteit en sensatiezucht. Het getuigt pas van wansmaak als een filmer voorgeeft een artistiek product te maken terwijl dit niet meer is dan een vlot aftreksel ervan, maar ook als critici en publiek zo'n film beleven en beoordelen als een kunstwerk.

Dat grenzen moeilijk kunnen worden getrokken en met de jaren verschuiven, is onontkoombaar. De discussie over wansmaak zal nooit ophouden, omdat kunstzinnige codes worden vervangen en de historische afstand een nuchtere kijk met zich meebrengt. Eisner merkt op dat klassieke films uit de Duits-expressionistische periode indertijd door het artistieke publiek als kitsch werden ondergaan. In onze tijd worden zij beschouwd als een soort primitieve (film)kunst. Zij worden gewaardeerd om hun eigen stijl én als spiegel van hun tijd. Van kitsch is geen sprake. Er is geen 'stijlbreuk': vreemde stijlelementen uit theater en schilderkunst worden niet op een gemakkelijke en willekeurige manier, maar juist op zeer doordachte wijze opgenomen. En hoewel de sfeer soms overgevoelig is -maar dat is een algemeen verschijnsel in die tijd- is zij meestal niet onecht, onoprecht of goedkoop.

[a]Norbert Elias doet de suggestie om de term kitsch -en dan niet alleen in negatieve zin- toe te passen op de gehele westerse stroming die met een Goethe en Beethoven na de Verlichting is ontstaan. Deze is gebaseerd op de spanning tussen orde en chaos, vorm en inhoud, smaak en wansmaak, snobisme en massacultuur. Dit met gevoel en emotie als gemeenschappelijke noemer.

## EXCURSUS XXXVII. DE PLAATS VAN DE CRITICUS

> Kritiek is noch wetenschap noch kunst, maar zij lijkt op beide. Zoals deze hangt zij af van kenvaardigheden; zij vereist verbeelding en smaak; en zij bestaat uit institutioneel bekrachtigde probleem oplossende activiteiten. Kritiek kan, denk ik, het beste worden beschouwd als een praktische wetenschap, zoiets als watteren of meubels maken. Omdat haar product in de eerste plaats een stuk taal is, is het ook een retorische kunst.
>
> David Bordwell

> De waarheid is dat we binnen het huidige stenen tijdperk van het esthetisch onderzoek zelfs niet het vaagste idee hebben van de vorm die een 'wet van kunstwaardering' zou aannemen.
>
> Arnold Isenberg

> Iedere critiek veronderstelt een behoefte aan wraakneming, - een zekere mate van ressentiment. Voor degene die de criticus becritiseert ligt dit al zeer voor de hand; maar ook de critici zelf, de meest olympisch en objectief ingestelde onder hen, moeten onder een niet onaanzienlijk portie wrok, van welke herkomst ook, gebukt gaan om zo ver te komen dat zij het besluit nemen een critiek, een boekbespreking, een tentoonstellingsverslag, een concertimpressie te gaan schrijven. Beroemde critici zijn vaak bijterige en onaangename lieden.
>
> Simon Vestdijk

### 1. Drie vormen van kunstkritiek

(1) Een criticus bemiddelt tussen auteur en publiek. In *een recensie*, vaak een krantenartikel, bespreekt hij een bepaald werk en beveelt het aan of raadt het af. Er is sprake van een (licht) beargumenteerde mand.

Binnen de literatuurkritiek heeft de recensie als product van de moderne tijd een eigen vorm gekregen en wordt ondersteund door een literaire code die wordt gedeeld door critici, een geoefend publiek en de wereld van uitgevers.
Kern van deze (conventionele) code bestaat uit de stelling dat het in een kritiek altijd in de eerste plaats gaat om het kunstwerk in zijn samenhang van geheel en delen. Het onderzoek richt zich daarbij indirect op de formeel-kunstzinnige eigenschappen die het werk kenmerken, met creativiteit en verrassing als kernbegrippen.
Verder wordt als uitvloeisel hiervan strikt vastgehouden aan de scheiding van narrator en auterur. Je mag de kunstenaar nooit en te nimmer persoonlijk aanvallen op dat wat een narrator in een van zijn werken oppert. Wil de recensent toch zijn mening geven over bepaalde onderdelen van de visie binnen het werk dan doet hij dat op persoonlijke titel in een externe krtiek, liefst buiten zijn recensie om.[a] Deze kritiek kan in ieder geval nooit van invloed zijn op de literaire strekking van zijn recensie.
De recensie zelf eist een eigen opzet en instelling: er moet uit blijken dat de criticus zich in een persoonlijke omgang met het werk zich dit heeft eigen gemaakt en deze ervaring omzet in een samenhangend geheel waarin analyse, exegese en interpretatie samengaan en waar -vaak indirect- de waardering uit zal blijken.[b]

→ De modernistische kritiek, New Crticism: Exc.XXXIX.8.4.
→ De postmodernistische kritiek, Deconstructie: Exc.XXXIX.9.2.

(2) In een *essay*, vaak gepubliceerd in gespecialiseerde tijdschriften, analyseert de criticus een kunstwerk, interpreteert het, spreekt er een oordeel over uit en plaats het in bredere bv historische of culturele verbanden. Deze soort kritiek wordt achteraf gelezen en dient ertoe de lezer meer artistiek plezier te geven, zijn inzicht te vergroten en hem te verlokken tot discussie. Een essay is doordacht en onderbouwd, verwoordt persoonlijke inzichten en vereist een persoonlijke, creatieve stijl. Niet voor niets wordt zij beschouwd als een afzonderlijk literair genre.

(3) Op universiteiten, tenslotte, worden kunstwerken op wetenschappelijke wijze aan een onderzoek onderworpen, diepgaand geanalyseerd en geïnterpreteerd. Met bibliotheken vol doorwrochte reeksen *verhandelingen en studies* als resultaat.

---

[a]Carel Peeters volgt de juisrte weg bij zijn aanpak van Kellendonks roman *Mystiek lichaam*. In een eerste kritiek geeft hij op literaire gronden een positief oordeel, later -na een vernietigende inhoudelijke aanval van Nuis op dezelfde roman- aangevuld met een externe kritiek, waarin ook hij bepaalde ideeën in het boek aanvalt.

[b]Berndsen stelt dat er een duidelijk verschil bestaat tussen een moderne lterarire kritiek en een analytische of een interpretatieve tekst. Kritieken worden gekenmerkt door dat wat hij een 'rode draad' noemt. Deze bindt de kritiek en geeft haar haar eigen gezicht.

## 2. De institutionalisering van de kritiek

Kunstkritiek omvat in deze tijd een netwerk van activiteiten (afb.XXVII.1) en is een maatschappelijk instituut geworden, waarvoor je een universitaire opleiding kunt volgen. Zij voorziet velen in hun levensonderhoud en biedt vaak een succesvolle carrière.

> Interpretatie is een belangrijke Amerikaanse industrie geworden, die vele duizenden journalisten, intellectuelen en academici bezighoudt en die zelfs duizenden pagina's meer aan gedrukte bladzijden verbruikt. Een afgestudeerde loopt minder kans op schande en ontbering door een carrière te volgen bij De Kritiek BV dan door romans te schrijven, te schilderen of te filmen (David Bordwell).

Dit met het gevaar dat, zoals George Steiner stelt, de kritiek verwordt tot dikdoenerige pretentie, tot loos journalistiek gebabbel en tot een massale, maar volstrekt overbodige studie van steeds dezelfde historische grootheden. Er is sprake van een parasitair spreken.

> Parasitair spreken laaft zich aan de levende uiting; en net als in microbiologische voedselketens leeft het parasitaire weer van zichzelf. Kritiek, meta-kritiek, dia-kritiek, kritiek van kritiek tieren welig.

Toch is niet elke kritiek overbodig. Integendeel, zij voedt en ondersteunt de kunstzinnige communicatie, en vergroot inzicht en begrip.

| | Publishing format | Formal institutions | Informal institutions |
|---|---|---|---|
| Journalistic criticism | Newspapers and popular weeklies (e.g., *New York Times, Village Voice*)<br>Television and radio programs | Employment by periodical<br>Professional associations (e.g., New York Film Critics' Circle) | Invisible colleges (network of acquaintances, mentors, disciples, etc.) |
| Essayistic criticism | Specialized or intellectual monthlies or quarterlies (e.g., *Cahiers du cinéma, Artforum, Partisan Review*) | Employment by periodical<br>Galleries, museums, etc.<br>Colleges or universities | Circles and salons around periodical<br>Invisible colleges |
| Academic criticism | Scholarly journals (e.g., *Cinema Journal*) | Colleges or universities<br>Centers and government agencies<br>Academic associations (e.g., Society for Cinema Studies)<br>Conferences and conventions | Invisible colleges<br>"Schools" (groups of practitioners of a particular theory or method; e.g., auteur criticism, feminist criticism) |

**Afb.XXXVII 1. David Bordwell: 'Interpretive Institutions'.**

## 3. De recensent

### *3.1. Concentratie op één werk*

Het is raadzaam dat een recensent zich zoveel mogelijk richt op één werk, dus zonder het te vergelijken met andere werken of het in breder verband te plaatsen.

> Hij kan daarom elk werk alleen bespreken op grond van zijn eigen verdiensten, in de meest strikte betekenis van deze uitdrukking; hij hoeft niet ergens anders te kijken en naar mogelijke alternatieven om te zien om zijn oordeel te vellen. Integendeel, zijn doel is gericht op dit unieke voorwerp; niet om het voorwerp te zien als een van een soort, maar om het te zien als individueel en onherhaalbaar (Stuart Hampshire).

Kunst eist aandacht en concentratie en dit kost de lezer, kijker of luisteraar al moeite genoeg, aangezien men in de praktijk van alledag nu eenmaal niet gewoon is bepaalde voorwerpen nauwkeurig en onbevooroordeeld waar te nemen of naar hun eigen verdiensten te beoordelen.

> Het is onnatuurlijk je aandacht rustig te richten op welk afzonderlijk ding dan ook; gewoonlijk vatten we voorwerpen -óf waargenomen door zicht, tastzin, gehoor, óf door een combinatie van zintuigen- op als tekens van mogelijke activiteiten of als voorbeelden van een bruikbare soort; we kijken door hen heen naar hun mogelijk gebruik, en delen ze eerder in naar hun gebruik dan naar de zintuiglijke overeenkomsten. De gewone woordenschat, gecreëerd voor praktische doelen, belemmert iedere belangeloze waarneming van de dingen; dingen worden (in een bepaalde zin) herkend voor zij werkelijk zijn gezien of gehoord. Er is geen praktische reden waarom men geboeid zou zijn door een enkel, geordend en terzijde geplaatst voorwerp (Stuart Hampshire).

De zienswijze van Hampshire, dat blijkt ook uit beide bovenstaande citaten, berust op de veronderstelling dat kunst 'belangeloos' is en alleen kan worden beoordeeld op de eigen intrinsieke kwaliteiten. Maar ook als men dit standpunt niet deelt, lijkt het vanzelfsprekend aan te nemen dat de kunstcriticus *in de eerste plaats* de taak heeft een speciaal werk te interpreteren. Zo niet, dan wordt hij al gauw cultuur- en kunstfilosoof of kunsthistoricus.

### *3.2. Werkwijze*

> Ik ben iemand die gepokt en gemazeld is door de Forumschool, door Du Perron en Ter Braak ./. Ik probeer mijn stukjes dan ook zo scherp mogelijk en zo geprononceerd mogelijk, en zoveel als ik kan voor persoonlijke rekening te schrijven. Het zijn stukjes die geen enkele objectiviteit nastreven, integendeel, ze zijn zo subjectief als maar kan. Ik heb ook altijd heel sterk de behoefte om ze wat aan te dikken. Dat is een kwestie van presentie en retoriek (*retorica) waar ik me in de loop van de jaren bewust van ben geworden. Je komt in de krant, dus wil je overtuigen dan moet je bepaalde kunstgrepen toepassen. Dat betekent ook dat je soms moet overdrijven, aandikken, bepaalde foefjes toepassen.
>
> Jaap Goedegebuure

(1) Een recensent richt zich op een belangstellend en deskundig publiek. Hij haakt in op de leergierigheid en nieuwsgierigheid ervan, en daagt het uit de eigen zienswijze en waardering te toetsen aan de zijne.

(2) Hoe de recensent zijn oordeel velt is afhankelijk van de krant of het tijdschrift waarvoor hij schrijft, van zijn eigen kunstzinnige opvattingen en van de code waarbinnen het werk zelf is gemaakt. Dit kan botsen. Een avant-gardistisch werk vereist een andere benadering dan een conventioneel of institutioneel werk. De geschiedenis geeft veel voorbeelden van misverstand (de aanval op richtingen als het expressionisme, Kubisme en expressionisme, op Cobra en de Vijftigers). De reden daarvan is lang niet altijd de ondeskundigheid van de recensenten, maar de oorzaak ligt eerder in de snelle ontwikkelingen binnen de kunst van de rwintigste eeuw. Gide valt over Matisse heen: zijn schilderijen zijn te theoretisch en te weinig intuïtief, hij gaat over de schreef in zijn kleurgebruik. Maar, vraagt Bernard Dorival zich af:

> Is dit de mening van een botterik die blind is voor de schilderkunst? Verre van dat, want in hetzelfde artikel spreekt Gide met bewondering over Vuillard, Bonnard, Maillol. Dit feit constateren, is de vinger leggen op een van de voornaamste verschijnselen van de hedendaagse schilderkunst (1961). Zij heeft zich sneller ontwikkeld dan de kritiek, zelfs dan de meest oordeelkundige; en nauwelijks hadden de meest open, de meest ontvankelijke, de meest fijnzinnige critici een beweging verdedigd of geprezen, of deze beweging was door een andere verdrongen. Schilders en critici hebben niet in hetzelfde ritme geleefd, nog minder schilders en publiek.

Een informatietheoretisch probleem.

→ Informatietheorie: Exc.V.6- 7.

(3) De recensent selecteert en informeert, hij geeft op zorgvuldige wijze en op zakelijke toon een oordeelkundige uitleg. Zijn interpretatie zal zich richten op de intrinsieke (en impliciete) betekenis. Een recensie is ongeschikt voor het onderzoek naar verborgen, symptomatische betekenissen, omdat 'de ontdekking' ervan berust op persoonlijke willekeur en op modieuze tendensen.
De waardering van de recensent voor een werk zal al blijken uit uitleg en interpretatie, maar zal worden onderstreept door een analyse van compositie en stijl.

> Er is behoefte aan meer aandacht voor de vorm. Als een overgrote nadruk op de inhoud de arrogantie van het interpreteren stimuleert, dan zouden omvangrijker en grondiger beschrijvingen van de vorm voor een evenwicht kunnen zorgen. Wij hebben een vormvocabulaire nodig, eerder descriptief dan prescriptief. De beste kritiek is die welke overwegingen met betrekking tot de inhoud doet opgaan in overwegingen met betrekking tot de vorm (Susan Sontag).

Anders dan het essay moet de recensie vrij blijven van persoonlijke ontboezemingen, van vaag kunstzinnige mijmeringen en van subjectief-emotionele pogingen het publiek op retorische wijze mee te slepen en te overreden. De recensie is een wegwijzer, geen reclamefolder of strijdschrift.

Bij de beoordeling van toneelopvoeringen en concerten gaat het in de kern om de vraag hoe de uitvoerders het oorspronkelijke werk (het toneelstuk, de partituur) hebben geïnterpreteerd. Een moeilijke opdracht, die grote deskundigheid vereist. Veel recensenten ontlopen dit probleem door zich te werpen op bv biografische gegevens, samenvattingen van de inhoud of de wijze waarop werd gespeeld.

(4) Het werk van een recensent is niet te benijden. De eeuwige middelmaat van zijn materiaal moet hem verontrusten. De dwang tot schrijven zal zijn blik vernauwen, zijn werk routineus maken.Te grote welwillendheid zal als gemakzucht worden omschreven, voortdurende afbraak als rancune en karakterzwakte worden afgedaan.
Oplossing: een aantal bondige, zakelijke recensies per maand, één of twee diepgaande essays per kwartaal over werken of ontwikkelingen die werkelijk van belang zijn. Probleem: veel critici zullen door de mand vallen.

## EXCURSUS XXXVIII: INTERPRETATIE ALS CONSTRUCTIE

### 0. Inleiding

> Interpretatie moderne stijl holt uit, en door uit te hollen richt zij verwoestingen aan, zij graaft 'achter' de tekst, op zoek naar een subtekst, die dan de ware tekst is. De meest gevierde en invloedrijke moderne leerstelsels, die van Freud en Marx, komen in feite neer op doorwrochte hermeneutische systemen, agressieve, nietsontziende interpreterende theorieën.
>
> Susan Sontag

> Ook was er een prachtige foto uit, ik denk, *Harper's Bazaar* van een zwarte vrouw in een karmozijnrode coltrui. De col was niet naar beneden omgeslagen maar naar boven uitgerold tot aan haar kin. Het was heel erg mooi. Het leek op een bloem. En ze droeg een vliegersbril uit de jaren dertig. Commentaar van Diana Fuss: 'Ze wordt geblinddoekt.' *Ik* zou hebben gezegd: 'Ze heeft een mystieke blik.' Hoe het ook zij, over de coltrui, wat zou je denken? 'Wurging, bondage!' Zulke radicaal verkeerde interpretaties van de werkelijkheid zijn psychotisch. Maar het gaat om het hele systeem. Psychose is een systeem. Mensen binnen dat systeem voelen dat het heel rationeel is.
>
> Camille Paglia

Binnen de westerse traditie is de interpretatie van een kunstwerk een zoektocht naar

-de intrinsieke betekenis,
-de impliciete betekenis,
-de symptomatische betekenis.

De intrinsieke betekenis staat gelijk aan *de visie* die uit een verhaal of schilderij naar voren komt. In deze excursus wordt vooral aandacht besteed aan de impliciete en symptomatische betekenis. Zij worden door vele theoretici beschouwd als het werkelijke doel van het kritisch handwerk. Toch kan met name de symptomatische betekenis niet anders worden gezien dan een subjectieve constructie, die aan beeld en verhaal -en daarmee aan het kunstwerk- geen recht doet.

### 1. De impliciete betekenis[a]

(1) Je kunt achter verhalen diepere betekenissen zoeken, deze liggen onder de oppervlakte verborgen in de vorm van een beeld, representatie of personificatie. Alex belichaamt in 'a Clockwork Orange' het kwade, de antichrist of hij vertegenwoordigt het irrationele en instinctieve, de Venus van Milo is 'de mythe' van het eeuwig vrouwelijke, het lijfelijke (De Visscher).[b]
Dit soort toekenningen zijn volstrekt willekeurig, het zijn subjectieve constructies die in het geheel niet bijdragen tot een beter begrip van het kunstwerk.

(2) In *een allegorie* wijzen alle delen van het verhaal stuk voor stuk naar een diepere laag: 'High Noon' van Zinnemann kan worden gezien als het zinnebeeldig verhaal van de strijd van de VS tegen de communisten in Korea, maar ook van de strijd van McCarthy tegen het communisme in de VS zelf. Het ligt blijkbaar in sommige films opgesloten dat zij vanzelfsprekend allegorisch wordt geïnterpreteerd. Zo geeft naar de mening van Stephen Heath 'A Touch of evil' van Welles impliciet het Oedipus-verhaal weer.

(3) Een film kan ook worden beschouwd als een allegorie van de wijze waarop een kunstenaar te werk gaat, van de plaats die film in de samenleving inneemt of van de plaats die regisseurs krijgen toebedeeld in Hollywood. Ook kan de hoofdpersoon de personificatie zijn van de kunstenaar bv in zijn strijd tegen vooroordeel en burgerlijke moraal.

---

[a]De voorbeelden in dit gedeelte worden voor een groot deel gehaald uit de filmwereld.

[b]Het is een misvatting om, zoals De Visscher doet, in zulk soort gevallen van metaforen te spreken. Een verhaal is nooit een metafoor (of een symbool), dat ligt in de definitie van metafoor (en symbool) opgesloten.

Wanneer een kunstwerk, bv een film, intrinsiek of impliciet handelt over zichzelf of wanneer het zijn eigen werkelijkheid ter discussie stelt, spreekt men van haar *reflectieve betekenis.*

(4) Symbolen zijn een onderdeel van de visie, zij komen direct op uit het verhaal en spelen daarbinnen een rol. Zij zijn intrinsiek, niet impliciet. De Venus van Milo kan, maar dan geheel clichématig, als symbool worden gebruikt van sexualiteit, vruchtbaarheid en lichamelijkheid, maar niet allegorisch worden uitgelegd als de mythe van het eeuwig vrouwelijke.

## 2. De symptomatische betekenis

> Wanneer we worden geconfronteerd met een of andere uiting die men ons toestaat waar te nemen, kunnen we ons afvragen: is zij bedoeld om te verbergen? lag het in haar bedoeling onze aandacht af te leiden? welk vooroordeel probeerde zij op te wekken? en, nogmaals, hoe ver gaat de subtiliteit van het ontveinzen? en in wel opzicht wordt iemand verkeerd begrepen?
>
> Nietzsche

> De taken voor een feministische kritiek bestaan daarom uit een proces van de-naturalisatie: een onderzoek naar de eenheid van de tekst; door haar te zien als tegenstrijdig samenspel van verschillende codes; door haar 'structurende afwezigheden' en haar relatie tot het universele vraagstuk van de symbolische castratie op te sporen. Alleen in deze zin kan een feministische film-strategie worden begrepen.
>
> Claire Johnston & Pam Cook

(1) Bepaalde karakteristieke verschijnselen ('symptomen'), die worden verondersteld en onderzocht in bv dieptepsychologie en structuralisme, duiden erop dat in een werk een *verdrongen* betekenis verborgen ligt, een betekenis die afwijkt van de voor ieder begrijpelijke inhoud. Deze echte betekenis kan alleen door een nauwkeurige interpretatie worden ontcijferd ('gedecodeerd'). Een werk zegt dus iets anders dan aan de oppervlakte wordt getoond. *Interpretatie is een ontmaskering.*[a]
Zo kunnen films de uitdrukking zijn van de psychische problemen -wensen, angsten, frustraties- *van de maker*, zonder dat deze zich hiervan ook maar iets bewust is. Volgens het psycho-analytisch recept kan een verhaal (zoals de droom) de drager zijn van verborgen betekenissen in de trant van het Oedipus-complex of van de castratieangst (als angst voor sexuele onmacht).
In breder verband kan een film ook worden beschouwd als een sociale mythe. Zo bestaan er volgens een aantal critici sterke aanwijzingen dat onder de inhoud van een stereotiepe Hollywoodfilm, met haar optimistische, conformistische kijk op de werkelijkheid en met haar conventionele waarden, juist leegheid en wanorde schuilgaan of -bv homosexuele en sado-masochistische- fantasieën verborgen liggen, die maatschappelijk worden onderdrukt en gecensureerd. Film is in deze visie een verborgen code die op onbewuste impulsen is gefundeerd en die moet worden ontcijferd.

(2) Het (film)verhaal als mythe past ook goed binnen de structuralistische aanpak. Mythen bieden als samenhangend systeem inzicht en antwoord op sociale en filosofische vraagstukken. Zo worde *in hun onderliggende structuur* verzwegen tegenstrijdigheden aan de oppervlakte gebracht en verwerkt: de tegenstelling natuur-cultuur, hiërarchische spanningen, de verhouding tussen man en vrouw.
Vanuit dit standpunt kun je de Hollywoodfilm in haar samenhang beschouwen als een moderne mythe: aan de oppervlakte, als uiting van een conservatieve moraal, een samenhangend en ondubbelzinnig geheel, maar als uitdrukking van de dieperliggende problemen en spanningen, in haar structurele en semantische opbouw een vat vol tegenstrijdigheden.
De structuralistische benadering ondersteunt andere, bv marxistische en feministische vormen van interpretatie: films verraden, ondanks hun schijn van coherentie en consistentie (PnC) vaak innerlijke-structurele en semantische- spanningen en tegenstrijdigheden (PC). Deze zijn een uiting

---

[a]Er is sprake van een *moralistische* variant op het principe van afwezigheid. Dit stelt dat je je bij iedere interpretatie kunt afvragen waarom de keuze van de auteur deze is en niet een andere, maar dit zonder dat er sprake is van de verdenking dat er sprake is van verdringing.

van bv klassenconflicten binnen een kapitalistische maatschappij of van onderdrukkingsmechanismen binnen een patriarchale samenleving ('de vrouw als lustobject').

→ De mythische methode van vertellen: 5.5.2.
→ Lévi-Strauss, De mythe als structuur: Exc.XVI.5.1.

(3) Vooral de feministische kritiek is op zoek naar symptomatische betekenissen. Ze benadrukt bv dat de vrouw -ogenschijnlijk zwak door haar gebrek aan een fallus- juist voor de man er het bewijs van is dat castratie mogelijk is. Een Hollywoodfilm zal dan ook deze vrouwelijke dreiging onschadelijk proberen te maken door de autoriteit van de vaderlijke wet (Freuds 'Überich') -die de waarborg is van de patriarchale verhoudingen- te bevestigen. Maar bij een kritische interpretatie zal de film ('de tekst') al spoedig barsten vertonen. Een heel nieuwe kijk wordt mogelijk op wat er zich werkelijk, diep onder het oppervlak, afspeelt.[a]

Vanuit deze optiek kun je aantonen dat je bv een Hollywood-film alleen maar met een manlijke blik kunt bekijken, een authentieke vrouwelijke kijk wordt onmogelijk gemaakt. Zo mag je niet meekijken met de camera, maar er wordt je een (manlijke) Renaissance-ruimte voorgetoverd, waarbinnen juist de manlijke karakters zich thuisvoelen (Laura Mulvey). Dit leidt tot de roep om een feministische aanpak.

> Dit is, zou ik willen zeggen, heel in het algemeen een feministisch project: de voorwaarden scheppen voor een veranderde relatie tussen subject en object, voor een deel door aandacht te schenken aan de oriëntatie van het zicht ('the lines of sight'), en door haar op een andere wijze weer te geven. De revoluties van de Renaissance en de latere opkomst van wetenschap, kapitalisme en de moderne staat schiepen de voorwaarden voor het bestaan en de alleenheerschappij van het eenheidssubject, dat is gebaseerd op zijn scheiding van en overheersing van het voorwerp van kennis. De revoluties van de geobjectiveerde anderen (vrouwen en leden van andere onderdrukte en gekoloniseerde groepen - iedereen die kritisch is onderzocht, bekeken, ontleed en toegelonkt zonder gemachtigd te zijn terug te kijken of de ander te zien) zullen een verandering tot gevolg hebben in wat er is te kennen of wordt gekend of kenbaar is (Naomi Scheman).

(4) Binnen de feministische kritiek houdt men zich om deze redenen bij voorkeur aan een deconstructivistische aanpak.

> Deconstructie biedt theoretici en critici de mogelijkheid meer of minder verdrongen maar dominante betekenissen van vrouwelijkheid en mannelijkheid aan het licht te brengen en de conventionele hiërarchische opposities tussen de geslachten op losse schroeven te zetten (Joke Dame).

Het stucturalisme wordt binnen deze kringen als te 'essentialistisch' beschouwd: het gaat uit van vaste grondslagen die de tekst regeren. En zo'n visie is logocentrisch van aard (Irigaray, Derrida). Liever beroept men zich op de psycho-analyse, zoals bv Kristeva. Deze stelt het semiotische als de Chora, als de baarmoeder tegenover de manlijke (fallische) redelijkheid die kenmerkend is voor de *symboliek[b] met haar structurerende kracht, met haar ordeningen van RT. Het semiotische werkt door het symbolische heen en ondermijnt dit voortdurend door bv het instinctief-lagere en verachterlijke aan de oppervlakte te brengen.
In het algemeen kun je stellen dat een vooraanstaande richting binnen de feministische kritiek nadruk legt op een typisch vrouwelijke wijze van gevoeligheid en verbeelding. Deze vindt haar uitdrukking in een eigen vrouwelijke schrijfwijze *(l'écriture féminine)*, gevoerd in een lichamelijke taal die sexueel vloeiend is, geen grenzen, geen hiërarchie of structuur kent maar die juist voortdurend groeit

---

[a]Dat er zo van films niets overblijft van de uiteindelijke visie blijkt bv uit de analyse van Coppola's *Apocalys now* door Susan Jeffords. Zij spreekt over de onderdrukking van de vrouw die in het hart van de film aanwezig zou zijn. En dan niet in de zin dat de film laat zien in wat voor omstandigheden een oorlog mensen, dus ook vrouwen kan brengen, maar nee, de film neemt volgens deze interpretatie (II) het beeld over van vrouwen zoals dat in de Amerikaanse cultuur voorkomt: de engel en de hoer, de moeder en de minnares. Dat alles bovendien gezien uit het gezichtspunt van de man. Toch, de visie van de film is heel wat rijker en indringender dan een feministe blijkbaar kan vermoeden. Dat daarbij ook het conventionele beeld van de vrouw een rol speelt is duidelijk, maar dat het dit bevestigt is onjuist. De registratie van Coppola spreekt boekdelen.
Belangwekkend is trouwens de vraag hoe een feministe een film over Vietnam zou kunnen maken waarbij een rol voor de vrouw wordt weggelegd die in overeenstemming is met haar idealen. Zelfs een aanzet daartoe zou ontbreken, omdat de hele oorlogsonderneming nu eenmaal diep en diep masculine is. Nee, zij zou zich moeten afwenden en de cultuur achter zich laten.

[b]Het gebruik van de termen semiotiek en symboliek is hier uiterst verwarrend en staat niet niet binnen de analytische traditie die in dit boek wordt aangehouden.

en zich ontwikkelt.[a]

→ Postmodernistische kritiek: Exc.XXXIX.9.2.
→ Derrida: Exc.XXXIX.5.2.1.
→ Irigaray, fallogocentrisme: Exc.XLVI.1.2.

### *3. Commentaar*

In dit boek wordt -tegen de postmodernistische mode in- vastgehouden aan de intrinsieke betekenis als doel van de kunstzinnige interpretatie. Alleen als uit het werk zelf blijkt dat het als personificatie of als allegorie moet worden uitgelegd ('The Pelgrimfathers', 'Het lied der dwaze bijen', de films van Cocteau), is het zoeken naar de impliciete betekenis zinvol. Wel zal blijken dat dit soort werken vaak iets opgelegds en kunstmatigs heeft.
Een hermeneutiek van de verdenking -die in feite ieder kunstwerk als een persoonlijke of collectieve verdringing ziet- gaat uit van speculatieve ideeën en leidt tot volstrekte willekeur: de films van Hitchcock als een psycho-analytische therapie van de maker, de stijl van Antonioni als weergave van diens neuroses. Nu staat het iedereen vrij vanuit zijn eigen mensbeeld een sociaal-psychologisch spel met films te spelen, maar van belang voor *de kunstkritiek* zijn ideologieën als marxisme, feminisme, structuralisme en dieptepsychologie alleen als het werk zelf *thematisch* aangeeft dat dergelijke ideeën aan de orde komen.
Interpretatie is niet meer dan een (nadere) analyse van dat wat openlijk wordt getoond en verteld. John Ford geeft een visie op de samenleving die berust op de tegenstelling natuur ('woestijn')/cultuur ('tuin'). Dit is uit de inhoud van zijn films direct af te leiden (thematiek, schematiek). Geen diepzinnige toevoegingen aan tekst en beeld, geen filosofische (re)constructie van een verborgen wereld, geen inlegkunde ('Hereininterpretation'). Verlangt een zoon lichamelijk naar de moeder en veracht hij zijn vader, dan kun je spreken van een 'Oedipus-situatie', maar dit thema mag dan alleen psychoanalytisch worden geïnterpreteerd (in de trant van het Oedipus-complex) als het werk daar zelf *uitdrukkelijk* in terminologie of droombeelden aanleiding toe geeft. Misschien is het Oedipus-thema aanwezig in 'a Touch of evil' en kun je de interpretatie in die richting voeren, maar dan zonder dat dit tot de verdenking leidt dat Welles (en met hem de gehele manlijke USA-cultuur) lijdt aan neurosen, syndromen, projecties, fixaties, regressies en complexen van allerlei aard.

[a]In grove trekken vind je in deze benadering een variant terug van de tegenstelling analytisch-synthetisch: identiteit tegenover fragmentatie, orde tegenover ontwrichting/chaos, eenheid tegenover veelheid, een lineaire tegenover een cyclische tijdsopvatting. [→ Analytisch-synthetisch: 10.2.3.3.].

# EXCURSUS XXXIX. (POST)MODERNITEIT/(POST)MODERNISME

*In deze excursus worden de postmoderniteit en het postmodernisme, beide hedendaagse culturele stromingen, aan de orde gesteld (II en IV). Om dit te kunnen doen is het nodig eerst de begrippen moderniteit (I) en modernisme (III) te behandelen.*

## I. DE MODERNITEIT

### 0. INLEIDING

Moderniteit is een complex begrip, dat alleen kan worden begrepen vanuit de ideeën die zijn ontwikkeld binnen de Renaissance, de Verlichting en de Romantiek. In dit hoofdstuk een korte uiteenzetting hiervan, naast een omschrijving en uitwerking van het begrip moderniteit.

### 1. DE RENAISSANCE

#### 1.0. Inleiding

De moderniteit, als culturele stroming, omvat de periode na de Verlichting en de Romantiek tot aan deze tijd (→ tijdtabel). En hoewel beide stromingen diepe invloed op haar uitoefenen en zelfs voor een belangrijk deel in haar opgaan, ligt haar fundament toch in de Renaissance met haar pluriforme levensvisie. In deze paragraaf daarom een beknopte, weinig genuanceerde samenvatting van de centrale ideeën, die in deze periode ontstaan. Een periode die loopt vanaf 1460 (de Florentijnse Academie) tot 1600 (Montaigne).

#### 1.1. De denkbeelden

(1) Tijdens de Renaissance ontstaat er een nieuw type mens: aards gericht, zeker van zichzelf, zich bewust van de afstand die er bestaat met het middeleeuwse verleden, trots op de ontdekking van vele oude, literaire en filosofische bronnen, die zijn begrip van het klassieke verleden verhogen en zijn visie verbreden.
Nadruk legt hij op autonomie en waardigheid (Pico).[a] Hij vertrouwt op zijn redelijk inzicht, hoewel hij meer praktisch dan theoretisch is ingesteld. Zijn streven is gericht op de volle ontplooiing van zijn menselijke mogelijkheden ('virtus','arete'). Kunstzinnige creativiteit staat hoog aangeschreven.

(2) De opvoeding ('paideia') richt zich op al deze aspecten, zij brengt praktische kennis bij, dient algemene ontwikkeling en ontplooiing en streeft ernaar menselijke volmaaktheid te bereiken. Het opvoedingsprogramma ('humanitas') bevat poëzie, retorica (geen logica), geschiedenis, politiek en ethiek. Inhoudelijk is het kritisch van aard en richt zich tegen de hiërarchische structuren waarvan kerk en adel het prototype zijn.Tolerantie wordt een van de belangrijkste morele eisen.

(3) Het ethische ideaal wordt verwerkelijkt in een natuurlijk leven, vaak gedefinieerd in termen van het epicurisme, dat in de ME als volstrekt heidens werd bestreden. Men staat een actief, praktisch leven voor, moet niets hebben van een contemplatief en ascetisch bestaan, zoals de kerk het wenste. Valla stelt in 'De Voluptate' dat het plezier de kern is van het leven, wetten worden gemaakt in het voordeel van de individuele mens.
Op politiek gebied verdedigt Machiavelli een democratisch bewind, pleit Morus voor een communistische gemeenschap, maar is Montaigne -aan het einde van de periode- zo teleurgesteld door de godsdiensttwisten dat hij zich van het politieke gekrakeel afwendt.

→ Middeleeuwse VGO: 1.1.2.
→ Epicurisme: 8.1.4.
→ Macchiavelli: KCF 5.1.

---

[a] In de visie van de middeleeuwse theologie was de mens, ondanks dat hij het Beeld Gods was, toch door de zondeval in ellende gedompeld. Van enige waardigheid was geen sprake. Laat staan van autonomie.

## RENAISSANCE/HUMANISME

1400

**Ficino**
**Pico della Mirandola**

1450

1500 **Machiavelli, Morus**
**Erasmus**

1550

**Montaigne**

## DE VERLICHTING

1600 **BACON**

1650 **Hobbes**
**LOCKE**

*Siècle Philosophique:*

**Bayle**

1700

**La Mettrie**

**Hume**

*Aufklärung:*

1750 **Voltaire, ROUSSEAU**
**Diderot, Holbach**

**Lessing, KANT**
**Herder**
**Schiller, Goethe**

**Bentham**

1800

## DE ROMANTIEK

links rechts
humanisme reactie

## DE MODERNITEIT

links rechts
sciëntisme humanisme

**Tijdtabel: Renaissance - Verlichting - Romantiek - Moderniteit**

(4) Op wetenschappelijk terrein keert men zich tegen de kwaliteitenleer van Aristoteles, benadrukt het belang van een formele wetenschap[a] als de wiskunde voor het natuurwetenschappelijk onderzoek (Leonardo) en gaat waarde hechten aan empirische toetsing.

> De meeste historici zijn het er nu, dacht ik, over eens, dat toen de experimentele wetenschap zich in de zeventiende eeuw duidelijk begon te ontwikkelen, zij in feite reeds *bloeide* onder de hoede van het humanisme dat voor het eerst de mens in staat stelde de Natuur te beschouwen zonder te beven van metafysische angst. ./. Het is dwaas om impliciet te kennen te geven dat het humanisme zelf de tegenpool is van de geesteshouding die zich uiteindelijk *ging* bezighouden met technische kennis (Jonathan Miller).

Hoewel tijdens de Renaissance bijgeloof met klem wordt bestreden[b], is men zeker niet a-religieus, maar heeft men juist veel belangstelling voor het spirituele en onderzoekt men de mystiek. Zo bestudeert Ficino de 'Hermes Trismegistus'[c] en het Neo-Platonisme.[d]
Vooral de beeldende kunst neemt in vele opzichten de positie van de godsdienst over en wordt voor velen een nieuwe vorm van levensbeschouwing. Met het perspectief als heersend principe: de mens in het centrum van de ruimte, het perspectief als kunstzinnige tegenhanger van het moderne individualisme (Giedion).

→ Het humanistische mensbeeld: XXI.1.1
→ Perspectief: Exc.VI.1n.

---

[a]Sanctius publiceert aan het einde van de late Renaissance zijn *Minerva*, een grammatica die vooruitloopt op de *grammaire* van Port Royal en die aantoont dat het formele denken in die tijd al hoog is ontwikkeld.

[b]Een aanval op astrologie en orakelspreuken tref je aan bij Montaigne. Deze wijst op de 'duistere, dubbelzinnige en zonderlinge taal van het profetisch jargon' waardoor iedere uitleg mogelijk wordt gemaakt.

[c]Hermes Trismegistos wordt beschouwd als een 'Bode der Goden', aan wie een verzameling van mystiek-gnostische boeken wordt toegeschreven uit de eerste eeuw na Chr.

[d]Neo-Platonisme: religieus-mystieke stroming, derde tot zesde eeuw na Chr.

## 2. DE VERLICHTING

*Sapere aude*. Heb de moed je van je eigen verstand te bedienen! is dus de zinspreuk van de Verlichting.

Kant

### 2.0. Inleiding

De Verlichting ('The Age of Reason') omvat drie periodes: een Engelse (1600-1700), een Franse, 'La Siècle Philosophique' (1700-1789) en een Duitse, 'Die Aufklärung' (1750-1800), ieder met haar eigen inbreng en eigenaardigheden. De achttiende eeuw, de eeuw van Voltaire, Rousseau, Kant en Bentham wordt in het Engels vaak omschreven met 'The Enlightenment'. Ook de Nederlandse term Verlichting lijkt eerder weggelegd voor deze periode, en dan met alle nadruk op de ontwikkelingen in Frankrijk en Duitsland. Hazard omschrijft de Verlichting met haar rationele instelling als het tijdperk van de universele kritiek. Maar dezelfde auteur benadrukt ook dat zeker na het midden van de achttiende eeuw het gevoel naar voren wordt geschoven als een menselijke kenbron bij uitstek. Hutcheson spreekt zelfs van het gevoel als een zesde zintuig.

### *2.1. De rede als bron van kennis*

Als ik afzie van mijn rede, heb ik geen gids meer.

Diderot

De rede verlicht. Alle mensen zijn begiftigd met rede, die functioneert als een natuurlijk licht ('lumen naturale'). Zo, en niet door het geloof in de goddelijke openbaring, krijgen zij inzicht in en macht over de natuur.
Een revolutionaire visie, vooral als men bedenkt dat binnen de Engelse traditie vanaf Bacon onder rede de wetenschappelijke rede, met zijn inductieve en empirische uitgangspunten, wordt verstaan. Kennis komt voort uit zintuiglijke kennis en uit de ervaring, denken is rekenen (Hobbes). Empirisme, geen rationalisme! Integendeel iedere metafysische speculatie wordt afgewezen en bestreden, ook later binnen de Franse en Duitse vertakkingen. Diderot spreekt over Descartes' idealisme in termen van verblinding en verdwazing, hij vindt het aanvaarden van zo'n theorie absurd en een schande voor de menselijke geest en voor de filosofie. Voor Kant is de rede ('Vernunft') een heuristische, beschouwende instantie, die is ontdaan van iedere ontologische kracht.

Kant roept op tot mondigheid en tot een openlijk gebruik van de rede. Opvoeding tot vrijheid (van denken) is de hoogste prioriteit van de staat. Hij verdedigt de Aufklärung als de 'opheffing van de rede' en ziet in die rede het fundament van de menselijke communicatie. Drie maximes dienen als geheugensteun: denk zelf, denk je in in de ander, denk consistent.

### 2.2. Vooruitgang

Binnen de Verlichting streeft men met kracht politieke doelstellingen na: via opvoeding en vorming ('paideia') behoren mensen te worden bevrijd van bijgeloof, onwetendheid en vooroordelen om zo te kunnen uitgroeien tot mondige wezens die opkomen voor hun natuurlijke rechten.
De Verlichting is een tijd van optimisme en geloof in vooruitgang: de mensen zullen eens leven in een menselijke, harmonieuze samenleving, waarin iedereen als individu wordt gewaardeerd. Zij zullen vrij en gelijkwaardig zijn, en in solidariteit en verdraagzaamheid met elkaar omgaan.

Zonder twijfel is het begrip vooruitgang te danken aan de joods-christelijke opvatting van de tijd als een lineair process, met een begin en een einde van de geschiedenis. Het Rijk op aarde wacht. Maar de inhoud verschilt wezenlijk: het gaat niet om een messiaanse, maar om een geseculariseerde toekomst, niet om eschatologie, maar om utopie. In die zin is de Verlichting noch een mythe, noch een nieuwe gnosis. Haar toekomstvisie is niet religieus, maar redelijk van aard.

## 2.3. Versmalling en eenzijdigheid? Toulmin

> De verfijning van de natuur is vele malen groter dan de verfijning van zintuigen en intellect.
>
> Francis Bacon

> Sinds de Verlichting is de rede versmald tot oorzaak-en-gevolg denken, tot instrumentele rede. Efficiency wordt belangrijker dan menselijkheid. Religie, kunst en ethiek zijn gemarginaliseerd.
>
> Ilse Bulhof

> Als titel is 'Verlichting' een afkorting, een inkorting en een misleiding, waardoor een eenzijdig, zo niet vals licht wordt geworpen op een tijdperk dat bij nadere beschouwing geenszins het beeld oplevert van een kalm en gelijkmatig maar van een stormachtig geestelijk klimaat met stromingen, tegenstromingen en onderstromingen, die met elkaar een draaikolkachtige beweging veroorzaken.
>
> R.F.Beerling

(1) Toulmin stelt in *Cosmopolis; The hidden agenda of modernity'* (1990) dat de moderniteit een versmalling van het blikveld inhoudt. Tijdens de Renaissance was het denken veelvormig en complex, het was verbonden met de praktijk van alledag, open en verdraagzaam. Misschien wat rommelig en verward, irrationeel en alternatief, maar daardoor ook verscheiden en bescheiden. Met Descartes komt de ommekeer. Filosofie en wetenschap worden geformaliseerd, zij worden gebonden aan abstracte, tijdloze en universele wetten en losgemaakt van de praktijk. Logica wint het van de retorica.
Toulmins benadering is onjuist. Descartes[a] en andere rationalisten behoren niet tot de Verlichting (en daarmee ook niet tot de moderniteit). Integendeel zij worden juist door Verlichtingsfilosofen bestreden om hun rigoureuze oplossingen en hun metafysische uitgangspunten. Zou Toulmin een doorlopend verhaal hebben verteld over de Verlichting vanaf Bacon via Locke naar Rousseau en Kant, dan zou het beeld zijn ontstaan van een open, strijdvaardige communicatie op praktisch, theoretisch en kunstzinnig vlak tussen denkers en geleerden die -door de eeuwen heen- naar elkaar luisteren en elkaar proberen te overtuigen *buiten ieder formalisme om.*[b]

(2) Veel genuanceerder is dan ook de volgende typering:

> We weten dat de Verlichting niet verslaafd was aan puur abstract en onwerkelijk denken, niet aan een statische en mechanische kijk op het universum, noch aan een simpele omgevingsleer ('environmentalisme'), gebaseerd op het geloof in de natuurlijke goedheid en/of redelijkheid van de mens; we weten dat er geen gebrek was aan diepte en kracht in denken en voelen. Toch moeten we de Verlichting niet uitspinnen en fragmentariseren. Zij bracht vanuit vele bronnen in alle duidelijkheid een nieuwe wereldbeschouwing, zelf sterk beïnvloed door de gehele westerse geschiedenis, maar nog steeds op belangrijke wijzen nieuw - en ook vandaag (1970) op belangrijke wijzen nog steeds zeer levend.

Aldus Crane Brinton, die in dit verband Bacon (motto) citeert om zo aan te geven dat de Verlichting zelfs in zijn meest 'harde' richting open en bescheiden is.

(3) Het moderne denken wordt vaak vereenzelvigd met de natuurwetenschap. Op zich een eenzijdige kijk op de huidige situatie, maar ook als deze waar zou zijn, is het goed te bedenken dat de wetenschapsfilosofie zich in zijn meest radicale vorm sceptisch en pragmatisch opstelt. En juist relativisme stellen critici als Toulmin zo op prijs.

---

[a]Descartes verzet zich tegen de nieuwe, experimentele natuurkunde van zijn tijd en gebruikt in feite een verouderde, metafysische methode, die uitgaat van de ontologie en van het substantiebegrip. Hij brengt niets nieuws. Bovendien kan hij worden beschuldigd van puur conservatisme omdat hij wetenschap en praktisch handelen van elkaar scheidt (→ 6.3.8). Een scheiding die tijdens de Verlichting ondenkbaar is (Revel).

[b]Bovendien, het mensbeeld van de Verlichting stamt niet van Descartes, maar van het humanisme. Descartes heeft dit beeld alleen maar gebruikt om er zijn metafysische pretenties op te funderen.

## 3. DE ROMANTIEK

### 3.1. Rousseau

Rousseau is een van de eersten die, binnen de traditie van de Verlichting, scherpe kritiek uitoefent op een aantal van haar uitgangspunten en beginselen. Hij bestrijdt het wetenschappelijk denken als leeg, ziet in de ontwikkelingen van zijn tijd, die als verlicht worden beschouwd, eerder een verval van zeden dan een vooruitgang.
Nostalgisch is zijn idee van een natuurlijk leven. Opvoeding staat in dienst van een eenvoudige, natuurlijke en niet van een culturele en intellectuele ontwikkeling. Hij 'denkt' vanuit zijn gevoel, vanuit zijn hart en ziet geheimvolle, religieuze verbanden tussen alle dingen. Vanuit deze diepe orde kan hij de natuur en het natuurlijke leven alleen maar als goed ervaren.
Ook in Rousseau's visie kiezen individuen in vrijheid op grond van redelijkheid voor een democratisch systeem ('Contrat Social'), maar hierbinnen staan eenheid en sociale binding voorop. Tegenover een op het individu ingesteld atomisme pleit hij voor een sociaal holisme.
Rousseau corrigeert de Verlichting, hij wijst haar niet af. Ook hij benadrukt het belang van de menselijke rationaliteit, het recht van de mens op vrijheid, ook hij verdedigt de persoonlijke waardigheid, maar aan de andere kant meent hij ook dat iedere cultuur zijn eigen waarde en vrijheid bezit, ook in de vorm die er aan een democratie wordt gegeven. Tegenover de uniformiteit, die de Verlichting als vanzelfsprekend aanvaardt, stelt hij pluriformiteit en diversiteit. Sterk keert hij zich tegen een geforceerd gelijkheidsideaal.
Met zijn kritiek op de Verlichting is Rousseau een belangrijke wegbereider van de romantiek.

### 3.2. Breuk met de Verlichting

De romantiek brengt -in haar meest radicale, rechtse vorm- uiteindelijk een radicale breuk met de Verlichting[a]. Men keert zich in in zichzelf: beleving en emoties krijgen de overhand. Men laat zich meeslepen door gevoelens van verlangen en melancholie. Niet de rede, maar intuïtie en verbeeldingskracht, niet het intellect, maar wil en enthousiasme sturen visie en handelen. De mens is een complex, zelfs gespleten wezen, dat onderliggende, driftmatige, orgiastische en zelfs sadistische trekken bezit en die wil uiten.
Waarheid vind je niet in filosofie en wetenschap, maar in de kunst, die vooral een mystiek-extatische werking heeft (muziek!). Een religieuze samenhang houdt alle dingen bijeen: mens, groep ('Gemeinschaft'), natuur en kosmos. Alles heeft zijn eigen plaats binnen een organisch geheel. Dit betekent dat mensen niet gelijk en gelijkwaardig zijn, juist genieën en heroën geven leiding en sturen de cultuur. Ook volken en culturen zijn niet gelijk, ieder heeft zijn unieke identiteit ('Volksgeist').

→ De romantiek: Excursus XXIX.
→ Etnocentrisme: 8.2.0

[a]Wat volgt geldt niet voor de romantiek in haar geheel. Roszak: 'Er zijn maar weinig belangrijke figuren in de romantische beweging die de verworvenheden van de rede eenvoudig uit het menselijk repertoire weg wilden wissen - alsof dat zelfs maar denkbaar was.'
In het algemeen kan je zelfs stellen dat 'de romantici zich niet verzetten tegen rede en empirisme maar tegen hun overdreven dominantie, en dat zij proberen in plaats daarvan de menselijke psyche weer tot een geheel te maken met de rede als een belangrijk, maar niet als het enige deel' (George Bornstein). Voorbeelden zijn Blake, Wordsworth, Coleridge, Shelley en Keats. Dit alles maakt een onderscheid tussen linkse en rechtse romantiek noodzakelijk ( → Exc.XXXIX.4.1.1).

# 4. DE MODERNITEIT

## 4.1. Een nieuwe, samenhangende visie. Diderot

> Rationalisme en romantiek zouden dan, veeleer dan rivaliserende posities, kunnen worden gezien als de keerzijden van eenzelfde medaille: de gulden decoratie waarmee het ik zichzelf onderscheidt. De ontwikkeling van de rede en die van het gevoel sluiten elkaar niet uit, maar gaan hand in hand in iedere samenleving die het individu centraal plaatst.
>
> Patricia de Martelaere

(1) Moderniteit wordt in dit boek gedefinieerd vanuit het begrip postmoderniteit. Vanuit de postmoderne (en anti-moderne)[a] kijk op het moderne denken wordt (pas) duidelijk wat moderne mensen bindt: een samenhangende, maar niet metafysische of dogmatische visie op de werkelijkheid en een doordachte, kritische kijk op de samenleving, in haar open (democratische) vorm.[b] [c]
Dit uitgangspunt geldt niet alleen voor de Verlichting, maar ook voor veel vertegenwoordigers van de romantiek. Dezen zijn humanistisch op een eigen gloedvolle manier. Graff spreekt dan ook van een *Romantic Humanism* waar het accent ligt op een *gevoelsmatig* ik.[d] Romantici erkennen bovendien een omvattende, vaak religieuze orde, hebben een kritische levensinstelling (Wellek) en staan, zoals bv Carlyle, Wordsworth en Shelley, niet vijandig tegenover de wetenschap bij het bestuderen van de uiterlijke wereld.[e]
Lang niet alle romantici zijn in deze zin modern. Zeker in de tweede periode, direct na de Franse Revolutie, keren velen zich af van de utopistische idealen, die ze deelden met de denkers uit de Verlichting. Zij vervallen in een reactionaire, vaak mystieke wijze van denken. Deze 'rechtse' romantiek instel-

---

[a]Anti-moderne denkers hebben de neiging moderniteit het liefst afschilderen als een stroming die leeft in de somberheid van de onttovering (Weber), die voortdurend in een crisis verkeert (Suleiman) en die verstrikt zit in existentiële of andere onzekerheden. Maar dat is niet anders dan een projectie van de eigen inborst. De kracht van de moderniteit ligt juist in het feit dat zij dit soort vraagstellingen en problemen met een mengeling van nuchterheid én inleving onder ogen kan zien en te lijf gaat.

[b]Moderniteit kan niet op anti-moderne manier worden gedefinieerd als een specifieke *ervaringswijze,* die dan wordt uitgelegd in termen van *een gebeuren los van de traditie,* van *shock, crisis, massa en onbewuste,* van *verbrokkeling, versplintering* en *verstrooiing.*, van *markt en vrije tijd.* Zo bv Boomkens, die op deze manier de hem blijkbaar onwelgevallige term**postmodern* wil vermijden, terwijl juist deze term zijn verhaal nog enigszins zou verduidelijken.
Ook Lorenz kiest bij de term *modern* voor een definitie in de trant van Foucault en maakt daardoor zijn betoog op bepaalde momenten ondoorzichtig. Wat moet je met de opmerking dat er vanaf de jaren zeventig (van de vorige eeuw) een wetenschapsfilosofie is ontstaan, die *modern en dus post-positivistisch, post-empiristisch en zelfs postmodern* is? De (laat)-moderne periode is juist sterk gelieerd aan een empiristische en positivistische wereldbeschouwing!

[c]Moderniteit moet worden onderscheiden van de moderne (= nieuwe) tijd. Deze kan men op verschillende tijdstippen laten ingaan, bv bij de Renaissance, bij het begin van de Verlichting (Bacon) of van de industriële omwenteling, bij de Franse of Russische Revolutie. Dit afhankelijk van de visie van de auteur.
Dit onderscheid wordt lang niet altijd gemaakt. Zo definieert Giddens de moderniteit in termen van de industriële maatschappij ('the industrialised world'), terwijl hij in dit geval veel beter over *de moderne tijd* had kunnen spreken. Nu hij dit niet doet, is het nodig om in de termen van Marx een onderscheid te maken tussen moderniteit als de materiële basis in de vorm van het wetenschappelijk-technologische en kapitalistische fundament (WTK) én als de ideologische bovenbouw die zich uit in overtuigingen op het gebied van bv recht, ethiek, filosofie en kunst door Marx gedefineerd in termen van de bourgeoisie( → Exc.XXXIII.11).
Moderniteit omschrijft Giddens bovendien niet alleen in termen van kapitalisme en industrialisatie, maar ook van controle over de sociale omgeving (school, psychiatrische inrichting, gevangenis) en over de informatie-verwerking. Nieuw zijn in tegenstelling tot primitieve samenlevingen vooral de soorten risico en gevaar die mensen wereldwijd lopen op het gebied van het milieu, de oorlogvoering, de politiek en de beurskoersen.
Verwarrend is ook dat bv Habermas spreekt over moderniteit terwijl hij het aan de ene kant heeft over de Verlichting en aan de andere kant over de moderne tijd, maar nooit over de moderniteit in de specifieke betekenis van het woord. Hetzelfde geldt in sterke mate voor Pippin.

[d]De Verlichting gaat uit van een redelijk *ik*. Dit betekent dat voor romantici waarheid persoonlijk en innerlijk is terwijl de Verlichtingdenkers in de rede een algemeen menselijk instrument zien dat geschikt om tot gemeenschappelijke kennis en inzicht te komen.

[e]Verrassend is bv dat de oerconservatieven als Wyndham Lewis, Maurras, Babitt en Eliot juist de Romantiek beschouwen als de belangrijkste oorzaak van de ondergang van de westerse cultuur. De romantiek met haar sentiment en emotie, haar denkbeelden over de goedheid van de mens, haar vrijheidsdrang, haar vooruitgangsidee, de romantiek die de chaos propageert tegenover de orde van de Klassieke Perioden.

ling heeft een pessimistische en een felle anti-moderne installing.[a]

In het algemeen kan worden gezegd dat de romantiek en het humanistische Verlichtingsdenken inhoudelijk veel met elkaar gemeen hebben: zij aanvaarden beide, ieder op eigen wijze, een 'absolute' werkelijkheid, zij kennen aan dingen een absolute betekenis toe, zij gaan uit van een autonome persoonlijkheid ('transcendentaal subject') en zijn -op kunstzinnig gebied- niet afkerig van het gebruik van speculatieve begrippen als vorm en schoonheid. En juist op deze punten vallen post- en anti-moderniteit de Verlichting en de romantiek af.

De romantiek vult de Verlichting aan. Vooral aan de belevingswereld, met haar gevoelsleven wordt haar specifieke plaats binnen de cultuur teruggegeven, de kunst wordt los van opvoeding en vorming in haar waarde gelaten en krijgt als tegenpool van filosofie en wetenschap haar eigen expressieve rol toebedeeld. Juist de aanwezigheid van wetenschap, beschouwing en kunst, ieder in hun eigen rol, maakt een cultuur compleet.

→ Kader: Diderot als prototype van de moderne mens.

(2) Historisch gezien is er geen duidelijke afbakening tussen de beide stromingen binnen de moderniteit: zij moet worden gezien als een open communicatiesysteem, waarbinnen voortdurend strijd wordt geleverd[b], maar waar ook informatie wordt uitgewisseld. Nieuwe ideeën worden opgedaan, beoordeeld en verwerkt.[c]
Twee voorbeelden van genuanceerd denken. Stuart Mill, de nuchtere logicus en utilarist, bestrijdt zijn leermeester Bentham en verwijt hem gebrek aan verbeeldingskracht omdat deze de dichtkunst als onwaar en overdreven had bestempeld. Poëzie, met zijn schoonheid en zijn uitdrukking van het gevoel, is juist nodig om een te streng intellectualisme te ontlopen en een volledig menselijk bestaan te waarborgen. De invloed van de romantiek is onmiskenbaar. Dit geldt ook voor zijn verdediging van het genie als wegwijzer en wetgever, dat in vrijheid en los van alle conformisme zijn weg moet kunnen gaan.[d]

Dilthey staat op de grens van Verlichting en romantiek. De natuurwetenschappen hebben, naar zijn mening, een eigen terrein van onderzoek, maar de menselijke geest valt buiten dit programma en wordt bestudeerd binnen een beschouwende, intuïtieve wetenschap (de 'Geisteswissenschaft'), zonder dat dit metafysische consequenties heeft.
Kritisch staat hij tegenover het denkbeeld van de vooruitgang, een van de centrale ideeën van de Verlichting: er heeft een positieve ontwikkeling plaats heeft binnen de menselijke geschiedenis, deze vindt haar hoogtepunt in de westerse cultuur ('stelling van St.Simon-Comte'). Naar de opvatting van Dilthey behoort iedere cultuur te worden beoordeeld naar haar eigen ideeën en beginselen, dus niet naar de ideeën en beginselen, die in een andere cultuur worden gehanteerd. Er zijn geen historische wetten, er is geen absolute waarheid, noch zijn er absolute waarden, waarnaar kan worden geoordeeld. Van een historische vooruitgang is dan ook geen sprake. Binnen de moderniteit stelt Dilthey dus de wetenschappelijke reductie en het eurocentrisme ter discussie.

→ Dilthey: KCF.3.2.2.

---

[a] *Rechts* wordt in dit hoofdstuk niet gebruikt in de gangbare politieke, maar in de meer algemeen-culturele zin van conservatief en reactionair, *links* als progressief in de betekenis van gericht op maatschappelijke en economische vooruitgang.

[b] De romantiek richt zich vooral tegen sciëntisme en utilarisme, de Verlichting tegen subjectivisme en mysticisme.

[c] Er is dus geen sprake van een tweesprong, en daarmee van een fundamentele verdeeldheid, zoals Heumakers -in navolging van bv Roszak- meent, maar eerder van een dialectische spanning tussen de idealen van Verlichting en van de romantiek binnen de ene moderniteit. Zonder synthese. En daar valt heel goed mee te leven.

[d] Een denkbeeld dat men ook aantreft bij Max Weber: de rationalisering van de moderne maatschappij door secularisatie en bureaucratisering vindt zijn tegenwicht in de charismatische persoonlijkheid die in staat is deze tendens te doorbreken (→ Nietzsche's *Übermensch*: 8.7.2).

## 4.1. Kader. Diderot: het prototype van de moderne mens

### 1.inleiding

Het prototype van de moderne mens[a] is Denis Diderot, een van de meest veelzijdige denkers en kleurrijke persoonlijkheden uit de tijd van de Verlichting. Drang naar kennis, kritisch inzicht, openheid en artistieke verbeelding kenmerken zijn levensinstelling.

### 2. Wetenschap

Als filosoof keert hij zich tegen speculatie en metafysica en geeft hij zijn vertrouwen geheel aan een methode, die wordt gedragen door experiment en verbeeldingskracht. Alleen de wetenschap brengt kennis. Goddelijke openbaring is daarvoor niet nodig. Niet een goddelijk principe maar het toeval lijkt de kosmos te regeren. Een oneindig aantal atomen binnen een oneindige RT brengt in eeuwigheid een oneindig aantal werelden voort. Mislukkingen verdwijnen, eens zal een heelal als het onze weer te voorschijn komen. RT een punt, de mens een eendagsvlieg: Diderots visie op het leven is niet bepaald groots en verheven.

### 3. Natuur, mensbeeld en ethiek

Diderot verdedigt zijn wetenschappelijke visie zonder starheid en eenzijdigheid. Zo wordt de natuur, zoals Hazard laat zien, van alle kanten indringend geanalyseerd. Hij ziet haar als een almachtig ecologisch systeem, dat regelt en stuurt. Alles krijgt zijn plaats, alles heeft zijn functie, in alles is tot in de laatste details voorzien. De natuur is weldadig, artistiek en listig (en vooral ook fascinerend mooi). Maar zij is tevens: wreed, onverschillig, onberekenbaar, onbetrouwbaar. Zij is er botweg: blind en amoreel, als een aaneenschakeling van toevalligheden. In deze zin is zij de vijand en tegenstander van de mens die met alle kracht moet worden bestreden.
Toch is deze natuur de levenskracht van de mens: in het diepst van zijn wezen schuilt het instinct, met zijn drang naar vrijheid, naar het grootse en naar het wijze. Dit instinct is de enige waarborg dat mensen geen slaven worden en hun individualiteit niet verliezen. Diderot kan sterk verlangen naar een natuurlijk leven. Maar, ondanks de onnatuurlijke kanten die er aan de moderne samenleving kleven (sex, huwelijk) en ondanks de misbruiken op economisch en politiek gebied (onderdrukking, uitbuiting), ziet hij niets in de wens terug te keren naar een primitief bestaan: we kunnen er nu eenmaal niet onderuit dat we in deze tijd leven en in deze maatschappij staan.
In zijn natuurbeschouwing gaat Diderot wetenschappelijk te werk en loopt in vele opzichten vooruit op moderne inzichten (evolutie, natuurlijke selectie, toeval, waarschijnlijkheid). In dit opzicht verschilt hij van Goethe, die Newtons mechanistische wereldbeeld niet anders weet te bestrijden dan door terug te vallen op een verouderde, holistische natuurbeschrijving.
De conclusie, die Diderot trekt uit zijn sciëntistische uitgangspunt, is logisch en redelijk, maar ook radicaal: de mens is een stoffelijk en vergankelijk wezen, zijn leven voltrekt zich geheel langs biologische lijnen en is volstrekt gedetermineerd.

Mensen zijn, stelt hij in zijn *Le rêve de d'Alembert*, niets anders dan een onsamenhangend geheel van losse deeltjes die bijeen worden gehouden door het zenuwstelsel. Hij gebruikt het beeld van een bijenzwerm. Mensen zijn dus uiteen te rafelen, deeltjes zijn weg te halen en zelfs te vervangen. Zo is de fabricage van een nieuwe mens mogelijk: je kan van Newton een beest maken en om-gekeerd. Ontbreken sommige deeltjes, die normaal tot een bepaald gedrag voeren, dan kan je niet anders dan 'verkeerd' handelen. Je bent niet verantwoordelijk voor je daden, omdat je geheel afhankelijk bent van je constitutie: deugd en ondeugd zijn de weerspiegelingen van bepaalde lichamelijke toestanden. Het idee van een vrije wil is een dwaling.[b]

Wat overblijft is een aardse moraal met een sterk eudaimonistische inslag: blijf actief, leef plezierig, maar houdt het midden! Voor kunstenaars en genieën gelden deze regels niet. Die leven in uitersten en staan boven de wet, zij heersen over zichzelf en vrezen de dood niet.

---

[a] *Modern* hier in de betekenis van voorloper van de *moderniteit.*

[b] Diderot schrikt voor de consequenties van zijn eigen redeneringen en breekt het gesprek waarin dit alles ter sprake komt af. Het geschrift zelf was bovendien niet voor publicatie bestemd.

## 4. De samenleving

Op sociaal-politiek terrein is Diderots houding minder vrijblijvend. Hij bestrijdt alle kerkelijke en wereldlijke machtsstructuren: geen mens heeft van nature het recht over anderen te heersen. Vrijheid is een geschenk van de hemel waarop ieder redelijk wezen recht heeft. Vorsten behoren te regeren op grond van afspraak. Reeds vóór Rousseau pleit Diderot voor een 'contrat social' dat ten alle tijde kan worden opengebroken. Hij keert zich niet tegen een democratisch bewind, hoewel hij vaak elitair denkt en zich weinig vleiend uitlaat over de massa ('die slecht is, maar vooral dwaas').
Toch is het ook weer Diderot die volop aandacht schenkt aan ambachtslieden ('de gewone luiden'), aan maatschappelijke randfiguren en aan het uitschot uit de achterbuurten, met zijn eigen -authentieke- manier van leven.

## 5. Kunst

Kunst heeft voor Diderot een opvoedende waarde. Dit betekent dat zij voor iedereen begrijpelijk moet zijn. Hij keert zich tegen de schoonheidscultus van de Rococo, die de werkelijkheid verdoezelt. Kunst moet juist de werkelijkheid afbeelden ('mimesis'), de wetmatigheden daarbinnen laten zien en aansporen tot een deugdzaam gedrag. Hij ontwikkelt een nieuw toneelgenre, het 'burgerlijk drama', dat de toeschouwers in hun eigen wereld plaatst en hen confronteert met hun eigen zorgen en problemen (zoals de strijd tussen vrijheid en conventie). Hij verzet zich tegen een pathetische en overgevoelige speelwijze en bepleit een afstandelijke, intellectuele aanpak, hoewel een stuk wel gevoelens als afkeer en haat mag oproepen: 'Raak me, verras me, verscheur me, maak me aan het beven, aan het huilen, aan het huiveren, maak me boos.'
Zijn romans en verhalen schrijft hij in een 'moderne', realistische stijl, een stijl die hij ook theoretisch verantwoordt.

## 6. Conclusie

Met een wetenschappelijk inzicht als fundament voert Diderot discussie op veel terreinen, zoals de psychologie (slaap, droom, bewustzijn, instinct), de kunst (vorm en schoonheid, kleur, intellectualisme en emotivisme), linguïstiek (het ontstaan van de taal, de syntaxis, het probleem van de vertaling), de politiek en de economie. Nergens is hij eenzijdig, hij schrijft dan ook het liefst in de dialoogvorm, hij is ironisch en sarcastisch. Altijd zoekt hij de tegenstellingen en tegenstrijdigheden, en bespreekt ze: nature tegenover nurture, nature tegenover culture, hoge tegenover lage cultuur, genie tegenover VGO/GV, individu tegenover maatschappij. Met als kern het conflict tussen optimisme en pessimisme, tussen het vertrouwen op de menselijke rede en de angst voor het kwade en het ondoorgrondelijke. Diderot legt veel nadruk op het gevoel als een essentiële, menselijke eigenschap: de mens als gevoelsmens, die zich gemakkelijk laat meeslepen en ontroeren (zoals hijzelf door toneel, muziek en processies). In dit opzicht loopt hij samen met Rousseau vooruit op de Romantiek, maar modern is zijn stelling dat alleen een samengaan van ratio en gevoel de mens volledig maakt.

(3) Finkielkraut neemt in zijn 'De ondergang van het denken' (1987) de discussie rondom de moderniteit weer op. Vanuit de klassieke Verlichtingsidealen -een intellectuele cultuur, de autonome mens met zijn rede als universele norm, vorming als maatschappelijke noodzaak- opent hij een scherpe aanval op de romantiek. Deze stelt zich anti-humanistisch op, laat de mens willoos opgaan in een collectief onbewuste, zoals dat zich uit in groep, volk en natie. Niet het individu denkt, maar het denkt in hem. De mens wordt gekoesterd in de warmte van de groep, blij met zijn -gerechtvaardigde- vooroordelen. Iedere vorm van etnocentrisme is uit den boze. En de rede? Die is geen universele norm, maar wordt bepaald door taal, geschiedenis, traditie, door instinct en gezond verstand.

De kritiek van Finkielkraut is eenzijdig, zij is van toepassing op rechtse tendensen binnen de Romantiek, maar raakt de stroming niet in haar geheel. Hij vergeet blijkbaar ook dat Herder en Rousseau, die beiden zeer kritische vragen stellen aan de Verlichting, binnen deze stroming staan. Een filosofische richting die zichzelf respecteert kan niet buiten een diepgaande analyse van de eigen basisbegrippen en de eigen ethische stellingname. Ook de Verlichting niet.

## 4.2. Scepsis contra beschouwing. Linkse en rechtse moderniteit

> Moderniteit is een post-traditionele orde, maar niet een waarin de zekerheden van traditie en gewoonte zijn vervangen door de zekerheid van rationele kennis. Twijfel, een wijdverspreide trek van de moderne kritische rede, doordringt zowel het alledaagse leven als het filosofische bewustzijn, en vormt een algemene existentiële dimensie van de huidige sociale wereld. De moderniteit institutionaliseert het beginsel van radicale twijfel en stelt met klem dat alle kennis de vorm aanneemt van hypothesen: aanspraken die heel goed waar kunnen zijn maar die in beginsel altijd open zijn voor revisie en die op een gegeven moment misschien moeten worden opgegeven.
>
> Anthony Giddens

(1) De (late) moderniteit valt uiteindelijk uiteen in twee richtingen, in een sceptische en in een meer be-schouwende, die elkaar vaak fel bestrijden. De sceptische richting is natuurwetenschappelijk georiënteerd en wordt in grote lijnen gekenmerkt door het denken in termen van

-formalisme, kwantificering, reductie,
-nominalisme, positivisme,
-behaviorisme, pragmatisme, utilarisme.

In de dagelijkse praktijk betekent dit dat uit dat mensen zich richten op de markt ('homo economicus') en op de praktische, technologische kanten van het bestaan ('homo faber'): productie en consumptie als de kern van het moderne bestaan. Dit zonder dat ethische vragen worden ontlopen ('de rechten van de mens').
Hiernaast staat een beschouwende, meer speculatieve benadering. Zij stelt de geestelijke eigenschappen van de mens voorop en gaat uit van zijn autonome persoonlijkheid. Zij is normatief en hecht veel waarde aan vorming ('paideia', 'Bildung') en dan het liefst in overeenstemming met aloude klassieke idealen ('de humaniora'). Kant is het grote voorbeeld.

(2) Bij deze tegenstelling draait het om *rationaliteit*, het centrale begrip van de moderniteit. De instrumentele rede staat tegenover de rede ('Vernunft') in rationalistische, kantiaanse betekenis, gewoon menselijk verstand ('common sense') tegenover bezinning en beschouwing.
Zo gaat volgens Thomas Nagel de rationaliteit de menselijke subjectiviteit te boven en stijgt het denken uit boven de gedachten in fysische betekenis:

> De fundamentele methoden van redeneren, die we gebruiken, zijn niet louter menselijk, maar behoren tot een meer algemene categorie *geest.*

Een standpunt dat deductie als logische methode als vanzelfsprekend aanvaardt en zo naar de metafysica van Descartes neigt, en dat in ethisch opzicht Kants project van de vrije wil en van de categorische imperatief insluit.
De tegenstanders zullen alle nadruk leggen op inductie en implicatie: zij maken geen speculatieve sprongen, maar geven liever een evolutionaire uitleg van de alledaagse redelijke praktijken en hun reflectie (als meta-activiteit) daarop.
Voor Nagel blijft evenwel staan dat het denken zelf alle gedachten over dit denken beheerst.

> Zoals bij het *cogito* kan men daar niet buiten treden, en niets daarbuiten kan het ter discussie stellen.

Dit denken doortrekt het gehele leven en *'wordt toegepast in zowel theorie als praktijk, in de formatie niet alleen van meningen maar ook van begeerten, intenties en beslissingen.'*
De tegenstanders van hun kant zullen geen poging doen om de moderniteit theoretisch te legitimeren, haar legitimiteit ligt gewoonweg in haar aanwezigheid en succes. Naïef, maar waar.

(3) De tegenstelling tussen beide richtingen kan worden omschreven in termen van sciëntisme en humanisme, van een functioneel-pragmatische en een reflectieve moderniteit, van linksmodern en rechtsmodern.

Hoewel de begrippen links en rechts in dit verband niet zonder reden zijn gekozen, zullen velen zich afvragen of de politieke lading, die ermee wordt gesuggereerd, juist is: is het wel terecht de liberaal-utilaristische stellingname, met zijn nadruk op negatieve en positieve vrijheid '*links*-modern' en de humanistische stroming, met zijn nadruk op persoonlijke keuzes en verantwoordelijkheid '*rechts*-modern' te noemen?
Nu is de laatste stroming ongetwijfeld progressief en staat politiek-links van het conservatisme. Dit beroept zich volgens het humanisme ten onrechte op oeroude, vaak mythische en speculatieve tradities, met hun holistische en hiërarchische kijk op mens en samenleving.
Maar ook het humanisme kan worden verweten dat het speculatieve voorkeuren heeft omdat het uitgaat van concepten die buiten de wetenschappelijke en praktische argumentatie om op onverantwoorde wijze worden binnengesmokkeld: rationaliteit en rechtvaar-

digheid, eigenlijke (kwalitatieve) tegenover oneigenlijke behoeften, culturele waarden tegenover economische ruilwaarden, een koesterende natuur, waardigheid van mens (en dier), een utopistische kijk op de mogelijkheden van mens en samenleving.
Het zijn dit soort waarden, dat volgens de pragmatici het Verlichtingsproject in de weg staan. De utilaristische maximes en een inventieve, technologische inzet, gekoppeld aan visie en zorg op lange termijn zijn garantie genoeg om de Verlichtingsidealen veilig te stellen. Het overige is ideologische rompslomp. Modern rechts denkt en discussieert, modern links gaat over tot actie.
Hier tegenover stelt Finkielkraut dat het juist vanuit het sciëntisme onmogelijk is de Verlichtingsidealen veilig te stellen. Alleen een doordachte analyse is een waarborg voor menselijke vrijheid: vrijheid is immers geen vrijheid zonder een onafhankelijk oordeel. En dat bereik je alleen via een beschouwende wijze van denken. Blijven Ryle's 'The Concept of Mind' en Skinners 'Beyond Freedom and Dignity' bij hun nadenken over geest, vrijheid en waardigheid niet in oppervlakkigheid steken? Finkielkraut zal de vraag zeker bevestigend beantwoorden.

→ Vrijheid en waardigheid als humanistische beginselen: Exc.XXX.
→ Praktische contra ideële ethiek: 8.0.5.

## 4.3. Het einde van de moderniteit? Fukuyama

Dat de moderniteit in problemen is gekomen, zal weinigen ontgaan. Zij is immers eerder een 'gedachtengoed', meegedragen door een hoog opgeleide en ontwikkelde elite, dan een maatschappelijk gebeuren. Haar vormingsidealen worden aan alle kanten ingeperkt of zelfs ontkend. Haar ethische basis blijkt zwakjes te zijn: noch de utilaristische maximes, noch de kantiaanse oproep tot redelijke verantwoordelijkheid lijken het dagelijks leven diepgaand te beïnvloeden. In de praktijk worden haar denkbeelden voortdurend door de harde werkelijkheid van politiek en bedrijfsleven genegeerd of zelfs gebruuskeerd. Het is dan ook de vraag of het hoge, utopistische ideaal van de moderne, mondige mens niet moet worden vervangen door epicuristische normen. Voor zeer velen is een moderne leef- en denkwereld onbereikbaar, niet lonend of zelfs botweg ongewenst. Wat overblijft: een pragmatische, sciëntistische en vaag democratische instelling, die kan worden omschreven als 'laat-modern' en door Fukuyama in een (anti-)utopistisch vergezicht wordt afgeschilderd.

**FUKUYAMA KORT.** De geschiedenis is op grond van de natuurwetten vanuit de natuurtoestand in één doelgericht en samenhangend ('coherent') proces op weg naar een samenleving waarin het wetenschappelijk denken fundamenteel is en waarin het doel de verovering van de natuur is. In het eindstadium van deze ontwikkeling zal volledig worden voldaan aan alle menselijke behoeften met de markt en de technologie als instrumenten.
De menselijke rationaliteit, die zich uit in wetenschap, technologie en economie ('WTE') voert naar het einde van de (ideële) geschiedenis. De mensheid is opgenomen in een onomkeerbaar en cumulatief proces, dat zal voeren tot één, uniforme maatschappij. Deze wordt gekenmerkt door haar moderne inslag, die zich uit in efficiency, specialisatie, bureaucratie, industrialisering, verstedelijking en mobiliteit. Haar leefpatroon is gericht op de verfijnde behoeften en verlangens van de consument.
Op zich hoeft dit proces niet uit te lopen op de liberaal-democratische rechtsstaat, met haar specifieke eisen van rechtvaardigheid (in de vorm van vrijheid en gelijkheid). Dat dit wel gebeurt komt omdat de mens naast zijn redelijke inslag en zijn streven naar de bevrediging van zijn verlangens *thumos* bezit, een gevoel van eigenwaarde en trots. Hierdoor is hij uit op de erkenning door anderen, hij zoekt waardering en respect. Ontbreekt erkenning of wordt zij aangetast, dan ontstaan woede (en agressie). In de ogen van Fukuyama is de gehele geschiedenis één 'struggle for recognition'. Wederzijdse erkenning wordt pas binnen een democratie bereikt. Het einde van de geschiedenis betekent nog geen heilstaat. Volledige gelijkheid zal nooit kunnen worden bereikt, maar de problemen op dit terrein kunnen wel worden opgelost. Erger is dat er een verregaande staat van verveling zal bestaan. Alleen de consumptie blijft over, gezondheid en status zullen het enige levensdoel inhouden. Er ontstaat een verlies aan vitaliteit, niets groots valt er nog te bereiken. Er is geen plaats meer voor Mills originele, extravagante persoonlijkheid, Webers charismatische leider, laat staan voor Nietzsche's Übermensch.[a] [b] Met het gevaar dat sommigen, die zich niet kunnen vinden in het erkenningsprincipe, in verzet zullen kunnen komen en de geschiedenis toch nog een nieuw begin zullen geven.

In later werk wijst Fukuyama erop dat de opvatting over de lineaire tijd van vooruitgang -het liberale denkbeeld- voortdurend wordt doorkruist door een cyclische visie op de tijd met haar oproep tot een ethisch reveil, met haar roep om een terugkeer tot traditionele waarden en normen. En dat wringt.

→ Schwartz en Leyden, Exc.XVIII.2.4.
→ Communitarisme: 8.10k.1.

---

[a] Fukuyama is sterk beïnvloed door Kojève. Deze heeft het al dertig jaar vóór hem over het einde van de geschiedenis (en van de filosofie): weliswaar verliest de mens zijn wezenlijke trekken als actief, historisch wezen, maar het geluk lacht hem als een gezonde automaat toe. Met het grote verschil dat Fukuyama een liberale eindtoestand verwacht terwijl Kojève in één van zijn pessimistische buien eerder aan een door en door totalitaire Goelag-samenleving denkt. Maar ook Fukuyama heeft een sterk negatief mensbeeld.

[b] Ook Kaplan is doodsbang voor een samenleving die alleen nog maar welvaart en zekerheid zal brengen. Decadentie dreigt, het leven wordt één grote *gameshow*. Ethiek en tragiek gaan verloren: 'Alleen onzekerheid brengt ernst en deugd voort'. Maar zo ver zal het niet komen. Amerika zal een zuiver formele democratie worden, geregeerd door parlementariërs, militairen en veiligheidsinstanties, die beslissen over oorlog en vrede. En het land zelf zal worden verscheurd: hier de armen in hun verpauperde getto's, daar de rijken in hun goed beveilgde voorsteden.
Ook wereldwijd is de toestand eigenlijk hopeloos: de kloof tussen rijk en arm wordt steeds groter, schaarste, overbevolking, het proces van democratisering, zij zorgen er allemaal voor dat de destabilisering voortgaat. 'De zaken moeten nog heel wat slechter worden eer ze kunnen verbeteren.'

## 4.4. Allan Blooms aanval op de late moderniteit

### *4.4.1. Het wegvallen van de sociale en culturele waarden*

> Kortom, het leven van een puber wordt gemaakt tot een non-stop, commerciële, voorverpakte masturbatie-fantasie.

(0) In *The Closing of the American Mind* (1987) doet Allan Bloom een scherpe aanval op de links-late moderniteit, met zijn positivistische en behavioristische inslag, met zijn pragmatische, functionalistische en utilaristische uitgangspunten, met zijn ideeën van gelijkschakeling en nivellering.
Gedrag is uiterlijk, berekenend en gericht op het hier en nu. Het leven is vervlakt en verveeld, geheel beheerst door individualisme ('atomisme') en genotzucht ('hedonisme'). Niets van een levensvervulling, geen zorg om innerlijke deugden ('virtus'), geen enkele vorm van heroïsme. Alle culturele en sociale waarden vallen weg. Twee voorbeelden.

(1) Jongeren gaan op in de popcultuur. Rockmuziek -met jarenlang Mick Jagger als ultieme heros- roept het laagste op in de mens: geweld, haat en vooral sex.

> Rockmuziek doet enkel een beroep, een barbaars beroep, op seksuele begeerte - geen liefde, geen eros, maar seksuele begeerte die niet is ontwikkeld, noch in zijn groei is begeleid. Zij erkent de eerste uitingen van de opkomende zinnelijkheid van kinderen en gaat daar serieus op in. Ze lokt ze uit en bevestigt ze. Ze beschouwt ze niet als loten, die voorzichtig moeten worden verzorgd om zo uit te groeien tot prachtige bloemen, maar als datgene waar het allemaal omgaat.

En zo groeit de jeugd binnen de popcultuur op voor een leven van extase en drugs: een leeg en onwaar bestaan. Iedere vorm van smaak, verfijning en diepzinnigheid gaat verloren. En zo vergeet je dat bv muziek veel meer kan zijn.

> Voor Plato en Nietzsche is de geschiedenis van de muziek een reeks pogingen vorm en schoonheid te geven aan de duistere, chaotische, alarmerende krachten in de ziel - om zo een hoger doel te laten dienen, een ideaal om aan de plichten van de mens volwaardigheid te geven. Bachs religieuze en Beethovens revolutionaire en humane bedoelingen zijn als voorbeelden duidelijk genoeg. Zo'n verzorging van de ziel gebruikt de hartstochten en bevredigt ze, terwijl zij ze tevens op hoger niveau brengt en een kunstzinnige eenheid geeft.

Voor de laat-moderne en postmoderne mens zijn dit loze woorden. Het woord cultuur heeft zijn betekenis verloren, alles kan en mag in de moderne tijd zo heten.

→ Paglia, Rock and Roll: 10.3.3.4.
→ Cultuur: KCF 3.6-7.

(2) Sociale bindingen, geworteld in het verleden ('the roots') zijn bezig te verdwijnen. Belangrijkste oorzaak: 'the female drama'. Vrouwen worden heen en weer geslingerd tussen hun (natuurlijke) roeping als moeder en de maatschappelijke druk werk te vinden en carrière te maken.De keuze voor het laatste betekent dat de functie van het gezin wordt aangetast, het gezin waarin man en vrouw ieder de eigen opdracht -de één beschermend, de ander verzorgend- liefdevol en in saamhorigheid vervult. In de laat-moderne periode wint egoïsme terrein, komt sex vóór eros en trouw. Maar juist zorg en liefde zijn volgens Kant de basis van de politieke wil en daarmee van het publieke leven.

→ Paglia, La condition féminine: KCF.3.4.3.5.
→ (Post)modern gezin:, KCF 6.3.0.2, KCF.6.3.2.
→ Female drama: Exc XLVI.2.1 - 2.2.

### *4.4.2. Eenzijdigheid en onnadenkendheid*

Een ernstig leven betekent dat je je volledig bewust bent van de alternatieven, dat je erover nadenkt met alle indringendheid die men opbrengt bij kwesties van leven en dood, in de volle overtuiging dat iedere keuze een groot risico oplevert met noodzakelijke gevolgen die moeilijk zijn te dragen.

Grote vragen die onder ogen moeten worden gezien wil men een ernstig leven leiden: rede-openbaring, vrijheid-noodzaak, democratie-aristocratie, goed-kwaad, lichaam-ziel, het zelf-de ander, stad-mens, eeuwigheid-tijd, zijn-niets.

(1) De laat-moderne mens handelt louter volgens zijn economisch-pragmatische principes zonder voor zijn gedrag alternatieven in overweging te nemen, zoals die bv door Rousseau, de romantici en Nietzsche zijn geformuleerd.

Vooral de kritiek van Nietzsche op de moderniteit is radicaal en komt volgens Bloom hard aan. Wat moet de mens nu God dood is, nu de rationaliteit alle instinctmatige ('dionysische') lagen negeert? Nietzsche voert een hartstochtelijk pleidooi voor het tragische leven en bestrijdt Socrates, wiens leven en denken bedrieglijk en gedrochtelijk zijn en alle grootsheid en adeldom ontberen. De socratische filosofie heeft de wereld ontdaan van mythe en mysterie, zij heeft geen gevoel voor het heilige. De wereld is haar tover ontnomen, de mens is ontworteld.
Een nieuwe filosofie, los van de socratische tradities, heeft de mythe en dichtkunst als bondgenoot. De filosofie als hoogste vorm van poëzie. Een nieuwe mythologie en een herwaardering van waarden: tegenover orde de chaos, tegenover relativisme het nihilisme, tegenover optimisme tragiek, tegenover rationaliteit de wil tot macht, tegenover de wetenschap de poëzie, tegenover objectiviteit het subjectieve.

→ Nietzsche's project: Exc.XXXIX. 4.5.
→ Nietzsche, De waanzinnige mens: AD.1.2.
→ Nietzsche's nihilisme: 8.7.2.
→ Nietzsche, tragische kennis: KCF 2.3.3.

(2) De laat-moderne mens is redelijk en relativerend. Daar is weinig op tegen indien zijn leef- en denkwereld tenminste kritisch is doordacht. Maar het wordt iets anders als rede een vooroordeel wordt en relativisme een vanzelfsprekendheid.

Niet de immoraliteit van relativisme vind ik verbijsterend. Ontstellend en ontaard is het dogmatisme waarmee we zo'n relativisme aanvaarden, en ons gemakzuchtig gebrek aan bezorgdheid over wat dat betekent voor onze levens.

De rede is van belang -zij analyseert conflicten en tegenstrijdigheden, zij oefent kritiek en stelt voor keuzes- maar zij is meer dan bv praktische organisatie en calculatie.

Zo creëert de loutere aankondiging van de regel van de rede niet de voorwaarden voor een volwaardige uitoefening van rationaliteit, en met de verwijdering van de beletselen voor haar worden ook sommige van haar steunpilaren ontmanteld. De rede is alleen maar een deel van het stelsel van de ziel en vereist een evenwicht met de andere delen om juist te functioneren. De vraag is of de hartstochten haar slavinnen zijn, of of zij de dienares is van de hartstochten. Deze laatste interpretatie, verdedigd door Hobbes, speelt een belangrijke rol in de ontwikkeling van de moderne democratie en is een kleinering, maar ook een waardering van de rede. Oudere, meer traditionele systemen, die het vrije spel van de rede niet aanmoedigen, bevatten elementen die herinneren aan de nobelere, filosofische interpretatie van de rede en helpen zijn ontaarding te voorkomen.

Filosofie als echte rationaliteit is meer dan een verstandelijke analyse, zij is zich bewust van existentiële problemen als angst, dood, lijden en schuld én vol van verlangen naar vervolmaking ('wholeness'). Zoals de poëzie.

(3) Binnen een samenleving moet plaats blijven voor een beschouwende wijze van denken. Dit is alleen mogelijk als men persoonlijk en geconcentreerd te rade gaat bij de klassieken, bij de grote schrijvers, denkers en dichters. Een terugkeer naar de humaniora, naar de vorming, zoals die eens ook binnen de universiteiten gewoon was. Maar de democratie verzet zich tegen het optreden van een culturele elite en een hogere vorm van denken.

Veel van de theoretische reflectie die bloeit in de moderne democratie kan worden geïnterpreteerd als egalitaire rancune tegen over het hogere type reflectie, dat wordt vertegenwoordigd door Pascal, waarbij het wordt zwart gemaakt, verbasterd en het uit het bestaan wordt weg geïnterpreteerd.

Daarmee wordt de zwakheid van de democratie blootgelegd: een gebrek aan gevoel en smaak, de afwezigheid van iedere begaafdheid voor een theoretisch bestaan. Wie wil er in de laat moderne tijd nog een ernstig, beschouwend leven leiden?

(4) Het betoog van Bloom wordt gekenmerkt door een weinig genuanceerde, vaak retorische wijze van kritiseren, waarvan de anti-moderne tendens duidelijk naar voren komt. Wie zich beroept op de metafysica van een Plato, de nihilistische visie van een Nietzsche, de existentiële benadering van een Pascal en -vooral- wie zo'n elitaire en conservatieve zienswijze op de cultuur en samenleving verdedigt, plaatst zich buiten de Verlichting en buiten de moderniteit.

## 4.5. De overgang naar de anti-moderniteit. Nietzsche's project

> Aan de andere kant zou men, Althusser parafraserend, kunnen zeggen dat als de waarheid van het Nietzsche/anisme niet kan worden afgelezen uit het betoog zoals het openbaar is, dit komt omdat de tekst van Nietzsche niet een tekst is waarin een stem (de Logos) spreekt, maar een onhoorbare en onleesbare notie van de effecten van een structuur van structuren.
>
> Geoff Waite

*Een van de eerste 'filosofische' boeken die ik las was* Also sprach Zarathustra. *Niet dat ik er veel van begreep, maar opgegroeid in het klimaat van de Vijftigers was onbegrijpelijkheid nog geen teken van paranoia. Poëzie mocht je tot het uiterste tarten. Aan de andere kant kon ik, getraind als ik was in Plato, in deze Duitser absoluut geen filosoof zien. En dat is zo gebleven. Bovendien beschouwde ik zijn visie als zo achterhaald dat een bestrijding ervan me niet nodig leek. En ook dat is zo gebleven totdat Geoff Waite mij ervan overtuigde dat ik het slachtoffer was geworden van dat wat juist de aard van Nietzsche's werk is: wie er niet tegen is, is er een waardevolle medestander van.*
*Dit dan wel met het probleem dat zwijgen in feite capitulatie betekent, maar dat aan de andere kant tegenspreken bij voorbaat door de leerlingen van Nietzsche wordt opgevat als een indirecte bevestiging van diens leer. Ieder betoog openbaart in hun ogen onmiddellijk de zwakten ervan omdat het argumentatief-logisch van opzet is. Nietzsche wijst iedere vorm van verklaring van de hand. Feiten zijn er niet, alles is vloeiend en ongrijpbaar. Hij strijdt liever met 'zijn bewegelijke leger van metaforen en metonymia', dan via redenering. Alles is immers maar interpretatie. Dichtkunst is superieur aan filosofie.*
*Daarom in dit kader geen kritisch betoog maar alleen een korte uiteenzetting waarin de huidige stand van zaken rond Nietzsche en zijn leerlingen wordt beschreven. Daaruit zal naar voren komen hoe diepgaand en allesoverheersend de invloed was die Nietzsche heeft uitgeoefend op de twintigste eeuwse anti-moderniteit. Dat werd voor een deel al duidelijk uit de aanval van Bloom op de late-moderniteit in het voorafgaande gedeelte, het zal nog duidelijker blijken uit wat in deze excursus verder volgt. Alle namen die het anti-moderene debat beheersen, passeren de revue. Niet voor niets wordt wel voorgesteld om het z.g. post-modernisme als Nietzschianisme de geschiedenis in te laten gaan.*

### *4.5.0. Inleiding.*

> Overal waar het *Volk* eet en drinkt, zelfs waar het in aanbidding is verzonken, heeft het de neiging te stinken.
>
> Nietzsche

> Of zijn zij in de loopgraven
> onder geleide van een herder naar de slachtbank trekkende
> kuddes schapen en runderen?
> Niet slechts met lijf en leden
> ook in hun denken overmeesterd ...
>
> Nazim Hikmet

Voorop gezet: er is de moderne filosofie niets aan gelegen zich ook maar één moment te mengen in de discussies die woeden binnen dat wat Geoff Waite het Nietzsche-corps/e[a] noemt. Voor haar is Nietzsche een dichter-retoricus die zich van methoden bedient die uiteindelijk niet voor een redelijke analyse toegankelijk zijn en daarom moeten worden ontlopen.[b]
Dit vooral ook als je bedenkt dat een Nietzschiaan als Foucault opmerkt dat anti-nietschziaanse uitingen in hun uitwerking altijd reeds *nietzschiaans* zijn.Waarmee hij zijn tegenstanders de gewijde circel van de gelovigen binnentrekt en de 'discussie' met hen geheel naar zich toetrekt. Toch is het in het kader van het debat tussen moderniteit en anti-moderniteit nodig in ieder geval de positie van Nietzsche en zijn volgelingen nauwkeurig te omschrijven.
In dit verband is het nogal vreemd hoe weinig van wat Nietzsche te berde heeft gebracht, filosofisch nieuw en van echt belang is. Hij staat in de oeroude traditie van het scepticisme en neemt daar erg veel van over: zijn behandeling bv van causaliteit en subject, zijn aanval op rationalisme en substantieleer. Zelfs de begrippen *eeuwige wederkeer* en *Übermensch*, de tegenstelling apollinisch/

---

[a]Het corps van Nietzschianen verzameld rond de dode ('corpse' = lijk). Door Waite omschreven als *Nietzschianisme*. Dit omvat in zijn ogen pomo, postmodernisme en bepaalde vormen van postmoderniteit (VR/cyberspace). Maar ook het huidige economische, neo-kapitalistische systeem. Kortom: '*Geen enkele (aan)slag in de menselijke geschiedenis -mogelijk of feitelijk- is meer totalitair, fascistisch, racistisch, sexistisch, klassegericht of nationaal-socialistisch dan deze aantoonbaar Nietzschiaanse.'*
De specificatie van het laat-kapitalisme als Nietzschiaans betekent wel dat je binnen het Nietzschianisme een onderscheid moet maken tussen materiële basis en bovenbouw, de laatste in de vorm van de huidige anti-moderne cultuur. Dit technische onderscheid maakt Waite niet.
Ook ziet Waite geen verschil tussen postmoderniteit als WTE/ICT en een anti-moderniteit, die vaak, maar ten onrechte als *postmoderniteit/*postmodernisme wordt omschreven.

[b]Waite, een marxist, maakt soms gebruik van de geëigende anti-moderne terminologie: *'Omdat de blauwdruk van de Nietzschiaanse 'stad' zo complex is, is het noodzakelijk en mogelijk haar te beschrijven met het gebruik van 'anders onverenigbare verhandelingen.'* Dit wel met het levensgrote gevaar dat hij medeplichtig wordt. Hoe kun je als marxist ooit de opvattingen van een Lacan ook maar in de verste verte ernstig nemen? Toch steunt zijn argumentatie soms op diens 'theorie'.

dionysisch', zijn verdediging van het 'Herrenrecht', zijn pragmatisme en zijn verering van het Heraklitische Worden zijn niet nieuw. Wat eigenlijk het meest opvalt is de oververhitte en vaak gefrustreerde toon, die maakt dat hij aandacht krijgt, ook omdat zijn taalgebruik vaak onnavolgbaar is. Bovendien, en daar ligt de kern van het succes, zijn boodschap doet de burgerij sidderen, vooral door de uiterst felle aanvallen op het Christendom en op de democratische elites. Maar dat is op zich ook helemaal niet nieuw. Nee zonder Nietzsche zou er filosofisch heel goed te leven zijn geweest.[a] Op een terugkeer naar een voor-socratische denkwereld zit een moderne wereld nu eenmaal niet te wachten.

## *4.5.1. Cultus*

Nietzsche was een openbaring voor me. Ik had het gevoel dat is iemand die geheel anders was dan men mij had geleerd.

Foucault

Wie zich verdiept in Nietzsche's aanhang ('corps') ontdekt dat zij vaak sterk religieus-cultische trekjes vertoont[b]. Nietzsche's oeuvre ('corpus') dient als Heilige schrift, in canonieke en gnostisch-esoterische zin.[c] Het heeft niet voor niets naar inhoud en vorm veel van een religieus geschrift met zijn gelijkenissen, zijn psalmen en gezangen, zijn raadsels en spreuken, zijn preken, brieven en nuchtere uiteenzettingen. Met in het middelpunt de mythe van Dionysos, ondersteund door een sterk profetisme, waarin Nietzsche zichzelf als profeet, martelaar en Messias profileert.[d] Nietzsche is, zoals hij openbaart, een Zarathustra, een Christus, een Buddha en een Dionysus.[e] Zijn boodschap is geladen met begrippen als noodlot en wederkomst. Zijn strijd is een strijd tegen de oude goden, de goden van de zwakken en lijdenden. Nu is het Zijn tijd, een tijd die zelfs wordt afgespiegeld in een nieuwe jaartelling.
En zijn volgelingen? Die gedragen zich ernaar, als gelovigen, vol overgave[f] en vertrouwen zonder ook maar een moment van twijfel dat er wel eens iets volkomen verkeerd zou kunnen zitten. Millenia van fundamentalisme van allerlei soort bieden hetzelfde beeld. Ja, het Nietzschianisme lijkt in veel opzichten op een (oer)kerk met Zijn zuster Elisabeth als eerste Apostel, Heidegger, Foucault en Derrida als eerste Pauzen. Onder de vele kerkvaders die het evangelische project van Nietzsche begeleiden vind je Deleuze, Rorty, Klossowski, De Man, Paglia, De Martelaere, Ch.Taylor, Camus, Habermas, Sloterdijk, Sorel, Bataille, Kofman, Lyotard, Baudrillard, Ortega y Gasset, Klages, Jaspers, Gadamer, Vattimo, MacIntyre, Scruton, Allan Bloom, maar ook leden van de Frankfurter Schule als Horkheimer, Adorno en Marcuse.[g]
Verrassend is het ook om te zien hoe groot de overeenkomsten zijn tussen de christelijke exegese van de Bijbel en de exegese door Nietzschianen van het Corpus. Dezelfde omslachtigheid, scherpslijperij en akribie, dezelfde aanpak van teksten, dezelfde technieken om dat wat niet rijmt toch aanvaardbaar te maken[h], dezelfde neiging te preken[i]. En met steeds uiteindelijk het beroep

---

[a]Een van de weinige uitzonderingen is zijn verrassende en invloedrijke visie op de tragedie. Deze veroorzaakt een breuk met die van Aristoteles ( → KCF.2.3.3).

[b]Dit cult-gevoel geldt niet alleen voor de kringen rond Nietzsche's zuster Elisabeth, rond Stephan George, rond Henri van de Velde of binnen de Nazistische beweging, nee het gaat ook op voor de vele gelovigen uit de moderne tijd.

[c]Nietzsche's nalatenschap ('Nachlass') in de vorm van onder meer aantekeningen en brieven geeft een diep inzicht in de denkwijze van de auteur. Toch wordt zij door Nietzschianen vaak als secundair ('apocrief') beschouwd.

[d]Hij denkt zelfs dat het epitheton *heilig* in de toekomst op hem van toepassing zal zijn. De gelovigen hebben hier weinig moeite mee. Gebruikt Foucault in het motto niet de termen *openbaring* en *het geheel andere*, het geijkte begrip voor *Het Heilige?* Een term die alleen geldt voor God of Diens Zoon.

[e]Zelfs de namen binnen het werk van Nietzsche schuiven, zoals Klossowski heeft laten zien, over elkaar heen. Dit is een typisch mythologische methode (→ Exc.X.3.2).

[f]Als Waite stelt dat Nietzsche's discipelen tot in de huidige tijd zijn verbonden in een *corps* en onderling zijn verbonden door zijn dode lichaam (Eng: *'corpse'*, lijk), kun je dat plaatsen binnen een godsdienstige context. Denk aan de lijdende Christus (waaraan Nietzsche zich als de Gekruisigde, net voor zijn collaps, gelijkstelde) en de kerk als zijn lichaam. Schreef hij niet: 'Het geluk van mijn bestaan, zijn uitzonderlijkheid misschien, ligt in mijn noodlot: ik ben, om het in de vorm van een raadsel uit te drukken, al dood als mijn vader, als mijn moeder ben ik nog levend en word ik oud.'?

[g]De cultus van Nietzsche tref je ook aan in de kunstzinnige wereld. Modernisme en postmodernisme zitten vol van Nietzsche's denkbeelden en suggesties. Bekende namen: Ball, Benn, Camus, Caviani, Corbusier, D'Annunzio, Dreiser, Gide, Hindemith, Von Hofmannsthal, Joyce, Kundera, London, Mahler, Malraux, Mies van der Rode, Morgenstern, Mulisch, Munch, Musil, Nolde, O'Neill, Picabia, Rilke, Sartre, Schoenberg, Shaw, Skrjabin, Strindberg, Yeats. Dezen op hun beurt omgeven door en keur van sociologen als Mannheim, Simmel, Tönnies en Weber, van psycholgen als Freud, Adler, Jung, Spranger, een antropologe als Benedict en van politici als Hitler en Mussolini.

[h]De Martelaere over de vrouw bij Nietzsche: een theoloog, gebogen over Oude Testament en Nieuwe Testament, en schrijvend over de positie van de vrouw binnen het Christendom, zou het haar niet verbeteren, ook niet in haar prestatie Nietzsche met zichzelf te verzoenen en zijn tegenstrijdige en vaak vrouwvijandige leer te verinnerlijken, met de hermafrodiet als uiteindelijke synthese. 'De echte wijsheid, die de Übermensch zou moeten toekomen, is die van de man die fundamenteel opzichten 'vrouw' is geworden.' En dan te bedenken dat Zarathustra juist leert dat de vrouw er vooral is om de Übermensch te baren (maar ja, dat kun je natuurlijk ook overdrachtelijk uitleggen enz).
Knap is het ook hoe De Martelaere erin slaagt de pijnlijke opmerking van Nietzsche over de zweep ('Ga je naar de vrouwen?

op de Openbaring.

## *4.5.2. Nietzschianisme*

Het is mogelijk: Nietzsche's positie zou precies de enige positie kunnen *zijn* buiten het communisme[a]. Voor deskundige en leek wereldwijd gezien de meest invloedrijke filosoof sinds Plato, Aristoteles en Confucius -met misschien als uitzondering Mozes, Jezus, Buddha, Mohammed, Zoroaster (Zarathustra) en Marx, maar die zijn in hoofdzaak geen filosofen- is Friedrich Nietzsche (1844-1900).

Waite

Nietzsche is verbazingwekkend oncontroversieel - op zijn minst wereldwijd gezien en in de zin dat het van niemand wordt geëist zich te verdedigen als hij hem weer eens noemt of gebruikt; niemand schijnt tegenwerpingen te maken, tenminste niet echt. De studie in Nietzsche is Cultuur geworden en omgekeerd: ondenkbaar *vervelend* onder het mom van een *maximum* aan opwinding.

Waite

Nietzsche is een kameleon die verkleurt al naar gelang zijn beschouwers een andere bril opzetten.

Jaap Goedegebuure

Nietzsche is een strategisch denker en het is gevaarlijk om hem altijd letterlijk te nemen en op zijn woord te geloven.

Joep Dohmen

### A. NIETZSCHE'S KERNBOODSCHAP

Maak je gereed voor de toekomst: het is moord.

(0) Alle filosofische en culturele activiteiten in deze tijd staan volstrekt in de schaduw van het Nietzschianisme. De strijd die marxisten en wetenschapsfilosofen zijn aangegaan, lijkt bij voorbaat kansloos. Dit betekent dat een anti-moderne stroming, met in haar kielzog postmodernisme en pomo, alles wegvaagt wat de moderniteit aan redelijkheid heeft voortgebracht en de barbarij terugbrengt. Nietzsche's kernboodschap liegt er nu eenmaal niet om.

(1) Nietzsche leert de eeuwige, wrede strijd van de kaste der heersers onder aanvoering van een Leider tegen alles wat lager en minder is. Roei uit wat je voor de voeten komt of breng, als je het beter uitkomt, het volk tot zelfverachting en desnoods tot zelfmoord. Slavernij wordt als de enige weg gezien te overleven. De Heersers bepalen het recht, verlenen de rechten, geven zelfs richting aan de taal.[b] De voorspoed van een sterker menselijk ras kan worden gemeten naar het aantal mensen dat daarvoor is opgeofferd. Eugenetiek,euthanasie en vivisectie (als een soort initiatie-rite) staan op het programma dat de over-

---

Vergeet dan de zweep niet!') weg weet te exegetiseren.
Maar wat doet ze met een opmerking dat het gevoel van onderwerping waarschijnlijk vrouwelijk van aard is en dat de wil tot macht (en daarmee de creativiteit) bij vrouwen is onderontwikkeld omdat de voeding van de eierstokken nu eenmaal kracht wegzuigt. Bovendien, wat moet je als vrouw zonder de kracht van het manlijke zaad? Hermafrodiet kun je niet worden en feministe mag je van Nietzsche niet zijn. Bovendien -en dat is wel bijzonder ironisch voor zijn feminieme aanhangers- is Nietzsche vanuit het geijkte jargon zelf juist in zijn schrijven volstrekt *fallisch:* zijn poging om met zijn pen alles in zijn macht te krijgen inclusief het gehele dagelijkse leven, inclusief de vrouwen (Waite).

[i]Een mooi voorbeeld van een puur Nietzschiaanse preek is Alphonso Lingis' *Morele Waarden. Over het eerste hoofdstuk van "Zur Genealogie der Moral".* Met als heilige Maagd het meisje uit Harlem met haar stevige dijen, geboren uit een hoer en de een of andere havenarbeider. De tekst voor de preek komt natuurlijk uit Zarathustra -het lievelingsboek van de Corpsiaanse predikanten- en gaat over de Wederkomst ('Het midden is overal. Krom is het pad der eeuwigheid').

[a]Een stelling van Bataille.

[b]Nietzsche:'Het Recht van de Heren om namen te geven gaat zover dat men het zich kon veroorloven de oorsprong van de taal zelf als een machtsuitoefening van de heersers op te vatten: zij zeggen 'dat is dat en dat', zij zegelen ieder ding en gebeuren met een klank af en nemen het daardoor tegelijk in bezit.'

levings- en overheersingsstrategie van de Heersers ondersteunt.[a]

### B. ACCEPTATIE OF INTERPRETATIE

Nietzsche spreekt klare taal, die door het gehele Corpus heen in vele varianten wordt aangetroffen en die ook in de hoofdtekst van dit boek als de kern ervan wordt weergegeven.Je kan niet anders dan aanvaarden dat dit Nietzsche's visie is. Bovendien is het is niet onbegrijpelijk dat je aan zo'n boodschap met de nodige dédain voorbijgaat.
Maar hoe is het dan mogelijk dat grote groepen intellectuelen toch de leer van Nietzsche als een grote stap voorwaarts aanvaarden? Het antwoord luidt: interpretatie. Iedereen moet toch toegeven dat Nietzsche vele nieuwe uitzichten biedt, zo word je onder het juk van de rede en gelijkschakeling vandaan gehaald, krijg je een betere vat op geschiedenis en tijd, leer je de kracht van mythe en tragedie opnieuw in te zien, en wordt je bestaan uitgetild boven het alledaagse leven vol verveling en leeg massa-amusement. De interpretatie toont nu aan dat op dit soort aspecten bij Nietzsche de nadruk ligt. Van de *Herrenmoral* en het *Herrenrecht* kan gemakkelijk worden aangetoond dat zij -ook in hun politieke vormen- louter een symbolische of metaforische betekenis hebben. De denkbeelden die eruit voortkomen worden door Nietzsche dan ook voortdurend ontkracht en bijgesteld. Je moet het Corpus[b] goed kunnen lezen, stelt Sloterdijk. En dat doet lang niet iedereen.

### C. NIETZSCHE'S WEG

Maar zo gemakkelijk ligt het natuurlijk niet. Volgens Nietzsche zelf zijn alle interpretaties constructies en berusten ze op persoonlijke waarheden. Dat geldt ook voor die van Sloterdijk, al is hij dan een Kerkvader.[c]
Bovendien is het de vraag of we met zijn allen niet door Nietzsche worden beetgenomen. Het staat vast dat hij uit was op toekomstig succes, daaraan paste hij ook zijn strategie aan. En dat betekent dat hij zijn Corpus op geraffineerde wijze zo opstelde en samenstelde dat ook met de tijden mee volgende generaties onder zijn ban zouden komen en blijven. En met direct resultaat: wat zou hij hebben genoten als hij had gezien hoe bijna een hele samenleving, inclusief haar intellectuele en culturele leiders, zich naar zijn denkbeelden voegde.
Hoe is dit laatste mogelijk? Wel er gebeurt precies het omgekeerde van wat Sloterdijk oppert. Je verdoezelt de boodschap, leest er over heen, legt haar anders uit en vergoeilijkt haar. Nietzsche schrijft zo geraffineerd dat hij je voortdurend de kans geeft onder de zwaarte van zijn leer uit te komen. Toch staat er letterlijk wat er staat, al schrijft hij het vaak als een achteloos terzijde, bv in zijn *Nachlass.* Het maal wordt zo groots opgediend, is zo van heerlijkheden voorzien en is vooral zo uitdagend en prikkelend, dat je aan die vage bijsmaak die vergif kan hebben -halfwetend, half niet willen wetend- voorbijgaat. Temidden van al die vooraanstaande gasten, vrienden van de gastheer, hoef je je toch geen zorgen te maken en laat je goede humeur toch niet bederven. En daarom verheft Sloterdijk maar weer eens zijn stem tegen zijn buurman, Habermas, en vergeet nauwkeuriger te proeven. En bovendien wat maakt het ook uit, staan we niet ons hele leven lang aan de rand van de afgrond?

---

[a]Nietzsche geeft soms aan hoe diep zijn ideeën hem verontrusten. Hij klaagt over een angstaanjagende beschuldiging, waarmee hij de mensheid tart. Zijn naam zal verbonden blijven met een onuitsprekelijke hoeveelheid noodlot. 'Wat ik heb te doen is verschrikkelijk.' Maar de verantwoordelijkheid daarvoor neemt hij volledig op zich.

[b]En als er dan alleen maar tegenstrijdigheden in het werk van Nietzsche blijken te bestaan, dan zijn ze wel op een hoger niveau met elkaar te verzoenen. In die trant zelfs Detwiler.

[c]Waite: 'Nietzsche's lezers gaan door met beurtelings te pretenderen of voor te stellen dat zij getuigen zijn van Nietzsche's waarheden en niet van zijn leugens, zelfs nadat hun uitdrukkelijk door Nietzsche is verteld dat er geen waarheden zijn, maar alleen maar leugens.'

**D. WAITE: NIETZSCHE'S GEHEIME STRATEGIE**

> Het belangrijkste, ik heb dingen op mijn geweten die honderd keer zwaarder zijn om te dragen dan *la bêtise humaine*. Het is mogelijk dat ik een noodlot ben voor de toekomstige mensheid, *het* noodlot - met gevolg dat ik op een dag stil word uit liefde voor de mensheid.
>
> Iemand wenst niet alleen te worden begrepen wanneer hij schrijft; hij wenst precies even zeker niet te worden begrepen.
>
> De grote gebeurtenissen - het zijn niet de luidste maar het stilste uren. Niet rond de uitvinders van een nieuw geluid, maar rond de uitvinders van nieuwe waarden wentelt de wereld ; zij wentelt *onhoorbaar*.

(1) Uit veel wordt duidelijk dat Nietzsche bewust bezig was met een strategie voor de toekomst. Omdat hij wist dat zijn kernboodschap angstaanjagend en voor velen onaanvaardbaar was, streefde hij er, volgens Waite, naar haar te verbergen en geheim te houden. Een bekende tactiek. Nietzsche zal hebben begrepen dat een volstrekt fascoïde inzet[a] ook in de verre toekomst onhaalbaar zou kunnen zijn. Hoewel een Mussolini bijna slaagde. Maar goed, deze ramp is voorbij en bovendien is Nietzsche op dit punt gedeconstrueerd (wat dat ook moge betekeken)[b]. Het volle, Nietszchiaanse leven lacht je nu toe.
Maar op dat moment gaat de geheime strategie werken: macht werkt op vele manieren, slaven kunnen op vele manieren de heersers dienen, de vernietiging van de zwakken kan op vele manieren plaats vinden. En dan is een oppervlakkig kijkje in onze laat-moderne, democratische maatschappij al voldoende om te zien dat zij aardig in de buurt komt van een samenleving die voldoet aan de eisen van Nietzsche's kernboodschap.
Waite gaat er nu vanuit dat Nietzsche een strategie op het oog heeft, die zich vooral op onbewust en irrationeel niveau afspeelt. Zij werkt op een verfijnde en bedekte manier werkt. Met als doel om iedereen in te lijven binnen een samenleving die hem voor ogen stond.[c] Een strategie die, volgens Nietzsche, zelfs niet meer wordt begrepen door de Nietzschianen.
Deze strategie had juist tot doel om een maatschappij te creëren zoals de laatmoderne, met haar postmodernistische levenshouding ('pomo') en postmoderne technologie. WTE/ICT en een esthetisch- eudaimonisme maken het gezamenlijk mogelijk het doel van Nietzsche te verwezenlijken.

> Als Nietzsche werkelijk een profeet was, als hij werkelijk een politiek estheticus of een esthetisch politicus van de eerste rang en het grootste belang was, dan moet hij tenminste, al is het op minimaal niveau, proleptisch *Letzte Menschen*[d] van te voren hebben gezien ('tele-vised') of voorzien: *laatste* of *ultieme* of *posthumane* mannen en vrouwen *als wij*.

---

[a]Fascoïde betekent bij Waite dat je je richt tegen alle vormen van democratie, maar vooral tegen de meest radicale. Je verdedigt een Leiders-principe. Je staat erop dat er een arbeiders- of slavenbestand is dat ervoor zorgt dat alles economisch-sociaal goed loopt. Manipulatie via retorica en propaganda maakt het mogelijk met dubbele tong te spreken en je boodschap zo door te geven dat de elite op de hoogte is en de rest in het ongewisse wordt gelaten (van de werkelijke situatie). De boodschap is esoterisch, alleen bekend aan ingewijden.

[b]Hetzelfde geldt, bedenk ik me, voor de slogan 'God is dood'. Deze leidde de aandacht af van de kern van zijn leer, van de kernboodschap en van zijn visie op interpretatie. Nu is zij ingebed in de cultuur, er is/was zelfs een God-is-dood-theologie. Mooier kan het vanuit Nietzsche gezien toch niet: de angel is uit een van zijn meest gevreesde mythen. En daarmee is de weg geplaveid voor de rest zijn denkbeelden, die in feite veel dreigender zijn.

[c]Macht bereik je niet alleen door geweld en wreedheid toe te passen. Je kunt ook de mensen inlijven door juist gebruik te maken van de godsdiensten en de moraal van het kudde-instinct, *'want deze bereiden een mensensoort voor dat op een dag in onze handen moet vallen, dat onze handen moet wensen.'* Je kunt gebruik maken van vele typen filosofie, van de democratie en zelfs van het socialisme. Alles moet gericht zijn *'op de ontwikkeling van de wil tot macht, een kunst die je toestaat maskers te dragen, een kunst van een begrip achter/onder de affecten.'*

[d]De laatste mens is volgens Nietzsche de laat-westerse mens, de mens van Pascals verstrooiing en *Das Man* van Heidegger. Hij leeft vanuit zijn genotsgevoelens een leeg en oppervlakkig leven.

In hun dagelijkse gedrag moeten gedragscodes worden vertaald in esthetische begrippen.[a] Het leven als één groot muziekfeest. En ongemerkt worden de mensen meegesleept en ingelijfd. Zonder er zich ook maar één moment van bewust te zijn dat men de plannen van Nietzsche helpt te verwerkelijken.

(2). Bij een analyse van de huidige stand van zaken wordt duidelijk dat de moderniteit heeft plaatsgemaakt voor de anti-moderniteit. Zonder twijfel is de invloed van Nietzsche op deze ontwikkeling zeer groot.[b] Maar het is de vraag of het inbrengen van intenties en van geheime codes de discussie dient. Het werk van Nietzsche in gepubliceerde en ongepubliceerde vorm moet voldoende zijn. Daar liggen al problemen genoeg gezien Nietzsche's eigen opvattingen over interpretatie en met de daarop geënte vormvan interpretatie, de deconstructie. Juist deze benaderingswijzen van teksten maakt dat Nietzsche's werk onder je vingers wegglipt en daardoor in feite 'onschuldig' wordt. Er valt immers nooit iets met zekerheid over te zeggen. Daarom zal Waite's boek door zijn tegenstanders worden weggehoond: zo gauw hij ja zegt, is het in hun ogen al nee geworden. Ontkend zal worden dat er echt een kernboodschap bestaat die wreedheid en uitroeiing predikt. Maar zo'n ontkenning roept weer de vraag op naar het tegendeel. En daarmee kom je terecht in een cirkel van ziekelijk denken, dat de wereld aan zijn lot en aan de wreedheid overlaat.

Als Nietzsche in zijn werk schrijft dat hij liegt, zwijgt of iets verbergt, is dat voor de lezer van belang. Maar juist omdat hij liegt, zwijgt en geheimen heeft, is het onmogelijk te achterhalen wat zijn echte intenties zijn, laat staan er achter te komen wat voor verborgen boodschappen er in zijn werk verscholen liggen. Nietzsche geeft zelf via Zarathustra de volgende waarschuwing:

> Volgeschreven met de tekens uit het verleden, en ook deze tekens overgekladderd met nieuwe tekens: zo hebt gij u goed verstopt voor alle uitleggers van tekens.'

Het wordt duidelijk dat je vanuit het Nietzschianisme zelf nooit één overtuigend argument kunt aanvoeren dat er zoiets als een kernbooschap bestaat, en nog wel zo'n meedogenloze. Aan de andere kant, Waite heeft zonneklaar aangetoond dat het denken van Nietzsche uiterst gevaarlijk is, ook al omdat het zijn volgelingen de wapens geeft om de moderniteit met een een lach en een zwier, te lijf te gaan, en hun de kans biedt een irrationele en absurde manier van denken aan de macht te brengen. En daarmee komt de dreiging dat de kernboodschap waarheid wordt, dichter en dichter bij, omdat men de redelijkheid en nuchterheid achter zich heeft gelaten. Of Nietzsche het nu zo bedoelde of geheim wilde houden[c], doet dan niet meer ter zake. Nietzsche's werk en de huidige cultureel-intellectuele stand van zaken zijn duidelijk genoeg. Natuurlijk, als hij in een persoonlijke notitie schrijft dat het in het geheim ('esoterisch') waar is dat er geen Wil bestaat, terwijl hij openlijk ('exoterisch') stelt dat 'Alles Wil tegenover Wil is', zet dit zijn leer op zijn kop, maar vreemd is dit niet omdat waarheid en leugen, raadsel en feitelijkheid bij hem voortdurend inwisselbaar zijn.

---

[a]Daarmee heeft Nietzsche een maatschappij van amusement op het oog waarin vrije seks wordt gekoppeld aan bordeelgebruik, zelfmoord als openbare festiviteit wordt aangeboden, knapenliefde voor de elites vanzelfsprekend is. Dit alles -ook financieel- goed georganiseerd, met slavernij als basis en het uitroeien van dissidenten als goed recht.
Nietzsche maakt er geen geheim van dat hij op zoek is naar een sociale harmonie, waarin vrijheid niet anders betekent dan slavernij. Hij verwacht dat arbeiders als soldaten zullen denken en zich zullen inspannen alleen op grond van hun dagelijks onderhoud en niet op grond van loon naar werken. Dit alles geregeld voor en door de heersende klasse. Met dwang (en de dood) als uiteindelijk middel om de maatregelen gedaan te krijgen: 'Gij zult niet doden totdat het beest zijn kop heeft gebogen.' Aan de andere kant oppert Nietzsche ook dat je juist door mensen geluk en gemak voor te spiegelen ze voor je kunt winnen. Pas de beginselen van eudaimonisme en utilarisme toe, maar dan gevangen in een web van retoriek en verzinsels, kapsel zo de lagere klasse in dat er een ideale slaaf van de toekomst ontstaat.
Je ziet het: pomo-staat, politiestaat en verzorgingsstaat staan direct of indirect allemaal op Nietzsche's programma, met overal maar één doel: een staat waar de elites hún leven kunnen leiden, gevoed en verzorgd door een bestand van geharde of gelukkige slaven.

[b]Wat vaak *postmodernisme* wordt genoemd, maar in feite *anti-moderniteit* is, zou verreweg het beste met *Laat-Nietzschianisme* kunnen worden omschreven. Een suggestie in deze richting wordt door ook door Rorty gedaan, maar hij wil spreken over *Post-Nietzschianisme*. Ten onrechte, omdat de term suggereert dat onze tijd het Nietzschianisme te boven is gekomen. En dat is juist niet het geval.

[c]Het spelen met verschrikkelijke geheimen, met verborgen boodschappen en met verkapte bedreigingen, past binnen de strategie om je tegenstanders en volgelingen op dwaalsporen te brengen. Spoorzoeken, codes breken, mysteries oplossen, het behoort tot dat wat het leven spannend maakt. Mensen zijn het esoterische toegenegen. Maar hoe meer je bij Nietzsche de diepte ingaat, hoe meer je de boodschap die gewoon aan de oppervlakte ligt verontachtzaamt. Het esoterische is niet, zoals Waite denkt, een geniepige intentie die in en achter zijn geschriften verborgen ligt, nee het is botweg een afleidingsmanouvre en een methode de aandacht vast te houden.

### *4.5.3. De links-Nietzschiaanse verblinding*

> Vandaag de dag geef ik er de voorkeur aan me stil te houden over Nietzsche.
>
> Foucault

> Nietzsche is geherwaardeerd en is nu links, terwijl Marx rechts is.
>
> Ricardo in *Maledetti Vi Amerò*

> Om te handelen moet je in fouten geloven, en je zult nog steeds handelen overeenkomstig deze fouten nadat je ze hebt doorzien als fouten.
>
> Nietzsche

> Een oproep aan de hoogste, meest begaafde individuen om een radicaal nieuwe samenleving te scheppen van kunstenaars-strijders werd met zoveel retorische kracht en met een unieke mengeling van openheid en dubbelzinnigheid op zo'n manier tot uitdrukking gebracht dat de middelmatigen, de dwazen en de gekken zichzelf beschouwden als de goddelijkke prototypen van de hoogste mensen van de toekomst.
>
> Stanley Rosen

(1) Nietzsche is ongetwijfeld een puur rechtse en fascoïde denker. Zijn denkbeelden overtreffen in extremiteit het traditionele conservatief-aristocratische erfgoed. Dit heeft tenminste nog altijd het belang van de totale samenleving op het oog, met uitzondering misschien van horigen en slaven. Bij Nietzsche is iedereen in wezen arbeider-slaaf en staat in dienst van een zeer kleine groep Heersers, een nieuwe, verschrikkelijke aristocratie, geregeerd door de wil van filosofische mannen van macht en van kunstzinnige tyrannen. Zo staat in zijn *Nachlass.*

Zeker direct na WO II probeerde men Nietzsche te depolitiseren. Zo kon men rustig zijn anti-moderne ideeën blijven verbreiden zonder dat de vele associaties met fascisme en nazisme nog meespeelden. Toch is Nietzsche zeker een politiek denker, hoe vaak hij ook tegen de (staats)politiek kon fulmineren. Steeds hamert hij erop dat alleen een aristocratische elite in staat is de mens te verheffen tot een hogere staat. Hij spreekt van de *grote politiek.* Zijn politieke visie op de toekomst wordt vergezeld door een profetisch, apocalyptisch beeld een wereldgodsdienst waardig.

> Want wanneer de waarheid met de leugen van millenia ten strijde trekt, zullen we schokken hebben, een kramp van aardbevigen, een verplaatsing van berg en dal, zoals zoiets nog nooit is gedroomd. Het begrip politiek is dan geheel in een gevecht van geesten opgegaan, alle machtscentra van de oude maatschappij zijn dan in de lucht gevlogen - zij berusten alle samen op de leugen: er zal oorlog zijn zoals er op aarde nog nooit is geweest. Pas van mij af is er op aarde *grote politiek.*

(2) De nieuw-linkse leerlingen van Nietzsche à la Foucault, Rorty en Sloterdijk zijn blind voor Nietzsche's werkelijke denkbeelden en strategieën.

> *De* echte paradox van het *post/moderne intellectuele, artistieke en politieke leven -daarbij met Gramsci denkend aan alle vrouwen en mannen als intellectuelen, kunstenaars en filosofen- is het gegeven dat Nietzsche niets zo heftig schijnt aan te vallen dan de democratie, het socialisme, het feminisme, de volkscultuur en Links in het algemeen.Toch heeft hij nooit en nergens een warmer, onkritischer -vandaar ook masochistischer[a]- onthaal gekregen dan van de kant van precies hetzelfde Links -warmer en onkritischer dan ooit zelfs vanuit het Centrum of Rechts. En zo wordt het Links-Nietzschiaanse corps geboren en gereproduceerd (Waite).

De Nietzschianen deconstrueren zijn ideeën en strategieën liever weg of laten ze gewoon onbesproken.[b]

---

[a]Nog erger: Waite spreekt elders van *paranoia,* in de vorm van een systematisch, samenhangend systeem van begoocheling zonder hallucinaties, dat uitmondt in een pseudo-logische eenheid van thema's van grandeur, vervolging en wraak (Foucault). Daarbij zie je de zichtbare wereld als een bedriegelijke dubbel van de werkelijke (Leo Bersani).

[b]Een mooi voorbeeld tref je aan in Van Tongeren 1990. Het gaat om een leeg stukje over Nietzsche als arts, maar wel met terloops twee opmerkingen van dezelfde Nietzsche: je moet je volgens hem afvragen of een filosoof die vrede voor oorlog stelt niet ziek is en je moet stellen dat artsen er niet zijn voor ongeneeslijke mensen. De schrijver van het stukje constateert zonder nader commentaar alleen maar dat er sprake is van een nieuwe harde moraal ... alsof dat alles is.
In het algemeen probeert men de hard-rechtse trekken te deconstrueren: het zijn alleen maar kleine afwijkingen (Rorty), je moet Nietzsche op dit punt niet letterlijk nemen, er is immers enkel sprake van spel, ironie, carnavaleske grappenmakerij enz. (Kofman). Derrida stelt dat bij Nietzsche *spel* de '*vreugdevolle bevestiging van de wereld van tekens [is] zonder fout, zonder*

Daarbij laten zij zich zonder pardon door Nietzsche meeslepen en inlijven.

> Het is een opmerkelijk feit dat Nietzsche -zelf een verklaard decadent, nihilist, atheïst, anti-Christ, tegenstander van de acdemische filosofie, gesel van socialisme, gelijkheidsideologie en 'het volk', die aristocratisch politieke en kunstzinnige inzichten omhelsde, die stond op een rangorde onder mensen, en die zover ging te adviseren om maar even binnen te wippen bij een bezoek aan de Walletjes- vandaag een van de hoogste autoriteiten, indien niet de hoogste autoriteit is voor progressieve liberalen, existentialistische theologen, bevrijdingstheologen, hoogleraren, anarchistische speculanten, critici uit de linkse hoek van de Verlichting en van de burgerlijke samenleving, voorstanders van het gelijkheidsideaal en vijanden van een politiek en artistiek elitarisme, de avant-garde van de vrouwen-bevrijdingsbeweging, en een veelheid aan eigentijdse bewegingen, waarvan de meeste, indien niet alle, schijnen te zijn gekastijd door Nietzsche's ongeëvenaarde retorische kracht (Stanley Rosen).

(3) Met Waite kun je aantal factoren bedenken die in de hand werken dat Nietzsche's politiek-ethische stellingname wordt 'vergeten':

-Nietzsche's duistere kant is in een tijd waarin gelijkwaardigheid en democratie hoog staan aangeschreven in feite ongevaarlijk. Het is toch volstrekt ongeloofwaardig dat we hoe dan ook fascistisch of fascoïde zouden zijn of zouden kunnen worden.
-Het idee van een elite spreekt intellectuelen in de grond van de zaak natuurlijk aan: je wilt en kunt toch niet tot de massa worden gerekend. Invloed en creativiteit zijn toch belangrijke drijfveren en waarden, en dat is wat juist Nietzsche benadrukt.[a]
-Het idee alleen al dat je de Nietzschiaanse code zou kunnen en moeten breken, zaait paniek bij haar aanhangers: het zou alleen maar diepe ellende en narigheid betekenen.[b] Denk aan de grote religies, die ook niet aan hun eigen bestaansgrond *kunnen en willen* twijfelen.

Hoewel de Nietzschianen zich overleveren aan een volstrekt irrationele zienswijze, kun je bij deze richting toch niet in alle opzichten van een pseudo-inzicht spreken:

> Waren en zijn Nietzschianen *alleen maar* kwakzalvers ('charlatans')? Zeker niet. Als dat zo zou zijn, zou de taak hen te bestrijden *veel* gemakkelijker zijn. In dat geval zou de Verlichting effectief zijn, zou de Rede effectief zijn, zou logische argumentatie effectief zijn. Maar dat zijn ze niet langer. Als Nietzsche niet *werkelijk* bevrijdend, speels, grappig, mooi, subliem, deconsructief, liefhebbend enz *klonk*, zou hij vandaag nooit half zo fascinerend, half zo gevaarlijk, half zo onderhoudend zijn - overal over de aardbol, misschien wel tot het einde van de wereld (Waite).

Maar net zoals er tussen wetenschap en godsdienst een diepe kloof ligt, geldt dat ook voor de Nietzschianen en hun tegenstanders, zoals Marxisten en positivisten. Fascinatie staat tegenover redelijkheid, antimoderniteit tegenover moderniteit, kunst tegenover wetenschap en filosofie. En daarmee is eigenlijk alles gezegd. Behalve dan het schrijnende gegeven dat het Nietzschianisme als anti-moderne stroming laatkapitalisme en moderniteit over één kam scheert. En dat het bovendien niet wil en mag inzien dat het juist zelf -met zijn diep-irrationele inslag- de belangrijkste oorzaak is van de krisis waarin de moderne tijd is gestort.

---

*waarheid, zonder oorsprong en open voor actieve interpretatie.*' En daarmee ontkomt Nietzsche's werk aan een radicale kritiek, die misschien wel zou kunnen aantonen dat juist Nietzsche een heel vuil spelletje speelt met de Rorty's en de Derrida's, en hen in zijn politieke kamp incorporeert. Nietzsche vereenzelvigt *interpretatie* niet voor niets vaak met *inlijving*.

[a]Als intellectueel kun je toch niet anders dan met Nietzsche vol afgrijzen constateren hoe *de laatste mens* opgaat in zijn zekerheden, warmte en 'geluk', maar niet meer weet wat liefde, schepping, verlangen of een ster is. Iedereen hetzelfde en wie gek is gaat vrijwillig in een gekkenhuis.

[b]Wat zou de dood van Nietzsche niet een rampspoed voor het feministische denken betekenen. Is de dood van God immers niet de dood van het patriarchaat, en is Nietzsche's leer niet de heildsboodschap waarop vrouwen al zolang hebben gewacht? Bevestigt Iragaray niet dit beeld als zij meent dat Nietzsche tot de kern doordringt als hij stelt dat vrouwen de sluier dragen die zowel de patriarchale Waarheid verbergt en openbaart?

# 5. ANTI-MODERNITEIT

De romantici schijnen ons heden ten dage de eigenlijke realisten toe. Zij hebben de druk van de problemen binnen de moderniteit en het problematische karakter van de maatschappelijke modernisering sinds de industrialisering scherper gezien dan de reductionistische 'realisten' en 'verlichters'

P.Koslowski

## 5.0. Inleiding. Het spirituele leven binnen New Age

### *5.0.0. Kritiek op de moderniteit*

De moderniteit is van het begin af aan ter discussie gesteld, vooral door de rechtse romantiek en door het Christendom. Anti-moderne principes en redeneringen treft men ook al aan in de cultuurkritiek: met nostalgie wordt gekeken naar het verleden, met zijn oergemeenschappen, met zijn leven in en naar de natuur en met zijn instinctieve bestaan, dat niet is onderworpen aan rationele druk en overheersing.
In de jaren tachtig en negentig van de vorige eeuw zijn Nietzsche, Heidegger, Foucault, Derrida en Lyotard bekende -zelfs heroïsche en cultische- vertegenwoordigers van de wijsgerige anti-moderniteit.[a]

In deze paragraaf de behandeling van de anti-moderniteit[b] als negatief-kritische richting, als *filosofia negativa*. Dit in de eerste plaats uitgewerkt aan de hand van de strijd die Derrida voert tegen het metafysische denken, waaraan, naar zijn mening, ook de moderne filosofie zich schuldig maakt. En vervolgens vanuit de discussie rondom de natuurwetenschap, een discussie die de tegenstelling tussen modernen en anti-modernen op scherp stelt[c]. Maar vooraf een korte bespreking van een actuele vorm van cultuurkritiek:*New Age*.

→ Cultuurkritiek: Exc.XX.3.

### *5.0.1. Moeder Aarde*

Vooraf: cultuurkritiek kan leiden tot wereldvreemde en reactionaire visies op mens en maatschappij. Zo wenst Tom Lemaire de culturele en ecologische rampspoed te ontlopen door te kiezen voor een leven aan de randen van de beschaving, ver weg van de stad als poel van verderf, in een primitieve oersamenleving, opgenomen in een diepe symbiose met de natuur ('Moeder Aarde').

De toewending tot een andere, archaïsche religiositeit en spiritualiteit zou ons kunnen inspireren tot een totaal andere, niet-antropocentrische natuurlijke verhouding, waarin de mens zich weer als een deel van een kosmisch geheel ervaart.

---

[a]Met als beslissende factor de Tegencultuur uit de jaren zestig ('The Sixties') van de vorige eeuw. Deze heeft de westerse cultuur diepgaand beïnvloed, en dat lang niet altijd op een gunstige manier. Zeker, zij bracht meer openheid op seksueel gebied, zij vernieuwde de popcultuur, zij vroeg aandacht voor de positie van de vrouw en van het milieu, zij richtte zich tegen discriminatie, kapitalisme en nationalisme. Vooral van belang is dat zij de ogen opende voor de grote tekortkomingen van het Amerikaanse democratische systeem: *'Dat systeem heeft wanhopig een tegenmythe nodig om de schaamtevolle werkelijkheid te bedekken van een maatschappij waarin politiek, cultuur en economie alleen maar mechanismen zijn om bronnen, volk en waarden uit te buiten. The Sixties mogen dan een mythe ontberen, hun ideaal van een herbezinning op de democratie ('redemocratization') is niet dood'* (Sheldon Wolin).
Het probleem is dat de progressiviteit van de Tegencultuur wordt gevoed door irrationaliteit. Religie, bijgeloof en oosterse mystiek voeren de boventoon. New Age wordt geboren. Vanuit de nieuwe ideeën wordt ook een alternatieve wetenschap ontworpen die zich richt tegen de rationele normen die de Verlichting heeft gesteld. Vrouwenstudies, Afrocentrisme en een deconstructivistische taalwetenschap wenden zich af van de oude, doorwrochte wetenschappelijke werkwijzen. Politiek en emoties voeren de boventoon.
Dit alles naast het verwijt uit conservatieve hoek dat de Tegencultuur alleen maar anarchie en hedonisme heeft voortgebracht.

[b]Het begrip postmodern wordt in dit boek uitdrukkelijk gereserveerd voor de nieuwe levenshouding ('Pomo') en voor de levensbeschouwing, die in de jaren tachtig van de vorige eeuw ontstaat (→WTE, →ICT). Met Baudrillard als waarnemer (en criticus). Filosofen als Foucault en Derrida staan in de *anti-moderne traditie*.

[c]Anti-modern zijn ook veel feministische scholen met hun aanvallen op het 'fallocratisch denken', op het seksisme als drijvende maatschappelijke kracht en op de macht die de mannen binnen moderne maatschappijen uitoefenen. Vooral de rede, als universeel beginsel, moet het ontgelden: *'Omdat er geen rede in enkelvoud bestaat, verliest de utopische voorstelling dat de rede een heerschappijvrije maatschappij dichterbij kan brengen, alle geloofwaardigheid '* (Anna Yeatsmans). Filosofie en argumentatie kunnen worden gemist bij het uitoefenen van maatschappelijke kritiek.

Zo kan men zich bevrijden van een cultuur van zelfoverschatting, zelfverblinding, van consumptisme en vooruitgangsgeloof. Cultuurkritiek op zijn smalst. Met als kernvraag of een bestaan vol zorg en rampspoed binnen een oergemeenschap -al of niet in symbiose met de natuur- werkelijk is te verkiezen boven een burgerlijk -vaak stedelijk- leven in een moderne maatschappij.

→ Cultuurkritiek: Exc.XX.
→ Romantiek:Exc.XXIX.

### *5.0.2. New Age. Het probleem van het lijden*

> New Age, dat is gewoon slechte smaak. Godsdienst als een soort kasteelroman.
>
> R. Kousbroek

Lemaire maakt deel uit van een anti-moderne stroming die wordt omschreven als New Age.[a b] Deze richt zich tegen het eenzijdig denken van Verlichting (en natuurwetenschap), dat zich in haar ogen uit in de onderdrukking van de spiritualiteit in het algemeen en van de natuur en de vrouwelijke intelligentie in het bijzonder.[c]
New Age is religieus van aard en beroept zich in haar doen en beleven op de spirituele samenhang van mens, natuur en kosmos. Haar visie is in de diepste betekenis van het woord holistisch:

> Alles hangt met elkaar samen, is met elkaar verbonden en moet in relatie met elkaar worden gedacht: God en mens, innerlijk en uiterlijk, ziel en lichaam, geloof en natuurwetenschap, mens en natuur, bovenwereld en binnenwereld, goed en kwaad etcetera. Als symbool kan gelden het uit China afkomstige yin-yangsymbool, dat op heldere wijze laat zien hoe ook tegenstellingen met elkaar samenhangen en dus geen fundamentele tegenstellingen zijn, maar in een hogere eenheid begrepen moeten worden (Kranenborg).

Een mystiek PC/PCO verschaft inzicht in, geeft zin aan en biedt troost voor dat wat er zich in dit leven vooral aan narigheid afspeelt. Het inzicht wordt gevoed en ondersteund door kennis ('gnosis') die vanaf oeroude tijden in primitieve ('heidense') en oosterse religies is opgedaan, van daaruit werd doorgegeven maar die in moderne tijden als bijgeloof naar de zijlijn is verwezen (gnostiek en occultisme in de vorm van magie, alchemie, astrologie en spiritisme).[d] Centraal in deze leer staat de gedachte dat mensen geestelijke wezens zijn die niet zijn gebonden aan hun lichaam, maar van incarnatie naar incarnatie op weg zijn naar spirituele vervolmaking en innerlijke zelfverwerkelijking. Niet via dagelijkse of wetenschappelijke kennis, maar alleen door inkeer in onszelf via introspectie kunnen wij onszelf leren kennen en onze plaats in de kosmos bepalen. Dit met behulp van bv meditatietechnieken als Yoga.
Lichamelijk lijden wordt vanuit deze visie gezien als een afspiegeling van innerlijke negatieve toestanden: ziekte is altijd geestelijk van aard.[e] Genezing is een kwestie van spirituele energie en inzet, ook

---

[a]Over de omschrijving van New Age is veel te doen (Hanegraaff). In deze tekst wordt de term gebruikt als benaming van de stroming die zich onder die naam in haar volle breedte aandient. Dit betekent dat een bespreking van de leerstellingen niet anders dan oppervlakkig en ongenuanceerd kan zijn.

[b]New Age heeft aanvankelijk een sterk eschatologisch karakter: de komst van een nieuwe wereld! Maar vanaf de jaren negentig van de vorige eeuw komt het meer aan op het verwerven van persoonlijke heil. Bovendien krijgt het een sterk commerciële inslag (Douglas Rushkoff: 'New Age is eigenlijk een marketingterm om spiritualiteit te verkopen').

[c]Dat betekent dat ook het onderwijs moet worden hervormd: een troetelcultuur als basis, met alfagolven, chakra's, aura's en astrologie indirect als instrumenten om een nieuwe open intelligentie over te dragen.

[d]Lichtende voorbeelden uit de westerse traditie van religie, wetenschap en filosofie zijn klassieke 'meesters' als Ficino, Bruno, Böhme en Goethe, naast 20-eeuwse auteurs als Blavatsky, R. Steiner, Jung, Maslow, Perls, Capra, Sheldrake en Bohm. Vooral Renaissance en Romantiek worden binnen New Age beschouwd als verwante perioden omdat ook hier esoterisme en occultisme bloeien.

[e]Het lijkt dan zinvol om een opperste gezondheid rond een jaar of zeventig te zien als de openbaring van een vol geestelijk leven. Maar wat nu als deze pure gezondheid zich uit in een verdorven, materialistisch bestaan? Vragen als deze bevallen niet en worden als intellectualistisch ontlopen. Misschien wel in de hoop en verwachting dat het einde hard en bitter zal zijn. Zeker is in ieder geval dat in een volgend leven een diepe afgang wacht, maar dat zal de rechtgeaarde boosdoener een zorg zijn.

waar zware lichamelijke ziekten als kanker of aids in het geding zijn: 'Alternatieve therapieën[a] en methodieken stoelen op de veronderstelling dat het lichaam pas geneest als eerst het denken, de emoties en de geest worden genezen (Shealy en Myss)'. Bovendien kan men aan de lichamelijke kwalen zien aan welke geestelijke aandoeningen men lijdt.
Ziekte en lijden kunnen alleen als zinvol worden uitgelegd vanuit de leer van de reïncarnatie -de mens op zijn tocht naar spirituele vervolmaking- en van het karma: ziekte en lijden als openbaring van negatieve factoren in een vorig bestaan. De moderne geneeskunde miskent deze spirituele benadering, zij vergiftigt, manipuleert en mismaakt mensen en zorgt ervoor dat zij niet meer zien wie zij eigenlijk zijn[b].

Lijden en dood moeten altijd worden gezien in het perspectief van de ontwikkeling van het spirituele leven. Zo kan Ronald Jan.Heijn de moord op zijn vader roemen als het beste wat hem in het leven is overkomen omdat hij daardoor tot dieper inzicht is gekomen. En Van Teylingen kan beweren dat de dood in het Westen 'rechteloos' is omdat moderne mensen niet inzien dat zij 'zoet' is -dat getuigen de wederopgestanen- en haar daarom beknotten en bedreigen (euthanasie).

→ Ziekte en gezondheid. Rudolph Steiner: 8.1.6k.3.

### *5.0.3. Gnosis*

De werkelijkheid omvat meer dan de zintuigen tonen en het verstand kan doorzien. Mensen bezitten naast hun ziel en aura een astraal en etherisch lichaam, de wereld kent vele sferen, waarin krachten, machten, geesten en zielen leven, een wereld van waaruit de Grote Meesters hun geheime leer ('gnosis') openbaren aan hun volgelingen. Contacten met deze wereld zijn mogelijk via 'channeling'. Ook de zichtbare natuur is spiritueel van aard en evolueert zich voortdurend. Zij is de bron van alle leven. Daarom de aanbidding van Gaia (Moeder Aarde, de Almoeder, de Grote Godin)[c] en de verering van de heksen als haar priesteressen.

De oceaan kan een bron van spirituele kracht zijn met de dolfijn als geestelijk centrum. Mensen worden 'homo delphinus': geleid door 'dolfijnse magie' en geïnspireerd door telepathisch contact krijgen zij diepere levenskennis en worden genezen van alle ziekten.

---

[a]Bekende therapieën zijn *rebalancing*, dat emotionele blokkades opheft, *rebirthing*, dat mensen van hun geboortetrauma geneest, *reiki-healing* en *therapeutic touch*, die spirituele energieën losmaken en het *neuro-linguïstisch programmeren* dat ervoor zorgt dat alle negatieve emoties worden omgezet in positieve krachten ('dat wat je wilt, gebeurt uiteindelijk ook').
Opvallend is dat het succes van dit soort therapieën niet minder is dan dat van de 'officiële' psycho-therapieën. Met uitzondering van de gedragstherapie, die als standaardmethode op een aantal gebieden heel effectief blijkt te zijn. Walter Everaerd: *'Als ik echt een specifieke klacht had, zou ik naar een gedragstherapeut gaan, omdat die mij het snelst daarvan af kan helpen. Als ik echter zou lijden onder het leven, zou de therapeutische oriëntatie van de therapeut er voor mij niet veel toe doen. Ik zou een intelligente therapeut uitzoeken. Psychotherapie draait niet alleen om de technieken die specifiek zijn voor een bepaalde vorm van therapie, maar ook om algemene zaken als warmte, vriendelijkheid en een goede verstandhouding met de therapeut.'* En daarmee worden de (relatieve) resultaten van alle alternatieve therapieën in de kern verklaard: zij liggen in het bijna alledaagse menselijke vlak.

[b]'Om een idee te krijgen van de oneerlijkheid die door de moderne geneeskunde wordt mogelijk gemaakt, zou men in gedachten zich eens de volgende situatie heel beeldend moeten voorstellen: Door een toverspreuk verdwijnen eensklaps bij alle mensen alle prothesen en veranderingen, zoals brillen en contactlenzen, gehoorapparaten, kunstgewrichten, kunstgebitten, de gezichten die een face-lift ondergingen, nemen hun oorspronkelijke uiterlijk weer aan, alle pennen en platen waarmee botbreuken werden vastgezet, verdwijnen, alle pacemakers lossen op, zoals al het overige staal en plastiek dat zo kunstig bij de mens werd ingebouwd (...) Nu maken wij met een volgende toverspreuk alle medische resultaten ongedaan, die de mens voor de dood behoed hebben - wij bevinden ons dan te midden van lijken, mismaakten, lammen, halfblinden en halfdoden. Het zou een afschrikkend beeld zijn - maar het zou eerlijk zijn! Het zou de zichtbare uitdrukking van de zielen van de mensen zijn. Veel medische kunst heeft het mogelijk gemaakt ons deze gruwelijk aanblik te besparen, door ijverig de lichamen van de mensen te restaureren en met alle mogelijke prothesen zo te complementeren, dat zij er tenslotte uitzien alsof zij echt en levend zijn. Maar wat is er van hun zielen geworden? Daaraan heeft zij niets veranderd - zij zijn nog even dood of blind, stijf, verkrampt, misvormd, maar wij zien niet (Dethlefsen & Dahlke)'.

[c]Men mag deze Gaia-religie niet vereenzelvigen met de Gaia-hypothese van Lovelock (en Margulis). De eerste ziet de Godin Aarde als het goddelijk wezen waaruit al het leven uit voortkomt en terugkeert, de tweede de planeet aarde als een uniek onderdeel van het planetenstelsel, dat wordt gekenmerkt door zijn biosfeer, het geheel van biologische activiteiten en levensvormen. De aarde is een complex FT-systeem dat klimaat en milieu zo stuurt dat leven mogelijk blijft. Aanvankelijk wordt dit 'zo...dat' holistisch en strategisch opgevat, later procesmatig: de aarde als super-organisme tegenover de aarde als systeem.

### *5.0.4. Conclusie*

New Age streeft ernaar alle raadselen die het leven omringen op te lossen en biedt de mensen een diepgaand en omvattend religieus inzicht in de plaats die zij innemen binnen kosmos, natuur en gemeenschap. Maar een verklaring biedt zij niet. En met de afwijzing van de moderne natuurwetenschappen komt zij in moeilijkheden.

> Welk mysterie verklaart New Age eigenlijk? De aantrekkingskracht van dit modern-esoterisch denken is dat het alles *begrijpelijk* maakt, als onderdeel van een kosmisch proces, van het winnen van een hoofdprijs in de lotto tot de vroegtijdige dood van een partner. Maar het *verklaart* niets. Dat kan ook niet, want uiteindelijk begrijpt New Age evenmin als de vroegere esoterie wat wetenschap nu eigenlijk is. Wetenschap is geen 'wereldbeeld' -in tegenstelling tot New Age- maar een universele methode om toetsbare empirisch kennis te vergaren. Dat veronderstelt een criterium om onderscheid te maken tussen subject en object en tussen fantasie en feit (Sjoerd de Jong).

## 5.1. Filosofia negativa

Er is geen kennis , alleen *discours.

Foucault

Tegen het positivisme dat halt houdt bij de fenomena - Er zijn alleen maar feiten. Ik zou zeggen: Nee, feiten zijn precies dat wat er niet is, alleen maar interpretaties. We kunnen niet ook maar enig feit 'in zichzelf' vastleggen: misschien is het wel gek om zoiets te willen doen.
Alles is 'subjectief', zeg je; maar zelfs dit is interpretatie, Het 'subject' is niet iets dat is gegeven, het is iets dat is toegevoegd en uitgevonden en geprojecteerd achter wat er is. - Tenslotte, is het noodzakelijk om een interpretator achter de interpretatie te plaatsen? Zelfs dit is uitvinding, hypothese.

Nietzsche

We moeten de filosofie ook weer niet te veel macht toedichten. Nadenken over het gefragmenteerde subject is van belang voor de cultuur, voor de sociale theorie en voor de politiek, voor de manier waarop we met elkaar het leven leiden - maar we spatten er niet werkelijk door uit elkaar. De filosofen hebben al net zo vaak gezegd dat de mens niet bestaat. En dat valt in de praktijk ook wel mee.

M.Februari

### *5.1.0. Inleiding*

In Blooms visie is de laat-moderne westerse cultuur ziek. Hij stelt een diagnose, acht haar situatie kritiek en geeft enige suggesties om de patiënt te genezen. Het filosofisch gedachtegoed van de huidige, vooral Franse[a] en Amerikaanse[b] anti-moderniteit is in tegenstelling hiermee radicaal kritisch en kan eigenlijk alleen in negatieve termen worden beschreven als *filosofia negativa*.[c] Universele kennis en een universele ethiek zijn ondenkbaar. Begrippen als eenheid en samenhang worden gewantrouwd, de filosofie richt zich juist op het veelvuldige en meervoudige.[d]

→ Allan Bloom: Exc.XXXIX.4.4.

---

[a]Vaak krijgt men bij het lezen van het werk van de Franse anti-modernen het idee dat men terecht is gekomen in de provincie waar oude vetes worden uitgevochten, die elders al lang tot het verleden behoren. Empirisme, positivisme, analytische filosofie, pragmatisme hebben vaak in veel duidelijker bewoordingen -en met succes- de strijd tegen speculatie en metafysica aangebonden. Filosofen als Hume, Schiller, Dewey, Neurath, Ryle en Wittgenstein worden door de Fransen ternauwernood behandeld, hoewel juist zij het moderne, sceptische denken op fundamentele wijze vorm hebben gegeven.

[b]In de VS word het anti-moderne gedachtegoed vaak verbonden met de vraag naar de oorsprong van de westerse cultuur. Het Afrocentrisme stelt dat de Helleense beschaving Afrikaans van oorsprong is. Vooral Egypte is het rijk waar de Grieken hun wiskunde, architectuur, filosofie en wetenschap weghaalden. Aan de basis van deze hypothese staan G.G.M.James' *Stolen legacy* en Bernals *Black Arhena*. Afgezien van de vraag of er historisch ook maar één onderdeel van de hypothese is waar te maken, is het opvallend dat men het eurocentrisme te lijf gaat met een nieuwe, eigen vorm van centrisme.

[c]Er is een belangrijk verschil met de kritiek die tussen de twee wereldoorlogen door verschillende vooraanstaande filosofen werd uitgeoefend op de moderniteit. Critici als Ortega, Bataille, Huizinga en Eliot bestrijden haar met eigen haar middelen, zij laten de filosofische traditie intact: de communicatie blijft overeind. Met uitzondering van Heidegger die zich afwendt van de socratische traditie en een eigen wijsgerig jargon ontwikkelt dat er voor heeft gezorgd dat iedere samenspraak onmogelijk wordt. En juist Heidegger is de oervader van de laat twintigste-eeuwse anti-moderniteit. Dat de aanhangers van deze stroming van postmoderniteit spreken is een zaak van immense zelfoverschatting: je kunt haar alleen maar zien als een een scherp kritische beweging die zeker haar sporen zal achterlaten, maar nooit in staat zal blijken te zijn de moderniteit in haar ontwikkeling te stuiten.

[d]Men spreekt binnen de antimoderne Franse filosofie graag en met nadruk over differentie, fragmentarisering, contingentie en heterogeniteit, begrippen die kunnen worden ondergebracht onder het hoofdje veelvuldigheid. Welsch beschouwt het begrip pluraliteit dan ook als het sleutelbegrip van de antimodernen (*postmodernen). 'Postmoderne' onderwerpen en slogans als het einde van de meta-vertellingen, het uiteenvallen van het subject, de decentralisering van de betekenis, de gelijktijdigheid van ongelijktijdigheden, de onmogelijkheid de vele levensvormen en vormen van rationaliteit in één samenhang onder te brengen, worden naar zijn mening in het licht van de meervoudigheid ('Pluralität') begrepen. Eenheidsdenken met uitsluiting van *de Ander* voert tot eenzijdigheid en uitoefening van macht (Foucault).

### *5.1.1. Maya*

Het *reïsme*, met zijn ruimte-tijdelijke en causale beginselen wordt als hypothese afgewezen. Niet alleen wordt ontkend dat kennis van de werkelijkheid mogelijk is, ook het bestaan van die werkelijkheid zelf wordt ernstig betwijfeld. Zij is een illusie, schijn (Nietzsche), zij heeft geen betekenis. Zij is maya.

### *5.1.2. Communicatie?*

> Ik geef een oordeel, maar als mij wordt gevraagd op grond van welke criteria ik dat doe, zal ik geen antwoord tot mijn beschikking hebben.
>
> Lyotard

> Iemand komt langs en zegt 'Ik begrijp geen woord van wat je zegt of wat je schrijft' dan antwoord ik 'Het kan me geen donder schelen. Dat is het probleem niet. Ik voel me niet verantwoordelijk voor je. Je bent niet de rechter in dit geval.'
>
> Lyotard

> De filosofische gedachte dat we via heldere ideeën en zuivere begrippen een beter inzicht kunnen krijgen in de aard van het menszijn, is een fundamentele vergissing geweest.
>
> Rorty

Talige *communicatie* tussen mensen is onmogelijk. Iedereen heeft zijn eigen taal met haar eigen betekenissen, iedereen heeft zijn eigen wijze van denken, iedereen interpreteert een boodschap op eigen manier. Universele aspecten van taal en redenering (logica) zijn er niet. Als er al mogelijkheden van communicatie bestaan dan komen die 'onderhuids' of via de literatuur tot stand. Zo Deleuze en Rorty, maar ook een cognitivist als Stich.

### *5.1.3. Mens en geschiedenis. Herrnstein Smith*

(1) De mens is binnen het gebeuren der dingen niets meer dan een randverschijnsel. Hij reageert passief-gevoelsmatig, niet redelijk op wat hem overkomt. De autonome, actief ingestelde mens is een fictie. Het *ego*, de persoon is versnipperd. Vattimo spreekt dan ook van de menselijke individualiteit als een veelvoud.
Maar de menselijke geschiedenis dan? Die is, zoals Nietzsche al opperde, een louter gebeuren. Zij kent geen feiten, zij is niet gericht op een doel, maar zij wordt geregeerd door het toeval.[a] Dat zij met de mens als autonoom subject vooruitgang brengt, is een waan-idee.[b]
Wat overblijft is een spel binnen de leegte van het heden. Iedere mogelijkheid de menselijke situatie in een samenhangende visie vorm te geven zoals bv Marxisten, Hegelianen en positivisten doen, ontbreekt: er bestaan geen grote verhalen ('grote narratieven'), geen meta-vertellingen meer (Lyotard).

→ Geschiedenis: Exc.XLV.
→ Foucault: KCF3.4.1(n).

(2) Het anti-moderne beeld van de mens, dat hem iedere standvastigheid, laat staan vrijheid, virtus en waardigheid ontzegt, wordt door Barbara Herrnstein Smith omschreven in termen van 'scrappiness'. 'Scrap' in de betekenis van 'stukje' én van 'ruzie'. Een mens: de gefragmentariseerde optelsom van

---

[a] In filosofische termen: er is sprake van een voortdurend *worden*, zonder dat er een dialectische eenheid wordt verondersteld zoals bij Herakleitos (vuur, logos) en bij Hegel (der Geist, de rede). Nietzsche spreekt alleen maar van een eeuwige wederkeer, van een eeuwige herhaling.

[b] Het subject wordt juist beschouwd als iets dat is onderworpen (lat: 'sub-iectum') aan de controle van de macht van instellingen of van de technologie (Foucault, Vattimo).

conflicten en tegenstrijdigheden. PC dus zonder PCO.[a] [b]

> De verhouding tussen dat wat wij onze 'handelingen', 'kennis', 'geloof', 'doeleinden', 'belangen' noemen, bestaat uit de voortdurende wisselwerkingen tussen de verschillende structuren, mechanismen, ontwerpen, impulsen en neigingen, die niet noodzakelijk ('natuurlijk' of iets dergelijks) consistent, gecoördineerd of gesynchroniseerd, en daarom altijd *min of meer* inconsistent, zonder vaste loop ('out-of-phase'), tweedrachtig en tegenstrijdig zijn.
> Hier moet aan worden toegevoegd, dat hoewel deze wisselwerkingen niet aan 'een regel' gehoorzamen en 'geen reden' bezitten, zij onder herhaalde omstandigheden *toch* meer of minder samenhangende beschrijvingen toelaten door middel van verschillende wijzen van reflectieve (= zelfdescriptieve) analyse. Ook leveren zij plaatselijke beslissingen en voorlopige vastigheid op, die, voor een langere of kortere periode goed genoeg zijn om ons -en dus die wisselwerkingen- voortgang te laten vinden.

Een visie die door de moderniteit niet wordt gedeeld. Zelfs uit de meest sceptische hoek (Hume, Skinner) zal er tegenin worden gebracht dat de mens min of meer *een systeem* is dat op zijn omgeving *als eenheid* reageert.[c]

→ Perelman/Olbrechts-Tyteca, 9.12.3.1

### *5.1.4. Ethiek. Ahimsa*

> Wij wensen een politiek gebaseerd op verhalen, die sociale elementen zijn, en niet op kennis.
>
> Lyotard

> Een echt 'ethische' houding veronderstelt misschien dat je helpt waar dat gepast lijkt, en niet waar je je betrokken voelt, terwijl het 'gepast zijn' evenmin kan worden gefundeerd op rationele inzichten omtrent een reële situatie. Ook de grootste ellende is niet zo belangrijk (ook niet als je er zelf in terechtkomt), en soms kan een heel klein leed dringerder verholpen moeten worden dan een catastrofe.
>
> De Martelaere

Ook op ethisch terrein wendt men zich af van moderne ideeën. Dat er sprake kan zijn van universele rechten en van een mondiale vooruitgang wordt in alle toonaarden ontkend. Zo kiest Bulhof voor een teruggetrokken, onopvallend en onzichtbaar bestaan. Leef meegaand, verzet je niet, streef geduldig naar het goede. Leer het te verdragen dat je geen vooruitgang boekt. Voeg je naar de cyclische tijd, dansend in het heden. Geen grote woorden, geen universele verhalen, geen politieke actie. Ons wordt niet gevraagd een modern individu te zijn, maar een integer mens te worden, die overal en in alle omstandigheden weet te oordelen over dat 'wat op dat moment en op die plaats de menselijkheid bedreigt.'
Een benauwende visie, als men leest dat zij verzet omschrijft als 'het maken van een pas op de plaats, een rondedans'. Iedere dictatuur zou met zo'n opstelling heel tevreden zijn, het aanprijzen van naastenliefde en filantropie zonder dat dit gepaard gaat met een oproep tot diepgaand maatschappelijk verzet is een ethische belediging. Ahimsa in deze vorm bevestigt eerder onderdrukking en uitbuiting, dan dat zij deze bestrijdt, laat staan uitroeit.

Het fundament van deze gedachtengang ligt bij Lyotard. Rechtvaardigheid is altijd verbonden met en afhankelijk van een groot verhaal en van de waarheid die dit proclameert. En dat niet alleen: het begrip rechtvaardigheid geeft vorm aan politieke machtsuitoefening. Dat deze moet worden bestreden, staat ook voor Lyotard vast, maar dan niet vanuit een nieuw 'groot verhaal' (bv het

---

[a] Reeds een modernistische schrijver als Joyce deed met name In *Finnagans Wake* een uitvoerig onderzoek naar de verbrokkeldheid van het menselijk bewustzijn. Een reden om hem als een vertegenwwordiger te zien van de anti-moderniteit.

[b] Onderzoek wijst uit dat mensen -onverwacht ondervraagd bij steekproeven- de wereld als uiterst onsamenhangend beleven. De 'stream of conciousness' blijkt onder het oppervlak verbrokkeld en discontinu te zijn.

[c] Dat Herrnstein Smith kiest voor de anti-moderniteit blijkt ook uit haar afwijzing van het utiliteitsbegrip. Dit in tegenstelling tot Skinner die juist dicht bij het utilarisme staat. Toch kun je je afvragen of juist Herrnstein Smith niet de consequenties van het radicale behaviorisme radicaal doorziet.

feminisme), maar vanuit een persoonlijke inzet met een 'klein verhaal' [a] [b] als basis. Via netwerken van kleine, onzekere en zijdelingse (fragmenten van) verhalen kun je aan de randen van het systeem op korte termijn strijd voeren en verbeteringen aanbrengen door bv piraten de lucht in te zenden, nieuwe onderwijsmethoden in te voeren of prostituées te verenigen. Maar meer dan schermutselingen zijn dit niet, ook als zij zich richten tegen ICT, kapitalisme, de universiteiten. Voor zulke acties zijn geestelijke soepelheid, moed, waakzaamheid en aanpassingsvermogen nodig. Maar vooral ook: afstand van elke vorm van totaliteitsdenken met zijn vaststaande beginselen van waarheid en rechtvaardigheid.

> De functie van de intelligentia's zou niet moeten zijn de waarheid te vertellen en de wereld te redden, maar de wens de macht uit te spelen, te luisteren naar verhalen, en ze te vertellen.

Het rondedansje van Bulhoff maakt zo plaats voor een vooral tactische strijd tegen de bestaande macht. Voor *ahimsa* is geen plaats.

---

[a]Niet Lyotard, maar Camus heeft, zoals Zima stelt, als eerste de aanval ingezet op de grote verhalen. Maar hij had de tijd niet mee.

[b]Een ander, groot probleem voor Lyotard is dat ook verhalen, hoe klein of fragmentarisch ze mogen zijn, zijn gebonden aan hun eigen historische tijdsverloop en hun eigen hiërarchische opbouw bezitten, met de Macht (M) als allesbepalend centrum. Ieder verhaal(tje) heeft zijn onontkoombare noodlot en is niet los te maken van de totaliteit die Lyotard juist wil bestrijden. Je kunt een schaakpartij niet spelen buiten de structuur en regels om, hoe graag Lyotard dat ook zou willen. Bedenk dat de speltheorie -en daarop beroept Lyotard zich voortdurend- leert dat de zwakkere alleen enige kans heeft om zijn graantje mee te pikken als hij een vaststaande reeks van zetten moet doen: verzet hiertegen is onzinnig. → Exc.XXVII.3.2.

## 5.2. Derrida

### *5.2.1. Tegen de metafysica*

(0) Derrida's werk is één grote poging het westerse metafysische systeem-met zijn logische, psychologische en ontologische vastigheden en zekerheden- te ontmaskeren en te ontmantelen. Zijn aanval richt zich op begrippen als logische identiteit en bewustzijn, op de (lineaire) tijdsopvatting, op het denkbeeld van de oorsprong. Begrippen liggen apriori in de menselijke geest vast en veronderstellen tevens dat de dingen, waarnaar ze verwijzen, aanwezig zijn. Met het structuralisme als de grote boosdoener.[a]

(1) Metafysica is niet gebonden aan de (geschreven) tekst, maar aan het gesproken woord[b], aan de levende stem.[c] Door de vluchtigheid van woorden kunnen dingen zich losmaken van die woorden. Bovendien geeft het innerlijke horen, de innerlijke stem de illusie dat er een onafhankelijk, innerlijk ik bestaat, dat zelfstandig kan optreden. De stem heeft hallucinerende kracht en stelt de dingen tegenwoordig, zoals de fallus, het manlijke, de vader.

(2) Vagina, baarmoeder, maagdenvlies vertegenwoordigen in hun huiveringwekkende, beklemmende ('unheimliche') geheimzinnigheid het (oer)schrift, de (oer)tekst. Dit oerschrift komt uit het verborgene naar boven in Freuds analyse van het onbewuste en vooral van de oorspronkelijke oertaal van het kleine kind. Deze brengt in een dubbelzinnige terminologie ambivalente en onvermijdelijke conflicten tot uitdrukking .
Zo'n taal is bij Derrida niet alleen maar een kinderlijk spel met klanken en elkaar tegensprekende betekenissen, die door de filosofie moet worden opgeheven (Hegel):

> In tegendeel, Freuds beroep op de oertaal moet onderstrepen dat er een onophefbare *rest* blijft bestaan: van de kindsheid in volwassenen, van de archaïsche sporen in de droom, die voor dit schrift kenmerkend zijn en die door geen enkele dialectiek kunnen worden gesublimeerd (Sarah Kofman).

Het PC zonder PCO.

(3) De oertaal werkt volgens Derrida door in de droom, maar op een specifieke wijze. In de woorden van Kofman:

> Anders dan bij de oertaal gaat het er bij de droomtaal niet om zich verstaanbaar te maken: de schrift spreekt niet, bij het spel van woorden die in haar voorkomen zijn de vorm en de klank even belangrijk als de betekenis, zij worden door de droom als voorwerpen behandeld. Wanneer de elementen in een droom zichzelf of hun tegendeel kunnen 'betekenen', dan juist omdat zij niets willen vermelden.

De droom is de ontkenning van de metafysica. In de wereld van het onbewuste heersen droom en waanzin, lopen schijn en werkelijkheid in elkaar over en wordt de (metafysische) tegenwoordigheid

---

[a]Gedurende de Verlichting, maar ook daarna, zoekt men binnen de filosofie naar een ideale taal waarbinnen de werkelijkheid wordt weerspiegeld en waardoor de menselijke communicatie consistent en helder wordt. Deze taal kan een zuivere natuurlijke taal zijn, een logische rekentaal ('calculus') of de geformaliseerde taal van de natuurwetenschap.
Op de achtegrond staat de gedachte dat logisch denken aan de dagelijkse ervaring vooraf gaat (Wittgenstein I), mensen bezitten een intuïtief, authentiek denken waardoor zij in staat zijn de dingen te denken zoals zij op zich bestaan, los van de ervaring (Husserl). Het is juist deze aanwezigheid en tegenwoordigheid die Derrida sterk in twijfel trekt en met zijn begrip *différance* bestrijdt.

[b]Plato wijst het schrift als communicatiemiddel principieel af en ziet in het gesproken woord de ideale wijze van culturele overdracht ('mythos van Teuth'). Aristoteles maakt onderscheid tussen dierlijk geluid en de menselijke stem, die functioneert als drager van betekenis ('fonè sèmantikè'). Derrida combineert beide zienswijzen: de levende stem is de authentieke manier van uitdrukking. Hier is nog een diepe eenheid van klank en betekenis aanwezig. Deze eenheid is bij het geschreven woord ('de tekst') verdwenen. Door te schrijven is het dus mogelijk de metafysica (als metafysica van de tegenwoordigheid) te onderrmijnen.

[c]De levende stem uit zich direct zonder afstand te nemen van zijn object. Het subject hoort zijn stem en begrijpt de 'akoestische beelden' (Saussure) die zij uitdrukt. '*Het subject heeft het niet nodig uit zichzelf te treden om door zijn expressieve activiteit onmiddellijk te worden getroffen. Mijn woorden zijn 'levend' omdat zij niet de indruk wekken mij te verlaten: zij vallen niet op een zichtbare afstand buiten mij, buiten mijn ademtocht, maar behoren mij integendeel onophoudelijk toe, staan mij 'zonder bijzaak' ter beschikking'*. Dit tegenover het geschreven woord ('de tekst') die los van mij, op afstand, zijn werk doet.
Tegen dit alles is weinig in te brengen, maar dat Derrida de metafysica plaatst onder het bewind van de gesproken taal is een volstrekt willekeurige daad. En met de feiten in tegenspraak: metafysica eist (logische) abstractie en daarmee afstand, en die bereik je juist niet in de gesproken taal. De gesproken taal is de (beeld)taal van de mythe.

met haar reële ruimte en tijd uitgewist. Onze tijd werkt vertraagd, wat nu gebeurt, heeft reeds als oerscene plaatsgevonden. Het is louter herhaling, het latere is steeds eerder, het is enkel spoor. Derrida:

> Dat de tegenwoordigheid in het algemeen niet oorspronkelijk, maar gereconstrueerd is, dat zij niet de absolute, volop levende en constituerende vorm van de ervaring is en dat er geen zuiverheid van de levende tegenwoordigheid is, dat is het voor de geschiedenis van de metafysica overweldigende thema, dat Freud ons in een voor het onderwerp zelf ongepaste abstractie ter overdenking meegeeft. Dit denken is zeker het enige, dat zich niet in metafysica en wetenschap uitputtend laat behandelen.

(4) In Freuds analyse openbaart zich de doodsdrift -en daarmee de dood- als de oorsprong van de metafysische verdringing, omdat de dood als het radicaal andere, als het diepe onderscheid ('différance'), de tegenwoordigheid (en daarmee de metafysica) in de kern aantast. Iedere kiem draagt de dood al in zich.

(5) In technische zin onderscheidt Derrida dus:

-een oertaal, die ambivalent is (de vagina).
-een droomtaal, waarin de betekenis zich oplost.
-de gesproken taal, die ondubbelzinnig de dingen tegenwoordig stelt (de fallus).
-de geschreven taal: de tekst.[a]

### *5.2.2. De tekst*

(1) Teksten kunnen geen vast omschreven betekenis bezitten of de waarheid verkondigen. Taal schept afstand tussen woordteken en referent. Juist *de afwezigheid* telt, de aanwezigheid wordt opgeschort. Woordtekens kunnen worden vergeleken met ingegrifte *sporen*, bv van de wielen van een kar in het zand. Zo'n spoor verwijst naar iets dat afwezig is. Dit afwezige (de wielen, de kar), dat buiten het teken (het karrenspoor) ligt, kan niet naar zijn kenmerken worden omschreven en niet worden gekend, hoewel het indirect aanwezig is en als aanknopingspunt dient. En omdat het spoor de absolute oorsprong van de betekenis is, komt het erop neer dat er geen absolute oorsprong bestaat.

(2) Er is geen absolute referent.

> Daarom toont het teken niets, vertelt het niets, stelt het niets voor, staat het nergens voor in de plaats en wil het niets zeggen.

Het teken moet negatief worden geformuleerd. Het is dat wat andere tekens niet zijn. Nadruk ligt op het verschil.[b]

> Een begrip is de jure wezenlijk ingeschreven in een keten of in een systeem, waarbinnen het naar het andere, naar andere begrippen verwijst, voor een systematisch spel van differenties.

Voortdurend onttrekt het teken zich aan zichzelf. Verschillen treden niet op omdat ze afwijken van een vaste betekenis, zij worden ook niet opgeheven in een hogere samenhang, zoals in Hegels dialectiek. Denken in differentie is: wat noch binnen, noch buiten is, wat niet kan worden gevangen in schema's van negatief en positief, van begin en eind, oorsprong en voltooiing, maar zich daar juist aan onttrekt (G.H.T.Blans).

---

[a] In een bredere contekst betekent *tekst* bij Derrida niet meer dan *boodschap*, en die zin kan hij dan ook stellen dat de tekst vooraf gaat aan de geproken taal. Dat betekent dat ook de tekst in haar beperkte vorm van geschreven tekst niet afhankelijk is van de gesproken taal. Bovendien maakt de gesproken taal volgens Derrida, in navolging van Rousseau, de diepe kern uit van de menselijke communicatie. De geschreven taal blijft louter aan de buitenzijde.

[b] Deze nadruk op het verschil heeft ook gevolgen voor de politieke positie van Derrida. Niet alleen leert de taal je dat verschillen veel belangrijker zijn dan overeenkomsten, maar bovendien zie je al in de fonologie dat deze verschillen niet neutraal zijn: zij worden gekenmerkt door verschillen in accent (bv het onderscheid stembebbend/stemloos) Er bestaat een hiërarchie die zich ook voortzet op het niveau van betekenissen: hier wordt de taal een middel tot onderdrukking. Filosofie kan niet om de politiek heen.

(3) Taal wordt gekenmerkt door uitzaaiing ('dissémination'): betekenissen ontkiemen en verstrooien zich (als zaden), zij waaieren uiteen en woekeren voort, zij verschuiven. Grenzen vervagen en vallen weg. Een rangorde ontbreekt omdat de niveaus zich vermenigvuldigen en zich verstrengelen. Tekens komen nooit tot rust, zijn nooit zichzelf, nooit keren ze tot zichzelf terug. Verschil, afwezigheid en beweging kenmerken taal en teken ('différance').

(4) Een tekst is als een weefsel, zij bezit geen identiteit, geen kern, geen norm. Bovendien staan teksten nooit op zich, zijn altijd met elkaar verbonden, op elkaar aangewezen en op elkaar geënt ('griffé'). Iedere tekst is naar alle teksten uit alle tijden en naar alle genres toe volledig open, zij heeft een oneindige dichtheid (Sarah Kofman).
Deze onderlinge vervlochtenheid van teksten -de intertekstualiteit- is onze voorstellingswereld.[a] Buiten dit weefsel van teksten, zelf zonder orde, oorsprong en plaats, komen we niets verder: 'Il n' ý a pas de horse-texte' ('Er is niets dat niet tekstueel is').[b]
Zonder dat alles nu tot chaos en willekeur vervalt. Dat er geen vaste betekenissen zijn en dat tekens alleen maar te begrijpen zijn vanuit hun negatieve verhouding met andere tekens kan volgens Derrida worden begrepen van uit *het spel* ('een systematisch spel van differenties') met haar regels, een spel dat los staat van het sprekende subject en dat zijn eigen wegen gaat.

(5) Bij het lezen van teksten moet men afstand bewaren en zijn oordeel opschorten. Steeds moet men het gelezene op een andere wijze 'hernemen', voortdurend de tekst 'omkeren', de orde en hiërarchie, die ogenschijnlijk bestaan, aanpakken en ter discussie stellen. Dat wat in de traditie onderbelicht is gebleven, wordt hoofdzaak. Lezen betekent *deconstructie*.

> De filosofie deconstrueren is de gestructureerde stamboom van zijn begrippen denken op de meest getrouwe, de meest innerlijke wijze, maar tegelijkertijd door een zeker buiten, dat niet kan worden gekwalificeerd en benoemd, trachten te bepalen wat is verboden, verschoven, verworpen, verplaatst of uitgesteld.

Onderdeel van de deconstructie is bekende namen in een ander spel in te brengen. Zo wordt bij het lezen van Freud Heidegger als 'leidraad' binnengebracht of wordt Mallarmé op Plato geënt. Ook traditionele begrippen worden op stuurse wijze als aanvulling ('supplément') in eigen of andermans teksten tot een nieuw, eigenzinnig en zelfgenoegzaam leven gebracht.
De eindeloze mogelijkheid begrippen en teksten op andere begrippen en teksten te enten en te herenten -als begripsmatige voortwoekering- geeft mensen een diep gevoel van angst, beklemming en huiver ('Unheimlichkeit') tegenover teksten: nooit is een vaste betekenis te vinden, iedere identiteit van het begrip met zichzelf ontbreekt.

(6) Teksten zijn sporen, zij hebben geen vaste betekenis, geen oorspronkelijke kiem. Het zijn spiegelingen in een bodemloze put, sluiers, silhouetten, schaduwen. Het beeld komt op van Theseus in een grenzeloos labyrint zonder de draad van Ariadne.
Toch wenst men de tekst te ontsluieren, de betekenis te achterhalen. Dat eist de tekst! 'Il faut la vérité': de waarheid is nodig, zij moet worden gevonden, maar is ook onbereikbaar (zij is fout/'fault'). Het is juist het noodlot ('anangkè') dat de tekst geen kern heeft[c].

---

[a]Hier wordt de betekenis van de term *différance* -het kernbegrip uit de filosofie van Derrida- duidelijk. Het is samengesteld uit de twee betekenissen van het werkwoord *différer*: verschillen en uitstellen. Teksten bezitten geen eenheid, zij zijn een weefsel die niets anders kunnen doen dan de verwijzing naar de werkelijkheid in het oneindige uitstellen. Derrida concludeert dan ook - maar dat is natuurlijk nogal paradoxaal- dat *'différance noch een woord, noch een begrip is. Het kan taalkundig niet worden gevat of uitgedrukt. Het is niets.'*

[b]Vergelijk: *'Achter de filosofische tekst ligt niet een kale, maagdelijke, lege marge, maar een andere tekst.'* En gelijk heeft ie. Immers, ook feiten zijn teksten ('beweringen').

[c]Ook op andere gronden kan worden aangetoond dat teksten nooit als een afgerond systeem kunnen worden opgevat: de titel (trots bovenaan), het voorwoord, de noten (onderaan of achterin weggestopt), aantekeningen in de kantlijn, invoegingen, samenvattingen, lijsten, zij zijn alle inbreuken ('suppléments'), entingen op de 'oorspronkelijke', de 'eigen' tekst. En juist in deze oppervlakkige toevoegingen vindt de deconstructie veel stof tot nadenken: *'Het gaat de deconstructie om wat zich toont aan de oppervlakte zelf -als een soort open crypte of grafzerk- in de kantlijn, aan de titel, bij het copyright, in de toe-eigening van de handtekening. Wat in de diepte is, ligt aan de oppervlakte. Steeds is in alle oppervlakkige verschijnselen een aan- en afwezigheid, een geven en een terugtrekken, duidelijkheid en onduidelijkheid, ernst en spot, leven en dood, beslisbaarheid en onbeslisbaarheid werkzaam.*

Teksten dagen daarom ook uit, zij roepen op tot een uiterst, onvoorspelbaar avontuur, zij vragen je je uit te leven. Op zoek naar het andere, naar dat wat in alles van het bekende verschilt ('différance'), naar wat nooit in de geschiedenis is gepresenteerd, en ook niet kan worden gepresenteerd. Vooral cryptische teksten van dichters als Hölderlin en Célan bieden iets van dit geheim van het geheim. Zij kunnen niet worden geïnterpreteerd, ze lezen lijkt verspilde tijd. Maar toch... en juist daarom...!
Dit alles met de moed der wanhoop:

> Ik geef het op. Ontmoediging. Ik kom nooit aan het einde, ik zal er nooit van zijn ontslagen, ik zal opnieuw moeten beginnen nadat ik meer dan eens de woorden, die ik juist heb gebruikt, heb behandeld als rest, ik zal veel ervan moeten gebruiken, ze consumeren, ze tot op het been afknagen of ze verslijten tot op de draad, ze weer in perspectief plaatsen, ze in alle richtingen draaien door een serie van afwijkingen, variaties, modulaties, anamorfoses. Om dan op een gegeven moment te stoppen ... op een ogenschijnlijk willekeurige manier.'

(7) Aan de andere kant geeft hij ook toe dat iedere tekst zijn eigen weg gaat, zijn eigen criterium ('marque') bezit, zijn eigen noodzakelijkheid kent.

> De avontuurlijke uitwas van een schrift, die niet door een weten wordt gestuurd, wordt toch niet overgelaten aan de improvisatie.[a] Het toeval of de worp met de dobbelsteen, die zo'n tekst 'openen', staan niet in tegenspraak met de strikte noodzakelijkheid van zijn formele ordening. Het spel is hier de eenheid van toeval en regel, van programma en van dat wat het overlaat of van wat er bovenuit gaat.

De toevallige inbreuk in de tekst stuit altijd op de eigen orde van die tekst.

> Het vuur en het spel, Herakleitos en Nietzsche hebben het uitgesproken, zijn voortdurend het spel van het toeval met de noodzaak, van het contingente met de wet. Vliezen tussen het gelukkige toeval en de regel. Wat zich in het tegenwoordige van de taal als contingentie en toeval voordoet, wordt toch door het zegel van de noodzaak gevormd en verhard in de eigenheid van de tekstuele samenhang.

En daarmee lijkt toch weer de weg open voor een analyse.

### *5.2.3. Kritiek*

> Er is iets ongerijmds aan zo'n *postmoderne filosoof die in een vliegtuig stapt en in de lucht op zijn laptop werkt, bij aankomst zijn e-mail ophaalt, vervolgens een collegezaal binnenstapt en zegt dat we eigenlijk niets zeker weten en dat onze zekerheid tot *la textualité du texte* beperkt blijft.
>
> Searle

(1) Bij het lezen van Derrida waan je je in de wereld van de nonsens en van het ongerijmde, in de spiegelwereld van Alice of in een absurdistisch toneelstuk van Ionesco[b]. Vanuit deze burcht bestrijdt hij het metafysische denken, dat vanaf Plato de westerse cultuur beheerst. Daarbij gaat hij gemakshalve voorbij aan het feit dat de metafysica al vanaf de Renaissance doel is geweest van trefzekere aanvallen (Bacon, Hume, de positivisten).
Belangwekkender is het dat juist het moderne analytische en positivistische denken er beter in slagen het logocentrische denken in diskrediet te brengen dan Derrida. Het logisch denken, met zijn antinomieën, de wiskunde met haar principe van de overaftelbaarheid en met de stelling van Gödel, de natuurwetenschap zelf met haar imaginaire beeld van de RT, met haar zienswijze op het toeval, zij alle geven met elkaar een richting aan die veel effectiever, duizelingwekkender is dan Derrida's tekstuele deconstructies. Denk ook aan de analytische filosofie, die als eerste de metafysische taal radicaal heeft ontmanteld (Moore, Ryle, Wittgenstein). Een radicaliteit die Derrida niet zal bevallen, omdat ook zijn eigen speculatieve taalgebruik onder het mes komt.

---

*Een verliezen in menigvuldigheid '* (G.H.T.Blans).

[a]Derrida ontkent niet dat de methoden van de traditionele interpretatie onmisbaar zijn. Je kunt er niet zonder, omdat anders iedere uitleg willekeurig wordt, maar zij dienen alleen als vangrail.

[b]Het is in dit verband verrassend dat Ionesco in zijn eerste essay het PC probeert te bewijzen. Zijn proefschrift gaat bovendien over de dood. Beide thema's domineren het werk van Derrida.

(2) In zijn aanval op de metafysica ontkomt Derrida zelf niet aan de ordenende kracht, die aan haar ten grondslag ligt en haar stuurt.[a] Wie zoals hij bv spreekt van het noodlot/anangkè ('de wet die alles regelt, die je roept waarheen te gaan') en over de androgyne 'oorsprong', laat zien dat hij niet aan speculatie ontkomt.
Wel ontsnapt zijn leer aan de ontologie, maar zij ontkomt niet aan een andere orde, aan een ander 'kwaad'. Uit alles blijkt dat Derrida via enting op Herakleitos' dialectiek terugverlangt naar pre-filosofische tijden, toen teksten nog open, ambivalent en naïef waren, toen orakelspreuken en toverspreuken nog van een oorspronkelijke raadselachtigheid getuigden, toen het Heilige in zijn huiveringwekkend ('unheimliche') mysterie van tremendum en fascinosum de mens nog ordenend omsloot. Derrida's strijdt tegen de metafysica verbergt een diep religieus verlangen, dat misschien het best wordt verwoord in de *Tao Te Tsjing*.[b] [c]

---

[a]Dit zag Derrida zelf ook wel in. Hoe kun je de metafysca bestrijden zonder van haar begrippen en methoden gebruik te maken: *'We hebben geen taal - geen syntaxis en geen lexicon - die vreemd is aan deze geschiedenis van de metafysica; we kunnen geen enkele afbrekende bewering uiten die niet al moest afglijden in de vorm van de logica, en de inbegrepen eisen van precies dat wat zij zoekt te bestrijden.'* Zijn taktiek is om begrippen wel te gebruiken, maar ze tegelijkertijd ook door te halen, ze tussen haakjes te zetten. Een nogal willekeurige en grillige manier van filosofie bedrijven (Stuart Sim).

[b]Magliola ziet verbanden met de mystiek en het quietisme in bepaalde vormen van het Boeddhisme.

[c]Dat de wijsbegeerte van Derrida veel aantrekkingskracht zal uitoefenen op theologen met een pseudo-filosofische instelling is niet verwonderlijk. Men kan de religieuze taal -wat dat dan ook moge zijn- laden met een nieuw, diepzinnig vermogen de werkelijkheid in al zijn paradoxaliteit symbolisch te verwoorden. Voorbeeld: Hent de Vries.

## 5.3. De natuurwetenschap

### *5.3.0. Inleiding*

De moderniteit wordt gekenmerkt door vertrouwen in de natuurwetenschap, een beschouwende levensinstelling, gevoeligheid voor schoonheid en kunst, en instemming met een open, democratische ordening, die wordt getoetst aan normen als vrijheid, waardigheid en mondigheid. Religie behoort thuis in de privé-sfeer, godsdienst wordt uit het openbare leven verbannen.
Aanvaard wordt dat de wetenschap kennis biedt over de fysieke wereld, maar zonder dat dit behoeft te leiden tot een sciëntistische levensbeschouwing. Kant kent de rede een belangrijke, beschouwende rol toe, Dilthey eist naast de natuurwetenschap een eigen plaats op voor de geesteswetenschappen, met hun onderzoek naar de unieke plaats van de mens binnen de natuur. Kunst is voor beiden een belangrijk cultureel gegeven. Voor metafysica is geen plaats.
Vanuit de anti-moderniteit ligt vooral de natuurwetenschap zwaar onder vuur als de bron van al het moderne kwaad. Een eenzijdige aanval, maar daarom niet minder hardhandig.

### *5.3.1. De natuurwetenschap als sociale constructie*

> We denken dat we dingen zien die natuurwetenschapsmensen zelf niet zien, of niet willen zien..
>
> Stuart Blume

> Tegenover het Verlichtingsideaal van een verenigde kentheorie die de fundamentele waarheden van de fysische en biologische verschijnselen ontdekt en ze verenigt met een nauwkeurig begrip van de mensheid in haar psychologische, sociale, politieke en kunstzinnige aspecten, verwerpt het anti-moderne (*postmoderne) scepticisme de mogelijkheid van een blijvende ken-nis op welk gebied dan ook. Het stelt dat alle kennis plaatselijk is of 'gesitueerd', het product van de interactie van een sociale klasse, streng begrensd door haar belangen en vooroordelen, met de historische voorwaarden van haar bestaan. Er is dan geen kennis; er zijn louter verhalen, 'narratieve vormen', beraamd om de menselijke behoefte te bevredigen en enige zin aan het leven te geven. Op deze wijze volgen zij ongewild de belangen, de vooroordelen en de eigenwaan van hun beramers. Vanuit dit gezichtspunt zijn alle kennisprojecten, zoals oorlog, politiek met andere middelen.
>
> Gross en Levitt

(1) Vanuit de anti-moderniteit wordt de wetenschap gezien als een van de vele verhandelingen ('discoursen') die in omloop zijn, een van de vele 'verhalen', die de ronde doen. Zij is *een culturele constructie*, ontstaan binnen de westerse gemeenschap in overeenstemming met de vragen van de tijd. Indien er al sprake is van 'objectiviteit', dan alleen binnen dit discours of verhaal. Dat quarks. atomen, genen, neuronen en hormonen 'bestaan' geldt alleen binnen een wetenschappelijke context.[a] Omdat iedere culturele constructie mede wordt gestuurd door maatschappelijke, economische en politieke belangen en ideeën, is de natuurwetenschap ook *een sociale constructie*. De wetenschappelijke code beheerst het moderne denken omdat zij de denkbeelden (calculatie, realisme) en waarden (utilarisme) van de burgerij onderstreept, haar economische belangen veilig stelt en haar machtspositie bevestigt. Theorieën als die van Newton en Einstein passen geheel binnen de burgerlijke ideologie en versterken deze. Wetenschap is een politieke code met een moralistische inslag.

---

[a]Pickering merkt op dat quarks eerder een constructie dan een ontdekking zijn. Een opmerking die door bijna iedereen binnen de wetenschappelijke gemeenschap zal worden gedeeld. Vaak doet men daar een beroep op het instrumentalisme om te ontkomen aan een ontologische invulling van theorieën als die over de quarks. Quarks zijn geen (wetenschappelijke) feiten maar (wetenschappelijke) hypothesen, hun betekenis is ook voor de wetenschapsman contextueel en pragmatisch van aard (→ 4.4.2).
Een andere vraag is of Latour gelijk heeft als hij stelt dat ook hormonen niet zijn ontdekt maar dat zij louter een constructie zijn. Het gaat volgens hem om een hypothese die na een lang dispuut tot feitelijkheid is gebombardeerd. De reactie uit de wetenschappelijke wereld zal ook op dit punt voorzichtig zijn en een instrumentalistisch karakter aannemen: of hormonen nu *echt* bestaan is eigenlijk van weinig belang, de werking ervan staat in ieder geval vast (→ 7.3.2.4n).
Moeilijker ligt het binnen de psychologie en sociologie, omdat een praktische uitwerking van de theorie niet voorhanden is: termen als persoon of rol geven een beschrijving zonder een technologische of zelfs maar praktische uitwerking..

> Sinds Plato is het probleem van de legitimatie van de wetenschap onlosmakelijk verbonden met het probleem van de legitimatie van de wetgever. Vanuit dit perspectief is het recht om te beslissen over dat wat waar is, niet onafhankelijk van het recht om te beslissen over dat wat rechtvaardig is, ook al zijn de uitspraken, die respectievelijk aan de ene en aan de andere autoriteit zijn onderworpen, van verschillende aard. Er bestaat een koppeling tussen het taalgenre dat wetenschap heet en dat andere dat ethiek en politiek heet: ze komen beide voort uit hetzelfde perspectief, of, zo men wil, uit dezelfde 'keus', en die keus heet het Westen (Lyotard).

(2) De moderne natuurwetenschap wordt verbreid door een goed georganiseerde kaste van geleerden (en technologen), waarvan de belangen parallel lopen met die van de politieke en economische elites. Haar beschrijving van de natuur is een geheimleer ('gnosis'), zodat de massa's dom kunnen worden gehouden en een echte, maatschappelijke vooruitgang wordt tegengegaan.
Zouden de sociale en economische verhoudingen binnen de westerse samenleving ingrijpend veranderen, dan zou de wetenschap ineenschrompelen. Alleen het kapitalisme kan een wetenschap voortbrengen, waarvan de methode zo abstract, reductief en agressief is, en een technologie, die zo vijandig staat tegenover mens en natuur. Niet voor niets is de moderne wetenschap ontstaan binnen een manlijke, blanke, westerse cultuur met haar rationalistische, materialistische en patriarchale waarden.[a]
Op grond van dit soort overwegingen vinden feministen, maatschappij-critici, milieu-filosofen, antropologen, taal- en kunstfilosofen elkaar in hun niet aflatende kritiek op de moderne wetenschap, vaak met de deconstructivistische methode (Derrida, De Man) als gemeenschappelijk uitgangspunt en met het doel het wetenschapappelijke onderzoek te onderwerpen aan politieke doeleinden.
Vanuit een nieuwe openheid tegenover de verschijnselen proclameert men een denkwijze die is verlost van theoretische axioma's in een taal die is bevrijd van logische vooroordelen: intuïtie en spiritualiteit als kenbron, het natuurlijke en organische als terrein van onderzoek, holisme, en niet het wetenschappelijk atomisme, als leidraad.

> Om de evolutie te begrijpen moet men de Neo-Darwinistische these afwijzen en daarmee ook het Paradigma van de Wetenschap zelf, dat deze these zo getrouw weerspiegelt.
> We moeten ook inzien dat de evolutie en de levensprocessen in het algemeen precies de tegenovergestelde kenmerken vertonen dan die waarvan de Neo-Darwinisten en de traditionele geleerden in het algemeen stellen dat zij zich voordoen.
> Eerder dan atomistisch zijn zij sterk georganiseerd en hiërarchisch; eerder dan mechanistisch en daarmee passief en niet-creatief zijn zij *levend, dynamisch* en *creatief*; eerder dan toevallig zijn zij *geordend* en *sterk doelgericht* (Edward Goldsmith).

En zo wordt de moderne code doorbroken, die met Kant stelt dat er een scherp onderscheid moet worden gemaakt tussen verstand en rede, tussen wetenschap en beschouwing.

---

[a]Vrouwen in het universitaire onderwijs in de VS worden in het algemeen materieel minder hoog beloond en intellectueel lager ingeschat. Staat er bv een naam van een vrouw boven een wetenschappelijk artikel dan ligt de waardering bij voorbaat lager.

## *5.3.2. Commentaar*

De moderne wetenschap wordt door bijna al haar critici beschouwd als een machtig instrument van de regerende klasse én als een ideologische waarborg voor haar legitimiteit. Zij is bezoedeld met alle zonden van de cultuur die haar heeft voortgebracht en voedt. Dus, wie haar ook maar aanvalt met het oog op de verdediging van de onderdrukten, hoe absurd romantisch de methoden ook zijn, wordt beschouwd als iemand die de goede strijd strijdt.

Gross en Levitt

De exacte wetenschap die de volgelingen van Foucault diep verachten, is de enige hoop het HIV-virus en de slopende infecties van AIDS onder controle te krijgen. De exacte wetenschap en de maatschappij zijn onze kwetsbare dijken tegen het geweld van een wrede, onverschillige natuur.

Camille Paglia

Praten helpt niet, daarvoor zijn ze te arrogant. Wat eerst op de literatuurkritiek werd losgelaten, krijgt nu een natuurwetenschappelijke toepassing. Alles is relatief, wij natuurwetenschappers onderzoeken geen objectieve, externe werkelijkheid, maar construeren die uit feiten die we via onderhandelingen tot stand laten komen. Deze eeuw deze werkelijkheid, de volgende eeuw een andere. Heel dogmatisch, en als je vraagt hoe het toch komt dat het technologie oplevert, staan ze met hun mond vol tanden.

Michael Nauenberg

Er zal een cultureel Marshall-plan moeten komen om al die intellectuele gebieden weer enigszins leefbaar te maken.

Van Heerden

Het moet iemand wel vierkant in zijn bol zijn geslagen als hij eraan twijfelt dat de wetenschap veel ware ontdekkingen heeft gedaan.

Charles Peirce

Zijn we alweer vergeten dat het in *Nineteen Eighty-four* een denkmisdaad was om te geloven dat twee plus twee vier is als de Partij anders beschikte? Dit is geen triviale spitsvondigheid, maar kentheoretisch een zaak van de integriteit van onderzoek en politiek, van vrijheid van denken.

Susan Haack

(1) Natuurwetenschap is een menselijk bedrijf. Zij staat midden in een (kapitalistische) maatschappij, is van haar afhankelijk en wordt door haar gebruikt en misbruikt. Ook wetenschappelijke instituten en de geleerden die er werken, kunnen moeilijk aan de sociale druk ontsnappen. Zucht naar geld, roem, eer en status, vriendjespolitiek[a] kenmerken maar al te vaak het gedrag van wetenschapsmensen. Burgerlijke normen als prestatiedrang, publicatiedwang, het onstuitbare verlangen zich in de media en op congressen te manifesteren, zijn binnen de wetenschappelijke wereld gemeengoed. Studie en onderzoek komen vaak op de tweede plaats (Paglia). Bovendien is de wetenschappelijke wereld -ook om economische redenen- gevoelig voor maatschappelijke en politieke druk. Nature-opvattingen over intelligentie en agressie -hoe weinig ook onderbouwd- doen het altijd goed bij conservatieve machthebbers en bij een burgerlijke klasse, die zo haar zekerheden (en belangen) bevestigd ziet.

(2) Ongetwijfeld is de wetenschap in vele opzichten een sociaal-culturele constructie. Maatschappelijke en psychologische factoren beïnvloeden het wetenschappelijk gedrag op vele, verfijnde manieren.[b] Maar dit betekent nog niet dat zij maar een van de vele discoursen of verhalen is. Integendeel, zij heeft zich binnen de geschiedenis een unieke positie verworven, omdat zij op grond van het reïstische princi-

---

[a]Het *peer review* -het anonieme, kritische onderzoek naar de wetenschappelijke geschiktheid van tijdschriftartikelen- bevoordeelt 'kennissen en vrienden' en benadeelt bovendien op grove wijze vrouwen.

[b]Margaret Wertheim ziet de wetenschappelijke elite zich gedragen als een priesterkaste, in de weerschijn van het zuivere licht van God en de pure entourage van het universitaire klooster met de wiskunde als zuivere bron van alle kennis. Het uitpluizen van die wiskunde is niets anders dan het lezen van Gods gedachten. Op de achtergrond staat de platonische en manicheïstische gedachte dat je alleen tot echte inzicht kunt komen door je te bevrijden van alle lichamelijke, vrouwelijke ballast. Pure gnosis dus.

pe in staat is de werkelijkheid op redelijke en betrouwbare wijze tot in de kleinste details binnen een coherente samenhang te beschrijven en vanuit deze beschrijvingen voorspellingen te doen.

> Er moet een einde komen aan de modieuze Franse denktrant: 'er zijn geen feiten'. Er zijn geen zekerheden, maar er zijn wel goed onderbouwde feiten waarop we kunnen voortbouwen, altijd met het flexibele wetenschappelijke scepticisme dat ons in staat stelt eerdere opvattingen te verwerpen wanneer we worden geconfronteerd met nieuw materiaal. Als er geen feiten zouden zijn, zouden chirurgen niet kunnen opereren, zouden gebouwen instorten en vliegtuigen niet van de grond komen (Camille Paglia).

Kennis van de natuur komt alleen tot stand via formeel-wetenschappelijk onderzoek, niet op grond van mythen en speculatieve theorieën. De afkeer van de exacte vakken binnen de menswetenschappen wordt door Paglia dan ook verachtelijk genoemd. Zonder een wetenschappelijke basis kom je niet verder dan tot arrogante vormen van waanwijsheid. Hoe zou je ooit kunnen beweren een expert te zijn op het gebied van de seksuologie zonder iets te weten van hormonen?

> De jaren van theorie[a] waren pure laksheid, een schofterige routine van pretenties en grootheidswaan. In dit verschrikkelijke academische schandaal zien we mensen die de exacte wetenschap en psychologie afwijzen en die niets van exacte wetenschap en psychologie afweten; mensen die over politiek oreren en niets van politieke wetenschappen of geschiedenis afweten; mensen die zeggen antropologie te bedrijven en die niets van antropologie afweten; mensen die strooien met filosofische termen en die niets van filosofie afweten. Voor de allereerste keer hebben we pedanterie zonder kennis.

Zo omschrijft Paglia de situatie binnen de alfa- en gammafaculteiten aan de Amerikaanse universiteiten in de jaren tachtig, begin negentig. Gross en Levitt spreken bij de genoemde pedanterie ('Theorie') liever van hogere vormen van bijgeloof ('higher superstition').
Paradoxaal genoeg wordt er vanuit de anti-moderniteit vaak een beroep gedaan op de resultaten van de natuurwetenschap en op de theorieën die daaruit voortkomen. De chaostheorie, de quantumfysica, de relativiteitstheorie, de biologie, de catastrofetheorie worden -dikwijls op een eenkennige wijze- gebruikt om eigen inzichten te onderbouwen. Afkeer, wantrouwen en vijandigheid tegenover de wetenschap strijden blijkbaar met de magische aantrekkingskracht die zij ook op de anti-moderniteit uitoefent.[b]

(3) Wetenschap gedijt uiteindelijk alleen in een open en vrije samenleving. In dit opzicht staan haar vertegenwoordigers bijna vanzelfsprekend aan de kant van de progressieve krachten binnen een maatschappij.

> De hedendaagse wetenschappelijke gemeenschap blijft, ondanks al haar fouten, open, werkt niet in het verborgen, zij is internationaal en gelooft in de mogelijkheid van sociale en politieke gelijkheid. Het is geen toeval dat wetenschapsmensen in de voorste gelederen worden aangetroffen temidden van hen die oproepen tot wereldomvattende ecologische verantwoordelijkheid, raciale en °seksuele gelijkheid, betere educatie, een beëindiging van de honger, een eerlijke kans voor inheemse volken en andere verlichte waarden (Timothy Ferris).

Vanuit haar sceptische uitgangspositie zal de wetenschap iedere vorm van absolutistisch denken -ook op politiek gebied- afwijzen. Bovendien zal zij op grond van haar logische principes alle vormen van irrationaliteit -ook op politiek gebied- bestrijden.

---

[a]Term gebruikt door de anti-moderne filosofie uit de jaren tachtig en negentig van de vorige eeuw om er hun ideeën in onder te brengen. Deze *Theorie* kan men vanuit filosofisch gezichtspunt beschouwen als een kritiek op meta-niveau die de *culturele analyse ('cultural analysis')* begeleidt. Als dat al mogelijk is, want juist de verschillende niveaus van onderzoek worden binnen de Theorie ontkend. Iedere analyse behoort zich tegelijkertijd te richten op een veelvuldigheid van terreinen, ook maatschappelijk en politiek. Persoonlijke betrokkenheid vervangt een objectieve-abstracte (of historische) benadering, de metafoor, niet een begripsmatige en logische aanpak brengt inzicht. Met de deconstructie en een associatief-ontmaskerende interpretatie als leidraad en met de revolutie als doel. [→ Cultural studies: KCF 3.1.7.]

[b]De drogredenering van de pseudo-binding: je maakt, indien dat je in de discussie goed uitkomt, gebruik van (wetenschappelijke) theorieën, die men zelf in de grond van de zaak niet als geldig aanvaardt. Erger is nog dat blijkt dat men binnen anti-moderne kringen deze theorieën meestal in het geheel niet beheerst, maar ze toch in alle diepzinnigheid gebruikt (onderzoek van Sokal en Bricmont).

> Er is een tendens, meestal gerechtvaardigd, zoals we hebben gezien, om politieke 'progressiviteit' te zien als een natuurlijke bondgenoot in de strijd tegen obscurantisme, bijgeloof en het dode gewicht van godsdienstige en sociale leerstelligheid. De meest in het oog vallende bondgenoot bij deze inspanning en de belangrijkste bron is de wetenschappelijke kennis van de wereld en de systematische methodologie die haar ondersteunt, zoals deze zich hebben ontwikkeld gedurende de laatste paar eeuwen, voornamelijk binnen de westerse cultuur. Hoewel de specifieke successen van de wetenschap van enig polemisch belang zijn voor sommige lopende discussies, is de aard van het kritische en sceptische denken, dat grotendeels is gerijpt in samenhang met de wetenschap, van veel meer waarde geweest en heeft veel meer effect gehad (Gross en Levitt).

En omdat de samenleving wordt gezien als een gestructureerd geheel, als een sociaal systeem, heerst er optimisme over de resultaten die binnen de sociale wetenschappen kunnen worden geboekt.

> Wat wij willen benadrukken is dat de strategie die eraan ten grondslag ligt en die de intellectuele ondernemingen stuurt van een Smith, Diderot, Locke, Gibbon, Herder, Hume, Jefferson en wat tot voor kort een pantheon was van anderen, zal blijven voortbestaan als een traditie, waarvan het onwaarschijnlijk is dat zij binnen afzienbare tijd zal verdwijnen. In zijn meest naakte vorm is dit eenvoudigweg de strategie die de sociale orde *zelf* als object neemt van kritisch onderzoek. Zij kan worden uitgevoerd door een voorzichtige en uitputtende aandacht voor de harde empirische feitelijkheid te combineren met de constructie van een meer of minder streng deductief model (Gross en Levitt).

(4) De reactie hierop van de anti-moderniteit: lees Nietzsche over de wil tot macht, Heidegger over de aard van de technologische samenleving, Lyotard over de vooroordelen van de wetenschap om te zien hoe afkeurenswaard dit soort sciëntistische opvattingen is.

(5) De moderniteit zal vanuit het Verlichtingsproject volhouden dat hoe dan ook de rationaliteit binnen een samenleving de voorkeur verdient boven irrationele -intuïtieve en emotionele- wijzen van doen en laten.[a]
Bovendien verwijt zij de tegenstanders dat zij zich schuldig maken aan een dubbele paradox. Zelf beschouwen dezen zich als hoeders van een nieuwe waarheid[b], hoewel dit in strijd is met hun opvatting dat alle verhalen en discoursen sociaal-culturele constructies zijn. Bovendien beweren zij zich in te zetten voor onderdrukte, uitgebuite en gediscrimineerde mensen en groepen, maar hun scepticisme en relativisme (Derrida's deconstructie!) doemen hen feitelijk tot politieke onthouding.

> Een paradox. In zijn verachting voor de Verlichting heeft anti-modern (*postmodern) links duidelijk de fundamenten afgebroken, emotioneel en intellectueel, die de basis vormden van zijn diep beleden gelijkheidsidealen. Door het breekbare scepticisme van het anti moderne (*postmoderne) denken te omarmen zijn de pseudo-linksen nooit meer dan een duimbreed verwijderd van passiviteit, machteloosheid en cynische wanhoop. Een kritiek, die de anti-moderniteit (*postmodernisme) door zijn opponenten vaak -en terecht, naar onze mening- wordt toegezwaaid, is dat de doctrine, in zijn meest kwaadaardige vorm, nauwelijks valt te onderscheiden van de morele leegte, het *Viva la muerte!*, waarop het fascisme in de eerste helft van de twintigste eeuw werd opgericht (Gross en Levitt).[c]

---

[a]Dit project geeft problemen te over, vooral omdat het humanistische mensbeeld, waarop het is gebaseerd onhoudbaar blijkt te zijn. Dit betekent dat ook de mensenrechten in het luchtledige komen te hangen. Rorty stelt dan ook voor deze te beschouwen als een nieuwe, code, die is gebonden aan de huidige, westerse cultuur en die na Holocaust haar effect heeft bewezen. Met het wegvallen van de mens als animal ratione vervaagt vervolgens ook het denkbeeld dat verstand en kennis ons echt kunnen helpen om de toekomst voor onze kinderen veilig te stellen. Veranderingen in het gevoelsleven zijn van veel meer belang: '*We kunnen onze energie beter besteden aan het vorm geven van onze gevoeligheid en ons richten op een sentimentele educatie die mensen leert zich in te leven in anderen opdat ze de verleiding kunnen weerstaan 'de anderen' als pseudo-mensen te beschouwen.*' Met alle nadruk op vertrouwen, vriendelijkheid en minzaamheid. Maar deze aanpakt lijkt zachtjes gezegd volstrekt onvoldoende en betekent dat je toegeeft aan anti-moderne tendensen. Rorty's naïveteit spreekt wel heel duidelijk uit het volgende citaat: '*Het idee dat de toekomst afhangt van het gevoel in plaats van de rede, houdt tevens de verwachting in dat de machthebbers hun onderdrukkerspraktijken geleidelijk opgeven, niet uit gehoorzaamheid aan de morele wet, maar uit pure vriendelijkheid.*' Nee, dan lijkt het utilarisme met zijn combinatie van welwillendheid, redelijkheid en nuchterheid een veel betere weg. De uitweg ligt echt niet in het vertellen van lange, droevige en sentimentele verhalen, waarbij men voorbij gaat aan de vraag *waarom* iemand goed zou moeten zijn. Juist deze vraag maakt de kern uit van de opvoeding en vorming.

[b]Derrida stelt zelfs dat zijn teksten waarheden bevatten, die alleen door hem, de auteur, kunnen worden begrepen en uitgelegd. Dus blijkbaar toch een waarheid en toch een auteur die het beter weet. Hetzelfde geldt voor Foucault. Deze ziet alle kennis als een uiting van macht (en niet van het zoeken naar waarheid), maar hij sluit zijn eigen theorie daarvan uit: in eigen ogen geeft hij een juiste analyse van het begrip macht en de verwevenheid daarvan met kennis in het algemeen.

[c]Ook Sokal heeft grote moeite met het gebruik van het begrip links door de nieuwe Frans-georiënteerde filosofie en ziet niet in wat 'deconstructie' kan bijdragen aan de bevrijding van het proletariaat.

Je kunt het met Alan Ryan ook anders stellen:

> Het is, bijvoorbeeld, redelijk suïcidaal voor strijdlustige minderheden om Michel Foucault te volgen, laat staan Jacques Derrida. Het standpunt van de minderheden was steeds dat de macht kon worden ondermijnd door de waarheid ./.
> Heb je bij Foucault gelezen dat de waarheid niet meer is dan een resultante van macht, dan kun je het wel vergeten.

Deze waarheid ligt in de feitelijkheid van onderdrukking en uitbuiting, maar ook in feit dat alleen een rationele code uitkomst kan brengen. En die ligt nu eenmaal opgesloten in het Verlichtingsideaal. Kennis is de eerste stap naar bevrijding. Chomsky merkt op dat het gebruikelijk was onder linkse intellectuelen de verschillen tussen de klassen te doorbreken door educatieve programma's op te zetten en door wetenschappelijk werk te populariseren. En met succes. Hij vervolgt:

> Het is opmerkelijk vast te stellen hoe hun linkse erfgenamen vandaag vaak die emancipatorische instrumenten aan de arbeiders proberen te ontnemen door te verkondigen dat het 'project van de Verlichting' dood is en dat we de 'illusies' van wetenschap en rationaliteit moeten laten varen - een hartverwarmende boodschap voor machthebbers die maar al te graag deze werktuigen monopoliseren voor eigen gebruik.

Nee, het leven in de getto's verander je niet met een rondedansje.

→ Poppers aanval op pseudo rationalisme en irrationaliteit: 9.1.2.
→ De rationeel-ethische code: 8.9.3, 9.11.1.

(6) Vanuit de anti-moderniteit zal deze kritiek worden afgedaan als naïef, oppervlakkig en bevooroordeeld. Liever een geduldig en besloten bestaan binnen de groep dan medeplichtigheid aan een politieke en sociale actie, die zich agressief inzet tegen mens en natuur. Was het nazisme zonder de hoogwaardige technologieën ooit in staat geweest zijn macht zo meedogenloos te verbreiden?[a] [b] Juist de ethiek eist van ons om een stapje opzij te doen en afstand te nemen van het moderne gewoel.

(7) Samengevat gaat het in dit hoofdstuk om de vraag wat nu eigelijk natuurwetenschap is. Een vraag die in eerste instantie alleen vanuit de praktijk kan worden benaderd. Een *onderzoeker* zal antwoorden dat hij probeert uit te vinden hoe een bepaald probleem kan worden opgelost. Tevreden is hij als hij op grond van experimenten en voorspellingen waar kan maken dat hij een stap vooruit is gekomen. Theorieën zal hij zien als wiskundige constructies die hem helpen om zijn onderzoek te richten. Bij de opmerking dat een *ontdekking*, die hij doet, niets anders is dan zijn constructie van de werkelijkheid, zal hij alleen maar zijn schouders ophalen.

Op *meta-niveau* zullen *wetenschapsfilosofen* proberen aan te geven of deze wetenschappelijke activiteiten geloofwaardig en betrouwbaar zijn en of zij mensen een waar inzicht verschaffen in de verschijnselen. Aan deze kwesties zijn hoofdstuk 7 en excursus XIX gewijd.

---

[a] Een vaak gehoorde drogreden: Auschwitz en Dachau als de nachtmerrie en het tekort van de moderniteit. Een drogreden omdat het onjuist is de moderniteit -en met haar de natuurwetenschap- te verwijten dat zij (indirect) de oorzaak zijn van de vernietigingskampen. Het calculerend gebruik van technologische middelen door een volstrekt irrationeel collectief als de nazi's kan niet worden toegeschreven aan de culturele stroming waarbinnen calculatie en technologie zijn ontwikkeld. Je kunt ook de cultuur waarbinnen het schrift is ontwikkeld niet de schuld geven van het feit dat er boeken als die van de Franse anti-modernen zijn verschenen. Technologie is een middel, meer niet (→ Exc.XVIII.4.1).
Bovendien, alleen de moderniteit kan de krachten bundelen die zich tegen uitwassen als die van de Nazi's verzetten. Juist in de anti-moderniteit liggen aanknopingspunten voor heldenverering, rassenwaan en etnocentrisme. Toch is het (ook) onjuist deze richting apriori van fascistische of nazistische tendensen te beschuldigen.

[b] Ook op andere gronden meent men dat Auschwitz het einde betekent van de moderniteit. De rede is als het richtsnoer voor de moderniteit op haar irrationele grens gestoten, je de wereld indenken als een zinvolle harmonie is niet meer mogelijk: '*Meet het denken zich niet met het uiterste dat aan het begrip ontsnapt, dan loopt het vooruit op het ritme van de begeleidingsmuziek waarmee de SS de kreten van haar slachtoffers graag overstemde*'. Aldus Adorno. En volgens Marguerite Duras kunnen we de kampen niet veroordelen op grond van onze humanistische (moderne) waarden om zo aan onze verantwoordelijkheid te ontsnappen: *'Als je de nazistische gruwelen ziet als een Duitse en niet als een collectieve verantwoordelijkheid, breng je Belsen terug tot een plaatselijke dimensie. Het enig mogelijke antwoord op deze misdaad is haar om te zettten in een misdaad die door iedereen is begaan. Om haar te delen. Net zoals het denkbeelden van gelijkheid en broederschap. Om haar te dragen, om het denkbeeld te verdragen, moeten we de misdaad delen.'* → Mythe en irrationaliteit: 5.6.2.

Op het wetenschappelijk bedrijf zelf heeft dit soort meta-discussies weinig vat zolang de wetenschap zelf tenminste niet in haar activiteiten wordt bedreigd. En dat is wel het geval wanneer de filosofie als wetenschapsfilosofie de status van de natuurwetenschap aan de universiteiten *van binnenuit* ondermijnt. Dit gebeurt in de laat-moderne periode op een geraffineerde manier: men richt zich bv tegen een rechts-moderne, speculatief ingestelde natuuropvatting, doet een beroep op de resultaten van natuurwetenschap (met name van de quantumfysica)[a] en/of wiskunde (Gödel) en neemt een aantal links-moderne filosofen (James, Peirce, Wittgenstein II) als bondgenoot in de arm. Dit alles gaat dan gepaard met begripsmatige associaties, aanvullingen en commentaren in een ondoorgrondelijk anti-modern jargon à la Derrida dat blijkbaar als de uitdrukkingswijze van een hogere vorm van waarheid en wijsheid wordt gezien.[b]

(8) In het licht van de anti-moderne werkwijze zou het voor de modernen natuurlijk veel handiger zijn om de discussies met hun tegenstanders te ontlopen, de tegenstellingen zijn immers onoverbrugbaar. Maar omdat het hier om veel meer gaat dan om een filosofische discussie, is het goed de eigen positie in het debat te versterken door je een aantal handregels eigen te maken: gebruik in de discussie geen zwaarbeladen begrippen als werkelijkheid, vooruitgang, waarheid en natuur, benadruk dat wiskunde alleen een theoretisch instrument is en geen werkelijkheidswaarde bezit, erken dat sociaal-culturele, economische en politieke activiteiten het onderzoek eenzijdig kunnen beïnvloeden, dat kennis voor een belangrijk deel cultureel is bepaald, dat onderzoek gedeeltelijk theorie-geladen is, dat experimenten vaak worden beperkt én gestuurd door de instrumenten die beschikbaar zijn.[c]
Maar dit alles neemt niet weg dat je nooit zal kunnen toegeven dat de uitkomsten van de natuurwetenschap in hun kern een constructie zouden zijn. Het zijn *ontdekkingen* binnen de wereld van de verschijnselen, waar wetenschappelijke feiten feiten en voorspellingen voorspellingen zijn. Reïsme is het fundamentele uitgangspunt voor een wetenschapsman, het positivisme met zijn instrumentalistische inslag uiteindelijk zijn filosofische fundament.[d]
De tegenstanders kunnen niet anders dan wegvluchten in de (spirituele) onbestemdheid van maya.[e]

---

[a]Vooral Bohr wordt graag aangehaald, bv omdat hij vanuit een quantumfysisch begrip als discontinuïtiet de juistheid van de klassieke mechanica na Newton betwijfelt of omdat hij aannnemt er er geen onafhankelijke, objectieve werkelijkheid bestaat, noch van de natuur, noch van degenen die haar observeren. Systemen kunnen volgens zijn mening niet meer ondubbelzinnig worden gedefinieerd, van causaliteit in de gewone betekenis van het woord is geen sprake meer.

[b]Zelfs bij heel koele besprekingen van theoretische vraagstukken duiken plotseling Foucault en/of Derrida op. Dan slaat de vlam weer in de pan en ga je met zijn allen borrelend onder. Je zou in dit verband binnen een kader hele stukken willen citeren uit een artikel van bv Plonitsky, maar dit zou te veel lijken op de grap van Sokal en Bricmont, maar dan in reële zin.

[c]Natuurlijk hebben Latour en Woolgar gelijk dat het ook van belang kan zijn om te weten hoe feiten binnen een labaratoriumsituatie worden vastgesteld en vastgelegd. Iets kan jarenlang een wetenschappelijk feit worden genoemd terwijl achteraf blijkt dat er alleen maar sprake was van een min of meer werkbare hypothese. Dat zou bv kunnen gelden voor het gen (→ 5.3.1.1n).

[d]Verdedig je een rationeel-beschouwende vorm van klassieke (rechtse) moderniteit dan word je al gauw het slachtoffer van het relativisme van je tegenstander (bv Hernnstein Smith tegen Kitcher). Of zo'n aanval op bv Neurath ook succes zou hebben gehad, is zeer de vraag. En als het echt moeilijk blijkt te zijn om zo'n geleerde aan te pakken, dan trek je hem toch gewoon in je eigen kamp en vertel je dat hij het 'postmoderne' denken al jaren zag aankomen.

[e]En zo zie je dat er zich een tweede front heeft geopend tegen de wetenschap: na de creationisten die de evolutietheorie uit de leerprogramma's wensen te verwijderen, nu de 'post-klassieken' die een totale transformatie van de wetenschap eisen, en dat op grond van stellingen die de wetenschap in de kern raken en met haar in strijd zijn.

## II. DE POSTMODERNITEIT

Als het moderne als een serieus gebeuren mag worden gezien, een gewichtig project ('onvoltooid', maar een project zonder meer) met beloftevolle waarheden, dan is het postmoderne iets belachelijks, een goede grap, waar de ernst is ingewisseld voor de ironie, het woord voor de woordspeling, de kunst voor het dagelijkse leven en de toekomst voor het hier en nu.

Ernie Tee

Het postmoderne denken (*postmodernisme) komt voort uit de technologische verwijding van het bewustzijn, een soort twintigste eeuwse gnosis, waartoe de computer en vele andere media (inclusief dat mongoloïde medium dat we televisie noemen) een bijdrage leveren. De uitkomst is een paradoxale visie van bewustzijn als informatie en geschiedenis als gebeurtenis.

Ihab Hassan

### 0. INLEIDING

(1) *Postmoderniteit* is een dubbelzinnig begrip omdat het voorvoegsel *post* kan aanduiden dat het gaat om een periode die naadloos overloopt in een nieuwe en die het moderne gedachtegoed als vanzelfsprekend opneemt en aanvaardt. Men kan dan beter spreken van neo-moderniteit. Maar het kan ook een radicale breuk aangeven: nieuwe ontwikkelingen op het gebied van informatie en communicatie (ICT)-en het falen van de moderne ideologie[a]- roepen een andere cultuur in het leven, die geheel eigen regels en overtuigingen met zich meebrengt.

(2) Bij de behandeling van dit onderwerp wordt eerst een korte omschrijving gegeven van de postmoderne leefstijl ('Pomo'), gevolgd door een omschrijving van het begrip postmodernisering. Dit wordt geïllustreerd aan de hand van de visie van McLuhan en van Baudrillard op de postmoderne beeldcultuur[b], afgewisseld met de kritische kanttekeningen van Finkielkraut en Postman. Dit gedeelte wordt gevolgd door een bespreking van cyberspace als de postmoderne utopie en afgesloten met een bespreking van de postmoderne visie op ethiek en politiek.

---

[a]Dit falen wordt vanuit Frankrijk vooral geanalyseerd en aan de man gebracht door anti-modernen als Lyotard, Foucault en Derrida (→ 5.1/2).

[b]De inzichten van McLuhan en Baudrillard zijn postmodern omdat zij profeten zijn van een nieuwe beeldcultuur, maar hun visies zijn anti-modern, omdat zij een beeldcultuur onontkoombaar achten (en in het geval van McLuhan zelfs verheerlijken).

## 6. DE POSTMODERNE LEEFWIJZE

Het hedonisme begunstigt de individualisering en atomisering van de maatschappij en de oriëntering van de enkeling op de consumptie, op het aanbod van waren. In deze context verschijnt de postmoderne maatschappij als een maatschappij waarin narcistische individuen naar zelfverwerkelijking streven en waarin het stellen van waarden ('Wertsetzung'), het bezit van een overtuiging, maar ook het aanhangen van ideologische en religieuze utopieën steeds meer op de achtergrond geraken.

Peter Zima

Een nomadisch leven, een nomadische geest. Je volop in het leven storten, en er tegelijkertijd net even dat beetje afstand bewaren, er net even boven zweven, je niet blijvend hechten aan wat zwaar is en onherroepelijk naar de dood leidt.
En uiteindelijk worden ze allemaal ziek en gaan dood, net als wij. Wie surft in onze cultuur, hoeft dat tijdelijk niet onder ogen te zien. Is er een groter genot? Je bent een onbeschreven blad, heel de wereld ligt voor je open.

Bas Heijne

Wij moeten in de verstrooiing[a] geloven zoals een goed acteur in zijn rol gelooft, zoals een kind in een verhaal kan geloven. wij moeten ons vastklampen aan een fata morgana en er ons door laten meeslepen alsof het de Lieve Heer is, omwille van de verstrooiing, het vergeten en de verdringing die wij meer dan wat ook op deze wereld nodig hebben.

Arnon Grunberg

### 6.1. Inauthenticiteit

(1) Het postmoderne levensgevoel ('pomo') wordt gevoed door een zucht naar plezier en uit zich in massaconsumptie en een overgave aan de beeld- en muziekcultuur. Banaliteit slaat aan, de verschillen tussen smaak en kitsch, tussen hogere en lagere cultuur vallen weg. Los van bindingen ga je op in een anarchistische stijl, zonder enige vaste lijn spring je van de hak op de tak, dit alles begeleid door een vleugje melancholie en mystiek.
Men leeft in 'een eeuwig, ongedifferentieerd heden, waarin elk tijdsbesef en historisch bewustzijn verloren zijn gegaan' (Van den Braembussche).

(2) Lawrence Grossberg beschrijft de nieuwe leefstijl in termen van 'authentieke inauthenticiteit' en wijst op het grote verschil met de voorafgaande periode -ook in de popcultuur- waar authenticiteit als waarde centraal staat.

> Authentieke inauthenticiteit zegt dat authenticiteit zelf een constructie, een idee is dat niet beter of slechter is dan elk ander. Authenticiteit is in feite niet meer authentiek dan ieder ander zelfbewust geschapen identiteit, en het heeft niet meer van doen met subjectieve werkelijkheden of objectieve verhoudingen dan de keus die iemand op ieder moment maakt om zich te presenteren overeenkomstig de voorschriften van het een of andere culturele cliché. Deze logica stelt een ironisch nihilisme op de voorgrond dat weigert welke afzonderlijke voorstelling, identiteit, handeling of waarde dan ook op de een of andere manier intrinsiek beter dan iets anders te achten. Maar het gaat zelfs verder omdat het weigert te aanvaarden dat er ook maar enige grond is waarop men het feit kan rechtvaardigen dat men zich investeert in zo'n soort term - zelfs niet in de vorm van een verbeeldingsvolle uitspatting. Er is geen reden die iemands beslissingen over dat wat van belang is, redelijk zou kunnen maken. Het is niet zo dat er niets van belang is, maar dat het, uiteindelijk, niet werkelijk van belang is wat van belang is.

Natuurlijk zijn er allerlei soorten belangen, maar het is onmogelijk er een gerechtvaardigde keuze tussen te doen. Dat geldt ook voor de authenticiteit. Een begrip dat door Verlichting en Romantiek zeer

---

[a]Verstrooiing kan in psychologische termen worden omschreven als *verstrooide aandacht*, als een onnadrukkelijke, alledaagse manier van kijken die berust op gewoonte en deskundigheid. Zij biedt zekerheid en geeft vertrouwen (Walter Benjamin). Boomkens: 'Het begrip verstrooiing leidt ons ten dele weg uit het domein van de discursiviteit, van de rationele communicatie, van het (zelf)bewustzijn, en laat ons onbestemd ronddolen in het domein van het lichaam, van de zintuiglijke waarneming, van het onbewuste, van de dromen, de onwillekeurige herinneringen en van de roes. Leven in de verstrooiing is echter geen zuiver lichamelijk of totaal onbewust leven - alleen de prioriteiten zijn verlegd.'

eterij. Dit alles aangevuld met intensieve activiteiten op internet.[a] Maar zonder dat dit tot mystieke uitwassen zal leiden.[b]

Er ontstaan aan het einde van de jaren negentig nieuwe vormen van hedonisme. Onder grote groepen van hele en halve jongeren in de rijke westerse democratieën heerst optimisme met GNR, ICT en virtual reality als leidende leuzen. Niet de maatschappij moet worden gemaakt of je eigen innerlijk ontplooid, maar de werkelijkheid zelf moet als een podium worden opgevuld. De wereld is theater. Hier toon je je in je wisselende gedaanten, rijk, knap, gevat en los van de harde, politieke werkelijkheid, die in de termen van Sartre als een ondoordringbare, afschrikwekkende essentie ('en soi') wordt gezien. Het epicurisme in zijn zuivere vorm, waar lijden, verval en dood op afstand worden gehouden. Dit -lijkt het- zelfs na 9-11 en de Iraakse oorlog.

→ Teksten van Leibovici, Baumann en Zizek: AD.VI.3A.
→ Cyberspace: Exc.XXXIX.7.4.4.
→ Bolter, De mens van Turing: Exc.IV.4.1.

## 6.2. Videoclip/MTV

(1) De postmoderne levenshouding -en de postmodernistische stijl- werden aanvankelijk weerspiegeld in de opzet en programmering van MTV en in de vorm van de videoclip, die zelf onlosmakelijk was verbonden met het succes van MTV.[c]
Kort samengevat: de wereld van MTV met zijn 24-uur non-stop-uitzendingen van videoclips bood een mengeling van groepen en stijlen, waarvan de vertoning is losgekoppeld van hun historische context en van hun culturele betekenis. Alles daarbinnen speelde zich af in een tijdloos continuüm, een eeuwig heden. Deze wereld, waarbinnen de scheiding tussen realiteit en fictie/illusie wordt opgeheven, is verbrokkeld en ontdaan van alle persoonlijke trekken.
In het anti-moderne vakjargon: decontextualisatie, fragmentarisatie, depersonalisatie, deconstructie.

→ Het postmodernisme: Exc.XXXIX.9.1.

(2) Bij de videoclip van hetzelfde lakene pak. Beeld en geluid worden gescheiden, uiteengerafeld en gemanipuleerd. Verhaallijn en representatie ontbreken. Vorm en medium blijken belangrijker dan inhoud en betekenis, het beeld heeft de voorkeur boven de muziek, de ideologie moet wijken voor kunstmatige en gekunstelde meta-codes, ernst voor spel, kunstzinnigheid voor vermaak.[d] Het publiek wordt de mogelijkheid ontnomen zich te identificeren: alles tolt en draait. Wat overblijft zijn fascinatie en extase.

---

[a]Zonder twijfel zal het gebruik van de computer de westerse cultuur ingrijpend veranderen. En daarmee ook de inhoud en vorm van intellectuele arbeid. Nu al bestaat er een kloof tussen de man van het boek en het kind van de computer: *'Heeft u zulke kinderen wel eens bezig gezien? Hun vingers glijden over de toetsen als bij pianovirtuozen. Hoe moet ik het zeggen - hun vingers denken en scheppen. Hun vingers bewegen als bij een musicus die terugkeert naar een motief, of een zweem van een motief of een verband tussen twee maten, om via zijn vingers nog eens de mogelijkheden ervan af te tasten, het te verbeteren. En het kind zegt dat ik een analfabeet ben.'* Deze ik is Georges Steiner.

[b]Aan het einde van de vorige eeuw ontstaat er enige ophef rond de cybergoeroe Douglas Rushkoff. Deze ziet de huidige generatie jongeren ('the screenagers') het heft in handen nemen om een stap vooruit te zetten binnen de menselijke evolutie. Er ontstaat een andere, meer vrouwelijke, computercultuur, waarbinnen wetenschap, magie en religie in samenhang het nieuwe wereldbeeld zullen vormen: *'Onze kinderen leiden ons in onze evolutie voorbij het lineaire denken, voorbij dualisme, mechanicisme, hiërarchieën, metaforen en God zelf naar een dynamische, holistische, animistische, gewichtloze cultuur. Chaos is hun natuurlijke leefomgeving.'* Geen postmoderniteit, maar anti-moderniteit in pure vorm
In de dagelijkse praktijk betekent dit dat men zittend achter het scherm vorm geeft aan de chaos zonder dat er een directe, blijvende, maar juist een virtuele, ultra-stabiele eenheid ontstaat. Voor de oudere generaties is deze nieuwe sensibiliteit niet meer weggelegd.

[c]Een ander vroeg voorbeeld van televisie met een postmoderne en postmodernistische inslag is de serie *Miami vice.* Het beeld niet de inhoud overheerst, de stijl overrompelt en sleurt de kijker mee, de verhaalopbouw is fragmentarisch van opzet, luxe en esthetica betoveren het oog. Goed, burgerlijk gedrag is taboe: er heerst een hoge mate van morele onverschilligheid: de ethische grenzen zijn vaag. Fiske: '*Criminele waarden zijn de waarden van de consumenten die tot het uiterste zijn gevoerd, maar zij zijn niet verschillend van aard.*' Instelling en gedrag van Crockett en Tubbs onderscheiden zich dan ook in weinig van die van de misdadigers die zij bestrijden. De metropool als één groot doolhof van spektakel, spanning en plezier met misdaad en sex als het middelpunt van alle gebeuren.

[d]Hoewel: juist uit deze opsomming blijkt hoeveel kunstzinnigheid (in modernistische betekenis) hier achter schuil te gaan.

(3) MTV kende zijn postmoderne sterren als Madonna en Prince.

> In zekere zin vertegenwoordigt Madonna de postmoderne feministische heldin omdat zij een onbeschaamde verleidelijkheid combineert met een pittige soort van onafhankelijkheid. Zij wordt niet in het bijzonder met het manlijke of vrouwelijke geïdentificeerd, en schijnt voornamelijk op zichzelf uit te zijn. Dit postmoderne feminisme is deel van een groter postmodern verschijnsel, dat ook door een video als 'Material Girl' wordt belichaamd omdat deze de tot nu toe heilige grenzen en polariteiten van verschillende soort uitwist. De gebruikelijke, polige begripsparen -man/vrouw, kunst/volkskunst, film/TV, fictie/realiteit, privé/openbaar, innerlijk/uiterlijk enz.- zijn eenvoudig niet meer van toepassing op deze video (E.Ann Kaplan).

En zo ontwikkelde zich naar vorm en inhoud een nieuwe postmodernistische popcultuur.

(4) Maar de tijden veranderden. MTV heeft zich in de loop van de jaren ontwikkeld tot een 'normale' zender, met regelmatige programmering, met vaste rubrieken en met in haar boodschap een soms duidelijk ideologische inslag (Aids, Amnesty, Afrika). Erg postmodern(istisch) doet dit , zoals Goodwin stelt, niet aan.
En de video-clip? Veel clips hielden ook tijdens de postmoderne ommekeer een 'ouderwetse' opzet: zij geven een duidelijke representatie van de groep, bieden een verhaallijn en verkondigen een sociale of politieke boodschap. En ook dat is ook nu nog zo.
Niet dat de postmodernistische stijl het onderspit heeft gedolven, in tegendeel men vindt haar juist overal terug, maar dan in oppervlakkige vormen. Zo verloor de popcultuur veel van haar kracht, omdat haar producten zijn opgenomen in de 'main-stream':

> Wat bij ons domineert is een één-dimensionale, vercommercialiseerde en gemassificeerde jeugdcultuur -niet werkelijk door de jeugd zelf georganiseerd, maar door commerciële agenten- die al de mogelijk ondermijnende stellingen van de vroegere rockbewegingen in zich heeft opgenomen en tot een alledaagse onbeduidendheid heeft gemaakt (E.Ann Kaplan).

De main-stream als amusement! Muziek is er om (esthetisch) van te genieten: je luistert ernaar (de walkman) en je danst erop. Een videoclip om er door meegesleept te worden. En daarmee is de popcultuur nog steeds de afschaduwing van de postmoderne levenshouding.
Dit betekent nog niet dat iedere videoclip een louter platvloers handelsproduct is. Juist op dit gebied is het mogelijk kunstzinnig bezig te zijn. De redundante ordening van de muziek en de informatieve vrijheid van de beeldordening geven in samenhang veel mogelijkheden tot creatieve ingrepen.

### 6.3. Late moderniteit?

Sommigen zien in pomo de voorafschaduwing van een diepgaande omwenteling ('de postmodernisering van de huidige maatschappij'). Er ontstaat een nieuwe mens, met een nieuwe moraal, wiens hedonistische en eclectische instelling is verbonden met de beeldcultuur van massamedia en computer ('virtual reality') en wiens gedrag wordt gekenmerkt door een totale 'vervlakking'.
Toch is het de vraag of pomo niet moet worden beschouwd als een 'excess', als een vermoeide, decadente versie van de linkse moderniteit en als een radicale afwijzing van de rechtse moderniteit, met haar eisen van smaak, authenticiteit, deugdzaamheid en vorming. In dit verband is het twijfelachtig of men het ontstaan van een massa- en consumptiecultuur[a] of de ontwikkelingen van verschillende leefstijlen en subculturen als een typisch 'postmoderne' tendens moet zien. Zij kunnen even goed passen binnen een 'laat-moderne' maatschappij.

---

[a]Zo worden pomo (en de postmoderniteit) door bv Baudrillard en Jameson vooral in verband gebracht met de uitwassen van de consumptiemaatschappij. Waarschijnlijk ten onrechte: de nadruk moet meer liggen op de veranderingen die een hoogtechnologische cultuur met zich meebrengt. Jameson: *'Ik geloof dat de opkomst van het postmodernisme nauw is verbonden met de opkomst van dit nieuwe moment van het late -consumptieve of multinationale- kapitalisme. Ik geloof ook dat zijn formele trekken op veel manieren de diepere logica van dit specifieke systeem uitdrukken.'*
Of dit voor *pomo* geldt, laat ik nu maar even in het midden (ook Baudrillard beweert dit met enige klem), voor de postmoderniteit (*postmodernisme) is deze uitspraak in ieder geval niet van toepassing. Zij is een product van ICT (→ 7.0).

## 6.4. Kritiek op pomo. Finkielkraut

(0) Vanuit de gedachtenwereld van de hoog-moderne cultuur is de huidige (pomo)cultuur niets anders dan een decadent, infantiele leefvorm die aan onverschilligheid en overmoed, ironie en cynisme te gronde gaat.[a] Hofland denkt aan een luchtbel: './. Ik heb de jaren negentig als een verstikking ervaren. Als een van de meest lawaaiige, vraatzuchtige en onbenullige tijdvakken uit de westerse geschiedenis' [b]

→ Cultuur. AD.IX.

Toch ziet het er niet naar uit dat de moord op Fortuyn, 9-11 of de Iraakse oorlog daar veel aan zullen veranderen. De nieuwe manier van leven zit ingebakken, bij jong en oud, en alleen persoonlijk leed of collectieve armoede lijken mensen tot inkeer te kunnen brengen. Maar of je dat nu moet wensen...? En dan: inkeer waartoe? Ligt het uiteindelijke doel van mensen niet in een kinderlijk, zorgeloos leven op de randen van de bandeloosheid binnen een staat die hun een gevoel van vrijheid geeft en in grote lijnen haar zaakjes op orde heeft?

(1) De eerste doordachte kritiek op pomo kwam van Finkielkraut. Hij verwijt haar vooral haar eclectische instelling. Men doet geen keuzes tussen oud en nieuw, tussen burgerlijkheid en avant-garde. Alles is blijkbaar even creatief, van televisie tot aan theater, van pop tot aan Verdi.
Naast eclectisme hedonisme. Het leven is gericht op één 'eindeloos palet van mediale en consumptieve genoegens'.

> Genot -de postmoderne vorm van persoonlijk belang- is het principe geworden dat het geestesleven regeert. Waar het op aankomt is niet meer om mensen tot zelfstandige wezens te maken, maar om hun onmiddellijke verlangens te bevredigen, om hen zo goedkoop mogelijk te vermaken. Het postmoderne individu is een ongegeneerde kluwen van kortstondige en wisselvallige behoeften geworden; het is vergeten dat vrijheid iets anders was dan de macht om over te schakelen op een ander televisiekanaal, en cultuur zelf méér dan het stillen van een aandrift.

(2) Cultuur is voor de Verlichting een begrip van hogere waarde. Zij vereist doordachte keuzes, is vormend en voedt op tot mondigheid. Voor de postmoderne mens kan cultuur alles zijn, iedere culturele uiting heeft zijn eigen waarde en kan worden opgenomen in zijn leefwijze. Met het gevaar dat denken en ontwikkeling achterblijven: obscurantisme en verblinding dreigen.
De postmoderne instelling vereist een tolerante houding: het is multicultureel, het staat op een kruispunt van culturen. Vanuit deze culturele gevarieerdheid wordt het dan heel gewoon de universaliteit van de menselijke rede te ontkennen en de universele rechten van de mens als algemene stelregel af te wijzen. En dan kan verdraagzaamheid heel gemakkelijk omslaan in haar tegendeel.

(3) Verontrustend is ook dat de postmoderne cultuur wordt gedomineerd door de jongeren, met hun eigen conformistische ideeën, hun eigen soort kleding en hun specifieke communicatie (de popcultuur). Zij geven richting aan de ouderen, die zich in al hun gedrag uitputten de jeugd(igheid) bij te benen. In de ogen van Finkielkraut de triomf der stompzinnigheid. Hij citeert Fellini:

> Wat is er toch op een gegeven moment gebeurd, vraag ik mij af, wat voor beheksing heeft onze generatie getroffen, dat wij de jongeren plotseling zijn gaan beschouwen als gezanten van een of andere absolute waarheid? De jongeren, de jongeren, de jongeren.
>
> Het moet een aanval van collectieve waanzin zijn geweest die ons ertoe heeft gebracht jongens van vijftien te gaan beschouwen als de voornaamste bewaarders van alle waarheden.

---

[a] Maar dan wel een tijdvak waarin cultureel veel gebeurt. Er is zeker geen sprake van een eentonig beeld van een uitzinnig collectief dat uit de band springt. Alleen de ontwikkelingen in Engeland in de jaren Negentig laten dat al zien, zoals bv Michael Bracewell aantoont. Je kunt ook denken aan de filmwereld die wereldwijd opzienbarende producten liet zien.

[b] Veel van de cultuurkrtiek is volstrekt gevoelsmatig en gebaseerd op persoonlijke ervaringen in kleine kring of op berichten uit de media (waarvan men stelt dat juist die het meest moeten worden gewantrouwd). Zo worden gedurende openbare discussies geen statistische gegevens ingebracht over de huidige leefwijze van de verschillende bevolkingsgroepen en de verhouding tot hun waarschijnlijk heel saaie en zorgelijke bestaan in het verleden. Bovendien zijn de gegevens over bv de jeugd heel wat genuanceerder dan de cultuurkritiek veronderstelt.

(4) De moderne cultuur wordt op twee wijzen bedreigd: door het collectieve denken -een erfenis van de Romantiek- en door de culturele leegheid van de amusementsindustrie.

Zo heeft de barbaarsheid zich uiteindelijk meester gemaakt van de cultuur. Onder dekking van dat grote woord groeit de intolerantie tegelijkertijd met het infantilisme. Wanneer het individu niet door zijn culturele identiteit wordt opgesloten in zijn afkomst en op straffe van hoogverraad de toegang wordt ontzegd tot twijfel, tot ironie, tot de rede, tot alles wat hem zou kunnen losmaken uit de collectieve matrijs - dan gebeurt het wel door de vrijetijdsindustrie, de schepping van deze eeuw van de techniek die geestesproducten terugbrengt tot de status van waardeloze rommel (of *entertainment*, zoal dat in Amerika heet). En het denkende leven maakt geleidelijk plaats voor de verschrikkelijke en bespottelijke confrontatie van fanatici en leeghoofden.

(5) Het betoog van Finkielkraut zit -soms terecht- vol ergernis en kritiek, maar in feite doet hij geen enkele poging de veranderingen op cultureel terrein en op het gebied van informatie en communicatie (ICT) ernstig onder ogen te zien en mogelijke oplossingen in de geest der Verlichting aan te dragen. Zo moeten ook morrende en lamgeslagen monniken in verre, bergachtige kloosters gedurende de Renaissance het tij hebben zien keren.

# 7. POSTMODERNISERING

## 7.0. Inleiding. ICT/pomo

Postmodernisering is de zichtbare tendens naar een nieuwe, postmoderne cultuur, die op cultureel, moreel, sociaal en politiek gebied volstrekt anders zal zijn dan de huidige moderne beschaving. Aanwijzingen hiervoor zijn vooral de nieuwe beeld- en computercultuur (ICT) én de postmoderne levensinstelling ('pomo'), die je bij velen aantreft.
De eerste aanzet tot een postmoderne theorie geeft McLuhan met zijn visie op beeld en televisie (→ 7.1). Een fascinerende beschrijving van de huidige postmoderne samenleving -in termen van een hyperrelaliteit- biedt Baudrillard (→ 7.3). En volstrekt nieuwe, hallucinerende vergezichten openbaren zich in cyberspace (→ 7.4).
Als intermezzo (→ 7.2) de aanval van Postman op McLuhan, die sommigen eerder zal overkomen als achterhoedegevecht, omdat Postman de ontwikkelingen, die McLuhan beschrijft, in feite blijkt te onderschrijven.

## 7.1. Marshall McLuhan: tam van stam

De maatschappij bestaat niet uit mensen, zij bestaat uit communicatie tussen mensen.

(0) Gedachten over het postmoderne mediatijdperk worden voor het eerst -in de jaren zestig- ontwikkeld door Marshall McLuhan. De visie, die hij ontwikkelt, komt op een nogal paradoxale manier tot stand. Vanuit een antimoderne ideologie heeft hij de geijkte kritiek op het moderne leven, toch voert deze kritiek hem tot de verheerlijking van de televisie als het mondiale communicatiemiddel bij uitstek. Een typisch postmodern standpunt.

(1) Echt mens-zijn betekent leven uit de volheid van de zintuigen, met de taal als belangrijkste communicatiemiddel. Taal speelt niet alleen in op het gehoor -het zintuig bij uitstek-, maar zij is ook voortdurend betrokken op de andere zintuigen. Zij is een rijk medium: levend, associatief en voortdurend begeleid door een levendige nvc.

(2) Het schrift brengt de grote ommekeer, vooral als de beeldtaal wordt vervangen door het letterschrift en -een nog grotere ramp- het geschreven door het gedrukte woord. Weg de intuïtieve kracht van het oorspronkelijke beeldschrift, weg de onduidelijkheid en vaagheid van de geschreven taal, die ertoe aanzetten mee te denken (het lezen van middeleeuwse handschriften!). Met de boekdrukkunst verschijnt *de mens van Gutenberg*. De koude, nuchtere, lineaire typografie roept op tot logisch, rechtlijnig denken en tot een letterlijke uitleg. Met de verbeelding is het gedaan. Het hoofd wint van het hart. De moderne mens leert zo nog maar vanuit één gezichtshoek te denken (zoals hij ook vanuit één perspectivisch punt kan zien).
De boekdrukkunst mechaniseert de taal en daarmee de gebruiker. Bovendien beperkt de eenzijdige nadruk op het gezichtsvermogen zich niet tot het gebruik van de taal.

> De Lockiaanse vergetelheid[a] was de hypnotische trance, die ontstond door het opvoeren van het visuele aandeel in de ervaring, in zulk een mate dat het zich tenslotte over het gehele terrein van de aandacht uitstrekte. Psychologen definiëren hypnose als een toestand waarin het terrein van de aandacht door slechts één zintuig worden bestreken. Op moment gaat "het paradijs" onder. Dat wil zeggen, het paradijs staat voor de wisselwerking van alle zintuigen in een haptische harmonie. Met de overmatige belangstelling voor één enkel zintuig, neemt het principe van abstractie en herhaling een expliciete vorm aan.

(3) De televisie is de redding. Niet in haar huidige boodschap -denk aan de reclame-, maar als medium dat gebaseerd is op een vrije ordening die het beeld biedt. Van de informatietheorie en van de moderne logica kan worden geleerd dat het mogelijk is betekenis toe te kennen aan de structuur buiten de inhoud om, het medium kan de drager van de boodschap zijn ('The medium is the message'). En als men nu bij het medium televisie de *tastbare* kracht onderkend van het beeld (naast de wazigheid ervan, die oproept tot intellectuele activiteit), als men ook haar mogelijkheden ziet om vrij te associëren en intuïtief

---

[a]Dit naar aanleiding van een gedicht van Yeats waarin deze beschrijft hoe Locke in vergetelheid zonk -het paradijs ging onder-, God nam het wonder van de weefmachine weg uit zijn zijde.

samenhangen aan te brengen, wordt het duidelijk dat zij de moderne cultuur alle kans biedt om -weg uit de wereld van het schrift- terug te keren tot een vollere, pre-logische belevingswijze.
Dit te meer omdat er een samenhang bestaat tussen het zenuwstelsel en het kunstmatige informatie-netwerk, dat televisie heet. Zo wordt het mogelijk dat mensen wereldwijd in diepe verbondenheid met elkaar op vanzelfsprekende wijze communiceren. De aarde wordt zo weer een groot, vertrouwd dorp ('global village'), met het mythische verhaal als fundament en de televisie als tamtam. Hier zal de mens op bijna onpersoonlijke en onbewuste manier in een altijd aanwezig heden leven.

## 7.2. Neil Postman: de ondergang van het typografische tijdperk

> Cultuur is weliswaar een schepping van het woord, maar ze wordt door elk nieuw communicatiemiddel -van schilderij via hiërogliefen en het alfabet tot de televisie aan toe- opnieuw geschapen. Door de wijze van denken, uitdrukken en voelen een nieuwe richting te geven, maakt elk medium, net als de taal zelf, een unieke vorm van *discours[a] mogelijk. En dat was natuurlijk wat McLuhan wilde zeggen met 'The medium is the message'.
>
> Intelligentie houdt in dat u zich thuis voelt op het gebied van begrippen en generalisaties en het zonder plaatjes kunt stellen.
>
> De televisie omgeeft ons met een eeuwigdurend, verbrokkeld heden.

(1) Met McLuhan is Postman het eens dat men een cultuur het beste kan leren kennen door de communicatiemiddelen te bestuderen. Ieder medium legt de cultuur een specifieke ordening op. De cultuur waarin het gesproken woord domineert, functioneert anders dan die waarin taal ook wordt opgeschreven en gedrukt.

> De opkomst van een belangrijk nieuw medium verandert de structuur van het discours door een bepaald gebruik van intellect aan te moedigen, door een bepaald soort omschrijving van intelligentie en wijsheid te bevoorrechten en door een bepaald soort inhoud te eisen, kort gezegd: door een nieuw waarheidsbegrip te introduceren.

Deze tijd (1985) maakt de definitieve overgang mee van de woordcultuur naar de beeldcultuur, van boek naar televisie.

(2) Nu is in de ogen van Postman de typografische overdracht de meest volwaardige die mensen kennen.

> Bijna alle kenmerken die we associëren met het volwassen discours werden versterkt door de typografie, die zich het meest leent voor uiteenzettingen: de vaardigheid om begripsmatig, deductief en in ordelijke samenhang en te denken; voorkeur voor rationaliteit en orde; afschuw van tegenstrijdigheden; het vermogen zaken afstandelijk en objectief te beschouwen; en het geduld op een antwoord te wachten.

De mogelijkheden die het gedrukte woord biedt, ontbeert het beeld. Met de komst van de televisie volgt dan ook de omslag. Niet alleen het vermaak wordt door haar ingepalmd -dat is nog daar aan toe-, maar ook de gehele maatschappelijke, sociaal-politieke en intellectuele communicatie ('discours') wordt ingekapseld.

> Niet dat televisie amusement biedt, maar dat ze amusement tot het vanzelfsprekend kader voor de weergave van elke ervaring heeft gemaakt, is waar het mij om gaat.

Televisie is niet geschikt voor ernstige doelen. Haar wijze van (informatie)overdracht is onsamenhangend en irrationeel. Zij maakt het onmogelijk gedachten uit te wisselen, zij stemt niet tot nadenken, inzicht en inkeer.
Televisieis het discours van reclamespot, psychodrama en psychotherapie tegelijk, gericht op emotionele identificatie en projectie, retorisch en daarmee strikt irrationeel van aard. Postmans conclusie is dodelijk:

---

[a] Deze term lijkt hier niet op zijn plaats, omdat het juist bij discours om gesproken of geschreven communicatie gaat. Postman denkt bij discours aan communicatie in het algemeen.

vermakelijkheden, als serieuze openbare gedachtenwisseling een soort kleuterpraat wordt, als de burger een toeschouwer wordt en publieke aangelegenheden een soort variété-nummers worden, dan is het land in gevaar en de cultuur op sterven na dood.

→ Voor een diepergaande analyse van en een meer genuanceerde kijk op de massamedia: Exc.XXX.8.

## 7.3. Baudrillard

O die Grieken! Zij verstonden de kunst te leven! Daartoe is het nodig dapper bij de oppervlakten, de plooien, de huid stil te blijven staan, de schijn te aanbidden, aan vormen, aan tonen, aan woorden, aan de gehele Olympus van schijn te geloven. De Grieken waren oppervlakkig - uit diepte...

Nietzsche

Het heeft geen zin te dromen van een revolutie via de inhouden, het heeft geen zin te dromen van een revolutie via de vorm, omdat medium en werkelijkheid voortaan één enkele nevel vormen, die in haar echtheid niet kan worden ontcijferd.

Baudrillard

Het gaat niet meer om een filosofische twijfel over het zijn en de verschijnselen, het gaat om *de diepgaande onverschilligheid nu elke illusie te gronde is gegaan*. Alle mogelijkheid tot kennis van voorheen -het concept, de scène, de spiegel- willen een illusie scheppen, ze leggen dus de nadruk op een geloofwaardige projectie van de wereld. De elektronische oppervlakken zijn echter illusieloos, zij scheppen besluiteloosheid.

Baudrillard

### *7.3.0. Inleiding*

Baudrillard beschrijft de huidige (laat-moderne) periode in termen van overvoering, verstrooiing en verstarring, met als uitkomst een massale (postmoderne) apathie. Zij oordeel is somber, hoewel een ironische ondertoon van enig optimisme getuigt. Maar dit zonder welke bemoediging dan ook voor de huidige moderne -verlichte en romantische- elites.

### *7.3.1. De ineenstorting van het systeem*

Ook voor Baudrillard betekent Verlichting: beheersing en kennis (van de natuur), zelfverwerkelijking, participatie en open communicatie, vernieuwing, vooruitgang, revolutie ('het sociale').
Maar de Verlichting -en ook die gedachte is gemeengoed- is uitgelopen op een cultuur, waarin alleen nog een rationele en doelmatige productie van belang wordt geacht, een cultuur, die wordt beheerst door een 'calcul rationnel de production'.
Er ontstaat een enorme dwang steeds meer te produceren, niet alleen op economisch, maar ook op sociaal-cultureel gebied. Een opeenhoping van goederen, massa's (verkeer, toerisme), informatie (de massamedia) en zelfs van participatie (medezeggenschapsraden) is het resultaat. Verdichting en verzadiging voeren de druk zo op dat een ineenstorting ('implosion') volgt. Het systeem sluit zich, de vooruitgang, die iedereen wilde, keert zich tegen zichzelf en vernietigt zichzelf.

### *7.3.2. Hyperrealiteit*

(1) De moderniteit wordt gekenmerkt door een open communicatie en is daar zelfs geheel afhankelijk van. Mensen wisselen als zender en ontvanger informatie (opvattingen, meningen) uit om elkaar in te lichten en te overtuigen. Boodschappen hebben een referentiële betekenis. Zij zijn betrokken op dingen en mensen, op een buitenwereld die 'werkelijk' bestaat en die ook in beelden kan worden weergegeven ('representatie'). Communicatie, op deze wijze omschreven, gaat uit van persoonlijke inzet, passie en waardering. Nooit is zij neutraal.

(2) Het idee van een open communicatie wordt door de komst van de massamedia, en vooral van de televisie, sterk ondermijnd. McLuhan stelde dat vooral de boodschap onder druk komt te staan ('The medium is the message'). Baudrillard gaat verder. Door de overmaat aan informatie komt het tot een implosie. Beelden verliezen hun kracht en betekenis, ook als medium.

> Er is geen instantie meer die bemiddelt tussen de ene en de andere werkelijkheid, tussen het ene werkelijkheidsniveau en het andere. Noch in de inhoud, noch in de vorm.

Beelden worden simulacra[a]: zij zijn leeg en zonder inhoud. Zij zijn geen weergave ('representatie'), maar een simulatie.[b] Zij veinzen een gelijkheid met de werkelijkheid, die niet bestaat. Het medium is geen reproductiemiddel van de werkelijkheid, maar een verdwijningsvorm ervan. Door de implosie ontstaat een hyperrealiteit ('een soort hyperreële nevel'), waarbinnen medium en werkelijkheid zijn opgelost. En achter de hyperrealiteit: de leegte en de onzekerheid.

> Zodra je de werkelijkheid niet meer van het medium kunt onderscheiden, is er sprake van een implosie van beide, dus beide verdwijnen zij in hun geheel. Je kunt ze niet langer aanwijzen of definiëren. Dat brengt het alledaagse leven in een heel ondetermineerbare situatie.

(3) Iets heeft geen betekenis meer op zichzelf, maar krijgt het pas in relatie tot andere -ook al lege- tekens, die de media ons voortoveren. De media construeren en produceren bovendien hun eigen gebeurtenissen. Een verband met iets buiten de televisie-samenhang is er nauwelijks.

> In plaats van medium (...) is de televisie een soort obstakel. Het verbiedt je haast de werkelijkheid te zien.

Blijft alleen de fascinatie. Voor de massa's.

> Voorbij de betekenis is er de fascinatie, die voortkomt uit de neutralisatie en de implosie van de betekenis. Voorbij de horizon van het sociale zijn er de massa's, die voortkomen uit de neutralisatie en de implosie van het sociale.

Voor de oude, actieve mens, op zoek naar de betekenis, de mens die analyseert en interpreteert, is niets meer over. Hij verdampt, vervliegt.

### *7.3.3. Een nieuwe strategie*

(1) Is deze ontwikkeling een catastrofe? Ja, maar alleen voor de oude mens, die vanuit zijn idealen deze ineenstorting van een betekenisvolle wereld niet kan begrijpen en aanvaarden.
Een vervreemding? Vanuit het Verlichtingsdenken wel: de media hebben er zeker voor gezorgd dat de mens zijn vrijheid, zijn verlangen en de beschikking over het eigen lichaam heeft verloren.

> Maar dit idee van de vervreemding is nooit iets anders geweest dan een ideaal filosofisch perspectief ten dienste van de hypothetische massa's. Nooit heeft het iets anders tot uitdrukking gebracht dan de vervreemding van de filosoof zelf, dat wil zeggen van hem die *zichzelf als anders beschouwt.*

---

[a]Beelden vervluchtigen van nature door hun kracht en en zijn in staat mensen te fascineren. Zij stralen zelfs los van iedere werkelijkheid hun fascinatie uit. En daarmee verdwijnt de werkelijkheid uit het oog (niet voor niets is men binnen het Christendom altijd benauwd geweest voor de afbeelding van God en de Heiligen): '*Op deze manier zou de inzet altijd al de moordende kracht van de beelden zijn geweest, dodelijk voor het reële, dodelijk voor hun eigen model, zoals de byzantijnse iconen dodelijk konden zijn voor de goddelijke identiteit. Tegenover deze moordende kracht stelt zich de dialectische kracht van de representatie als zichtbare en begrijpelijke bemiddeling van het Reële. Het westerse geloof en vertrouwen heeft gegokt op de representatie; het heeft erop gegokt dat een teken zou kunnen verwijzen naar de diepte van de betekenis, dat een teken ingewisseld kan worden tegen de betekenis en dat iets -God natuurlijk- deze wissel garandeert. Maar wat als God zelf gesimuleerd kan worden, dat wil zeggen teruggebracht kan worden tot de tekens die in hem doen geloven? Dan gaat het gehele systeem zweven, dan is het zelf niet meer dan een gigantisch simulacrum -niet irreëel, maar een simulacrum, dat wil zeggen dat het nooit meer kan worden ingewisseld tegen een realiteit, maar alleen tegen zichzelf, in een ononderbroken kringloop zonder omtrek of referentie.*'

[b]Meer in het algemeen: '*Het tijdperk van de simulatie wordt overal geopenbaard door de inwisselbaarheid van begrippen die elkaar vroeger tegenspraken of die dialectisch tegenover elkaar werden gezet. Overal dezelfde genesis van simulacra: de inwisselbaarheid van mooi en lelijk in de mode, van links en rechts in de politiek, van waar en vals in alle boodschappen van de media, van nut en onnut op het gebied van de voorwerpen, van natuur en cultuur op alle gebieden van betekenisgeving.*'

### *7.3.3. Kader. De massa*

De massa wordt volgens de marxistische traditie gevormd door de onderdrukte en uitgebuite arbeidersklasse. Deze zal eens de mensheid via een revolutie redden en een redelijke, sociale orde tot stand brengen. Het is deze massa die inzicht heeft in de geschiedenis en die daarmee de hoop is van de wereld.

→ Marx, De weg naar het socialisme: Exc.XXIII.9.3.

In de ogen van Baudrillard ligt het heel anders:

> Maar juist de massa's hebben geen geschiedenis te schrijven, noch van het verleden noch van de toekomst. Zij bezitten geen latente energieën die bevrijd kunnen worden en ook geen verlangens die bevredigd moeten worden: hun macht is *actueel*, hier en nu aanwezig en zij bestaat in hun stilzwijgen. Een absorberende en neutraliserende macht die bij voorbaat superieur is aan iedere macht die op hen wordt uitgeoefend.

De massa kan alleen in negatieve termen worden beschreven:

> Zij is een verzameling van afzonderlijke deeltjes van sociaal afval en van media-impulsen: een ondoorzichtige nevelvlek waarvan de toenemende dichtheid alle energieën en lichtbundels uit de omgeving absorbeert om uiteindelijk onder z'n eigen gewicht in elkaar te storten. Een zwart gat waarin het sociale ten onder gaat.

De massa's ontkennen het ethische en zoeken hun heil in de banaliteit van de rituelen. Vooral verzetten zij zich tegen de terreur van de rationaliteit en van de betekenis:

> Zij bespeuren de versimpelde terreur die achter de volmaakte hegemonie van de betekenis schuilgaat, en zij reageren op hun manier door alle gearticuleerde vertogen glad te strijken tot één enkele, irrationele en bodemloze dimensie, waar de tekens hun betekenis verliezen en uitgeput raken in de fascinatie: het spectaculaire.

Massa's vernietigen met opzet de cultuur, de kennis, de macht en het sociale:

> De massa absorbeert alle sociale energie, maar weerkaatst die niet meer. Zij absorbeert alle tekens en alle betekenis, maar zonder deze weer uit stralen. Zij absorbeert alle boodschappen en verteert ze. Ze geeft op alle vragen die haar worden gesteld een tautologisch en circulair antwoord. Zij participeert nooit. Doortrokken van stromen en prikkels *vormt zij massa*. Zij stelt zich ermee tevreden een goede geleider van stromen te zijn, maar dan wel van alle stromen, een goede geleider van informatie, maar dan wel van alle informatie, een goede geleider van normen, maar dan wel van alle normen, en daardoor reduceert zij het sociale tot zijn absoluut transparante en laat zij slechts ruimte voor effecten van het sociale en de macht, constellaties die rond deze ongrijpbare kern zweven.

En het individu? Hiervoor geldt hetzelfde:

> Wij zijn slechts kortstondige betekenisgeleiders, in wezen vormen we massa, waarbij we het grootste deel van de tijd op een panische of wisselvallige wijze aan deze of gene zijde van de betekenis leven.

Met de vraag of Baudrillards visie nu nog opgaat: het lijkt er sterk op dat de fragmentarisering van de samenleving doorzet -alle roep om communitarisme ten spijt- en dat de televisie als massamedium haar centrale positie zal afstaan aan het internet. Omdat dit ook al een sterk versplinterende uitwerking heeft, blijft er van een *massa* weinig over.

→ Massa en publiek: Exc.XXX.1.2.

(2) De enig juiste reactie lijkt te zijn je over te geven. Waarom zou je niet toegeven aan de wens je over te leveren aan de ander (de media) en je er aan gelijk te maken. Zelf een scherm worden en als subject verdwijnen. Immers: het ding verdwijnt aan de horizon van de wetenschap, de gebeurtenis en de betekenis en daarmee het subject verdwijnen aan de horizon van de media. Dat betekent dat men zich moeten afvragen of de media niet door de massa's worden gebruikt om te kunnen verdwijnen.

> Door de media verdwijnt de gebeurtenis, het object, de referentie. Maar misschien doen ze alleen maar dienst als dragers van een verdwijningsstrategie die door het object zelf wordt bepaald. Door de massa's verdwijnt het individu, eclipseert het. Maar misschien zijn ze voor het individu de ideale gelegenheid te verdwijnen.
> De media krijgen geen antwoord. Maar misschien zijn ze alleen maar het oppervlak dat de massa's gebruiken om erachter te zwijgen.
> Misschien gaat het dan toch nog om de verleiding, nu niet om de verlokking van de massa's door de media, maar omgekeerd juist om de verlokking van de media door de massa's, in hun strategie van de verdwijning aan de horizon van de media.

De strategie gaat misschien helemaal niet uit van de media, maar juist van de massa's.

> Het valt moeilijk te zeggen wat de rol van de massa's is. Ze is nauwelijks te omschrijven. Er word vaak gezegd dat de media worden gebruikt om de massa's in te pakken, maar ik vroeg me op een gegeven moment af of het niet andersom werkt. Ik geloof eerder dat de massa wordt geëlektrocuteerd en dat ze daarna de negatieve elektriciteit terug zendt. De massa verdraait elke boodschap tot lege, zinloze tekens. Ze maakt er iets vermakelijks van, ze ontkent en neutraliseert elke betekenis.

De massa reageert met onverschilligheid, ironie en zwijgzaamheid [→ kader: de massa].

(3) Baudrillard wijst op de dubbele strategie die kinderen ontwikkelen tijdens hun opvoeding. Tegenover harde eisen van gehoorzaamheid en plicht stellen zij zich zelfstandig op, maar tegenover een sterke roep vrij en verantwoordelijk te handelen stellen zij infantilisme, hyperconformisme, totale afhankelijkheid, passiviteit en idiotie. In deze tijd (1985) ontbreekt een dubbele strategie en reageren de massa's eenzijdig op de sterke roep tot activiteit, wilskracht en persoonlijkheid: 'Iedereen speelt nu op de onverschilligheid, de stilte, de ironie, de schijn, de simulacra'. Een 'fatale strategie': je wordt een object, een soort lotsbestemming.
Zelfs lijkt het erop dat deze reactie wel eens zou kunnen voldoen aan diepe, onbewuste verlangens: afstand doen van macht en wil.

> Een massale wilsafstand. Niet uit vervreemding of een vrijwillige dienstbaarheid, maar vanuit een andere, soevereine filosofie van de onwil, een soort anti-metafysica waarvan het geheim is dat de massa's (of de mens) eigenlijk wel weten dat ze zich over zichzelf en de wereld niet hoeven uit te spreken, dat ze niet hoeven te willen, niet hoeven te weten, niet hoeven te verlangen. Misschien is het diepste verlangen wel zijn verlangens aan iemand anders over te laten.
> Want als voor het bewustzijn niets zo vleiend is als te weten wat het wil, dan is voor het andere bewustzijn (het onbewuste?), dat obscure en vitale bewustzijn dat het geluk laat afhangen van *de wanhoop van de wil*, niets zo verleidelijk, zo fascinerend als niet te weten wat het wil, verlost te worden van de keuze en afgebracht te worden van zijn eigen objectieve wil.
> Immers: de keuze is een minderwaardige imperatief. Elke filosofie die de mens de uitoefening van zijn wil opdraagt, kan hem alleen maar doen verzinken in wanhoop.

De postmoderniteit krijgt hier een sterk anti-moderne trek[a]: de ethische verantwoordelijkheid (Kant!) gaat in passiviteit en fascinatie ten onder.[b]

---

[a]Anti-modern in de Franse trant is ook de gewoonte de teksten te doorspekken met wetenschappelijke termen die uit hun context zijn gelicht en daardoor veel verwarring stichten. Sokal en Bricmont: *'Baudrillard gebruikt in zijn werken een veelheid aan wetenschappelijke termen zonder zich te storen aan hun betekenis en plaatst ze in een context waar ze duidelijk niet ter zake doen. Metaforen of niet: het is moeilijk te zeggen waar ze eigenlijk toe dienen, tenzij om een schijn van diepzinnigheid te geven aan banale opmerkingen over sociologie of geschiedenis. De wetenschappelijke terminologie wordt bovendien ge-mengd met een niet-wetenschappelijke woordenschat en beide worden even lichtzinnig gebruikt. Al met al kan je je afvragen wat er van de ideeën van Baudrillard zou overblijven als je de hele laag verbale vernis eraf zou halen.'*

[b]*Conformiteit i*s voor Stuart Mill de diepste bedreiging van de moderne cultuur, voor Milgram is zij een automatisch *gehoor geven* aan wat de elite je voorschrijft. Maar deze termen hebben in de beschrijving van Baudrillard afgedaan. Hij tekent ons de terugkeer van de mensheid naar de grot als de mythe van het onbewuste, vanzelfsprekende leven. Overgeleverd aan de media, zonder god en gebod, gedragen door de ronkende machine van het sociale systeem (Guéhenno). Er ontstaat het beeld van een tirannie zonder tirannen, een utopische massa zonder welk perspectief dan ook, een massale utopie zonder welke elite dan ook. Met pomo heeft dit weinig of niets te maken, daar heerst een vrijmoedige, anarchistische leefstijl.

## 7.4. Cyberspace

Meneer Baudrillard, hoe kan je nu je droge noten verkopen op het strand terwijl wij zo'n plezier hebben in het water ...!
Nicole Stenger

Cyberspace is Platonisme als werkend product.
Michael Heim

Naarmate de tijden platter worden, de wereld meer en meer van haar raadselen wordt ontdaan en de wonderen sneller de wereld uit vlieden, naarmate we, kortom, onze biotoop beter gaan kennen en kunnen analyseren en berekenen, is de behoefte aan geheimen en mysteries evenredig aan het toenemen. ./.
Tegenover elk verloren mysterie wordt een nieuw raadsel geplaatst, een enigmatisch verhaalt (want het heeft steevast een narratieve vorm) dat moet voorkomen dat de mens wordt gereduceerd tot een platgerekend, driedimensionaal, uitgeanalyseerd stelsel van chemische processein-zoogdiervorm (wat hij natuurlijk is). Want niemand kan leven met de gedachte slechts een optelsom van elektrische en chemische processen te zijn. Van de wetenschap voor 72 procent uit water te bestaan, raken de meeste mensen al in paniek.
We hebben mythes nodig. In Godsnaam. Een van de beste mythes van de laatste tijd: *cyberspace.*
Rob van Erkelens

### *7.4.0. Inleiding. Virtual reality*

(0) Cyberspace: de toekomstdroom van de postmoderniteit. Een geheel nieuwe manier van voelen en leven, van interactie en communicatie. Een diepe symbiose van technologie en natuurlijk bestaan. McLuhans 'Global Village' als een nieuwe godsstad, waarin mensen actief deelnemen aan een gemeenschappelijke cyber-leven.

(1) Cyberspace: een parallelle, niet-fysische, kunstmatige wereld, die men via het computerscherm kan binnengaan. Een gemeenschappelijke wereld, voor iedereen toegankelijk, een zintuiglijk, driedimensionaal gebied, met zijn eigen fysiologische en morele wetten.
Binnen cyberspace kunnen mensen zien, horen, voelen, wensen, denken, beleven en handelen. Zij kunnen er leven en sterven (A.R.Stone). Cyberspace: een wereldwijde, allesomvattende stad, een opeenhoping van verkeer, handel, vermaak en kunst. Het is een terrein waar mensen, met een ander zelf, lichamelijk actief omgaan met anderen -op de markt, de kermis, tijdens een sexparty, een concert, in een bibliotheek- en interactief zullen inwerken op hun omgeving. In dit opzicht zal cyberspace geënt zijn op de fysische werkelijkheid, zoals wij die kennen: objectief, coherent en functioneel (Michael Benedikt).

(2) Cyberspace is een *virtual reality (VR)*[a]: abstract, maar werkzaam, een zinsbegoocheling (William Gibson: 'a consensual hallucination'), maar toch toegankelijk en waarneembaar. Pure informatie, digitaal door gegeven, ontworpen door de mens, verwerkt en verstrekt door de -zuiver stoffelijke- computer.
Benedikt brengt VR in verband met Poppers derde wereld. Naast een eerste wereld van materiële objecten en een tweede van psychische en geestelijke processen ontwikkelt er zich binnen de evolutie een derde wereld: een wereld van objectieve structuren die door de menselijke geest is voortgebracht en daarna, volgens het emergentie-beginsel, een onafhankelijk en objectief bestaan is gaan leiden met haar eigen wetmatigheden en ontwikkelingen. Deze abstracte en formele wereld van sociale systemen en communicatiepatronen, van wiskunde, taal, kunst en godsdienst wordt belichaamd in de eerste, materiële wereld van hersenen, boeken, beeld en computer. Deze derde wereld, een VR, zal zich in de ogen van Benedikt op geheel eigen wijze in cyberspace manifesteren.
Maar omdat Popper in een regressus terecht komt -welke structuur, welk programma creëert de geest die de derde wereld creëert?-, is het begrijpelijk dat Michael Heim zijn heil liever zoekt bij Plato's ideeënleer en Leibniz' theorieën over computergod en monaden. Wel blijkt uit deze keuze hoe zwaar

---

[a] 'Virtual': 'being in essence or effect, but not in fact or name', voorbeeld: 'the virtual ruler of a country (Webster's), 'being or acting as such, tough not so called or defined (Oxford), 'feitelijk, eigenlijk' (Prisma).

beladen het begrip VR is: het gebruik ervan suggereert dat cyberspace de verwerkelijking zal zijn van 'eigenlijke', 'verborgen' werelden.

Er blijken drie alternatieven te zijn voor het antwoord op de vraag welke rol cyberspace in de toekomst zal spelen. Voor de spirituelen maakt de ziel zich via de wereld van cyberspace los van het lichaam en vindt in een doorbraak van het Heilige haar vrijheid en gelukzaligheid terug. Voor idealistische (= cognitivistische) denkers is virtual reality in de eerste plaats een prestatie waaruit blijkt dat de geest, los van het lichaam, in staat is zijn eigen digitale wereld te construren en te bewonen. Voor de materialisten is cyberspace een wereld als vele andere, een wereld waar verhalen zich afspelen die je intens kunt beleven. Maar meer niet. Zo zal het binnentreden van cyberspace nooit meer zijn dan een spel, waarin je voorlopig een nieuwe rol speelt. Zonder dat je persoonlijkheid wordt aangetast.

### *7.4.1. Nieuwe werelden*

(1) Maar er is meer dan het geheim van verborgen werelden.

> Het ontwerp van cyberspace is tenslotte het ontwerp van een andere leefwereld, een parallel universum, dat het extatische vooruitzicht biedt dat -met een technologie die op het punt staat te worden voltooid- een duizend jaar oude droom werkelijk in vervulling gaat: de droom in levende lijve en uit eigen vrije wil de fysische wereld te ontstijgen en te verblijven in iets daarachter ('some Beyond') -om daar versterkt en verlicht te worden, alleen of met anderen, en om terug te keren (Michael Benedikt).

Hallucinerend en wegdromend zal een radicaal nieuwe werkelijkheid, een 'tele-virtuality' zich openen.

> Plotseling ent cyberspace een nieuwe natuur op het alledaagse leven. Het biedt een oneindigheid aan ruimte in een eeuwigheid van licht (Nicole Stenger).

De verbeelding aan de macht. Gewapend met hun speciale outfit zullen cybermensen werelden openen, waarbinnen zij met elkaar zullen communiceren en krachten zullen opdoen. Zij kunnen zo een wereld oproepen waarin voorwerpen tot leven worden gebracht, die met elkaar omgaan en spelen onder een synthetische zon, een wereld die ruist van innerlijke stemmen en waarin onstoffelijke kussen rondzweven. De eerste dag van de schepping keert terug in al zijn naïveteit, het paradijs, de oertuin.

> Cyberspace creëert een breuk op het niveau van de werkelijkheid, een werkelijkheid die de ideale voorwaarden schijnt voort te brengen voor een 'hiërofanie': een binnendringen van het Heilige met als resultaat dat een gebied zich van het omliggende kosmische milieu losmaakt en kwalitatief anders wordt (Nicole Stenger).

Alleen al het werken met computers zal het gevoel voor licht en diepte doen toenemen, dromen verlevendigen, het gebruik van metaforen vergemakkelijken. En het lichamelijke? Dat zal men afleggen in de vergeestelijkte en verlichte utopie die de mensheid wacht.

(2) De overgang van 'deze wereld' naar cyberspace wordt door David Tomas beschreven in termen van rituelen. Zoals de primitieve mens, vooral bij belangrijke stadia als geboorte en dood, initiatie en huwelijk, overgaat naar de wereld van het sacrale om onderwezen en ingebed te worden ('rite de passages'), zo zal de postmoderne mens tochten maken van de analoge naar een digitale wereld, die transorganisch en cybernetisch is. Zo doet hij kracht op, houdt hij een open kijk en wordt hij ingewijd. Hij ontdekt zijn vrijheid (Tomas), ook in psycho-analytische zin (Stone). En uiteindelijk stuit men op de grenzen van het goddelijke.

> Zulke bemiddelingen tussen humane en posthumane, analoge en digitale ruimten suggereren dat cyberspace niet in beperkte socio-economische termen moet worden begrepen, of in termen van een conventionele parallelle cultuur, maar ook in belangrijker mate als een inherent originele en vindingrijke meta-sociale operator en *potentieel* creatieve cybernetische godheid (Tomas).

Cyberspace krijgt gnostische trekken: zij verschaft een puur leven los van de gevangenis van het lichaam (Haines, Simpson).[a] [b] Bovendien biedt een reis naar cyberspace de kans mystieke kennis op

---

[a]Zo ook Baudrillard: '*Het menselijke lichaam, ons lichaam met al zijn complexe en ingewikkelde organen, lijkt overbodig te zijn. Nu ligt het accent op de hersenen en op de genetische code, die allebei de operationele definitie van het bestaan omvatten.*'
Vreemd is dat vanuit de feministische hoek deze bevrijding van de geest uit het lichaam soms ook wordt bewierookt, omdat

te doen over de wezenlijke natuur der dingen (Victor Turner).

(3) Scherpe kritiek op dit soort spirituele zienswijzen komt van Katherine Hayles. Zij zoekt naar een synthese en stelt dat er juist geen grenzen zullen zijn tussen de computer/robot en het menselijk lichaam, tussen de nieuwe mogelijkheden van biologische manipulatie en de cybernetische machine.

> Mijn nachtmerrie is een cultuur die wordt bevolkt door postmensen die hun lichaam niet beschouwen als de essentie van het bestaan, maar als mode-accessoire. Mijn droom is een versie van het postmenselijke waarin men de mogelijkheden van informatie-technologie onderkent, zonder te worden verleid door de visies van ongelimiteerde macht en het van het lichaam gescheiden eeuwige leven.

Maar ook voor haar is er een nieuwe mens op komst, ook voor haar komt er een einde aan het humanistische tijdperk.

### *7.4.2. De ruimte*

Ruimte is binnen de geschiedenis van wetenschap en filosofie vanaf de Grieken een onderwerp dat van alle kanten is bestudeerd (Pythagoras, Descartes, Kant, Einstein). Er wordt gesproken over een sacrale, een euclidische, een drie-dimensionale, een perspectivische, een psychologische, een imaginaire en een filmische ruimte. En nu dan ook over cyber*space*. Cyberspace met haar ongekende intuïtieve, esthetische en kunstzinnige mogelijkheden.

> Cyberspace is een natuurlijke omgeving ('habitat') van de verbeelding. Cyberspace is de plaats waar bewust dromen onbewust dromen ontmoet, een landschap van rationele magie, van mystieke rede, de plaats van de poëzie en haar triomf over armoede, van 'het kan zo zijn' over 'het moet zo zijn' (Novak).

Cyberspace is gevisualiseerde informatie en visualisering heeft altijd ruimtelijke aspecten. Dit betekent dat cyberspace zelf vorm moet worden gegeven. Bovendien zullen binnen cyberspace totaal nieuwe ruimtelijke constructies mogelijk zijn.
De visualisering -stelt Novak- zal op poëtische wijze kunnen gebeuren. Zoals in een (modern) gedicht woorden elkaar overlappen, zich afsplitsen, zich verdelen, uitdoven en weer oplichten, zo zullen ook 'beelden' binnen de cyber-wereld magisch en vloeibaar worden gemaakt.
Voor de architectuur roept dit nieuwe vergezichten op: ruimtelijke vormen zullen bezield zijn, zich verplaatsen en nieuwe vormen aannemen. Animisme en metamorfose. Dit gekoppeld aan een poëtische ordening biedt het uitzicht op een vloeibare architectuur ('liquid architecture'). Architectuur zal in een gedematerialiseerde vorm als een Hemels Jeruzalem haar abstract-symbolische kracht weer terugkrijgen (Benedikt).

### *7.4.3. Utopie*

(1) Cyberspace zal in de veronderstelde vorm pas laat in de een en twintigste eeuw worden voltooid. En of zij aan de huidige technologische en utopische inzichten zal voldoen, moet worden afgewacht. Vooralsnog -lijkt het- zijn de verwachtingen te hoog gespannen, te speculatief en te weinig kritisch.
Men voorziet een teken- en taalloze wereld (Launier), waar mensen weer terugzinken in een pre-verbale droomwereld. Zelfs als dit mogelijk en wenselijk zou zijn dan nog vergeet men dat deze dromen ook een nachtmerrie kunnen worden. Zelfs in de nuchtere, functionele visie op cyberspace als markt, café of vakantiecentrum ontbreekt vaak de negatieve zijde: misdaad, verkrachting, sadisme en 'drugs' zullen -interactief!- binnendringen. Cyberavontuur en cyberterrorisme zullen op velen aantrekkingskracht uitoefenen, alle vredige visioenen ten spijt.

---

zo'n visie eerder een manlijke uitwas lijkt te zijn. Het lichaam wordt immers juist met het vrouwelijke geassocieerd (Smelik). Het is de man die verlangt verlost te worden uit de stoffelijke wereld om de zuiverheid van de platonische wereld te betreden.

[b]Een idee dat met name door Ray Kurzweil is uitgewerkt. Mensen zullen eens naar computers 'verhuizen'. Aanzetten tot het bestaan van zulke *spirituele machines* tref je aan bij hersenintranplantaties, die blinden en doven weer nieuwe mogelijkheden bieden. Organische, chemische systemen worden vervangen door mechanische. Belangrijk zijn ook experiimenten die de communicatie tussen hersenen en computersystemen beproeven (→ Exc.XVIII.2.4k:2. Cyborgs).

(2) Cyberspace zal, als het beeld juist is, verleidelijk zijn. Er wordt gemakkelijk voldaan aan behoeften en wensen. Creativiteit en verbeelding vergen inspanning, veel vraag zal er niet naar zijn. Eerder zullen passiviteit, gemakzucht en maatschappelijke onverschilligheid de overhand krijgen.
Dat de oude, moderne mens -met zijn bewuste, redelijke en sociale instelling- verdwijnt, zal de nieuwe, postmoderne mens een zorg zijn. Naar diens inzicht zal de mens terugkeren naar de moederschoot. Hij wordt binnen cyberspace opgenomen in een mythisch groepsverhaal, dat hem overkomt en waar de betekenis hem volledig van ontgaat. En dat is goed.

(3) En de natuur? Die wordt gedefinieerd in termen van technologie. Er zal een diepe en -in platonische termen- erotische verhouding bestaan tussen mens en computer.

> Onze liefdesverhouding met computers, computergrafieken en computernetwerken gaat dieper dan esthetische fascinatie en dieper dan het spel der zintuigen. Wij zijn op zoek naar een thuis voor geest en hart. Onze fascinatie voor computers is meer erotisch dan zinnelijk, meer diep spiritueel dan utilaristisch. Eros komt, zoals de oude Grieken begrepen, voort uit een gevoel van tekort en ongeschiktheid. Terwijl de estheet zich aangetrokken voelt tot nonchalant spel en dartelen, reikt de erotische liefhebber naar een vervulling die zich ver uitstrekt boven enige esthetische belangeloosheid.
> De aantrekkingskracht van de computer is meer dan utilaristisch of esthetisch; zij is erotisch. In plaats van een verfrissend spel met oppervlakken, als speelgoed of vermaak, kondigt onze verhouding met informatiemachines een symbiotische verhouding en uiteindelijk een geestelijk huwelijk aan met de technologie. Goed beschouwd draagt de atmosfeer van cyberspace de geur met zich die eens Wijsheid omringde. De wereld, opgevat als pure informatie, fascineert niet alleen onze ogen en onze geest, zij verovert onze harten. Wij voelen dat wij meer en krachtiger zijn geworden. Onze harten kloppen in de machines. Dit is Eros (Michael Heim).

Het resultaat: een puur informatieve en kunstmatige wereld, waar groei en bloei synthetisch zullen zijn, een wereld die verstoken zal zijn van iedere natuurlijke, biologische orde. De grot wordt verlaten, de mensheid zal zich koesteren in het licht van pure digitale informatie. Plato kan tevreden zijn.

### *7.4.4. Aan het reïsme voorbij?*

> De computer functioneert inderdaad als een locatie en als zodanig opent hij een gebied, een ruimte zo men wil. Maar het is een ruimte waar geen dingen zijn, geen nieuwe locaties kunnen worden ontsloten, geen reële relaties tevoorschijn worden gebracht, maar louter beelden, gedachten over en referenties naar locaties die achter zijn gelaten.
>
> W. Armstrong

> Kunstmatie intelligentie (AI) moet worden beschouwd als een voorbeeld van het ontstaan van een nieuwe klasse van *post-moderne wetenschappen, postmodern omdat ze afstand doen of in sterke mate afstand nemen van de uitdaging een waarheidsgetrouwe afbeelding van de werkelijkheid te maken, en het daarentegen als hun missie zien om de mogelijkheden en onmogelijkheden van virtuele werelden te onderzoeken. Het zijn modale wetenschappen, die vrijelijk heen en weer gaan tussen noodzaak en mogelijkheid. Wetenschap wordt zo tot een kunst van het mogelijke, aangezien de interessante vragen niet langer betrekking hebben op hoe de wereld is, maar hoe hij zou kunnen zijn, en hoe we op de meest efficiënte wijze nieuwe universa kunnen scheppen - gegeven deze of gene verzameling van computationele bronnen.
>
> C.Emmeche

(1) Cyberspace roept bij velen diepe vragen op naar bv het bestaan van het lichaam, de natuur en de ruimte.[a] Voor mensen die leven binnen een reïstische code valt aan de stoffelijkheid van de computer

---

[a]Zo komt volgens sommigen de echtheid van de menselijke ervaring al in het geding als men via internet op afstand tuintjes gaat verzorgen of als men veronderstelt dat landschappen via een webcam op het internet gebracht een serieuze vervanging kunnen zijn van de stedelijke steenklompen waarin mensen wonen. Maar toch, het eerste lijkt een spelletje, het tweede kan worden vergeleken met met het bekijken van een plaatjesboek of video-film. Niets aan de hand dus. Van werkelijkheid is in ieder geval geen sprake: je kunt er zo uitstappen, en dat kun je in werkelijkheid niet. Ook is er geen sprake van kennis: de enige vaste zekerheid die je hebt is dat je achter een interface zit met de muis in je hand.
Het is in dit verband goed te benadrukken dat zowel beeldverhalen als verbale verhalen eenzelfde graad van 'onechtheid' bezitten. Zelfs reality-tv is niets anders dan een verhaal, een constructie die via de camera de werkelijkheid beperkt: je wordt gemanipuleerd en bent niet in staat te kijken waar je wilt. Voor mensen bestaat de werkelijkheid alleen daar waar je je je

(en aan het elektronische fundament van de digitale informatieoverdracht) niet te twijfelen. Toch zou het volgens de postmoderne denkwijze mogelijk zijn dat bewuste en intentionele wezens binnen cyberspace de 'reïstische' werkelijkheid -op platonische wijze- bv via herinnering of logische redenering zullen gaan opvatten als de metafysische werkelijkheid (zie Novak) en op het idee komen van het bestaan van een computergod (à la Leibniz).
Een schijnredenering! Want hoe dan ook blijft het lichaam met al zijn eigenaardigheden (jeuk, hoge nood, slaperigheid), behoeften en verlangens (honger, dorst, frisse lucht) en gebreken of ziekten gedurende het verblijf binnen cyberspace een blok aan het been ('Jantje, kom *nu* eten!').

> De verhandelingen van visionaire bouwers van VR's staan vol van beelden van denkbeeldige lichamen, bevrijd van alle dwang die het lichaam oplegt. Maar het is belangrijk zich te herinneren dat de virtuele gemeenschap ('virtual community') haar oorsprong vindt in, en moet terugkeren tot het lichamelijke. Geen omgevormd virtueel lichaam, hoe mooi het ook is, zal de dood vertragen van een cyberpunk met AIDS. Zelfs in het tijdperk van het technosociale subject wordt het leven geleefd door lichamen (Allucquere Rosanne Stone).

Het lijkt erop dat een overstap naar cyberspace, ook al is er sprake van interactie, niet veel meer kan zijn dan het kijken naar een film, het beleven van een (dag)droom of van een hallucinatie door het gebruik drugs. Zij is nooit meer dan een theaterbezoek, een droom, een trip, waar je altijd uit terugkomt. Nooit zal je de 'gebeurtenissen', die je er meemaakt als 'waar gebeurd' of de personen, die je er ontmoet als 'echt' opvatten en ze opnemen in je levensloop zoals je die in je autobiografie beschrijft.
Nooit ook zal het mogelijk zijn -en daar ligt in feite de kern van elke kritiek- dat je in cyberspace wordt geboren of zult sterven, omdat je lichaam nu eenmaal buiten cyberplace huist (en met je lichaam je geest, je gevoel en je bewustzijn).

(2) Het is goed temidden van de hype rond internet en cyberspace enige nuchterheid te betrachten. Internet, en daarmee cyberspace, is niet meer dan een plaats voor onderlinge communicatie, en vooral

-een opslagplaats en doorgeefluik van enorme hoeveelheden *informatie*, zoals je die al vond bij bv bibliotheken en de massa-media. Nieuw is het ego-karakter van het nieuwe medium, op de homepage wordt de persoonlijke sfeer van poesie-album en dagboek opengebroken.
-een *markt* met al zijn vóórs en tegens.
-een *speelplaats* voor kinderen en volwassenen.

Juist dit laatste punt is van groot belang, omdat men met alle macht het spelmoment etaleert als een allesomvattende creativiteit en men de alledaagse virtule ruimte van cyberspace transcendeert tot een hogere wereld, die de mensheid weidse vergezichten biedt.
Nu is wat je binnen cyberspace meemaakt en doet niet anders dan wat kinderen van jongs aan ook meemaken en doen. Zij worden al spelend ondergedompeld in allerlei mogelijke werelden, zij spelen vadertje en moedertje of schooltje, gaan op in de avonturen die sprookjesparken bieden. Zij bouwen hun hutten en gebruiken hun speelgoed. Voortdurend zie je ze bezig in allerlei wisselende rollen en nieuwe posities. Ook volwassenen gaan op in allerlei spelsituaties, maar cyberspace biedt nieuwe mogelijkheden. Je kunt nu gemakkelijk en openlijk andere rollen spelen, nieuwe, bv magisch-mythologische werelden opbouwen en binnengaan om daar geestverwanten te ontmoeten.
Velen zullen grote reserves hebben tegen dit soort suggestieve en illusionaire activiteiten. Ze schermen met termen als vervreemding, infantilisering, neurotisering. Natuurlijk het klinkt het wel erg exotisch als je leest dat Flusser meent dat wij via de informatietechnologie zijn begonnen onszelf te bevrijden van de tirannie van de realiteit.[a] We maken de tweede geboorte van de mensheid mee: het ontstaan van de

---

zintuigen vrij de kost kunt geven. Of je je nu bevindt in Venetië zelf of in The Venetian, een volmaakte copie van een deel van die stad in Las Vegas. Beide werelden beleef je op een eigen, specifieke manier. Niets om je zorgen over te maken.

[a]De virtuele wereld als nieuwe realiteit die "authentieker en realistischer zal zijn dan de 'echte' realiteit", aldus De Mul, die cyberspace ziet als een ontologische machine die mogelijke werelden schept. Een wereld die je moet zien 'als een ruimte die zich nestelt in het maatschappelijke en biologische lichaam en deze lichamen van binnenuit transformeert.' De wereld zal de betovering terugkrijgen die zij na de secularisatie verloor. De Mul spreekt van een *digitale hertovering*.
Dit nieuwe wereldbeeld wordt ingekleed in een puur antimodern idioom. Er is sprake van hyperteksten, niet-lineaire, multimediale netwerken van losse fragmenten, netwerken die worden gekenmerkt door hun hyperlink-structuur: je komt terecht in een wereld waarbinnen voortdurend wordt gekoppeld naar andere fragmenten. Cyberspace is een hypertekst waarbinnen alles op elkaar is betrokken zonder enige verwijzing met de buitenwereld ('intertextualiteit') en waar betekenissen volmaakt vloeiend zijn ('dissémination'). Zij is een wereld van simulatie en illusie.

*Homo Ludens.*
Nu kan spelen heel ontspannend en leerzaam zijn. Maar dat betekent niet dat moderne mensen -en die soort is nog lang niet uitgestorven- zullen wegzakken in een moeras van mogelijke werelden. Je eigen leven is je het liefst en het meest nabij.
Bovendien, nieuwe media maken altijd veel los, maar uiteindelijk blijft er noch van doemdenken, noch van utopisme veel over.

(3) En daarmee is -kort samengevat- cyberspace blijkbaar gewoon een plaats waar wordt gecommuniceerd, informatie wordt ingewonnen en wordt gespeeld. Met de voorspelbare kritiek dat dit alles zal leiden tot een overdaad aan informatie, vluchtgedrag, solipsisme, vervreemding, technologisch imperialisme en een nieuwe ongevoeligheid voor wat er in de werkelijkheid zich afspeelt. Maar dit soort kritiek is in de geschiedenis bij elk nieuw medium de gangbare ruis.

---

Anti-modern is ook het veelvuldig geflirt met Heidegger (ook als het er sterk op lijkt dat Deze weinig of niets over een onderwerp heeft te zeggen), het volstrekt willekeurig gebruik van begrippen als kunst, avantgarde en wetenschap ('wetenschap als schepper van werkelijkheden'), het eigengereide gebruik van het woord verhaal, het invoeren van volstrekt ongeloofwaardige termen als postgeografie en posthistorie. Serieuze discussie wordt op deze manier onmogelijk.

## 7.5. Conclusie (1). De postmoderne visie

### *7.5.0. Inleiding*

Het proces van postmodernisering dat op dit ogenblik plaatsvindt, betekent voor sommigen een radicale breuk met het verleden. Het zal leiden tot het nieuwe tijdperk van de postmoderniteit. Het rationele, coherente en consistente wereldbeeld van de Verlichting wordt verlaten en vervangen door het diffuse en fluïde beeld van een gefragmentariseerde, veelvormige en contingente werkelijkheid.[a] Een oppervlakkige cultuur van genot vervangt een cultuur van ernst en diepgang.[b] Bovendien zal op esthetisch-kunstzinnig terrein het modernisme met zijn avant-gardes wijken voor een postmodernisme dat aanleunt tegen kitsch en massacultuur.

### *7.5.1. Ethiek (1)*

> Zo er al een hoogste doel is, is dat de afspraak dat pluraliteit altijd beter is dan uniformiteit.
>
> Frissen

> De liberale ironicus wil slechts dat onze *kansen om vriendelijk te zijn,* om de vernedering van anderen te voorkomen, worden uitgebreid door ze opnieuw te beschrijven. Hij denkt dat erkenning van een gemeenschappelijke gevoeligheid voor vernedering de *enige* sociale band is die nodig is.
>
> Rorty

Op ethisch gebied uit de postmodernisering zich in hedonisme en moreel nihilisme. Van een openbare ethiek kan geen sprake meer zijn. Dit voert tot een pleidooi voor tolerantie, wendbaarheid en soepelheid omdat er een veelheid aan verantwoordelijkheden bestaat, die elkaar vaak uitsluiten of zelfs tegenspreken (Lyotard). De enige morele stelregel, die aanvaardbaar wordt geacht, houdt de vage afwijzing in van wreedheid en vernedering (Rorty). Blijft over een intelligente, esthetische houding, die gepaard gaat met ironie en een anarchistische instelling.

### *7.5.2. Politiek en recht. Guéhenno*

(1) Op politiek terrein is de tijd van de grote idealen voorbij. Macht was gebonden aan het idee van de natie, werd uitgeoefend vanuit het centrum en gedragen door gemeenschappelijke idealen van rechtvaardigheid en solidariteit.

> In de voorstelling van de Verlichtingsfilosofen was de politicus degene die de waarheid van een samenleving aan het licht bracht: Hij bezat de gave van woord en rede die hij beide gebruikte om tijdens de parlementaire ceremonie te getuigen van de sociale transcendentie. Maar om dit streven -een gezamenlijke democratische zoektocht naar het algemeen belang- te kunnen realiseren, moest men aannemen dat elke mens de waarheid in zich herbergt en in staat is deze te herkennen (Guéhenno).

En juist dit wordt in de post-(en anti-)moderne wereld ontkend[c]. In een vluchtige, gefragmentariseerde, postpolitieke maatschappij is er bovendien geen plaats voor consensus of voor een redelijke besluitvor-

---

[a]De verbinding met de anti-moderniteit wordt duidelijk.

[b]Bauman stelt dat je eigenlijk niet van postmoderne of antimoderne cultuur kunt spreken omdat het begrip cultuur altijd een zekere hiërarchie en eenheid veronderstelt.

[c]Jane Jacobs heeft met veel flair de menselijke beschaving geanalyseerd aan de hand van twee leefstijlen, die op hun beurt berusten op twee morele codes: de handelscode, de economische code van de vrije markt en de code van de overheidsoverheersing, de ene cosmopolitisch, de ander met de benauwenis van de polis en met zelfs een barbaarse inslag. In haar ogen is het enige wat van belang is dat er samenleving ontstaat waar corruptie, geweld en overmatige winstzucht in het commerciële leven worden bestreden en waar verder privé-activiteiten en menselijke rechten worden beschermd. Met soms een lichte neiging in de richting van een samenlevingsvorm als de kibbuts.

ming (bv over het milieu). In een technologische cultuur, met zijn nadruk op informatie en communicatie, op internet en virtual reality, is het centrum verdwenen en is de plaats van de macht leeg.
Gezien vanuit de systeemtheorie: de regelkamer verdwijnt en de tolerantiemeter blijkt niet meer te zijn dan een barometer. Het systeem is als een weefsel dat als cybernetisch systeem in zijn werking lijkt op een organisme als de hersenen. Met menselijke deeltjes die zich, kneedbaar als ze zijn, conformeren aan de sociale machine.

> In die wereld berust het gezag niet meer bij een heerser die zijn wil kan opleggen aan het sociale systeem, maar bij het sociale systeem zelf. Het gezag van dit systeem is dan *niet* het gevolg van het feit dat de gemeenschap zich de macht van de heerser toe-eigent, dat is een illusie uit het institutionele tijdperk. Het gezag komt voort uit het vermogen om niet als politiek, maar als sociaal systeem te functioneren. Het gaat erom dat informatie naar alle kanten wordt verspreid en daartoe moet het sociale systeem zich gedragen als een groot cybernetisch apparaat.
> Het goed functioneren van dit apparaat vereist geen koning-filosofen noch verlichte burgers, maar 'gelijken', elementen die onderling uitwisselbaar zijn en op oneindig veel manieren zijn te combineren. Deze talloze relationele combinaties dwingen de deelnemers aan het sociale spel tot homogeniteit, tot standaardisatie. Ze moeten als legostukken in de meest uiteenlopende combinaties in elkaar passen. De samenleving is een grote hersenmassa waarin de verbindingen tussen neuronen ontstaan door duizenden elektrische impulsen (Guéhenno).

→ Het dilemma van de gevangene: Exc.XXVII.3.4.3.1.
→ Citaat van Lopez: Exc.XXXIX.9.1.2.1.

Postmoderne politiek wordt dan vooral een kwestie van vorm, van uiterlijkheden.

> De aangrijpingspunten van politieke bemoeienis blijven aan de buitenkant van de inhoudelijke betekenisgeving in de gefragmentariseerde maatschappelijke werkelijkheid ('de randen') en aan de 'onderkant' ervan, de infrastructuren. De politiek heeft dan veeleer een nevengeschikte en ondergeschikte positie in plaats van een hiërarchisch bovengeschikte (Frissen).

(2) En het recht? Guéhenno:

> Vroeger was het recht de uitdrukking van een een-dimensionele soevereiniteit van een politiek stelsel. Nu is het een eenvoudig bedieningsmechanisme dat de verschillende deelgebieden van menselijke activiteit op functionele wijze regelt. Deze rechtsverschuiving mondt uit in de vernietiging van de politieke autonomie en dit leidt er weer toe dat de morele en filosofische basis van de politiek verloren gaat. De legitimiteitsvraag wordt daardoor even onzinnig als de vraag of informaticabeleid 'rechtvaardig' of 'onrechtvaardig' is. Het zachte geronk van de sociale machine wordt een doel op zich.

Het monopolie van de staat bestaat niet meer. Zij zal niet meer worden beoordeeld op haar politieke stuurkracht, maar op kwaliteit van haar diensten. Het utilarisme voert de boventoon.

(3) Zeker voor Europa zal dat grote veranderingen kunnen brengen, omdat de burgers daar nu eenmaal een deel van hun rechten overdragen op de staat, de staat bezit in hun ogen zelf rechten. En juist deze staat (en daarmee de politiek) staat onder druk. Voor de Verenigde Staten ligt het anders, hier gaat men uit van het republikeinse model (Siedentop), waarbinnen de nadruk ligt op de individuen: zijzelf nemen de beslissing deel te nemen aan het publieke domein. De staat is dat wat zij ervan maken, nu en in de toekomst.

(4) Blijft natuurlijk de vraag of het geruststellende idee van de ronkende machine, waaruit de centrale regelkamer is verdwenen, wel een reëel beeld geeft. Is het niet eerder te verwachten dat de wereld weer uit elkaar zal vallen, dat anarchie en geweld de boventoon zullen voeren. Als de regelkamer niet meer het monopolie heeft om geweld toe te passen, keren we dan niet terug naar de natuurlijke staat die door Hobbes is beschreven? Volgens Van Creveld wel. Multinationals en de maffia hebben lak aan de staat. De wereld wordt één grote Balkan, vol kleinschalige oorlogen.
Of zal de ronkende machine meer gaan lijken op de pax romana: een globale vrede, de pax americana, die versnippering en geweld binnen de perken houdt, zoals Kaplan meent.[a]

- Hobbes, De strijd van allen tegen allen: KCF.3.5.1.

---

[a]Kaplan is niet bepaald optimistisch: de kloof tussen arm en rijk zal zich vergroten, de elites zullen zich isoleren, de macht van de staat zal worden geminimaliseerd, de democratie zal in veel gebieden niet kunnen doordringen. Kortom, de chaos wacht.

### *7.5.3. Ethiek (2)*

(1) Het enige waarop men in de dagelijkse praktijk mag hopen is een houding van welwillendheid (Rorty), en daarmee wordt zelfs het utilarisme met zijn PGG terzijde geschoven. Pluralisme en diversiteit ('differentie') lopen uit op neutraliteit en onverschilligheid ('indifferentie'). Moraal is niet meer dan een locale aangelegenheid. Het gevaar bestaat immers dat een normatieve ethiek enkelingen en groepen aan de algemene waarden opoffert (Rorty).[a]

> Een taak van de politiek is om te voorkomen dat de definitie van subculturele legitimiteit in gefragmenteerde domeinen de illegitimiteit van andere subculturen veronderstelt en dat de politieke institutie wordt opgevat als de plaats om die strijd te beslechten. Het narcisme van het particuliere gelijk moet met behulp van publiek pragmatisme particulier worden gehouden (Frissen/Rorty).

Het politieke bedrijf is zelfs gevaarlijk omdat sommigen, zoals Frissen beweert, wel eens in hun intelligente wijze van genotvergaring zouden kunnen worden gedwarsboomd.

→ Rorty, Exc.XXXIX.5.3.2.5n.

(2) Na de terroristische aanslag van november 2001 in New York komt er een wending. Zo laat Rorty zijn hierboven gegeven oordeel varen: hij predikt nu de verwestering van de gehele aardbol. In het algemeen is men van oordeel dat de politiek terug is op het toneel. Niet de minimale staat met haar minimalisering van de ethiek en haar overdaad aan economische vrijheid, maar de democratische natie ('civil society') met een verantwoordelijk en ontwikkeld kiezerscorps. dat weet heeft van haar rechten en plichten ('civic virtues'), geeft enig zicht op een vreedzame en tolerante toekomst. Maar of pomo en ICT -laat staan de grote bedrijven- zich zullen laten weerhouden op het oude pad voort te gaan, is nog zeer de vraag

[a]Verrassend genoeg spreekt Rorty ook van solidariteit. Met het liberaal-democratische (of sociaal-democratische) systeem als de beste waarborg om dit te verwerkelijken en het pragmatisme van Dewey als de beste verwoording ervan. Daarmee plaatst hij zich (weer) in de moderne traditie.

## 7.6. Conclusie (2). De laatmoderne visie

> De na-moderniteit moet daarom niet worden opgevat als een tijdperk dat vrij is van ideologie en waar het pluralisme is verwerkelijkt, maar als een tijd van verscherpte ideologische uiteenzettingen.
>
> Peter Zima

Toch, wat geldt voor pomo, geldt ook voor het proces van postmodernisering. Het is helemaal de vraag of er sprake is van een ommekeer, van de komst van een nieuw tijdperk .Het lijkt er eerder op dat het binnen de moderniteit de strijd tussen reflectief-rechts en functioneel-links wordt beslecht in het voordeel van de laatste: WTE is de beslissende factor geworden binnen de westerse cultuur.[a] Met als uitdaging de pluriforme en multiraciale samenlevingsvormen en de vernieuwingen op het gebied van informatie en communicatie (ICT). Met de democratie als voorwaarde zonder meer en zonder dat het streven naar eenheid en hiërarchie zal verdwijnen.

> Sommigen voorspellen het einde van de democratie in een globaliserende economie. Toch moet men voor ogen houden: zonder sterke instituties en zonder democratische moraal zal de globalisering in crisis en conflict eindigen, zoals aan het begin van deze [twintigste] eeuw. Vallen die waarborgen weg, dan zal het niveau van internationale handel en inverstering weer inzakken. Anders gezegd: ook het *laissez-faire* moet worden gepland. Zonder gedeelde beschaving en vertrouwen is een gemeenschappelijke markt op den duur onmogelijk (Paul Scheffer).

Dit in de wetenschap dat de moderniteit wordt gekenmerkt door ambivalentie (en tragiek): WTE en rationalisering maken de ontplooiing van democratie, welvaart en individualiteit mogelijk, maar ze brengen ze ook in gevaar (Zima).

Het is opvallend dat in tegenstelling tot Guéhenno postmodernen als Rorty en Frissen niet buiten een utilaristisch begrip als welwillendheid kunnen en dat ook zij er van overtuigd zijn -maar wat betekent dat nog binnen een postmoderne filosofie? [b]- dat het nodig is wreedheid, pijn en vernedering -en daarmee onderdrukking en uitbuiting?- tegen te gaan. Het probleem is dat dit alleen kan worden gerealiseerd in een groter, hiërarchisch verband waarbinnen een goed rechtssysteem functioneert. Voor het anarchisme dat de postmodernen claimen is maar beperkte plaats. Het is toch weinig zinvol om je vertrouwen te moeten stellen op burgerwachten, bodyguards en knokploegen in een wereld van blijvende conflicten en vol van geweld?

---

[a]Of het zal lukken perk en paal te stellen aan dat wat Habermas de kolonisering van de leefwereld noemt, is de vraag: de commercialisering van de gebieden die eens behoorden tot de wereld van persoonlijke aandacht en zorg zoals opvoeding, onderwijs, medische zorg en sociale voorzieningen zet nog steeds door. Zelfs hulporganisaties gaan vaak onder verzakelijking gebukt. Naïef is het in ieder geval te geloven dat vormen van communitarisme (→ 8.10k.) met hun beroep op religie en op de traditie met haar normen en waarden voor een beslissende wending zullen zorgen. Deze richting voert een achterhoedegevecht en ziet niet in dat de samenleving *echt* aan het veranderen is: zij is pluriform, multiraciaal en voldoet niet meer aan de omstandigheden waarbinnen detraditionele moraal sterk stond.

[b]De uitgangspunten van de postmoderne filosofie liggen in *pomo* als post-moderne stijl van leven. Zij analyseert haar en plaatst haar binnen het bredere kader van ICT.

## *7.7. kader. Naschrift*

### *Moderne filosofie en menselijke existentie*
**een kritiek**

De *historie* is het wat
en het *discours* is het hoe
maar wat ik wil weten, Brigham
is *le pourquoi*
*Waarom* zitten we hier rond het kampvuur?

Howard Norman

*Het is een nogal ironisch gegeven dat de filosfische faculteit van de UvA is opgegaan in de faculteit der Geesteswetenschappen en daarmee is opgezadeld met een van de meest verdachte begrippen uit de geschiedenis van de filosofie. Aan een theologisch en metafysisch begrip als Geest mag zij zich vanuit haar kritisch-analyserende instelling immers nooit apriori onderwerpen. Deze stap is tekenend voor de onzekerheid die er binnen de filosofie als academisch vakgebied bestaat: de taal-analyse wordt als verouderd en verkrampt afgedaan, het positivisme met haar reductionistische inslag wordt van harte verafschuwd.*
*Maar wat betekent filosofie dan nog: een hogeschool-metafysica in de vorm van mentalisme en cognitivisme? Een modieus scepticisme met haar wijsgerig spel met taal en werkelijkheid? Een vaag feminisme met zijn beroep op psycho-analyse en diepte-psychologie, en met zijn neiging naar spiritualiteit? Een ethiek die zich verliest in literaire bespiegelingen of die uit angst voor de grote, boze wereld mikt op de groep met haar eigen waarden (en haar eigen goeroes)? Het lijkt er sterk op dat de de nieuwe geesteswetenschap meer mythen creëert en in stand houdt dan ondermijnt.*
*Dit brengt me meer in het algemeen op de vraag hoe het toch mogelijk is dat er na het werk van een La Mettrie en Hume nog zoveel metafysisch-spiritueel werk is gepubliceerd: van Kant tot Hegel en daarna. Natuurlijk heeft de romantiek een belangrijke stimulans in deze richting gegeven, maar romantici zien niets in de filosofie: juist de kunst brengt de waarheid boven. Deze splitsing tussen speculatie en kunst is een weldaad voor moderne mensen: gun de belevingswereld haar eigen toevluchtsoord. Maar dit dan wel zonder de waarheidsaanspraken van de romantici over te nemen.*
*Het probleem is dat filosofie vooral door leken (en aankomende studenten) vaak op naieve manier wordt beschouwd als een laatste strohalm voor het denken in diepere verbanden buiten de dagelijkse en wetenschappelijke kaders om. Het gehele anti-moderne denken vanaf Heidegger tot en met Derrida en Sloterdijk is als verkapte en geseculeerde theologie vervuld van het -vooral vage- verlangen naar het andere (en het betere). Dit zonder enige redelijke grond. Zo'n manier van denken leidt nooit tot ook maar één uitspraak die kan worden gecontroleerd. Mensen worden aangesproken op hun subjectieve en gevoelsmatige kanten, en dat op een volstrekt irrationele manier via woordspel en raadselspreuk, via symbool en metafoor. Een retorische noodsprong. Wat zou dit soort van 'denken' anders en beter kunnen mededelen dan een kunstenaar? Of een rite? Feitelijkheid en intersubjectiviteit -de enige waarborgen voor kennisontbreken.*

*Toch komt er binnen de filosofie één emotionele vraag aan de orde die het menselijke leven in zijn kern raakt en waarvan de feitelijkheid niet kan worden ontkend: de existentiële vraag naar lijden, strijd, eenzaamheid en dood. Die valt niet te onlopen, door welke filosoof dan ook.*
*Nu zou je kunnen aanvoeren dat juist Heidegger hier de geëigende houding aanneemt. Toch is dat schijn: zijn filosofie draait om de hete brei heen omdat niet de werkelijke ellende, waarin mensen worden gedompeld, haar ter harte gaat, maar alleen het verschijnsel van de dood. En juist dat valt buiten het bewuste bestaan. Als je je ergens geen zorgen over behoeft te maken dan is het de dood. Nee, dan geeft Sartre een veel beter inzicht in de menselijke existentie: bevecht je vrijheid en die van anderen, bestrijd onderdrukking en armoede. Maar laat de dood de dood. Hij behoort niet tot je bestaan.*
*De existentiële vraag is de vraag naar de zin, naar het waarom van dit vaak armetierige leven op aarde. Een vraag waar onder meer taal-analytici en positivisten veel moeite mee hebben: de ene groep opereert vanuit een meta-standpunt, de andere beperkt zich tot dat wat natuurwetenschappelijk aannemelijk is gemaakt. In hun ogen vraagt de Duivelse clown Violator zich aan het begin van Mark Dippé's film Spawn dan ook niet voor niets af waarom mensen toch altijd maar weer naar het waarom vragen: 'Het hoe zou toch zoveel leuker kunnen zijn!'*

*Nu ligt voor moderne mensen de zin van het bestaan binnen de horizon van de natuur, niet daarbuiten. Dat betekent dat zij zich onderworpen weten aan de wetten van de natuurlijke selectie binnen een evolutionair proces dat tot niets voert en aan de wet van de entropie die het heelal een zachte, maar onvermijdelijke dood voorspelt. Toeval beheerst het leven in al zijn facetten, de toekomst is ongrijpbaar, de natuur, waarin zij moeten leven, is wreed en willekeurig. Nergens is zelfs maar een vaag teken te bespeuren van een spirituele werkelijkheid, behalve in de harten en hoofden van de mensen.*
*En de vertwijfeling, de diepe wanhoop die zo veel mensen dagelijks overvalt? Hiertegen kunnen ze zich verweren door weg te vluchten in hun illusies en projecties of zij mogen hopen dat een medemens een arm om hun schouders legt. Maar van de filosofie is geen troost te verwachten. Het enige wat in haar macht ligt is op nuchtere wijze de voorwaarden te bespreken waaraan een samenleving zou moeten voldoen om de oorzaken van vertwijfeling en wanhoop zoveel mogelijk weg te nemen. En aan die opdracht heeft ook het positivisme zich niet ontrokken.*

*Dit alles heeft verregaande consequenties. Het ziet er immers naar uit dat je na het lezen van dit boek de filosofie wel weer mag vergeten - op het schema van de praktische argumentatie na. Voor kunstzinnige snobs en betweters blijven ook enige hoofdstukken uit het tweede deel behartenswaardig.*

# III. HET MODERNISME

## 8.0. Inleiding

Modernisme en postmodernisme zijn kunstzinnige stromingen, ieder met een geheel eigen kijk op kunstwerk, kunstenaar, publiek en kritiek. Om het postmodernisme, een stroming die vanaf de jaren zestig opgang maakt, te begrijpen is een onderzoek naar het modernisme noodzakelijk.

## 8.1. Avant-garde. Cage

No purposes. Sounds!
John Cage

(1) Het modernisme is een kunstzinnige richting met een code, die nauw is verbonden met de avant-gardes.[a] Deze beheersen vanaf het begin van de twintigste eeuw de artistieke wereld. Symbolisme, Kubisme, Futurisme, Constructivisme en Dadaïsme, het zijn alle stromingen die op kunstzinnig terrein omwentelingen teweeg hebben gebracht.[b] Met een piek rondom WO I en een gestage activiteit tot aan WO II, zijn er ook in het verdere verloop van de eeuw nog nieuwe, belangrijke impulsen: Art Brut, Cobra, Zero, Fluxus, Arte Povera (samen het laat-modernisme).

(2) Het modernisme valt tot in de jaren zestig en zeventig voortdurend terug op zijn avant-gardistische oerbronnen. Een belangwekkend voorbeeld is de Amerikaanse componist John Cage. Aanvankelijk experimenteert deze met ritmische ordeningen en getalsmatige patronen, waarbij hij verschillen in toonhoogte vermijdt. Zo wil hij de tijd vatten in geluid en stilte.
In een volgende periode schrijft hij 'Music of Changes', een op zich sterk gestructureerde compositie, waarin hij het toeval een sturende rol toekent. In 1952 wordt "4'33"" ten gehore gebracht: een stuk dat bestaat uit 4 minuten en 33 seconden 'stilte': het publiek en de omgeving zijn de bronnen van geluid.

> De muziek waar ik de voorkeur aan geef, zelfs boven mijn eigen muziek of die van anderen, is wat we horen als we gewoon maar stil zijn.

Cage gaat terug naar het dadaïsme: in de kunst behoort het onbewuste, spontane leven tot uitdrukking te komen. Steeds moet je op zoek naar de wisselwerking van levende krachten, laat het toeval zijn werk doen.
Met de Dadaïsten is Cage uit op verzoening met de Natuur (Adorno). Dit vereist een ontvankelijke, mystieke houding. Niet voor niets valt hij bij het bepalen van het lot in 'Music of changes' terug op de I Tsjing ('Het boek der veranderingen'), dat gefundeerd is op TAO als de mystieke eenheid van Yin en Yang.
In de jaren vijftig is Cage ook een van de eersten die happenings organiseert: onverwachte en onvoorziene gebeurtenissen, die zelf tot kunst worden verheven en waarin kunstenaars uit verschillende hoek (dichters, schilders, musici) gelijktijdig en zonder vaste orde hun aandeel leveren. Gebeurtenissen die sterk de herinnering oproepen aan de bijeenkomsten van de Dadaïsten in Zürich en Parijs. En zo sluit zich de kring.[c]

---

[a]Eysteinsson: 'Modernisme is de omvattende term, terwijl het avant-garde-begrip duidelijk voldoende vrije ruimte geniet binnen het modernisme-begrip. Tegelijkertijd kan zich niets modernistisch onttrekken aan de inwerking van de avant-garde.'

[b]Een zeer verrassende voorloper van het modernisme, als je dat zo mag stellen, vormen de *Incoherenten*, een groep kunstenaars die in de jaren 1882-1883 in Frankrijk tentoonstellingen organiseert. Hier tref je tot je stomme verbazing de eerste puur monochrome schilderijen aan, gemaakt door Alphonse Allais en door hem voorzien van ellenlange ironische titels. Maar ook zijn er installaties, voettekeningen en werken gemaakt van materialen waarvoor Beuys zich niet had geschaamd (kaas, was, lak, leer enz). Er is zelfs een tekening die is vervaardigd met onzichtbare inkt.

[c]Deze happenings hebben zeker het postmodernisme beïnvloed. Maar Cage zelf behoort tot de laat-modernistische avant-garde met zijn pogingen de tijd op te heffen en de stilte op te roepen. Dit kan niet worden gezegd van de postmodernistische mixed-media-performances (Laurie Anderson, Philip Glass).

## 8.2. Art pur contra KGV

(1) Twee kenmerken vallen op bij de kunst die als modernistisch wordt omschreven: de sterke nadruk op l'art pur en, daarmee schijnbaar in tegenspraak, de grote belangstelling voor de functionele kanten van de kunst. De kunstenaar staat midden in het leven, hij houdt de samenleving zijn idealen voor en bouwt mee, versiert en richt in (KGV).

Het modernisme is aan de ene kant een kunstzinnige stroming die de autonomie van het kunstwerk verdedigt. Sociaal-politieke intenties zijn de kunst vreemd.
Dit in tegenstelling tot het standpunt van het *functionele modernisme* dat ook teruggaat op en zich sterk verbonden voelt met de 20-eeuwse avant-gardes. Deze geven hun visie op de kunst én op de plaats, die deze binnen de samenleving behoort in te nemen. Hun kunstzinnige visie gaat gepaard met een cultuur-kritische instelling. Vooral architecten en ontwerpers trekken uit de avant-gardistische inzichten hun conclusies. Het Russisch Constructivisme, Het Tsjechische poëtisme, De Stijl, Das Bauhaus, Le Corbusier passen de nieuwe kunstzinnige principes op experimentele wijze toe in projecten die de samenleving in haar geheel moeten dienen. Toch is dit functionalisme gedoemd te mislukken, want, hoewel zijn formalistische beginselen al gauw gemeengoed worden, blijken zij ook snel modegevoelig en redundant te zijn. Zij lijken te beperkt te zijn voor gebruik op grote schaal, bovendien worden zij eerder een teken van kapitalistische en bestuurlijke grootheid en status dan van sociale vernieuwing. Integratie van de kunst, sociale vernieuwing en de esthetisering van de samenleving kunnen alleen tot stand komen in een nieuwe volkskunst, die eerder esthetisch-decoratief, eclectisch en emotioneel dan zuiver kunstzinnig en formalistisch is. Een aanzet vindt plaats in de jaren zestig, maar de pogingen mislukken jammerlijk door de verkeerde inzet van het postmodernisme, dat zichzelf al bij voorbaat sociaal-maatschappelijk isoleerde en bovendien vaak niet veel verder kwam dan wel heel alledaagse en platvloerse producten.

(2) Inhoudelijk vertonen het modernisme en zijn avant-gardes vaak religieus-mystieke trekken (Kandinsky, Mondriaan), richten zich op de natuur in haar oorspronkelijke kracht (Dada) en op het onbewuste als bron van diep menselijk weten (het surrealisme).

→ Art pur, Irrationaliteit: EXC.XXXI.8.

## 8.3. De modernistische code

### *8.3.1. Afbraak en verstilling*

(1) Het modernisme is afkerig van alle vormen van naturalisme en realisme[a], dus van het aloude mimesis-principe. Een kunstwerk kan niet worden beschouwd als een (betrouwbare) spiegel van de werkelijkheid. Literaire taal heeft geen referentiële kracht en kan niet naar de buitenwereld verwijzen.[b] Dit kunstzinnige beginsel van de afwezigheid treft men reeds aan bij Mallarmé.

> Je dis: une fleur! et, hors de l'oubli òu ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calises sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets. [c]

Taal wordt teruggebracht tot zijn innerlijke zuiverheid om zo het absolute en onuitsprekelijke tot uitdrukking te brengen. Mallarmé is op zoek naar een echte, vergeestelijkte stilte. Het woord krijgt binnen het modernisme zijn suggestieve en magische kracht terug (Dada).

→ Dada, Taal: 10.2.4.6.

(2) Ook de traditionele, artistieke codes worden afgewezen. Het beeld wordt afgebroken (montage, assemblage, collage)[d], het verhaal verknipt, klank en melodie, grammatica, metrum en rijm opgegeven (atonaliteit, soniek, vers libre), de inhoud verinnerlijkt met het bewustzijn als vorm ('stream of consciousness') of met het onbewuste als impuls.

> De modernistische roman (*'modern fiction') brak radicaal met de lineaire stroom van het verhaal, tartte de verwachtingen over eenheid en coherentie van het menselijk karakter en de continuïteit van oorzaak en gevolg in zijn ontwikkeling, en trok door middel van ironie en dubbelzinnige nevenstellingen de universeel geachte morele en filosofische 'betekenis' van de literaire handeling in twijfel. Hij verlegde de aandacht van de objectieve ontvouwing van de gebeurtenissen naar de subjectieve ervaring van de gebeurtenissen, die soms zover gaan dat ze de lezer met een solipsistisch universum omgeven (Graff).

(3) (Zelf)ironie vervangt de (dodelijke) ernst, objectieve orde en samenhang maken plaats voor toeval (Dada), paradox en fragmentarisering. Zelfs het ik wordt ontmanteld en ontworteld. Zo stelt Rimbaud dat het ik een ander is ('*Je* est un autre'), niet het ik denkt, maar men denkt mij. [ef]
Het kunstwerk wordt autonoom: losgemaakt van de kunstenaar die, zoals bij Mallarmé, geheel in zijn werk verdwijnt, maar ook van de sociale werkelijkheid en -op ironische wijze- van zijn kunstzinnige context (Duchamp, Dada).

---

[a]Eysteinsson: 'Realisme is daarom het kernbegrip dat op verschillende manieren de sociale achtergrond belicht waartegen het modernisme zijn betekenis krijgt als een 'negatieve' praktijk, of als een poëtica van de niet-organische tekst.'
*Realisme* kan in dit geval in deze context dan worden gedefinieerd in termen van lineairiteit, samenhang van oorzaak en gevolg, gesloten structuur (begin, midden, einde), ruimtelijk-tijdelijke schijn van werkelijkheid, rollen als karakters. Vergelijk het citaat van Graff in de volgende paragraaf.

[b]Zima: 'Als alternatief voor het ongeloofwaardig geworden realistisch-mimetische vertelschema, dat tot een samenhang van dubbelzinnigheden ('Ambivalenzzusamenhang') vervalt, ontwikkelen de modernisten een open, essayistische en paratactische wijze van schrijven, die niet meer aan de causale structuur van de narratieve syntaxis en aan de anekdotische vertelling is gebonden. Tegelijk leggen zij de problemen van het narratieve handelen bloot, omdat ze steeds weer laten zien dat de vertelling een *constructie* en niet een mimetische weergave van de werkelijkheid is.'

[c]De vertaling: 'Ik zeg: een bloem! en, buiten de vergetelheid waarheen mijn stem alle contouren (van echte bloemen) verbant, als iets heel anders dan de kelken die iedereen kent, verrijst op muzikale wijze het idee zelf en zoet, de afwezige (bloem), die in ieder bouquet afwezig is (vergelijk Dresden).'

[d]Dit geldt ook voor de muziek. Zo verbreekt John Cage de continuïteit, zijn muziek bestaat uit collages van geïsoleerde muziekmomenten en heeft niets meer van een compositie.

[e]'C'est faux de dire: Je pense: on devrait dire on me pense'. Vertaling: 'Het is onjuist te zeggen Ik denk; men moet zeggen: men denkt mij'.

[f]Het modernisme bestrijdt op vele gebieden de moderniteit en loopt vooruit op postmoderne en anti-moderne tendensen uit de zestiger jaren van de vorige eeuw, en daarna.

Een voorbeeld van (laat-)modernisme vind je in het werk van Margueritte Duras. Het biedt een eindeloze tocht langs gefragmentariseerde herinneringen, neergezet in een onafzienbare reeks herhalingen en variaties, verdubbelingen en spiegelingen. Bewustzijn en herinnering falen door hun negatief-ontwijkende instelling: herinnering als de wetenschap dat je het bent vergeten en als herinnering van de herinnering. Een interpretatie ervan lijkt onmogelijk, bv omdat taal, beeld en verhaal zichzelf voortdurend ontkrachten en iedere vorm van betekenis volstrekt ongedaan maken. Maar ook omdat subjecten vervagen, sexen samenvloeien, individualiteit en identiteit oplossen. Dit alles toch zonder dat alle perspectief wegvalt. [a]
Ook het werk van Robbe-Grillet behoort tot de hoogtepunten van de laat-modernistische periode. Het is puur experimenteel van aard, maar probeert toch uiteindelijk, ondanks de verbrokkeling van het beeld een eenheid te verwerkelijken.
Een mooi voorbeeld van deze principes geeft ook de film *L'année dernière à Marienbad* van Resnais. Er blijft je na het zien ervan, ondanks de versnippering van het verhaal, een samenhangend beeld bij, dat sterk doet denken aan het beeld bij een herinnering op afstand uit eigen leven. In niets van het werk van beide auteurs vindt men iets van de onverschilligheid die het postmodernisme vaak kenmerkt.

Vorm, zuiverheid en stilte: de modernistische kunstenaar doorziet de barbarij, de tragiek, de doodstrijd, waarin de westerse cultuur is gedompeld. Hij verlangt naar het pure niets (Mallarmé), maar zonder de droom van de moderne mens geheel op te geven (Thomas Mann). In een versplinterde wereld strijden melancholie, doodsdrang, spiritualiteit en utopie om de voorrang.[b] [c] Romantischer kan het niet.

---

[a]In een vorige versie van deze excursus werd Duras voor het postmodernisme genomineerd. Dat is achteraf gezien niet terecht. Dat zij in een aantal opzichten de kant van de anti-modernen kiest, staat vast. De politiek heeft voor haar afgedaan, de rede wordt sterk gewantrouwd, de mogelijkheid van een normatieve ethische code wijst zij van de hand. Zij is niet voor niets een tijdgenote van Bataille, Blanchot en Lacan, die het Franse literaire klimaat voor een belangrijk deel beheersten.
Maar haar kunstzinnige positie is laat-modernistisch. Zij heeft een sterk avantgardistische instelling: materiaal, medium en inhoud worden op een volstrekt ondermijnende manier aangepast aan de visie (ook op die van het schrijverschap zelf). Zij doet al schrijvend en filmend een vèrgaand onderzoek naar de samenhangen en tegenstellingen tussen geluid, spraak en beeld, schrijven, vertellen en (voor)lezen, en meer in het algemeen tussen tekst, theater, film en televisie. Voortdurend 'ent' zij delen uit oud werk op nieuw materiaal, herhaalt, varieert, verdubbelt en spiegelt het.
Ook modernistisch is Duras' poging, ondanks alle fragmentarisering en versnippering, in haar werk een -uiterst breekbare- eenheid te suggereren. Haar oevre is een project dat zich in de vorm van een moderne anti-mythe ontplooit rond thema's als verlangen, incest en krankzinnigheid, misdaad en schuld, scheiding en dood, ballingschap en catastrofe met een uiteindelijk messiaans-apocalyptisch uitzicht dat vorm krijgt in het onvoltooide verlangen dat liefde heet en dat wordt weggezongen door de muziek.
Maar lees je Perecs *La vie mode d"emploi* dan beland je in een gefragmenteerde, veruiterlijkte wereld waarin de toevallige ontmoeting het leven van de mensen beheerst en waar puzzels puzzels blijven (of juist niet). Het enige grote project -dat van Bartlebooth- is er op gericht zichzelf te gronde te richten (en zelfs dat lukt niet). Wat nog erger is: het boek eindigt even terloops als het is begonnen, het had achteraf beschouwd evengoed niet geschreven kunnen zijn. Bovendien wordt je in het motto niet gevraagd om goed te lezen, maar om goed te kijken. Terwijl dit kijken je niets anders oplevert dan honderden en honderden beelden die geen enkele samenhang vertonen en die je niet de betekenis bieden binnen het geheel die je ervan als modern lezer verwacht. Postmodern(istisch)er kan het niet.
In *The crying of lot 49* van Pynchon draait het wel om een (modern) project: de zoektocht van Oidipa naar Tristero. Maar aan het einde van het boek sta je met lege handen, of eigenlijk niet eens dat: je weet alleen dat je een oneindig aantal verhalen zou moeten doorlezen zonder dat je een stap verder zou komen. Bij Duras bv doe je die stap wel, sommige stukjes vallen dan wel op hun plaats.

[b]Zima heeft, naar het lijkt, een te eenzijdig-positieve kijk op de modernistische literatuur als hij stelt dat de ambivalentie ervan '*daarin bestaat dat zij aan de ene kant als zelfkritiek van de moderniteit -bij Musil, Broch, Proust, Th. Mann en Joyce- een geraffineerd talig instrumentarium gereed zet dat een vernietigende analyse van christelijke, rationalistische, marxistische en fascistische métarécits mogelijk maakt, maar anderzijds ten zeerste verbonden blijft aan het moderne, utopistische denken ('Utopiebewustsein'), dat verlangt naar het vaststellen van zin en waarden.*'

[c]De postmodernistische en marxistische kritiek zal proberen het debat een andere wending te geven door het modernisme af te schilderen als een esthetisch-culturele, filosofische en/of sociaal-politieke stroming.
Je kunt dan met bv Marshall Berman stellen dat binnen de ontwikkeling van het modernisme een aanpassing aan de burgerlijk-kapitalistische orde plaatsvindt. Met een kwaad geweten tot gevolg: *'Hun geheim - een geheim waarvan zij er voor hebben gezorgd dat zij het zelfs voor zichzelf verzwegen - is dat zij achter hun façades op gewelddadige manier de meest destructieve leidinggevende klasse in de geschiedenis zijn. Alle ordeloze, maatloze, explosieve strevingen die een latere generatie 'nihilisme' zal noemen -strevingen die Nietzsche en zijn volgelingen zullen toeschrijven aan zulke kosmische trauma's als de Dood van God- worden door Marx geplaatst binnen de schijnbaar banale werking van de markteconomie. Hij ontmaskert de moderne burgerij als consumerende nihilisten op een veel grotere schaal dan moderne intellectuelen bevroeden.*' En zo gaan volgens Berman de positieve, revolutionaire aspecten van het modernisme verloren.
Een kritiek waaraan iedere modernistische auteur terecht voorbij zal gaan omdat hij wil worden beoordeeld op zijn kunstzinnige prestaties, en niet op de suggestie dat zijn visie conservatief of fascistisch zou zijn. Laat staan dat hij zich ook maar iets zou aantrekken van het verwijt dat de burgerij op de een of andere manier de verkeerde kant op zou zijn opgegaan. Het modernisme als kunstzinnige richting stelt geen diagnoses, het uit geen cultuurkritiek. Dat betekent nog niet dat modernistische kunstenaars niet persoonlijk maatschappelijk geëngageerd bezig kunnen zijn, dat gebeurt vaak genoeg, maar het heeft op hun kunstzinnig-modernistische visie geen invloed (→ Exc.XXXIX.8.2.1), zoals ook het feit dat vele modernisten nietzschiaanse opvattingen verdedigen van geen enkel belang is bij de beoordeling van hun werk.
Aan de andere kant zal modernistische werk door zijn opbouw -tegen wil en dank- vaak agressief en revolutionair overkomen, wat het in conservatieve kring niet geliefd maakt. Maar bij bestudering ervan zal vaak blijken dat de visie zich juist keert tegen

(4) Aan de andere kant ontstaat er vanuit een avant-gardistische richting als het Futurisme een modernisme dat zich juist verzet tegen de romantische traditie. Met binnen de literatuur Ezra Pound als centrale figuur.
In de poëzie gaat het *niet* om 'het volmaakte lyrische moment' (Perloff) waarin het subject op metaforische en symbolische manier zijn gevoelens en emoties ordent. De dichter voelt het *niet* als zijn plicht de dagelijkse werkelijkheid te weerstaan en te zoeken naar een diepere realiteit, Integendeel, Pound gaat analytisch te werk en voelt zich opgenomen is een rationele traditie die hij terugvindt in de Verlichting (en in het oude China met zijn confuciaanse cultuur). Hij keert zich dan ook als een van de eersten tegen de overheersende plaats van de emotie binnen de moderne poëzie en tegen de verinnerlijking die onszelf en niet de zichtbare wereld in het centrum van aandacht plaatst.
Zijn werk is fragmentarisch en blijft aan de oppervlakte: werkelijk=werkelijk, feit=feit, beeld=beeld, het is associatief van aard en maakt gebruik van collage-technieken. Pound ziet een diep verband tussen het ritme van het gedicht en het onderwerp van onderzoek: de tijd, zoals die in de geschiedenis naar voren komt. Dit ritme geeft de betekenis aan het gedicht ('Kunst moet alleen tot leven komen met een eigen ritmische vitaliteit'). En het gedicht zelf wordt prozaïsch en verhalend van aard. Het ontdoet zich van alle ritueel-magische en subjectivistische trekken die de modernistische lyriek vertoont.

Zo ontstaat er binnen de modernistische dichtkunst een nevenstroming die door Perloff wordt omschreven als *poëzie van de onbeslisbaarheid ('poetics of indeterminacy')*. De voornaamste voorloper is Rimbaud, de belangrijkste vertegenwoordigers -naast Pound- zijn Gertrude Stein, Apollinaire, Cage en Beckett, met daarnaast als uitlopers naar de schilderkunst een Johns en een Rauschenberg.[a] Zij keert zich tegen een overheersend symbolisme (Eliot, Auden, Stevens) dat alle nadruk legt op organische eenheid, op de totaliteit en samenhang binnen het gedicht. Dit alles ondergebracht onder het symbool als samenbindende term. Het symbolisme is als denken in beelden (Potebnja) op zoek naar de waarheid, hoewel het beseft dat deze moeilijk is te vinden (Todorov).
De tegenbeweging onttrekt zich aan deze zoektocht naar structuur en diepte, zij onthoudt zich van metaforen en vergelijkingen, die zij beschouwt als leeg geschrijf (Wiilliams). Het gaat haar vaak om de alledaagse, triviale werkelijkheid.

> Ik hield van idiote schilderijen, deurpanelen, décors, achtergrondschermen voor acrobaten, uithangborden, volkse illustraties, literatuur die uit de mode is, kerklatijn, pornoboeken vol verkeerde spelling, romans uit grootmoeders tijd, sprookjes, kinderboekjes, oude opera's, onnozele refreinen, kinderlijke ritme's ' (Rimbaud).

Dichterlijke beschrijvingen blijven aan de oppervlakte en presenteren de dingen direct in een weefsel van associaties. Samenhang ontbreekt, referentiële verwijzingen en de geijkte beeldvorming kom je niet tegen. Er heersen discontinuïtiet en fragmentarisering. De betekenis wordt vloeiend, woorden zijn breekbaar. En als er al een verhaal wordt verteld, is het een verhaal dat nergens toe leidt, het is een lege plaats van onbepaalbaarheid (Beckett).
Het dichten zelf wordt in de eerste plaats een taalkunst, een woordsysteem (Stein), een spel met woorden waarin het accent ligt op het fragment en op de herhaling. Het vers zelf is vrij en heeft trekken van proza, het is gefundeerd op het associatieve ritme van de spraak en op geluidspatronen die vaak hypnotiserend werken (denk aan de poésie pure).
Kortom, in zijn meest pure vormen is deze richting avantgardistisch, een anti-kunst, die wordt gekenmerkt door haar conceptualistische visie op de kunst.

### *8.3.2. Steiner: de verbreking van het contract*

> Het is gevaarlijk te spreken, aan te nemen dat de mens bevoorrecht en eenzaam is in de stilte van de schepping. Spreken met de uiterste kracht van het woord, wat de dichter doet, is buitengewoon gevaarlijk. Zo is zelfs voor de schrijver, misschien voor hem meer dan voor anderen, de stilte een verleiding, een wijkplaats, als Apollo in de buurt is.

(1) George Steiner ziet in het modernisme een radicale breuk met de westerse tradities. Het westerse bewustzijn begint met zijn verhuizing uit de woning, waar het zelf en het woord nog worden gekoesterd.

---

de vooruitgang die de moderniteit predikt.
[Trouwens, als zo vaak maakt de vervanging van de term *modernisme* door *moderniteit* een uitspraak als die van Berman meer plausibel en bespreekbaar (→ Exc.XXXIX.4.1.3 n).]

[a]Omdat in de VS het modernisme vaak wordt gelijkgesteld aan het symbolisme, krijgt men de neiging deze alternatieve, modernistische variant te omschrijven als *postmodernisme*. Terwijl het hier juist gaat om een voortgaande stroom van avantgarde kunstenaars, die binnen het kader van het modernisme hun meer conventionele collega's blijven uitdagen. Het postmodernisme begint daar waar het experiment eindigt en het cliché zichtbaar wordt.

> Deze verhuizing wordt voor het eerst aangekondigd in Mallarmé's ontkoppeling van taal en externe verwij zing en in Rimbauds deconstructie van de eerste persoon enkelvoud[a]. Deze twee handelingen en alles wat ze met zich meesleepten, versplinteren de fundamenten van het Grieks-Hebreeuws-cartesiaanse bouwwerk waarin de ratio en de psychologie van de westerse communicatieve traditie waren gehuisvest. Ik waag zelfs te beweren dat vergeleken met deze fragmentatie zelfs de politieke revoluties en grote oorlogen in de moderne Europese geschiedenis oppervlakteverschijnselen zijn.

Het woord wordt van zijn kracht ontdaan, het contract wordt verbroken:

> Het is het verbreken van het verdrag tussen woord en wereld dat een van de weinige echt geestelijke revoluties in de westerse geschiedenis vormt en dat onze moderne tijd zelf definieert.

De oorsprong van deze revolutie ligt in de romantiek.[b] Deze leert reeds dat het woord is onderworpen aan de muziek. In de muziek komt de menselijke creativiteit het diepst tot uiting. Poëzie heeft dan ook de neiging eerder muziek dan taal te zijn. Ook binnen het modernisme wil de dichter dat zijn werk muziek wordt, een gedicht is structuur/vorm en in die zin eerder muziek dan betekenis. Het woord oefent bovendien macht uit en roept geweld op. Het is gevaarlijk. Daarom is het maar beter te zwijgen (Mallarmé) en de stilte op te roepen.

(2) Steiners kijk op het modernisme is eenzijdig. Ook is het de vraag of het de moderniteit zo beïnvloedt en zo bedreigt als door hem wordt gesuggereerd. Daar zijn andere krachten voor nodig (McLuhan, Baudrillard). Het modernisme tast als kunstzinnig-kritische richting de grenzen af van de moderniteit en probeert de plaats van de kunst als een uniek domein veilig te stellen. Zijn invloed is indirect.

---

[a]Binnen wetenschap en filosofie werd deze aanval al veel eerder ingezet dan Steiner suggereert. Denk aan Hume's ontluistering van het *ik/zelf* of aan het pragmatisme van James.

[b]Je kunt ook denken aan het feit dat de verbeeldingskracht in de laat-romantische periode alleen nog wordt beschouwd als een gevoelsmatig instrument dat zich geheel losmaakt van de werkelijkheid, zoals bij Baudelaire en Flaubert.

## 8.4. De modernistische kritiek. New Criticism

### *8.4.1. Formele analyse*

De modernistische kritiek richt zich op het kunstwerk als autonoom geheel en doet een onderzoek naar zijn *kunstzinnige* vorm en betekenis. Nadruk wordt gelegd op de formele analyse. Kunstzinnigheid wordt in eerste instantie gekenmerkt door de vormgeving, door de structuur waarin esthetische media als kleur (Lohse), klank (Gurney, Hanslick), beeld (Bell, Fry) en woord (Jakobsons 'poëtische functie')[a] zijn gegoten.[b]

→Lohse, 10.21.1.
→Gurney: Exc.XXXIII.3n.
→Hanslick: Exc.XXXIIIm.
→Art pur (Bell en Fry): Exc.XXXI.

### *8.4.2. The new Critics*

(0) Op letterkundig gebied oefent -aanvankelijk in de USA en GB, later ook in Europa- *The New Criticism* sterke invloed uit. Bekende namen: Eliot en Richards (als voorlopers), Ransome, Tate, Brooks, Beardsley, Warren en Wimsatt (als belangrijkste woordvoerder). Leavis is sympathiserend buitenstaander.
De New Critics vormen geen school, in vele opzichten botsen de meningen zelfs. Toch zijn er een aantal uitgangspunten, die algemeen worden aanvaard. Deze geven een goed inzicht in de werkwijze van de modernistische kritiek in meer algemene vorm.

(1) De kunst, en daarmee de literatuur, is autonoom. Kunst bezit een eigen status naast religie, wetenschap en filosofie. Richards stelt dat indien de literatuur wordt aangerekend dat zij pseudo-uitspraken doet, dit verwijt ook de wetenschap treft: ook zij is niet meer dan een mythe.
Volgens New Criticism gaat het in de literatuur om meer dan kunstzinnig genot ('estheticisme') en de poëtische vorm ('formalisme'), zij kan aanspraak maken op eigen poëtische feiten, op een eigen poëtische betekenis en waarheid.[c] En deze overtreffen die van de wetenschap -met haar positivistische en utilaristische instelling- in diepte, complexiteit en suggestiviteit.

(2) Binnen de kunstzinnige communicatie neemt het kunstwerk een autonome plaats in. De kritiek richt zich op het gedicht zonder zich te bekommeren om intenties en biografie van de auteur. De dichter uit zich *in* zijn werk, daar ligt de betekenis.
En de functie? In de ogen van Richards heeft het gedicht een zuiverende waarde, brengt een psychisch-emotionele harmonie tot stand en is zo een wapen tegen de boze buitenwereld met al haar tegenstellingen en conflicten. Maar met zulke therapeutische overwegingen plaatst een criticus zich buiten de kring van de New Critics. Dit geldt ook voor Leavis die de literatuur een belerende, moraliserende taak toedeelt.

(3) Er wordt een nieuwe, technische methode ontwikkeld: 'close reading'. Door nauwkeurig, stap voor stap te werk te gaan kom je de betekenis van woorden en zinnen op het spoor. Deze kritische analyse is semantisch van aard. Zij richt zich op de betekeniswaarde van klank en ritme (Empson), op de betekenis van de woorden met hun connotaties, nuances en meerzinnigheid en op de metaforische

---

[a]Jakobson definieert de poëtische functie in termen van selectie en combinatie: binnen de syntactische samenhang doe je een keuze uit de begrippen die je nodig hebt. Hoe deze keuze uitvalt bepaalt het poëtische karakter. In dit verband geeft hij het bekende voorbeeld van *I like Ike*, de slogan waarmee Eisenhouwer indertijd zijn verkiezingscampagne inging. → syntagma/ paradigma, Exc.XVI.4].

[b]Vaak wordt deze formele aanpak gecombineerd met de gedachte dat vooral de esthetische aspecten de kracht van het kunstwerk bepalen (Mukarovsky: de esthetische functie). → Poésie pure, 10.8.5.2., → Zuivere poëzie, Exc.XXXI.5.

[c]De betekenis ligt in de vorm zelf opgesloten: in de structuur van klanken, in het ritme, in de plaatsing van woorden en zinnen, en in de spanning -de tegenstellingen en tegenstrijdigheden- die daarbinnen optreedt.

kracht van de dichterlijke taal.[a] Omdat de semantische structuur van het kunstwerk -dat blijkt al gauw bij een analyse- uiterst complex, dubbelzinnig, ironisch en paradoxaal is, kan de betekenis ervan nooit geheel worden achterhaald. Kritiek wordt daardoor een strategisch en creatief spel, ernstig, maar zoals ook in de wetenschap zonder einde.

> Er is een onuitroeibare romantische ironie aanwezig in de onderneming van de kritiek. Zoals de zoektocht van de Byronse held is zij eindeloos en tegelijkertijd van grote waarde, eindeloos omdat de woorden zich uiteindelijk nietig verklaren, en waardevol omdat zij in haar eigen ongeschiktheid ('inadequacy') de aandacht vestigt op de grotere geschiktheid ('adequacy') van het gedicht zelf, dat het klaarspeelt meer te zeggen of meer te zijn dan opmerkingen erover ooit kunnen waarmaken. Om deze reden is het mogelijk de kritiek te karakteriseren als fundamenteel negatief. Zij ontkent altijd de geschiktheid van welke kritische opmerking dan ook en dwingt ons voortdurend opnieuw te kijken (Hazard Adams).

Met uiteindelijk de *lectio difficilior* als uiterste criterium: 'It is always the most difficult meaning that is the most final' (Graves en Riding). De moeilijkste lezing is de beste. Voorlopig.

(4) En de kunstzinnige waarde? Die komt uit analyse en interpretatie als vanzelfsprekend naar boven.

---

[a]Deze analyse vindt plaats met louter literaire middelen, een positivistische benadering wordt met nadruk afgewezen.

## 8.5. Susan Sontag

(1) In haar *Against Interpretation* wijst Susan Sontag op het gevaar dat kunst ten prooi valt aan interpretatiewoede. Interpretatie is een belemmering een kunstwerk naar waarde te schatten, zij is maar al te vaak doods, dogmatisch en werkt verveling in de hand. Interpretatie is de wraak van het intellect op de kunst en staat er eigenlijk vijandig tegenover. Zij verwijt de kritiek barbaarse onwetendheid ('philistinism'), een zware maar vaak gerechtvaardigde beschuldiging.

(2) Een neveneffect is dat interpretatie ertoe neigt het realisme, dat door het modernisme juist wordt afgewezen, in ere te herstellen.

> De overgrote nadruk op het begrip 'inhoud' wordt verduurzaamd door de eeuwigdurende, onuitputtelijke bezigheid die wij *interpretatie* noemen. En omgekeerd houdt de gewoonte kunstwerken te benaderen met de bedoeling ze te gaan *interpreteren* het waanidee in stand dat er werkelijk zoiets als de inhoud van een kunstwerk bestaat.

In de kunst gaat het om de vorm, en dat eist een andere benadering van de kritiek: beschrijf grondig en uitvoerig de vormen, en geef aan tot welke overwegingen deze je brengen. Maar dit niet alleen. Er is sterke behoefte aan een erotiek van de kunst.

> Even waardevol zijn vormen van kritiek die een werkelijk nauwkeurige, scherp observerende, liefdevolle beschrijving zouden kunnen geven van het uiterlijk van een kunstwerk.

Het kunstwerk roept stilte op, trekt aan door zijn esthetische zinnelijkheid en gevoeligheid en toont de werkelijkheid in haar directe tegenwoordigheid en aanwezigheid.

> *Transparantie* is vandaag de dag de hoogste, meest bevrijdende waarde op het gebied van de kunst. Transparantie betekent de uitstraling ervaren van de dingen op zich, van de dingen zoals ze zijn. Dat is het geheim van de grootheid van bv films van Bresson en Ozu.

Een verfijnde, dromerige en ietwat indolente en droevige sfeer, die goed past bij de 'decadentie' van het laat-modernisme. Sohnya Sayres noemt Sontag niet voor niets 'The elegiac modernist'.

(3) Met haar kijk raakt Sontag een gevoelige snaar: hoe anders dan vanuit haar visie laten gedichten als Goethe's 'Wandrers Nachtlied' of Nijhoffs 'Het Tuinfeest' zich lezen?

HET TUINFEEST

De Juni-avond opent een hoog licht
Boven de vijver, maar rond om de helle
Lamp-lichte tafel in het grasveld zwellen
De boomen langzaam hun groen donker dicht.

Wij, aan 't dessert, eenzelvige rebellen,
Ontveinzen 't in ons mijmerend gedicht,
Om niet, nu 't uur eind'lijk naar weemoed zwicht,
Elkanders kort geluk teleur te stellen.

Ginds, aan den overkant, gaan reeds gitaren,
En lampions, en zacht-plassende riemen
Langzaam over verdronken sterren varen -

Zij zingen, nijgen naar elkaar en kussen,
Geenszins om liefde, maar om de sublieme
Momenten en het sentiment daartusschen.

Uit: Vormen

Sontag pleit voor een nieuwe gevoeligheid, als fundament van alle vormen van kunsten, een gevoeligheid die ook de barrières tussen hoge en lage cultuur slecht. Een laat-modernistische visie die het postmodernisme niet heeft kunnen waarmaken.

# IV. HET POSTMODERNISME

## 9.1. De kunst

> Voor vele zogenaamde postmodernisten vertegenwoordigt het modernisme het laatste spel dat wordt gespeeld door de westerse, burgerlijke hogere cultuur ('high culture'), een elitaire code alleen maar ontworpen om het 'subjectivistische' standpunt van een uitgeputte, maar nog immens machtige hogere middenklasse in stand te houden en te verheerlijken.
>
> Robert Pippin

### *9.1.1. De dood van de avant-garde*

> De sensaties van de 'zuster-hartstocht' [a] -hartstocht voor het bijzondere, het detail, onderscheidingen, helderheid van kennis die los staat van de constructie van een theorie worden de laatste tijd sterk gevoeld in de filosofische ethiek, waar de culturele rol en de intellectuele en praktische waarde van de morele theorie onder sterke druk staan. ./. De filosofische esthetica heef de laatste tijd eveneens vergelijkenderwijs weinig belangstelling getoond voor grote theorieën over kunst en schoonheid.
>
> Karen Hanson

> De essyaist, die in deze tijd niet anders dan ironicus kan zijn, is een toevallig samenraapsel van opvattingen. Daar is hij of zij zich van bewust. Het is een van die postmoderne (*postmodernistische) axioma's waarvan iedereen doordrongen is, en die ook doorklinken in de essays zelf.
>
> Rob van Erkelens

Het postmodernisme is als *kunstzinnige* richting[b] een reactie op het modernisme. Het zet zich ertegen af en bestrijdt het of het gaat er op door en probeert het in een nieuwe -eclectische- visie op te nemen. Alleen vanuit deze negatieve en passieve houding kan zijn plaats binnen de cultuur worden beschreven. Het modernisme werkt vanuit vele avant-gardes op experimenterende, uitdagende wijze een visie uit. Maar juist de oorspronkelijke en vernieuwende kracht van de avant-garde ontbreekt achter het postmodernisme. De avant-garde is dood. En als er al sprake is van een inspiratie, dan ligt deze volgens de postmodernisten in de apocalyptische doodstrijd, waarin de moderne, westerse cultuur is gewikkeld en in pessimistische visie op de afloop ervan.

### *9.1.2. Synthetisch postmodernisme*

(1) De term postmodernisme is in zijn meest vanzelfsprekende betekenis van toepassing op een kunstzinnige richting, die volgt op het modernisme. Deze stroming neemt de conventies van het modernisme over, maar ontdoet ze van hun revolutionaire kracht en probeert ze in samenhang met andere traditionele, bv barokke of klassieke en niet-westerse codes in een nieuwe synthese op te nemen.[c] Een sprekend voorbeeld is het thematische huis van Charles Jencks in Londen, waarin vanuit

---

[a] Term van James, die verwijst naar zijn begrip *analysis:* de hartstocht voor onderscheidingen. Staat tegenover *coherence,* het zoeken naar samenhang en eenvoud. Deze tref je aan in theorieën (→ KCF 1.3).

[b] De verwarring rond de term *postmodernisme* is groot. In dit boek wordt zij gereserveerd voor de kunstzinnige ontwikkelingen: het postmodernisme als een afrekening met het modernisme. Postmoderniteit staat voor de richting die ingaat op de uitdagingen van ICT. Het begrip *postmodernisering* (→ Exc.XXXIX.7) wordt wel in een breder cultureel verband gebruikt en omvat onder meer de ontwikkelingen op sociaal-ethisch en politiek gebied.
Men laat het postmodernisme vaak beginnen met Jencks' *The rise of postmodern architecture* uit 1975. Terecht, kunstenaars als Rauschenberg, Johns, Beuys, Kerouac, Cage, Warhol en richtingen als Nul, Fluxus, Arte Povera en Conceptual Art hebben wel grote invloed op het postmodernisme uitgeoefend, maar staan zelf zonder twijfel binnen het laat-modernisme. De neiging hun het etiket *postmordernisme* op te plakken komt eerder voort uit sociale en/of politieke dan uit kunstzinnige overwegingen.

[c] John Barth ziet in het postmodernisme vooral een poging een brug te slaan tussen modernisten en het leven van alledag. Binnen de literatuur betekent dit dat men terugvalt op oude, vóór-modernistische romantradities. Zo ook Eco en Welsch. Het postmodernisme is dan niet anders dan een onschuldige verzameling van neo-stijlen, maar dat lijkt een te simpele beschrijving van het verschijnsel.
Men kan met Marjorie Perloff het begrip ook beschouwen als een woord dat verwijst naar een kunstzinnige onderstroom binnen de westerse traditie die teruggaat op dichters als Riimbaud en Pound en waarbinnen nadruk wordt gelegd op het onbewuste creatieve proces, op toeval en chaos, op het irrationele en op de (vage) verwevenheid van teksten onderling.
In de ogen van Vaessens bestaat er zelfs geen postmodernistische stroming. 'Het woord *postmodernisme* duidt geen empirische

een modernistische basis vele stijlen en motieven bijeen zijn gebracht en tot een eenheid zijn samengevoegd.[a]
Dit synthetische postmodernisme wordt gekenmerkt door het theatrale, door het grootse gebaar, met de bedoeling het pathetische in een overdaad aan gevoelens en emoties tot uitdrukking te brengen. Heinz Paetzold:

> Het theatrale van de hedendaagse kunst (1990) kan men begrijpen als de poging aan de ondubbelzinnigheid van rationele definities te ontkomen. Het theatrale getuigt van het speelse van de kunst. Door middel van de theatraliteit bereikt de kunst nieuwe vormen om te overdrijven, om retorisch te overtuigen als ook om het pathetische uit te drukken. Het theatrale is klaarblijkelijk een middel van de postmodernistische (*postmoderne) kunst om afstand te nemen van de al te rigide en strikte verwerkelijking van het moderne.

Tegenover de zuiverheid van vorm, de stilte en de ingetogenheid, die binnen het modernisme als ideaal gelden, staat de vaak luidruchtige *enscenering* van het postmodernisme. Bekijk de schilderijen van de Duitse en Italiaanse wilden en vergelijk ze met het werk van de Duitse en Franse expressionisten! Of: lees 'Naked Lunch' van Burroughs en bekijk Kubricks 'A Clockwork Orange'. Deze worden gekarakteriseerd door een pseudo-realisme, gespekt met veel theater en verpakt in een pseudo-experimentele vorm. Dit soort werken schendt de realistische norm -kunst als kritische weergave van de werkelijkheid- zonder de bespiegelende en beschouwende houding van de modernisten over te nemen. Leegheid en schijn hebben de overhand. Woede om de woede, geweld om het geweld. Het uiterlijk effect gaat boven de kracht van de vorm. [b]

(2) Bovendien wordt -maar dat geldt ook voor het modernisme- de reikwijdte van de subjectiviteit inperkt.

> Het retorische, het pathetische, het speelse, het ambivalente: al deze facetten van het theatrale houden in ieder geval het afscheid in van het idee van subjectiviteit dat wordt gekenmerkt door transparante doorzichtigheid en door een volledige aanwezigheid van het subject. Postmodernistische (*postmoderne) subjectiviteit is marginaal, fragmentarisch, aan concrete plaatsen en begrensde tijden gebonden (Heinz Paetzold).

> Het 'ik' waarop al het werk dat wij postmodernistisch (*postmodern) noemen, is gebaseerd, heeft niets te maken met het fichteaanse en oppermachtige ik dat koloniseert en alle dingen betekenis geeft; het gaat om een ik dat zijn omgeving niet afscheidt, maar dat er een systeem mee vormt; dat zich niet projecteert maar dat de invloeden en contacten van zijn onontkoombare binding met de omgeving vaststelt. Het gaat om een unieke positie in het systeem die, net als de monade van Leibniz, niets anders is dan de reflexie van elk van zijn snijpunten (Sebastián López).

(3) Als er binnen het postmodernisme een werkelijkheid wordt aanvaard, is het de werkelijkheid van het beeld, van het onmiddellijke, doorzichtige beeld van foto, film en televisie.[c]
Juist omdat het beeld de werkelijkheid zo direct en massief weergeeft, heeft men binnen de moderniteit geprobeerd het te temmen door het als taalteken op te vatten (en zo betekenis te geven) of door het te ordenen binnen de logica en de moraal van het verhaal. De naakte werkelijkheid wordt versluierd en omgetoverd in een illusionaire of ideële wereld.

> Het beeld wordt door zijn moraal gebonden, maar niettemin goed verzorgd. Het wordt met veel precisie gevuld en daardoor krijgt het gewicht en straalt het een bepaalde kracht uit. Een moraal geeft het beeld kortom een materie, het beeld krijgt een lichaam.

---

realiteit aan. Het is een *cognitieve constructie*, een heuristische term, een naam die desgewenst gebruikt kan worden voor kenmerken die *een lezer* aan teksten toekent.' Deze kenmerken liggen in de lijn van de hiervoor genoemde. Maar zo'n benadering laat de historische ontwikkelingen terzijde en gaat voorbij aan het feit dat er *dichters* zijn die deze nieuwe wijze van dichten als eersten hebben toegepast. Perloff zelf geeft hiervan juist het bewijs.

[a]De breuk tussen laat-modernisme en postmodernisme loopt soms door het werk van individuele kunstenaars heen. Bij Stella is de klap bijzonder groot, bij Friedman is er sprake van een langzame ontwikkeling die weinig overtuigend overkomt.

[b]Maar kunstzinnig betekent deze conclusie natuurlijk niets. Een film als *Diva* van Beineix kan door Sheppard -terecht of niet- briljant worden genoemd omdat zij de leegheid sterk vorm geeft.

[c]Een bevestiging van de postmoder(nistisch)e visie op het beeld vind je bij Freedberg. Hij keert zich tegen de westerse intellectuele traditie, die de onmiddellijke uitwerking en de spontaniteit van het beeld probeert te onderdrukken. Beelden roepen oorspronkelijk op tot lust (porno), zij raken mensen diep in hun associatief-magische kracht (bidprentje). Maar dat wordt gezien als bijgelovig en vulgair. Het beeld is ingekapseld binnen een kunstzinnige, museale wereld vol plechtigheid en stilte. Het wordt onderdeel van een hogere cultuur en is zo van zijn kracht beroofd.

Met de televisie komt de doorbraak. Het beeld onthult zich in al zijn naaktheid. De televisie versluiert niet op een erotische wijze, maar toont de werkelijkheid openlijk, op pornografische wijze en schaamteloos.

> In haar fixatie op het zichtbare behoort televisie tot het pornografische: pornografisch is het beeld dat niet een sluiter, maar een 'open venster' moet zijn, zoals het credo van het instituut televisie altijd luidt; pornografisch is televisie wanneer ze de wereld gretig in zich opneemt om haar, ten overstaan van het publiek, letterlijk te verslinden.

Het beeld is van zijn verplichtingen ontslagen, het viert onbekommerd en vrolijk feest. Als kortstondige attractie.
Deze postmoderne opvatting over het beeld, ontwikkeld door Ernie Tee onder invloed van Baudrillard[a], maakt duidelijk waarom juist de beeldende kunsten zich aangetrokken voelen tot het postmodernisme. Zij kunnen de vraag naar de naaktheid van het beeld duidelijk stellen (het 'voyeurisme' van Fischl, de 'pornografische' werken van Koons en -in bredere zin- een film als 'Prosperous Books' van Greenaway).

→ Baudrillard, Beeld en betekenis: Exc.XXXIX.7.3.2.2n.
→ De realiteit van het televisiebeeld: Exc.XXX.5.3.

(4) Kunst wordt een beleving, een 'experience', en vooral -in de woorden Van Weelden- een communicatieve gebeurtenis 'die overal kan plaats vinden en een ruimte om zich heen oproept'. Er is een direct verband met de digitalisering van de cultuur: Kunst speelt zich af 'in allerlei werelden en gelegenheden, in allerlei media, tijdelijk en plaatselijk ./. Kunstenaars proberen met alle mogelijke middelen en dus media het publiek op te nemen in het netwerk van beelden, ervaringen, informatie, muziek waaruit hun werk afkomstig is. Meer dan een beschouwer wordt het publiek dan deelgenoot.' En de kunstenaar: redacteur en regisseur. Dit alles in de trant van de avant-garde, maar dan zonder enige ideologie of kritische instelling.[b]

### *9.1.3. Antithetisch postmodernisme*

> Literatuur en literatuurwetenschap -het verschil tussen beide berust op bedrog- zijn ertoe veroordeeld (of geprivilegeerd) voor altijd de strengste en dus de allerminst betrouwbare taal te zijn, in begrippen waarvan de mens zichzelf benoemt en verandert.
>
> Paul de Man

> In zijn vorm zelf gaat het postmodernistische (*postmoderne) boek aan chaos ten onder.
>
> Johan Tieleman

> De esthetisch-politieke aanspraak van de dichter op uitleg en verbetering van de wereld wordt opgegeven, en kunst verschijnt als spel: als plezier in de tekst.
>
> Peter Zima

(1) Het postmodernisme kent ook een volstrekt nihilistische, antithetische versie: het kunstwerk geeft de absolute ontkenning weer van de mogelijkheid dat er orde, betekenis of waarheid aan vorm of inhoud kan worden toegekend. In Bessons film *Léon* maken ironie en cynisme van een dramatisch gegeven een opgeblazen farce, waarin grof geweld en een overtrokken vormgeving de inhoud ondermijnen en in het ridicule trekken. Zonder dat dit een jeugdig publiek ook maar enigszins in verwarring brengt. Het vermaakt zich kostelijk.

---

[a]Volgens Baudrillard hangt de obsceniteit van de naakte werkelijkheid ook samen met het weg vallen van subject en zin: 'Door het wegvallen van het subject als centrum van macht en kennis, het wegvallen van zin, doel en betekenis, zijn we een universum binnengetreden dat volledig transparant en obsceen is.'.

[b]Belangwekkend is de keuze van Lizzy May Post als Nederlands vertegenwoordigster op de Biennale van Venetië 2000 met als argumentatie dat zij het paviljoen kan omtoveren tot een totaalervaring die de toeschouwer naar binnen kan lokken. Dit in tegenstelling tot het verstilde werk van Van Golden dat twee jaar tevoren blijkbaar niet de internationale aandacht kon trekken.

(2) Zelfs het subjectivisme, dat binnen het synthetische postmodernisme een beperkte status behoudt, wordt *gekortwiekt en ontkracht.*

> De onmogelijkheid van de roman om het solipsisme van subjectiviteit en taal te overwinnen wordt het belangrijkste onderwerp van de roman en het beginsel van zijn vorm (Gerald Graff).

Wat overblijft binnen het kunstwerk zijn uiteengerafelde vormen van gedrag en bewustzijn. Dit geheel in de trant van het anti-moderne, vooral anti-humanistische denken.

Met voor mij als absoluut hoogtepunt *Gravity's Rainbow* van Thomas Pynchon. Een anti-mythe die iedere lezer tot op het bot uitvreet. Je wordt meegesleept in een hallucinerende maalstroom van fragmenten, waarvan inhoud en betekenis vanuit het vervolg voortdurend worden ondermijnd en opgeheven maar die je toch stuk voor stuk ademloos in je opneemt.
En het geheel: een psychedelische bad trip? een technologische nachtmerrie? een psychotische dagdroom? een psycho- seksuele initiatierite? een pathologie van de tweede wereldoorlog met haar nasleep? een kabbalistische oertekst met de Graal en de V2 als mystieke symbolen en de zwaartekracht als teken van wereldse slavernij?
Hoe je het boek ook leest, er is sprake van één grote paranoia: alles wordt op onderhuidse wijze met elkaar verbonden en weer uiteengerafeld. Het enige dat je als lezer weet is dat er een web rond je wordt geweven, dat je verstrikt bent geraakt en dat je je willoos laat begoochelen. Wat niet in het minst is te danken aan de overrompelende stijl, die zich steeds aanpast aan inhoud en visie.

→ Rutherford: 10.38.0.1.

(3) Ook wordt elke vorm van objectieve werkelijkheid ontkend. Teksten zijn geen weerspiegeling van de werkelijkheid ('mimesis'), zij kunnen alleen worden gelezen tegen de achtergrond van andere teksten ('intertekstualiteit'). De scheiding tussen fictie en werkelijkheid is opgeheven. De reïstische code, als fundament van het verhaal, wordt afgewezen: de spiegel houdt de kijker een eeuwige herhaalbaarheid en een oneindige regressus van werelden voor, het labyrint hun onontwarbaarheid.
Dit met vérgaande consequenties.

> Om te zeggen dat niets geschrevens betrokken is op de werkelijkheid (De Man) betekent dat niets geschrevens verwijst naar of verbonden is met iets dat buiten 'de tekst' bestaat. Het betekent dat liefde, vriendschap en trouw, afgunst en jaloezie, rechtvaardigheid, onrechtvaardigheid, slavernij, tirannie en verdraagzaamheid, natuurlijke rechten en constitutionele ongelijkheid, al deze dingen die zijn geschreven door dichters, toneelschrijvers, filosofen, historici, staatslieden en stichters louter woorden zijn, woorden zonder andere betrokkenheid dan andere woorden (Walter Berns).

→ Derrida, Intertekstualiteit: Exc.XXXIX.5.2.2.4.

(4) Deze vorm van postmodernisme heet antithetisch omdat het sterk anti-modernistische trekken vertoont. Maatstaven van het modernisme als zelfironie, reflectiviteit, meerduidigheid en een negatief-kritische instelling worden -methodisch- tot het uiterste gevoerd, vaak van hun ernst ontdaan en geparodieerd.
Meerduidigheid wordt omgezet in semantische ongrijpbaarheid. Romans worden een zuiver linguïstische constructie, zonder verwijzing naar de buitenwereld. Taal verwijst alleen nog naar taal. Het kunstwerk wordt in zichzelf opgesloten en gaat alleen nog over zichzelf en over de kunst. Vaak is het alleen nog voor kunstenaars te begrijpen, zoals binnen de postmodernistische architectuur.[a] Reflectiviteit wordt de kern van het werk.
Met als gevolg: zelfontploffing, zelfondermijning en zelfvernietiging van het kunstwerk (Barthelme's 'Snowwhite', Tarantino's 'Reservoir Dogs').

---

[a]Een mooi voorbeeld is Rem Koolhaas' (autobiografische) project *S, M, L, XL*. Hierin gaan structuralisme en introversie in post-modernistische trant samen. Voor de lezer/leek is het boek boeiend en cryptisch/hermetisch tegelijk.

## *9.1.4. Postmodernisme.Conclusie (1)*

Kunst -theater inbegrepen- is niet gevaarlijk. Integendeel. Kunst in Nederland vormt de slagroomtoef op de welvaartstaart.

Paul Kempers

Heeft het postmodernisme, en in het bijzonder het werk van Jeff Koons, het verschil tussen kunst en kitsch niet definitief opgeheven?

René Gabriëls

(1) Anti-modernistisch is de tendens binnen het postmodernisme de scheiding tussen elite en massa, hoge en lage cultuur los te laten. Snobisme en smaak worden aan de kaak gesteld, kitsch in ere hersteld. Het banale en obscene worden onderwerp van kunstzinnige activiteit. Weg met de ernst, weg met de roep tot oorspronkelijkheid: kies uit verschillende stijlen, citeer naar hartelust! Dit alles op ironische manier.

Sommigen omhangen het postmodernisme met een sfeer van ernst: de kunstenaar worden hogere en diep-doordachte bedoelingen toegeschreven. Het sublieme, het chaotische en toevallige, het historische en tijdelijke worden gekozen tot inhoud van en beheersen de visie binnen het kunstwerk (Connor). Met als inzet de afbraak van het modernistische kunstwerk. Dit wordt in negatieve zin beschouwd als een begrensde, hermetische ruimte waarin tijd en geschiedenis zijn opgeheven, en dat oproept tot verstilling en epifanie (Frank).
Maar hier wordt een moderne wens de vader van de gedachte. Schütze stelt dan ook dat het naïef is van de postmodernistische theorie *'iets anders te verlangen dan een speels-opportunistische standpunt in de omgang met de dingen. De tijd van redelijke tegenontwerpen gericht tegen de onredelijke loop der dingen of van reddende geestelijke ingrepen is voorbij.'*
Het is duidelijk: de verschijnselen vertonen zich binnen de postmodernistische code in al hun onsamenhangendheid en veelheid ('pluraliteit'), en orden niet onderworpen aan welk kentheoretisch of ethisch oordeel dan ook. De dubbelzinnige houding ('ambivalentie') van de modernisten tegenover werkelijkheid en waarheid, verandert in het postmodernisme in botte onverschilligheid ('indifferentie').

(2) Al dit vluchtgedrag, deze maatschappelijke aanpassing en politieke onverschilligheid, al de nadruk op het smakeloze en vulgaire, dat men binnen het postmodernisme aantreft, het zal velen als een modieus, en vooral ook commercieel spel overkomen.
Toch is het postmodernisme vaak verrassend en vernieuwend: het is speels, werkt met maskerades, met raadsels en paradoxen, met labyrinten, spiegels en projecties. In de beste werken worden al deze facetten op intrigerende en fascinerende wijze -ook psychologisch- uitgewerkt. In zijn anti-moderne versie toont het soms op schokkende manier een versnipperde en verscheurde wereld, waarin men alleen nog tastend vooruitkomt en waarin de kunst alleen nog een spel is met zichzelf.

## 9.2. De kritiek. Deconstructie

> Het werk bezit tegelijkertijd meerdere betekenissen, en wel op grond van zijn structuur, en niet ten gevolge van het onvermogen van hen, die het lezen.
>
> Barthes

> Niet de waarheid leidt mijn hand, maar het spel, de waarheid van het spel.
>
> Barthes

(1) De postmodernistische kritiek wendt zich af van de belangrijkste modernistische beginselen: de autonomie van het kunstwerk, het kunstwerk als samenhangend en innerlijk doelgericht geheel, de close reading als om methode betekenissen te achterhalen. Zij stelt daar tegenover dat je bij de analyse en interpretatie altijd op een regressus stuit. Een vaste betekenis (Derrida: 'signifié transcendental') is er niet. Het kunstwerk wordt juist gekenmerkt door ongrijpbaarheid en onbepaalbaarheid.

> De tekst is eindeloos bezig de betekenis ('signifié')[a] te ontwijken, de tekst is openend, zij is het terrein van het taalteken ('signifiant'). Het taalteken moet niet worden opgevat als een 'eerste fase van de betekenis', het materiële voorportaal, maar integendeel juist als het naspel ervan. Op dezelfde manier verwijst de oneindigheid van de taaltekens niet naar een of ander idee van het onzegbare, maar naar het begrip spel. Dit voortbrengen van het eeuwige taalteken (te vergelijken met de eeuwigdurende kalender) op het gebied van de tekst komt niet tot stand door een organisch rijpingsproces of een hermeneutisch verdiepingsproces, maar eerder door de seriële beweging van verplaatsingen, verdichtingen en variaties (Barthes).

De kritiek speelt zich af langs de paradigmatische as, met haar mogelijkheden tot associatie en woordenspel. Juist wat er niet staat, wat afwezig is, is van belang (Derrida). Kritiek ondermijnt een tekst en breekt haar af om haar vervolgens eigenzinnig weer op te bouwen ('deconstructie'). Interpretatie is een creatieve en speelse strategie, die de gegeven tekst voortdurend overschrijdt en die binnen die tekst voortdurend op zoek is naar inconsistentie en incoherentie. Alleen zo kan een nieuwe kijk op de tekst worden gegeven, zonder dat deze ooit als een betekenis zal worden gekarakteriseerd.[b c]

→ Derrida, Deconstructie: Exc.XXXIX.5.2.2.5.
→ Feministische deconstructie: Exc.XXXVIII.2.3.

(2) Een spel is een spel, maar men kan spelen uit louter plezier, zonder direct doel ('a play') of men kan een strategisch spel opzetten waarbij men bepaalde duidelijk omschreven doeleinden nastreeft ('a game'). Modernisme en postmodernisme spelen beiden een kunstkritisch spel, maar het eerste speelt 'a game', het tweede 'a play'. Het verwijt aan het postmodernisme dat het niet ontkomt aan een paradox omdat het zichzelf onmogelijk maakt zichzelf serieus te nemen, wordt met deze onderscheiding ongedaan gemaakt. Het staat iedereen vrij met knikkers (of takjes) te spelen zonder er regels en doeleinden aan te verbinden, dit begeleid door het argument dat knikkeren op zich toch ook doelloos is.

(3) Wel dreigt er op meta-niveau een ander probleem: welke betekenis en waarheid kan men aan de uitspraken van postmodernisten toekennen als ze het zelf onmogelijk achten dat er zoiets als waarheid en betekenis bestaan. Het is alsof de postmodernist vaststelt dat er eigenlijk geen knikkers en regels zijn, terwijl je hem duidelijk op eigen manier met knikkers ziet spelen. Toch kan de postmodernist zijn gelijk krijgen als hij volhoudt dat je met knikkers kunt spelen, hoewel het helemaal geen knikkers (maar bv kluwens atomen) zijn. En juist dàt standpunt neemt hij taalkundig in.

---

[a]Een taalteken/woord bestaat uit zijn vorm (/boom/) en uit zijn concept (= betekenis). In de termen van Saussure: *signifiant* ('het betekende') en *signifié* ("betekenaar').

[b]In het postmodernisme is niet de kritiek zelf van belang, maar de 'theorie' die de interpretatie stuurt (→ Exc.XXXVIII.2). Aan de andere kant deelt het met de *New Critics* de opvatting dat men niet buiten het werk zelf om -bij de intenties van de auteur of in zijn biografie- op zoek moet gaan naar de betekenis.

[c]Derrida zelf heeft zich gedistantieerd van de wijze waarop er met 'zijn' term deconstructie binnen de kritiek wordt omgesprongen.

(4) Nu blijft het verwijt dat postmodernisten hun kritische standpunt toch volgens bepaalde regels moeten formuleren. Zij zijn strategisch bezig, binnen de traditionele mogelijkheden die het betoog in het westen heeft.[a] Ook als zij bv het logocentrisme bestrijden, gebruiken zij logische methoden.[b] Zonder het PnC komen ook zij geen stap verder.

> Tot op zekere hoogte heeft de formele logica formele representaties van een dermate abstract en algemeen karakter kunnen ontwikkelen dat deze gebruikt kunnen worden om andere formele talen als het ware van buiten af te testen en te deconstrueren. Deze extra-territorialiteit staat niet ter beschikking van poststructuralisten en deconstructionisten. Deze hebben geen nieuwe taal uitgevonden, geen onbevlekte conceptualiseringen. Het centrale dogma dat alle lezingen mislezingen zijn en dat het teken geen gegronde begrijpelijkheid bezit, heeft precies dezelfde paradoxale, zelf-ontkennende status als de beroemde *aporia* waarin een Kretenzer verklaart dat alle Kretenzers leugenaars zijn. Ingemetseld in natuurlijke taal, weerleggen deconstructivistische beweringen zichzelf (George Steiner).

Toch nog een paradox. Maar juist daarmee kan een postmodernistische criticus best leven.

(5) Tenslotte, de modernist zal een waardeoordeel uitspreken: het was een knap, een boeiend spel. De postmodernist houdt het bij een technisch-ondermijnende analyse, gericht op virtuositeit en geestigheid. De modernist gaat het bij zijn studie om een kunstwerk, voor de postmodernistische criticus doet het er niet toe wat voor werk hij onderzoekt. Kunst laat hem koud.

---

[a]Ook de postmodernistische communicatie eist een code, anders houdt ze op te bestaan.

[b]De paradox van de pseudo-binding.

## 9.3. Postmodernisme. Conclusie (2)

(1) De conclusie ligt voor de hand: wat in combinatie met underground, counterculture, happenings en popcultuur had kunnen uitlopen op een nieuwe, geïntegreerde volkskunst -de cultuur waarvan Suzan Sontag droomde- is verworden tot een overmaat aan postmodernistische strominkjes, waarbinnen men zich meer om zijn maatschappelijke positie en zijn commerciële belangen dan om cultureel-kunstzinnige vraagstukken bekommert.
Enige, vooral literaire hoogtepunten daargelaten is het postmodernisme aan middelmaat en kitsch (de muziek), maniërisme en eclectisme (schilderkunst)[a], en retorische overdaad (bouwkunst) ten onder gegaan. De nieuwe gevoeligheid (Sontag) is niet doorgebroken, iedere kunstzinnige groepsovertuiging en samenhang ontbreekt. Het postmodernisme kan zich niet beroepen op een avant-garde, die de activiteiten stuurt en tot geestdrift oproept. Het staat in de leegte en ziet geen mogelijkheden meer om vernieuwingen te brengen. Het mist elk elan, sterker nog: het suggereert en stimuleert een hedonistisch-consumptieve houding, en stelt zich eerder conformistisch dan kritisch op tegenover het eigentijdse, sociaal-politieke en economische gebeuren. Het mist iedere maatschappelijke betrokkenheid en gaat daar prat op. Er ligt dan ook een directe verbinding met de postmoderne levensinstelling (pomo) en het postmoderne denken van een McLuhan en Baudrillard, met hun visie op de massa(-media)cultuur (ICT).

(2) Toch zijn er veel pogingen gedaan het postmodernisme theoretisch te rechtvaardigen en te verdedigen tegen de verwijten van leegheid en middelmaat (→ 9.1.4.1). Merkwaardig genoeg worden veel modernistische woordvoerders en kunstenaars als directe voorlopers of zelfs als scheppers van het postmodernisme naar voren gehaald (Dada, Duchamp, Pound, Joyce, Cage, Gertrude Stein, Artaud).[b,c] Niets maakt duidelijker hoe zwak deze richting staat en hoe beperkt haar theoretische mogelijkheden zijn. Zou het postmodernisme cultureel werkelijk iets betekenen, dan zou het juist deze modernistische avant-garde hebben aangepakt. Nu blijft er niets anders over dan een halfzacht denken in vaagheden en in compromissen met het verleden.

---

[a]Met als uitzondering misschien de Popart uit de jaren zestig.

[b]Lash beschouwt de avant-garde uit het begin van de twintigste eeuw juist als postmodernistische bewegingen. Dit ten onrechte, omdat deze avant-garde niets moeten hebben van de onverschilligheid die juist het postmodernisme kenmerkt. Dat blijkt bv bij de analyse van haar manifesten (Eysteinsson, Zima).

[c]Dit betekent niet dat in het werk van modernistische kunstenaars geen kenmerken worden aangetroffen die nu *postmodernistisch* worden genoemd. Ook tijdens de Verlichting worden bij kunstenaars tendensen aangetroffen die op de latere romantiek wijzen zonder dat men deze kunstenaars achteraf bij deze stroming inlijft.

# EXCURSUS XL. HET KOMISCHE ALS INFORMATIEVE EN ESTHETISCHE CODE

## *0. Inleiding*

> Het onmetelijke gebied van het komische is de chaos van alle gelegenheden die, feitelijk of mogelijk, aan het lachen brengen - een definitie even elastisch als zij tautologisch is.
>
> Marcel Gutwirth

> De lach voorvoelt de waarheid die door de verscheuring van het hoogtepunt (van die lach) wordt blootgelegd: dat onze wil om het zijn vast te leggen, vervloekt is. De lach glijdt langs een oppervlak van lichte inzinkingen: de verscheuring opent de afgrond. Afgrond en inzinking vormen eenzelfde leegte: de nietigheid van het zijn die wij zijn.
>
> Georges Bataille

Het komische is een informatie-theoretisch en esthetisch begrip. Komisch wordt iets genoemd als het onverwacht en verrassend overkomt, het als grappig en leuk wordt omschreven en er emotioneel op wordt gereageerd met gelach.

Lachen wordt binnen de menselijke cultuur bijna automatisch gekoppeld aan het komische. Toch kan het ook hysterisch of ziekelijk van aard zijn (de lachsessies bij de Baghwan). Bovendien kun je de slappe lach krijgen en lach je als je wordt gekieteld. [a]
Misschien is lachen oorspronkelijk een reactie van ontspanning geweest, bv als het gevaar is geweken of de buit is binnengehaald. Pas later wordt het dan als specifiek menselijk gedrag een reactie op grappige situaties, die -ook lichamelijk- als bevrijding wordt ervaren. Maar in sommige Afrikaanse culturen is de lach (ook een) teken van verwondering en verbijstering, ze komt voort uit een gevoel van ongemak en onbehagen (Gorer).[b]
Volgens Freud geeft lachen vaak een lichamelijk gevoel van bevrediging, omdat er onderdrukte psychische energie is vrij gekomen. Als grap of geestigheid vermomd kunnen instincten -seks, agressie- en angsten, die anders door de rede worden onderdrukt, openlijk naar buiten worden gebracht.
Bergson ziet de lach als een reactie van de samenleving op de verstarring en mechanisering van het menselijk doen en laten. Mensen handelen vaak niet als natuurlijke, vrije en spontane wezens, maar gaan zich gedragen als ding, als automaat. Dit uit zich in herhaald, vastgeroest gedrag, in gewoonten en obsessies. En dat wordt als komisch ervaren en roept de lachlust op. De lach is dus een middel de aandacht te richten op mechanisch, routineus gedrag en dit te corrigeren: 'De onbuigzaamheid is het komische en het lachen vormt daarvan de straf.'

In een grappige situatie wordt men geconfronteerd met het onverwachte, afwijkende, vreemde, ongewone en afschrikwekkende. Zo worden sterke taboes als het obscene, seks of dood 'onschadelijk' gemaakt door er platvloerse of macabere grappen over te maken bij bv huwelijksfeesten of begrafenissen.

---

[a] De lach is volgens Aristoteles het beslissende onderscheid tussen mens en dier: de mens als lachend wezen ('homo ridens'). Harvest Mindess voegt hier aan toe: *'De mens is niet bij toeval het enige dier dat gevoel voor humor heeft. Hij is ook het enige dier dat kleren draagt, zich seks ontzegt, niet bestaande godheden aanbidt, honger lijdt om te scheppen, doodt en sterft voor zijn vaderland, zich afbeult en bedrog pleegt voor zijn banksaldo. Zonder twijfel is hij het enige dier voor wie een gevoel van humor onontbeerlijk is.'* Met de klemtoon op het *onontbeerlijk,* want Koko lacht ook en Kanzi kan erg grappig zijn. → *humor: 5n en 7.

[b] In de vroege ME wordt lachen als een ernstige zonde beschouwd, die met alle middelen moet worden onderdrukt (Le Goff). Of zo'n gebod veel effect heeft gehad, kun je je afvragen. In ieder geval tref je in de latere ME niets meer aan van een houding die vijandig staat tegenover de lach, ook niet in de literatuur (Rabelais!).
Weer later, in de tijd van het zeventiende-eeuwse humanisme wordt lachen een onderwerp van analyse en onderzoek. Met als conclusie dat het lachen, maar dan in ingehouden vorm, een gezonde activiteit is, vooral als middel tegen verveling en droefgeestigheid. In de tijd van contra-reformatie en fundamentalistisch protestantisme, ten slotte, ontstaat er vanaf de kansels weer een offensief tegen de lach.
Of lachen een gezonde activiteit is, is onduidelijk. Het vermindert stress, dat is het enige, lijkt het. Ook wijst een onderzoek van Robert Provine uit dat lachen een communicatieve activiteit is ('Lachen als een sociale vocalisatie') die van een zekere meegaandheid en onderdanigheid getuigt. Lachen om grappen en grappige situaties komt relatief maar heel weinig voor en dan vaak nog alleen omdat er anderen aanwezig zijn. Dat lachen een sociaal veelvoudige gedragsvorm inhoudt is overigens al lang bekend. Zo gaven Giles en Oxford een indeling van zeven verschillende situaties waarin wordt gelachen: bv uit angst, uit onwetendheid, om iemand belachelijk te maken of om je te verontschuldigen.

## *1. Het ongerijmde*

> De reden van gelach is altijd eenvoudigweg de ongerijmdheid tussen een begrip en de werkelijke objecten waarmee het in een bepaalde relatie wordt gedacht, en gelach is precies de uitdrukking van deze ongerijmdheid.
>
> Schopenhauer

Iets grappigs ontstaat vaak als twee onverenigbare begrippen of gebieden aan elkaar worden gekoppeld (PC). Zo kunnen het Verhevene en Heilige in contact worden gebracht met het alledaagse en platvloerse (Keighley's film 'The Green Pastures'). Door vrij te associëren worden het tegengestelde en het ongerijmde verenigd in een 'nieuwe waarheid'. Vanzelfsprekende en verstarde gedachtenpatronen worden doorbroken. Het komische verandert de denkrichting, ook als het alleen maar spel blijft.

Onverenigbaarheid van begrippen en beelden vindt men ook terug in de mythe, in de filosofische dialectiek en bij de metafoor. Het nieuwe, verrassende van zulk soort associaties roept ook emotionele reacties op, maar deze zullen meestal niet in gelach uitmonden. De reactie op de verrassende woordspeling symbool/cimbaal in Achterbergs dichtregel *'Symbolen worden tot cimbalen in de uren des doods'* zal bewonderend-nadenkend zijn. Het ongerijmde verhaal dat Maria aan Jozef, haar verloofde, vertelt in verband met haar onverwachte zwangerschap (aanstaand moeder en toch nog maagd) wordt door velen nog steeds met diep ontzag -en niet glimlachend- aangehoord. [a]

## *2. Geestigheid*

Freud ziet in het spel van kinderen met klanken, woorden en begrippen een van de grondslagen van het komische. Het ontstaan van geestigheid en absurditeit zou zo kunnen worden verklaard.
Geestigheid uit zich in een scherpzinnig en elegant spel met de betekenissen van woorden en met de regels van de taal (de 'wit', de 'pun'). Soms loopt dit inhoudelijk uit op volledige nonsens, zoals in de 'Gorgelrijmen' van Buddingh. Een onovertroffen voorbeeld van een combinatie van geestigheid en absurditeit is Lewis Carrolls 'Alice in Wonderland'. Nonsens betekent niet de chaos, het laat een andere, omgekeerde werkelijkheid zien. 'Nonsens is een spiegel van de werkelijkheid, de logica en de taal' (Wim Tigges). 'Alice in Spiegelland' is hier een mooi voorbeeld van.
De structuur van dit soort spel is gebaseerd op taal-analytische, logische en wiskundige principes, of juist op de aantasting ervan (zoals van het identiteitsbeginsel en het PnC). In het verlengde hiervan veronderstelt Paulos zelfs dat wiskundige iteratie samen met logische, semantische en pragmatische paradoxen de grondslag vormen van alle komische uitingen.[b] Het komische speelt zich in de eerste plaats af op het formele vlak.[c]

---

[a] Kierkegaard ziet in het komische juist een existentiële bepaaldheid van mensen. We lijden aan het gegeven dat we eindig zijn, en deze diep ernstige situatie, waar we in beland zijn, doet je lachen. Echt lachen doe je dus in situaties waar de broosheid van het bestaan zichtbaar wordt.

[b] Paulos werkt het komische specifiek uit aan de hand van het mathematische catastrofe-model. In de catastrofe-theorie gaat het om de wiskundige beschrijving van continue gebeurtenissen die uitlopen op discontinue sprongen: een continue trillende snaar, die een discrete toon voortbrengt, een lading die gaat schuiven totdat plotseling het schip kapseist, de onrust in een wijk die in een opstand uitloopt, een vis die vanuit een rustige, beschermende houding ineens agressief wordt.

[c] Dat Derrida -en zijn volgelingen- de woordspeling zien als een middel om het moderne, logocentrische denken te ontmaskeren valt dan ook niet te verwonderen (→ Exc.XXXIX.9.2.1). Meer in het algemeen stellen Giles en Oxford dat de woordspeling een middel is om weerstand te bieden aan de druk en dwang van de omstandigheden. Sociale en maatschappelijke codes wordt zo geweld aangedaan

### *3. Kwaadaardigheid*

> De aandrift tot lachen is niets anders dan de plotselinge triomf die voortkomt uit de plotselinge gewaarwording van de eigen verhevenheid in vergelijking met de tekortkomingen van anderen.
>
> Hobbes

> Lachen betekent: leedvermaak hebben, maar met een goed geweten.
>
> Nietzsche

> Dit alles laat niet onverlet dat lachen in wezen een daad is van boosaardigheid, vernedering en agressie, een uiting van zelfgenoegzaamheid, zelfbevestiging, zelfverheffing en zelfverheerlijking, en een getuigenis van behoudzucht, vreemdelingenhaat en ordebelustheid. Lachen is een ondeugd, een inbreuk op andermans mensenrechten, een verderfelijke, immorele gedragsvorm.
>
> Antoine Verbij

> Men ontdoet zich nooit van iets, ook door om een ander te lachen doet men in feite de diepe verstandhouding niet verdwijnen die er bestaat tussen degene die lacht en diegene om wie wordt gelachen.
>
> Georges Bataille

(1) Ook blunders, ongelukken, sterk afwijkende lichamelijke en geestelijke afwijkingen wekken de lachlust op en worden als komisch ondervonden.

> Want er is aan het slechte en lelijke iets wat de lachlust opwekt: men lacht namelijk om iemand als hij een fout begaat of een mismaaktheid vertoont, zolang althans die niet voor hemzelf of anderen de oorzaak is van hevige pijn of dood (Aristoteles).

Dit soort grappigheid vindt vooral zijn weerslag in klucht en slapstick.

(2) Themerson meent eveneens dat er in dit geval wel een grens is: ligt de bananenschil op de rand van de afgrond of doet hij dienst als dekmantel voor een bom, dan stokt de adem. Lacht men nu uit leedvermaak dan is er sprake van een soort *biologische vreugde*, de grimassen die men dan trekt hebben niets grappigs meer. Een schaterlach om de 'Singing in the Rain'-scene in *A Clockwork Orange* valt onder deze categorie. Toch wordt dit soort lachen vaak door schaamtegevoel doorbroken.

> De schamende lach kent een tegenstrijdige anatomie. Aan de ene kant trekken zich in een flits de buikspieren samen, waardoor de lucht uit de longen naar buiten wordt geperst met een geluid dat altijd en overal als lachen wordt waargenomen. Tegelijkertijd brengen de hersenen echter een proces op gang dat deze verboden lach in de kiem moet smoren. Maar de ratio heeft het nakijken; de gealarmeerde hand arriveert pas voor de mond als de lach zich al een weg naar buiten baant (Jos van der Lans).

(3) Toch lijkt het er vaak op dat het komische zelf in de kern negatief van aard is. Natuurlijk, clowns, narren en cabaretiers doorbreken met hun grappen sleur en verveling, zij ondermijnen tradities en conventies, zij tonen de zwakten van het menselijke doen en laten. In deze zin werkt het komische ontspannend en bevrijdend. Maar het kan ook een (licht) gevoel van onbehagen oproepen. Men lacht immers indirect om de ellende en kwetsbaarheid van anderen. Geen plaats voor medelijden, medeleven of verdriet. Het komische glijdt dan af naar leedvermaak en roept verborgen gevoelens op van superioriteit en sadisme.
Sommigen, zoals Hobbes en Bergson, menen dat het komische *altijd* deze negatieve -beledigende en kwaadaardige- trek bezit. Het gaat altijd ten koste van anderen. Zelfs het dadaïsme en het absurdisme kun je dan opvatten als venijnige aanvallen op het rationalisme.

(4) Hier valt veel op af te dingen[a]. Bij het kijken naar klucht of blijspel lach je de personages niet uit,

---

[a]Het Hebreeuws en het Grieks kennen beide twee woorden voor lachen, één in positieve zin als (vrolijk) lachen en één in negatieve betekenis als een boosaardig uitlachen. Ernest Dupréel maakt een iets ander onderscheid en spreekt van een lach van welkom ('le rire d'accueil') en een lach van uitsluiting ('le rire d'exclusion'): samen lachen geeft een gevoel van gebondenheid, mensen

maar je lacht, meer afstandelijk, om de ongewone situaties -vol contrasten, ongerijmdheden, maskerades, persoonswisselingen, blunders en vrijpostigheden- waarin zij met al hun obsessies en kortzichtigheden zijn beland. Geen gevoel van leedvermaak, je geniet alleen van en lacht om de waanzin, waar het menselijk handelen toe kan leiden.
Ook bij een sick joke als *'Marietje, hou onmiddellijk op, anders spijker ik ook je andere handje vast'* is het sterk de vraag of hier een wreed-sadistisch trekje naar boven komt. Grappen als deze worden gemaakt om de verrassende uitkomst. De werking van een grap ligt altijd in het formele en semantische spel met taal (Sjkolwsky). De inhoud doet er eigenlijk niet toe, hoewel het natuurlijk wel spannend en leuk is zo'n gewaagd onderwerp aan te snijden en zo met de gevoeligheden van de toehoorders te spelen.

### *4. Spot en leedvermaak. De satire*

De aloude DDR. In een trein van Erfurt naar Leipzig raken twee reizigers met elkaar in gesprek. Zegt de een: 'Saaie reis. Zal ik u een paar moppen vertellen?' Zegt de ander: 'Graag. Maar dat u gewaarschuwd bent, ik ben partijfunctionaris.' Zegt de een: 'Geen probleem, ik zal langzaam en duidelijk spreken.'

De koude oorlog. Het Kremlin organiseert een hardloopwedstrijd tussen Brezjnev en Nixon. Nixon wint. De volgende dag bericht het partijblad Isvestija: 'Gisteren vond in het Kremlin een hardloopwedstrijd plaats. Kameraad Breznjev veroverde de tweede plaats, Nixon werd één na laatste.'

(1) Zeker is dat het komische in het dagelijks leven soms kan worden gebruikt als een pijnlijk en dodelijk wapen: mensen worden op een grappige manier vernederd en belachelijk gemaakt. Zo de witz ten tijde van de politieke onderdrukking in Nazi-Duitsland en de USSR.

Grapjes in de groep zijn vaak op een bepaalde persoon gericht. Er wordt om iemand gelachen. Toch is hij pas slachtoffer als de lachers tegelijkertijd of achteraf iets denken in de trant van 'die zat!'. En dat gebeurt zelden. Men zou ook kunnen stellen dat een situatie pas echt grappig is wanneer het slachtoffer er (achteraf) ook om kan lachen en zich niet vernederd voelt. Dit geldt eveneens voor grappen over Joden, Katholieken en allochtonen.
Het INRI boven Jezus' kruis -en de gehele poppenkast rond zijn kruisiging- zijn bijtende vormen van spot en leedvermaakvan de kant van zijn tegenstanders. De volgelingen van Jezus zullen zich hierover zeker diep vernederd hebben gevoeld, hoewel de christelijke gemeenschap later Zijn vernedering in een verfijnde triomf heeft omgezet: Hij speelt in een goddelijke komedie, voor hem geldt een goddelijke ironie.

(2) In de satire wordt het komische principe in deze bijtende, sarcastische vorm toegepast. Instituties als kerk, politie, leger, gevangenis, school en gezin worden op de hak genomen, oude en nieuwe ideeën op bv maatschappelijk, wetenschappelijk en technologisch gebied worden gehekeld. Dit meestal niet zonder een gevoel van superioriteit, leedvermaak en meewarigheid jegens de slachtoffers van deze spot. De satire is eerder meedogenloos dan verfijnd.

(3) De satire is polemisch van aard, ze richt zich strijdvaardig op specifieke, al of niet vermeende misstanden, gebreken en waanideeën, pretenties en ijdelheden, op de kloof tussen idealen en werkelijkheid, en de huichelachtigheid die daaruit voortkomt. Een blijspel laat zich -meer algemeen- in met de natuurlijke zwakheden van mensen, de eenzijdigheid en vanzelfsprekendheid van hun rollen en de gevolgen die dit heeft voor de onderlinge verhoudingen. De satire heeft ethische en utopische aanspraken, haar sarcasme is gefundeerd op een diep gevoel van onvrede met de gang van zaken. Multatuli heeft geen ongelijk als hij stelt dat sarcasme de hevigste vorm is van smart.

---

('le rire d'accueil') en een lach van uitsluiting ('le rire d'exclusion'): samen lachen geeft een gevoel van gebondenheid, mensen uitlachen betekent afwijzing en uitsluiting..

Het komische maakt deel uit van de menselijke communicatie. Het is een activiteit, die mensen kunnen leren toepassen en begrijpen. Zij moeten dan niet alleen leren bepaalde verschuivingen en verspringingen leuk en grappig te vinden, maar ook in welke sociale en emotionele omstandigheden iets als komisch wordt geaccepteerd en gewaardeerd (en wanneer niet).

> Een minimum aan geestelijke orde, een bewustzijn van de verschillende complexen van ideeën en hun onderlinge verbanden, en de -in ieder geval gedeeltelijke- aanvaarding van bepaalde normen zijn noodzakelijke voorwaarden voor het waarderen van *humor[a]. Als men geen idee heeft wat passend of natuurlijk is, kan men ook niet uitmaken of iets onjuist, ongerijmd of onnatuurlijk is (John Paulos).

Begrip voor wat grappig is vereist een grote buigzaamheid van geest en het toepassen ervan een subtiel gevoel voor maatschappelijke codes.

### *6. De maatschappelijke functie*

Het komische functioneert in een samenleving op verschillende manieren: als uitlaatklep voor spanning en ontevredenheid, als spiegel, waarin men de persoonlijke en maatschappelijke situatie ziet weerspiegeld (en waarvan men kan leren), als verkapte uiting van nieuwe, vaak ondermijnende gedachten. Wetten en geboden kunnen knellen, door er een grap over te maken krijgen mensen even een gevoel van opluchting: ze lachen op een bevrijdende manier.
Het komische kan twijfel zaaien, maar toch zal het weinig bijdragen tot een maatschappelijke ommekeer[b]. Integendeel, meestal zal het juist de status quo handhaven.

> Juist omdat het afwijkt van bestaande en traditionele zininhouden[c], die wij normaal en gezond noemen, ligt veel *humor ergens tussen het normale en abnormale, het gepaste en ongepaste, het gezonde en ongezonde, het geciviliseerde en ongeciviliseerde. Om kort te gaan, ergens tussen orde en chaos. Door met de zininhouden te spelen, welke ons dagelijks leven een structuur verschaffen, is de grappenmaker in staat onze definities van normaal en abnormaal grondig te verwarren. Daarmee wekt hij twijfel op en creëert hij niet zelden onzekerheid en verwarring. Maar dan realiseren we toch ook weer dat hij alleen grapjes maakt en lachen daarmee onze twijfels en verwarringen weg. Humor, met andere woorden, is zelden in staat ons geloof in instituties en hun definities teniet te doen. Het blijft maar spel. Is dat niet het geval, dan is het geen humor meer.
> Humor, zo zou men kunnen zeggen, heeft iets anarchistisch. Evenals de anarchist is de grappenmaker er immers op uit om de beperkingen die de taal en de instituties ons opleggen te overschrijden. Hij verlegt de grenslijnen, herformuleert bestaande definities, creëert in zekere zin een soort chaos en verheugt zich op een kort, doch vaak intens gevoel van superioriteit. Anders als de anarchist evenwel, is hij er niet in geïnteresseerd de bestaande zinstructuren omver te werpen. Hij wil slechts met hen spelen en zijn spel blijft binnen de grenzen van de lach (A.C.Zijderveld).

De schijnbare rebellie van de *humor is in ogen van Zijderveld een geraffineerd middel tot integratie. Dit geldt ook voor de satire. Je kunt in dit verband wijzen op Amerikaanse comedy-series op televisie. Maar ook het klassieke Hollywood biedt voorbeelden. Op vaak subtiel-komische wijze wordt er getoond wat maatschappelijk onaanvaardbaar is. Zo kan een conventioneel man-vrouw-beeld worden ondermijnd door een (komische) omkering van rollen. Slim, leuk, maar eigenlijk ook zonder maatschappelijk gevaar: je lacht er immers om en daarmee is het gif er al uit. Bovendien, de kracht van het komische is eerder formeel dan inhoudelijk. Het kritisch-revolutionaire komt eigenlijk niet eens aan bod.

---

[a]Aan het begrip *humor* wordt door Mindess ( →inleiding, noot), Paulos en Zijderveld (→ 6, citaat) een algemene betekenis gegeven en gelijkgesteld aan 'het komische'. Dit in overeenstemming met de tendens binnen hedendaags interdisciplnair onderzoek waar het wordt beschouwd als een paraplu-begrip met de betekenis van leuk en vermakelijk. Hieronder vallen dan subcategorieën als grap, geestigheid, stage-comedy (Lippitt).
Toch bestaat er een beslissend onderscheid tussen humor en het komische. Zo is het niet moeilijk computers te leren om grappen en geestigheden te debiteren. De patronen ervan zijn gemakkelijk te programmeren (bv JAPE, Joke Analysis and Production Engine). Maar humor valt buiten dit bestek ( → 7).

[b]Goebbels en Beria legden een verzameling aan van moppen die op henzelf sloegen.

[c]Lees voor 'zininhoud' gemakshalve 'betekenis'.

## *7. Humor*

Humor kan grappig en geestig zijn, toch is het komische voor haar geen doel op zich, maar wordt het gebruikt om op verfijnde wijze betrokkenheid te tonen met personen en situaties.[a] Zij roept eerder een vertederende glimlach op dan hard gelach, zij relativeert met begrip en medegevoel, en op vaak subtiele manier, de negatieve omstandigheden waarin mensen verkeren. Humor is kritisch, maar op een milde, ontspannen wijze. Superioriteitsgevoel, spotzucht en leedvermaak zijn haar vreemd. Wat Chajim Bloch opmerkt over joodse humor geldt eigenlijk voor humor in het algemeen: zij is kuis en bescheiden, zij omvat zachtmoedigheid, heimwee, treurnis, ernst en luim.[b]

## *8. Ironie*

> Een bekende, maar hier niet met name genoemde, filosoof gaf een lezing over een taalkundig onderwerp en had juist gezegd dat de dubbele negatieve constructie in sommige talen een positieve betekenis heeft en in andere talen een (zeer) negatieve. Hij vervolgde met de opmerking dat evenwel in geen taal een dubbele positieve constructie een negatieve betekenis heeft. Hierop reageerde een andere bekende filosoof achter in de zaal met een honend 'ja, ja'.
>
> bij John Paulos

> De ironie is een literaire spelvorm die vaak wordt gebruikt om aan te tonen hoe zeer de werkelijkheid beneden de pretentie blijft, dus ook hoezeer de schijn bedriegt.
>
> J. van der Hoeven

Ironie is kritisch van toon en inhoud, zij is een strijdmiddel, vooral in discussies.[c] Door een serieuze opmerking via 'een levendig contrast' (Cooper) een andere betekenis te geven dan gewoonlijk, krijg je de lachers op je hand en druk je je opponent in de hoek ('Dat is een bijzonder intelligente opmerking!'). Ironie kan vriendelijk en goedmoedig, maar ook bijtend zijn.[d]

In de literatuur speelt vanaf de romantiek ironie nog een andere rol. de auteur weet dat hij een verhaal construeert over de werkelijkheid dat door het publiek serieus wordt genomen. Om de kunstmatigheid ervan aan het licht te brengen, komt hij in het verhaal tussen beide, bv door de auteur een rol binnen de plot toe te kennen.

Ironie wordt binnen de filosofie en kunst ook wel in een meer algemene betekenis gebruikt als een methode om de werkelijkheid te ontmaskeren: je doorziet de pretenties van jezelf en van anderen . Een ironiserende levenshouding wordt gekenmerkt door speelsheid en afstandelijkheid: je stelt je boven de wereld en bekijkt de verschijnselen als scepticus, zonder diens ernst maar wel met welwillendheid en met een milde glimlach. Het Dadaïsme geldt hier als het grote voorbeeld.

→ Ironie, het voorbeeld van Housman, 10.28.3.
→ De auteursparadox/romantische ironie, 10.28.2.
→ Dada: 10.2.4.

---

[a]Komedies hebben een humoristische inslag, in een klucht gaat het om het puur komische. Sommige televisieseries zijn uiterst komisch, maar zij tonen weinig gevoel voor humor. Het liefst zou je nog een derde categorie invoeren tussen klucht en komedie. Deze soort is dan in tegenstelling tot de klucht scherpzinniger, geestiger en vooral subtieler, zonder dat ze, zoals de komedie, een psychologie en plot uitbouwt. Misschien moet de keuze dan vallen op het Engelse *comedy.* Met de term blijspel als overkoepelend begrip.

[b]Ook Henry Spaldung schrijft over joodse humor in termen die van toepassing zijn op humor in het algemeen: *'Zij is een reflectie op hun vreugde en angst, hun aspiraties en ontmoediging en, hun al te korte perioden van sociaal en economisch welzijn. Het drukt hun eeuwenoude verlangen uit naar een wereld waarin rechtvaardigheid, mededogen, begrip en gelijkheid zullen zegevieren - niet alleen voor henzelf maar voor alle volken. Zij schildert hun zoektocht naar eeuwige waarheden.'*

[c]Bekend is de ironie van Socrates: in een discussie kiest hij de zijde van de opponent, denkt en redeneert met hem mee om hem dan plotseling de absurditeit van zijn gedachtegang aan te tonen. Een mooi voorbeeld leveren Socrates' eerste en tweede rede in de Phaidros (→ Exc.XI.2.1.2 en 2.2.).

[d]Het 'For Brutus is an honourable man' van Antonius in zijn toespraak na de dood van Caesar tot het Romeinse volk in Shakespeare's *Julius Caesar.*

# EXCURSUS XLI: RUIMTE EN TIJD BINNEN DE FILM

## 1. De filmische werkelijkheid

### *1.0. Inleiding. Ruimte en tijd binnen filosofie en wetenschap*

Ruimte (R) en tijd (T) behoren binnen filosofie en wetenschap tot de moeilijkste terreinen van analyse en onderzoek. Invloedrijk zijn de Eleaten en Aristoteles in de oudheid, van Newton en Einstein in de moderne periode. Vooral de relativiteitstheorie heeft de kijk op ruimte en tijd sterk veranderd.

> Vóór 1915 beschouwde men ruimte en tijd als een onbeweeglijk strijdperk waarin alle gebeurtenissen plaatsvonden, maar dat niet werd beïnvloed door wat zich erin afspeelde. Deze voorstelling ging ook nog op voor de speciale relativiteitstheorie. Lichamen bewogen, krachten trokken aan en stootten af, maar tijd en ruimte bleven doodgemoedereerd, ongedeerd voortgaan. Het was de gewoonste zaak van de wereld om te denken dat ruimte en tijd eeuwig zouden voortduren.
> In de algemene relativiteitstheorie is de situatie echter volkomen anders. Ruimte en tijd zijn nu dynamische grootheden: wanneer een lichaam beweegt, of een kracht invloed uitoefent, heeft dit gevolgen voor de kromming van ruimte en tijd - en de structuur van de ruimte-tijd heeft op haar beurt weer gevolgen voor de manier waarop lichamen bewegen en krachten werken. Ruimte en tijd hebben niet alleen zelf gevolgen voor alles wat er in het heelal gebeurt, ook deze gebeurtenissen hebben gevolgen voor ruimte en tijd. Net zoals we niet kunnen spreken over gebeurtenissen in het heelal zonder de begrippen ruimte en tijd, zo werd het onder het relativiteitsbeginsel zinloos over ruimte en tijd te spreken buiten de grenzen van het heelal (Stephen Hawking).

### *1.1. Reïsme*

Een film biedt een reïstisch beeld van de werkelijkheid: mensen (x) zien de weergave van een fysisch-zintuiglijk waarneembare wereld met haar plaats, afstand en drie dimensies (R), met haar weerstand (w) en met haar veranderingen, bewegingen en gebeurtenissen (T): ${}_xRT_w$. Dingen staan in een film naast elkaar en gebeurtenissen volgen elkaar op.

> Tijd in de film ('cinematic time') is een bewuste organisatie van de werkelijke tijd. Zij moet worden geconstrueerd op het vaste gesteente van de feitelijke chronologie. Film is op unieke wijze in staat de tijdsverhoudingen te onderzoeken; het samenballen en de uitzetting van tijd zijn aspecten van onze ervaring. Tijd in haar dreiging en duur -bewegend met het tikken van seconden en met de majesteitelijke doorgang van eeuwen- is de voorwaarde van onze levens en geschiedenis. Film ontleent haar spanning en kracht aan deze werkelijkheid. Zij kan niet ontsnappen in een tijdloze droom. Tijd in de film is niet 'een klok zonder handen' (John Howard Lawson).

### *1.2. Filmische ruimte en tijd*

> Zoals iedere kunst is de film menselijk handwerk. Maar in tegenstelling tot de meeste kunsten combineert zij een hoge mate van kunstmatigheid aan een overweldigend realisme.
>
> Stephenson & Phelps

> De film maakt de duur een dimensie van de ruimte.
>
> Elie Fauré

Een shot legt een gebeurtenis (RT) vast in een reeks van beelden, die -na elkaar geprojecteerd op een doek- steeds weer diepe indruk maken. Voor de eerste kijkers waren filmbeelden zelfs angstaanjagend reëel. Mensen wanen zich bij het bijwonen van een film blijkbaar werkelijk opgenomen in een RT-wereld. Toch is dit filmische 'realisme' niets anders dan een constructie. Zo wordt de suggestie van tijd opgeroepen door statische beelden/foto's naast elkaar te zetten en ze vervolgens na elkaar te laten zien. Een boom in een film waait heel anders dan in werkelijkheid.
De kracht van de film ligt juist in de kneedbaarheid van RT en de mogelijkheid een eigen filmische werkelijkheid voor te zetten.

> Film is een kunst van ruimte en tijd, en zoals Pudovkin zegt, bouwt de regisseur zijn eigen 'filmische' ruimte en 'filmische' tijd op. Film schuurt en slijpt ruimte en tijd totdat de een is omgevormd in de ander binnen een dialectische interactie. De vrijheid van de cinema is gebaseerd op een dubbele beweeglijkheid: die van de camera in de ruimte en die van de shots in volgorde en duur. De film is vrij om te werken met eindeloze variaties van de fysische werkelijkheid waarin de wetten van tijd en ruimte 'gedwee en gehoorzaam' worden. De cinema bewerkt een synthese. Zij ontdoet ruimte en tijd van hun alledaagse doorsnee-kenmerken en bekleedt ze gezamenlijk met de onstoffelijkheid van het denken, koppelt ze aan elkaar in een nieuwe *cinematografische ruimte-tijd* (Stephenson & Phelps).

## 2. Filmische ruimte

(1) Ruimte binnen een film is de constructie van een drie-dimensionale diepte op een plat vlak. Dit kan op dezelfde wijze gebeuren als in de schilderkunst. Denk bv aan de keuze van kleuren, de toepassing van het perspectief en het gebruik van spiegelingen.
Ruimten kunnen ook worden vermeerderd: door andere ruimten in te voeren, bv via ramen, spiegels, televisies en schilderijen of door het doek te splitsen in meerdere delen met ieder een eigen beeld ('splitscreen').

> De ruimtelijke buigzaamheid van de multi-screen en multi-image technieken heeft de technische erfenis, overgeleverd door Griffith, uitgebreid. Door verschillende beelden gelijktijdig naast elkaar te zetten en met elkaar in verband te brengen op verschillende plaatsen van het doek of doeken (bij elkaar gebracht in een verscheidenheid van composities, afmetingen, vormen, kleuren en thematische ideeën) kan een meer inclusief en meer krachtig gevoel van werkelijkheid worden opgeroepen dan tevoren ooit mogelijk werd geacht. Zo is de ruimte op het doek even waarheidsgetrouw geworden als de werkelijke ruimte opgeroepen in herinnering, droom en verbeelding (Lewis Jacobs).

(2) Een belangrijk middel om naar eigen inzicht ruimte vorm te geven is *de lens* (bv 'deep focus', 'wide angle'). Door *de camera* te bewegen kun je de ruimte aftasten en zo vastheid en massiviteit bewerkstelligen ('trackingshot').

(3) Ook montage schept filmische ruimte: door shots na elkaar te plaatsen ontstaat een unieke vorm van ruimtelijke beleving.

> Door de verbinding van gescheiden shots construeert de regisseur een filmische ruimte van geheel eigen aard. Elementen, die zijn geregistreerd vanuit verschillende plaatsen van de werkelijke, feitelijke ruimte, verenigt hij en balt ze samen in één filmische ruimte (Pudovkin).

Een andere weg: breek het shot af, vermeng beelden (leg ze bv over en naast elkaar) om zo een nieuwe, eigen ruimtelijke werkelijkheid te monteren ('filmcollage').

(4) Filmische ruimte kan zo worden geconstrueerd dat zij de inhoud *emotioneel* ondersteunt, bv door associaties op te roepen van vervreemding en beklemming. Bovendien kan ze sterk *esthetisch* werken door de pracht en grootsheid van een landschap of de levendigheid van de grote stad te tonen.

## 3. Tijd in de film

### *3.0. Inleiding*

> In films is het mogelijk tijd te construeren, te vernietigen, te herschikken.
>
> Ivor Montagu

> In een film is er geen werkelijkheid buiten die van de film, geen tijd buiten die van de film. Als mensen me vragen 'hoe lang duurde *Marienbad?* Twee jaar? Één? Twee maanden? Drie dagen?' -zeg ik 'Nee. Één uur en twee en dertig minuten. De duur van de film.' Het verhaal van *Marienbad* bestaat niet buiten de manier waarop het is verteld.
>
> Alain Robbe-Grillet

Tijd is binnen een film een ingewikkeld begrip. Men kan een onderscheid maken tussen:

-fysische tijd: De tijd van horloge en kalender. Deze geldt ook binnen het verhaal.
-filmtijd: De lengte, de duur van de film, bv 92 minuten. Het is de tijd die nodig is om het verhaal te vertellen ('verteltijd').
-verhaaltijd: Het tijdsbestek, waarbinnen het verhaal zich afspeelt.

De verhaaltijd (= dramatische tijd) kan op verschillende manieren worden geordend. De narrator begint zijn verhaal (over de hoofdpersoon, S) gewoon aan het begin en eindigt aan het einde of hij werkt vanuit het midden en roept gedurende de vertelling het verleden op of hij loopt via voorspellingen en toespelingen vooruit op de gebeurtenissen. In Kaufmanns 'The unbearable lightness of being' is de dood van de hoofdpersonen al bekend voordat zij in de laatste scenes hun einde tegemoet gaan, in Enrico's 'Incident at Owlcreek' speelt het verhaal zich af in de herinnering van de hoofdpersoon tijdens het voltrekken van diens executie.
Een bekende verhaalvorm is de raamvertelling: In 'Freaks' van Browning is de eigenlijke vertelling maar kort: een bezoek aan een rariteitententoonstelling. Hier vertelt iemand pas het eigenlijke verhaal.
Soms vallen filmtijd en fysische tijd samen, zoals in Treilhou's 'Simone Barbès', waarin een avond van een ouvreuse in een pornobioscoop op de voet wordt gevolgd. Andere voorbeelden: 'High Noon' (Zinnemann) en 'Cléo de cinq à sept' (Varda).

-filmische tijd: Kneding van de filmtijd in ritme en tempo.
-psychische tijd: De beleving ('A-denken') als inhoud van de film.

In deze excursus bijzondere aandacht voor de fysische, de filmische en de psychische tijd.

### *3.1. De manipulatie van de fysische tijd*

Film heeft de tijd *zintuiglijk-beeldend* kneedbaar gemaakt. Zij kan worden vertraagd en uitgedijd ('slow motion'), worden versneld en ingedikt (de groei van een plant binnen een minuut) of worden stilgelegd ('freezing').
Met zorg -en mate!- toegepast, kan de inhoud van de film zo verrassend vorm worden gegeven. Slow motion brengt het tragische of afschrikwekkende, maar ook het droom-achtige en buitenissige tot uitdrukking. Versnelling benadrukt het komische en lachwekkende. Freezing plaatst de toeschouwer plotseling buiten de tijd en zet hem aan tot nadenken.
Reverse motion, het terugdraaien van beelden, is een weinig voorkomende aanpak. Zij wordt zinvol toegepast in Cocteau's 'Orphée'.

### *3.2. Filmische tijd. Ritme*

> Na het monteren en het verbinden van de afzonderlijke delen van de film ontstaat niet de werkelijke tijd, omvat door de handeling, zoals die voor de camera plaats vindt, maar een nieuwere, filmische tijd, alleen bepaald door de snelheid van waarneming en gestuurd door het aantal en de duur van de afzonderlijke elementen ('shots'), uitgekozen voor de filmische weergave van de handeling.
>
> V.Pudovkin

Een verhaal verfilmen betekent dat men automatisch ritme aanbrengt: er ontstaat een afwisseling van bv lange en korte, rustgevende en spannende, verhalende en louter visuele gedeelten. Ritme bepaalt de kracht van een film en houdt bij een kundig gebruik de aandacht gevangen. Het omvat de beelden binnen een shot, de shots binnen een scene en de scènes binnen het geheel van de film.
Ritme is een informatie-theoretisch begrip. Geen of weinig afwisseling betekent saaiheid en verveling. Een ritmische opbouw is niet alleen een kenmerk van het verhaal, maar komt ook tot stand bij de toepassing van media als geluid, klank en taal, licht en kleur of bij het hanteren van de camera. Dit met als direct gevolg dat een film is opgebouwd uit verschillende ritmen, die elkaar ondersteunen of juist tegenspreken. Dit geeft de regisseur een overvloed aan creatieve mogelijkheden, maar maakt de esthetisch-kunstzinnige analyse van een film bijzonder complex.

### *3.3. De psychische tijd*

Film is beeldend en direct gericht op de zichtbare wereld. Om haar te gebruiken om het innerlijk leven ('A-denken') met zijn beleving en herinnering, met zijn verlangens en obsessies, met zijn chaotische ruimte-tijdelijke associaties, met zijn flitsen en flarden vorm te geven roept volgens velen een onoplosbaar probleem op. Het is aan Resnais te danken dat men weet dat het zeker mogelijk is deze innerlijke wereld, met zijn chaotische vormen van RT, filmisch te verbeelden. In *L'Année dernière à Marienbad* vervangt hij de handeling door beleving, door *autistisch* denken, of -misschien beter geformuleerd- hij maakt de handeling onderwerp van de innerlijke beleving, met haar eigen vormen van RT. De fysische tijd vervaagt, de verhaaltijd daarmee ook.

## EXCURSUS XLII: FILMGENRE

In eerste instantie gaat het bij het genre om een benoemingsaktiviteit: een bepaalde groep krijgt een naam, wordt ten overstaan van andere ingedeeld: men classificeert. Het is belangrijk in te zien dat men hierbij *niet* naar *essenties* zoekt, maar dat men betrouwbare criteria kiest, die tot doel hebben onhanteerbare grootheden hanteerbaarder te maken. Een onoverzichtelijke groep wordt overzichtelijker gemaakt door middel van een indeling. Meer gebeurt hier niet. Discussies die te veel waarde hechten aan deze benoemingsaktiviteit (omdat ze er een essentie achter vermoeden) zijn steriel te noemen, omdat ze niet inzien dat benoemen weliswaar een gemotiveerde, maar arbitraire aangelegenheid is.

Eric de Kuyper

### 1. Het filmgenre als indeling en verwachtingspatroon

(1) Films kunnen als genre volgens afspraak of conventie worden ingedeeld naar bepaalde kenmerken, bv

-de vaste, inhoudelijk-narratieve structuur, de *formula*[a]: western, liefdesverhaal, detective,
-de verhaalcode: sprookje, SF,
-de inhoudelijke verwerking: psychologisch drama, thriller,
-het onderwerp: verhaal over jongeren, soldaten, bergbewoners,
-de stijl waarin de film is gemaakt: Klassiek-Hollywood, Nouvelle Vague, poëtisch realisme.

(2) Met de typering aan de hand van een genre roep je bepaalde -vaak vage- verwachtingen op, die het volgen van de film gemakkelijker (kunnen) maken. Bovendien is classificatie in genres een handig middel bij de analyse en uitleg van films op allerlei niveau, van trash tot art-house-film.

### 2. Genre als instrument

(1) Een genre kan men nooit een vaste, 'echte' betekenis toekennen.

Een strikt logische definitie van genres is onmogelijk. Hun afbakening is altijd historisch. Bovendien worden zij afgebakend door veel eigenschappen tegelijk en de karakteristieke kenmerken van het ene genre verschillen in soort van die van het andere en logisch behoeven zij elkaar niet uit te sluiten omdat zij alleen maar zijn ontwikkeld vanwege hun natuurlijke verbinding met compositionele ontwerpen (Boris Tomashevsky).

Dit geldt ook voor de klassieke indeling naar lyriek, epiek en dramatiek, ieder met zijn eigen stijl.[b]

(2) Genres zijn een handig instrument, voor de criticus vooral omdat juist binnen een genre al gauw duidelijk wordt welke onverwachte wendingen of afwijkingen een bepaalde film zo apart maken. Voor de filmmaker is het genre gemakkelijk, omdat hij anders zijn werk geheel van de bodem af moet opzetten. Dat kost veel tijd en zijn producer zal bang zijn dat de film niet aanslaat. Bovendien kan het genre het redundante patroon zijn waarbinnen de regisseur creatief ('informatief') te werk gaat.

Gianetti wijst erop dat er binnen filmgenres een vast ontwikkelingspatroon bestaat: een genre (bv de western) *ontstaat*, zij is nog weinig doordacht, maar heeft een grote emotionele kracht, vervolgens krijgt zij een *klassieke* status en streeft naar balans, rijkdom en evenwicht, daarna volgt een *maniëristische* (Gianetti: revisionistische) fase, waarin waarden worden ondermijnd, symbolische betekenissen gaan meespelen en het intellect de boventoon voert. Dan verschijnt de *parodie*.[c] [d] Ieder genre zal tenslotte uitgeput raken (Cawelti).

---

[a]Een term die door Cawelti wordt gebruikt om allerlei speculaties rond het genre als mythe te ontlopen zonder te ontkennen dat bv een genre als de western in sociaal en cultureel opzicht een rituele dimensie bezit. Genre krijgt een bredere betekenis (§ 6).

[b]Deze indeling vind je terug bij Aristoteles die, ook op dit gebied, de eerste was die de aanzet gaf tot een theoretische aanpak.

[c]Sobchack merkt terecht op dat de oorpsronkelijke, klassieke genre-films veel beter (lijken te) zijn dan hun navolgers door hun spaarzaamheid en economie van de middelen. *'Christopher Lee kan niet worden vergeleken met Bela Lugosi en full-color bloed kan niet op tegen de spookachtige raadselachtigheid van F.W.Murnau's Nosferatu* (1922).'

[d]Met, zoals Tudor stelt, *Once upon the time in the west* van Leone als subliem voorbeeld binnen het genre *western*.

## 3. Het genre speelfilm

Reeds het gebruik van de term *speelfilm* betekent een indeling naar genre. Dit genre kan men negatief formuleren: bij een speelfilm is er geen sprake van een

-documentaire, natuurfilm,
-tekenfilm, animatiefilm,
-musical (met louter zingende personages),
-experimenteel-abstracte of essayistische (-avant-garde) film.

Bovendien houdt het genre speelfilm op dit moment in dat de film niet zwijgend is, maar wel in kleur ('stom' en 'zw/w' worden in een beschrijving toegevoegd). Ook kan men ervan uitgaan dat de aangekondigde speelfilm een reïstische code heeft (kenmerken als *SF* en *modern sprookje* worden vermeld).

## 4. Het verhalende, psychologische en dramatische genre

Een speelfilm laat beelden zien in *een verhalende vorm*. Zij toont (en vertelt) hoe het personages in een bepaalde situatie vergaat. Dit kan zich uiten in een spektakelstuk, met al zijn uiterlijkheid en glamour, in een epos, met zijn grootse en weidse visie op het gebeuren of in een doorsnee avonturen (of actie)film, waarin zonder enige diepgang en in snelle vaart een aantal spannende (en sensatio-nele) scènes tot een geheel worden samen gesmeed. In verhalende speelfilms -ook in het epos- ontbreekt meestal iedere psychologische uitwerking: er is geen plaats voor karakterisering of het aan de orde stellen van innerlijke, psychische spanningen.
In een *psychologische* speelfilm ligt de nadruk juist op innerlijke conflicten en op de uitwerking daarvan op de gebeurtenissen. Het gaat bv om de spanning tussen liefde, vrijheid en trouw. Het verhaal dient om de conflicten te belichten en wordt daarom niet in zijn volle verloop verteld, maar verbrokkeld, en bv als terugblik in een flashback weergegeven. Vaak spelen psychologische speelfilms zich af in een besloten, verhalende in een open ruimte. In psychologische films wordt veel gesproken (en 'gedacht'), in verhalende zijn monoloog en dialoog spaarzaam en dienen alleen om het verloop van de gebeurtenissen te verduidelijken. In verhalende films worden karakters en beweegredenen van de personages voor een belangrijk deel uit het getoonde afgeleid, in een dramatische film zijn beelden vaak niet meer dan een illustratie van innerlijke roerselen, die uit de gesproken tekst naar voren komen. Verhalende films blijven al gauw uiterlijk en aan de oppervlakte, psychologische films dreigen toneelmatig en praterig te worden.
Hoewel het onderscheid tussen verhalend en psychologisch genre zinvol is, moet de tegenstelling tussen beide niet worden overdreven. Er is immers geen verhaal zonder psychologie en geen psychologische film zonder verhaal. Een speelfilm kan alleen maar *overwegend* het een of het ander zijn. Pas een synthese en evenwicht tussen beide zullen van een speelfilm een *dramatische* film maken die én spanning én diepgang geeft.
Dramatische films vertellen een (spannend) verhaal en diepen dit uit, zij gaan in op persoonlijke en sociaal-ethische problemen en ontwikkelen een samenhangende visie op de narratieve gebeurtenissen. Belangrijke vormen van drama zijn de tragedie en het melodrama.[a]

→ Telling en showing: 10.28.1.
→ Drama: 10.8.8.1.
→ Melodrama: Exc.XLIV.
→ Komedie: Exc.XL.7n.
→ De essayistische film: 10.39.4.

## 5. Genres naar onderwerp

Genres kunnen ook worden bepaald op grond van een mengeling van formele en inhoudelijke factoren. Denk aan de detectivefilm, de thriller, de pornofilm. Iedereen weet wat hij naar verhaaltrant en inhoud in grote lijnen kan verwachten.[b]
Veel vager zijn genres als de oorlogsfilm, de liefdesfilm of de avonturenfilm, films over de jeugd of ouderdom, over het gezinsleven.

---

[a]Ook het blijspel kan -naast komedie, klucht, parodie en satire- worden beschouwd als een afzonderlijk genre. De tragikomedie is een overgang/synthese tussen drama en komedie(→ Exc.XL.7n).

[b]Dancyger/Rush komen met de volgende lijst: de western, gangsterfilm, film noir, screwball comedy, melodrama, situatiecomedie, horrorfilm, SF-film, oorlogsfilm, avonturenfilm, epische film, sportfilm, biografische film, satirische film.

Deze indeling naar louter onderwerp kan op haar beurt weer worden onderverdeeld in andere (sub)genres. Binnen de liefdesfilm kan het gaan over

-de koppeling: hoe komt het paar -tenslotte- bij elkaar,
-intermezzo: ontrouw en terugkeer,
-de scheiding,
-problemen binnen relatie, ontkoppeling, herkoppeling ('screwball comedy'),
-*starting over again:* begin van een nieuwe relatie.

Andere veel voorkomende (sub)genres: films over gevangenis, ziekenhuis of psychiatrische inrichting, het sportveld, de school of de universiteit, het klooster, het politiebureau. Het aantal genres is naar onderwerp schier eindeloos.

## 6. Theoretische overwegingen. De genre-film

### *6.0. Inleiding*

Vanaf de jaren zestig van de vorige eeuw krijgt het begrip *genre* een ideologische, 'politieke' betekenis. Het wordt in plaats van een systematiserend begrip een kritische term in handen van vaak postmodernistische filmtheoretici en cultuurfilosofen.
Uitgangspunt is de *genre-film.* Deze wordt gestuurd door een bepaalde code ('het genre'). Niet de auteur zelf, maar de ideologie brengt via de auteur de betekenis ervan voort.[a] Deze is conventioneel van aard, en moet óf worden geïnterpreteerd óf worden ontmanteld ('deconstructie').
Bovendien voltrekt de genre-film zich volgens een aantal theoretici als een eigentijds mythisch-magisch ritueel[b] en oefent een zuiverende werking uit ('catharsis') op het publiek.

→ Interpretatie I/II: 10.9.6.
→ De kritiek. Deconstructie: Exc.XXXIX.9.2.
→ De symptomatische betekenis: Exc.XXXVIII.2.

### *6.1. De invloed van het structuralisme*

> Als er dan een betekenis moet worden gevonden in de mythe, dan kan die niet liggen in de geïsoleerde elementen die de compositie van de mythe binnenkomen, maar alleen in de wijze waarop de elementen zijn gecombineerd.
>
> Lévi-Strauss

> Genre is dat wat we collectief geloven dat het is.
>
> Andrew Tudor

(1) De uitvalsbasis voor de nieuwe benadering van de genre-film als mythe ligt in het structuralisme van met name Lévi-Strauss. Films als onderdeel van het genre geven in samenhang weer wat er zich in de cultuur afspeelt aan conflicten en tegenstellingen, samen proberen zij antwoord te geven op de vragen die leven. Sommige zullen conventionele vragen stellen en bemoedigende antwoorden geven, andere zullen juist de grenzen verkennen en de conflicten aanscherpen. Het systeem is dus voortdurend in beweging en vernieuwt zich steeds, maar dan wel binnen de gegeven grenzen.

→ De mythe als structuur: Exc.XVI.5.1.

(2) Afwijkingen vinden plaats *binnen* het systeem ('genre'), nooit is er sprake van een aantasting van het systeem/structuur zelf, bv van de narratieve vorm. Met dan bv de vraag of je je als regisseur buiten een genre als de musical plaatst wanneer je je film niet een happy end geeft of als je in een misdaadfilm

---

[a]Andrew Tudor kan dan ook stellen dat het mogelijk is dat conventies binnen het genre geheel buiten de invloed van filmmakers en filmcritici om kunnen veranderen.

[b]Kenmerkend voor een ritueel is de onderlinge activteit van de deelnemers en hun betrokkenheid. Bij het bioscoopbezoek is daar geen sprake van, je gedraagt je juist passief en ondergaat in stilte en duisternis louter 'doodse' beelden. Erger nog is dat je het vermoeden krijgt dat men de term *ritueel* eigenlijk gebruikt in de betekenis van *rite*, waarbij je moet denken aan de RK mis of aan de Eleusische mysteriën (→ Exc.X). Op zo'n wijze werkt een film natuurlijk nooit.

je crimineel, samen met zijn geliefde, na bloedige moordpartijen zonder blikken en blozen met de buit het vrije Mexico laat bereiken.[a] Thomas Sobchack is heel stellig:

> De genre-film is een structuur die het denkbeeld van de vorm belichaamt en die strikt afhankelijk van een vorm die tegengesteld is aan experiment en vernieuwing of die maar wat aanmoddert met de gegeven orde der dingen. De genre-film is, zoals alle klassieke kunst, fundamenteel conservatief, zowel esthetisch-kunstzinnig als politiek. Door aan een klassieke vorm een radicale inhoud of een romantische gemoedstoestand mee te geven doe je haar ten diepste geweld aan.

Maar toch, er moet heel wat gebeuren wil een genre aan inbreuken teloor gaan. Aantastingen zijn in de eerste plaats gedurfde uitdagingen aan het systeem.[b] En daarbij het overdenken waard.

(3) Bij de bespreking van een genre-film als *A shadow of doubt* van Hitchcock geef je in de eerste plaats een interpretatie op grond van thema's en interpretatieve categorieën. Door haar op haar beurt af te zetten tegen andere films binnen hetzelfde genre zul je vervolgens inzicht kunnen krijgen in de vraagstukken waarmee de samenleving kampt en welke oplossingen er worden aangedragen (Interpretatie II).
Wood benadrukt dat je de genres, zoals je die aantreft binnen het Hollywood-systeem, niet afzonderlijk hoeft te behandelen. Bij alle vind je dezelfde spanningen en conflicten.
Wel is het zo dat het klassieke genre-systeem van Hollywood bestaat uit conservatieve vormen, die op hun beurt worden uitgedaagd door de meer progessieve zoals het melodrama, de film noir en de B-films. Deze hebben een pessimistische inslag, hun eigen tegendraadse thema's en een afzonderlijke visuele stijl. Zonder dat deze inbreuk afbreuk doet aan de werking van het systeem als geheel (Klinger).
Dringen delen van het ene genre het andere binnen dan geeft dat een vervreemdend effect. Voor de analyse en interpretatie is zo'n doorbraak van grote betekenis.

### *6.2. De sociaal-psychologische kant*

Voor de makers en producers van een genre-film zijn de ervaringen van het publiek van het grootste (commerciële) belang. Je moet inspelen op zijn verlangens, weten hoe je het inpalmt door binnen de gijkte conventies in te gaan op de psychologische en maatschappelijke spanningen. Je zorgt er vooral voor dat het zich kan identificeren. Met een innerlijke zuivering ('catharsis') als resultaat.

> Indien de kijkers zich sterk identificeren met de figuren uit het drama, medelijden en angst voelen zoals die worden afgeleid uit de activiteiten die zich voor hun ogen en oren afspelen, dan, wanneer er gezien het passende einde de juiste conclusies zijn getrokken, worden deze emoties verdreven terwijl de kijkers in een kalme staat weggaan, een staat van stasis waarin zij rationeel en helder kunnen denken. Juist opgevat en uitgevoerd kan de genre-film dit effect bereiken (Sobchack).

En dat alles moet leiden tot een omvattende esthetische ervaring zoals Dewey die heeft beschreven (Grant). Waarbij je je met Judith Wright afvraagt of dit niet alleen maar leidt tot een houding van berusting en tot het aanvaarden van de status quo.

> Deze (genre-) films kwamen tot stand en waren financieel succesvol omdat zij tijdelijk de vrees verlichtten bij de herkenning van sociale en politieke conflicten; zij hielpen om iedere actie te ontmoedigen die er anders zou zijn gevolgd als reactie op de druk die het leven met deze conflicten meebracht.
> Genre-films brengen eerder bevrediging teweeg dan actie, medelijden en vrees eerder dan revolutie. Zij dienen de belangen van de heersende klasse door te helpen bij de handhaving van de status quo, ze stellen onderdrukte groepen voorlopig tevreden, groepen , die, omdat ze ongeorganiseerd zijn en daarom bang om tot actie over te gaan, maar al te graag de onzinnige oplossingen die de genre-fims voor de economische en sociale problemen geven, aanvaarden.

→ Dewey: Exc.XXXV.4. → De uitwerking van de tragedie op het publiek: KCF.2.3.2.

---

[a]Dit gebeurt in *The getaway* van Peckinpah. Bij het zien van dit einde was ik indertijd zeer verrast en tot op vandaag geef ik het als voorbeeld van de welkome, maar ook brute schending van een oeroude genre-afspraak (zonder dat ik maar ook één moment dacht dat de film nu buiten het traditionele genre viel). Wat ook blijkt uit een voorbeeld uit 1999: *Payback* van Brian Helgeland, met een einde dat uitdrukkelijk en op een ironische manier een verandering van de personages in twijfel trekt.

[b]Dat je deze aantastingen/uitdagingen veel gemakkelijker in esthetisch-informatieve termen van onzekerheid, afwijking en spanning kunt uitleggen, ligt voor de hand, en wordt bv door een auteur als Schatz ook onderkend (maar dan als een belangwekkend neven-effect).

# EXCURSUS XLIII. DE CREATIEVE KRACHT VAN HET BEELD

## 1. De zeggingskracht van het beeld

> Het vormen van beelden is niets anders dan een eenvoudige wijze van denken en verhalen zijn daarvan het eerste product.
>
> Susan Langer

Beelden ('iconen'), zoals foto's, zijn concreet, zij bezitten als directe weergave van de werkelijkheid onweerstaanbare kracht. Moeiteloos kunnen zij worden herkend en thuisgebracht. Ze overtreffen woorden vaak in zeggingskracht (afb.XLIII.1), beelden zijn te subtiel voor taal (Langer).[a]

> Omdat de film ons een zo sterke benadering van de werkelijkheid kan bieden, is zij in de gelegenheid een nauwkeuriger weten door te geven dan in het algemeen de geschreven of gesproken taal kan doen. Taalsystemen kunnen dan veel beter geschikt voor een uiteenzetting met de niet-concrete wereld van ideeën en abstracties ./. , maar zij zijn niet bij benadering in staat nauwkeurige informatie over lichamelijke dingen door te geven (James Monaco).



Afb.XLIII.1. Anna Magnani. De uitdrukking en uitstraling van een portret zijn vaak te subtiel voor woorden.

---

[a]Met de vraag of die subtiliteit wel kan worden waargenomen zonder dat daarbij taal wordt gebruikt.




Afb.XLIII.2. Anna Magnani in 'Bittere Rijst'. Hoe meer je kijkt, hoe meer je ziet en hoe meer je moet proberen uit te leggen.

Beelden roepen een oneindig aantal associaties op en kunnen niet in al hun facetten worden beschreven.
Een alomvattende uitleg is dan ook onmogelijk (afb.XLIII.2). Het beeld is, zoals Monaco opmerkt, *een continuüm van betekenissen.*

### *2. De interpretatie van het beeld*

Beelden zijn gewoon beelden, zij hebben een inhoud en niet zoals woorden een (referentiële) betekenis. Wel zijn zij vol van betekenis. Zij worden bekeken en hun inhoud kan worden geïnterpreteerd ('die vrouw is droevig').
Inhoudelijk leert men een beeld kennen aan de hand van aanwijzingen ('indices'). Dat de vrouw 'echt' droevig is, blijkt bv uit haar gezichtsuitdrukking, uit de spiegels, die met kleden zijn bedekt (een teken van dood en rouw) en uit de kleren die ze draagt. Toch kan de conclusie worden ondermijnd door iemand die opmerkt dat de ogen wel wat spottend staan: een aanwijzing dat ze veinst.
De interpretatie van de beeldinhoud wordt gestuurd door persoonlijke verwachtingen, door de context en door de culturele codes, maar zij is vrijer en meer open dan bij taaluitingen, die immers sterk zijn gebonden aan een redundant, syntactisch systeem, dat is opgebouwd uit aparte, semantische eenheden, de woorden.

### *3. De samenhang van beelden*

Woorden worden in zinnen met elkaar verbonden binnen een systeem van syntactische (en logische) regels. Voor beelden bestaat zo'n structuur niet. Wat de taal aangeeft met termen als *nadat, terwijl, omdat, hoewel, en/of* kan in een film op zijn hoogst worden gesuggereerd. Van een reeks beelden of shots -die nu eenmaal per definitie op elkaar volgen- wordt de inhoud door de kijker vanzelfsprekend in een tijdsverband geplaatst: de getoonde gebeurtenissen spelen zich *na elkaar* af.
Bovendien wordt zo'n tijdsverband vaak automatisch *causaal* uitgelegd. Je ziet een hard rijdende auto op een eenzame weg (a), daarna een man die gewond in de berm ligt (b). Gevolgtrekking: 'b na a' dus 'a is oorzaak van b'. Zien we a na b dan zal de conclusie kunnen zijn dat er hulp op komst is.
Bij de interpretatie van een reeks beelden of shots worden de conclusies in hoge mate gestuurd door de loop van het verhaal, door de verwachtingen daarover, door de ervaringen van het publiek met verhaalpatronen (en door de kennis van het menselijk gedrag in het algemeen). Hoe zou men anders ooit een zwijgende film kunnen volgen?

→Het formalisme: 10.34.3.

### *4. De associatie van beelden*

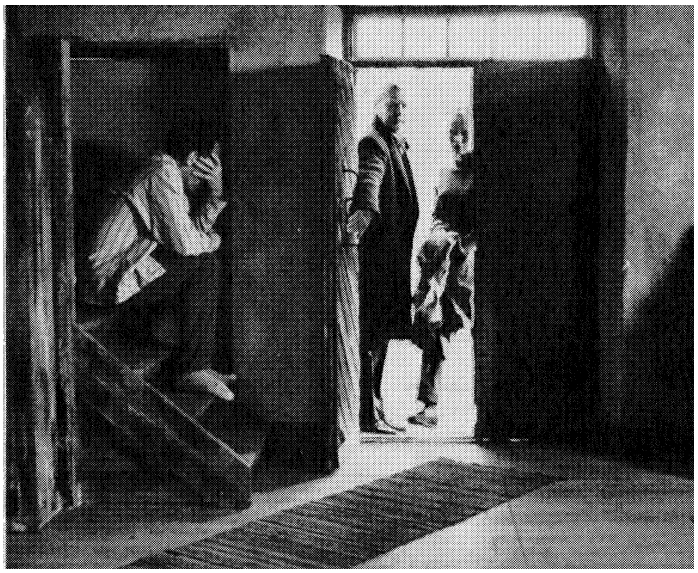
(1) Beelden zitten vol aanwijzingen en verwijzingen. Deze worden in een film vaak met opzet aangebracht. Sommigen daarvan zijn erg clichématig: rijdende wielen van een trein suggereren een reis, vallende bladeren het verlopen van de tijd. Andere zijn verrassender: een man die schizofreen dreigt te worden kijkt in een gebroken spiegel.

(2) Binnen de context van het verhaal kunnen beelden psychologische, morele en abstracte ideeën oproepen. Marcherende soldatenlaarzen staan voor een groep mili-



Afb.XLIII.3. Liv Ullmann in 'Skammen' van Ingmar Bergman.

tairen, maar ook voor dreiging (en dus angst) en macht. Machines kunnen verwijzen naar de gevaren van de technologie, naar mechanisering en verarming van het leven, de leegte van het beeld naar de eenzaamheid van de mens. Aan de hand van een fotogram uit 'Skammen' (afb.XLIII.3.) laat Monaco zien hoe een beeld associatief kan werken. Het geld is een aanwijzing ('index') van prostitutie, het beeld suggereert vernedering -de man boven de vrouw-, de houding en gelaatsuitdrukking verraden schaamte en spijt. Indirect wordt ook getoond welke macht geld uitoefent.



Afb.XLIII.4. Beeld uit 'Skammen'. Monaco ziet lichaamstaal als een metonymisch index-systeem.

(3) Door beelden aan elkaar te koppelen kan samenhang worden aangegeven en de inhoud worden versterkt. Twee uiteenlopende beelden horen blijkbaar bij elkaar: het ene beeld wordt uitgelegd en emotioneel verdiept door het andere. In 'Dodeskaden' van Kurosawa kan de man, die na het gedrag van zijn vrouw leeg en onbereikbaar is geworden, worden geassocieerd met de afgeknotte en dode stam van een oude boom, waarlangs de vrouw loopt als zij zijn huis heeft verlaten.

(4) Onder invloed van de semiotiek wordt bovenstaande beeldassociatie vaak in linguïstische termen omschreven als metafoor. Ten onrechte: in de taal zijn de koppelingen syntactisch geordend (en dus duidelijk), bij beelden is de mogelijkheid te associëren vrij. Een literaire stijlfiguur als de metafoor is te star om er koppelingen van beelden mee te definiëren: een filmer kan met beelden alleen samenhangen suggereren, hij heeft niet de mogelijkheid de waarneming van het publiek te binden.
Ook een taalkundige term als metonymia moet worden vermeden. De metonymia is gebaseerd op de vervanging van het ene begrip door het andere op grond van een bepaalde samenhang: Bordeaux drinken, een Vermeer bekijken, de koppen tellen. Iedereen begrijpt direct welk woord *in deze samenhang* is vervangen. Maar het beeld van marcherende laarzen *is* het beeld van marcherende laarzen, het staat niet in een syntactische samenhang en het behoeft in gedachten niet te worden vervangen of in een breder verband te worden gezet om begrepen te worden.
Monaco stelt ook dat lichaamshoudingen en gebaren tot een metonymisch indexsysteem behoren. In 'Skammen' (afb.XLIII.4) roept de houding van de hoofdpersoon ideeën op van eenzaamheid, schaamte en verkrampheid. Dat is niet onaannemelijk, maar er is geen sprake van een metonymia, er wordt geen verband gelegd tussen het ene begrip en het andere. Integendeel: de houding is juist één met zijn inhoud, het beeld van de man onder de trap *drukt* eenzaamheid en schaamte *uit*. Een conclusie die voortkomt uit interpretatie van het beeld en niet uit kennis van het Nederlands.

### *5. De beperkingen van het beeldverhaal*

(1) In de zwijgende film staat het beeld centraal: het verhaal wordt niet verteld maar getoond, met de camera als leidsman. *Je ziet* personages tot actie overgaan en *je ziet* vooral aan gebaar, houding en gelaatsuitdrukking wat en waarom ze iets doen.
Voor velen was (en is) deze zuiver beeldende wijze van verhalen de enig echte filmische activiteit. Charlie Chaplin heeft bv in 'The Circus' en 'Modern Times' willen laten zien dat een filmverhaal een *beeld*verhaal is. Zeker de taal is een verwarrende en overbodige toevoeging. Icoon en mime zijn voldoende om het verhaal te kunnen volgen.

→ Telling en showing: 10.28.1.
→ Zwijgende film: 10.32.

(2) Toch kan niet worden ontkend dat taal het verhaal beter stuurt dan het beeld. Taal is nu eenmaal sterk redundant. Met haar syntactische ordening, met haar logische en temporele verbindingswoorden ('dus', 'toen', 'hoewel') en met haar verbale tijdsaanduidingen ('is', 'was', 'zal zijn') biedt zij de verteller de gelegenheid de elementen van het verhaal in een begrijpelijke samenhang te brengen. Ook een creatieve taalvorm als de metafoor is aan regels gebonden.
Voor beelden geldt dit alles niet. *Er bestaat geen beeldsyntaxis.* Natuurlijk, de camera richt de aandacht en selecteert de beelden, die het publiek moet en mag zien ('focalisatie'). Samenhang en tijdsverloop kunnen worden gesuggereerd door de wijze van montage. Maar in feite wordt de koppeling van beelden alleen maar (licht) gestuurd door de volgorde, waarin de beelden worden getoond, en door de mimiek van de personages. Kijken naar een reeks filmbeelden is -hoe dan ook- grotendeels vrijblijvend, dus zeer informatief en creatief. En dat kan de bedoeling van een *speel*film niet zijn. De filmer verhaalt! En daarbij is de steun van andere media onontbeerlijk. In de expositie van 'Once upon a time in the west' (Leone) is de beeldende kracht overrompelend, maar zonder het gebruik van geluid gaat veel van haar werking verloren. Van Hitchcocks beroemde douche-scene (in 'Psycho') blijft zonder muziek weinig over. De zwijgende film wordt altijd muzikaal begeleid.
Taal is vooral onmisbaar om de handelingen van de personages, met hun bedoelingen en argumentaties, weer te geven. Het uitbeelden van een verhaal op grond van louter mime voldoet op den duur niet. In de zwijgende film zijn dan ook verbindingsteksten nodig.
Het is duidelijk: film mag dan met haar beeldende kracht een zeer creatief (= informatief) medium zijn, om een verhaal, met zijn complexe narratieve structuren en met haar plot over te brengen, moeten wel andere media te hulp worden geroepen. Om zo de informatie in te dammen.

## EXCURSUS XLIV. HET MELODRAMA

Ik schrijf voor hen die niet kunnen lezen.

R.Ch.G.Pixerécourt

Het melodrama is een genre dat alleen de intelligentsten en grootsten kunnen beoefenen, juist omdat het zo controleerbaar is.

Willem Jan Otten

De grens tussen drama en melodrama is vaag; het verschil is grotendeels een kwestie van klemtoon; misschien heeft geen drama ooit een groot en blijvend succes gehad zonder een flinke scheut melodrama.

T.S.Eliot

### 0. Inleiding

Het melodrama heeft binnen de kunstzinnige kritiek een negatieve klank. Oorspronkelijk is het een toneelgenre, later vooral een filmgenre, dat op zijn beurt als te soap tot algemeen cultuurgoed wordt verheven. Gefundeerd op emoties, op sensatie en sentimentaliteit houdt het -zo luidt de kritiek- geen maat, doet de karakters en plot te kort ter wille van uiterlijke -pathetische en theatrale- effecten. Een happy end bevestigt louter de burgerlijke moraal: de onschuld -vaak wijzer geworden- overwint het kwade.
Een kritiek, die getuigt van kortzichtigheid en eenzijdigheid. Men kiest de gemakkelijkste weg en ontloopt een aantal belangrijke kunstzinnige en culturele vraagstukken.

### 1. Achtergronden

Het melodrama staat in de synthetische traditie en verwerpt het 'saaie en droge' analytische model.

Het analytisch model schrijft een eenvoudige plot voor, verlangt weinig actie, schenkt veel aandacht aan het karakter van de personages en aan de psychologische ontwikkelingen binnen het stuk. Drama, zoals dat wordt gemaakt in Griekenland en tijdens de Renaissance, is een verheven, geestelijke onderneming. Het vereist een emotionele en gevoelsmatige distantie en heeft een vormende en zuiverende uitwerking op de toeschouwers.

Binnen de synthetische traditie zet het melodrama zich af tegen de zwaarwichtige en diepzinnige ideeënwereld van de romantiek, vol van melancholie, mystiek en dionysisch zwelgen. Maar met de romanticus wil het wel de gevoelens bewerken, de zintuigen strelen en het hart bekoren. Kunst is voor alles een persoonlijke, esthetisch-emotionele beleving.
En zo wordt met het melodrama, naast bv tragedie, treurspel, psychologisch drama en tragikomedie, een eigen (kunstzinnige) code ontwikkeld, die -anti-elitair en anti-intellectueel als zij is- dichtbij de volkskunst ligt.
*Melodrama* is dus een kritisch-kunstzinnig begrip, dat een grote groep romans, toneelstukken en films omvat. Vele hiervan zijn draken, andere meesterwerken.

→ Analyse-synthese: 10.2.3.

### 2. Kenmerken

(0) Voorop dit: mensen zijn *esthetisch* ingesteld, zij kunnen niet zonder verrassingen en spanning, zij zijn nieuwsgierig, houden van het sensationele, het vreemde en exotische, zij zijn gesteld op mooie kleuren en klanken, maar ook op pracht en praal. Mensen hebben ook geleerd *mee te leven* met anderen, zij maken zich boos om of zijn blij met wat anderen overkomt, ook als het hun in een verhaal overkomt. Op deze eenvoudige beginselen van esthetica en identificatie berust het melodrama.

(1) Kenmerkend voor een melodrama is het volgende:

-Het publiek moet zich gemakkelijk kunnen identificeren met de held zodat het in goede en kwade tijden met hem kan meeleven en meebeleven. Dit betekent dat de personages niet gecompliceerd en veranderlijk van aard mogen zijn. 'Mislukt een identificatie dan is het (kunst-) werk mislukt' (Hitchcock over 'Secret Agent').

-De plot behoeft niet waarschijnlijk te zijn -integendeel!-, maar wel gevoelig en spannend. Zij behoort tot tranen toe te roeren en op je zenuwen te werken. Een melodrama is meeslepend en raakt in het hart. Pixéricourt spreekt van een 'esthétique de la sensibilité', een kunstzinnigheid die zich beroept op gevoeligheid (ook in moreel opzicht).

-Het verhaal speelt zich af in een niet alledaags milieu en/of in een sfeerrijke, schilderachtige, exotische omgeving.

-Zoals in de tragedie strijdt de held tegen het noodlot dat hem bedreigt. Maar in tegenstelling tot dit leed zijn de ellende en het verdriet in het melodrama, hoewel vaak extreem, heel menselijk en alledaags.

-Tijdens een spannend en soms sensationeel verloop bestrijdt de held het kwade. Soms volgt de beloning, soms leeft hij op de oude voet -maar wijzer- verder, soms offert hij zich op, soms volgt een catastrofe en gaat hij, zoals in de tragedie, aan eigen leed ten gronde.

(2) In het melodrama zoeken de personages naar geluk. Zij weten dat dit ligt opgesloten in de geborgenheid en zekerheid van huwelijk, gezin en groep. Jeugdige verliefdheden, hoewel avontuurlijk en ongezeggelijk, eindigen dan ook in bindingen voor het leven. Orde en regel, plicht en dienstbaarheid vullen van af dat moment het bestaan. Voor godsdienstige en traditioneel ingestelde mensen een vanzelfsprekendheid, maar binnen het melodrama komen verveling, teleurstelling en onverschilligheid boven. Een onuitsprekelijk en onuitgesproken verlangen komt op naar het echte geluk, vaag herkend in herinneringen of uit dagdromen. En dan geeft men toe aan de drang en stort zich in het avontuur, doorbreekt de sleur en vlucht weg. De grote hartstocht, de grote stad, de prostitutie wenken.
Hoe het verhaal hierna verloopt, doet er eigenlijk weinig toe: ook al eindigt het met een happy end ('de grote liefde') en lijkt het verlangen vervult, dan dreigt toch weer de binding. Veel belangrijker is dat de hoofdpersoon even, heel even maar als in een glimp het geluk heeft gezien. Dat vervult het publiek met weemoed, maar het ontneemt het ook zijn illusies: iedere opstand, ieder avontuur, iedere waanzinnige liefde zal eens worden ingekapseld. Zonder dat dit de droom en het verlangen ooit zal kunnen vernietigen. *In de spanning tussen verlangen en orde ligt de kracht van het melodrama.*

(3) Een *alledaags* verlangen en een *alledaags* tekort aan levensvervulling! Het melodrama gaat voorbij aan het ware romantische verlangen en aan de echte existentiële nood. Het blijft aan de oppervlakte. De echte vragen worden niet gesteld. Zo luidt het verwijt. Aan het publiek gaat deze afstandelijke kritiek voorbij: gevangen in de sleur van alledag biedt juist het melodrama troost. Tranen wellen op om al het kleine leed, dat zo dicht bij ligt. En het voelt zich korte tijd opgelucht.

(4) Het melodrama -dat ligt voor de hand- slaat vooral aan bij vrouwen. Mannen ontlopen vaak de gevoeligheden van persoonlijke binding en geluk. Werk en prestatie staan in het middelpunt van hun denken en voelen. Zij houden meer van actie en avontuur.[a] In de western zorgt de held voor vrede en orde zonder zich te binden, ook niet aan de vrouw die hij heeft leren waarderen. Hij vertrekt na zijn plicht te hebben volbracht. Ook hier de weemoed, maar dan om de wetenschap dat 'het echte geluk' niet is te verwerkelijken. De mannenfilm heeft de onbewuste pretentie 'reëel' te zijn (ook James Bond

[a]Met natuurlijk de vraag of de tegenstellingen in voorkeur bij mannen en vrouwen -als ze er al zijn- dieper zitten dan opvoeding en beroepsmogelijkheden. Een harde kluif voor gedragswetenschap, biologie en feministische theorie (→ Exc.XLVI: Feminisme).

bindt zich niet!), het melodrama richt zich op de belevingswereld, het is emotioneel en (over)gevoelig.[a]

→ Film als volkskunst: 10.39.7.

### *3. Kunstzinnigheid*

(1) Voor velen kan het melodrama in de gegeven omschrijving niet meer bieden dan triviaal vermaak. Het is een geschikte verhaalvorm voor de massamedia. De kunst heeft er geen baat bij, een kunstwerk schept immers afstand, toomt de emoties in, heeft een visie en stemt tot nadenken.
Een typisch analytische kijk op de kunst. Deze intellectualistische zienswijze wordt dan ook vanuit de synthetische hoek met kracht bestreden. Waarom zou het publiek zich niet gevoelsmatig mogen identificeren? Waarom mag het niet wegdromen of zich verplaatsen naar exotische streken? Waarom mag het zich niet laten betoveren door kleuren en klanken? Waarom zou een story geen vreemde en toevallige wendingen mogen nemen? Bovendien, is een triviale, maar aansprekende en gevoelvolle kijk op het leven niet te verkiezen boven een diepzinnige, filosofische maar afstandelijke visie?
De tegenstanders zullen hiertegen inbrengen dat het niet om gaat om een beoordeling van werken uit de romantische bloeiperiode, maar om gedegenereerde producten, die er naar vorm en inhoud een slap aftreksel zijn.
Nu loopt de maker van een melodrama zonder twijfel het gevaar te vervallen tot oeverloze sentimentaliteit en tomeloze sensatiezucht. Maar ook in dit geval geldt dat de vorm de inhoud bepaalt. Het is mogelijk een melodrama zo te ordenen dat het, ondanks de emotionele geladenheid en inhoudelijke naïveteit, kunstzinnig kan boeien en bekoren. Bovendien de grenzen tussen psychologisch drama en melodrama zijn vaag: Flauberts 'Madame Bovary' is daar een mooi voorbeeld van.

(2) Binnen de geschiedenis van de film speelt het melodrama een belangrijke rol. Zo hebben bv Griffith, Sirk en Fassbinder dit genre met veel inzicht en inlevingsvermogen toegepast. Maar dit doet niets af aan het feit dat er in het algemeen aan de lopende band melodrama's voor consumptie worden klaargestoomd, die de vooroordelen en bedenkingen ertegen alleen maar bevestigen: hun oppervlakkigheid, sentimentaliteit, sensatiezucht en moralisme.
Toch heeft het melodrama, als geïntegreerde kunstvorm (KGV), binnen de menselijke communicatieeen belangrijke functie, juist omdat het binnen een samenleving op boeiende en ontroerende wijze de spanningen aan de orde kan stellen, die veel mensen aan den lijve ondervinden. Van het melodrama als kunstwerk mag worden verwacht dat het de vragen op eigen, verrassende en zelfs eigenzinnige wijze verwerkt, en dat het zijn visie op het publiek gloedvol weet over te dragen.

---

[a] In de ouderwetse detective overwint aan het slot de ratio. Iedere tragiek ontbreekt, maar er is wel een kitsch-achtige ondertoon van sentimentaliteit (Kracauer). Zij verenigt op dit punt analyse en synthese, en richt zich tot een breder publiek dan melodrama en avonturenfilm. Aan de andere kant: veel hedendaagse detectives, met name op de televisie, hebben vaak sterk melodramatische trekken.

# EXCURSUS XLV. GESCHIEDENIS
**de reconstructie van het verleden**

Het ware scepticisme is op zijn plaats in een wereld waar begin en einde onbekend zijn en het midden in een bestendige beweging is.

Jacob Burckhardt

## 1. Plaatsbepaling

### *1.0. Inleiding*

Alles wat zich afspeelt binnen de tijd -van foton tot heelal- heeft een geschiedenis. Er vinden binnen de loop der dingen veranderingen en ontwikkelingen plaats. Deze zijn gebonden aan wetmatigheden die wetenschappelijk kunnen worden onderzocht en vastgelegd. Denk aan de evolutie van het leven op aarde.

### *1.1. Beschrijving,*

Mensen vertellen elkaar verhalen, waarvan er vele over hun eigen verleden gaan en over dat van hun familie of groep. Zo ontstaan anekdoten, sagen en legenden.
Over geschiedenis spreek je in dit verband pas als je een onderzoek doet naar het culturele verleden en dit zo probeert te beschrijven dat het overeenkomt met de feiten. Dit betekent dat je volledig afhankelijk bent van bronnen zoals opgravingen en geschriften.
Historische feiten hebben bovendien alleen kracht binnen een verband dat hun betekenis verleent. Ik heb niets aan een steen, ergens in Verre Oosten aangetroffen, met de naam *Alexandreia* erop, als ik haar niet kan plaatsen binnen de veroveringstochten van Alexander de Grote als samenhangend geheel.
Met een cirkel tot gevolg.

### *1.2. Uitleg*

(1) Geschiedenis is meer dan louter beschrijving. Zij probeert ook uit te leggen hoe het komt dat de gebeurtenissen verliepen zoals ze verliepen. Je zoekt een verklaring voor menselijke gedragingen in het verleden en vindt die in biologische, psychologische, sociaal-economische, geografische en klimatologische factoren, ieder met hun eigen wetmatig kader. Het gaat dan om een zeer ingewikkelde vorm van onderzoek: probeer bv maar eens duidelijk te maken hoe het zover is gekomen dat de Rijksdag in brand is gestoken of waarom de Tweede Peloponesische Oorlog is uitgebroken. Er dreigt een regressus: een voortdurend en hernieuwd onderzoek van gegevens, oorzaken[a] en samenhangen. Toch hoeft dit niet tot pessimisme te leiden: op grond van voortgaand bronnenonderzoek is er sprake van een voortdurende voortgang in kennis. Dat is tenminste de opvatting van de positivistische school.[b]

(2) Critici denken hier anders over: nooit zal een uitleg aan de verwachtingen kunnen voldoen. Niet alleen omdat bronnen vaak eenzijdig, tegenstrijdig, gebrekkig en/of onvolledig blijken te zijn, maar vooral ook omdat het gedrag van mensen en de omstandigheden, waarin dit gedrag tot stand komt,

---

[a]Waarbij vooral het begrip oorzaak onder druk komt te staan. Men spreekt liever van waarschijnlijkheden en tendensen binnen de geschiedenis (Stuart Mill) dan over oorzaken.

[b]Een uiterst strikte opvatting over de draagwijdte van de geschiedenis als wetenschap tref je aan bij Quine. Volgens hem is het doen van voorspellingen uiteindelijk het enige criterium. *'Hypothesen over geschiedenis, zelfs over het verre verleden, vormen een vast onderdeel van de wetenschap in inclusieve zin, en de voorspelling is nog steeds de scheidsrechter. Soms is dit duidelijk, zoals bij een hypothese over oude geschiedenis die de vondsten van een toekomstige opgraving inhoudt. Maar meestal heeft de historische bewering slechts zeer indirect te maken met voorspelling, doordat ze deel uitmaakt van een uitgebreid, samenhangend gebied van geleerde en wetenschappelijke kennis en het *gezonde verstand, dat in laatste instantie is gekoppeld aan waarnemingscategorieën en voorspellingen buiten het historische domein. Maar voorspelling is altijd het voornaamste. Ze geeft de wetenschap haar empirische inhoud, haar band met de natuur. Voorspelling maakt het verschil uit tussen wetenschap, hoe hoogdravend en fantastisch ook, en louter fantasie.'*

te complex (= toevallig en wisselvallig) zijn. Het lijkt er eerder op dat Droysen gelijk heeft als hij stelt dat de geschiedenis zichzelf als wetenschap ondermijnt: zij is niet meer dan een berg schelpen zonder enige band, onvruchtbaar duinzand verstuivend in het spel van de wind.[a]

→ James, Analysis/coherence: KCF.1.3.1.

### *1.3. Teleologische samenhangen*

> Wij dienen de geschiedenis tegemoet te treden met het geloof en de overtuiging dat het domein van de wil niet is overgeleverd aan het toeval. Dat de wereldgeschiedenis wordt geregeerd door een doelgericht ('finaal') plan, dat de wereldgeschiedenis een rationeel proces is, waarvan de rationaliteit niet die van een bepaald subject maar van een goddelijke en absolute rede - dat is een stelling waarvan we de waarheid moeten aannemen; haar bewijs ligt besloten in de studie van de geschiedenis zelf, die het beeld en de verwerkelijking is van de rede.
>
> G.W.F.Hegel

> De neiging om historisch onderzoek in de logica van de *rechtszaak* te passen, dat wil zeggen op te vatten als een onderzoeknaar oorsprong en *verantwoordelijkheden*, zelfs naar verantwoordelijken, maakt de kern uit van de teleologische illusie en meer in het bijzonder van het soort retrospectieve illusie waarmee men aan individuele handelende personen of aan gepersonifieerde collectieven bedoelingen en voorbedachten rade toeschrijft.
>
> Pierre Bourdieu

Dat de aanpak van de positivisten voor de meeste leken en historici nogal onbevredigend is, zal niemand verbazen. Daarom de vele pogingen om de gebeurtenissen in een samenhangend en overkoepelend verband te plaatsen. Zo ontloop je de fragmentarisering van het verleden.
Bekend is bv dat christenen de gang der gebeurtenissen beschouwen als een heilsgeschiedenis die loopt vanaf het paradijs via de komst van Christus tot aan het einde der tijden. God heeft zijn plan met de wereld, hij heeft haar loop van te voren gepland en zorgt voor haar. Visies als deze hebben met geschiedenis als wetenschap niets van doen, maar komen voort uit een existentiële vraagstelling en hebben vooral de opzet om het kwaad en het lijden in de wereld doorzichtig te maken. Zo bv Girard.
Profaan zijn de opvattingen van Hegel en Marx. Dezen stellen dat de geschiedenis verloopt volgens bepaalde -hoopvolle- beginselen. Er is sprake van vooruitgang, volgens de eerste in geestelijk, volgens de ander in sociaal-economisch opzicht.
Hiernaast staat de rationalistische visie dat de vooruitgang binnen de geschiedenis vooral ligt in het gegeven dat de rede -die aan alle mensen eigen is- zich langzamerhand losmaakt van dwaling en irrationaliteit (Kant). Een kerngedachte van de Verlichting, maar even speculatief als de twee voorafgaande denkbeelden.

→ Existentiële vragen: 2.1.2.
→ De vragen hoe en waarom: 2.3.
→ Girard: KCF.3.5.1.4.
→ Kant: Exc.XXXIX.2m.
→ Hegel: Exc.XXIII.12.0.1.
→ Marx contra de positivisten: Exc.XXIII.12.1.4.
→ De stelling van Saint Simon-Comte: 7.0.2.4.
→ De Verlichting: Exc.XXXIX.2.

---

[a]Teksten komen tot stand op grond van herinneringen, die op zich lang niet altijd betrouwbaar zijn. Bovendien berusten ze op persoonlijke selecties.Teksten moeten op hun beurt worden geanalyseerd en geëinterpreteerd: ook al een vaak subjectieve activiteit. Bovendien moet je vaak eeuwenlange culturele afstanden overbruggen. Al met al een is een objectieve kijk op de gebeurtenissen in het (verre) verleden moeilijk te krijgen.

### *1.4. Het historisme*

Het historisme, een richting die sterk onder invloed staat van de romantiek, verzet zich tegen het idee dat er in de geschiedenis van algemene tendensen sprake is. Waarden en denkbeelden bv zijn cultuurgebonden, er bestaat niet zoiets zoals een menselijke natuur of een natuurrecht dat voor alle gemeenschappen geldt.[a]
Bovendien, als je zinvol met het verleden bezig wilt zijn, kun je dat alleen doen door je in te leven in de oude tijden en in de mensen die daar leefden. Alleen zo kun je begrijpen ('Verstehen') wat zich daar in de belevingswereld van de mensen afspeelde. Algemene, wetenschappelijke methoden komen niet verder dan een beschrijving en een uitleg van de feiten, maar dringen niet door in de concrete, historische werkelijkheid zelf. Daarvoor is een historisch bewustzijn nodig. Dit brengt dat wat van het verleden over is opnieuw tot leven brengt. Mensen zijn in staat zich intuïtief vanuit de totaliteit van hun eigen persoonlijkheid -met al haar gedachten, strevingen en verlangens- te verplaatsen in de psychische toestand van de ander en vanuit een enkele uiting van die ander het geheel van verschijnselen te begrijpen. Zo ben je ook in staat iedere tijd naar haar eigen denkbeelden en beginselen te interpreteren.
Dit alles betekent een verregaand relativisme: je krijgt -lijkt het- een veelheid van subjectieve, historische beelden zonder enige samenhang en eenheid.

→ Geisteswissenschaft/Dilthey: KCF.3.2.2.

### *1.5. Geschiedenis is typisch menselijk*

Je kunt nu proberen het relativisme van historisme en positivisme te ontlopen door er op te wijzen dat er dan toch maar een belangrijk verschil bestaat tussen de mensen en dieren: dieren zijn in hun gedrag biologisch bepaald en beperkt, mensen hebben hun vrije wil, hun denkkracht, hun ethische roeping, hun zelfbewustzijn, dierlijke samenlevingen worden gekenmerkt door een cyclisch verloop, menselijke zijn open naar de toekomst, zij hebben geschiedenis.
Maar deze uitweg roept weer protesten op bij de positivisten omdat hier in veel opzichten sprake is van een speculatief-humanistische mensbeschouwing waarin de problemen op een wel heel gemakkelijke manier worden weggepoetst.

→ De kloof tussen mens en dier: KCF.3.3.
→ Marx: Exc.XXIII.12.1.

[a]Een gedachte die de positivisten zal aanspreken. Dezen hebben een sceptische instelling. Het is dan ook onjuist te stellen - zoals vaak gebeurt- dat zij op zoek zouden zijn naar historische zekerheid en waarheid. Zij weten wel beter. Het enige wat in hun ogen haalbaar is dat de geschiedenis betrouwbare kennis van zaken biedt die binnen een doordachte samenhang voorlopig een redelijke kijk op het verleden geeft. Ook als het gaat over het recht is hun standpunt onmiskenbaar sceptisch: basis van de moraal is het positieve recht. Natuurrecht, welk dan ook, is cultuurgebonden.

## 2. Theorie van de geschiedenis

### *2.0. Inleiding*

De theorie van de geschiedenis is een meta-activiteit en doet onderzoek naar de wijze waarop geschiedenis als wetenschappelijk discipline wordt beoefend. Met als kernbegrip de term *wetenschappelijk*.

Met deze term wordt in ieder geval niet *natuurwetenschappelijk* bedoeld: de methode van de natuurwetenschappen berust immers op het gegeven dat hypothesen moeten worden getoetst op grond van experimenten die voorspelbare kracht bezitten. Voor de geschiedenis gaat dit niet op omdat zij zich uitsluitend op het verleden richt. Haar resultaten zijn niet experimenteel te toetsen, noch bezitten zij voorspelbare kracht. Wel kunnen historische feiten natuurwetenschappelijk worden geijkt, bv door de ouderdom van bronnen te bepalen.
Als het om de wetenschappelijke status gaat, behoort de geschiedkunde thuis in het rijtje van psychologie, sociologie en economie, universitaire vakken die ook ieder hun eigen wetenschappelijke methoden ontwikkelen met hun eigen feiten als grondslag.[a]

→ De natuurwetenschappelijke methode: 7.

### *2.1. Verslag en verhaal*

> De historicus kan je vertellen wat er is gebeurd en hij kan nagaan hoe gebeurtenissen tot stand zijj gekomen als gevolg van de veranderende machtsverhoudingen in de wereld. Maar de romanschrijver houdt zich bezig met de veranderingen in macht binnen de geschiedenis van individuen die de geschiedenis maken.
>
> Nadine Gordimer

De historicus maakt vaak gebruik van een verhalende stijl om het verleden weer tot nieuw leven te brengen. Hij schrijft een historisch verhaal. Dit onderscheidt zich van andere in het gegeven dat het een verslag wil doen van dat wat zich in het verleden werkelijk heeft afgespeeld. De feiten die aan de orde komen verwijzen naar dat wat in het verleden is gebeurd. De verhalen zijn historisch betrouwbaar.

Maar ja, wat zegt dit nu eigenlijk? Als je Couperus' romans *De berg van licht*[b], *Iskander*, *Antiek toerisme* en *De komedianten* leest, zullen de deskundigen het erover eens zijn dat de eerste twee boeken 'historischer' zijn dan het derde en vierde, hoewel ook in de eerste boeken de verbeeldingskracht het heel vaak van de historische betrouwbaarheid wint. Lees je nu een geschiedkundige studie over deze onderwerpen, dan wordt het duidelijk dat de historicus kritischer is en zich beperkt tot dat wat hij als historische feiten beschouwt, terwijl Couperus de feiten alleen gebruikt om de sfeer van drama en tragiek op te roepen. Het ligt niet zijn bedoeling een verslag, maar een verhaal te schrijven. Met het probleem dat het ook een historicus niet is gegeven verslag te doen om het eenvoudige feit dat dit alleen mogelijk is als je de gebeurtenissen persoonlijk hebt meegemaakt. Een historicus is nu eenmaal geen ooggetuige, hij kan niets anders dan de verslagen en documenten van anderen in samenhang brengen. Zijn bewijskracht ligt in historische feiten die op hun beurt gefundeerd zijn in dat wat je *historische intersubjectiviteit* kunt noemen: als je de bronnen

---

[a]Feiten zijn niets anders dan gecontroleerde beweringen die betrekking hebben op standen van zaken en gebeurtenissen die worden/werden waargenomen in de buitenwereld (→ 7.3.2.4). Zij zijn noch subjectief, noch objectief, maar intersubjectief en daarom betrouwbaar (maar niet waar). Feiten zijn ook selectief: zo kunnen mijn reisgenote en ik constateren dat er heel hoog op de bergen sneeuw ligt, zonder dat we -als fanatieke skiërs- waarnemen dat de zon er zo prachtig op schijnt of dat alle bomen plotseling gekapt blijken te zijn. Maar ondanks deze beperking blijft de uitspraak dat er sneeuw op de bergen ligt plausibel. Er is sprake van een feit.
Historisch heet een feit als het gaat om een op ooggetuigen gefundeerde en gecontroleerde uitspraak over standen van zaken en gebeurtenissen in het verleden. Zo is het een (historisch) feit dat de slag bij Thermopylae in augustus van het jaar 480 v.Chr.plaatsvond en dat een legioen bij de Romeinen bestond uit tien cohorten. Opmerkingen in de trant van 'Wat de feiten zijn, kan alleen binnen een conceptueel kader worden vastgesteld ' moeten in dit verband als een dooddoener worden afgedaan: feiten zijn als beweringen vanzelfsprekend begripsmatig van aard en ingebed in een begripsmatig kader. Dit alledaagse kader wordt bepaald door de alledaagse waarneming en door het gewone mensenverstand ('common sense'). Wetenschappelijke en historische feiten hebben voor een deel hun eigen begripsmatige kader zonder dat aan het laatste als fundament ook maar iets wordt afgedaan.

[b]Hoe een auteur met zichzelf en met zijn publiek een klef spelletje kan spelen blijkt uit het nawoord van Hunink bij zijn vertaling van een deeltje uit de apocrieve Historia Augusta. Hij schrijft: 'Gelukkig zijn niet alle lezers historici die op zoek zijn naar de waarheid. Literair gezien doet de historische waarde er in feite niet toe, zolang we maar een goed en sappig verhaal te lezen krijgen. Wie zich wil verlekkeren aan bizarre details en boosaardige achterklap, of gefascineerd is door luxe en decadentie, kan in de Historia Augusta en zeker in 'Het schandelijke leven van Heliogabalus' voldoende interessants vinden.' Deze uitgave getuigt -zeker met de De berg van licht op de achterhand- alleen maar van sensatiezucht verguld met een pseudo-historisch randje.

kritisch doorneemt[a], blijkt dat zij het over bepaalde feiten eens zijn. Maar dit leidt nooit tot zekere historische kennis.[b]

→ Het verhaal als mogelijke wereld: Exc.XXXIV.3.

## 2.2. Verklaring en interpretatie

De interpretatiestrijd in de geschiedenis lijkt soms sterk op de strijd in de politiek waar men graag mag discussiëren en argumenteren, maar waar het uiteindelijk om de uitoefening van macht gaat. Volgens sommigen is de geschiedbeoefening dan ook een voortzetting van de politiek, zij het met andere middelen.

Chr.Lorenz.

(1) Historische feiten komen op vanuit de samenhang van verslagen, documenten en archeologische vondsten. Deze bieden vaak een verklaring van die feiten. Het is de taak van de historicus deze samenhangen te onderzoeken, te vergelijken en in een nieuwe overkoepelende samenhang onder te brengen. Zo wordt het mogelijk een chronologische beschrijving te geven van historische gebeurtenissen van langere en kortere duur. Geschiedenis biedt een reconstructie van het verleden.

(2) Nu doet een historicus meestal geen onderzoek naar losse feiten en hun verklaring, maar hij bestudeert een bepaald probleem. Hoe komt het bv dat Hitler zo gemakkelijk aan de macht kon komen? Om zo'n vraag te beantwoorden zal hij de feiten moeten selecteren en interpreteren. Op dit laatste punt wordt het verschil met de natuurwetenschappelijke methode duidelijk omdat men bij de interpretatie al heel snel een beroep zal moeten doen op intenties van personen en zelfs van groepen zoals dat ook in verhalen gebeurt.

Doet men dit niet dan loopt geschiedenis uit op het beschrijven van de gebeurtenissen in het verleden als een natuurlijk proces. Denk aan de geschiedenis van een mierenhoop, de notatie van een schaakspel op een blaadje papier, de verslaggeving van Erwin Krol van de meteorologische strijd in onze stratosfeer. Voor positivisten en structuralisten (maar ook voor Foucault) is deze gedachte niet onwelkom.

→ Lévi-Strauss: Exc.XVI.6.noten.

(3) Een interpretatie van de feiten staat nooit los van de visie van de auteur. Zij is gebaseerd op persoonlijke inzichten en op de maatschappelijke, politieke en culturele omstandigheden, waarbinnen de auteur werkt.[c] Zo is het een historisch feit dat de ex-koning van Frankrijk, Lodewijk XVI, in 1793 op het schavot werd gedood. Deze gebeurtenis kan door de historicus worden geïnterpreteerd als een platvloerse moord of als een gerechtvaardigde terechtstelling.[d]

---

[a]Als je de vier evangeliën onbevangen naast elkaar leest, zul je snel tot de conclusie komen dat de kern ervan –ondanks het vele wonderbaarlijke dat erin plaatsvindt- historische betrouwbaar moet zijn. Zo zal je zonder moeite aannemen dat Jezus echt heeft bestaan. Maar lees je ze kritisch tegen de achtergrond van andere teksten in die tijd, dan doemen er zoveel problemen op dat je zelfs aan de historiciteit van Jezus moet gaat twijfelen.

[b]Vanuit anti-moderne inzichten leidt dit tot de conclusie dat geschiedenis niet veel verschilt van bv een mythe. William McNeill noemt geschiedenis dan ook mythhistory. Een sceptisch standpunt dat in deze vorm onhoudbaar is, omdat men er niet omheen kan dat mythologie en geschiedenis juist daarin van elkaar verschillen dat de laatste zich op feiten baseert: dat Luther heeft geleefd valt niet te ontkennen, voor een heros als Kain geldt het tegengestelde. Het ontkennen van feiten in deze historische zin heeft iets zeurderigs (en dat geldt ook voor de theorieën waarbinnen zo'n stellingname past).
Zelfs het gegeven dat McNeill het bovenstaande heeft geschreven, kan worden waargemaakt en is dus een historisch feit. Wordt het tegengestelde op zijn beurt aangetoond -er is sprake van plagiaat-, dan is dat een feit enz. Aan feiten kan nu eenmaal worden getwijfeld en zijn staan altijd ter discussie.

[c]Ook de bronnen zelf zijn meestal interpretatief van aard. Het is dan heel moeilijk feit en visie van elkaar te scheiden. Maar te scheiden zijn ze, in ieder geval in theorie (→ AD.IV.6.1).

[d]Uit onderzoek kan blijken dat er in die dagen onder het publiek twee visies op deze gebeurtenis bestonden: sommigen stelden dat er sprake was van moord, anderen dat het ging om een terechtstelling. Deze tweespalt in de samenleving is dan een historisch feit.

## 2.3. Verhaal en discours

### *2.3.0. Inleiding*

Bij de bestudering van het verleden moeten andere maatstaven worden aangelegd en andere methoden worden toegepast dan binnen de natuurwetenschap[a]. Je kunt geen beroep doen op waarheidstheorieën als de coherentie- en correspondentietheorie. De pragmatistische theorie is in principe wel van toepassing -de waarheid van een tekst ligt in haar uitwerking- maar dan wordt geschiedenis in de narratieve en retorische sfeer getrokken. En dat is voor de wetenschap een doodlopende weg. Daarom is het beter een andere richting in te slaan: het onderzoek naar het verleden laat zich het gemakkelijkste voegen in het discours als rationele onderneming. De geschiedenis als verhaal wordt dan overgelaten aan de literatuur.

### *2.3.1. Geschiedenis als narratieve constructie*

Historische feiten, geplaatst in hun historische context en samenhang, zijn volgens vele, vooral hedendaagse historici niet voldoende om het verleden tot leven te brengen. Je kunt dit alleen construeren door een er beeld van te geven dat wordt opgeroepen in de vorm van een verhaal. Met de metafoor als een volmaakt middel om werkelijkheid en waarheid te suggereren.
Dit is natuurlijk niet genoeg: het verhaal moet ook op consistente manier een verklaring geven van de feiten en de gebeurtenissen. En dat vindt plaats binnen het geheel van het verhaal als samenhangende en verklarende structuur.

Maar waar ligt het verschil tussen een verhaal over Homerus en over Hadrianus? Is het tweede historisch omdat er historische feiten in zijn verwerkt? Maar dat kan in het werk over Homerus ook gebeuren. Het schetst dan indirect een historische periode. Toch zal iedereen moeten toegeven dat een verhaal waarin historische feiten worden vermeld -en dat gebeurt natuurlijk bijna altijd- nog geen historisch verhaal is.
Maar goed, neem het verhaal van Yourcenar over Hadrianus. Dit wordt gekenmerkt door een overvloed aan historisch -ook (auto)-biografisch- materiaal en de meeste historici geven toe dat de situatie in het Romeinse Rijk van zijn tijd boeiend en passend is beschreven.[b] Toch is dit verhaal voor de geschiedbeschrijving van geen belang. Want iedere overweging van de hoofdpersoon, iedere stap die hij doet, is fictie. En zelfs als je zou toegeven dat er verhalen zijn die het verleden op een boeiende en suggestieve manier oproepen, dan blijft het bij een uniek beeld, dat je leven kan verrijken, maar dat niets heeft bijgedragen tot de kennis van het verleden. Een historisch handboek biedt een veel betere, meer afstandelijke toegang tot persoon en periode.
Aanhangers van de narratieve theorie brengen hier tegen in dat je historische verhalen onderling kunt vergelijken met het doel te onderzoeken welke van hen de beste weergave biedt en de meeste reikwijdte heeft. Maar ook deze benadering baat niet: verhalen zijn gesloten constructies, ieder met hun eigen narratieve feiten. Een onderlinge vergelijking is onmogelijk. Bovendien eist deze vergelijking een doordacht en beargumenteerd wetenschappelijk onderzoek. En dat kan niet de bedoeling van de narratieven zijn. Geschiedenis als narratieve constructie is een literair procédé en past niet binnen een wetenschappelijke aanpak (en dus ook niet binnen het VWO en het WO).
Dit staat allemaal in het kader van een 'post-historische' opvatting van de geschiedenis. W.Otterspeer stelt dat de geschiedenis geen navel heeft, het wordt afgeraden ernaar te zoeken, de navel zit niettemin overal in de geschiedenis, maar niemand kan hem zien. Of toch, we kunnen hem zien omdat hij er niet is.
Een absurd relativisme wint het van alle redelijkheid. Wat te denken van Vivian Sobchack die van de wetenschappelijke geschiedvorsing en het Hollywood-epos beweert dat ze beide als vorm van historisering niet voor elkaar onderdoen bij het zoeken naar de Geschiedenis en dat geen van beide meer 'waar' is dan de ander.[c]

---

[a]Het verschil tussen geschiedenis en natuurkunde is voor een deel schijn: beide zijn aangewezen op bronnen uit het verleden. Zo is ieder experiment -nadat het is voltooid- een historisch feit dat vastligt in verslagen. En omdat geen experiment aan een ander gelijk is (→ 7.3.2.2m), blijft ook de natuurwetenschap hier met een probleem zitten.

[b]Yourcenar in haar naschrift: *'Een reconstructie van het soort dat men zojuist heeft gelezen, dat wil zeggen in de eerste persoon beschreven en in de mond gelegd van de man die wordt beschreven, raakt enerzijds aan de roman, anderzijds aan de poëzie; zij zou bewijsmateriaal desnoods kunnen missen; het werk wint niettemin aanzienlijk aan menselijke waarde wanneer de feiten getrouw zijn gevolgd.'* Daarna volgt een uitgebreide en minutieuze verantwoording.

[c]Bar en boos maakt de Groningse Universiteit het. Bij een historisch zeer vaag onderzoek naar de vraag of Paulus al of niet een spion en manipulator is geweest in dienst van het Romeinse Rijk, worden alle registers opengetrokken. Een scriptie in de vorm van script voor een groots opgezette film en een wetenschappelijk betoog in de vorm van een talkshow naar Amerikaans model. Dit gekoppeld aan de diepgaande en zeer verrassende conclusie dat het Christendom uit andere motieven is ontstaan dan men tot nu toe heeft willen aannemen. Alsof we in de zestiende eeuw leven.
Je vraagt je dan ook met verwondering af waarom de hoogleraren Bermmer en Ankersmit zo diep onder de indruk waren van dit creatieve talent. Zeker als je weet dat zijn hypothese helemaal niet nieuw is. Al met al: geschiedenis gecreëerd door en voor

## *2.3.2. Geschiedenis als rationele onderneming*

> Waarde-oordelen, zou men kunnen zeggen, dringen de geschiedenis binnen omdat het conceptuele schema van de historicus, en de kwesties die hij van daaruit aan de orde stelt, vereisen dat hij ze gebruikt.
>
> W.H.Dray

Er blijft maar één weg open om het vak geschiedenis als een rationele onderneming te redden en die ligt in het discours. Met deze keuze voor geschiedenis als historisch discours en niet voor geschiedenis als wetenschap ontloop je de discussies rond de vraag of wetenschap waardenvrij behoort te zijn.
Nu is geschiedenis in haar kern wetenschappelijk van aard: zij is op zoek naar de historische feiten, buiten alle waarden om en probeert deze in samenhang aan te bieden. De uiteenzetting zal dan ook gebaseerd moeten zijn op deze samenhangende feiten. Kloppen de feiten niet, dan zijn ook beschouwing en betoog van geen waarde. Aan de andere kant: bij de uitwerking van de feiten in beschouwing en betoog is het onmogelijk cultuur, omstandigheden en persoonlijkheid uit te schakelen.

→ Het discours: AD.0.1.

### 1. Het historische discours: de vraagstelling

Een discours begint met de vraagstelling. De historicus kan zich bv afvragen wie er verantwoordelijk was voor het begin van de Eerste Wereldoorlog of waarom Napoleon de slag bij Waterloo verloor.[a] Dit soort vragen past meestal binnen een breed terrein van onderzoek dat al door anderen is gedaan. Belezenheid is dus een eerste vereiste.

### 2. Het historische discours: de uiteenzetting.

De vraagstelling wordt gevolgd door een uiteenzetting. Feiten en gebeurtenissen worden op een rijtje gezet, in samenhang gebracht, uitgelegd en verklaard. Met de implicatie (p → q) als formeel principe[b], objectiveit als doel en onpartijdigheid als ethisch principe. Een positivistisch uitgangspunt.

De problemen liggen voor het oprapen. En niet alleen als het gaat om de drie laatst genoemde beginselen. De methode van onderzoek zelf geef ook zo zijn eigen moeilijkheden. Er zijn meestal veel oorzaken van een verschijnsel aan te wijzen die dezelfde resultaten tot gevolg hebben. Met een technische term spreekt men van overdeterminatie. Dit betekent dat je moet gaan schiften en moet gaan een afwegen welk gewicht je aan bepaalde oorzaken zal toekennen. Dit kan tot een bijzonder subjectieve selectie leiden.[c] Omdat er vaak een tekort is aan gegevens, is het nodig het onderzoek aan te vullen door de ene situatie (bv in Duitsland) met een andere (bv in Japan) te vergelijken. Nu wordt de analogie binnen de wetenschap terecht gewantrouwd als methodologisch beginsel Het gebruik ervan maakt historisch uiteenzettingen zwak.
En dan spreken we nog maar niet eens over de interpretatie van de bronnen die op hun beurt vaak een selectie en een interpretatie zijn.

---

de media met publiciteit en het grote geld als doel. Postmoderner kan het niet.

[a]Vragen als deze kun je ook stellen naar aanleiding van de dramatische nederlaag van Feyenoord in de Rotterdamse derby.

[b]Men maakt binnen de geschiedenis vaak gebruik van de contrafactische redenering ('counterfactual'): 'Als het zou hebben geregend, zouden de straten nat zijn geweest. Maar dit laatste is niet het geval, dus heeft het blijkbaar niet geregend.'

[c]Bij de beschrijving van de toestand in de vrouwenkampen gedurende de Tweede Wereldoorlog op Java kan men gemakkelijk 'vergeten' te vermelden dat er tijdens de Japanse bezetting een zware hongersnood heerste op dit eiland en dat het aantal calorieën dat de gevangenen kregen gemiddeld gelijk stond aan het aantal ervan dat de inlandse bevolking op het eiland onder Nederlands bewind in vredestijd tot haar beschikking had.

## 3. Het historische discours: de beschouwing

(1) In *de beschouwing* probeer je inzicht te krijgen in en ontwikkel je een visie op het onderwerp dat je onder handen hebt. Dit voortdurend tegen de achtergrond van dat wat andere auteurs erover hebben geschreven

(2) Een visie wordt altijd gestuurd door de culturele context en door ideologie van de auteur. Hij schrijft vanuit een bepaald perspectief. En dat is goed. Maar dit betekent wel dat je in het kamp van de auteur moet horen, wil je nog met enig begrip zijn relaas volgen. Ga je bv uit van een structuralistisch of behavioristisch mensbeeld dan zul je de verantwoordelijkheid van mensen leggen in de maatschappelijke structuren of in de omstandigheden die als vanzelfsprekend tot bepaalde situaties leiden. Een humanistisch auteur zal juist alle nadruk leggen op de menselijke vrijheid die mensen in staat stelt zelf te kiezen en die hen verantwoordelijk maakt voor hun eigen gedragingen.
Het is duidelijk dat hier het gevaar van een eenzijdige en partijdige selectie dreigt: de nadruk van de ene historicus zal heel ergens anders kunnen liggen dan bij de andere. Daarom is het nodig je voortdurend af te vragen of je je eigen perspectief niet te gemakkelijk de beschouwing laat domineren.

→ Het mensbeeld: AD.V.0.

## 4. Het historische discours: het betoog

Soms loopt een discours uit op *een betoog*. Dit is polemisch van aard. Het gaat verslag en beschouwing te boven en mengt zich in discussies op publiek terrein. Voor de historicus betekent dit bv dat hij een historische situatie zal gebruiken om aan te tonen dat huidige ontwikkelingen fataal zijn en dat hij voorstellen zal doen om in de bestaande situatie verandering te brengen. Of hij betoogt dat historische gegevens zijn vervalst of verkeerd zijn geïnterpreteerd om vervolgens aan te geven dat bepaalde individuen of groepen weinig of geen reden van spreken hebben. Zoals blanken, negers of vrouwen. Dit staat je natuurlijk alleen vrij als je je houdt aan de feiten zoals die uit de uiteenzetting naar voren komen en als bovendien niet eenzijdige selecteert, partijdig bent en/of een retorische aanpak prefereert.
Dit laatste komt snel voor als je, zoals de anti-modernen meent dat feiten contextgebonden zijn. Het 'betoog' komt los te staan van beschouwing en uiteenzetting.

Juist binnen groepen, waar deze laatste denkbeelden worden verdedigd, zal men stellen dat de roep om een argumentatieve praktijk als het historische discours specifiek wordt gehoord in bepaalde intellectuele kringen die zich verbonden voelen met de moderniteit.[a] Zij zelf hebben zo hun eigen -rationele- denkbeelden over dat wat geschiedenis behoort te zijn. Waarom zouden dan de andere groepen ook niet hun eigen opvattingen over geschiedenis mogen uitdragen? In hun ogen verdedigt juist de wetenschappelijke benadering van de geschiedenis indirect typisch westerse waarden op ethisch terrein. Dat is pas eenzijdig en partijdig. Daarom zijn andere benaderingen van geschiedenis noodzakelijk. Bijvoorbeeld geschiedenis in de vorm van een verhaal. Juist het historische verhaal maakt het mogelijk je te identificeren met je groep en haar tradities. Geschiedenis wordt zo een pedagogisch strijdmiddel in het gevecht voor de emancipatie en daarmee de basis van een werkelijk multi-culturele samenleving.
Geschiedenis wordt zo een middel om invloed uit te oefenen , en dat met uiterst negatieve gevolgen. Je kunt immers aanvoeren dat de slogan '*Iedere groep zijn eigen geschiedenis*' juist zal leiden tot onmenselijk gedrag: medemensen worden gezien als *de ander* en worden behandeld als vreemde en buitenstaander. Het lijkt er daarom sterk op dat alleen een wetenschappelijke benadering van het verleden, met haar rationele inslag en haar streven naar afstandelijkheid en onpartijdigheid, ervoor kan zorgen dat de emancipatie van alle mensen werkelijk wordt gediend.

→ Afrocentrisme: Exc.XXXIX.5.0.0.n, 5.1n.

---

[a]Geschiedenis in zijn wetenschappelijke vorm wordt door alternatieve groepen gezien als een constructie van het verleden zoals deze door met name blanke mannen sinds eeuwen aan universiteiten wordt bedreven en die moet dienen om de westerse dominantie in stand te houden.

# EXCURSUS XLVI. FEMINISME. DE VERSCHILLEN TUSSEN MANNEN EN VROUWEN

## 1. Twee afzonderlijke werelden

> In het aspect van de vrouwelijkheid der vrouw schijnt het animale, maar ook het initiatief overwonnen te zijn en door een geheime verwantschap tussen het begin en einde der schepping is het ons alsof het eerste leven - en dat is het plantaardige - in de vrouw tot vervulling gebracht wordt../.
> Niemand kan bij een plant stilstaan en zeker niet bij een bloem zonder de verwondering om het geheim van de 'Fülle', het bewusteloos leven dat zichzelf uit zichzelf in weelde ontvouwt zonder 'arbeiden'. ./. De vrouw *verbergt* echter aldus verschijnend evenmin iets als een bloem; en dit juist schijnt haar geheim.
>
> F.J.J. Buytendijk

### *1.1. Het ecofeminisme*

> Het behoud van de aarde vereist een diepgaande verandering van bewustzijn: een herovering van meer oude en traditionele gezichtspunten die de relatie van alle wezens met het web van het leven in ere houden.
>
> Carol Christ

(1) Oeroud is het religieuze denkbeeld van de natuur als een voedende moeder ('de Aarde als de Alma Mater'), een voorstelling die in Europa vooral gedurende de romantiek weer opdook, maar ook het huidige feminisme in de VS sterk beïnvloedt.
In de ogen van dit ecofeminisme wordt de aarde verkracht door de mannen -met hun rationaliteit, wetenschap en technologie- uit angst voor haar elementaire kracht. En daar ligt een parallel met het leven van vrouwen: ook zij lijden onder het juk van een patriarchale hiërarchie.
Maar vrouwen weten beter: alleen in de natuur vind je je identiteit terug. Natuur betekent vruchtbaarheid en geboorte. Het vrouwelijke lichaam, de vrouwelijke geslachtsorganen, de vrouwelijke sappen als bloed en melk bieden vrouwen een specifiek inzicht in waar het in het leven omgaat. Menstruatie, orgasme, zwangerschap, natuurlijke geboorten en moederschap geven hun een speciale band met de natuur (Spretnak). Het vrouwelijke lichaam -en niet de manlijke geest- geeft zin aan van het bestaan.
Het ecofemisme wordt gedreven door een romantisch verlangen naar de oeroude tijden toen in het oude Europa vrouwen in wijsheid en aardse spiritualiteit heersten, waar de vruchtbaarheid werd aanbeden en waar de vrouw zelf als heilig werd vereerd.
Dat deze richting zich heeft losgemaakt van de moderne, vrouwelijke emancipatiebeweging is duidelijk. Zo staat sex in dienst van de bevruchting[a], de bevalling moet op een natuurlijke wijze tot stand komen, dus geen technologische ingrepen: kunstmatige vormen van geboortbeperking worden afgewezen, moderne bevruchtingstechnieken zijn uit den boze. Wat de natuur doet, is goed, leef ernaar in alle ontvankelijkheid, passief, nooit agressief.

(2) Deze kijk is niet alleen eenzijdig, maar ook feitelijk onjuist. In de eerste plaats vergeet men hoe onverschillig, grillig en gewelddadig die aanbeden natuur eigenlijk is.

> Hoezo, de natuur zorgt voor je? De natuur is bij uitstek niet zorgzaam, niet lief, niet aaibaar. Het grootste deel van de natuur is vijandig voor de individuele soort. Het is een strijd tussen de soorten, biologisch gezien (Louise Fresco).

De Moeder heeft blijkbaar ook haar kwaadaardige, onheilspellende kanten. De primitieve mens wist dit en kon zo het onheil dat over hem kwam beter aanvaarden.
Bovendien is het de vraag of er ooit een tijd is geweest waarin er volstrekte dominantie heeft bestaan van het ene geslacht over het andere. Er is ook in oude tijden een zeker evenwicht geweest in de verhouding tussen beide.

---

[a]De man als bijligger van de vrouw, maar dan wel in een van meest intieme lichamelijke verbindingen die mogelijk is. Terwijl aantrekkingskracht en verliefdheid op de loer liggen. Jammer genoeg is bevruchting niet met een enkele, losse handdruk te bezegelen. Moeder Natuur heeft anders beslist.

> Samenlevingen die bestonden uit jagers, verzamelaars en nomaden waren niet minder verscheiden in hun gewoonten of in de kwaliteit van hun man-vrouw-relaties dan moderne industriële samenlevingen, en om veel van dezelfde redenen: de omgeving waarin hun activiteiten zich ontwikkelden, de functies die hun gewoonten en rituelen dienden. ./.
> In het algemeen zullen manlijke overheersing en geweld te vinden zijn in samenlevingen die te leiden hebben onder druk van de omgeving, zoals een onvoorspelbare voedselvoorziening, interne oorlogen, chronische honger, snelle industrialisatie (die ertoe leidt dat de verdeling in werk tussen mannen en vrouwen wordt verscherpt) en de recente migratie van mannen wegens werk of oorlog (Carol Tavris).

→ Mythe, PC/PCO: 5.5.
→ Milieu/natuur: 9.11.4.kader.
→ Moeder Aarde: Exc.XXXIX.5.0.1.

### *1.2. Irigaray*

Binnen het anti-moderne feminisme wordt het kwade, agressieve aspect losgemaakt uit de Natuur als geheel en geprojecteerd op de man, die de vrouw lichamelijk en geestelijk onderdrukt ('fallogocentrisme').
Zo stelt Irigaray dat vrouwen door de man zijn gemaakt '*tot monsters van haat ter onderwerping aan de bestaande orde*'. Deze orde is patriarchaal, fallocratisch en logocentrisch van aard.

> Het sperma, waarvan de macht in de voortplanting niet onmiddellijk zichtbaar is, wordt afgelost door de taalkundige code, door de logos. Deze wil de allesomvattende waarheid worden.

In feite is de eigenlijke erfzonde van onze cultuur de moedermoord.

> Eén ding is duidelijk, niet alleen in alledaagse gebeurtenissen, maar binnen de gehele sociale setting: onze maatschappij en onze cultuur werkt op basis van een oorspronkelijke moedermoord.

Historisch gezien betekent dit het einde van de regering door vrouwen ('gynecocratie'), met haar eigen cultuur, eigen uitdrukkingsmiddelen en eigen vormen van recht.
Er is maar één uitweg: het universele eenheidsdenken dat de westerse cultuur kenmerkt moet worden gedeconstrueerd:

> Afgezien van de natuurlijke economie is er geen algemeenheid die voor alle mannen en vrouwen aanvaardbaar is. Elk ander algemeen uitgangspunt is een gedeeltelijkje constructie en daarom autoritair en onrechtvaardig.[a]

De vrouw onderscheidt zich als sekse van de man en moet naast zijn abstract-logische orde haar eigen symbolische orde scheppen, een 'vrouw-praten' (een 'parler-femme'): *'Deze stijl biedt weerstand aan elke vastgelegde vorm, figuur, idee of begrip en laat ze ontploffen.'* Zo komt de vrouwelijke verbeelding tot bloei en kan een authentiek, spiritueel en aards, vrouwelijk bestaan worden opgebouwd. Met als strategie: de onthechting van de geest, de stilte en de liefkozing als centrum van lichamelijke intimiteit. Dit alles in een altijd onvoltooid worden (een 'toujours infini').

→ L'écriture féminine: Exc.XXXVIII.2.3.4.

### *1.3. De sociobiologie*

Ook Paglia aanvaardt dat er binnen de natuur een diepe kloof bestaat tussen man en vrouw. Maar haar beeld is minder opbeurend dan dat van Irigaray. Binnen de natuurlijke orde oefent de vrouw immers haar sexuele macht uit, die door de man op zijn beurt wordt beantwoord door een agressieve houding.

Paglia, maar ook sommige feministen beroepen zich voor hun beeld op de man op de sociobiologie. Agressief gedrag van mannen is in de ogen van sociobiologen een aangeboren kenmerk dat je reeds bij de directe verwanten van de mensen aantreft: patrouillerende groepjes chimpansee's die vreemde eenlingen mishandelen en vermoorden, orang-oetans die zich hebben gespecialiseerd

---

[a]Behalve blijkbaar deze stelling! Bovendien, het is maar de vraag wat er uit die natuurlijke economie valt af te leiden. Zeker niet de tegenstellingen tussen man en vrouw die Irigaray waarneemt.

in verkrachting en het doden van de kinderen van anderen om zo de concurrentie uit te schakelen. Geweld is blijkbaar (voor mannen) genetisch vruchtbaar.
Met als tegenvraag aan Paglia: wat moet je dan aan met de bonobo's? Daar domineren de vrouwtjes het sociale leven. En dat op bijzonder vreedzame wijze. Zij verweren zich tegen manlijke overmacht door onderling allianties te vormen. Seks speelt in de onderlinge verhoudingen een centrale rol en dient eerder het plezier dan het verwekken van kinderen. Niets geen oorlogen, verkrachtingen en infanticide.
Met deze scherpe tegenstelling komt natuurlijk de vraag op wat er nu eigenlijk wel en niet is aangeboren, en daarmee waar het gelijk van de sociobiologen en Paglia ligt.

Hoe het ook zij, volgens Paglia is er voor vrouwen alleen maar de vlucht uit het zompige moeras van de natuur naar de (manlijke) cultuur van de rede. En daarmee keert zij zich tegen de anti-moderniteit van een Irigaray die juist de logocentriciteit afwijst en een verinnerlijkt, romantisch beeld van een ideale vrouwelijke cultuur oproept, die niets heeft van Paglia's allesverzwelgende vrouwelijke wereld van sex en vruchtbaarheid.

→ Paglia: KCF.3.4.3.

## *1.4. Het culturele feminisme*

(1) Ook binnen het Amerikaanse *culturele feminisme* neemt men aan dat vrouwen hun eigen, specifieke cultuur bezitten en dat deze superieur is aan de manlijke. De manlijke heeft alleen maar oorlog en geweld, onderdrukking en uitbuiting opgeleverd. Hiertegenover staat een vrouwelijk leven vol intimiteit en spiritualiteit, gekoppeld aan een alternatieve kijk op lichaam en gezondheid, op vruchtbaarheid en moederschap.
Vrouwen reageren totaal anders op de wereld dan mannen, zij zijn betrokken en zorgzaam, mannen treden autonoom op, zij zijn juist bang zich te binden. Vrouwen uiten hun gevoelens en voelen zich daar heel plezierig bij. Mannen zijn meer in zichzelf gekeerd en en gaan liever tot actie over, ook in hun vriendschappen en relaties. Wat vrouwen er met enige trots van overtuigt dat zij de experts zijn op het gebied van liefde.
Maar ook op gebied van de moraal zijn vrouwen superieur: zij doen iets voor hulpbehoevenden uit *mededogen*, mannen vanuit een (formeel) begrip als *rechtvaardigheid.* [a]

(2) Toch is er een belangrijk verschil met Paglia en Irigaray. Culturele feministen als Galligan en Chodorow gaan er vanuit dat de verschillen tussen mannen en vrouwen voortkomen uit de opvoeding.[b] Zij zijn niet genetisch-biologisch van aard.

(3) Of de genoemde verschillen tussen mannen en vrouwen trouwens wel zo groot zijn als men suggereert, wordt door onderzoekers sterk betwijfeld. Mannen en vrouwen uiten zich zeker niet op dezelfde manier, maar beide groepen tonen ieder betrokkenheid bij en zorg voor de ander, beide streven naar zelfstandigheid en naar zelfontwikkeling. Zij bezitten dezelfde neigingen, capaciteiten en karaktertrekken.
De verschillen zijn eerder verschillen in maatschappelijke positie en rol. Vrouwen en mannen in lager betaalde banen en in schamele werkomstandigheden[c], zullen zich meer op elkaar richten, troost en gezelligheid bij elkaar zoeken of zullen wegdromen in verre werelden, mannen en vrouwen die het goed gaat, zullen zich meer op hun taken richten, en zich autonoom en zakelijk opstellen. Zeker is het dat vrouwen veel praten over hun gevoelens en over hun (kleine) problemen, zij missen bij mannen vaak iedere

---

[a]Het is niet nodig in herhaling te vervallen door breeduit uit te meten waar de verschillen liggen tussen modernen en antimodernen in de benadering van kentheoretische vraagstukken (→ Exc.XXXIX). Wel staan er bij de referenties citaten van Denfeld, B.R.Gross, Bunge, Koertge, Radcliffe Richards en Nanda die het onderscheid opnieuw duidelijk maken.

[b]Het is de vraag of je hier niet meer moet denken aan het onderscheid dat Tönnies maakt tussen de traditionele *Gemeinschaft* (waar onderlinge zorg prevaleert) en de moderne *Gesellschaft* (met zijn zakelijke instelling). Het zijn dan deze sociale structuren die in hoge mate het gedrag van mannen en vrouwen beïnvloeden. (→ Exc.XX.3A. Tönnies)

[c]Dat vrouwen met veel problemen zich daar -ook lichamelijk- niet lekker bij voelen ligt voor de hand, maar om hun daarbij allerlei psychische zwakten en geestelijke ziekten toe te dichten is een aloude vorm van beoordeling die van problemen symptomen maakt. Het probleem, stelt men, is de vrouw zelf. *Ze is* -in de samenvatting van Tavris- *passief en depressief van aard, ze heeft geen gevoel van eigenwaarde, ze is afhankelijk van anderen en heeft een veel te groot verantwoordelijkheidsgevoel.* En zo ontstaat er officieel een nieuwe geestelijke ziekte: SDPD ('Self defeating personality disorder'). Terwijl men toch kan nagaan dat de persoonlijke achtergronden en omstandigheden de problemen veroorzaken die leiden tot dit soort gedrag. Bovendien zelfs als een vrouw haar rollen op zich neemt, zal haar *normale* gedrag al gauw in termen van het SDPD kunnen worden omschreven. Des te erger voor een samenleving die dit soort rolpatronen accepteert en tolereert. Van wat een sociaal-politiek probleem is, maakt men (liever) een pathologie.

betrokkenheid bij de gewone dingen van alledag. Zeker is het ook dat mannen er meer op zijn gericht problemen op te lossen zonder zich over de emotionele kanten daarvan breedvoerig te uiten. Vooral als de liefde in het spel is, lijken de tegenstellingen groot.

> Voor veel mannen is liefde handelen: dingen voor de ander doen. Voor veel vrouwen is liefde praten: het dankbaar uiten van het onmiddellijke gevoel van aanbiddelijkheid van de ander (Tavris).

Natuurlijk kennen ook mannen hun gevoelens van angst, woede en liefde, maar de opdeling van de werkzaamheden in verschillende sociale domeinen (gezin/zaak) maakt dat er ook verschillen in verwerking zijn ontstaan.[a] Zo staat intimiteit voor mannen vaak gelijk aan het met vrienden optrekken, dingen gaan doen, praten over auto's, vrouwen en sport, grappen maken. Binnen de vrouwelijke norm, -en dat is de norm die in de moderne samenleving als bindend geldt- is dit alles uiterst karig. Maar je moet je dan wel bedenken dat aan de andere kant een voortdurend gevoelvol praten over je (intieme) relaties tot een nutteloze pseudo-activiteit kan vervallen. En juist dit met sterk nadelige gevolgen, omdat er volgens Tavris sprake is van *feminisering van de liefde.*

> Vrouwen *gedragen zich*, zoals mannen, liefdevol door te zorgen voor anderen en door (onbetaald) in het gezin de opvoeding op zich te nemen. Maar de nadruk op de expressieve, verbale kant van liefde vermindert het belang van deze liefdevolle activiteiten. Het maakt dat liefde op een overgevoelige manier wordt omgezet in een mystieke emotie door aan het materiaal en de praktische basis van de relatie, aan sexualiteit, opvoeding en onderlinge steun voorbij te gaan. Het werk om voor anderen te zorgen is gedevalueerd of wordt als vanzelfsprekend aangenomen.

## 2. Eén cultuur

> Persoonlijkheidskenmerken, vermogens, waarden, beweegredenen, rollen, dromen en begeerten: ze veranderen allemaal door de eeuwen en culturen heen, en hangen af van tijd en plaats, van context en situatie. Natuurlijk, als je het gedrag van vrouwen en mannen op een bepaalde tijd in de geschiedenis, in een bepaalde situatie fotografeert, zal je verschillen vastleggen. Maar de fout ligt in de gevolgtrekking dat een snapshot een blijvend beeld inhoudt. Wat vrouwen en mannen *doen* op een moment in de tijd vertelt ons niets over wat vrouwen en mannen in een bepaald onveranderlijke manier *zijn* - of over wat zij kunnen zijn.
>
> Carol Tavris

### *2.1. Nature-nurture*

(0) Het wordt tijd voor een minder speculatieve, meer zakelijk gerichte aanpak dan de feministische. Met als eerste vraag of er werkelijk (grote) verschillen bestaan tussen mannen en vrouwen. Pas dan komt de vraag op of deze biologisch zijn gefundeerd of het resultaat van opvoeding en omstandigheden.

(1) Als er één ding vast staat is het dat er primaire, lichamelijke verschillen bestaan. Deze zijn genetisch bepaald en hebben alles te maken met de voortplanting van mensen. In het *gewone dagelijkse leven* uit zich dit verschil met name in de menstruatie, die het bestaan van vrouwen vaak behoorlijk zwaar kan maken en bemoeilijken.[b]
De bevruchting zelf komt voort uit sexuele activiteiten. Het onderscheid in lichamelijke bouw zal deze sexuele activiteiten zelf sterk *kunnen* beïnvloeden. Zo zijn er verschillen in tijdstip en duur van orgasmen. Maar dit alles leidt niet tot twee totaal verschillende werelden. Integendeel.

> Onze sexualiteit *is* lichaam, cultuur, leeftijd, leren, gewoonte, fantasieën, kwellingen, hartstochten, en de relaties waarbinnen al deze elementen zich verenigen. Daarom kan sexualiteit veranderen met leeftijd, partner, ervaring, emoties en het perspectief van waaruit je waarneemt (Tavris).

---

[a]Het zou belangwekkend zijn te weten hoe onder lesbo's en homo's zich de onderlinge verhoudingen ontwikkelen: vallen ook hier duidelijke verschillen te ontdekken of is er meer sprake van uniform gedrag. En als er dan een onderscheid merkbaar is, komt dit dan voort uit maatschappelijke omstandigheden, opvoedingsachtergronden of biologisch-hormonale predisposities. Mij is onderzoek op dit terrein niet bekend.

[b]Daar blijft het dan ook bij. Maar vaak worden alledaagse, negatief-psychische verschijnselen bij vrouwen uitgelegd als hormonale bijverschijnselen van de menstruatie (en van de menopauze). Er is dan sprake van neurosen als het PMS ('Premenstrual Syndrome'). Ziekten als deze zouden het vrouwen eigenlijk onmogelijk maken, bv intellectueel goed te functioneren. Maar wat blijkt is dat de negatief-emotionele verschijnselen, waarvan vrouwen denken en zich herinneren dat ze aan de menstruatie voorafgingen weinig met die menstruatie te maken hadden en bovendien niet bij vrouwen alleen voorkomen. Waarom gaan we eigenlijk ook niet spreken van een TPCS ('Triste post coitum syndroom'), met zijn vele diepgaande negatieve invloeden op het menselijke culturele leven? Voor psycho-therapeuten is er dan weer volop werk aan de winkel.

(2) De twee-culturen-theorie wordt wel verdedigd door culturele feministen en sociobiologen. Zo stellen de laatsten dat mannen op grond van evolutionaire krachten genetisch[a] zo zijn geprogrammeerd dat zij -voortdurend op seks gericht[b]- zich niets anders dan promiscue en polygaam kunnen gedragen. Altijd uit op nieuwe, afwijkende, maar ook gewelddadige ervaringen. En de vrouw? Die is van nature trouw en monogaam, zij wenst niets anders dan vastheid, intimiteit en genegenheid. Dit alles als een strategie zoveel mogelijk genen te produceren. Mannen willen zoveel mogelijk zaad kwijt in zoveel mogelijk vrouwen, vrouwen zoeken de beste man om het beste nageslacht te krijgen.
De culturele feministen gaan ook uit van zo'n tweedeling (van nature of niet) en definiëren de vrouwelijke wereld in dezelfde termen als liefdevol, tederheid, romantisch, gelijkheid, zinnelijk en betrokken.[c] De verschillen tussen beide sexen zijn in hun ogen overduidelijk:

> Manlijke sexualiteit is jagend, onverantwoordelijk, op de genitaliën gericht en potienteel dodelijk. Vrouwelijke sexualiteit is gedempt, diffuus, op de andere persoon gericht en weldadig. Mannen hunkeren naar macht en orgasme, vrouwen zoeken wederzijdsheid en intimiteit (Alice Echols).

Toch blijkt in de hedendaagse praktijk dat mannen en vrouwen in hun onderlinge, sexuele relaties -al luisterend en lerend- zonder al te veel moeite in staat zijn vanuit dezelfde soort van lustgevoelens op elkaar in te spelen. Wel gaat het om een relatief kleine groep die leeft onder de invloed van de esthetisch-ethische code en die zich niet laat meeslepen door conservatieve stromingen, die baat hebben bij een scherpe scheiding van mannen en vrouwen, juist ook op sexueel gebied.

→ Esthetisch-ethische code: ADIII.6.

(3) Tenslotte zijn vrouwen gemiddeld lichamelijk zwakker dan mannen, een factor die voor het evenwicht tussen beide sexen vaak uiterst negatief uitwerkt. Zeker als je bedenkt dat mannen vaak strijdbaarder zijn dan vrouwen en gemakkelijker geweld gebruiken.[d]
Maar vreemd genoeg, veel verder kom je niet. Na uitgebreid en nauwgezet onderzoek blijkt bv dat verschillen op het gebied van ruimtelijk inzicht, verbaal gedrag en wiskunde in de praktijk afwezig te zijn[e]. Hetzelfde geldt voor psychische kenmerken als inlevingsvermogen, zorg[f] en hulpvaardigheid.

(4) Vaak wordt een beroep gedaan op de neurofysiologie. De linker- en rechterhelft van de hersenen zouden zich bij jongens en meisjes apart ontwikkelen. Geschwind en Brehan hebben indertijd de toon gezet door te stellen dat het hormoon *testosteron* typisch manlijke eigenschappen als wiskundige intelligentie en creativiteit zou bevorderen (in de rechter hersenhelft). Bij vrouwen zijn beide hersenhelften verbonden met als gevolg dat zij meer op praten, voelen, zich op hun intuïtie beroepen en snel tot oordelen zijn

---

[a]Over de invloed van genen op het gedrag kan alleen in termen van omgeving worden gedacht. Maar zelfs als men, zoals Wilson, de rolverschillen tussen de sexen op voorzichtige wijze uitlegt in termen van *gematigde predisposities* die geworteld zijn in de vroegere menselijke genetische geschiedenis, dan hoeven deze verschillen niet doorslaggevend te zijn. Wilson zelf ziet mogelijkheden de sexuele verschillen via training te elimineren, hoewel dat ten koste zal kunnen gaan van persoonlijke vrijheden. Ook een behaviorist als Skinner denkt in deze richting. Met van de kant van de feministen dan natuurlijk de vraag in welke richting zo'n gelijkstelling zal gaan: in de richting van de huidige moderne maatschappij (met zijn rationeel-technologische waarden en zijn formele gelijkwaardigheidsprincipe) of in een nieuwe utopistische richting, met een symbiose in de trant van Tai Tji als eenheid van Yin en Yang ( →KCF.11.1).

[b]Seks is in de eerste plaats esthetisch van aard, het is een belangrijke positieve versterker. Maar mannen willen ook zo graag en zoveel omdat zaad voortdurend wordt aangemaakt. Daar ligt de drang, *niet* in het strategisch verlangen kindertjes te krijgen. Niet voor niets zijn onanie en het condoom al een zeer oude vinding. Dat masturbatie (en het kijken naar porno) meer bij mannen dan bij vrouwen voorkomt ligt om deze reden ook voor de hand.

[c]Zelfs al zou het waar zijn dat er natuurlijke verschillen in gedrag tussen mannen en vrouwen bestaan en deze -in vergelijking met Echols- wat minder schrijnend worden gedefinieerd in de lijn van de reeksen *hardheid-zelfstandigheid-realisme-gesloten-heid-hiërarchie-rationaliteit* en *empathie-zorgzaamheid-gevoelswarmte-communicatie-egalitarisme-opfferingsgezindheid* (Brouwer), dan nog is het de vraag welke reeks sociaal-politiek de voorkeur heeft. Frank Furedi: 'De anti-masculine cultuur van vandaag veroordeelt gedragswijzen die in het verleden werden gerekend tot de meest elementaire deugden. Critici van de manlijkheid verafschuwen zelfvertrouwen en zelfbeheersing. Ze wantrouwen onafhankelijkheid, wilskracht, bereidheid risico te nemen en rationaliteit.' En daarmee de deugden die ook aan de basis liggen van de democratie.
En zo plaatsen veel feministen zich, maar dat is bekend, in het anti-moderne kamp, een kamp dat geen enkel idee heeft hoe het *in de harde werkelijkheid van alledag* de zaken zo zou moeten aanpakken dat vrouwen onafhankelijk en vol zelfvertrou-wen hun eigen plaats in hun samenleving kunnen innemen.

[d]Wat helemaal niet betekent dat er een wezenlijk verschil is op dit gebied: vrouwen kunnen zeer fel zijn, aanzetten tot oorlog of geweld en zelfs in allerlei situaties (mee)vechten.

[e]Op prestaties op het terrein van de hogere wiskunde na.

[f]De invloed is zeer beperkt en geldt alleen voor de periode van de zwangerschap en voor bepaald gericht gedrag bij de eerste verzorging van het jonge kind.

ingesteld.[a]
Maar hoe verder dit onderzoek vorderde, hoe onduidelijker de resultaten werden. Wat natuurlijk niet betekent dat er gedurende het verdere onderzoek uiteindelijk niet een aantal verschillen kan opduiken, die bepaalde aanzetten tot gedrag bij mannen en vrouwen verklaren.
Voorlopig lijken omgevingsomstandigheden doorslaggevend te zijn voor de verschillen. Zeker als je kijkt naar het zeer afwisselende alledaagse gedrag van mensen -mannan en vrouwen-, die zich zo weinig aan de hun toegeschreven biologische predisposities gelegen laten liggen.

## *2.2. Het vrouwelijke drama*

(1) De vrouw draagt de foetus, die ze direct na de geboorte in haar armen krijgt gedrukt. Van haar wordt van meet aan verwacht dat ze het kind zal voeden, verzorgen en opvoeden. Dit in overeenstemming met de traditionele inzichten, zeker in primitieve samenlevingen. Hoewel de opvoeding daar vaak in grotere verbanden tot stand kwam.
In moderne tijden ontstaat het gezin: man en vrouw krijgen ieder hun eigen taken opgelegd, de één werkt, de ander voedt op. Met de bekende gevolgen. Er ontstaan afzonderlijke mannen- en vrouwen-culturen. Bovendien gaan vrouwen zich achtergesteld voelen, zij verlangen grotere autonomie en eisen meer kansen zich te ontwikkelen. En daarmee ontstaat er een conflict tussen moederschap en carrière, dat soms tot grote persoonlijke onzekerheid kan leiden. Het *female drama*.

→ Het gezin: KCF.6.3.
→ Gelukkige slaaf: KCF.6.5.2.
→ Allan Bloom, Female drama: Exc.XXXIX.4.4.1.2.

(2) Nu is het vrouwelijke drama misschien al zo oud als de mensheid zelf.[b] Vrouwen, stelt Sarah Hrdy, hadden meer taken dan kinderen baren en verzorgen. Bovendien kenden ze tegenover hun pas geboren kind een emotionele dubbelzinnigheid: zij wilden wel hun kind opvoeden, maar dan moest het ook mogelijk zijn dat goed te doen. Kon ze dat niet dan deed zij er afstand van door het (ritueel) te doden of te vondeling te leggen.
Moederliefde is blijkbaar afhankelijk van de omstandigheden, niet van een instinct. De betrokkenheid van de moeder bij het pasgeboren kind is bij mensen dan ook veel gevoeliger voor externe omstandigheden dan bv bij chimpansees. Zelf onstaat de moederlijke binding trouwens pas na enkele dagen als het hormoon prolactine effectief wordt. Vóór die tijd zijn er al beslissingen genomen. In dat opzicht is het belangwekkend dat mensen de enige apen zijn die letten op de uiterlijke kenmerken van het kind bij de geboorte zoals geslacht of gezondheidstoestand. En op grond daarvan beslissingen nemen.
En de opvoeding? Mensen zijn geëvolueerd als 'gemeenschappelijke opvoeders', waarbij de moeder steun heeft van anderen. De opvoeding van kinderen gebeurt altijd met behulp van anderen ('baby-sit', 'kinderopvang'). Vrouwen krijgen zo de kans voor eten te zorgen en zich sociaal te laten gelden. Wat natuurlijk ook goed is voor (de status van) haar kinderen.

(3) Duidelijk wordt uit dit betoog dat feministen geen ongelijk hebben als zij een evenwaardige plaats opeisen voor de vrouw binnen het huidige maatschappelijk bestel.[c] Kortzichtig in dit verband is de

---

[a]Het is toch duidelijk dat je deze 'vrouwelijke' eigenschappen' wel als een feitelijk gegeven moet aannemen: je ziet ze toch overal om je heen. Bij deze feiten zoek je dan de hypothese van de beide hersenhelften. *Maar de feiten kloppen niet*, en dan wordt de hypothese absurd. Dat je er je alles aan hebt gelegen laten liggen om de geleerden die de veronderstelde feiten ontkennen, de mond te snoeren, maakt de kwestie nog ernstiger. Bovendien was het onderzoek van bv Geschwind en Brehan knullig. Dat men, tenslotte, de neiging had naar de andere hersenhelft te zwenken toen men merkte dat bepaalde 'superieure' eigenschappen niet meer op mannen maar op vrouwen van toepassing waren, geeft aan hoe men vanuit een manlijk apriori werkte.
Dit alles doet sterk denken aan de onzuivere methoden van de nature-aanhangers bij de IQ-onderzoek, waarbij bedrog en onzuiver onderzoek aan de orde van de dag waren (→ KCF.6.5.2.4n).

[b]Het echte vrouwelijke drama: vaak je leven lang het meest afstompende en vervreemdende werk moeten doen dat je je maar kunt indenken. Voortstellen dat de man als *huisman* dit werk al is het maar voor een deel gaat overnemen zijn oneerbaar. Er is maar één echte oplossing: uitbesteden (dus goed betalen!) of automatiseren. Dat er, als dit (nog) onmogelijk is, compromissen moeten worden gesloten ligt voor de hand. Maar met pijn in beider harten.

[c]Het is goed, zoals ook in de begrippenlijst gebeurt, een onderscheid te maken tussen feministen en mannan/vrouwen die de maatschappelijke emancipatie van vrouwen (maar niet alleen van hen) op het oog hebben. De eersten staan in de antimoderne stroming en moeten niets hebben van de huidige liberaal-sociale (mannen)cultuur, die geënt is op Verlichting (en

opmerking van Lasch dat '*een vrouwenbeweging die de prestaties van vrouwen in het verleden respecteert, niet laatdunkend zou moeten doen over het werk in het huishouden, moederschap of onbetaalde diensten in buurt of gemeenschap.*' Natuurlijk, laatdunkendheid is in deze situatie een ongewenste reactie. Maar dat betekent niet dat je mannen en vrouwen niet een breder cultureel bereik mag toewensen. En als je een vrouw van middelbare leeftijd voortdurend en alleen maar bezig ziet met kinderen, huis, tuin, kerk en buurtvereniging -en dan doet ze al veel-, mag je best denken: 'Jammer'. Zonder te vergeten dat van heel veel mannen gezien hun eenzijdige en bekrompen leefwijze hetzelfde kan worden gedacht.

(3)Het *female drama* is een *menselijk* probleem, waarvan de oplossing alleen ligt in een gemeenschappelijke opvoeding door mannen en vrouwen in een groter verband van (toekomstige) ouders, bijgestaan door deskundigen en vrijwilligers. Met Walden Twee als experimenteel voorbeeld.

→ Walden Twee: Exc.XX.2.

Romantiek). De term *feminisme* in de gegeven uitspraak wordt gebruikt in de oorspronkelijke betekenis, maar dit is verwarrend.

## EXCURSUS XLVII. HET NATURE-NURTURE DEBAT

### 1. Inleiding

Organismen leven en bewegen, zij vertonen gedrag. Aan dit gedrag herken je ze. Over de oorzaken ervan wordt al heel lang nagedacht en veel hypothesen zijn er opgeworpen. Met als oudste het denkbeeld van de ziel als grote animator.
In dit kader gaat het om de laatste uitloop van de discussies rond dit onderwerp: binnen een zuiver wetenschappelijk kader wordt nagegaan hoe de stand van zaken is in het nurture-nature-debat. Is gedrag in laatste instantie onderworpen aan innerlijke, genetische disposities òf aan factoren die buiten het organisme liggen?[a] Weet een organisme al wat het moet doen voor het met iets begint of moet het het nog leren?
Nu is het een dooddoener te beweren dat iedereen wel weet dat beide een rol spelen en dat de oplossing wel ergens in het midden zal liggen. Hineline stelt in de lijn van Hayes terecht dat de tegenstellingen tussen beide kampen diep zijn, er is in de terminologie van Pepper sprake van twee verschillende basis-theorieën ('root methaphors'].[b]

→ De ziel: AD.V.2.
→ Pepper, Vier wereldhypothesen: 6.9.

### 2. Twee paradigma's

> Er is geen dodelijke onverenigbaarheid of zelfs maar een milde vorm van inconsistentie tussen de beginselen van de genetische evolutie en het beginsel van versterking ('reinforcement''). Versterking heeft veel noodzakelijke contactpunten met de genetica. De mogelijkheid tot versterking ('reinforcability') is zelf een genetisch gedetermineerd kenmerk; organismen worden eenvoudigweg geboren met de mogelijkheid om te worden versterkt.
>
> Kenneth MacCorquedale

Er bestaan blijkbaar twee paradigma's: het ethologische en het gedrags-analytische, ieder met zijn eigen hypothesen/theorieën en ieder met zijn eigen, bijzonder succesvolle experimentele achtergrond. Beide vinden in het neo-darwinisme hun uitgangspunt en fundament. Dit betekent dat beide ervan uitgaan dat gedrag uiteindelijk alleen kan worden beschreven in termen van het effect dat dit oplevert: selectie vindt plaats op grond van de gevolgen die het heeft. De één gebruikt de term *fitness*, de ander *operant*.
In het debat tussen beide is de eerste klap voor de gedrags-analytische school, omdat de evolutietheorie er nu eenmaal vanuit gaat dat organismen van buitenaf worden gecontroleerd. Interne processen zijn niet in staat de evolutie richting te geven (Bowler). En juist op het organisme en zijn intern-structurele opbouw legt het ethologische paradigma de nadruk bij zijn onderzoek.
Aan de andere kant staat het ook vast dat de evolutie veel baat vindt bij het genetisch vastleggen van disposities die de aanpassing van organismen vergemakkelijkt. Een argument dat des te aantrekkelijker wordt als men stelt dat genetisch materiaal eerder als een voorschrift dient dan als een blauwdruk.

→ Genen als voorschrift: KCF.3.5.3k.4.

---

[a] In de dagelijkse omgang spelen nurture- en nature-argumenten een grotere rol dan je zou kunnen denken. Zo heb je de neiging de oorzaken van je eigen gedrag te zoeken in externe factoren, het doen en laten van een ander bekijk je juist aan de hand van zijn karakteristieken (Jones/Nisbett). Ook schrijf je je goede prestaties vaak toe aan je eigen karaktertrekken en lichamelijke eigenschappen, de slechte aan de omgeving. Bovendien ken je meer waarde toe aan nature-argumenten omdat ze mensen vaak makkelijk vastpinnen en omdat ze verantwoordelijkheid afschuiven. Dit laatste geldt trouwens ook voor het nurture-argument.

[b] Seligman ontkent deze starre tweedeling. Volgens hem bestaat er een leer-continuüm. Organismen bezitten een *preparedness of association*, zij zijn er op voorbereid in bepaalde situaties meer of minder snel te leren. Als ze iets snel leren, zijn ze genetisch voorbereid, leren ze niet snel dan zijn ze niet voorbereid. Hoe complexer het gedrag is, hoe meer ongebonden het zal zijn. Dat geldt ook voor het gedrag van volwassenen in tegenstelling tot dat van jongeren.
Dit lijkt een plausibele oplossing te zijn, ware het niet dat de gedragsanalytici terecht opmerken dat ieder leren, hoe snel dat ook gaat, toch maar leergedrag is. En daar ligt juist de crux: gedrag is reflexief -en aangeboren- óf leerbaar -en daarmee een kwestie van contingenties (associaties en andere leermogelijkheden).

Als je dan ook nog bedenkt dat ethologen zich alleen bezighouden met populaties en soorten die zich in de strijd om het bestaan moeten handhaven, en gedrags-analytici met individuen die zich aan hun persoonlijke omstandigheden moeten aanpassen, dan lijkt een scheiding van de studie-gebieden nogal vanzelfsprekend, vooral ook omdat men aan beide zijden verschillende gegevens hanteert en van daaruit tot geheel andere conclusies komt. Reeds Darwin achtte de scheiding tussen soort en individu binnen het onderzoek noodzakelijk.

## 3. De probleemstelling

(1) Maar ja, de situatie blijkt minder eenvoudig te liggen. Het organisme wordt binnen het ethologische paradigma blijkbaar (toch) gezien als een opslagplaats van een genetische code, van motivationele toestanden, verwachtingen en representaties, van taal[a], van sociale, psychische en geestelijke dispositities en eigenschappen[b]. Op grond van dit alles wordt het gedrag strategisch gestuurd (en worden de mogelijkheden van het organisme ingeperkt). Deze tendens wordt duidelijk uit het volgende uitspraak van E.O. Wilson, een van de meest toonaangevende sociobiologen:

> Vrijwel iedereen is er nu, net als ik, van overtuigd dat de menselijke geest wordt opgebouwd op basis van bepaalde psychische predisposities, bepaalde mentale neigingen. Die regelmatigheden zie je bij het aanleren van talen, bij emotionele reacties, bij een door vrijwel iedereen gedeelde voorliefde voor bepaalde dingen (van zoetigheid tot aan open landschappen met een rivier erin), en bij een afkeer van andere (van slangen bijvoorbeeld). Die onderliggende regels hebben een genetische basis en kunnen worden begrepen door de reconstructie van de biologische geschiedenis van de mens.

Een uitspraak als deze gaat volgens gedragsanalytici op een aantal punten de wetenschappelijke grenzen te buiten: je kunt niet spreken van mentale en psychische dispositities, die dan ook nog op de een of andere manier genetisch zijn voorgeprogrammeerd. Zo'n bewering is niets anders dan een voetval voor de westerse humanistische en geisteswissenschaftliche tradities met hun typische innerlijkheidscultuur. Wél binnen de grenzen van de wetenschappelijke discussie vallen de opmerkingen over emoties, voorkeuren en afkeer. Maar of deze aangeboren zijn is nu juist zeer de vraag. Voorkeur en afkeer behoren in de eerste plaats tot het terrein van de gedragsanalyse. Dat er sprake kan zijn van aangeboren afkeer van bepaalde smaken en reuken ligt voor de hand, maar veel verder kan je niet gaan. Emotie als puur lichamelijke opwinding is vanzelfsprekend aangeboren, maar daar blijft het dan bij: er is zeker geen cognitieve component aanwezig -in de vorm van bijvoorbeeld jaloezie of heimwee- die genetisch is (voor-) geprogrammeerd.

(2) Dat gedragsanalytici het belang van biologische factoren niet onderschatten, blijkt uit het werk van Skinner. Communicatie ('verbaal gedrag'), moederlijke zorg en agressie zijn factoren die soort-gebonden zijn, maar dan niet in termen van genetisch voorgeprogrammeerd (en dus gedetermineerd), maar in termen van (pre-)dispositie die alleen via versterking en afhankelijk van de omstandigheden als operant gedrag tot uiting komen.[c]

→ Edelman: XV.5.0.2.
→ Darwin: KCF.3.3.1.
→ Emotie: Exc.XIV.4.

---

[a]Stel dat de veronderstelling uitkomt dat er binnen de evolutie een gen is ontstaan dat het taalvermogen onder de menselijke soort heeft vergroot, dan doet zo'n ontdekking niets af aan de zaak: zo'n gen zou niet betekenen dat er een grammatica of een semantiek in de menselijke genen ligt opgesloten, of dat er geheel regelsysteem is gegenereerd dat taal als bijna vanzelsprekend produceert.Taal zou ondanks deze genetische basis een cultureel gegeven blijven dat van jongs af aan moet worden aangeleerd.

[b]Ook een mentalist als Chomsky gaat er van uit dat de interne structuur van het organisme een natuurlijk gegeven is, het is *een ingewikkeld product van aangeboren structuur, de genetisch bepaalde loop van rijping en ervaring uit het verleden.* Deze nature-opvatting wordt hier buiten beschouwing gelaten, vooral omdat zij de evolutie eigenlijk niet als drijvende kracht ziet en soms andere dan materiële krachten lijkt te aanvaarden.

[c]Skinner heeft aanvankelijk grote moeite om zich te ontdoen van hypothetische termen als aandrang ( 'drive') en emotie. Pas in 1984 geeft hij een afdoend verweer: Het zijn dan nog alleen maar 'verschillende verzamelingen van variabelen waarvan de waarschijnlijkheid van reactie de functie is.'

Skinner benadrukt ook dat alleen een grondige analyse van het gedrag kan laten zien hoe de structuur van bv de neuronen[a] in elkaar zit. *Een analyse van een organisme buiten zijn gedrag om heeft geen zin.*

> Wat in het algemeen niet wordt begrepen door hen die belang stellen in het vastleggen van neurofysiologische fundamenten is dat een rigoureuze beschrijving op het niveau van gedrag noodzakelijk is voor het aantonen van een neurologisch correlaat.

Het *gedrag* van een organisme kan alleen worden beschreven op grond van zijn leer-geschiedenis en in zijn interactie met de omgeving (de 'contingencies of reinforcement'), dit naast zijn evolutionaire geschiedenis. Gedragswetten stellen dus vast welk programma voor de fysiologie mogelijk is. [b]

(3) Ethologen draaien -dat valt te verwachten- de zaken om. Je kunt de verwerving van veel gedrag alleen onderzoeken binnen de druk van de eigen, evolutionaire context, en niet binnen de experimentele situatie van een laboratorium. Je ontdekt dan dat sommig gedrag vastligt. De meeuw die scherven van uitgebroede eieren uit het nest verwijdert en ze wegbrengt om de vijand op een verkeerd spoor te zetten. Bovendien kun je voorspellen wat dieren snel zullen leren. Zo wordt voedsel dat ziekte kan veroorzaken snel geselecteerd. Dit alles is alleen mogelijk dankzij de genetische codering die de (directe) oorzaak is van dit soort gedrag.[c]

(4) Volgens de ethologische visie zijn organismen feitelijk voortdurend in de weer hun mogelijkheden op langere termijn te optimaliseren binnen de perken van erfelijkheid en ecologie. Wat volgens Crawford een dogmatisch trekje kan worden. Het soort-gedrag wint het blijkbaar in alle opzichten van het directe gedrag van het dier in de wisselende omstandigheden waarin het terecht komt. Maar juist daar vindt het dier op korte termijn plezier en gemak. Daar werkt de operante conditionering. Zo zal een roofvis de eerste keer dat hij een stekelbaarsje binnenkrijgt het onmiddellijk uitspugen, maar ook zal hij op den duur leren deze beestjes te verschalken en op te peuzelen. Leren lijkt de basisvorm van een succesvol leven, geen dier kan er zonder.

> Er zijn experimenten gedaan met vissen, reptielen, vogels en verschillende zoogdieren, vooral honden, katten, muizen en apen om te zien hoe zij leerden bepaalde eenvoudige dingen te doen om voedsel te krijgen. Al deze dieren toonden op fundamentele manier hetzelfde soort van verstandelijk leven. Hun leren vindt plaatst volgens dezelfde algemene grondvorm (Thorndike).

Dit alles met de vraag of het leren niet daar begint waar het reflexieve, automatische antwoord ontbreekt. En als dat zo is, is de toekomst dan niet aan de gedragsanalyse, omdat *alleen* daar veranderingen en aanpassingen van gedrag in nieuwe omstandigheden kunnen worden onderzocht?

---

[a]De ontwikkeling van het embryo, en daarmee van het centrale zenuwstelsel, wordt niet strikt bepaald door de genen, er is eerder sprake van een soort van natuurlijke selectie die zich afspeelt binnen de wereld van de cellen met hun innerlijke en onderlinge processen en verbindingen. Provine: *'De genen decoderen de structuur niet direct - en kunnen dat ook niet, zij kunnen alleen maar het ontwikkelingsproces orkestreren.'* Ook hier spelen omgevingsfactoren een belangrijke rol: de ontwikkeling van een neuron wordt medebepaald door de positie die het inneemt binnen het geheel van de andere cellen. (→ Exc.XV.4.1).
Nog radicaler stelt de neurofysioloog Blakemore het*: 'Genen dienen voor het maken van eiwitten, en niets anders. Ze willen niks, weten niks en doen verder ook niets.'* Genen bepalen de grenzen. Zij zijn onmisbaar. Maar wat ze doen, en wat neuronen doen wordt ingebracht door de omgeving. Zo worden de hersenen opgebouwd via informatie van buitenaf: *'De stamcellen met al hun potentieel, zijn een kwestie van nature, maar het type hersenschors dat eruit ontstaat hangt af van nurture.*'
Belangwekkend is in dit verband het experiment van Mriganka Sur. Hij bedraadde de hersenen van jonge fretten zo dat de input van het gehoor het visuele gedeelte van de thalamus activeerde (en omgekeerd de input voor de waarneming het auditieve deel). Met als resultaat dat er werd gezien via het auditieve en gehoord via het visuele gedeelte van de thalamus.

[b]Dit betekent niet dat wordt ontkend dat veel leergedrag wordt bepaald (en vaak beperkt) door de genetische (en dus soortbepaalde) mogelijkheden van een individu. Zo is de verhouding tussen het pikken, het voedsel en de visuele stimuli bij duiven van te voren geprogrammeerd. Ook bij mensen tref je soortgebonden invloeden. Denk aan reflexen en vastgelegde gedragspatronen als lachen en het fronzen van wenkbrauwen. Bovendien zijn zij ook zeer gevoelig voor bepaalde vormen van leren, denk aan taal en aan de angst voor slangen (kinderen zin er aanvankelijk niet bang voor). Maar het leren beheersen van lezen en rekenen kost veel meer moeite. William Baum concludeert dan ook met Seligman (→ § 1n) dat er sprake is van een continuüm van leerbaarheid ( 'continuum of conditionality').

[c]Volgens de gedragswetenschap is het niet nodig dat er een directe lichamelijke oorzaak aan gedrag ten grondslag ligt. Er is geen psychologisch *nu* waarin gedrag wordt veroorzaakt. Oorzaak en gevolg kunnen gescheiden zijn in tijd. Een tijdje na het eten wordt een dier via een injectie ziek gemaakt. Krijgt het hetzelfde eten later weer voorgezet, dan zal het na één keer proeven hebben geleerd dat het dit eten moet vermijden (Garcia & Koelling).