

DE HORIZON VAN BUITENVELDERT - gesprekken over techniek en mediacultuur.

Een bijna lege kamer in een flat op de zesde verdieping. Het interieur bestaat uit een tafel en twee stoelen. De gordijnen zijn geopend, zonlicht komt door het raam naar binnen. Buiten heerst zondagse rust. Niemand te zien in de straten, de auto's staan langs het trottoir geparkeerd. In de verte ligt Schiphol. Aan de hemel passeert nu en dan een vliegtuig, dat even de stilte verstoort.

Naar deze kamer zijn ze onderweg, de filosoof en de journalist. De omgeving laten ze op zich inwerken: de overzichtelijke kalmte van de slaapstad, maar ook het contrast met de bedrijvigheid van het nabije Schiphol. Valt in de slaapstad iets te bespeuren van de wereld waarin zij zich bevinden? De huizen zijn er geïsoleerd, tegen de kou, tegen de warmte, tegen het lawaai, tegen Schiphol. Achter de vensters verandert de buitenwereld in een decor.

In gedachten zijn beiden al bij het gesprek dat ze zullen voeren. De filosoof vraagt zich af wat zijn denken te betekenen heeft. Hij weet zich een buitenstaander, denkend en sprekend in een taal die vreemd, soms esoterisch klinkt. Is zijn isolement zijn tekort of geeft het hem de mogelijkheid om iets te onderkennen wat iedereen aangaat, maar iedereen ook te dicht op de huid zit om gemakkelijk aanvaard te worden?

De journalist heeft op zijn eigen manier zijn tekort - en zijn kracht. In de krant schrijft hij wekelijks over literatuur, geschiedenis, filosofie. Maar de omgeving waarin hij dat doet, stelt haar eigen eisen, die met de inhoud van zijn stukken in tegenspraak lijken. De krant gehoorzaamt in de eerste plaats aan de wet van de rotatiepers. Cultuur is arbeid, een ritme waaraan de journalist beantwoordt met strakke discipline. Hij vraagt zich af of hij ook nog iets anders tot zich toe kan laten dan functionaliteit, afgewisseld met een verheven cultureel gevoel.

Vanwege deze dubbele ambiguïteit zoeken de filosoof en de journalist elkaar op in de neutrale omgeving van de flat. Ze weten dat het contrast tussen Buitenveldert en Schiphol ook hen beheerst, hoewel het zelden als zodanig wordt ervaren. Misschien kan iets van de moeilijk merkbare strijdigheid van de mondiale techniek en de anesthesie van de slaapstad tussen hen beiden ter sprake komen, zonder meteen weg te zinken in vergetelheid.

Het gesprek hoeft niet tot overeenstemming te leiden. Het is zelfs geen debat. In het gesprek zou de horizon van beide gesprekspartners aan het woord moeten komen, die tegelijk de horizon is van Buitenveldert en van Schiphol. Het onverenigbare in henzelf en tussen elkaar hoeft niet te worden afgezwakt. Wanneer het spreken van de een niet aansluit bij dat van de ander, is dat geen bezwaar. De discrepantie laat misschien zien hoe beider manieren van spreken uiteenlopen.

Ziedaar de inzet van het gesprek. Een gesprek - zoals ieder echt gesprek - onder vrienden, want ze kennen elkaar langer dan vandaag. De uitkomst is onvoorspelbaar. Ze hebben wel enkele afspraken gemaakt. Ook het vrije gesprek kent zijn regels. Over hun eventuele onvrede zullen ze niet klagen. Ze weten dat klachten geen weerklink vinden. En hun terughoudendheid gaat verder. Elkaar noch de lezer hoeven ze te overtuigen of iets aan te praten. Als in het gesprek de horizon van de techniek en die van de cultuur of belevingswereld zelf oprijst, dan volstaat dat. Daarom staat hun gesprek in het teken van dit woord: horizon.

Niets staat bij voorbaat vast, al komen ze niet onvoorbereid bijeen. Enkele schrijvers zullen hun gesprek begeleiden. Toch is eruditie uiteindelijk van geen belang. Geen van beiden maakt aanspraak op een surplus aan kennis. De teksten die ze gebruiken, zijn slechts een aanduiding van de zaak die in het geding is. Deze zaak, de horizon van techniek en cultuur, is niet gediend met een exegese, al kost het soms moeite om te zien wat zich in de gelezen teksten afspeelt.

Beiden zetten iets op het spel. De filosoof denkt een taal te spreken waarin de vreemdheid binnen en buiten hemzelf ter sprake komt. Al snel wekt hij een zelfgenoegzame indruk. Het Buitenveldert en het Schiphol dat hij zelf is zijn gauw vergeten. De confrontatie met de taal van de journalist kan hem leren dat nadenken geen pijnloos afscheid kan zijn. Het risico van de journalist is dat hij zijn ambiguïteit kwijtraakt: hij functioneert volmaakt, en geeft zich van tijd tot tijd over aan de klaagzang van de cultuurkritiek, zonder dat de strijdigheid daartussen volledig tot hem doordringt. Beide uitwegen worden in het gesprek met de filosoof versperd, zonder dat uitzichtloosheid het doel ervan is.

De cultuurkritiek met haar onbehagen zit hun niettemin dicht op de huid. Om die reden komt deze inmiddels respectabele en welhaast geïnstitutionaliseerde traditie in hun gesprekken meer dan eens aan bod. Maar de schrijvers die ze hebben uitgekozen, Alexis de Tocqueville, Botho Strauß en Ernst Jünger, zijn geen cultuurcritici in de gebruikelijke zin van het woord. Wat zij zien en vermoeden,

Tocqueville in de negentiende, Strauß en Jünger in de twintigste eeuw, wordt in het gesprek niet beoordeeld, maar in het oog gehouden. Wat Tocqueville, Strauß, Jünger en de gespreksdeelnemers bindt, is het besef dat de taal die ze spreken - een taal waarvan de meeste cultuurcritici zich gedachtenloos bedienen - het eerste is waarbij ze stil moeten staan.

De filosoof komt als eerste bij de flat aan. Hij zet koffie en komt de kamer binnen. Hij brengt de tape-recorder in gereedheid en wacht op de komst van zijn vriend. Nadat de journalist is gearriveerd, zetten beiden zich aan de tafel en kijken door het raam naar Buitenveldert.

I. Horizon

Voor hun eerste gesprek hebben de filosoof en de journalist Alexis de Tocqueville's *De la démocratie en Amérique* gelezen, een tweedelige studie uit 1835 en 1840, waarvan vooral het tweede deel in het gesprek opduikt. De Franse aristocraat Tocqueville, socioloog *avant la lettre*, politicus en in 1849 korte tijd minister van Buitenlandse Zaken, heeft in het republikeinse Amerika de toekomst van Europa gezien, die hem met zorg vervult. De moderne geschiedenis staat voor hem in het teken van de democratie, waarmee hij niet zozeer de politieke staatsvorm bedoelt als wel het in zijn ogen onontkoombare proces van gelijkwording, wegvallen van standsverschillen en egalisering van condities, dat zich ook in Europa sinds de Franse Revolutie steeds krachtiger doorzet.

De uitkomst van dat proces staat voor Tocqueville nog niet vast: het kan tot een vrije samenleving leiden of tot een vorm van despotie. De laatste mogelijkheid exploreert hij in het visionaire slot van het tweede deel van *De la démocratie en Amérique*. Daar schetst hij de contouren van een despotie van 'schoolmeesters', die met zachte hand de vrijheid zal elimineren door in alle behoeften van de burgers te voorzien.

Boven de burgers, die zich steeds meer terugtrekken in hun privé-domein, ziet hij zich een 'immense en bevoogdende macht' verheffen die hun alle lasten van de schouders neemt. Deze macht 'werkt graag voor hun geluk, maar hij wil er de enige bron van zijn en de enige controleur; hij verschaft hun veiligheid, voorziet en lenigt hun noden, vergemakkelijkt hun genoegens, leidt hun belangrijkste zaken, stuurt hun nijverheid, regelt hun relaties, verdeelt hun erfenissen; zou hij hun ook niet geheel en al de zorg van het denken en de moeite van het leven kunnen besparen?'

J: We kijken uit het raam en zien een ordelijk gebouwde buitenwijk.

F: We zitten zo hoog dat onze blik tot aan de horizon reikt.

J: Zelfs de horizon zit vol met flatgebouwen.

F: De horizon is afgedekt door de gestolde techniek.

J: De gestolde techniek dient hier om erin te wonen. Het is zondag. Iedereen is thuis, de schoorstenen roken.

F: Wanneer iedereen thuis is, is het de vraag waarom wij daarbij nadenken.

J: Wij kijken uit. En hoe we uitkijken, dat is iets waarmee we ons bezig moeten houden. Als je naar zo'n buitenwijk kijkt, een typisch voorbeeld van een slaapstad, zie je niemand werken. Ook door de week niet. Om te werken moet het huis worden verlaten, elke ochtend. Wat overblijft, ademt saaiheid, de monotonie van regelmaat en orde.

F: Verkeer jij in de positie waarin je een oordeel kan geven over de manier waarop andere mensen leven? Wil je zeggen dat de mensen een slaperig bestaan leiden in een slaapstad? Ben je hier op zes hoog boven de slaapstad verheven?

J: Was dat maar waar. Helaas is het zo niet.

F: Maar hoe is het dan wel? We zitten hier op een andere dan gewone manier.

J: We zitten hier in een flat die deel uitmaakt van het landschap. We kijken uit over maar een deel van het landschap. Onze positie is niet een wezenlijk andere dan die van het gebied waar we nu onze blik over laten gaan. We kijken vanuit het landschap naar het landschap. Als je zegt dat dit de gestolde techniek is, dan zitten we er zelf middenin. Het zou te gemakkelijk zijn om dat uit het oog te verliezen.

F: Wanneer wij zelf slapen, dus deel uitmaken van de slaapstad, hoe kunnen we die dan beoordelen - hoe kunnen we die zelfs maar zien? We horen nu een vliegtuig overgaan. Het schuift langs het raam. We zitten vlak bij Schiphol. De horizon om ons heen reikt verder dan die van de slaapstad. 't Is de horizon rondom een mondiaal verkeersknooppunt.

J: Door deze buitenwijk een slaapstad te noemen, zeg ik iets over de functie ervan. Die functie staat uiteraard niet op zichzelf, maar wordt bepaald door meer dan alleen het slapen.

F: Zijn de mensen die hier wonen eigenlijk niet wakker?

J: Dat weet ik niet. Als ik over een slaapstad spreek, zeg ik in feite dat het hier een onderdeel betreft van een groter geheel. Dat geheel kunnen wij nu niet overzien, we zien hoogstens sporen aan de horizon, zoals het vliegtuig dat overkomt. Binnen de totaliteit is dit de plek waar men slaapt en uitrust. Rusten is het tegendeel van arbeid. Maar het is de rust die de arbeid mogelijk maakt. De slaapstad wordt dus als slaapstad bepaald door de arbeidsruimte, die in de rest van het geheel te vinden is.

F: Je zegt 'arbeidsruimte', je spreekt van een 'geheel' en we hadden het over 'horizon'. Je zegt dat de slaapstad en de wereld van het werken bij elkaar horen, als de twee kanten van één medaille. Wat bedoel je met een geheel? Is dat een totaliteit, een optelsom van bijvoorbeeld bouwwerken, vliegtuigen, etcetera?

J: Je kunt het, denk ik, omschrijven als de wereld waarin wij leven.

F: Wat versta jij onder wereld? Het gesprek verloopt nu al moeizaam omdat ik jou als journalist filosofische vragen stel. Een filosoof trekt zich steeds terug uit het onderwerp van gesprek, en vraagt naar de manier van spreken. Dat zo'n manoeuvre geen zinloos abstraheren is zal moeten blijken.

Jij zegt: we bevinden ons in een bepaalde wereld. Slaapstad en techniek horen thuis in die wereld. Dan herhaalt zich de vraag: waar sta jij in die wereld? Sta je er tegenover? Sta je er buiten?

J: Het merkwaardige is dat je inderdaad praat over een wereld waarin je zelf staat. Je spreekt vanuit de wereld en tegelijkertijd doe je net alsof je er met één been buiten staat, alsof er een afstand is tussen jezelf en de wereld waarover je spreekt.

F: Schijnbaar dwaal ik af, toch komen we nu misschien ergens aan. Je ziet tussen de hoogbouw nauwelijks de horizon - toch heb je hier een doorkijkje waardoor je blik heel ver reikt. Hoe kun je over een horizon praten? Wanneer je over iets wilt kunnen praten, moet je erbuiten staan. Nu is het eigenaardige van een horizon, dat je er nooit buiten staat. Wanneer je naar de horizon toegaat, wijkt hij. Kun je wel zeggen wat een horizon is?

J: Een horizon is dat waar onze blik ophoudt. Daarom verschuift hij wanneer ik mijzelf verplaats, met mijn blik verschuift ook de plek waar mijn blik ophoudt.

F: Daarnet zei je - en dat is een belangrijke filosofische gedachte: ik kan alleen ergens over praten wanneer ik er tegenover sta, en dus erbuiten sta. Anders gezegd: om over iets te kunnen spreken moet ik het tot voorwerp maken. Dat kan bij de horizon niet, want de horizon wijkt. Je kunt er nooit tegenover komen te staan. Jij zegt nu: horizon

is dat waar onze blik ophoudt. Dan moet je toch veronderstellen dat je er buiten staat, aan de andere kant, zodat je van daaruit de horizon kunt zien.

J: Je kunt wel vaststellen dat het zien ophoudt en daar gebruik je het woord horizon voor.

F: Maar de horizon - en daar wil ik naar toe - is niet hetzelfde als iets waarover je praat.

J: Maar de horizon is ook geen object.

F: Zou juist waren we het er nog over eens: wanneer je ergens over wilt praten moet het een object moet zijn. Je moet er tegenover staan. Tegelijkertijd praten we over een horizon die geen voorwerp kan zijn.

J: De horizon is een begrip.

F: Is dat zo? De einder is die grens waar het ophoudt. Maar wat houdt daar op?

J: Mijn blikvermogen.

F: Dus niet je denken, maar je kijken. Wat we zien komt in ons spreken naar voren. Als we praten over een horizon, maken we hem dan tot object?

J: De horizon wordt niet tot een een tastbaar ding door erover te praten. Het is een begrip waarmee we de grenzen van onze blik aangeven.

F: De horizon lijkt niet iets van het begrijpen, maar iets van het zien te zijn: het gezichtsveld. Eigenaardig is dat de horizon ook iets van het denken lijkt te zijn. Je kunt van iemand zeggen - bijvoorbeeld wanneer we vinden dat hij nogal slaperig is - dat hij een beperkte horizon heeft.

J: Dan zeggen we eigenlijk dat iemands denkvermogen zijn beperkingen kent en wel een grotere beperking dan we onszelf toeschrijven, anders zouden we dat niet kunnen vaststellen. Maar zo is het natuurlijk ook als we hier over een horizon praten en over een wereld. Dan overschrijden we datgene wat we kunnen zien. We praten over iets dat we niet in zijn geheel zien en noemen dat een wereld.

F: Het gesprek blijft nogal abstract. Het is de vraag of we wel de tijd hebben om lang bij deze abstracties stil te blijven staan. Of is dit aarzelen en telkens op hetzelfde terugkomen nodig om te leren nadenken bij de horizon die ons omgeeft? Laten we nog even doorgaan. Wereld - wat zou die met horizon te maken kunnen hebben?

J: Heeft de wereld waar we net over spraken wel een horizon? Als je zegt dat we hier op een mondiaal knooppunt zitten, geef je aan dat er geen horizon is. Je weet kennelijk meer dan je ziet. Een horizon bestrijkt per definitie een beperkte ruimte op

de aarde. Maar door van deze plek een mondiaal knooppunt te maken heb je in gedachten een vogelvlucht gemaakt over de hele aardbol.

F: Dan zou je, om de wereld te kunnen zien, net als Tocqueville een gezichtspunt moeten hebben dat buiten de wereld ligt. Tocqueville praat op een gegeven moment over een gezichtspunt à la Dieu, op de wijze van God. Wij zouden zeggen dat je dan de wereld bekijkt als vanuit een ruimtevaartuig.

J: Tocqueville ziet iets anders dan de materiële wereld. Hij ziet een historisch verloop. Het historisch proces dat hij schetst is een ontwikkeling van de moderne samenleving in de richting van steeds meer democratie. Dat zie je niet, je ziet er hoogstens de symptomen van. Jouw 'gestolde techniek' bijvoorbeeld.

F: Dus je zegt dat je de wereld kan begrijpen als het geheel van dingen die je kunt zien: vliegtuigen, bouwwerken, etcetera. Maar je zegt ook dat wereld de uiting is van een historische ontwikkeling. En die kun je niet zien. Hier keert de dubbelzinnigheid van de horizon terug, namelijk de dubbelheid van zien en denken.

J: Tocqueville zou waarschijnlijk zeggen: ik zie hier de democratie.

F: Hoe kan dat nu - dat we datgene wat om ons heen ligt op verschillende manieren kunnen bezien, terwijl je soms de neiging hebt om niet meer van zien te spreken? Je kunt een geheel van objecten zien en - op een heel andere manier - de stolling van een historische ontwikkeling.

J: Die menen we te herkennen in de objecten die we zien.

F: Maar die historische ontwikkeling is daarginds, waar dat kantorencomplex wordt gebouwd, niet te zien, zo lijkt het. Tocqueville heeft het niet over historische ontwikkelingen in de zin van de bouw van kantoorpanden.

J: Nee, maar waarom zou hij die kantoorpanden niet zien als de symptomen van een historische ontwikkeling? Zijn beeld van de democratie als historisch proces is een constructie, opgebouwd uit een reeks van afzonderlijke gegevens.

F: Daar zit toch iets raars in. Bij Tocqueville speelt het woord égalité, gelijkheid, een wezenlijke rol. Maar in dat gebouw daar zie ik de gelijkheid niet. Of wel?

J: Een zekere eenvormigheid zit in iedere stijl van een periode, dus je kunt niet zeggen dat dit een typisch democratische eigenschap is. De gebouwen uit de Renaissance, om maar wat te noemen, lijken ook op elkaar, terwijl we toch niet op de gedachte komen om dan van een democratische bouwstijl te spreken. Maar in de tijd van de democratie (want Tocqueville heeft gelijk gekregen) is dat minder vreemd.

F: Tocqueville heeft het wel over industrie. Het rare is alleen dat hij de industrie beschouwt als een voortbrengsel van de gelijkheid, en niet omgekeerd. In de horizon om ons heen zie ik geen gelijkheid. Wat zien we wel en wat zien we niet? Hoe speelt de horizon daarin?

J: We kunnen dit interpreteren in termen van gelijkheid, omdat we weten dat de wereld die we hier zien verschijnen mede bepaald wordt door het ideaal van de gelijkheid, dat in de politiek, de omgangsvormen en ga zo maar door tot uiting komt. Als je deze wereld 'gelijk' noemt, gaat het dus om meer dan alleen de bouwwerken die we hier bekijken.

F: Wordt niet wat je ziet bepaald door de horizon waarbinnen je het ziet? Wij hebben hier het zicht op bouwwerken, binnen een gezichtseinder. Die gezichtseinder is niet alleen de einder waar dat ophoudt wat we kunnen zien. De horizon is tegelijkertijd bepalend voor de manier waarop we het zien. Als we hier zo zitten zijn we min of meer gedwongen te kijken naar bouwwerken. Als we met Tocqueville meegaan, zie je die bouwwerken opeens anders. Ze horen binnen een andere horizon thuis, namelijk die van de gelijkheid.

J: Dan gaan we van een concrete horizon naar een overdrachtelijke horizon. We vertrouwen niet meer alleen op wat onze ogen ons te zien geven, maar we kijken met andere ogen.

F: Heel goed.

J: Ik voel me een slaapwandelaar. Jij hebt misschien iets voor ogen waar je naartoe wilt.

F: Nee, dat heb ik niet. Hoe zouden wij, bewoners van de slaapstad, anders kunnen wandelen dan slaapwandelen? Maar hoe worden de schreden van de slaapwandelaar gericht wanneer hij dat zelf niet doet? Wat zie je als je hier naar buiten kijkt?

J: Je ziet bouwwerken, straten, bomen, etcetera.

F: Jij sprak zojuist over de horizon die je ziet en de horizon in overdrachtelijke zin. Jij ziet een flat. Daar wordt het al moeilijk, want je ziet al dat het een bouwwerk is. Je ziet dus meer dan je ziet.

J: Dat ik een bouwwerk zo kan noemen, komt doordat ik al vanuit een geestelijke horizon praat. Ik moet weet hebben van bouwwerken om een stapel stenen als zodanig te kunnen herkennen of juist niet.

F: Jouw woorden bepalen al dat jij dat gevaarte daar ziet als een bouwwerk. Dat is één van de belangrijke dingen waar de hedendaagse filosofie naar wijst: je ziet altijd al

iets binnen een taal. Je hoort niet eerst onbepaalde geluiden die het denken vervolgens interpreteert tot dit of dat, maar je hoort direct en zonder enige denkconstructie een vliegtuig voorbijkomen. De elementen ervan, zoals de gewaarwordingen, zijn niet de bouwstenen van het vliegtuig, maar het product van een moeizame abstractie. Je hoort de dingen als zus of zo. Hier begint het vanzelfsprekende onderscheid tussen wat je ziet en waarover je denkt te wankelen. Het is maar de vraag of de horizon rondom de gelijkheid een overdrachtelijke of een begrippelijke horizon is. Is het wel zo dat je binnen de horizon van de gelijkheid ineens niet meer kijkt, maar alleen nog denkt?

J: Al kijkend denk je ook.

F: Wie of wat heeft mij geleerd dat er sprake van kijken is wanneer het over bouwwerken gaat, en dat je de gelijkheid niet zou kunnen zien? Deze wankeling is van betekenis: blijkbaar kun je ten aanzien van de horizon niet zomaar van overdracht praten. Je kunt niet zeggen dat er een visuele horizon is en een overdrachtelijke denkhorizon. Dezelfde horizon is in het geding.

J: Is dat wel zo? Ik zou zeggen: de denkhorizon begint zodra ik dat wat ik zie ga benoemen.

F: Ja, maar je ziet al in termen van wat je begrijpt, van je woorden. Je zei net dat je een bouwwerk zag. Je ziet niet eerst een paar vlekjes die je vervolgens al denkend bij elkaar brengt tot een bouwwerk. Je stelt geen visuele betonblokken tot een bouwwerk samen. Toch kun je een bouwwerk strikt genomen niet zien. Als je uit de bush kwam zou je dit ding niet als bouwwerk zien.

J: In de blik van een bosjesman kan ik mij niet verplaatsen.

F: Dat wil zeggen dat je van een andere horizon omgeven bent. En je kunt niet zomaar zeggen: dit is de visuele horizon en dat is de denkhorizon. Hoe jij kijkt wordt geleid door jouw horizon van kijken.

...

Wat zit ik hier te zwammen over horizon? De vraag waar we mee begonnen, was hoe je over de slaapstad Buitenveldert praat, terwijl je tot het geheel waarbinnen die slaapstad zich bevindt - de techniek - behoort. Jij zei dat je ergens niet goed over kan praten als je er niet tegenover staat. Dus je kunt niet zomaar over de slaapstad spreken. Van daar kwamen we uit bij de horizon. De horizon is a) geen ding, want de dingen blijken altijd binnen de horizon en b) de horizon laat geen 'tegenover' toe. Dan zou in dat woord horizon een mogelijkheid van spreken kunnen liggen, waarbij je niet buiten het besprokene hoeft te gaan staan.

Nog een stap verder. Is de technische wereld, dat wil zeggen de wereld met Schiphol als mondiaal knooppunt en de daar op een vreemde manier bij horende slaapstad Buitenveldert, is die wereld wel een geheel van dingen, gebeurtenissen, processen etc., - of is die wereld eerst en vooral de horizon die ons kijken én ons spreken erover omgeeft?

J: We kunnen praten over de wereld van de techniek, terwijl de techniek zelf de horizon is die dit praten mogelijk maakt. Dan staan we er dus niet tegenover, maar maakt het feit dat we er deel van uitmaken het ons mogelijk het zo te noemen.

F: We zouden moeten leren om horizontaal te praten. Dat wil zeggen: niet meteen de horizon weer tot object maken.

J: Hoe moet dat? Voor je er erg in hebt, maak je van de techniek een object terwijl je erover praat.

F: Is dat een gevaar?

J: We zouden moeten vermijden over de techniek te spreken alsof we erbuiten staan. Dat is een gevaar in zoverre het ons spreken in een verkeerde richting zou kunnen duwen. Door van de techniek een object te maken doen we alsof we er alles al van weten, en dan vervallen we al gauw in de gebruikelijke cultuurkritiek waarmee de boekenkasten vol genoeg staan.

F: Je kunt spreken over je gezichtskring - dat staat buiten kijf. Je ziet die aan het strand waar de zee omsloten is door de hemelkoepel; aan de einder raken ze elkaar. Dat kun je zien en dat kun je zeggen. De vraag is alleen: hoe spreek ik zo, dat de horizon zelf, naar zijn eigen aard, aan het woord komt? Maar jij noemt nu de manier van spreken van de cultuurkritiek en daar ligt misschien wel een goede toegang tot de vraag naar ons eigen spreken. Wat houdt dat in: cultuurkritiek?

J: Cultuurkritiek bestaat uit kritische uitspraken over de moderne cultuur, en in negen van de tien gevallen komt daarbij de techniek en haar al dan niet verderfelijke rol aan bod. Een cultuurcriticus gedraagt zich als een rechter, iemand die de zaak overziet en meent te kunnen beoordelen. Hij gaat er dus van uit dat er een afstand bestaat tussen hemzelf en dat wat hij beoordeelt. Anders zou hij nooit zo trefzeker kunnen vaststellen wat er deugt en wat er niet deugt in die moderne cultuur waar hij zich als cultuurcriticus mee inlaat.

F: Wat kan daar nu tegen zijn? Cultuurkritiek is een eerbiedwaardig literair genre.

J: Ik zeg niet dat ik per se, altijd en overal, tegen cultuurkritiek ben.

F: Waar laat jij de cultuurkritiek beginnen?

J: Als we ons tot de moderne tijd beperken - en dat kunnen we maar beter doen om anachronismen te vermijden - dan begint de cultuurkritiek vrijwel op hetzelfde moment als de moderne cultuur die zij bekritiseert. Rousseau is wat mij betreft de eerste moderne cultuurcriticus. Enerzijds is hij een eminent vertegenwoordiger van de Verlichting, anderzijds is hij de meest radicale criticus van alles waar die Verlichting voor staat. Hij bekritiseert de cultuur waarvan hij zelf deel uitmaakt, wijst in de Vooruitgang op het morele manco en speelt een 'goede' natuur uit tegen de pretenties van de rede. Sinds Rousseau is een stroom van cultuurkritiek gevolgd, die tot op de dag van vandaag aanhoudt. Telkens met verschillende accenten uiteraard, maar de tegenstelling die Rousseau als eerste heeft gezien valt er bijna altijd in terug te vinden.

F: Wat zou de cultuurkritiek met betrekking tot deze slaapstad te zeggen hebben?

J: Ik denk dat een cultuurcriticus zou spreken van een kille uniformiteit, een geometrische orde, waarin het individuele leven verloren gaat, dat soort termen. Of hij zou het hebben over een machinerie van rust en arbeid, waarin de mensen niet meer zijn dan functionele radertjes, onderworpen aan een ritmiek die niet door hen zelf wordt bepaald, maar die wel hen bepaalt.

F: Dus men zou spreken van een ontmenselijkte wereld?

J: De meeste cultuurcritici gaan uit van een wetenschap en een techniek die de mens boven het hoofd zijn gegroeid. De mens is gaandeweg onderworpen geraakt aan zijn eigen wetenschappelijke en technische voortbrengselen. Met het gevolg dat hij als mens minder waard is geworden. Dat zou je 'ontmenslijkt' kunnen noemen.

F: Dan wordt de wereld - zoals Marsman dat noemt - het ene hotel van glas en beton, dat de aarde als een harnas omspant. Je zou deze flatgebouwen hier horizonvervuiling kunnen noemen.

J: Rousseau zou er ongetwijfeld zo over denken. Hij ging uit van een goede menselijke natuur, die hij bij de 'nobeles wilden' nog in onbedorven staat meende te kunnen aantreffen. Daar vond hij wat in de moderne tijd dank zij de Vooruitgang van cultuur, wetenschap en techniek verloren was gegaan. Vooral het idee dat dit een mondiaal knooppunt is zou hem met ontzetting hebben vervuld. Want dat betekent dat de hele wereld met een vervuilde horizon te kampen heeft. In zijn tijd waren er nog zuivere plekken op aarde, waar 'nobeles wilden' leefden. Zulke plekken bestaan nu niet meer. Een hedendaagse cultuurcriticus moet ervan uitgaan dat wat hij bekritiseert de hele aardbol omvat.

F: Maar waarom wil je deze kritiek niet voor je rekening nemen? Laten we eerlijk zijn, het heeft iets naargeestigs, zo'n stadslandschap. De stedeling moet zich vertreden, blijkbaar op zoek naar een ontsnapping - bijvoorbeeld in het Amsterdamse Bos, dat daarginds ligt.

J: Uiteraard, iedereen wil op z'n tijd iets anders, maar dat lijkt me iets van dezelfde orde als de noodzakelijke afwisseling van slapen en werken. Zou iemand nog echt de wilde natuur in willen? Ik denk dat niemand dat meer zou kunnen.

F: Maar goed - jij hebt een bezwaar tegen de cultuurkritiek.

J: Een van de belangrijkste punten in veel cultuurkritiek is de monotonie van de moderne technische wereld. Vroeger was het leven kleurrijker, flamboyanter, heftiger, noem maar op. Vroeger werd er nog gelééfd. Maar wat is nu het merkwaardige? In de voortdurende herhaling van deze bezwaren getuigt de cultuurkritiek zelf evengoed van die monotonie. Het komt telkens weer op hetzelfde neer, het verschil zit alleen in de literaire kwaliteiten van de cultuurcriticus.

F: Dat zou er op kunnen wijzen dat het waar is wat er gezegd wordt.

J: Het helpt kennelijk van geen kanten om daar op zo'n manier kritiek op uit te oefenen.

F: Is dat zo?

J: De meeste cultuurcritici offeren remedies tegen de kwalen die ze diagnostiseren. Maar veel effect hebben die remedies blijkbaar niet. Als dat wel zo was, dan zouden de cultuurcritici niet steeds dezelfde kritiek hoeven te herhalen.

F: Het kan zijn dat de kwaal hardnekkig is, dat de genezing lange tijd in beslag neemt, of dat genezing uitblijft.

J: Het voortdurend ventileren van dezelfde cultuurkritiek heeft iets van een ritueel. Het is bijna iets religieus, ook vanwege de morele inzet van veel cultuurcritici. Blijkbaar beschikken ze over een maatstaf die niet behoort tot de wereld die ze bekritisieren, en daardoor missen ze telkens waar het op aankomt.

F: Ga je nu niet erg ver? Je kunt zeggen dat Tocqueville een ongehoord scherpe diagnostische blik heeft. Hij voorziet bij voorbeeld de toekomst van de democratie. Hij zegt dat er daar een soort despotisme zal zijn. Dit despotisme zal uitgebreider en zachter zijn dan in de periode waarmee hij die van de democratie vergelijkt: de periode van de aristocratie. Dat despotisme zou de mensen kleiner maken zonder ze te kwellen. Er wordt hier een zachte kracht geschetst - hij spreekt zelf op een gegeven moment van een 'modération universelle', een universele matiging. Van Tocqueville

krijg ik opeens een nieuwe blik op hoe het er met mij voorstaat. Dus wat is je probleem? Waarom zou Tocqueville monotoon zijn?

J: De monotonie zit niet zozeer in Tocqueville, maar in de opeenvolging van vergelijkbare analyses.

F: Maar die zijn van epigonen, die kunnen we terzijde leggen. Er grijpt iets plaats met mijn eigen kijken, en tegelijk met mijn eigen taal, wanneer Tocqueville spreekt van een immense macht, die 'tutélaire', dus beschuttend en beschermend is; een macht die niet zomaar macht uitoefent, maar ook macht heeft over de wijze waarop de mensen hun genoegens beleven en over hoe hun lot verloopt, een macht dus die niet zomaar als geweld wordt ervaren. Ik zou zeggen dat dit veranderde woordje macht iets met de slaapstad te maken heeft. Die macht bepaalt tot in de capillairen ons lot. Die macht organiseert niet alleen de arbeid tot in de kleinste details, ze organiseert tegelijkertijd de rust, de vrije tijd, het gezinsleven - de wijze waarop mensen vandaag aan de televisie gekluisterd zullen zijn vanwege de wereldkampioenschappen schaatsen.

Tocquevilles analyse hiervan - is het eigenlijk wel een analyse? - houdt ook een vreemd voorzien in. Tocqueville heeft blijkbaar voortekenen gezien. Als hij bijvoorbeeld spreekt van 'le souverain' - zo'n soeverein is er niet - dan is merkwaardigerwijs het woord 'soeverein' of 'vorst' omgedraaid. Van de democratische 'soeverein' zegt Tocqueville dat deze niet vernietigt, maar zorgt dat er niets geboren wordt. Hij tiranniseert niet, maar hij houdt tegen. Hij comprimeert, hij haalt de veerkracht er uit, dooft uit en reduceert ten slotte iedere natie zover, dat die natie niets meer is dan een kudde ijverige dieren waarvan de regering de herder is. Een betere cultuurkritiek is niet denkbaar: Buitenveldert is de stolling van deze profetie.

J: Bij Tocqueville is dat een schrikbeeld. Hij extrapoleert wat hij in zijn eigen tijd als democratische tendensen ziet. De aanzet daartoe vindt hij al in het verleden, bij de absolute monarchieën die een begin maken met de egalisering en uniformering. De democratische soeverein neemt de plaats in van de absolute monarch. Het gaat Tocqueville dan ook minder om de soeverein dan om dat wat de soevereiniteit mogelijk maakt. Niet de aard van de macht, maar de gehoorzaamheid is voor hem het belangrijkste. Die boezemt hem de meeste zorgen in.

F: Dit modereren gaat zover dat het ook de soeverein modereert: 'Cette modération universelle modère le souverain lui-même.'

J: Behalve in crisis-momenten wanneer de werkelijke macht van de soeverein zich wel moet manifesteren. Dat is een raak beeld van de moderne conditie.

F: Mijn eerste vraag is dan of dit een schrikbeeld is.

J: Tocqueville ziet het als een schrikbeeld.

F: Kunnen wij dat zo ervaren?

J: Wat daar beschreven wordt, is waar. We weten het, we herkennen het terwijl we Tocqueville lezen, maar we staan er doorgaans niet bij stil. Als het werkelijk een schrikbeeld was zouden we niet in staat zijn ons zo prettig te voelen als we nu doen. Maar voor Tocqueville is het een schrikbeeld. Hij heeft ook het idee dat het niet een noodzakelijke uitkomst zal zijn van die democratische ontwikkeling. Daarom geeft hij allerlei remedies. Hij is naar de Verenigde Staten geweest waar die democratische ontwikkeling al veel verder was dan in het oude Europa. Amerika belichaamt voor hem de toekomst van Europa, dat wil zeggen een mogelijke toekomst. Een aantal van de gevaren die Europa bedreigen, zijn daar vermeden, dank zij het bestaan van een onafhankelijke rechtspraak en - niet te vergeten - dank zij de journalistiek. Vooral dat laatste acht hij van groot belang. De journalistiek fungeert in de Amerikaanse samenleving als een hof van appel, waarop het individu altijd een beroep kan doen om onrecht te herstellen. Hij heeft ook een sterk geloof in de individuele wil. Ergens zegt hij: om het schrikbeeld geen werkelijkheid te laten worden, volstaat het om dat niet te willen. De toekomst ligt niet bij voorbaat vast; de geschiedenis is niet volledig gedetermineerd.

F: Wat is voor hem nu in de democratie het gevaar? Hij zegt dat er een klein gevaar is en een groot gevaar. Het kleine gevaar is de anarchie en het grote gevaar is het verlies van vrijheid in de anonieme despotie, de onooglijke slavernij. Dat gevaar wijt Tocqueville aan de macht van de staat, van - dat is misschien beter gezegd - het collectief tegenover het individu. Het gevaar is dat het individu teloor zal gaan zonder dat het dit merkt.

J: Hij ziet een wisselwerking tussen die tendens tot gelijkheid, waarvan hij de historische genese schetst, en het verlangen naar vrijheid. Dat laatste houdt in dat niemand wil dat een ander over hem de baas speelt, iets wat trouwens ook met het verlangen naar gelijkheid strookt. Het gevolg is een patstelling, waarvan de soeverein profiteert. In de democratie is dat niet meer een boven de anderen gesteld individu, zoals in de absolute monarchie, maar eerder een anonieme instantie, die dank zij haar anonimiteit over ons kan regeren zonder onze eigenwaarde of ons geloof in de gelijkheid te kwetsen. Het is deze wisselwerking die de 'état tutélaire' mogelijk maakt.

F: En nu zeg jij dat die *état tutélaire*'s gerealiseerd. De macht die geen macht uitoefent, een zachte kracht die niet als geweld wordt ervaren. Wat wil je nog meer dan deze scherpe manier waarop wij met onszelf worden geconfronteerd door Tocqueville?

J: Wat mij opvalt bij zo'n diagnose of prognose en bij de remedies die Tocqueville ervoor heeft bedacht, is niet alleen dat het schrikbeeld werkelijkheid is geworden maar ook dat de aanbevolen remedies erin zijn opgenomen en geneutraliseerd. Effectief zijn die remedies dus niet bepaald gebleken, maar desondanks schragen ze nog altijd onze trots en ons gevoel voor eigenwaarde. Met als gevolg dat we het schrikbeeld nu amper nog als een schrikbeeld ervaren.

F: Dan is le mal'toch intussen genezen? De cultuurkritiek heeft zichzelf overbodig gemaakt door haar eigen succes. Dankzij de instelling van de vrije pers, dankzij de instelling van de onafhankelijke rechtspraak en dankzij de instelling van de bescherming van het individu - dat zijn volgens mij de drie zuilen waarop Tocquevilles remedies berusten - is het kwaad in wezen genezen. Dat maakt de monotonie van de nog voortdurende cultuurkritiek begrijpelijk.

J: Maar waarom hebben we dan nog altijd cultuurkritiek? Kennelijk is de behoefte waarin zij voorziet blijven bestaan. Waarom lezen we nog altijd Tocqueville? Zijn boek is tenslotte ook een van de remedies tegen het gevaar van de 'schoolmeestersstaat' - Tocqueville zegt dat zelf bijna met zoveel woorden. Hij zou zijn boek niet hebben geschreven, wanneer hij niet geloofde dat hij de zaak kon veranderen. Hij gelooft in de effectiviteit van cultuurkritiek. Door de wereld een spiegel voor te houden meent hij dat wat hij spiegelt te kunnen veranderen, voor erger te behoeden. Mijn bezwaar tegen de cultuurkritiek is alleen dat die verwachting nooit uitkomt. Wat de cultuurcriticus bijna altijd over het hoofd ziet, is dat zijn kritiek op dezelfde manier besloten zit in wat zij bekritiseert als de remedies die Tocqueville heeft bedacht om zijn schrikbeeld te voorkomen.

F: Maar hoe komt dat dan?

J: Door die vraag te stellen doe je volgens mij een stap verder, voorbij een morele beoordeling van de wereld zoals je die aantreft, naar de vraag: wat is het in hemelsnaam voor wereld waarin we ons bevinden? Die vraag wordt in de cultuurkritiek niet of op een ontoereikende manier gesteld. Men ziet de rol van de cultuurkritiek zelf over het hoofd. En daardoor ontbreekt aan de diagnose een wezenlijk element.

F: En wat zou dat voor element kunnen zijn?

J: Eén ding in ieder geval: dat de cultuurkritiek, hoe dan ook, behoort tot wat ze bekritiseert.

F: Zou je dan kunnen zeggen dat de criticus en het gekritiseerde, de zieke en de geneesheer, zich binnen dezelfde horizon bevinden?

J: Inderdaad.

F: Dan zou je in de tekst van Tocqueville daadwerkelijk moeten zien, dat de horizon van het beschrevene dezelfde is als de horizon van het beschrijven. Er staat een verhelderende passage in zijn boek, waar het gaat over zijn eigen manier van schrijven, zijn manier van zien, en dus over de horizon die hem omgeeft. Tocqueville denkt dat het soort onderdrukking waardoor de democratische volkeren bedreigd worden in niets zal lijken op de onderdrukking die er, waar ook ter wereld, aan is voorafgegaan. Vergeefs zoekt hij in zichzelf een uitdrukking die precies de idee die hij zich daarvan heeft gevormd weergeeft: 'De oude woorden despotisme en tirannie zijn niet langer geschikt. De zaak is nieuw, dus moet geprobeerd worden haar te omgrenzen - omdat ik haar niet kan benoemen.'

Hier liggen de grenzen van het diagnostiseren en van het zoeken van remedies tegen een kwaal. Tocqueville stuit hier op iets totaal anders, namelijk dat hij de woorden waarmee hij diagnostiseert niet langer kan gebruiken. Het zachte, modererende, van het toekomstig geweld gaat zover dat Tocquevilles woorden niet adequaat zijn. Hij blijft over despotisme praten omdat hij geen ander woord heeft. Waarom zou het van belang zijn dat de oude woorden niet meer voldoen? Ik zou zeggen: neem nieuwe, neem andere woorden. Dat doet hij niet.

J: Tocqueville zit vast aan zijn idioom. Hij ziet een nieuwe wereld en een nieuw soort despotie opkomen, die geen van beide in zijn begrippenkader passen. Maar hij kan dat nieuwe alleen maar vanuit zijn oude kader bekijken.

F: Maar waarom neemt hij geen nieuwe begrippen? Een arts die een ziekte tegenkomt die hij nog niet kent - bijvoorbeeld AIDS - verzint een nieuw woord.

J: Het zou dus bij wijze van spreken de nieuwe wereld van Tocqueville moeten worden, zoals je ook de ziekte van Parkinson hebt of de ziekte van Korsakov...

F: Tocqueville kan een nieuw woord kiezen of een oud woord van een nieuwe betekenis voorzien. Waarom doet hij dat niet? Heel belangrijk is hier het woord définir. Als je dat woord nu heel letterlijk neemt; wat is finis?

J: Doel of einde.

F: Of grens, dus définir'is omgrenzen. Tocqueville ontbreekt het aan de horizon, de omgrenzing, waarbinnen hij kan omschrijven waar het hem om gaat. Dan tast het fenomeen Tocquevilles beschrijving aan voordat hij aan beschrijven toekomt. Hij moet gaan définir'want hij kan de zaak die in het geding is niet benoemen.

Définir'betekent: de horizon afgrenzen, waarbinnen een woord spreekt. Het fenomeen dat hij voor zijn neus heeft, maar dus eigenlijk niet voor zijn neus heeft, is zo, dat de woorden alleen maar zouden kunnen worden gebruikt binnen een nieuwe horizon. De cultuurkritische diagnose valt stil, zodra ze niet meer de dingen betreft, maar de horizon waarbinnen de dingen verschijnen.

Misschien ligt de horizon van de techniek wel niet in de technische dingen, maar omgeeft hij onze blik en ons denken al, voordat er gebouwd wordt of voordat er vliegtuigen vliegen of voordat de techniek voorwerp wordt van apocalyptische zorg. Het probleem van het woord als horizon komt bij Tocqueville aan. De verborgen sprakeloosheid van iedere cultuurkritiek wordt aangewezen - overigens om onmiddellijk weg te vallen.

Ik volg nu nog een aanwijzing naar het horizontale. In de diagnose van de democratie door Tocqueville is het dragende woord gelijkheid. Daartegenover zou zich een bepaalde individualiteit, of vrijheid, sterk moeten maken. Het gaat dus om twee grondwoorden van de Franse Revolutie: vrijheid en gelijkheid. Is gelijkheid een verschijnsel dat je zomaar kunt beschrijven? Als je bijvoorbeeld in Nederland rondkijkt heerst daar een grote gelijkheid: de mensen mogen van elkaar niet verschillen. De geest van de nivellering, dus de geest van de wraak, heerst. Is gelijkheid nu een verschijnsel dat je kunt beschrijven of ligt het probleem van de gelijkheid totaal ergens anders? Ligt dat probleem niet al voor elke beschrijving ervan, zodat het letterlijk iedere beschrijving tart? Is beschrijven niet al op een of andere manier doortrokken van dezelfde gelijkheid als datgene wat de beschrijving beschrijft?

Misschien kunnen we nu nog een stap doen, wanneer we vasthouden aan Tocquevilles remedie tegen de dreiging van de gelijkheid: de journalistiek. Die remedie is een placebo. Journalistiek is alles behalve een verscherping van de individualiteit of de vrijheid tegenover de gelijkheid. Wat is dat voor eigenaardig gebeuren, dat goede bedoelingen zonder pardon, en wel in een volstrekt duidelijke richting, in hun tegendeel verkeren? Hoe is het mogelijk dat de betekenis van wat er gebeurt een andere is dan wat de deelnemers aan het gebeuren ermee voorhadden?

Wat Tocqueville hier is overkomen, wordt door hemzelf geschetst. In zijn tijd vinden voortdurend revoluties plaats die, in het licht van de idee van de vrijheid, de oude machtsverhoudingen omverwerpen. Maar, schrijft hij, het raadsel is dat de mensen - zonder het zelf in de gaten te hebben - het tegendeel van de vrijheid, de gelijkheid, bewerkstelligen. Terwijl de autoriteit van vorsten en heersers vernietigd wordt in de esprit de révolte, is er een andere kant. Tegelijk met de bevrijding groeit, zonder ophouden, le pouvoir social, die steeds gecentraliseerder, ondernemender, absoluter, verder reikend wordt. 'De burgers vallen ieder ogenblik onder de controle van het openbaar bestuur; ze worden onmerkbaar, alsof ze het niet weten, ertoe gebracht om iedere dag daaraan nieuwe aspecten van hun individuele onafhankelijkheid op te offeren.' De mensen die koningen van hun troon stootten plooiën zich naar de wil van het ambtelijk apparaat.

Hier merk je wat Tocqueville ziet, en wat ook hem weer heeft ingehaald, en wat iedere cultuurkritiek, of die nu marxistisch of feministisch of ecologisch is, inhaalt: wat mensen denken te doen om zichzelf van gevaren te bevrijden slaat zonder mankeren in zijn tegendeel om. Dit is de ironie van de geschiedenis.

Deze ironie, een raadselachtig veinzen rondom ons dat van niemand is, is niet zonder richting. Het slaapwandelen van de mensen met hun goede bedoelingen heeft zijn eigen zin. De ironie van de geschiedenis is dat iedere revolutie sinds de Franse Revolutie uit is op vrijheid en niets anders bereikt dan de verspreiding van de zachte macht van de gelijkheid en daarmee het onverschillig worden van zelfs het woord vrijheid. Dat betekent dat de gelijkheid niet zomaar iets is waar je het over kunt hebben. Blijkbaar is het gezichtsveld waarbinnen wij denken en handelen achter onze rug een horizon, die we geen moment in de blik hebben. Iedere diagnose, prognose en remedie wordt vastgesteld binnen een gezichtskring, die zo helder en vanzelfsprekend is dat de cultuurkritiek niet ziet dat ze haar eigenlijke horizon in de rug heeft - en dus al is ingehaald voor ze op weg is. Misschien ligt daar wel de monotonie van de cultuurkritiek.

J: Maar dan heb je hier het merkwaardige verschijnsel dat Tocqueville zich, als een van de weinige cultuurcritici, kennelijk van dat mechanisme bewust is. Want hij heeft een zekere schroom om voor wat hij ziet iets nieuws te bedenken.

F: Schroom?

J: Hij probeert het te omgrenzen, maar hij kan het niet benoemen; hij stelt zich niet op als een wetgever die codificeert wat er precies aan de hand is. Daaruit blijkt naar mijn

idee een zekere schroom. Bovendien bevindt dat wat hij meent te zien zich nog in de schoot van de toekomst. Die democratische wereld waar hij het over heeft is er nog niet volledig. Misschien moet je hem een man van twee werelden noemen. Al zijn begrippen komen uit de aristocratische politieke theorie. Zijn hele vrijheidsbegrip berust op een aristocratische opvatting van vrijheid, die je ook bij Montesquieu kunt aantreffen, een schrijver die Tocqueville zeker heeft gelezen. Hetzelfde geldt trouwens voor zijn begrip van despotie.

F: Hiermee kom je in het hyperbolisch probleem dat Tocqueville zelf ook noemt: je moet samenlevingen niet beoordelen met ideeën uit samenlevingen die er niet meer zijn. Dat zou onrechtvaardig zijn, want die samenlevingen zijn niet te vergelijken. Dus Tocqueville moet zijn begrippen ontleen aan wat er geweest is, terwijl hij niet weet wat er gaat komen; zo zeer zelfs niet, dat hij de begrippen niet heeft. De enige uitweg om het onvergelijkbare te vergelijken is de positie van God innemen.

J: Maar die positie van God neemt hij óók in om zich ermee te verzoenen.

F: Ik weet niet of dat zo is.

J: Tocqueville zegt: 'Ik doe mijn uiterste best om het gezichtspunt van God in te nemen, en van daaruit probeer ik de menselijke dingen te beschouwen en te beoordelen. Niemand op aarde kan nog op een absolute en algemene manier bevestigen dat de nieuwe toestand der samenlevingen superieur is aan de oude toestand; maar het is reeds eenvoudig te zien dat zij anders is'. Hij vraagt in feite een uitstel van oordeel. In dat uitstel zie ik een poging tot verzoening, want het uitstel maakt de twijfel mogelijk. De democraten mogen roepen dat de democratie een vooruitgang is. Maar Tocqueville zegt: dat staat nog helemaal niet vast, zo min als het vaststaat dat het de verkeerde kant op zal gaan. Hij heeft zo zijn bedenkingen, dat blijkt afdoende uit zijn boek. Hij ziet in de democratie een mogelijke bedreiging voor de vrijheid. Maar het is niet zo dat de vrijheid noodzakelijkerwijs verloren zal gaan. De toekomst is nog open, een geruststellende gedachte.

F: Dan ben je al te ver. Voordat je gaat bekijken of de nieuwe toestand superieur of inferieur is aan de oude, is er het probleem, hoe je ze überhaupt met elkaar kunt vergelijken. Het antwoord op dat probleem - in wezen het probleem van de horizon - is, dat hij alleen kan vasthouden aan zijn aanspraak op beoordeling, prognose en remedie, wanneer hij het standpunt van God inneemt.

J: Dat doet hij dan ook, helemaal aan het eind van zijn boek. Daar zegt hij dat een remedie mogelijk is dank zij de 'providence'; de 'providence' heeft de mens zo

geschapen dat hij niet machteloos aan het noodlot is overgeleverd. Er is een 'cirkel' van vrijheid binnen de onvermijdelijkheid van de geschiedenis, zegt Tocqueville. Dat is precies wat iedereen graag wil geloven: dat wat je zelf wilt er nog iets toe doet.

F: Wat eigenaardig dat je, om een zelfstandig oordeel te kunnen blijven vellen over zoiets als de horizon waarbinnen je verkeert, nog maar één uitweg hebt: je te plaatsen op het standpunt van God. Alleen in die positie heb je nog objectiviteit. Een objectiviteit waarvan we in het begin van het gesprek gezegd hebben dat die met betrekking tot onze horizon onbereikbaar is.

J: De meeste cultuurcritici trekken zich daar niets van aan.

F: Dus nu hebben we misschien toch een weggetje gevonden waarlangs we...

J: We komen hier eigenlijk op vanuit de gedachte dat cultuurcritici altijd schrijven binnen de horizon waarin ook datgene wat ze bekritisieren zich bevindt. Geldt dat nu ook voor Tocqueville, die kennelijk ook nog door een andere horizon omgeven wordt? Als je die list of ironie van de geschiedenis serieus neemt, zul je misschien zelfs moeten zeggen dat Tocqueville door die 'égalité' te diagnostiseren zelf een middel is geworden dat de 'égalité' verbreidt.

F: Zonder meer. De diagnose van Tocqueville is niet anders dan de journalistiek die hij aanbeveelt als remedie. Het fenomeen heeft hij wel en niet in de blik. Wel in zoverre zijn diagnose scherp, objectief, waar is, en niet in zoverre zijn diagnose al ingehaald is door het verschijnsel waar hij het over heeft. Dat komt doordat gelijkheid niet iets is dat je als ding of als een gebeurtenis kan aantreffen - dat kan wel, maar dan ben je de eigenlijke gelijkheid al kwijt.

J: Dat zou je bij Tocqueville kunnen aflezen aan de onvermijdelijkheid van dat proces.

F: Dat begrijp ik niet.

J: Aan de ene kant gaat het om het behoud van de vrijheid in de geschiedenis, daar is een kleine ruimte voor aanwezig; aan de andere kant gaat hij ervan uit dat het merendeel van de geschiedenis niet vrij is. De grote historische tendens, de democratisering, wordt niet door de mens beheerst, maar is zo krachtig dat hij wel de mens beheerst en bepaalt, dus ook Tocqueville.

F: Maar hij denkt van niet.

J: Slechts ten dele denkt hij dat. De democratie zelf kan hij niet tegenhouden. Door de aanwezigheid te erkennen van een kracht die jou tot iets maakt wat je eigenlijk niet wilt zijn (want echt dol is Tocqueville niet op de democratie die hij eraan ziet komen)

heb je je in feite al gewonnen gegeven. Wat zijn de remedies die hij formuleert om tenminste de vrijheid te redden, anders dan doekjes voor het bloeden, waarvan je achteraf niet verbaasd hoeft te zijn dat ze niet werken...

F: Maar dan moet zijn cultuurkritiek nog wat radicaler worden.

J: Ik weet het niet, voor je het weet heb je jezelf veranderd in een reactionair anachronisme. En daarvan zijn er al genoeg. Misschien moet je kritiek radicaler worden in een andere zin, bijvoorbeeld door te erkennen dat die vrijheid inderdaad slechts een aristocratische illusie is, een ommunting van een aristocratische trots die in een egalitaire wereld onmogelijk behouden kan blijven.

F: Nu stuiten we misschien op wat ons al slaapwandeland steeds heeft geleid. We worden hier geconfronteerd met de tegenstelling waarin Tocquevilles hele diagnose zich bevindt, de tegenstelling tussen het collectieve en het individuele, tussen de slavernij en het liberale. Er is iets merkwaardigs aan die tegenstelling.

J: Wat vind je daar raar aan?

F: Ervaar jij als journalist jouw werk als bescherming van de individuele vrijheid tegenover het collectief?

J: Dat lijkt me wat al te veel eer.

F: Wat heeft jouw journalistiek te maken met de tegenstelling waarbinnen Tocqueville spreekt, namelijk de tegenstelling tussen slavernij en vrijheid, collectief en individu?

J: Iedereen die in de journalistiek werkt, weet dat zijn bezigheden in belangrijke mate worden bepaald door zaken die met individuele vrijheid niets van doen hebben. Je bent een onderdeel van een groter mechanisme, dat zijn regels aan jou oplegt. Er moet nieuws worden bericht, de krant moet elke dag op tijd verschijnen, enzovoort.

F: Maar je krijgt niet opgelegd wat je moet schrijven.

J: Uiteraard, wat je schrijft beslis je zelf, tot op zekere hoogte althans.

F: Is dat adequaat om te begrijpen wat er gaande is? Kun je zeggen: enerzijds is er de macht, de krant, en daarnaast blijft er ruimte over, waarbinnen individueel de vrijheid van meningsuiting uitgeoefend kan worden? Is de horizon van deze oppositionele begrippen geschikt om te begrijpen wat er gaande is?

J: Als je maar niet vergeet dat ook die individuele vrijheid aan beperkingen onderhevig is. Absolute vrijheid bestaat niet; je bent alleen vrij voor zover de omgeving dat toestaat.

F: Maar dan nog zou je kunnen zeggen: er is een omgeving van drang, van gegevens, waarnaast je dan toch een privé-ruimte zou moeten kunnen overhouden, waarbinnen jij als vrij journalist zegt wat jij wilt zeggen.

J: Zonder die gedachte hou je het niet vol. Maar of je werkelijk zo vrij bent als jij nu suggereert, dat is voor mij werkelijk een heel grote en pijnlijke vraag. Ik zou nooit zoveel van de journalistieke vrijheid verwachten als Tocqueville er in de vorige eeuw nog van verwachtte. Bij hem is de hele vrijheid in de democratische samenleving ervan afhankelijk.

F: Maar het vraagstuk reikt veel verder. Tocqueville zegt dat het despotisme geen terreur is, maar de zachte kracht. Zou dat zachte gelegen kunnen zijn in een onverschillig worden van de tegenstelling tussen vrijheid en slavernij?

J: De woorden suggereren een absolute tegenstelling. Maar het is waar: in de nuances van de praktijk verliest dat absolute veel van zijn vanzelfsprekendheid, zodat je je soms kunt afvragen of de tegenstelling nog wel geldt.

F: Is wat jij je zelf noemt niet ook al van deze zachte kracht omgeven?

J: Dat zou kunnen, maar het is vrijwel onmogelijk om dat volledig te aanvaarden. Dat lukt gewoon niet. Niemand beschouwt zichzelf als een volstrekt gedetermineerd wezen, zo denk je niet over jezelf. Aan de andere kant besef je min of meer dat het wel zo is. Het zijn als het ware twee kanten van dezelfde medaille, die er elk toch anders uitzien.

F: Maar is het nu zo dat deze woorden nog zeggingskracht hebben?

J: Je bedoelt, dat je het woord vrijheid niet meer kunt gebruiken...

F: ...en evenmin het woord onvrijheid. Voor mij is het al dubieus om hier met een omkering te komen, dus te stellen dat de macht veel groter is dan je denkt. De tendens om de individuele speelruimte almaar kleiner te maken. Ik zou zelfs een stap verder willen gaan: hedendaagse cultuurkritiek bestaat in het genoegens ons in te peperen dat we totaal gebonden zijn. Daar ligt de kern van wat men postmodern noemt. De mens is, zoals Lyotard het zegt, peu de chose - de diagnose is gebleven, maar de zieke wordt als ongeneeslijk beschouwd. Maar dat is niet zo'n punt want de patiënt heeft weinig te betekenen.

De vraag is nu of er daarmee niet al bij voorbaat over je denken beslist is, namelijk om binnen het schema van gebondenheid versus vrijheid te blijven. Is dat schema nog wel de horizon waarbinnen wij überhaupt kunnen nadenken? Zo kan ook ons gesprek misverstaan worden, dat wij namelijk tegen Tocqueville zeggen dat hij

denkt nog een vrijheidsspeelruimte voor het individuele te kunnen openhouden, maar dat wij wel beter weten. Wij weten wel beter, monken we dan, want hoewel de pers natuurlijk niet gelijkgeschakeld is, moet de journalist precies opschrijven wat het collectief wil. Zodra de journalist opschrijft wat het collectief niet wil, dan is het onbelangrijk wat hij zegt, - dat kan wel een paar keer gebeuren -, maar daarna is het afgelopen met hem. Je kunt voortdurend jezelf monkelend voorrekenen dat je toch verschrikkelijk gebonden bent. Dat monken is: jezelf wegwerpen.

Nu komen we tot de kern bij Tocqueville: het woord willen, dat de tegenstelling tussen vrijheid en slavernij draagt, dus de horizon is waarbinnen wordt gedacht en gekeken.

J: In beide gevallen ga je ervan uit dat er een wil in het geding is.

F: Tocquevilles vraag is eigenlijk: waar ligt de macht? Is de macht het collectief of ligt de macht bij het individu? Het rare is dat het spreken deelt in de macht. Tocqueville wil zelf in zijn geschrift macht uitoefenen. Zijn remedies zijn machtsuitingen.

J: En daarmee zeg je, dat hij de horizon waarbinnen hij zich bevindt niet ziet.

F: Die ziet hij niet, en wat wij niet zien is dat Tocqueville zich in dezelfde horizon bevindt als de onze, de horizon van de wil waarbinnen de bouwwerken hier in Buitenveldert staan.

J: Dan komen we bij Nietzsche uit natuurlijk.

F: Natuurlijk, want de consequentie hiervan wordt door Nietzsche en later door Jünger getrokken, namelijk dat hun eigen schrijven niets anders is dan de machtachtige beantwoording aan wat het zijn, de wil tot macht als onze wereld, van ons mensen wil.

J: Binnen onze horizon is die wereld dus: macht.

F: Het is heel gevaarlijk om hier over onze horizon te spreken. We hebben nu zelf bij Tocqueville gezien: gelijkheid is niet zomaar iets wat je kunt bedenken en invoeren of waartegen je kunt zijn, maar gelijkheid is blijkbaar iets wat met ons gewild wordt, wat ons gebeurt, ook zonder dat wij dat willen.

J: Tocqueville zegt: die gelijkheid willen we wel, we hebben bovendien weinig keus, maar hij in elk geval wil niet alle consequenties die eruit voortvloeien.

F: Maar ook al willen we die gelijkheid niet, toch overkomt ze ons, à notre insu, zonder dat wij het weten. Wij kunnen alleen willen wat van ons gewild wordt - anders

zal het niet gaan. Dat is ook de reden waarom Tocqueville zegt dat hij niet terug kan naar de aristocratie.

J: Terwijl hij dat misschien wel zou willen.

F: Hij kan niets anders willen dan wat er van hem gewild wordt. Ik herinner me dat we het eens over Jünger hadden. Wat is het onvoorstelbare van Der Arbeiter? Dat Jüngers begrippen nota bene 'zum Begreifen da' zijn. Het 'Begreifen' is zelf van de aard van de arbeid die beschreven wordt. Het schrijven kan niets anders doen dan zich naadloos in het beschrevene invoegen.

J: En dat geldt dus ook hier en in alle cultuurkritiek.

F: Nu komen we terug bij het begin van ons gesprek: de horizon is iets dat je niet tegenover je kunt krijgen.

J: Die horizon ontglipt je voortdurend, omdat je erdoor omgeven wordt en bepaald. Je kunt hem niet zien.

F: Als object. Maar je ziet hem. Hoe kan dat nu? Je bent aan het strand en je ziet dat het water en de lucht bij elkaar komen: dat is de horizon. De horizon kan je alleen nooit tegenover je krijgen. Nu zegt Tocqueville dat hij zijn begrippen moet 'définir', omgrenzen, want de dingen en de begrippen - die zijn er niet meer. Hoe kan ik nu over de horizon praten, als ik hem niet als object tegenover me kan krijgen?

J: Praat Tocqueville dan over de horizon?

F: Dat kan niet.

J: Als ik jou begrijp, dan praat hij toch al wel vanuit die horizon, wanneer hij het over gelijkheid en democratie heeft. En behoort de vrijheid die hij hoopt te redden er in haar toekomstige gedaante niet eveneens toe?

F: Ik wil nog even terugkomen op het onderscheid tussen vrijheid en gelijkheid. Van dat onderscheid weten we dat het er is, maar tegelijkertijd merk je dat dat onderscheid er niet zoveel toe doet. Er is geen sprake van dat er in Nederland een journalist rondloopt, die in naam van de vrijheid de gelijkheid bestrijdt. Wat is dat nu voor raars? Hedendaagse cultuurkritiek probeert de gelijkheid, de slavernij uit te spelen tegen de vrijheid, zij probeert zichzelf steeds voor te houden hoe verschrikkelijk onvrij de hedendaagse mens is. Maar de eigenlijke geste van de postmodernen ligt in dat masochisme, waarin je je zelf voorhoudt hoe weinig je wel bent. Dat is een geste van een bevreemdende nederigheid - afschaffing van het subject, afschaffing van het zelf denken, etcetera - die precies past in wat de horizon van de techniek als horizon van onverschilligheid van ons verlangt. Merkwaardigerwijze raakt het verschil tussen

gelijkheid en vrijheid niet weg, het komt in het soort gelijkheid terecht, dat ik indifferentie zou willen noemen: de overschilligheid die het verschijnen van de dingen en ons spreken erover omgeeft. Wat is nu het verschil tussen ons en Tocqueville? Dat het scherpe onderscheid tussen daar de vrijheid en hier de gelijkheid voor ons niet meer zo speelt. Dat onderscheid is er wel, maar het is indifferent geworden. En dan zou ik nu de laatste stap willen doen: als je in het woordje *égalité*, gelijkheid, de horizon waarbinnen je praat even wilt aanzien, dan moet je zien dat gelijkheid in wezen is: indifferentie, onverschilligheid. Die indifferentie is: horizonloosheid. Of gaat dit te hard?

J: Nee, dat zie ik wel; het wezenlijke van gelijkheid is tenslotte dat er geen verschil bestaat.

F: Ja, maar het verstrekkende is, dat er verschillen te over zijn; alleen elke keer als er een verschil opkomt, blijkt het er uiteindelijk niet toe te doen. Dit is precies wat Tocqueville liet zien met betrekking tot revoluties. Elke revolutie probeert de vrijheid in te stellen. De feministen bijvoorbeeld probeerden de vrouw te bevrijden. Wat is het netto resultaat? Sexuele indifferentie, de vrouw is in haar indifferente unisexualiteit restloos opgenomen in het arbeidsproces. Iedere cultuurkritiek wordt als differentiatie onmiddellijk teruggenomen in de indifferentie. Het lukt de cultuurkritiek maar niet om iets te zeggen waardoor werkelijk de '*égalité*' wordt aangetast, want zij wordt onmiddellijk weer - en dat staat in Heideggers *Grundbegriffe der Metaphysik* - in dezelfde onverschilligheid opgezogen.

J: Volgens Heidegger spiegelt de cultuurkritiek of cultuurfilosofie de mensen een rol voor in de wereldgeschiedenis. En hij vraagt zich vervolgens af, hoe het komt dat we zo'n rol nodig hebben. Zijn we zelf zo weinig beduidend dat we zonder duiders geen rol meer hebben? Komt dat misschien omdat de dingen, de wereld, ons een onverschilligheid en een verveling toespelen? Zo ja, dan zou de cultuurkritiek wellicht een poging zijn om te ontsnappen aan die onverschilligheid. Maar tegelijkertijd is zij een bevestiging daarvan. Het feit dat we al die cultuurkritiek hebben, dát is het waar we op moeten letten, vindt Heidegger. Kennelijk moeten we telkens een omweg of zijpad inslaan om in onze eigen ogen nog iets te betekenen. Maar wat we betekenen, dat verzinnen we zelf door ons een rol toe te dichten. Met als fundament die merkwaardige verveling en onverschilligheid.

F: Hier heb je iets gekks, want de '*égalité*' die je als object beschrijft is ineens dezelfde als de onverschilligheid van de horizon die je omgeeft.

J: Maar ook dat is dus `insu'. Zie het postmodernisme, dat weliswaar als cultuurkritiek laat blijken hoe beroerd we er aan toe zijn, maar altijd met een remedie erbij.

F: Die is er tegenwoordig niet meer.

J: Wel bij iemand als Lyotard met zijn geloof in avant-garde en `paralogie'. Hij denkt de vrijheid te kunnen redden via een permanente ontregeling. Er bestaat geen cultuurkritiek zonder remedie.

F: Behalve dan bij Jünger.

J: Je bedoelt in Der Arbeiter?

F: Dat werk is voor mij het paradigma ...

J: Voor mij is Der Arbeiter eerder atypisch voor de cultuurkritiek, omdat Jünger in dat boek expliciet `bejaht' wat hij zou moeten bekritisieren als hij een gewone cultuurcriticus was geweest. Van de meeste cultuurkritiek kun je zeggen dat zij beantwoordt aan wat zij kritiseert, maar de toonzetting is bijna altijd negatief en impliceert een distantie. Bij Jünger is dat niet zo.

F: Er zijn twee mogelijkheden: aan de ene kant bevrijding door de plek open te houden waar wat lucht is, en aan de andere kant: als je die plek met lucht niet meer ziet, het geheel alsnog in een amor fati te beamen, wat de laatste cultuurkritische geste is.

J: Maar dat zie je zelden in de cultuurkritiek. Jünger is voor mij iemand die in twee registers schrijft: aan de ene kant verhult hij niet hoe verschrikkelijk het allemaal is, aan de andere kant vindt hij het ook geweldig. Terwijl de meeste cultuurcritici alleen op het verschrikkelijke de nadruk leggen, om vervolgens met een remedie te komen die de definitieve ramp alsnog kan afwenden.

F: Rond alle cultuurcritici, bij alle verschillende soorten die jij nu noemt, heerst hetzelfde: het geschrevene is door hetzelfde omgeven als het schrijven. Daarmee weten we op een merkwaardige manier iets van die horizon, namelijk, dat hij indifferent, dus horizonloos is. In de horizonloosheid heerst de neiging, om verschillen niet weg te poetsen, maar onbelangrijk te laten worden, met een zachte kracht te omgeven.

J: Je kunt misschien ook nog iets zeggen over de rol die dit soort cultuurkritiek speelt. Die rol zou weleens haaks kunnen staan op de intenties van de criticus. Want waarom is het zo'n populair genre? Cultuurcritici worden graag en veel gelezen. Van tijd tot tijd zijn er ook enorme best-sellers, zoals Der Untergang des Abendlandes, De opstand der horden, In de schaduwen van morgen of De ondergang van het denken.

Stuk voor stuk van die sombere relazen over de teloorgang van de vrijheid en van de geest. Kennelijk beleeft het publiek een zeker genoegen aan dit soort somberheden. Daarnaast maakt de gedachte dat je nu snapt hoe de wereld in elkaar zit het gemakkelijker om die wereld te verdragen. Vervult de cultuurkritiek niet ongemerkt dezelfde functie als de slaapstad: die van een ruimte, zij 't in dit geval een imaginaire, waarin je op adem kunt komen, stoom kunt afblazen, om vervolgens gesterkt weer aan de slag te gaan? Als het klopt wat ik zeg is de cultuurkritiek dus zelf een van de zachte krachten die de burger ertoe brengen zich te schikken in het onvermijdelijke.

F: Maar geef jij nu een meta-cultuurkritiek?

J: Nee, dat is niet de bedoeling. Maar misschien trap ik in exact dezelfde val.

F: En dat roep je nu al, dus je bent al de masochist van je technische horizon.

J: Aan masochisme valt ook genoeg te beleven.

F: Maar zie jij dat er ook nog een andere mogelijkheid zou zijn? Rennen wij nu, in dit gesprek, ook alleen maar tegen de binnenkant van de horizon aan? Dan zijn we in dezelfde tredmolen van onverschilligheid gebleven als iedere cultuurcriticus.

J: Dat zouden we niet willen natuurlijk, maar het is de vraag of het ons lukt om ...

F: Komt dat misschien niet omdat we dat uit alle macht niet willen? Een abrupte vraag. We zeggen voortdurend dat je kijkt binnen een horizon. Wat je ziet wordt bepaald door je gezichtskring. Dus bijvoorbeeld: dat je deze molochs hierbuiten als gebouwen kunt zien of zelfs als technische constructies, dat komt dank zij een horizon. Horizon is niet zomaar de begrenzing, maar het is datgene wat je iets als iets laat zien. Is nu die horizon slavernij of vrijheid? Is de horizon een doem die je wordt opgelegd of maak je hem zelf?

J: Allebei of geen van beide.

F: Waar komt die horizon vandaan?

J: Die is er.

F: Maar is hij een doem?

J: Als ik ja zeg, dan heb ik hem al veroordeeld.

F: Je denkt over iets. Het denken grijpt plaats - dat leren we van Tocqueville - binnen een horizon van woorden. Die woorden zijn blijkbaar niet zomaar instrumenten, want anders zouden we tegen Tocqueville in zijn taalnood kunnen zeggen dat hij een beter woord had moeten nemen. Dat lukt hem niet want hij is wie hij is dank zij de gezichtskring van die woorden. Dank zij die woorden ziet hij wat hij ziet, en is hij wie hij is. Als je denkt, dan denk je dat jij dat doet; als je postmodern bent zeg je: niet ik

denk, het denkt in mij, want ik ben passief. De grote vraag is nu: is dit schema van actief versus passief ofte wel van wil en tegenwil, adequaat om te begrijpen dat jij kunt denken dankzij de jou omgevende horizon? De horizon van je woorden, van je taal, wat is dat voor iets?

J: Een gegeven kader waarbinnen überhaupt denken mogelijk is.

F: Dat geven, is dat wel te begrijpen in termen van wil en tegenwil?

J: Daar kom je in de problemen, want als je zegt dat het geven iets van ons wil, heb je er al een wil op geprojecteerd, waarvan je helemaal niet weet of die er ook is.

F: Temeer omdat de woorden wil en tegenwil al van die horizon afkomstig zijn. Het grootse van de tekst van Tocqueville ligt hierin dat hij niet alleen de opkomst van de horizon van de wil voorspelt, maar deze, in zijn taalnood, zelf als horizon laat oplichten.

J: Nog even over die voorspellende kracht. Ik lees het zo: Tocqueville is een aristocraat, die zich realiseert dat de tijd van de aristocratie voorbij is, maar hij kijkt met in het achterhoofd de waarden van de aristocratie, in het bijzonder de vrijheid die wil hij behouden. Dat is wat hij probeert te onderzoeken: hoe is de vrijheid te behouden in die rare nieuwe toestand waarin de wereld terecht is gekomen?

F: Tocqueville zegt dat het er niet om kan gaan de voorbije aristocratische samenleving te herstellen, maar dat het erom gaat de vrijheid te laten opkomen uit de boezem van de democratische samenleving waarin God ons laat leven. Het raadsel is: hoe heeft Tocqueville dit alles kunnen zien in 1839? Hoe heeft hij, staande in een aristocratische horizon, kunnen zien wat niet meer aristocratisch is? Zowel zijn zien als zijn denken wankelen. 'Ik merk dat mijn gezichtsvermogen verward raakt en dat mijn redelijkheid wankelt; ik zie niets wat lijkt op wat onder mijn ogen is. Het verleden verheldert de toekomst niet meer, de geest wandelt in duisternis'.

Tocqueville zegt: ik weet niet hoe ik moet spreken. Hier overstijgt wat hij zegt het diagnostieke volkomen. Hij slaapwandelt. Hoe is het mogelijk dat hij toch spreekt? Hij zegt: 'ik zie al opdoemen (j'entrevois) hoe enkele belangrijke trekken zich aftekenen, en ik wijs ze aan.' Hoe is dat mogelijk? Hij wijst hier een horizon aan die er nog niet is. Hij heeft dus een soort 'voorblik'. Het enige wat je daarvan kunt zeggen is dat hij in de duisternis om hem heen blijkbaar wordt geleid door 'traits', trekken die zich aftekenen. Dat leiden van wat zich aftekent is nu precies het ongehoorde van de horizon: dat hij te denken zou kunnen geven, maar gewoonlijk niets te denken geeft.

Deze horizon heeft Tocqueville niet bedacht; je kunt ook niet zeggen dat die horizon hem gedwongen heeft, want het is geen kwestie van dwang of niet-dwang. De horizon van zijn spreken is hem ergens vandaan toegespeeld, en hij beantwoordt daaraan. De zin van onze gesprekken is, dat de cultuurkritiek altijd al over de haar leidende horizon is heengesprongen. De cultuurkritiek is naar haar aard horizonloos. Dat ligt niet aan een omissie van de cultuurkritiek, maar aan het wegvallen van horizon.

J: Dat Tocqueville het nieuwe als iets nieuws ziet, komt dat niet mede door het feit dat hij er, vanwege zijn aristocratische achtergrond, niet helemaal deel van uitmaakt? Hij is een aristocraat die niet verstart, hij trekt niet de mantel over zijn kop en verdwijnt niet naar zijn kasteel om daar voortaan met mokken en jagen zijn dagen te vullen. Maar hij kijkt, wetend dat hij in zekere zin een anachronisme is geworden, naar wat hij om zich heen ziet. Hij weet dat er een verschil is tussen hem en dat wat hij om zich heen ziet opdoemen.

F: Maar daar zit iets tussen, want hij reduceert de nieuwe tijd niet tot de periode van de aristocratie. Hij zit niet vast aan zijn eigen tijd. Zijn oplossing is: ik verkeer in de positie van God. Dat kan niet. Dus er zit iets tussen, tussen het één en het ander.

J: Hij is, zoals we al hebben vastgesteld, een man van twee werelden. Juist die dubbelheid geeft hem de illusie dat hij kan kijken als God. Zijn positie valt noch met het één noch met het ander helemaal samen. Hij zit tussen het niet meer en het nog niet. En dat stelt hem in staat het fundamentele karakter van de verandering te zien, zo fundamenteel dat alle begrippen waarover hij beschikt opeens niet meer voldoen. Een overtuigd democraat zal zich daar niet van bewust zijn; die roept geestdriftig 'leve de vrijheid' en 'leve de gelijkheid', zonder aan zijn woorden te twijfelen. Tocqueville doet dat wel, omdat hij niet volledig tot die wereld van de democratie behoort.

F: Hij behoort noch tot het een noch tot het ander ... We hebben het zicht op twee werelden, maar er is niet nog een derde wereld van waaruit je die twee werelden kunt bekijken. Tocqueville ervaart, zoals blijkt in het woordje 'entrevoir', een bepaald tussen tussen twee werelden, zonder dat dat tussen ergens te lokaliseren is... Hoe zei jij dat nu net?

J: Hij zit tussen het niet meer en het nog niet. Hij realiseert zich dat de begrippen waarin hij denkt en die hij aan zijn aristocratische wereld ontleent, weggegooid kunnen worden, en daardoor kan hij zich openstellen voor het nieuwe, zonder het meteen in de bestaande kaders vast te leggen.

F: Waar haalt hij de mogelijkheid vandaan zich open te stellen?

J: Doordat hij er niet helemaal toe behoort.

F: Maar hij staat ook niet buiten zijn eigen horizon.

J: Maar hij behoort er ook niet helemaal toe. Daardoor weet hij dat hij zich moet openstellen.

F: Hoe is dat openstellen mogelijk? Tocqueville is een man van twee werelden en staat niet in een derde wereld die de andere twee overziet.

J: Hij is gespleten.

F: Maar wat is de zin van die splijting? Die is dat hij een ogenblik door de horizon geraakt wordt die hem de gelegenheid heeft gegeven om tastend iets vooruit te zeggen. Tocqueville spreekt van de 'ténèbres', de duisternis, waarin hij rondtast; in dat rondtasten krijgt hij blijkbaar toch wat toegespeeld, en dat is het ongehoorde: dankzij het oplichten van zijn horizon - die alleen maar van zich blijk geeft doordat Tocqueville noch tot de ene wereld noch tot de andere behoort, maar er ook niet buiten staat - kun je even merken dat hij de mogelijkheid om te tasten krijgt toegespeeld. Om haar direct te verliezen. Aan die toewending en afwending van horizon kan Tocqueville niets toevoegen of afdoen.

J: Hier raken we dus aan het punt waarop de cultuurkritiek zich aan haar valkuilen zou kunnen onttrekken.

F: Dan is de cultuurkritiek geen kritiek meer, noch in de zin van kritiseren noch in de zin van krinein, beoordelen.

J: Als we nu een vergelijkbaar tussen zouden kunnen vinden...

F: Dan valt er niets meer te willen.

II. Politiek

In 1993 verscheen in het weekblad Der Spiegel een essay van de Duitse toneel- en romanschrijver Botho Strauß, getiteld 'Anschwellender Bocksgesang'. Het essay veroorzaakte in Duitsland, en vervolgens ook daarbuiten, een intellectuele storm, die lange tijd in de media aanhield. Met name ter linker zijde waren de opwinding en afschuw enorm. Een Duitse schrijver en intellectueel, die in het verleden zijn bewondering voor het gedachtengoed van de Frankfurter Schule niet onder stoelen of banken had gestoken, bekende nu openlijk zijn voorkeur voor 'rechts'.

Zoals te verwachten viel, werd Strauß vooral om zijn vermeende politieke ommezwaai geattaqueerd. In zijn essay zong hij de lof van onder anderen Ernst

Jünger en Martin Heidegger. Menigeen zag onverhoeds een Duits verleden terugkeren dat men liever onder de zoden had willen laten. Strauß werd afgeschilderd als een onverbeterlijke reactionair, een vreemdelingenhater en een crypto-nazi. In Nederland ging iemand zelfs zo ver hem als 'Schreibtischmörder' aan de schandpaal te nagelen. Opvallend in Strauß' essay, geschreven in een rijk en grillig, soms moeilijk te duiden proza, is de schijnbare afkeer van de hedendaagse media-cultuur. Het 'moderatorendom' dat daar de dienst uitmaakt, zou volgens hem elke 'tragedie' bij voorbaat afzwakken en neutraliseren, en aldus geschikt maken voor het alomtegenwoordige 'infotainment'. In 'het regime van de telecratische openbaarheid' ontwaart Strauß 'de meest onbloedige dictatuur en tegelijk het meest omvattende totalitarisme van de geschiedenis'. Het is daarom niet zonder ironie, dat zijn essay juist in de media - als een ongehoorde steen des aanstoots - zoveel rumoer wist op te roepen.

Misschien kan het 'ongehoorde' karakter van 'Anschwellender Bocksgesang' (waarvan een uitgebreidere versie in 1994 werd gepubliceerd in de bundel *Die selbstbewußte Nation*) ook nog op een andere manier worden begrepen. Want is het wel terecht om dit essay te lezen als een politiek pamflet? De massiviteit van de negatieve reactie zou er op kunnen wijzen dat Strauß met pijnlijke precisie iets heeft geraakt dat op een veel grondiger wijze te maken heeft met onze huidige conditie.

Maakt dat zijn essay tot een uiting van cultuurkritiek? Of moet zijn pleidooi voor de 'buitenstaander', het belichaamde tegendeel van de 'telecratische openbaarheid', op een geheel andere manier worden opgevat? En wat betekent 'rechts' eigenlijk in dit verband? Voor de filosoof en de journalist zijn deze vragen reden genoeg om Botho Strauß en diens tekst als leidraad voor hun tweede gesprek te nemen. Vanuit het vermoeden dat Strauß werd gedreven door dezelfde dubbelzinnigheid die hun parten speelt, hopen zij via een confrontatie met zijn gedachten hun eigen verkenning van de wereld van Buitenveldert een stap verder te brengen.

J: Het is eigenlijk verbazingwekkend hoezeer het essay *Anschwellender Bocksgesang* van Botho Strauß aansluit bij Tocqueville. Terwijl door Strauß toch nergens naar Tocqueville wordt verwezen. Tot in de sleutelwoorden toe is er een verbinding. Neem

het 'ongehoorde modereren' van de mediacultuur, waar Strauß tegen tekeer gaat, het vrolijke 'presenteren' en dus afzwakken van het wereldleed op de beeldbuis door al die stralende anchormen en -women. Daarbij moest ik onmiddellijk denken aan de 'modération' van Tocqueville, de matiging die hij kenmerkend acht voor de zachte 'despotie' van de democratische toekomst.

F: Vergeet de cultuurkritiek niet, die we de vorige keer hebben besproken. Bij Strauß komt die een paar keer expliciet ter sprake. Maar zeg eens iets meer over de relatie tussen beide.

J: Er is ook een belangrijk verschil. Zowel Tocqueville als Strauß spreekt over 'matiging'. Bij Tocqueville slaat dat op de democratie die hij eraan ziet komen, hij geeft dus een prognose. Bij Botho Strauß daarentegen gaat het niet zozeer om een prognose, als wel om een beschrijving van wat hij om zich heen ziet gebeuren. Hij bevindt zich al in de wereld die voor Tocqueville nog toekomst was: onze wereld. Door daarin de nadruk te leggen op het 'modereren' bevestigt hij het gelijk van Tocquevilles vooruitziende blik. Strauß verbindt dat 'modereren' heel direct met de moderne mediatisering, die van de televisie het venster op de wereld heeft gemaakt. Een venster dat in de plaats is gekomen van de directe ervaring en dat alle mogelijke ervaringen bij voorbaat van hun scherpe kanten ontdoet, waardoor niets echt meer tot ons doordringt.

F: Bij Tocqueville viel het ons op dat het woord modereren een verlegenheid verbergt. In dit woord ligt de onmogelijkheid om de overgeleverde terminologie van macht en machteloosheid, van geweld en geweldloosheid te blijven gebruiken. In ons gesprek merkten we even dat de woorden niet te vinden waren, een probleem dat in de gebruikelijke opvatting van de taal als communicatie-instrument niet te begrijpen is. Bij Botho Strauß is gerealiseerd wat Tocqueville voorzag. Is Tocquevilles probleem van het woord nu opgelost, zodat Botho Strauß eindelijk als cultuurcriticus kan zeggen waar het op staat? Wat is de zin van wat in Anschwellender Bocksgesang aan het woord komt?

J: Je kunt niet zeggen dat alles wat Strauß meent te zien voor hem al benoembaar is. Hij heeft het ook over een onheilspellend rommelen, een 'Rumoren', dat hij alleen maar hoort binnen het gerealiseerde systeem, het 'Angerichtete'. Dat lijkt te verwijzen naar iets dat nog komen moet, dat zich nu alleen nog maar aankondigt, en dan blijkt Strauß even onthand als Tocqueville. Maar als hij over dat 'modereren' spreekt, lijkt hij al veel preciezer dan Tocqueville te weten waar zich dat afspeelt: in de

hedendaagse mediatisering. Hij weet dus in de moderne democratische wereld de plek van de matiging heel concreet aan te wijzen.

F: Is dat zo?

J: Bij Strauß komt expliciet de techniek in het geding. De techniek die we de vorige keer hebben aangewezen als onze horizon. Want de mediatisering die hij bedoelt, dat is toch een technisch fenomeen. Hij heeft het over de televisie. Tocqueville kon daar natuurlijk nog niet over spreken. En door over de televisie te spreken heeft Strauß het ook over de journalistiek, waarvan Tocqueville de toekomstige positie nog niet volledig begreep...

F: Tocqueville beschouwde de journalistiek als redding uit de opdoemende gevaren.

J: Ja, maar wij weten inmiddels dat die redding is uitgebleven. Strauß bevestigt dat, door juist de televisie, een journalistiek medium, aan te wijzen als de plek waar het modereren plaatsgrijpt. Tocquevilles redding is in haar tegendeel veranderd.

F: Nu krijg je direct het probleem waar we de vorige keer mee geconfronteerd werden: is de diagnose van Botho Strauß, die onder andere gaat over de journalistiek, zelf journalistiek of niet? Deelt zijn tekst in het modereren waartegen hij fulmineert? In het vorige gesprek bleek dat je je niet tegenover je horizon kunt plaatsen. Dus je kunt uiteindelijk niet zeggen dat Tocqueville cultuurkritiek geeft. Daaraan vooraf gaat nog dat hij in de duisternis van het ontbreken van het woord door voortekenen wordt geleid.

Jij wijst erop dat je bij Botho Strauß een beschrijving vindt van het moderatorenendom. De kritiek die over Botho Strauß heen is gekomen heeft hem inderdaad als cultuurcriticus begrepen. Dit is in zo extreme mate gebeurd dat hij in eerste instantie niet eens als cultuurcriticus maar als politiek schrijver is gelezen, als iemand met abjecte politieke standpunten.

J: Daar ligt in de reacties inderdaad het zwaartepunt. Men heeft zijn stuk gelezen als een bekentenis van zijn bekering tot 'rechts'. Als een politiek statement, en daarnaast als een pleidooi voor de herleving van een zeer Duits 'gezonken cultuurgoed', waarvan iedereen had gedacht en gehoopt dat het voorgoed verdwenen was. In dat cultuurgoed (en ik denk nu aan een boek als *Betrachtungen eines Unpolitischen* van Thomas Mann uit 1918) werd uitdrukkelijk 'het politieke' afgewezen, uit naam van de Kultur, maar met de politiek werd eigenlijk alleen de democratische politiek bedoeld. Want Mann bleek niet te beroerd om, uit naam van de Kultur, de antidemocratische

Duitse agressie tijdens de Eerste Wereldoorlog te ondersteunen. Met Mann's boek is Botho Strauß in de Duitse pers expliciet in verbinding gebracht.

F: Dus dan is hij een rechtse politicus, en van daaruit een criticus van de mediacultuur. Hij is een bestrijder van degenen die vroeger de bestrijders waren van het establishment en die zich inmiddels zelf in het middelpunt van het web van de macht bevinden. Deze macht is niet langer paternitair, autoritair of kapitalistisch, maar is als totale mobilisering van krachten het verwerkelijkt liberalisme. Volgens Strauß bestaat het verwerkelijkt liberalisme hierin dat het iedere mogelijkheid van anti-liberalisme met alle machtsmiddelen bestrijdt die het liberalisme, ondanks de retoriek van de vrijheid, ten dienste staan. Mijn vraag is: reikt deze lezing zo ver als Botho Strauß?

J: Ik heb de indruk dat bij Botho Strauß inderdaad elementen van een dergelijke politieke en culturele kritiek aanwezig zijn, maar ik weet niet of het geldt voor alles wat hij zegt. Er zitten in zijn stuk ook een aantal passages, die niet in de eerste plaats als cultuurkritiek of zelfs maar als negatief ten aanzien van de bestaande wereld te interpreteren zijn. Neem het begin, waar hij zijn verwondering over de maatschappelijke orde uitspreekt. Hoe is het mogelijk dat die orde daadwerkelijk een orde is! Verbijsterend. Hij kan zich geen kunstenaar voorstellen die zoiets tot stand zou weten te brengen. Veel van wat hij daarna zegt komt uit die verwondering voort. In het beweeglijke maatschappelijke geheel, dat hij een 'kunststuk' noemt, ziet hij een amper te bevatten samenhang. Dat zou ik geen cultuurkritiek willen noemen. Maar hij ziet ook dat het geheel zich op de een of andere manier aan het sluiten is; de beweging verstart, verliest haar souplesse. Het is alsof er iets in het slot valt, waarna een mechanisme overblijft dat alleen nog automatisch beweegt. Op een gegeven ogenblik laat hij het woord 'systeem' vallen; het kunststuk is een systeem geworden. Men heeft blijkbaar het contact verloren met de verborgen 'krachten' die dat kunststuk hebben mogelijk gemaakt. Waardoor het, om zo te zeggen, zijn ziel is kwijtgeraakt.

F: Waar staat nu degene die dat zegt?

J: Die moet het idee hebben dat voor hem de toegang tot die krachten nog ergens bestaat, al is het maar in de herinnering. Anders zou hij die krachten niet ter sprake kunnen brengen.

F: Dus Strauß is wel degelijk een typische cultuurcriticus. Het typische van de cultuurkritiek is de diagnostiserende en prognostiserende wijze van spreken, waarbij de remedie wel of niet aanwezig blijkt te zijn: de beschreven patiënt is geneeslijk of

ongeneeslijk ziek. Maar de kern van die wijze van spreken is de subject-object relatie. Cultuurkritiek impliceert een beschrijvend subject dat zich tegenover zijn voorwerp van diagnose en prognose kan stellen.

J: Als dat zo is dan zit er toch iets merkwaardigs in de tekst van Strauß. Ik doel op zijn pleidooi voor een afscheiding, een 'Sezession', die er kennelijk nog niet is. Is dat pleidooi niet overbodig, als Strauß al buitenstaander is? Maar hij zegt juist dat je om te overleven, om die krachten te handhaven, een kloof, een tweedeling moet aanbrengen. Dan heb je aan de ene kant de cultuur die tot het systeem behoort, tot de wereld van het modereren, en ergens anders heb je kleine vrijplaatsen, reservaten; maar die vrijplaatsen moeten kennelijk nog gecreëerd worden. Strauß kan dus niet anders dan vanuit het systeem spreken, vanuit datgene wat is aangericht - daar hoort hij ook dat 'rommelen', een geluid dat door het systeem zelf wordt voortgebracht. Het is zeer de vraag of je dat ook zou kunnen horen, wanneer je er buiten staat.

F: Het stuk van Strauß is rijk, er komen zoveel strengen bij elkaar dat we de vragen die het oproept goed uit elkaar moeten houden. Allereerst is het stuk van Strauß gelezen als een politiek pamflet. Die lezing is quatsch. Ten tweede kun je je afvragen: is het cultuurkritiek, bijvoorbeeld op het modereren van het systeem van de zachte macht? Dit modereren gaat vooraf aan de politieke vraag naar links of rechts. Ten derde moet je je afvragen: waar hoort de titel van het stuk thuis? Wat bedoelt hij met een 'aanzwellend boksgezag'? Ik stel voor dat we met de eerste vraag beginnen, en bezien waarom dit stuk als een politiek pamflet is gelezen.

Op school werd indertijd tijdens de Latijnse les het onderscheid tussen dexter en sinister behandeld, waarbij mij opviel: links is sinister. Zo zegt Strauß dat links van oudsher geldt als synoniem voor scheefgaan. En over rechts zegt hij: dat is het rechte. Dit is retorische karaktermoord - of iets heel anders. Wat ligt er in de woorden rechts en links? Behelzen die een politieke analyse?

J: Links is voor hem: de linkse fantasie, die de heilsgeschiedenis parodieert. Een houding waarbij het bestaande per definitie als verkeerd en slecht wordt afgewezen. In het linkse kamp gebeurt dat uit naam van een utopie.

F: Waar zegt hij dat links betekent dat het bestaande bestreden wordt?

J: Hij zegt ergens: de Duitse intelligentsia van na de oorlog heeft haar oorsprong in Hitler en ziet de oorsprong van het hedendaagse Duitsland in Hitler. Daarmee zit die intelligentsia vast aan het bewustzijn van het slechte van de heersende verhoudingen. Zoals de maatschappij is kan die niet deugen. En vervolgens gaat men in een profane

eschatologie of utopie op zoek naar het radicaal goede en het radicaal andere. Het dogma van links in Duitsland is: zoals het is, is het niet goed, maar het kan wel anders, want de heilstaat komt - als we tenminste ons best doen, om te beginnen door de bestaande verhoudingen omver te werpen. Dat is links.

F: Maar tegelijkertijd krijg je de indruk - en daar ligt al een heel probleem - dat de utopie in zekere zin gerealiseerd is, of vergis ik mij daarin?

J: Strauß zegt inderdaad dat links zich 'zoals altijd' daar bevindt waar de culturele meerderheid is. Dus links is voor hem een vorm van cultureel conformisme. Dat betekent niet per se dat links ook de macht heeft. Je krijgt eerder de indruk dat hij spreekt over een culturele elite, de intelligentsia. Daar zitten de linkse kritikasters van de bestaande politieke wereld.

F: Hoe verhoudt zich dan dit linkse tot wat hij de heerschappij van het systeem noemt, de geïnformatiseerde mobilisering?

J: Volgens mij kun je niet zeggen dat links het systeem heeft gemaakt. Strauß beweert juist dat die linkse intellectuelen zich als buitenstaanders beschouwen, als kritikasters van de politieke status quo. Voor zover zij zich aan het systeem conformeren, zijn ze zich dat zelf niet bewust.

F: Ik dacht aan de passage waarin Strauß erop wijst dat de liberaal niet van zichzelf uit liberaal is. Hij leeft van de bestrijding van het anti-liberalisme. Daaraan ontleent hij zijn identiteit. In het liberalisme schuilt een paradoxale Rücksichtslosigkeit. Kan ik links als het liberale in deze zin begrijpen?

J: Zeker, maar dat 'anti-liberalisme' zal de linkse buitenstaander ook in het systeem aantreffen.

F: In Nederland vallen zowel politiek links als politiek rechts onder het zo begrepen liberale; Nederland kent geen rechts, noch in politieke zin, noch in die van Strauß. Nederland is het paradigma van de heerschappij van de indifferentie.

J: Maar in Duitsland heb je wel degelijk een rechtse traditie.

F: Strauß zegt dat het liberale zover is gekomen dat het nu als essentie heeft: de uitoefening van het openbare ambt. Het beheerst de politiek, het bedrijfsleven en de vierde macht. Het liberalisme is de werkelijkheid zoals die vandaag de dag is. De werkelijkheid zoals die is bestaat uit het voortdurend evalueren, bekritisieren en transformeren van de werkelijkheid zoals die is. Het is niet zinvol om te spreken van een linkse intelligentsia die zich tegenover het systeem plaatst. Het liberalisme behelst, met zijn versluisende woorden als bevrijding, kritiek en verandering, wat

heden ten dage macht is. En macht wil zeggen: de wil tot permanente transformatie, gevoed uit de wraakzucht tegen datgene wat te denken zou kunnen geven. Waarin ligt deze wraakzucht? Niet primair in de wil tot transformatie en daarmee tot vernietiging van de werkelijkheid, maar in de verborgen, ons overkomende wil tot uitwissing van de horizon rondom de werkelijkheid: de horizon van de taal, niet als communicatie-instrument, maar als de ons omgevende instantie die ons soms, zoals Tocqueville overkwam, een onvermoede mogelijkheid kan aanreiken. Het verborgen wezen van links als permanente kritiek op de werkelijkheid is de gedachte aan de maakbaarheid: het pragmatisme. Het verborgen wezen van de maakbaarheid is de zachte macht van de indifferentie, de uitwissing van de macht van het woord.

Dit uitblijven van de macht van het woord is niet iets abstracts, maar iets dat ons dagelijks aangaat. Het wezen van het liberalisme blijkt bij voorbeeld uit de noodzaak van politiek handelen ten opzichte van vreemdelingen. Dat politiek handelen is altijd van indifferentiëring omgeven, of het nu plaatsgrijpt als integratie, als acceptatie van culturele verschillen of als het opwerpen van barrières. Het heeft iets indifferents aan zich. Wat is indifferent? De niet aankomende onduidelijkheid omtrent de verhouding tussen de gelijkheid van alle mensen en het eigene van de bv Nederland. Deze indifferentie is ingegeven door de horizonloosheid, die het onderscheid tussen het eigene en het vreemde als dragende woorden heeft uitgewist. Misschien praat jij een beetje uit de oude doos, toen het liberalisme nog niet de verwerkelijkte macht was.

J: Ik probeer niet te zeggen dat links gelijk heeft door zichzelf te zien als de tegenstanders van de status quo. Strauß houdt links voor: jullie spelen de buitenstaander, maar je bent de meerderheid. Jullie buitenstaanderschap, dat jullie eretitel is, dat is helemaal geen buitenstaanderschap meer. Jullie zijn geworden wat je nu juist niet wilt zijn: de dragers van de status quo, de smeerolie van het systeem dat jullie pretenderen te bestrijden. Want de echte buitenstaanders, dat zijn Jünger en Heidegger, die Strauß uitspeelt tegen Max Frisch met diens dictum: je moet nooit tevreden worden en altijd boos blijven. Links realiseert zich niet wat voor een geweldige gemeenplaats dat is geworden, een conformistisch cliché ter bescherming van de kritische illusie.

F: Want de man die altijd boos blijft tegen het bestaande is eigenlijk de vroegere linkse agitator die ooit de lange mars door de instituties is begonnen en zich inmiddels allang bevindt in het middelpunt van het permanente veranderingsproces, de

mobilisering. Het moverende daarbij is: de haat tegen het anti-liberale, de haat tegen alles wat nog niet in de mobilisering is opgenomen: de lange herinnering, de lange tijd van het dragende woord. En van die haat tegen het langdurige zegt Strauß dat hij 'Selbsthaß' is.

J: Dat is natuurlijk ook een typisch Duits verschijnsel.

F: Waarom denk je dat?

J: Vanwege de oorlog. De zelfhaat van links Duitsland is een haat tegen het Duitse verleden. Kijk maar naar wat Strauß vervolgens als rechts beschouwt...

F: We zijn met elkaar eens dat links inhoudt: het aan de macht gekomen zijn van de permanente kritiek op datgene wat er is, uitmondend in een haat tegen het eigene, die zijn grond vindt in het uitwissen van het onderscheid tussen het vreemde en het eigene. Daar ligt de grond van de wezenlijke onbeslistheid: tussen het ongegeneerd en tegelijk door schuldgevoel beheerst binnenlaten van ongelimiteerde aantallen buitenlanders (alle mensen zijn gelijk), en het afsluiten van de grenzen (wij hebben een eigen identiteit).

J: Een andere kant van de zaak is het uitwissen van het eigene.

F: Dat is geen andere kant, de onbeslistheid is het uitgewist zijn van het eigene: dat is alleen mogelijk als het eigene er al niet meer is, zo het er ooit is geweest.

J: Maar die twee dingen spelen tegelijkertijd. Je haalt de buitenwereld binnen, maakt van Duitsland een multiculturele samenleving. En je stampet dagelijks dat vervloekte Duitse verleden dieper de grond in.

F: Waarbij we nu inderdaad de indruk wekken dat het stuk van Strauß een politiek pamflet is. We hebben een omschrijving gegeven van wat links is. Daarmee hebben we ongemerkt gewezen op de horizon rondom datgene wat politiek links heet.

Misschien kunnen we nog een stap zetten door ons af te vragen wat in de ogen van Strauß rechts is.

J: Het gaat er Strauß om rechts te zijn, maar niet als goedkope overtuiging, niet uit platvloerse bedoelingen. Het lijkt wel of rechts voor hem iets a-politiek is. Hij noemt rechts het ervaren van de macht van de herinnering tegen de totale heerschappij van de tegenwoordige tijd waarin de aanwezigheid van het verleden, van de geschiedenis, van het mythische, is uitgewist. Hij zoekt, niet als staatsburger, maar als vereenzaamde mens, de aansluiting bij de lange, onbeweeglijke tijd, en die aansluiting is een religieuze of protopolitieke initiatie.

Dit hebben de politieke kritikasters van Botho Strauß ongetwijfeld gelezen als een pleidooi om opnieuw aansluiting te zoeken bij het rechtse Duitse verleden. Begrijpelijk misschien als je ziet welke namen hij noemt: Jünger, Heidegger, Paul de Lagarde. Zojuist heb ik ook al naar Thomas Mann verwezen en diens 'onpolitieke' politiek. Aan de andere kant valt op dat Strauß' omschrijving van wat het betekent om rechts te zijn veel minder makkelijk in politieke zin valt te interpreteren dan zijn aanval op links. Daar wordt een groep geattaqueerd, die een concrete politieke rol speelt. Maar rechts zijn, zegt Strauß, dat is de macht van een herinnering beleven die de 'mens' en niet zozeer de 'staatsburger' treft. Daar lijken we de politiek achter ons te hebben gelaten, terwijl ook de Kultur van Thomas Mann geen opvallende rol speelt. Bij de vereenzaming en geschoktheid waar hij op doelt, lijkt het eerder om iets existentieels te gaan. Dat noemt Strauß rechts. Maar is het ook rechtse politiek? Bij politiek stel ik mij iets anders voor: iets collectiefs, dadendrang, een programma, enzovoort.

F: Het woord rechts duidt hier op de buitenstaander.

J: Hoe kan een politicus nu een buitenstaander zijn? Dat is dan wel een raar soort politicus - behalve wanneer je dat 'onpolitieke' van Mann óók als politiek wilt zien. Maar Mann was weer geen buitenstaander, zou ik zeggen.

F: Strauß spreekt dan ook over een initiatie die 'protopolitiek' is.

J: Daarin zit dan het verschil met links. Ook de linksen beschouwen zich als buitenstaanders, maar hun verwijt Strauß dat zij eigenlijk politici zijn geworden, politici met de macht in handen.

F: Niet geworden, deze buitenstaanders zijn altijd al van de macht omgeven geweest.

J: Is dat zo?

F: Het is goed aan dit punt vast te houden. Strauß' onderscheid is niet dat tussen politiek links en politiek rechts, maar betreft de horizon waarbinnen de dingen van zich blijf geven. Het onderscheid betreft niet twee manieren van handelen, maar een verschil in grondervaring, en wel de grondervaring van de manier waarop tijd van zich blijf geeft, namelijk als de heerschappij van het heden in de permanente verandering (de mobilisering) tegenover de lange, onbeweeglijke tijd die een herinnering geeft of ontnemt. Hoe komt het nu dat politiek links dit onderscheid tussen links en rechts in politieke zin begrepen heeft? Dat komt doordat politiek links in termen van zijn eigen liberale systematiek, dat wil zeggen in termen van de permanente mobilisering denkt.

Het liberalisme is in steeds toenemende mate anti anti-liberaal. Botho Strauß voorziet al hoe er op hem gereageerd zal worden: hij zal binnen de beperkte horizon van het politieke denken, dat een maakbaarheidsdenken is, binnengehaald worden. In de tekst van Botho Strauß ligt een probleem van verstaanbaarheid. Hij zal op voorhand voor wat hij links noemt niet verstaanbaar zijn, omdat links, dat wil zeggen het politieke denken dat heden ten dage alom heerst, niet weet wat een mens als denkend wezen is. Hoe komt dat nu? Het is niet mogelijk om hier in termen van humanisme te denken - het humanisme immers hoort in dezelfde horizon van de maakbaarheid thuis als de politiek. Hier is een horizon van denken in het geding die zich temidden van de maakbaarheid weghoudt. Alleen vanuit deze horizon is het überhaupt mogelijk om van een mens als denkend wezen te spreken.

Waar is die zichzelf weghoudende horizon te zoeken? Strauß geeft ons een aanwijzing. Hij spreekt namelijk van de horizon van de tegenwoordige tijd en van de tegenwoordigheid: de 'Gegenwart'. Links, dus liberalisme, dus de alom heersende hedendaagse politiek, is omgeven door de horizon van de aanwezigheid. Dan kun je natuurlijk onmiddellijk zeggen: maar het liberalisme heeft toch juist kritiek op wat aanwezig is? Nee, het liberalisme is in zijn kritiek volkomen gebonden aan de helderheid van datgene wat op het moment heerst. Dankzij deze helderheid, die de vanzelfsprekendheid van het woord is, wordt de politiek geregeerd door de maakbaarheid. Daarom kent de hedendaagse politiek de tijd, de lange tijd, niet. Om te begrijpen wat Strauß hier zegt, moet je beseffen dat de politieke tegenstelling tussen links en rechts juist dat vernietigende is, waar Strauß zich tegen verzet. De heerschappij van politiek (links) is het vergeten van de lange herinnering (rechts). Daarmee kunnen we de politieke reactie op Strauß laten voor wat zij is. Zijn er eigenlijk nog reacties...

J: Ik ben het met je eens dat wat Strauß hier over rechts zegt, niet meer in politieke termen is te vatten. Dat men dat toch heeft gedaan is precies waar het om gaat. Dan kun je je afvragen: waarom heeft hij dat stuk überhaupt geschreven, en ten tweede: waarom heeft hij het gepubliceerd in een tijdschrift als Der Spiegel, waar hij er verzekerd van kon zijn dat het politiek geïnterpreteerd zou worden? Dat is dan ook gebeurd. Strauß moet dat hebben voorzien, hij is niet gek of wereldvreemd. Hij weet precies hoe het werkt. Dat moet hij dus bewust hebben gedaan. Maar waarom?

F: Je kunt je dat inderdaad afvragen. Iemand die zegt dat hij alleen in een hortus conclusus met vrienden kan spreken, waarom waagt die zich in het hol van de leeuw?

J: Wie is Botho Strauß eigenlijk? In de eerste plaats een toneelschrijver. We zijn daar nog niet aan toe gekomen, maar dit stuk gaat voor een deel over tragedies. Wat gebeurt er in een tragedie? Strauß zegt daar iets over aan het eind van zijn stuk, wanneer hij verwijst naar de theorieën van René Girard over de zondebok en diens rol bij de vestiging en de bevestiging van de polis. Als ik het mij goed herinner, ligt volgens Girard de collectieve moord op de zondebok aan de bron van de tragedie. Heeft Botho Strauß niet een tragedie geënceneerd met zichzelf in de rol van zondebok? Hij was er op uit om publiekelijk te worden gelynacht. Anders was het geen tragedie geworden. Het is natuurlijk geen echte tragedie, maar laten we zeggen een herinnering aan wat de tragedie is geweest.

F: Met die gedachte kan ik niet meegaan: Strauß is een toneelschrijver en hijzelf is hier weer een toneelstuk aan het enceneren. Waarom niet? Omdat hij - maar dat zal in het derde deel van ons gesprek uitvoerig aan de orde komen - het woordje tragedie niet gebruikt in de zin van een toneelstuk.

J: Maar zou je het zo niet kunnen interpreteren? Bijvoorbeeld waar hij schrijft: 'De tragedie gaf een maat om het onheil te ervaren, evenals een maat om het te leren verdragen'.

F: Je moet bedenken dat Strauß hier in de verleden tijd spreekt. Hij wijst naar de Griekse tragedie. Die is alles, behalve een toneelstuk. Een toneelstuk is er heden ten dage, in de epoche van de techniek, als ontspanning na gedane arbeid, of als 'Bildung', dus als bevordering van de arbeid. Daarmee heeft de Griekse tragedie niets uitstaande. De Griekse tragedie behelsde een maat voor de ervarbaarheid van datgene wat er om het Griekendom heen was. Dus de klassieke tragedie is geen toneelstuk als onderdeel van de door techniek beheerste cultuur. De tragedie is überhaupt geen cultuur, maar de maat van deze bepaalde epoche zelf: de tragische epoche. Wij weten in onze epoche alles van toneelstukken en niets van tragedie.

Misschien is Strauß er alles aan gelegen iets in onze horizon te laten binnentreden wat niet van ons is. De laatste instantie waar hij in zijn stuk naar wijst is Bromios, de pure schrik. Misschien weet hij dat hij zich in het onderbreken van de gang van het politieke systeem al gemeld heeft als zondebok - 'Die Erstlinge werden geopfert'. Maar er is geen aanleiding om te veronderstellen dat dit gebeurt als toneeffect, want dan lees jij hem al vanuit de heerschappij van het moderatorenendom. Die gedachte wordt beheerst door dezelfde wraakzucht als het moderatorenendom zelf. Jij deelt dan in de kwaadaardigheid, het altijd maar moeten afzwakken van wat

wezenlijk onderscheiden is. Jij bent zelf niet kwaadaardig, de wraakzucht hangt atmosferisch om ons heen. Dat proef ik ook in de reacties op Strauß; de mensen zijn niet kwaadaardig, maar zij zijn vehikels van de geest van de wraak: het niet kunnen horen wat ons vanuit onze horizon wordt aangereikt of ontzegd omdat deze horizon zich heeft teruggetrokken.

Het is goed even stil te staan bij wat lezen is. Ik heb dit stuk van Botho Strauß met mijn studenten behandeld. Ze zeiden dat er niets te halen viel: dit is politiek gedram, journalistiek gezeur. Als je zo praat ben je al afhankelijk van datgene wat binnen de horizon om je heen heerst. Het moeilijke is in al zijn reikwijdte tot je toe te laten wat er in deze tekst gaande is. Dat betekent niet dat je probeert 'hinein' te interpreteren, integendeel, het gaat erom dat je probeert de horizon te vinden waaraan de woorden in deze tekst hun zeggingskracht te danken hebben. Het doet er zelfs niet toe doet of Botho Strauß dit nu zelf gezegd heeft, of dat die woorden van elders komen. In de filosofie merk je: een van de moeilijkste dingen is om een tekst überhaupt tot je toe te laten.

J: Jij ziet het interpreteren dus als een belemmering voor het lezen. Maar kun je wel lezen zonder te interpreteren? Valt het een niet samen met het ander?

F: Het allermoeilijkste is zo te lezen dat je niet onmiddellijk jouw eigen gezichtskring oplegt aan de tekst, dan wel verdwijnt onder de macht van de gezichtskring van de tekst. Daar worden we even geconfronteerd met de betekenis van de ondoordringbaarheid van de horizon, van het niet op te heffen onderscheid tussen het vreemde en het eigene. De macht van de maakbaarheid gebiedt ons om teksten, net als vreemdelingen, indifferent te laten worden, hetzij door vernietiging (verwijdering respectievelijk kritiek), hetzij door assimilatie, hetzij door opheffing van verschillen in een veelheid van perspectieven (multiculturaliteit respectievelijk multi-interpreteerbaarheid). Precies in dit onverschillig laten worden van het onderscheid tussen het vreemde en het eigene ligt de macht van het moderatorem. Deze macht is niet iets van hen, de anderen, maar is iets om ons zelf heen. Jij en ik zijn de gemodereerden: wij zullen permanent en constant moeten vechten tegen de neiging om teksten te vernietigen in de wil het onderscheid tussen het vreemde en het eigene op te heffen. Die vernietigingswil is niet van ons, niet iets van de tekst en niet iets van de anderen, maar is de wind die om ons heen waait. Het wraakzuchtige van de wil tot vernietiging is niet primair bloedvergieten; allereerst betekent het dat wij de dingen niet willen laten zijn, zoals ze zijn. Dat we ons verzetten tegen de woorden die ons al

dan niet worden toegesproken. En uiteindelijk is de hele zin van het stuk van Botho Strauß dat wij geen woorden hebben. Hier ga ik te snel.

Blijven we nog even bij het politieke. Er zit in dit stuk wel degelijk een politieke springlading, namelijk precies daar waar het gaat om het vreemde en het eigene. Je zou zeggen: deze man is zo rechts als een deur. Hij is vijandig tegen buitenlanders. Die wil hij de toegang tot Duitsland ontzeggen. Dus je kunt wel beweren: rechts is lange herinnering, maar die herinnering is dan wel zo dat de mensen uit Tadjikistan de toegang tot Duitsland wordt ontzegd.

J: Dat Strauß dat wil, lees ik niet in het stuk. Hij zegt dat het verwerpelijk is om horden die geen onderdak geboden kan worden en die niet opgenomen kunnen worden, zonder na te denken binnen te laten. Maar even verwerpelijk is het om zich zonder enige gêne aan vreemden te vergrijpen.

F: Iedere rechtse figuur kan daar garen bij spinnen.

J: Alleen als je van kwade wil bent, lees je hier dat Strauß alle buitenlanders over de grens wil zetten. Een ander punt is natuurlijk, en dat stelt Strauß ook aan de orde: wat stelt je eigenheid nog voor, als je geen enkele maat hebt voor wat eigen is en wat vreemd. Die mateloosheid speelt mee in het openzetten van de grenzen voor jan en alleman, zonder dat over de consequenties wordt nagedacht. Die consequenties blijven niet uit en nemen de vorm aan van vreemdelingenhaat. Het is alleen niet Strauß die tot vreemdelingenhaat aanzet, hij keert zich er zelfs tegen. Maar hij ziet de vreemdelingenhaat wel als iets dat opkomt doordat het eigene zo onnadenkend met voeten wordt getreden.

F: Is dat geen rechtse praat?

J: Het is natuurlijk geen linkse praat.

F: Is het dan niet zo dat er wel degelijk aanleiding is dit stuk als een politiek pamflet te beschouwen, als een rechts politiek pamflet?

J: Dan lees je het wel op een heel specifieke manier. Ik zie hier wat betreft die vreemdelingen geen politiek programma opdoemen, ook geen rechts programma.

F: Maar zegt Strauß niet: niet teveel buitenlanders binnenlaten, want anders is het eigene weg?

J: Als ik hem goed begrijp (je zei het trouwens zelf al) is dat eigene allang weg; al die buitenlanders, dat maakt niets meer uit. Daar zit niet het probleem. De buitenlanders zijn niet de oorzaak van het verdwijnen van het eigene, maar de komst van de

buitenlanders geeft aan dat het eigene al weg is. Dat is, zou ik zeggen, voorbij de politiek.

F: Dan zijn we in het gebied waar nog helemaal geen politiek is: de protopolitiek. Wij zijn altijd geneigd om te denken dat macht ligt in een bepaalde handelingsbekwaamheid. Zo is het niet, want alle handelingen waartoe we wel of niet bekwaam zijn, bevinden zich altijd al in een ons omgevende horizon. Waar het Strauß om gaat is dat het probleem van vreemd en eigen niet met wat voor politieke handeling dan ook op te lossen is. Het is niet op te lossen door vreemdelingen binnen te halen; het is niet op te lossen door vreemdelingen buiten de deur te houden. Het is niet op te lossen door het eigene weg te gooien, het is ook niet op te lossen door het eigene als een razende door 'Bildung' te willen hervinden.

De woorden 'vreemd' en 'eigen' cirkelen op een merkwaardige manier om ons heen, namelijk zo - en daar komen we weer op de zachtheid van de macht bij Tocqueville terug - dat het onderscheid tussen de woorden vreemd en eigen weg is gevallen. Dat blijkt uit de tekst. Strauß zegt dat de gevoeligheid voor de vreemdheid van iedere ander is weggefallen, dus ook die van de eigen landgenoten. Niet alleen het besef van wat vreemd is is verloren, ook het besef dat het vreemde iets van jezelf is. Wanneer wij zeggen: 'Strauß, jij bent ausländerfeindlich,' zijn we al omgeven door die gezichtskring waarbinnen het vreemde en het eigene maar niet willen aankomen. Bij de Duitsers blijkt dit besluiteloos heen en weer gaan het scherpst, zoals alles in Duitsland het ongenadigst naar voren komt: zij tuimelen tussen handelen en berouw zonder dat het een en het ander in hun onderscheidenheid is vast te houden.

J: Dat schrijft hij ook: 'De Duitsers zijn net als vroeger tot iedere schanddaad bereid, en zijn even snel bereid de begane schanddaad vol woede te betreuren.'

F: En hoe kan dat nu? Dit is overigens niet iets Duits in die zin dat wij ons daar als niet-Duitsers van zouden kunnen vrijwaren. Wat bij de Duitsers aan het licht komt heerst planetair. Wat hier gaande is, is dat wij het woord niet hebben.

J: Dat snap ik niet. Wil je zeggen dat het woord ons heeft, of we missen de woorden die nodig zijn om hier iets over te zeggen?

F: Het is ons niet mogelijk het woordenpaar vreemd-eigen te ervaren en te gebruiken als woorden die dragen wat we zijn. Het gevolg daarvan geeft Strauß in het voorbijgaan aan: we zijn niet in staat zijn het vreemde van onszelf te ervaren. Alle politieke handelingen zijn in hun wezen veroordeeld a) tot krachteloosheid en b) tot het genereren van wat niemand wil.

J: Dan zitten we niet meer in de politiek als ..

F: Ik heb het gevoel dat we de politiek gehad hebben. Mag ik besluiten met een citaat? 'De hypocrisie van de openbare moraal, die ten alle tijde tolereerde zo niet bedreef: de verkettering van de eros, de verkettering van de soldaat, de verkettering van kerk, traditie en autoriteit - deze hypocrisie moet niet verbaasd zijn wanneer de woorden geen gewicht meer hebben wanneer de nood aan de man komt. Maar in wiens hand, in wiens mond ligt de macht en het zeggen dat nog ergere dingen van ons kan afwenden?'

J: Dat is natuurlijk de vraag wanneer de gebruikelijke woorden geen betekenis meer hebben. Welke woorden dan wel?

F: Ja, maar dan lopen we vooruit op fase drie. Misschien is het goed eerst de tweede fase te doorlopen, en de vraag te stellen of Strauß dan geen cultuurcriticus is. Je zou kunnen zeggen: links en rechts zijn zelf termen die in de onverschilligheid zijn weggezonken; dat blijkt uit het stuiverje-wisselen van wie nu de buitenstaander is, links of rechts. Met dat beroep op het buitenstaanderschap merk je toch, dat het Botho Strauß niet zint zoals de samenleving er heden ten dage bij staat. Alsof hij het vanuit een bepaalde hoge cultuurwaarde verschrikkelijk vindt dat iedereen zijn hebben en houden voor talk-shows op de t.v. tentoonspreidt. Kortom: cultuurkritiek in optima forma. Misschien afficheert hij zich daarom als buitenstaander. Het woord 'buitenstaander' reguleert de tekst van voor tot achter. Je hebt het systeem. Het systeem is een in zich zelf rollend rad, een 'ewige Wiederkehr', dat geen enkel buiten kent: elk antwoord behoort het rollende rad alweer toe.

J: Het systeem leent zich niet meer voor verbeteringen. 'Het systeem analyseren betekent de onschuldigen tellen'. Door alles op het systeem te gooien pleit je jezelf vrij. Maar het systeem beheerst alles: 'Het systeem brengt zijn eigen overdadigheid, zijn eigen verval, en misschien zijn eigen herstel voort. Het systeem heeft dat zo gewild. Werkelijk ingrijpende, effectieve maatregelen zijn vanuit het systeem zelf niet door te voeren.' Maatregelen die je zou treffen ter verbetering bevestigen het systeem alleen maar; dat levert dus geen kwalitatieve verandering op. En toch houdt hij voor de 'afgescheidenen' een plaats open: in de gedaante van de 'buitenstaander-heros'. Die wordt opnieuw geformuleerd en afgezet tegen de traditionele, linkse buitenstaander, de 'poète maudit' of de 'libertaire rebel'. Dit type buitenstaander, de traditionele 'Bürgerschreck', is volgens Strauß een karikatuur van zichzelf geworden, en dient nog slechts tot vermaak van de burgers die hij aan het schrikken had willen brengen.

F: En jij vond dat Botho Strauß een cultuurcriticus was.

J: Ja en nee. Ik vind zijn tekst steeds dubbelzinniger worden. Sommige passages maken een cultuurkritische indruk, maar tegelijkertijd is het duidelijk dat hij geen cultuurcriticus wil zijn.

F: De tekst zoals jij hem leest is geen eenheid. Er heerst ambivalentie. De tekst is cultuurkritiek en tegelijk iets totaal anders.

J: Zoiets.

F: Strauß spreekt van de 'buitenstaander-heros'. Maar hij is voorzichtig door te vragen: wat is dat voor iemand? Het is niet meer mogelijk om anti-burgerlijk te zijn, want er is geen burgerdom. Dat heeft hij van Ernst Jünger geleerd, over wie we het de volgende keer moeten hebben: de tegenstelling tussen het burgerlijke en het niet-burgerlijke is weggefallen. Maar veel belangrijker is dat hij zegt: welke schrik je ook kan bedenken, die schrik is al volksvermaak. Het is aan jou te laten zien dat Botho Strauß blijkbaar toch een cultuurkritiek voor mogelijk houdt die niet volksvermaak is. Daarmee sluiten we aan bij het eerste gesprek. Toen ging het erom, dat de cultuurkritiek zichzelf in indifferentie opsluit en zo weer een rad in het systeem wordt. Botho Strauß is daar keihard in. Hij is ervan overtuigd dat degenen die niet instemmen onontbeerlijk zijn voor de instandhouding van het systeem van het rouleren van woorden en goederen. Het systeem heeft zijn buitenstaanders nodig om te kunnen bestaan.

J: Waar zit dan het verschil tussen de buitenstaander die Strauß op het oog heeft en de buitenstaander die het systeem draaiende houdt? Of is er geen verschil?

F: Als daar geen verschil is, is hij ook geen cultuurcriticus. Dan is het systeem het mooiste wat er is. Dan kun je binnen het systeem tegenover het systeem schroom ondervinden. Dan zou het erom gaan dat het systeem werkelijk binnen zijn eigen horizon oplicht zonder dat daar een alternatief voor gezocht wordt. De vraag is nu: waarin bespeur jij de ambivalentie van de tekst?

J: Ik zie de ambivalentie zF: aan de ene kant wijst Strauß de buitenstaander in zijn traditioneel-linkse gedaante af, zo'n buitenstaander is een onderdeel van de amusementsindustrie geworden, aan de andere kant houdt hij vast aan de buitenstaander als 'heros'. Dat is in elk geval iemand die breekt met het bestaande. Strauß schrijft: 'Men moet kunnen kiezen. Het enige wat men nodig heeft is de moed tot afscheiding, de moed zich af te keren van de mainstream. Deze democratie had

van het begin af meer kweekplaatsen nodig voor degenen die daarvan afgezonderd zijn.' Dat is dus een punt van kritiek op het democratische systeem.

F: Maar de buitenstaander is een hulpmiddel voor het systeem.

J: Dat moet je welhaast afleiden uit de zin die ik zojuist geciteerd heb. Een andere vraag is: wat heeft die 'moed tot afscheiding' nu nog te betekenen? Blijkbaar blijf je, ook als je je van het systeem afscheidt, deel uitmaken van dat systeem.

F: Jij zegt: er zijn stukken waarin Strauß zich tegen het systeem teweer stelt. Je argument is dat hij zich als buitenstaander betitelt.

J: Verderop komt dat zelfs nog krachtiger terug. Hij maakt dan een onderscheid tussen de massa en degenen die verstrooid zijn, de 'Versprengten', die niet eens een gemeenschap vormen. Door de cloaca van de televisie blijkt er niet meer sprake te zijn van de gemeenschappelijkheid van één cultuur - wanneer je je dat realiseert zou de zogeheten cultuurkritische zorg eindelijk aan haar lot overgelaten kunnen worden.

F: Dus Strauß keert zich af van de cultuurkritiek!

J: Maar hoe kan hij die onderscheiding maken? Waar haalt Botho Strauß de soevereiniteit vandaan om te zeggen: dit hoort wel en dat hoort niet tot de cultuur?

F: Wie zegt dat dit soeverein is? We zijn onszelf nu ernstig in de wielen aan het rijden, want we zeiden dat er een stevige portie kritiek in Botho Strauß te ontwaren is. Dan geef jij een citaat, en wat volgt er uit dat citaat? Dat hij geen cultuurkritiek geeft. Dan moeten we een ander citaat zoeken.

J: Ik vind het nogal makkelijk gezegd: dit is geen cultuurkritiek.

F: Dus we hoeven hem hier niet ernstig te nemen. Hij zegt wel dat hij geen cultuurkritische zorgen heeft, maar hij heeft ze eigenlijk wel.

J: Hij uit hier een wens: 'Als men nu eens ophield te denken aan één gemeenschappelijke cultuur...' Het is een verlangen naar afscheiding. Hij zegt: het zou mooi zijn als we niet meer over één cultuur spreken en een duidelijke scheidslijn trekken tussen wat wel en wat niet tot de cultuur behoort. Dan zijn we verlost van die 'cultuurkritische' zorg' - de aanhalingstekens wijzen erop dat hij daar geen brood meer in ziet. Maar zet hij nu die cultuurkritische bezorgdheid niet op dezelfde manier apart als daarnet de buitenstaander in zijn aftandse gedaante? Is de kloof die hij hier wenst er daadwerkelijk? Zo ja, dan zou dat betekenen dat Strauß zelf niet aan cultuurkritische 'zorg' doet, hij zou dus buiten de cultuur staan en daardoor in staat zijn de schouders op te halen over de gebruikelijke cultuurkritiek. Maar hoe kan dat?

Het lijkt wel of Strauß hier aan meta-cultuurkritiek doet, net zoals je mij verweet in ons vorige gesprek.

F: Dat is precies de vraag. Als Strauß spreekt van buitenstaanders, verkeren deze buitenstaanders dan in de positie dat ze een oordeel over de heersende cultuur kunnen geven? Zijn ze met andere woorden subjecten die de cultuur in zijn geheel aan een analyse, diagnose, remedie kunnen onderwerpen? Nog anders gezegd: wat is de betekenis van de buitenstaander? Is dat een subject?

In elk geval is er bij Strauß geen sprake van een oordeel over de cultuur of over dit systeem. Hij wijst er juist op dat wij iedere mogelijke catastrofe al tevoren geanalyseerd hebben, de omvang ervan hebben berekend, en deze dus al in ons wereldbeeld verdisconteerd hebben. Dan zou ik zeggen...

J: Geeft Strauß werkelijk geen oordeel over de cultuur? Zijn tekst ademt voor mij soms een bijna fysieke afkeer van die cultuur. Hij spreekt over de 'obscentiteit van de communicatie' en hij schrijft: 'De ondergrond is te allen tijde dezelfde brij.' De obscentiteit van de communicatie staat tegenover het ware talent van de dichter, want de dichter is voor hem ook een buitenstaander. De dichter kan tot bloei komen ondanks die brij (ook niet wat je noemt een waarde vrije descriptie van de omstandigheden). Ik proef in zulke woorden een amper bedwongen walging. En: 'Verzet is heden ten dage moeilijker te hebben, het conformisme is intelligent, heeft veel kanten, is achterbakser en vraatzuchtiger dan voorheen. Het goed bedoelde is gemener dan de openlijke kolder waartegen men vroeger tegenstand of afkeer liet blijken'. Strauß wil dus verzet. Je verzet je toch alleen tegen iets dat je afwijst; dat veronderstelt een oordeel en een positie vanwaaruit geoordeeld kan worden.

F: Toch merk je dat de kritiek die Strauß lijkt te hebben hem en ons al tevoren langs de koude kleren afglijdt: 'Verzet is heden ten dage moeilijker te hebben'. Het is maar de vraag of het woord verzet geschikt is om aan te duiden wat hij aan te duiden heeft.

Precies hetzelfde krijg je met het woordje obscentiteit; hij zegt: de obscentiteit van de communicatie hoeft niemand te beperken. Met andere woorden: hoe is het überhaupt mogelijk om verzet te plegen, hoe is het überhaupt mogelijk om te ervaren dat iets obscene is? Zo begrijp ik de gedachte: 'De ondergrond is te allen tijde dezelfde brij': Wat je ook doet, het is een brij van onverschilligheid - ook je afschuw, ook je kritiek. Misschien dat ik nu aan het overinterpreteren ben.

J: Ik zie een oppositie tussen het ware talent en de 'obscentiteit' van de communicatie. Om dat talent te laten ontstaan is verzet nodig tegen de 'brij'. Tegenwoordig neemt die

brij de vorm aan van de alomtegenwoordige 'communicatie', het zachte 'totalitarisme' van de televisie en dergelijke. Strauß zegt: 'Verzet is heden ten dage moeilijker te hebben', maar hij zegt niet dat dat verzet niet te hebben is. Het systeem is als zodanig niet meer te veranderen, maar er is blijkbaar nog wel verzet mogelijk. En wenselijk.

F: Maar dat kan ik niet begrijpen, want onmiddellijk hierna zegt hij: 'elitair' is een belachelijk begrip, want er is in wezen alleen nog maar overleven mogelijk in enclaves, in reservaten voor het denken en gewaarworden. De elite in zijn oppositie tot het systeem heeft geen oppositie, er is geen elite, er zijn hoogstens enclaves.

J: Dat is dus wat de buitenstaander nu kan zijn: de bewoner van een enclave.

F: Hier vinden we het raadsel dat de buitenstaander zich niet buiten bevindt, maar in een enclave, dus binnen. Dat is alleen mogelijk wanneer de buitenstaander geen objectiverende, kritiserende of zelfs maar ervarende betrekking heeft tot datgene waarvan hij de buitenstaander is. Je hebt tenminste twee manieren om buitenstaander te zijn. De eerste buitenstaander is degene die zich verzet; die neemt afstand van het systeem in die zin dat hij het systeem bekritiseert. Dat betekent wel dat er een gemeenschappelijke horizon is voor het gekritiseerde en de criticus. Subject en object delen een omvattende horizon - daarbinnen kan het subject iets over het object zeggen. Dat kan niet het geval zijn bij de buitenstaander die zich in een enclave bevindt. Deze buitenstaander heeft geen tegenover meer. Er is geen sprake meer van een gemeenschappelijk lot van één cultuur, er is niets gemeenschappelijks meer.

J: Maar Strauß spreekt toch wel degelijk over die cultuur...

F: Dat is precies de vraag die we ook al aan het begin van het vorige gesprek gesteld hebben: is het zo dat Tocqueville over de democratie spreekt? Is hij het subject dat zich daarover een evaluatie kan aanmatigen? Ik ben het met jou eens: hij gebruikt woorden als 'obscentiteit' en 'verzet'; toch merk je dat het niet lukt om een waardeoordeel te geven waarbinnen je vanuit een gemeenschappelijke horizon subject en object bij elkaar kan krijgen.

J: Je kunt ook zeggen: hij geeft het op. Omdat hij denkt dat de gemeenschappelijke basis ontbreekt. Maar dat dachten de buitenstaanders die hij afwijst natuurlijk ook. Denk maar aan Marcuse's 'Great Refusal'. Strauß weet nu alleen beter: die weigering, dat verzet is een bron van vermaak geworden.

F: Vlak voordat die 'obscentiteit' van de communicatie ter sprake komt, wordt gesproken over de 'Publikumsferne'.

J: Hoe ver staat Strauß van het publiek? Dit stuk is door duizenden, wat zeg ik, miljoenen mensen gelezen. Waar is die 'Publikumsferne' eigenlijk?

F: Die blijkt hieruit dat er geen zinvolle reactie op het stuk is gekomen. Die reactie moeten wij nu in ons gesprek zien te vinden.

J: Strauß ziet in hoe ongelofelijk lastig de positie van een cultuurcriticus is geworden.

F: Nee. Als er geen gemeenschappelijk lot meer is, dan is die zorg weggefallen.

J: Ik heb de indruk dat hij alleen een bepaald soort cultuurkritiek afwijst. Want elders zie ik hem hopen op een mentaliteitsverandering. Bijna elke cultuurcriticus hoopt daarop! Dus die 'afgescheidenheid' is niet zo totaal dat het hem allemaal niets meer kan bommen. Anders schrijft je toch ook niet zo'n stuk als dit. Net als Tocqueville die zegt: ik had mijn boek niet geschreven als ik niet dacht dat het enige zin zou hebben. Bij Botho Strauß vind ik die zin overigens minder makkelijk. Maar door het hele stuk loopt voor mij een pathos, alsof hij zeggen wil: zoals het nu gaat deugt het niet, we gaan een catastrofe tegemoet, een tragedie, die alle bestaande calculaties van toekomstige rampen zal doorkruisen. Lees maar: 'Van de Gestalte van de toekomstige tragedie weten we niets ...' Dat wijst op betrokkenheid. Maar aan de andere kant wil hij er ook weer niets mee te maken hebben...

F: Deze dubbelzinnigheid gaat wel ver.

J: Strauß plaatst zichzelf toch apart van de cultuur, die een tragedie tegemoet gaat. Hij heeft zich teruggetrokken in zijn literair ecologische enclave, maar dat verhindert hem kennelijk niet om zich uit te spreken over wat hij daarbuiten ziet gebeuren.

F: Daar ligt de sprong die jij elke keer maakt. Jij zegt: hij spreekt zich daar over uit.

J: Ja.

F: Dat is de vraag.

J: Hoe spreekt hij dan?

F: Jij haalt een aantal pejoratieve woorden bij elkaar, en zegt vervolgens: dat is kritiek. Maar Strauß voegt daaraan toe: rond al die woorden - en je kunt ze zo lezen - hangt al weer de zachte macht van het moderatorenendom. Er wordt dan ook door Botho Strauß permanent gewaarschuwd tegen evaluatie. Hij zeg het zelfs expliciet, daar gaat het over ons: 'De analfabeet die goed kan schrijven is de gangbare paradox in de huidige kranten. Het is volkomen om het even, wat er in dozijnen kanalen wordt uitgezonden, wanneer de banden van de harmonisering van tegenstellingen (Vermittlung) zijn doorgesneden. Er is geen bezwaar en geen klacht meer nodig.'

J: Ik zie wel dat het niet de bedoeling is dat zijn stuk als cultuurkritiek gelezen wordt, maar intussen kan het wel. Dit is het hellend vlak. Ook als je geen cultuurkritiek wilt bedrijven, doe je het toch, zonder dat je er zelf erg in hebt. Maar hoe zie jij die afgezonderdheid van de buitenstaander die Strauß wil zijn? Hoe kun je een buitenstaander zijn van een systeem dat geen buiten meer kent? Ook als je je terugtrekt in enclaves of reservaten, blijf je aan dat systeem gebonden, want wat anders dan het systeem bepaalt de vrije ruimte waaruit die enclaves en reservaten bestaan? Profiteert Strauß niet van een soort literaire monumentenzorg?

F: Dus de vraag is: hoe kun je een buitenstaander zijn, zonder erbuiten te staan? Dat is de vraag die we aan het begin van ons eerste gesprek stelden. Wat was toen het antwoord?

J: Tocqueville stond als man van twee werelden tussen het één en het ander.

F: Dat was het: het tussen.

J: Maar ik zie hier niet zozeer een tussen.

F: Misschien nog niet. Wat is voor ons horizon? In hoeverre zijn wij in staat bij de horizon die ons allen omgeeft te blijven staan? Het probleem daarbij is dat de horizon nooit zomaar de gezichtskring is van het zichtbare, de horizon wijst altijd tegelijkertijd naar wat niet aanwezig is. Maar voor ons staat horizon gelijk aan gezichtskring. We onderkennen en erkennen alleen datgene wat aanwezig is. Die gezichtskring, daarvan weten we ook: die omgeeft wat er nu is, daarbuiten ligt wat er nog niet is en wat er nog gaat komen. Het onvoorstelbaar moeilijke is nu te zien dat deze horizon van de actualiteit, van het aanwezige, een overbelichting is, een helderheid die te groot is, omdat hij namelijk eclipseert: de macht van wat er uit het voorbije nu nog is, van wat misschien zelfs nog niet aangekomen is, zodat het voorbije tegelijk de macht is die nog op ons toekomt, toekomst is.

J: Die macht ontgaat ons wanneer we binnen de horizon blijven. Maar we kunnen niet buiten onze horizon stappen, we zien alleen wat er binnen aanwezig is.

F: We zien dus in wezen onze eigen horizon niet. Botho Strauß zegt: we hebben overal een beeld van. 'In de fundamentele beelden is geen ruimte voor het onbekende. Alles is te voren gezien'. Onze tijd is die van het wereldbeeld. Het wereldbeeld is zo actueel dat het elke mogelijke inbreuk op zijn horizon kan verdisconteren. Er kan met andere woorden nooit iets totaal vreemds gebeuren. Daarmee is de menselijke voorstellingskracht, net als de 'potentie tot gebeuren in de wereld', uitgeput. Wij verkeren in de eindeloze circulatie van hetzelfde.

En dan opeens zegt hij daar dwars tegen in: 'van de Gestalte van de toekomstige tragedie weten we niets'. Anders gezegd: binnen - niet buiten - die complete bekendheid van die grondbeelden die van een volkomen doorzichtige gezichtskring omgeven zijn ligt altijd nog datgene wat nog niet geweest is en als zodanig op ons toekomt. Wat op ons toekomt is de tragedie, maar wat houdt de tragedie in? Niets anders dan dat er een plaats zou opkomen waar deze in zichzelf ronddraaiende gezichtskring als vreemd ervaren zou worden.

J: Ik moet nog even denken aan de definitie die Strauß geeft van rechts-zijn. Je hebt het net gehad over de 'aanwezigheid' van wat we kunnen zien binnen onze horizon. Hetzelfde woord gebruikt Strauß ten aanzien van wat we niet zien. Strauß verzet zich tegen de totale heerschappij van de tegenwoordige tijd (Gegenwart), die het individu iedere aanwezigheid (Anwesenheit) van onopgehelderd verleden, van het gewordenzijn van de geschiedenis, van de mythische tijd wil ontroven en verdelgen. Op de een of andere manier zijn die zaken dus wel aanwezig

F: Het punt is dat ze niet aanwezig zijn.

J: Waarom gebruikt hij dan het woord aanwezigheid?

F: Het gaat daar om de verduisterde aanwezigheid van wat er niet is en toch heerst: het voorbije dat niet voorbij is en dus op ons toekomt. Leven in de heerschappij van de tegenwoordige tijd wil zeggen: de maten voor wat wij kunnen ervaren, en hoe wij daarop kunnen antwoorden, zijn op voorhand afgebakend.

J: Dus je wilt zeggen: het woord 'aanwezigheid' wordt hier gebruikt om duidelijk te maken dat er juist géén aanwezigheid kan zijn, vanwege die 'totale heerschappij van de tegenwoordige tijd'?

F: Ja, binnen de tegenwoordigheid van de tegenwoordige tijd is geëclipseerd dat die tegenwoordigheid in zijn geheel nog altijd doortrokken is van wat er niet is.

J: Ik vind het maar verwarrend, net als die 'mythische tijd' trouwens. Dat komt mij bijna voor als een contradictio in terminis.

F: Hoe zeg ik dit nu beter? Het moderatorendom brengt met zich mee dat er binnen de tijdshorizon van het systeem en van de beantwoording aan het systeem nooit iets kan verschijnen dat vreemd is. Botho Strauß wijst nu op het volgende: wanneer wij iets zouden willen weten van de mogelijkheid van de inslag van iets volkomen vreemds, de inslag van Bromios, de totale schrik, of anders gezegd, de 'terugkeer van de goden', - op dat moment blijkt opeens dat wij geen woorden hebben waarmee we daarop kunnen antwoorden. Er komen alleen technische formules, steno en

koeterwaals uit onze mond. De buitenstaander is degene die merkt dat, in de circulatie tussen de bekende dingen die ons overkomen en de bekende taal die daarop antwoordt, wegblijft dat dit hele systeem rust in het totaal onbekende, in het compleet vreemde, dat ons aan onszelf overlaat, en dat als onafhankelijkheid op het punt staat in te breken.

J: Ga door.

F: De buitenstaander is dus niet degene die buiten, tegenover het systeem als object staat, maar degene die binnen het gemobiliseerde systeem zich wendt tot de eigen horizon als horizon die nog ervaren zou moeten worden. Strauß geeft dit op verschillende manieren aan, bijvoorbeeld door te schrijven over de 'schroom' voor datgene wat is. Dat is wat cultuurkritiek onmogelijk maakt. De massademocratie is geen ervaring van zichzelf, maar de ervaring van een machtige verborgenheid, die blijkt als het seismisch, vulkanisch 'rommelen' dat een omwenteling aankondigt.

Daarmee zijn we ongemerkt bij onze derde vraag terecht gekomen. Wat wordt er precies bedoeld met het 'aanzwellend boksgezag'? Het is niet zo dat Strauß de samenleving waarschuwt dat zij een tragedie tegemoet gaat. Het onheilspellende is juist dat de hedendaagse mens de zin voor het onheilspellende ontbeert. Wij zijn niet in staat tragedie tot ons toe te laten. Het woord tragedie is zonder zin. De harmonisering van het modereren is het onmenselijke matigen van het tragische, van het ervaren van wat niet binnen de gang van de mobilisering thuishoort. Strauß daarentegen heeft in de leegte van de afwezige horizon iets gehoord: 'Uit de ruimte die de mens in zijn geheel omvaamt, uit het allen omvattende, worden eigenaardige tonen ontvangen - als een boksgezag.'

Het eerste wat je, om hier iets te begrijpen, moet ervaren is de schrik dat onze communicatieve woorden koeterwaals worden. Dan zou op een gegeven moment kunnen blijken dat de echte woorden niet van ons zijn maar van de horizon. De zin van het woordje 'boksgezag' is dat de taal niet van ons is. En dat wij het vreemde nooit kunnen ervaren omdat wij menen dat de taal van ons is.

J: Moet ik zo ook een passage lezen als de volgende: 'Het klonk eerst als een rauwe misthoorn, maar toch zo diep en dood, alsof de verlaten klank uit het hele holzijn van deze wereld kwam, deze wereld die van verre in het Al (nu tenslotte toch) een andere groet'? Die andere wereld zit dus al in deze wereld, of liever hij komt op ons af, want er vindt een 'groeten' plaats. Zo zou je dan ook dat beeld van de stier van Phalares kunnen interpreteren. Het is alsof er naar een crisis toe bewogen wordt. Het

'rommelen' klinkt nu ook sterker dan tevoren; we naderen het kookpunt. In het beeld van de stier van Phalares is dat zelfs letterlijk zo. In die stier werden mensen opgesloten, vuur eronder, en als de boel heet genoeg was kon je het geschreeuw van de slachtoffers horen, vervormd tot muziek. Kun je deze stier niet opvatten als een metafoor voor het systeem, dat doldraait in zijn eigen gesloten circulatie? Op een gegeven moment wordt het daar rumoerig: je hoort het in de mensen zelf.

F: Je hoort het in wat aangericht is ...

J: Maar toch ook in degenen die zich daarin bevinden, net als de slachtoffers in de stier? Ik beluister hier een urgentie, net als bij de meeste cultuurcritici...

F: Ja, maar wat is die urgentie?

J: Elke cultuurcriticus gelooft dat het vijf voor twaalf is.

F: Maar de urgentie is hier niet: we moeten voor een ramp behoed worden.

J: Hij vreest hem anders wel, een ramp.

F: Nee hoor ..

J: In het huidige systeem is de economie alles, zegt Strauß. Maar dat is funest voor de krachten die noodzakelijk zijn om de zaak in stand te houden, en dat zal ons ooit opbreken, zodra we geconfronteerd worden met omstandigheden waarop de economie geen antwoord heeft. Daar zit toch een soort dreiging in. Strauß zegt niet voor niets dat we in wezen boven onze stand leven, ook in moreel, zedelijk opzicht.

F: Maar dit is geen politieke analyse van iemand die vindt dat we onszelf sterk moeten maken door ons te wapenen, bijvoorbeeld met een nieuw nationalisme: ons zijn de woorden ontnomen. Onze woorden hebben het gewicht verloren en daar zit de kern. Want waarom is het zogenaamd vijf voor twaalf? Dat is het alleen maar, in zoverre de menselijke voorstellingskracht tegelijkertijd met de potentie van de wereld is uitgeput. De cirkel van de werkelijkheid als communicatie en de menselijke beantwoording eraan als communicatie begint rond te raken. We worden verwezen naar de horizon. We gaan niet meer op in het spel, want we beginnen te merken dat het spel steeds hetzelfde is. Wat is datzelfde? De horizon van de actualiteit die ons geen woorden laat om als horizon aan de orde te komen. Wie dat merkt is een buitenstaander, niet buiten de wereld, maar juist daarbinnen. Die buitenstaander merkt ineens dat de wereld allang beheerst is door klanken die niet van ons zijn. Op elk moment kan blijken dat de zaak vreemd is, van ons is losgezongen, niets van ons heeft. Maar dan is er geen sprake meer van cultuurkritiek; dan wordt opeens zichtbaar dat de actualiteit niet alles is, dat er van alles kan gebeuren. En dan zijn wij allang

onzelf niet meer. Want wij zijn dan degenen geworden die überhaupt zoiets zouden kunnen merken, een ander type mens.

J: Dat laatste zegt Strauß niet. Hij zegt alleen dat de `heerschappij' verandert, die komt in handen van schaduwheersers. `Hoe heten de toekomstigen en wie ervaart ze?', vraagt Strauß.

F: De toekomstigen, dat zijn wij niet, dat zijn de goden. Wie ervaart ze?

J: Dat zouden wij dan moeten zijn.

F: Dat zou een mensdom zijn dat zoiets zou ervaren, en daarvoor geen naam zou hebben. Dat is een ander mensdom, een mensdom dat überhaupt in staat is te beseffen dat het iets niet kan beseffen, dat iets niet van zichzelf is.

J: Of de mensen die weten dat ze de namen niet kennen. En daardoor wellicht de ontvankelijkheid hebben verworven voor de namen die door de goden zelf gegeven worden...

F: Hou op, want die namen hebben we niet. Zodra we die willen vormen, krijgen we alleen maar technische formules, steno en koeterwaals. We kunnen ons op geen enkele manier erop voorbereiden dat het onbekende weleens zou kunnen inbreken, dat het hele systeem waarin niets nieuws meer kan gebeuren zelf door het bevreedende omgeven is. En dat bevreedende is wat uiteindelijk het woord geeft of ontnemt.

J: Datgene dus wat we zelf niet in de hand hebben.

F: Wat we niet in de hand hebben... Maar dan praten we weer in termen van macht en onmacht, en niet in termen van de horizon die het vermogen om bij iets te zijn of er van weg te zijn aanreikt of ontnemt. Daarop slaan de seltsame tonen waar Strauß van gewaagt. De buitenstaanders zijn degenen die op een gegeven moment merken dat de woorden niet van hen zijn, maar hun worden toegespeeld, zij het meestal niet.

J: Maar dat is de dichter.

F: Dat is de dichter, dat is Botho Strauß.

J: De dichter heeft in zijn dichten al zo'n verhouding tot de taal.

F: Ja, maar geen enkele in deze cultuur werkzame dichter heeft die verhouding. Het gaat hier om iets toekomstigs, iets wat er nog niet is, wat op geen enkele manier te voorzien is, wat niet uit te rekenen is.

J: Iedere dichter, iedere kunstenaar weet dat hij zijn gedicht of kunstwerk nooit helemaal zelf maakt. In zoverre behoort het tot de habitus van de dichter om ontvankelijker te zijn voor wat niet van hem zelf komt, ontvankelijker dan bijvoorbeeld een technicus of een journalist...

F: Ja, dat is dan de creatieve inspiratie, die kan prima gebruikt worden binnen de horizon van het systeem. De dichter die de horizon erfahrbaar zou maken is er nog niet.

J: En Botho Strauß?

F: Botho Strauß is degene die in de overgang hiernaar begrepen is.

J: Omdat hij hoort wat anderen niet horen?

F: Maar hij kan het niet ontvangen.

J: En daarom is hij anders...

III. Arbeit.

In 'Anschwellender Bocksgesang' is Ernst Jünger een van de schrijvers die door Botho Strauss worden uitgespeeld tegen de critici van links. Van zijn hand verscheen in 1932 een opzienbarend boek: Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt, dat door zowel de filosoof als de journalist gefascineerd is gelezen.

Jünger had in 1914 als geestdriftig vrijwilliger van amper 19 jaar deelgenomen aan de Eerste Wereldoorlog, maar werd in de loopgraven geconfronteerd met een werkelijkheid die op geen enkele wijze meer te rijmen viel met de burgerlijke maatschappij waaruit hij was vertrokken. Ook bleek de oorlog, die aan het westfront de gedaante aannam van uitputtende 'materiaalslagen', moeilijk te rijmen met zijn romantische voorstellingen van ridderlijkheid en heroïek. In de 'staalstormen' van het geschut openbaarde zich een 'elementaire' kracht, die voor Jünger het einde bezegelde van de burgerlijke beschaving. Een nieuwe mens en een nieuwe wereld hadden hun intrede gedaan.

In Der Arbeiter exploreert hij de consequenties van deze ervaringen. Voor de burger komt de 'arbeider' in de plaats, een benaming die niets te maken heeft met enige sociale of economische beroepsgroep maar die een nieuw mensenslag aanduidt. Anders dan de burger kan de arbeider niet meer worden begrepen als een individu (of als diens tegenpool de massa) maar als een 'type'. Aan de orde is een 'revolutie sans phrase', die de burgers bewust of onbewust verandert in arbeiders. De nieuwe wereld is een 'arbeiderswereld', die in het teken staat van een 'totale mobilisering' door middel van de techniek.

Jünger geeft er in Der Arbeiter vele voorbeelden van. Hij wijst op de geometrische bouw van de grote steden, op het verdwijnen van het onderscheid tussen

stad en platteland, op de industrialisering van landbouw en veeteelt, op de 'musealisering' van de kunst, op de betekenis van nieuwe communicatiemiddelen als radio, film en fotografie, op de toegenomen onderlinge afhankelijkheid en gelijkschakeling inzake de energievoorziening.

Al deze verschijnselen vormen slechts één kant van de omwenteling, de beweeglijke, tumultueuze kant, die het oppervlak van de aarde verandert in een onherbergzaam 'Werkstättenlandschaft'; de andere kant bestaat uit wat door Jünger de 'Gestalte van de Arbeider' wordt genoemd. Een raadselachtig, ogenschijnlijk ongrijpbaar woord, en dat is vermoedelijk de reden waarom er zo vaak overheen is gelezen.

Wat is precies een 'Gestalt'? In Der Arbeiter lezen we: 'In de Gestalt rust het geheel dat meer dan de som van zijn delen omvat'. De Gestalt wordt er een 'totaliteit' genoemd en blijkt te verwijzen naar een 'rustend zijn'. Haar werking berust niet op logica en causaliteit, maar wordt door Jünger vergeleken met die van 'stempel' en 'stempeling'. En over haar relatie tot geschiedenis lezen we: 'De geschiedenis brengt geen Gestalten voort, maar zij verandert zichzelf met de Gestalt'.

Voor de filosoof en de journalist zijn dit uitspraken die nauwgezette aandacht verdienen. Wat Jünger in 1932 heeft gezien, lijkt nu profetische trekken te hebben gekregen. Want zijn 'arbeiderswereld' vertoont een opvallende overeenkomst met de wereld waarin we tegenwoordig leven. In zekere zin zijn we allen 'arbeider' geworden of we zijn op weg om het te worden. Maar wat is bij deze omwenteling precies in het geding? Jüngers essay is in het verleden wel gelezen als een blauwdruk van Hitlers of Stalins totalitaire staat, maar dat vinden de filosoof en de journalist een kortzichtige en te gerieflijke interpretatie.

Jünger geeft hun daarom nog altijd te denken. In het bijzonder geldt dat voor die raadselachtige 'Gestalt', waaruit de suggestie spreekt dat de wereld van de 'totale mobilisering', de wereld waarin alles 'arbeid' is geworden en als 'arbeid' wordt gezien, zijn verborgen tegenhanger vindt in iets dat niet van deze wereld is.

F: Pas nu begin ik vagelijk iets van Der Arbeiter te begrijpen; het is heel moeilijk om goed te zien wat er in dit boek gaande is. Jünger neemt een plaats in die niet in te halen is waar het gaat over de woorden die ons dierbaar zijn: vooruitgang, dialoog, 'Aufklärung'. Ik kan me wel voorstellen dat dit bij erfgenamen van de Verlichting als Jürgen Habermas een onverzoenlijke haat heeft opgewekt.

J: Wat brengt die haat voort?

F: De Verlichting doet een aanspraak op algemeenheid. Verlichte denkers spreken als ware humanisten over de mens, een universele grootheid, en ontlene daaraan hun opvattingen over mensenrechten en democratie. Jünger laat zien dat dit beroep op algemeenheid een fictie is, en wel in dubbele zin. Enerzijds, zegt hij, is de betekenis van de taal als universeel geldige weergave van de werkelijkheid weggevallen en vervangen door de taal als 'arbeidsgrootheid', de taal als bewerkstelling van een realiteit die de verlichtingsdenkers nog probleemloos menen te kunnen beschrijven. Anderzijds heeft het uit de universaliteit van het redelijk taalgebruik voortvloeiende beroep op het algemene van de menselijkheid, waarop het humanisme van de mensenrechten berust, zijn geldigheid verloren, nu de mens als universeel individu is weggevallen en vervangen door het hedendaags mensdom als arbeider. Voor de erfgenamen van de Verlichting, in het bijzonder de Frankfurter Schule, is Jünger een adder in huis.

J: Ik heb anders de indruk dat de haat ook voortkomt uit het feit dat wat door de Frankfurter Schule wordt beweerd in een aantal opzichten lijkt op wat Jünger beweert.

F: In welk opzicht lijkt dat op elkaar?

J: Zowel de Frankfurter Schule als Jünger ziet de moderne tijd in het licht van een globale disciplinerende door de techniek, of zoals Adorno en Horkheimer het noemen: de instrumentele rede. Alleen verbinden Adorno c.s. dat, in navolging van Marx, met het kapitalisme. Het kapitalisme en zijn inherente expansiedrang is voor hen de bron van de mondiale gelijkschakeling waar zij zich tegen verzetten. Daardoor zijn zij in staat een zekere ontsnappingsmogelijkheid open te houden; zij gaan ervan uit dat het ook anders zou kunnen, hoe moeilijk dat misschien ook zal zijn. Zie Marcuse, wiens *One dimensional man* soms bijna letterlijk aan *Der Arbeiter* doet denken; hij gelooft nog in de bevrijdende kracht van een 'Great Refusal'. Bij Jünger ontbreekt een dergelijke escape. Ik herinner me dat hij ergens schrijft: Marx past wel in mijn systeem, maar ik niet in het zijne. Voor Jünger is dan ook niet het kapitalisme de boosdoener, het kapitalisme beantwoordt in zijn visie evengoed aan wat hij de 'Gestalt des Arbeiters' noemt. Hij is die Frankfurters als het ware een stap voor. Ik kan me voorstellen dat ze dat niet erg zint.

F: Wacht even, nu ontstaat er verwarring. Habermas' gedachte aan de ideologiekritiek houdt in dat kennis weliswaar door belangen, namelijk die van taal, arbeid en macht, wordt geleid, maar dat de ideologiekritische zelfreflectie zich hierover kan buigen met

het oog op de algemene menselijkheid. Met de eerste uitspraak is de intentie van een algemene en niet gedwongen consensus ondubbelzinnig uitgesproken, zo heet het bij Habermas. De algemeenheid van de uitspraak loopt parallel aan de universaliteit van de eenstemmige mensheid. Later heeft Habermas de gedachte aan een reflexieve ideologiekritiek laten vallen, maar hij behoudt het geloof in de mogelijkheid om het communicatieve handelen om te zetten in wat hij een 'discours' noemt. En zo'n discours is alleen mogelijk wanneer de kansen om eraan deel te nemen voor allen principieel gelijk zijn. Dus de gedachte van de gelijkheid heerst zowel over de analyse van het probleem als over het geanalyseerde. Hoe lijkt deze gedachtengang nu op die van Jünger?

J: Bij Jünger ontbreekt het idee dat de gelijkheid ook een oplossing zou kunnen zijn; maar je vindt bij hem wel dezelfde analyse, ook van de bedreigende kanten van de gelijkheid trouwens.

F: Je vindt zeker bij Jünger de gedachte aan de gelijkheid: de 'Mobilmachung' geeft een enorme hoeveelheid variatie in elk opzicht, een variatie aan producten, aan kunst, aan literatuur. Niettemin speelt daarin volgens Jünger uiteindelijk: gelijkheid. Over de wereld van de arbeid heerst de eenvormigheid. Daar houdt de gelijkenis op.

J: Is dat niet al genoeg? Ik heb vaak de indruk dat er van Jünger, zeker voor figuren als Adorno en Horkheimer die minder geloven in de mogelijkheid van zo'n discours, een zekere bedreiging uitgaat. Wat de politieke conclusies betreft zijn Jünger en de Frankfurters uiteraard volstrekte tegenpolen. Maar dat wist niet alle overeenkomst uit. Komt het wantrouwen jegens de redelijkheid van de Verlichting bij beiden niet voort uit dezelfde Duitse traditie, die teruggaat tot de Romantiek? Het verschil is alleen dat Adorno en Horkheimer een tijd lang gedacht hebben dat het communisme een mogelijk alternatief zou zijn. Op zeker moment zijn ze daar ook weer van afgestapt. Met als gevolg een houding van afweer ten aanzien van de hele moderniteit, waarbij alleen de kunst overblijft als een vrijplaats van verzet. Bij Habermas is dat overigens anders. Hij zegt: Adorno en Horkheimer zijn veel te pessimistisch, zij laten zich te zeer leiden door rouw over wat er verloren is gegaan en zien daardoor niet dat er nog altijd mogelijkheden zijn opengebleven. De Verlichting is voor hem een 'onvoltooid project' - er is weliswaar enorm veel fout gegaan (en die fouten doen sterk denken aan wat Jünger beschrijft), maar de zaak valt misschien toch nog recht te zetten.

F: Wat zouden deze ideologiekritici nu antwoorden wanneer je met Jünger zegt: de parallellie van de algemeenheid van de uitspraak met de universaliteit van de

mensheid als subject van de mensenrechten speelt zich af binnen de burgerlijke ruimte? De burgerlijke ruimte wordt geconstitueerd door de heerschappij van de waarde van de algemeenheid die geen enkele verhouding heeft tot de bodem waarop zij staat: datgene wat Jünger 'het elementaire' noemt. De algemene menselijkheid als grondwaarde van de Verlichting is zo ijl dat ze geen stand houdt tegen de inbrekende machten van het elementaire: de werkelijkheid als arbeid. Om het hedendaags te zeggen: de macht van het 'Aziatische' bestaat in de loskoppeling van de universele macht van de arbeid en haar producten van de gedachte aan een algemene menselijkheid als subject van een democratisch discours. Dat wordt ook in Europa steeds duidelijker. Democratie is nuttig als 'Akklamationsverfahren', als middel om de betrokkenheid van de arbeider bij het arbeidsproces te vergroten, en verder niet.

Het andere dat bij Jünger in het geding is is zo radicaal anders, dat het ook het tegendeel van de rationaliteit omvat: de zin voor het individuele en het historische, de romantiek, die Jünger begrijpt als spiegelgevoel, als ressentiment, als afkeer van de werkelijkheid in de troost van het voorbije. Zowel de rationele analyse, het vertrouwen in de Verlichting, als het ressentiment daartegen, de romantiek, horen in dezelfde negentiende-eeuwse categorieën thuis. Hier vinden we een aanwijzing naar de plaats van *Der Arbeiter*: dit boek is niet primair een analyse van de werkelijkheid, maar van de categorieën als horizon waarbinnen de werkelijkheid verschijnt.

J: Je wilt zeggen: die categorieën hebben hun geldigheid verloren in het licht van de 'Gestalt' van de 'Arbeiter'. De 'totale Mobilmachung' maakt er misschien nog gebruik van, maar het is een illusie te denken dat je met behulp van deze categorieën de 'totale Mobilmachung' zou kunnen sturen. Dat laatste houdt Habermas staande met zijn geloof in het discours: via het machtsvrije gesprek moet het mogelijk zijn de zaak weer in de greep te krijgen.

F: Wat zegt Jünger nu over 'der Arbeiter'? Het eerste wat hij zegt is: de arbeider is geen stand. Het is dus geen sociologische categorie. Vervolgens zegt hij: de arbeider is geen economische grootheid. En dan noemt hij nog een derde punt, namelijk dat de arbeider evenmin iets van doen heeft met 'Gesellschaft', dus met de samenleving. Want de samenleving als algemeenheid die op afspraken berust, die gedachte behoort als categorie tot de negentiende eeuw. Het categoriale, de wijze van verschijnen van de menselijke werkelijkheid als samenleving of maatschappij, is al weggefallen in een omslag van die verschijningswijze: de menselijke werkelijkheid als staat. De

ideologiekritiek bevindt zich, als we Jünger mogen geloven, in een horizon die al voorbij is.

J: Dat is natuurlijk het ergste wat je iemand kunt zeggen. Daar moet die woede ook uit voortkomen.

F: In het begin is er al de grote moeilijkheid dat Jünger enerzijds iets zegt dat onontkoombaar is, met name als het gaat om de afbraak van het erfgoed van de Verlichting, van de nationale staat, van het paternitaire. Anderzijds is de gedachte al even onontkoombaar dat de heerschappij van de economie en de menselijke werkelijkheid als samenleving van gelijkgestemden de verwachtingen van Jünger beschaamd hebben. Niet het woord 'democratie', maar het woord 'staat' is heden ten dage ouderwets.

J: Ook Jünger's staat?

F: Dat is de vraag. We kunnen het met elkaar eens zijn dat de nationale staat bezig is te verkrumelen. Maar wat daaruit ontstaat is de nieuwe wereldorde die door de vorige Amerikaanse president Bush is aangekondigd, de wereldorde waarin oorlogen de aard hebben van politionele acties. Het voorbeeld van Bosnië wijst vooruit naar wat komt: de verdwijning van de gereguleerde oorlog tussen staten, en de opkomst van de heerschappij van een mondiale politie, tegelijk met de opkomst van burgeroorlog en terreur. Deze nieuwe wereldorde is 'Gesellschaft' in optima forma. Maar Jünger wijst vooruit naar de 'wereldstaat'. Is dat een uitvergroting van de ouderwetse staatsgedachte - of iets heel anders?

Mag ik nog een tweede voorbeeld geven? De economie. Wat Jünger zegt is: de reductie van het denken en handelen tot economie is in wezen voorbij. Wat hij daar tegenover stelt is 'heroïsch realisme'. Als we het over één ding met elkaar eens kunnen zijn, dan is het dit: de economie, de grondige economie, begrepen als ratio van input en output, kosten en baten, is bepalend voor alles wat er is. Heroïek is op zijn hoogst een spaak in dit wiel. Ook daar denk je: niet Habermas en Adorno zijn achterhaald, Jünger is achterhaald.

J: Alleen vanwege de economie...

F: Heroïek is in de input-outputverhouding een slechte raadgever. Helden zijn losers.

J: Misschien moet je meer de nadruk leggen op het tweede deel van zijn term 'heroïsch realisme'. Waaruit bestaat nu precies het heroïsch realisme waar Jünger het over heeft? Is dat een positie van de heros ten opzichte van de 'totale Mobilmachung', ten opzichte van de economie? Ik geloof niet dat Jünger dat bedoelt. Het realisme (en

ook het heroïsche) zit hierin, dat je deze greep van de economie op alle domeinen van het bestaan aanvaardt als een onontkoombaar noodlot. Jünger probeert in zijn 'Bejahung' van de arbeiderswereld zich rekenschap te geven van het feit dat het niet meer mogelijk is om een stap terug te doen of om serieus verzet te plegen. Hij vecht niet tegen de wereld die hij ziet opdoemen, hij probeert daarin een houding te vinden die zoveel mogelijk aan die wereld beantwoordt. En daarin schuilt een potentiële macht, die ten slotte de 'Weltstaat' mogelijk moet maken.

F: De eerste vraag is: wat houdt de heerschappij van het economische in? Welnu, die betekent niet dat de kooplieden de baas zijn - de heerschappij van het economische is categoriaal. Zij betreft denken en werkelijkheid tegelijk in de heerschappij van het rekenen. Het rekenen moet je begrijpen als die macht waarin alles binnen de verdisconteerbaarheid hetzelfde wordt, waarin het mogelijk is dat niet alleen de productie van graan, maar ook een hoogleraar in de filosofie wordt begrepen vanuit de input-outputverhouding. De input betreft kosten, die zich via verrekening moeten laten vertalen in baten. De kostenpost hoogleraar produceert afgestudeerden en artikelen met het oog op de culturele franje die de techniek verteerbaar maakt.

J: De wet van het rendement.

F: De wet van het rendement, dus de wet van het kapitaal. Maar het kapitaal betreft hier niet geld, het gaat hier om de manier waarop de dingen verschijnen. We moeten de dingen zien als input; het economische is dus categoriaal. Is het nu zo dat Jünger deze rekenende wijze van denken accepteert, 'bejaht', begroet?

J: Niet als uiterste grond. Jünger ziet het rekenende denken (ook al gebruikt hij deze term niet, voor zover ik weet) als een verschijningsvorm van de arbeidskracht die zich manifesteert. Voor hem is de laatste notie niet het rekenen, maar de 'Gestalt des Arbeiters'. Het rekenen is een uitdrukking of liever een middel dat de 'Arbeiter' gebruikt om de arbeiderswereld te maken. En als hij zegt: ik accepteer dat, dan is dat een acceptatie van de kracht die achter het rekenen zit.

F: De vraag is of Jünger een manier van spreken heeft gevonden waarin hij niet restloos samenvalt met het door hem geanalyseerde. Is zijn spreken eveneens in de totale mobilisering opgenomen, als onderdeel van het literaire circuit - of niet? Dit is het Baudrillard-effect. Baudrillard geeft een zo scherpe analyse van wat er in de geïnformateerde technologische wereld gaande is, dat je niet meer kunt zien waar de geanalyseerde wereld ophoudt en waar de analyse begint. De analyse voegt zich naadloos in in het analyseren en er is geen instantie die dat kan horen.

J: Volgens mij gelooft Jünger in de mogelijkheid dat, via amor fati en actieve identificatie met de arbeiderswereld, op zeker moment een toestand zal ontstaan waarin de aanvankelijke passiviteit kan omslaan in activiteit, in heerschappij. Als iedereen volmondig 'Arbeider' zal zijn geworden, verandert het 'Werkstättenlandschaft' in een 'Planlandschaft' en kunnen we de zaak weer in de greep krijgen. Zoiets bedoelt hij toch, wanneer hij het over een komende 'Weltstaat' heeft. De 'totale Mobilmachung' stevent af op een 'Perfektion der Technik', zoals Jünger dat noemt, waarin de 'Gestalt' volkomen regeert.

F: Je noemt in één adem twee woorden van Jünger die zo niet bij elkaar gebracht kunnen worden, namelijk 'totale Mobilmachung' en 'Gestalt'. Misschien kun jij zeggen wat je over die woorden denkt. Wat betekent bijvoorbeeld volgens jou 'totale Mobilmachung' - kun je die zien?

J: Op zondag?...Wel, onder 'totale Mobilmachung' versta ik het verdwijnen van elke mogelijkheid om niet mee te doen aan datgene wat er gaande is in de maatschappij, in de wereld.

F: De maatschappij...?

J: De maatschappij als uitdrukking van de techniek, waarin ons gedrag op een onontkoombare wijze wordt gedisciplineerd.

F: Nu maak je een sociologische opmerking. Jünger constateert dat het volk zich onder een bepaalde druk bevindt.

J: Ik zou niet zeggen dat het per se sociaal is, het is ook een manier van denken die zich in ons heeft genesteld zonder dat we ons daar in alle opzichten bewust van zijn. Daar heb je die zachte kracht weer.

F: Maar dan is de totale mobilisering een verborgen verleider.

J: Als je zegt: het is een verleider, dan is het ook mogelijk om die te weerstaan. Uit Der Arbeiter moet je daarentegen afleiden, dat wie gelooft in de mogelijkheid van een dergelijke weerstand de burgerlijke wereld nog niet verlaten heeft. Zo iemand bevindt zich volgens Jünger in een reservaat, de enige plek waar zulke illusies nog kunnen bestaan...

F: Precies.

J: Zo iemand ontkent de kracht van hetgeen op hem afkomt.

F: Maar is mobilisering primair mobilisering van mensen?

J: En van dingen, de hele aarde is daarbij inbegrepen.

F: Waarin blijkt de mobilisering van de aarde dan?

J: Allereerst in de ontsluiting van de aarde. Er bestaan op de aardbol geen plekken meer waar de mobilisering zich niet manifesteert...

F: Wees eens concreet. Zo zijn we zelfs niet overtuigend voor degenen die niet al op voorhand vinden dat nadenken zwammen is. Jij zegt: de aarde is gemobiliseerd.

Waaruit blijkt dat?

J: Dat blijkt uit onze gewoonte om de hele aarde als een beheersbaar systeem te zien.

F: Maar dat doen wij. Je zou kunnen zeggen: wij leggen overal verkeerswegen neer, dus de aarde wordt gemobiliseerd in die zin dat we met grote snelheid iedere plek op aarde kunnen bereiken.

J: Onder andere ja.

F: Zou dat de totale mobilisering zijn?

J: Jünger zou zeggen: wij zijn het niet alleen zelf die het doen, een kracht maakt gebruik van ons.

F: Een kracht maakt gebruik van ons. Maar wat is dat voor kracht?

J: De 'Gestalt des Arbeiters'.

F: Laten we de 'Gestalt des Arbeiters' er nog even buiten houden. Jünger zegt ergens: de totale mobilisering betreft ook het atoom.

J: Het gaat inderdaad niet alleen om menselijke arbeid.

F: Het atoom is onderdeel van de totale mobilisering.

J: Het atoom 'arbeidt' ook. Dat is een bepaalde manier waarop wij de natuur bekijken.

F: Of de manier waarop de natuur ons in zich betreft. De totale mobilisering is geen sociologische of antropologische categorie. Alsof het aan een bepaald menszijn ligt dat wij de werkelijkheid versneld zien. Nee, het is zo dat de werkelijkheid zich voordoet als werking. Dankzij de totale mobilisering verschijnt het trillend atoom.

Buiten de totale mobilisering verschijnt er geen trillend atoom. Pas dankzij deze verschijningswijze van de werkelijkheid kan in een horloge gebruik gemaakt worden van het kwartskristal dat enige duizenden malen per seconde trilt als basis van de tijdsaanduiding.

Dat is voor Jünger een wezenlijk punt: de digitale tijdsaanduiding is een onvoorstelbare revolutie, niet van de mensen, maar van de verschijningswijze van de tijd en van de tijdelijke dingen zelf. Nadat rond het jaar 1000 de elementaire klokken door mechanische klokken zijn vervangen, treedt met de digitalisering opnieuw, maar op totaal omgezwakte wijze, de elementaire klok in. Dus de totale mobilisering is de

manier waarop wij en de dingen tegelijkertijd op een ongehoord veranderde manier verschijnen.

J: Het is dus een beweging die van twee kanten uitgaat.

F: Nee, er zijn niet twee kanten; die twee kanten ontstaan pas uit deze omslag.

J: Een wisselwerking.

F: Nee, wisselwerking veronderstelt dat er al twee kanten zijn ... Hier gaat het over de plaats van Jüngers analyse. Je kunt dit vraagstuk vergelijken met het woordje 'wil tot macht' bij Nietzsche. In het stralingsbereik van dat woord hoort het woord 'totale mobilisering' thuis, net zoals de arbeider een verschijningsvorm van de Übermensch is. Zodra iemand vraagt: 'wil tot macht' - wat is dat voor een soort woord? is je eerste neiging om te zeggen: 'wil' is een woord uit de psychologie. De heerschappij van de wil tot macht houdt dan in: de mens is prometeïsch, de mens is dat wezen dat zichzelf doorzet, dat iedere weerstand beschouwt als een uitdaging die overwonnen moet worden. Wil is dan een psychologische categorie, maar dat is niet de gedachte van Nietzsche.

J: Voor Nietzsche is alles 'Wille zur Macht'.

F: Wat is alles? Is dat een totaliteit? Is het zo dat bijvoorbeeld elk dingetje wil tot macht is? Het antwoord is ja. Maar put je daarmee uit wat het woord 'Wille zur Macht' te zeggen heeft? Zodra je zegt dat alle dingen wil tot macht zijn, beweer je iets absurds. Als ik tijdens een wandeling een berg zand tegenkom, dan is die berg zand toch geen wil tot macht? Het woord wil tot macht is alleen zinvol wanneer je het niet gebruikt als weergave voor het geheel van de dingen en de processen in de werkelijkheid.

J: Wat is het dan wel?

F: Het is een kenschets van de wijze waarop de dingen moeten verschijnen. Het woord 'wil tot macht' betreft niet de dingen. Het betreft de horizon waarbinnen iets als iets verschijnt, dus het wezen van de dingen. Dan wordt ineens inzichtelijk in welke zin een zandberg wil tot macht is. Een zandberg verschijnt ons als een mogelijk voor wegebouw of huizenbouw geschikte hoeveelheid grondstof. Zand verschijnt als grondstof of als het tegendeel ervan: als een zandduin die in een ecologisch reservaat moet worden opgenomen - wat hetzelfde is. Dus 'wil tot macht' is niet een woord dat betrekking heeft op de dingen, maar op de manier waarop de dingen van zich moeten blijk geven. In het woord 'wil tot macht' ligt dit moeten. Want het ligt niet aan ons dat een berg zand van zich blijk geeft als grondstof, en het ligt evenmin aan het zand. De

zandberg wordt ertoe uitgedaagd te verschijnen als grondstof. Net zo betekent de heerschappij van de totale mobilisering niet dat vliegtuigen almaar sneller gaan, maar dat de dingen moeten verschijnen als functionaliteit, en niet als substantialiteit.

J: Ik vraag mij af: waar komt dat wezen vandaan dat deze verschijning van de dingen voortbrengt?

F: Je vraagt waar het wezen vandaan komt...?

J: Het gaat dus via ons.

F: Wij zijn net zo goed betrokken in de mobilisering als al het andere.

J: Want het is onze perceptie die de dingen doet verschijnen als functionaliteit.

F: Is dat zo?

J: Ja...

F: Jünger zou zeggen: onze perceptie is in dezelfde functionaliteit opgenomen als de gemobiliseerde dingen.

J: Dus er wordt gebruik van ons gemaakt door iets anders.

F: Er heerst iets anders.

J: Onze perceptie is ook een functie van iets.

F: Dat wil zeggen: de werkelijkheid als mobilisering verschijnt dankzij een horizon, en deze horizon is het omgevende dat...

J: ...ons vermogen te buiten gaat.

F: Dus deze horizon is ons aangereikt. Als we zien dat totale mobilisering als verschijningswijze afhankelijk is van een horizon rondom alle verschijnselen, dan doet zich een volgende vraag voor. Jünger gebruikt twee woorden: totale mobilisering en de Gestalt van de arbeider. Hoe verhoudt zich nu totale mobilisering tot Gestalt? Wat is een Gestalt?

J: 'Gestalt' is een vormende kracht. Het is een vorm die vormt, die onze perceptie vormt.

F: Dat soort vormen ben ik nog niet tegengekomen.

J: Je ziet niet de vorm die vormt zelf, maar je ziet wèl de vormen die de vorm vormt.

F: Waar dan?

J: In de perceptie die ons een hoop zand als een mogelijk middel tot wegebouw laat zien.

F: Ja, maar dat is de totale mobilisering; dat is hoe de dingen verschijnen, namelijk als arbeid. Maar de Gestalt is de Gestalt van de arbeider. Ik kan in die zandberg de Gestalt van de arbeider niet zien. Op dezelfde manier is de Groningse bodem onthuld

als zijnde gashoudend. Ik zie daar de Gestalt van de arbeider niet, ik zie daar überhaupt geen Gestalt.

J: Je ziet wat die `Gestalt' doet, namelijk ons in de Groningse bodem een mogelijkheid laten zien om gas te winnen.

F: Maar heb ik daar dan een `Gestalt' bij nodig? Wat is een `Gestalt'? Is Gestalt een adequate vertaling van het woord `Gestalt'?

J: Het is een mogelijke vertaling.

F: Kijk, Gestalt begrijpen wij in eerste instantie als een vorm in de zin van omtrek, een contour. Zo'n associatie krijg ik ook bij de `Gestalt des Arbeiters': ik zie een enorme Gestalt voor me, een Hulk, een bovenproportionele werker met enorme spierballen, en die Gestalt schrijdt als een moloch of een Juggernaut over de aarde heen...

Het gesprek wordt onderbroken omdat de audioband moet worden omgedraaid. Er heerst onzekerheid en misnoedigheid rondom de gesprekspartners. Het kost hun enige moeite zichzelf te hervinden.

F: Jij zegt net, Arnold, dat je het gesprek dubieus vindt.

J: Ik heb het gevoel dat ik weer aan het slaapwandelen ben. Ik vraag mij af: waar gaan we heen?

F: We hebben het net gehad over het discours. Een discours ontstaat op het moment dat er in het communicatieve handelen een kink in de kabel komt. Het discours is de ontmoetingsplaats waar zelfstandige, redelijk denkende mensen zelf de kans hebben zich over hun problemen te buigen, zonder dat er macht in het geding is. Het discours is, in Habermas' woorden, machtvrij. De vraag is: kan dat ooit de zin zijn van een gesprek? Wat voeren wij voor gesprekken?

J: We tasten af wat we überhaupt kunnen zeggen. Het gaat niet alleen om de wereld, maar vooral gaat het om de manier waarop we daarover spreken. Dat is waar we voortdurend tegenaan botsen. En daardoor is het uitgangspunt van Habermas, de mogelijkheid van het machtvrije discours, voor ons niet langer een vanzelfsprekendheid. Telkens stuiten we op een grens, die gesteld is aan de vrijheid van ons spreken, een grens die jij onze horizon noemt.

F: Nu moeten we uitkijken dat we het eerste gesprek niet herhalen, want limiteren zou betekenen dat je in je vrijheid als discoursdeelnemer beperkt bent. Dat betekent, dat je

het model van Habermas accepteert, met de toevoeging dat het model begrensd is. De machtvrijheid van het gesprek is beperkt, maar binnen die beperking is het toch zo dat wij dat gesprek voeren.

J: Tenzij we die beperking zouden willen zien als mede bepalend voor het gesprek dat we voeren.

F: Ja, maar hoe dan?

J: Het is niet zo, dat we spreken alsof we ons onder een stolp bevinden, aan de rand waarvan onze beperkingen zich voordoen. De manier waarop we spreken is al bij voorbaat doortrokken van de beperkingen die soms als een grens voor ons opdoemen. Ik weet niet of wij werkelijk een vrij gesprek voeren.

F: Maar hoe voeren wij dan ons gesprek?

J: Wij tasten naar datgene wat we überhaupt kunnen zeggen. Voortdurend proberen we te achterhalen: wat zeggen we eigenlijk? Meestal neem je je woorden tamelijk gedachtenloos in de mond, je spreekt alsof de woorden die je gebruikt vanzelfsprekend zijn, alsof hun betekenis transparant is. Maar het aardige én het lastige daarvan en van onze gesprekken is, dat die transparantie niet blijkt te bestaan.

F: Tenminste, als je gaat praten met een filosoof.

J: Als ik op de krant spreek met collega's, dan doet dit zich eigenlijk nooit voor. Dan bevind ik mij in een bepaalde functionaliteit, waarbinnen de woorden die ik gebruik een vastgestelde zin en betekenis hebben...

F: Maar dan maak ik het normale gesprek dysfunctioneel. Ik steek een spaak in het rad van de communicatie. Dus wat doe je hier eigenlijk?

J: 'Ich lasse mich gerne belehren', zoals Heidegger zei tegen zijn Spiegel-interviewers.

F: Waarom? Wat moet je ermee? Bovendien: ik heb geen onderwijs te bieden.

J: Laat ik zeggen dat ik de beperkingen inzie van het spreken in een louter functioneel verband.

F: Daarom zou Habermas ook zeggen: je kunt op een gegeven moment de functionaliteit laten liggen en in het vrije gesprek de functionaliteit aan de kritiek van redelijke maatstaven onderwerpen.

J: Kunnen we dat echt?

F: Daar geeft Habermas toch het antwoord op? Hij zegt: alle functioneel, communicatief en expressief handelen kun je onderbreken door een discours over de maatstaven voor dat handelen. Dus wat zit je nu te jermieren. Als je ontevreden bent,

dan roep je een vergadering bijeen, of je mobiliseert de publieke opinie. De overheid is dan ook scheutig met het instellen van discours. Elke planologische kernbeslissing wordt vooraf gegaan door discussieavonden, het inspraakgebeuren. Habermas heeft dit voorzien en is er misschien ook mede de aanleiding voor geweest.

J: Hij beschrijft een bestaande praktijk...

F: Men is daar tevreden mee.

J: Maar stapt Habermas (en iedereen die zich in zo'n `machtvrij' gesprek begeeft) werkelijk uit de sfeer van de functionaliteit? Ook een gesprek over de maatstaven blijft in het teken staan van het functioneren. Het is bedoeld om haperingen, storingen te verhelpen. Volgens mij neem je dan niet echt afstand van de wereld van de functionaliteit.

F: Nee, maar dan moet je proberen, hoe moeilijk dat ook is, een echt machtsvrij discours in te stellen.

J: Dat bestaat niet.

F: Dat bestaat niet, dus het discours is altijd nog doortrokken van macht. Maar goed, de politiek is de kunst van het mogelijke, dus je doet de dingen die bereikbaar zijn. Je moet niet meteen afhaken wanneer het niet lukt de macht uit te bannen. Dan word je een `Gesinnungsethiker', en verlies je je maatschappelijke verantwoordelijkheid uit het oog. Max Webers `Verantwortungsethik' is de ethiek van de kleine marges. De smalle marges van wijlen Joop den Uyl, die daarginds in het deel van Buitenveldert woonde dat niet met flats is bezaaid. Dus: welke zin heeft jouw ontevredenheid en wat zoek je nu bij een filosoof?

J: Goede vraag...

F: Een veel pijnlijker vraag: wat zoekt een filosoof bij jou?

Waar ligt nu je onbehagen omtrent ons gesprek? Je zegt: ik heb het gevoel dat ik loop te slaapwandelen, met andere woorden: ik heb het gesprek niet in de hand.

J: Precies.

F: Nu zeg je tegelijk dat het noodzakelijk is dat je het gesprek niet in de hand hebt. Dus het gesprek is a en niet-a tegelijk.

J: Ja.

F: Ja zeg!

J: Maar dat is de merkwaardige spanning die deze gesprekken hebben. Ik merk dat ik de woorden die ik gebruik en de dingen die ik zeg niet volledig in de hand heb, wat

een ongewone gewaarwording is. Tegelijkertijd zouik het allemaal wél in de hand willen hebben.

F: Waarom?

J: Dat maakt het leven aangenamer en gemakkelijker.

F: Waarom zou het leven gemakkelijk moeten zijn?

J: Het leven is niet gemakkelijk.

F: Hoezo?

J: Dat blijkt wel uit deze gesprekken.

F: Haha... Maar waarom zoek je de moeilijkheden dan op?

J: Omdat een louter functioneel bestaan onvoldoende bevredigend is. Het schermt af van de kennis hoe het werkelijk is. En er bestaat in ons, in elk geval in mij, een merkwaardige drang om dat nu juist wel te willen weten.

F: Goed, je hebt dus een merkwaardige drang om te willen weten waar jouw woorden jou ontsnappen. Maar zodra ze beginnen niet alleen jou maar ook mij te ontsnappen, zet je je hakken in het zand.

J: Een nieuwe tegenstrijdigheid.

F: Maar waarom zet je je hakken in het zand? Je denkt: verdomme, der Oudemans, der führt mich an der Nase herum.

J: Die indruk heb ik weleens.

F: Terwijl dat niet zo is. Die indruk komt voort uit de behoefte het gesprek in de hand te hebben. Waar dat niet het geval is, word je geleid door de paranoïa van het pragmatisme die ons allen beheerst: er moet toch iemand zijn die de touwtjes in handen heeft. Je denkt: ik moet uitkijken, straks word ik het slachtoffer van de trucendoos van deze intrigant.

J: Misschien ben ik nog niet genoeg op mijn hoede. Of misschien ook te veel.

F: Natuurlijk word ik geleid door een verborgen agenda - die leidt ons altijd, die leidt jou ook.

J: Mijn agenda is leeg.

F: Niettemin is het de vraag, of de zin van een gesprek daarin gelegen kan zijn dat je het voert.

J: Dat snap ik niet.

F: De zin van het bouwen van een huis is dat het volgens iemands inzichten en planning gebouwd wordt. Er wordt een blauwdruk geconcipieerd, en de bouw moet volgens die blauwdruk plaatsvinden. Bouwen in de gebruikelijke zin veronderstelt een

bouwer die weet waar het met de bouw naar toe gaat. Dit zit uiteindelijk ook in Habermas' gedachte van het discours. Hoewel je de uitkomst van een gesprek niet kunt voorspellen, is de zin ervan dat de deelnemers niet door machten van buitenaf worden beheerst. Je hebt het gesprek samen in de hand. Het collectief is het subject van het gesprek.

J: Het gesprek van Habermas blijft natuurlijk in het teken staan van de functionaliteit. Er is een doel dat men wil bereiken: het voorkomen van haperingen, door de normen en termen van het functionele project opnieuw vast te stellen, en nu beter.

F: En wat is omgevend daarvoor? Dat is het woord arbeid, en dus het woord totale mobilisering. De werkelijkheid verschijnt als werkend, en het merkwaardige is dat wij tegelijkertijd als subject verschijnen, het subject namelijk van het spreken dat zelf deze werking toebehoort. Als het subject niet één mens is, dan is het de collectiviteit van de gespreksdeelnemers; het is en blijft een subject. Nu zeg ik dat het onmogelijk is dat de zin van een gesprek in de subjectiviteit ligt. Daarop zeg jij: dat blijkt ook wel, want het gesprek is uiteindelijk niet geheel in de hand te houden. Moeten we dan zeggen dat elk gesprek een mislukt gesprek is?

J: Habermas gaat ervan uit dat een gesprek niet per se hoeft te mislukken. Omdat hij in zekere zin weet waar hij naar toe wil...

F: Zijn doel staat natuurlijk niet vast.

J: Voor hem staat wel vast dat er een bereikbaar doel voorhanden is.

F: Ja, maar dat doel wordt formeel bepaald; elk doel is goed mits het maar in de machtsvrijheid wordt bereikt. Dus de machtsvrijheid, die het middel is, is tegelijk het doel. Maar jij zegt: eigenlijk is elk gesprek bij voorbaat al mislukt. Dat is een tragische opvatting van het gesprek.

J: Zo somber zie ik het nu ook niet in.

F: Waarin bestaat dan een luccend gesprek?

J: Een gesprek mislukt, als het er niet in slaagt volledig te bereiken wat de gesprekspartners voor ogen heeft gestaan. Maar als je niet iets duidelijk voor ogen staat, zou je ook in de mislukking iets waardevols kunnen zien, al kun je in zo'n geval amper nog van mislukking spreken.

F: Wat zou dat kunnen zijn?

J: Bijvoorbeeld de ervaring dat gesprekken uiteindelijk toch niet die technische doelmatigheid bezitten die er doorgaans aan wordt toegekend.

F: Dan ligt de zin van een gesprek in de ervaring van eindigheid.

J: Dat zou al heel wat zijn. Die ervaar je maar zelden.

F: Maar de vraag is of je dan niet toch 'an der Nase herumgeführt' blijft worden - alleen niet door mij, maar door de horizon van de woorden: je begrijpt al tevoren het gesprek in termen van arbeid en functionaliteit. Het enige waar je elke keer mee geconfronteerd wordt is, dat je niet autonoom bent, dus dat jouw wil het niet kan winnen. En daarmee moet je je dan - om het in goed Nederlands te zeggen - 'abfinden'.

J: Dat is wat Jünger 'heroïsch realisme' zou noemen.

F: Blijf je met die gedachte niet toch nog binnen het bestek van de macht hangen?

J: Je wilt zeggen dat je de woorden blijft beoordelen op grond van de mate waarin je ze al dan niet in je macht hebt.

F: Precies. Wat zagen we in het eerste gesprek met betrekking tot de woorden van Tocqueville?

J: Dat er dingen zijn waar geen woorden voor zijn.

F: Nog niet.

J: Ja.

F: Maar hij is niet helemaal woordeloos.

J: Nee, hij realiseerde zich alleen dat de woorden die hij bezat ontoereikend bleken te zijn.

F: Ja, maar tegelijkertijd voelde hij zich een slaapwandelaar, Tocqueville, net als jij, net als ik.

J: We bevinden ons in goed gezelschap.

F: Maar dan zegt hij op een gegeven moment: ik tast in het duister. En toch: in dat tasten wordt hij geleid. De richting waarin de woorden aan het veranderen zijn - die bespeurt hij. Dat is het Verquere van Tocqueville: dat hij zich laat leiden, zodat zijn woordenloosheid richting heeft. Zijn slaapwandelen is gemagnetiseerd.

J: Door het nieuwe dat hij ziet.

F: Door het nieuwe dat niet te benoemen is. Maar dat toch contour krijgt. Misschien is het helemaal niet van belang of ik de macht heb over het gesprek, of jij.

J: Hoe bedoel je?

F: Laten we zeggen dat Tocqueville een gesprek voert met een vriend over de macht: wat kan de zin van dat gesprek zijn? Toch niet wie de baas is over het gesprek?

J: Het gesprek is een poging om er achter te komen wat die macht is.

F: Ja, maar wie beslist dat? Schrijft de een de ander een definitie voor?

J: Voorschrijven zou ik het niet willen noemen. Als er definities worden opgeworpen, zul je trachten te achterhalen wat daarvan houdbaar is en wat niet.

F: Maar doe je dat zo op de bonnefooi?

J: Dat doe je in het gesprek.

F: In het gesprek; dus de een verzint eens wat en dan bedenkt de ander weer eens wat.

J: Okee, dat loopt uit op het discours van Habermas.

F: Terwijl wat Tocqueville zegt iets anders is.

J: Maar hij voert ook geen gesprek.

F: Dat weet ik niet. Het gesprek hoeft niet met een aanwezige vriend plaats te vinden. Het kan zijn dat de vriend alleen als stem te horen is. Maar wie of wat voert dan het gesprek? Wie of wat voerde de pen van Tocqueville?

J: Het nieuwe dat hij heeft gezien...

F: Het nieuwe geeft hem de richting aan waarin hij verder tast. Het is uitgesloten dat Tocqueville bij toeval op de juiste richting van het denken zou zijn gestoten, de richting die naar de toekomstige horizon wijst. Dat was in het eerste gesprek het raadsel: hoe is het mogelijk dat Tocqueville vooruitwijst? Je kunt niet zeggen dat hij voorspelt. Voorspellen is rekenend extrapoleren van wat je al weet. Dat gebeurt niet bij Tocqueville, want hij gaat over naar een andere wereld waarvan hij de nog niet te beschrijven contouren ziet opdoemen.

J: Tot op zekere hoogte extrapoleert hij wèl, hij gaat uit van wat hij ziet en ontwerpt op grond daarvan zijn beeld van de toekomst, van de wereld die komen gaat en er nog pas gedeeltelijk is.

F: Er is tussen de twee werelden een incommensurabiliteit, een onoverbrugbare kloof. Tocqueville ziet iets waar nog geen woorden voor zijn. Tegelijkertijd heeft hij blijkbaar gezien wat er zou ontstaan, misschien heeft hij zelfs wel meer gezien dan er ontstaan is.

J: Wat zou dat meer dan moeten zijn?

F: Precies datgene wat in de realisering van de democratie weggevallen is, namelijk dat het eigenlijke spreken en handelen niet door iemand gebeurt, maar door wat de horizon van de woorden ons ontnemt of aanreikt. Heel simplistisch: wie speelt het spel bij een voetbalwedstrijd? Antwoord: twee ploegen. En het merkwaardige is - ik weet niet of jij een voetbalfanaat bent...

J: Nee, allerminst.

F: Jammer - je merkt dat na tien minuten of een kwartier de reporter roept: het spel ontwikkelt zich zo of zo. Hoe kan dat? Dat is alleen te begrijpen wanneer noch het ene noch het andere elftal het spel maakt. Het spel ontstaat. Het spel reikt verder dan iedere bedoeling die elke speler daarmee kan hebben. Er heerst een geest van het spel.

J: Het spel scheidt zelf de voorwaarden voor het spelen.

F: En ook voor de spelers. Het gesprek is een spel waarvan het de vraag is of wij daarvan de spelers zijn.

J: Wij zijn wel de spelers, maar het is de vraag of wij het spel volledig beheersen.

F: Ben je nu niet al weer overgegaan naar de gedachte dat we geen spelers maar pionnen zijn?

J: Nee, dat kun je bij een voetbalwedstrijd ook niet zeggen .

F: Dat wijst ernaar dat noch het woord macht noch het woord machteloosheid geschikt is om te begrijpen wat er in het geding is. Het moment dat je slaapwandelt, dat je niet weet waarheen het gesprek gaat, zou weleens het beste moment van het gesprek kunnen zijn, want dan kan er iets onverwachts gebeuren, kun je als door een magneet geleid worden vanuit de woorden die je niet kunt overzien. Ben je verveeld?

J: Nee, ik ben niet verveeld.

F: Hoe kan een filosoof nu een gesprek voeren? Dat kan hij alleen door zich telkens weer terzijde te plaatsen, waardoor de mogelijkheid opkomt dat even het gesprek niet meer door twee mensen wordt gevoerd. Een filosoof zoekt de omstandigheden waaronder het gesprek een slaapwandeling kan worden. Nu blijkt dat wij totaal tegengestelde verwachtingspatronen hebben. Wat overigens twee elftallen ook hebben.

J: Dat is voor het gesprek natuurlijk geen bezwaar.

F: Waarom is het dan zo erg wanneer je in het diepe gegooid wordt? Wanneer het gesprek een richting opgaat die je niet kunt voorzien.

J: Nee, dat is ook niet erg.

F: Toch zet je je hakken in het zand.

J: Dat is überhaupt de dubbelzinnigheid, wanneer je je met filosofie inlaat. Aan de ene kant probeer je de zaken in de greep te krijgen. Dat probeer je ook wanneer je een tekst leest of wanneer je een ander probeert te verstaan. Probeer je dat niet of lukt het niet, dan hoor of zie je klanken, tekens die geen enkele betekenis hebben, die niets zeggen. Aan de andere kant hoop je van filosofie dat zij je ergens terecht zal doen komen waar je nog nooit bent geweest.

F: De vraag is of je er daarop moet hopen. Daar is misschien wel niet te wonen.

J: Dat is uiteraard het risico, maar dat neem je dan.

F: Waarom zou je?

J: Het vreemde is dat een gesprek of een tekst die zich volledig laat beheersen op den duur zijn aantrekkingskracht verliest, tenzij het inderdaad om iets louter functioneels gaat. Dat is het merkwaardige van een overheersing, het succes ervan is als het ware selfdefeating. De waarde zit dus eerder in de overheersing als inspanning dan in het resultaat.

F: Hoe ligt dit nu bij het schrijven van een recensie?

J: Daar doet zich in zekere zin hetzelfde voor. Een recensie is te schrijven zodra je het te bespreken boek begrijpt, althans tot op zekere hoogte. Maar tegelijkertijd weet je dat er in een werkelijk goed boek altijd iets is dat zich aan het begrip onttrekt. Een boek dat zich volledig laat doorgronden, valt uiteindelijk tegen.

F: Van een recensie heb ik de indruk dat zij een oordeel is, dat wil zeggen dat je de zin van het boek in je broekzak hebt en dat je bovendien nog maatstaven hebt aan de hand waarvan je kunt beoordelen of het boek adequaat is of niet. Dat zou het tegendeel zijn van een gesprek.

J: Een van de maatstaven zou kunnen zijn dat het boek je ontglipt. Misschien is dat zelfs wel de hoogste literaire maatstaf. Het beste boek is een boek dat zich nooit helemaal uit laat lezen, ook al heb je alle bladzijden ervan onder ogen gehad. Zo'n boek opent iets, eerder dan dat het iets afsluit.

F: Geef daar eens een voorbeeld van.

J: De trilogie van Samuel Beckett: Molloy, Malone meurt en L'innommable. Dat zijn boeken die zich niet laten uitputten, voortdurend word je uitgedaagd om er iets nieuws in te vinden. Elke lezing levert een ander boek op dan je voordien in handen had...

F: Wat je zoekt is een boek dat waar voor zijn geld geeft; je koopt voor veertig gulden niet alleen een boek, je kunt het voor hetzelfde bedrag verschillende malen gebruiken.

J: Nou, dat is niet precies het criterium, want dat boek...

F: ...is vatbaar voor recycling.

J: Ik zat eerlijk gezegd niet aan geld te denken.

F: Wat jij zegt klinkt mij economisch in de oren. Wat je wil is een ezel waarbij iedere keer dat je zijn staart omhoogtrekt de goudstukken eruit vallen.

J: Wat moet ik daar nu op zeggen? Terwijl ik een boek lees, ook als het voor een recensie is, zit ik echt niet mijn winst uit te tellen. Ik concentreer me op de tekst en daarin...

F: Goed, je verliest je in die tekst, maar dat is zo met elke detective, voetbalwedstrijd, elke vorm van beleving. Je raakt daardoor aan de dagelijkse sleur ontruikt.

J: Het waardevolle van een geslaagd boek is dat het daarmee niet ophoudt.

F: Wat begint daar dan?

J: Het boek blijft bij je, ook na de lectuur. Als het goed is, begint het dan pas echt te werken.

F: O, het duurt langer.

J: Het duurt levenslang.

F: Maar wat duurt er dan levenslang?

J: Datgene wat het boek je laat ondervinden.

F: Laten we dan Der Arbeiter als voorbeeld nemen. Wat heeft dat boek jou laten ondervinden? Bij Der Arbeiter heb je al de vraag tot welk genre het boek behoort. Het is geen roman, het is ook geen filosofie, het is een soort 'faction', zou je zeggen.

J: Wat van een boek als Der Arbeiter overblijft is dat je je omgeving en de wereld op een andere manier gaat bekijken dan voorheen. Het is een eye-opener.

F: Voor wat?

J: Voor onze technische wereld. Jouw interpretatie van het lezen als een vorm van economisch winstbejag zou bijvoorbeeld heel goed door de lectuur van Der Arbeiter geïnspireerd kunnen zijn. Jünger laat je op die manier naar de dingen kijken. Als ik Der Arbeiter niet had gelezen, zou ik dat waarschijnlijk een krankzinnige gedachte gevonden hebben. Nu snap ik in elk geval waar die vandaan komt.

F: Je zegt: het boek Der Arbeiter is een eye-opener. Jünger zegt inderdaad: om een Gestalt te zien heb je een nieuw oog nodig.

J: En dat verschaft zijn boek je. Wat je dan ziet, is niet zonder meer duidelijk. Het is een andere manier van kijken, maar daarmee staat nog niet vast wat je gaat zien. Je wordt een slaapwandelaar, de coördinaten van waaruit je tot dan toe de wereld bekeek blijken opeens hun geldigheid te zijn kwijtgeraakt.

F: Juist, en nu bijt de slang in zijn staart, want Jünger zegt van de 'Gestalt' dat hij hem gezien heeft; hij zegt ook dat hij hem 'ahnt', hem vermoedt. En daarmee kom ik terug bij mijn vraag: wat is 'Gestalt'? Zie jij hem? Heeft Jünger bij jou een Gestalt

opgeroepen, laten we zeggen een beeld, een beeld van hoe deze wereld in elkaar zit, en zo ja, wat moeten we ons daar dan bij voorstellen?

Aanvankelijk leek onze digressie over het gesprek een pure afdwaling. Maar dat afdwalen kan een zijsprong zijn die een zijdelings licht geeft op datgene waar de cirkel van het gesprek om draait, en wat nooit kan worden uitgesproken. Het gesprek is dus niet van mij of van jou afhankelijk, maar de vraag is of die zijsprongen een aanwijzing zijn naar wat we niet kunnen zien en toch ons gesprek draagt, zoals de golven een schip dragen.

Hoe begrijpen wij 'Gestalt'? In eerste instantie als contour. Dan zou de 'Gestalt' van de 'Arbeiter' een beeld zijn, daar koop ik niets voor. Dan wordt het al heel moeilijk om jezelf de vraag te stellen: wat is dan 'Gestalt' en hoe verhoudt 'Gestalt' zich tot 'Arbeiter'? Jünger heeft het over 'totale Mobilmachung', dat is arbeid. Hij spreekt over de 'Gestalt' van de arbeider. En hij heeft het ook over de 'Arbeiter'. Wie is dat?

J: De 'arbeider' is een 'type'.

F: Wat is een type? Is de 'Arbeiter' als type een mens?

J: Nee, een type is eerder een soort grondvorm die zich manifesteert in de mensen.

F: Maar dan vraag ik weer aan jou: wat is dan die vorm - een soort mal?

J: Nee, het is meer een manier van zien.

F: Je hebt dus allereerst een mens, dat is een individu volgens de burgerlijke, negentiende-eeuwse categorieën. Nu zegt Jünger: ik spreek niet over een mens, ik spreek ook niet over de mens. Nee, ik spreek over de 'Arbeiter', jij zegt: dat is een 'type'. Wat betekent dat dan? Voel jij je een type?

J: Ja en nee. Ik voel mij een type wanneer ik mijzelf via de blik die ik aan Jünger ontleen zie als iemand die functioneert binnen een groter geheel. Tegelijkertijd kan ik me daar niet voor honderd procent mee identificeren. Het lukt mij niet om me géén individu te voelen. Daarom voel ik mij...

F: ... op het breukvlak van twee werelden...

J: ... met nog altijd een stevige poot in de burgerlijke wereld, waarvan Jünger zegt dat die voorbij is. Dat is een erfenis die ik niet kan en wil loslaten, terwijl ik me tegelijkertijd realiseer hoezeer die erfenis wegkwijnt en verschraalt.

F: Maar wat is dan het type? Is een type net zo iets als een soort? Je hebt poedels, herdershonden, etcetera, die behoren allemaal tot de soort hond. Daar is een

biologisch indelingsbeginsel in het geding. Je hebt ook sociologische typologieën. De eerste vraag is: geeft Jünger zo'n typologie?

J: Niet op die manier.

F: Op welke manier dan?

J: Voor hem is in de arbeiderswereld iedereen een type.

F: Ja, maar alle honden horen samen onder het type huiselijke verscheurende viervoeter. Dit is zo belangrijk, want typologie is negentiende eeuws. Jünger spreekt niet negentiende eeuws.

J: Waar zit het verschil dan precies?

F: Hij zegt van de arbeider als type dat het een slag is, een 'Menschentum'. Zou dat iets kunnen betekenen? Hoe verhoudt zich een slag mensen tot een type in de zin van een typologie?

J: Een mensenslag duidt eerder een bepaalde manier van zijn aan dan een typologische soort, want die blijft in wezen hetzelfde. Het gaat ook niet om een biologische afbakening, hoewel Jünger het type ook aan zijn uiterlijke, fysieke eigenschappen weet te herkennen. Het is vooral een andere manier om de mensen te beschrijven.

F: Hoe anders?

J: Jünger probeert de manier van bestaan van mensen te vatten.

F: Maar een typologie van de hond tracht de wijze van bestaan van een hond te treffen.

J: Dat is een wijze van bestaan die altijd aanwezig is, maar de wijze van bestaan die Jünger beschrijft slaat op een verandering die in het menselijke leven heeft plaatsgevonden.

F: Er is evolutie, er ontstaan nieuwe soorten. Dat gebeurt op een andere tijdschaal weliswaar dan de historische...

J: Maar het type dat Jünger schetst is niet een nieuwe soort die zich aan de mens vastknoopt als een evolutionaire fase.

F: Hoe dan wel?

J: Het komt erop neer dat de mens zichzelf als mens op een andere manier ervaart.

F: Het is hier zo moeilijk nadenken omdat het type mens waarover Jünger spreekt er niet is; wij zijn het niet. De arbeider is komend, her en der is hij er misschien al. Dat betekent dat hier op ongekennde wijze de tijd in het geding is.

J: Toch is wat Jünger beschrijft ons niet helemaal vreemd. Anders had zijn boek niet zoveel indruk kunnen maken.

F: Of het is wel vreemd, maar zodanig dat het vreemde niet volkomen chaotisch is.

J: Het is vreemd, maar het staat niet los van mij. En dat geldt ook voor het type.

Daarom kan ik zeggen: ja, ik voel mij een type en tegelijk ook niet. Bepaalde dingen die Jünger toeschrijft aan het type herken ik in mijzelf, zonder dat ik nu voor honderd procent het idee heb een type te zijn. Was ik volledig een type, dan zouden we waarschijnlijk dit hele gesprek niet kunnen voeren, want in Jüngers arbeiderswereld is voor zoiets helemaal geen plaats.

F: Laten we dat even rusten.

J: Ik vind het toch wel een wezenlijk punt. Zo heb ik me ook vaak afgevraagd waar Jünger zichzelf situeert in die arbeiderswereld. Want voor zieners als hij is daarin geen plaats. Net zo min als voor dit soort gesprekken.

F: Zijn plaats is net als die van Nietzsche: de zin van het schrijven is overgankelijk, het is het accepteren van de ondergang van waar je staat in de richting van wat nog gaat komen. Nu zijn we zover dat we inzien: van het type arbeider kunnen we niet zonder meer zeggen dat we eronder vallen. Daar is een nog-niet, daar is een raadselachtige tijd in het geding. Het gesprek krijgt nu een vreemde wending, want we praten over iets wat we niet zijn, terwijl toch gezegd wordt, we zijn een type. Dus wij kunnen hier alleen praten wanneer we ons laten leiden door een type dat er niet is. Dat betekent ook dat iedere literaire analyse van Jünger lachwekkend is. Want zo'n analyse moet doen alsof ze al weet waarover zij het heeft wanneer arbeid, type en Gestalt in het geding zijn. Ons gesprek zal overgankelijk zijn of het zal niet zijn. Vanwaar je besmuiktheid? Dit gesprek is tegelijk een geheel onbetaalde psychotherapie.

J: Hartelijk dank.

F: Want die overgang - daar heb je geen trek in. Waarom niet? Je zegt: ik ben type en tegelijkertijd ben ik het niet. Je weet ook dat de gezichtskring waar je vandaan komt en waaraan je vasthoudt, de gezichtskring van het liberale vrije individu, in feite voorbij is. Dat weet je en toch heb je er geen trek in.

J: Kennelijk is het niet helemaal voorbij.

F: Het is niet voorbij in de zin van: definitief over.

J: Je kunt er nog tot op zekere hoogte aan vasthouden...

F: Er zijn inderdaad liberale partijen, er zijn mensen die zichzelf liberaal noemen. Maar tegelijkertijd weet je: dat is voorbij. Wat bedoelen we dan met voorbij? Een parallel hiermee is de gedachte aan de dood van God. Mensen zeggen: wat nou dood van God? In Holland lopen de kerken misschien leeg, maar dat zou binnenkort kunnen veranderen. Bovendien denk je zo provinciaals. Kijk eens naar de religieuze revival in Amerika. Wat nou atheïsme? God is springlevend, alleen niet in Nederland. Wat bedoel je met de gedachte dat het negentiende eeuwse individu dood is? Bedoel je dat er geen individuen meer zijn?

J: Nee, de vanzelfsprekendheid van geloof en individu is verdwenen. Was dat niet zo, dan hoefden we er ook geen probleem van te maken. Maar omdat het mogelijk is om ons, dat wil zeggen de individuen die we zijn, ook als type te zien, daarom is het individu als de enig vanzelfsprekende manier van zijn achterhaald. Je kunt er natuurlijk onbekommerd aan blijven vasthouden, zoals je ook gerust weer gelovig kunt worden, maar dat doet de breuk niet teniet. Die breuk is er, de religie is al lang niet meer de alles bepalende factor van het bestaan en ook een gedeeltelijk herstel van de religie brengt die toestand niet terug.

O; 'Gott ist tot'. Die gedachte betreft niet het al dan niet bestaan van het zijnde God.

J: Nee, zij betreft het geloof...

F: Die gedachte betreft ook niet het geloof, maar de horizon waarbinnen überhaupt God of goden kunnen opkomen of vergaan. Het is onherroepelijk zo, dat wie geloof wil bevestigen of ontkennen zich bevindt in de horizon waarin het woord God niet spreekt. De bevestiging van het bestaan van God is omgeven van de horizon waarin God niet spreekt. In die zin is het hedendaags theïsme atheïstisch.

J: Men gaat bij voorbaat uit van de gedachte dat God ook niet kan bestaan.

F: Je moet je goed realiseren: de horizon waarbinnen wij verkeren is iets anders is dan de zijnden binnen die horizon, en zijnden kunnen nog altijd belicht worden door een al voorbije horizon, zoals wij nog verlicht kunnen worden door sterren die al lichtjaren geleden zijn uitgedoofd. Je kunt wel vasthouden aan het bestaan van God, van mij mag je, en je mag je er ook tegen keren. Het enige is: je bent noodzakelijk omgeven van de goddeloosheid in de zin van de sprakeloosheid van het woord God. Die sprakeloosheid houdt in: de vraag of God bestaat of niet is indifferent. De opwinding over die vraag, voor zover die er nog is, heeft geen bodem, is niet elementair.

Met het individualisme is het hetzelfde. Het is niet van belang of er nog Bolkesteins rondlopen die zichzelf als individuen beschouwen. De belangrijke vraag is of de horizon waarbinnen individualiteit versus massaliteit, zeg maar even liberalisme versus socialisme, een interessant onderscheid was, nog heerst. Het vraagstuk van individualiteit versus massaliteit is in de epoche van de arbeider onverschillig geworden. Rondom ons functionarissen is de zin van het woord individuele vrijheid afgestorven. De liberaal wordt beschenen door een licht dat al lang uitgedoofd is, omdat hij probeert een onderscheid interessant te maken waar geen mens door is aangeraakt. Of de liberaal het nog enige honderden jaren kan volhouden om zich door dat voorbije licht te laten beschijnen, interesseert me vanuit het nadenken geen ros. En dat is precies de zin van Der Arbeiter: de horizon waarbinnen de zelfstandige mens werd onderscheiden van de bewoner van de mierenhoop, kan ons niet langer raken. Dat komt omdat de mens een type is. Typos betekent slag zoals een munt wordt geslagen, in dit geval: geslagen door de 'Gestalt des Arbeiters.' Wat is nu Gestalt?

J: Dat is dat wat ons slaat.

F: Hier heerst geen causaliteit, maar de Gesetz von Stempel und Prägung. In ieder geval is het zo dat 'Gestalt' geen contour is en geen beeld. Sterker nog: een 'Gestalt' is niet iets van deze wereld.

J: Waarvan dan wel?

F: Jünger zegt: 'ruhendes Sein'. Wat kan dat betekenen?

J: Je zou het kunnen definiëren als de voorwaarde waaronder een type kan bestaan.

F: Als je gaat definiëren wordt het een bedenksel. Jünger zegt: ik heb de Gestalt gezien.

J: Maar hij zegt niet waar hij hem gezien heeft.

F: In elk geval niet in deze wereld.

J: Er is geen concrete plek waar je hem zou kunnen aanwijzen.

F: Dus misschien is een Gestalt wel niet iets. De Gestalt blijkt uit het stempel, het type. Dat betekent dat de Gestalt zelf geen type of beeld is. De Gestalt heeft zelf geen Gestalt.

J: Misschien moet je zeggen: het is een modus, een manier van zijn, die zich in ons en door ons manifesteert en die in onze wereld zichtbaar is, niet als een zelfstandige zijnde maar via datgene wat door de Gestalt is gestempeld. Dat is wel zichtbaar en ervaarbaar.

F: Waarom zou nu Jünger een woord als Gestalt nodig hebben? Waarom houdt hij het niet bij type? Wij zijn een slag mensen: wij zijn arbeiders. Maar de arbeiders zijn wat ze zijn dankzij de arbeid, en arbeid is een grootheid van de fundamentele economie. De input-outputverhouding is bepalend voor wie wij zijn. Binnen de economie heb ik geen Gestalten als rustend zijn nodig, want Gestalten behoren zelf tot de input waarvan moet blijken of ze zichzelf in de output kan rechtvaardigen. Dat is de terugkoppeling. Gestalt is binnen de economie van het pragmatisme niets anders dan een een werkhypothese, waarvan moet blijken of ze ook werkt. Door de terugkoppeling zal moeten blijken of opgeworpen Gestalten functioneel zijn - anders verdwijnen ze.

J: Zoiets zegt Jünger ook ergens; zijn begrippen zijn 'Arbeitsgrösse' en ze zijn slechts 'zum Begreifen da'.

F: Maar de Gestalt is geen Arbeitsgröße. Iets is pas Arbeitsgröße dank zij de Gestalt. De Gestalt geeft van zich blijk overeenkomstig de wet van stempel en Prägung, dus in de representatie: de Gestalt drukt zich uit in wat er te zien is. Dus de manier waarop de Gestalt van zich blijk geeft is niet vlak, zoals in het rondgaan van de input-outputverhouding, maar verticaal. Wat wij gewoonlijk Gestalt noemen: hoe iets eruit ziet, welke aanblik het heeft, dat noemt Jünger type. De aanblik van iets, het type, is uitdrukking van de Gestalt. De Gestalt is daarom niet zomaar te beschrijven, want iedere aanblik en iedere beschrijving ervan zijn representanten van de Gestalt. Het schrijven van Jünger beschrijft niet de Gestalt van de arbeider, het is er zelf uitdrukking van.

J: Dus zijn manier van schrijven beantwoordt al aan datgene wat hij wil beschrijven.

F: Wat hij beschrijft is in principe niet wat hij met zijn begrippen kan weergeven. De Gestalt heerst al over het begrijpen en over het begrepen: de manier waarop het aanblik krijgt. Hoe is een Gestalt te zien? Door weg te kijken van de verschijningswijze van de dingen en van onze manier van kijken naar de dingen, en aandacht te schenken aan wat onze manier van kijken en de verschijningswijze van de dingen als het zelfde omgeeft. Het raadsel van de Gestalt is dat ze een omgrenzing is van datgene wat ons met de dingen bijeenhoudt. Dat is wat Jünger aanduidt als het 'rustende zijn'. Nu is het raadsel dat ondanks dit onveranderlijke de Gestalt toch kan omdraaien. Zijn en denken kunnen in één keer omklappen.

J: Gelijktijdigheid.

F: Maar die gelijktijdigheid komt ergens anders vandaan. Je kunt niet zeggen: je hebt in de wereld twee dingen: hoe ik denk en hoe de dingen eruitzien. Als het zo is dat niet alleen de manier waarop de dingen verschijnen verandert, maar ook mijn blikveld, dan heb ik iets nodig wat dat aanduidt: een woord. Dat woord is Gestalt. De Gestalt des Arbeiters is geen arbeider, en evenmin de vorm van een arbeider of de contour van een arbeider.

J: De Gestalt ligt dus buiten de arbeidswereld.

F: Volkomen.

J: Dat zou betekenen dat het woord zelf vrij willekeurig is.

F: Dat is het zeker niet. Want het is een woord dat Jünger niet bedacht heeft maar dat hem is aangereikt. Je kunt geen woorden bedenken. Het woord Gestalt heeft een lange geschiedenis. In dit woord kun je horen: afbeelding, beeldvorming, verbeelding en uiteindelijk zoiets als 'Einbildungskraft'. Het slaat op een bijeenbrengen, waardoor het verschillende als hetzelfde verschijnt. Het is de vraag of het woord Gestalt, net als het woord macht bij Tocqueville, niet wijst naar iets dat met onze normale woorden voor Gestalt niet te begrijpen is.

J: Het woord benoemt iets dat zich buiten onze normale taal bevindt. Het is in zekere zin een brug naar iets dat zich eigenlijk niet laat benoemen.

F: Dat is zo moeilijk - en daarin ligt de vermoedende manier van spreken van Jünger - omdat de Gestalt er niet is. De Gestalt is er nog niet, en toch is alles er al van omgeven. Nu begin ik onduidelijk te praten. Ik kan dit niet goed zeggen.

J: Het probleem lijkt me dat je zegt: de Gestalt is er niet of nog niet, maar door erover te praten doe je alsof die Gestalt er wel degelijk is.

F: Je wekt de Gestalt als het ware tot leven door in het licht van de Gestalt te spreken. In Jüngers spreken krijgt de Gestalt in die zin uitdrukking, dat ze zichzelf ontplooit, verschijnt. Er is niet eerst ergens in de ideeënwereld een Gestalt die vervolgens in een type uitdrukking krijgt. In de uitdrukking wordt de Gestalt zichzelf: ze presenteert zich in de representatie. Precies dat is wat ook het woord 'wil tot macht' behelst: de wil om te verschijnen, zich te presenteren.

Nu moet je natuurlijk erg uitkijken dat je je niet met Marx als de vroedvrouw van de geschiedenis gaat beschouwen, want zo is het niet. Wij zijn representanten van de Gestalt, maar weten dat nog niet. We zijn uitdrukking en als de uitdrukking aankomt, wordt de Gestalt van de wereld, zou je kunnen zeggen. Maar wat ik nu zeg is niet goed.

J: Want dan ga je er vanuit dat die Gestalt toch iets zou zijn.

F: Ja, en dat kan niet. Dus wat is onze moeilijkheid hier? Waarom komen we hier niet door?

J: In zekere zin geldt voor jou en mij hetzelfde als wat voor Tocqueville gold. We staan met ons linker been in het ene en met ons rechter been in het andere.

F: Wat is het zien van de Gestalt nu voor ommekeer? Is het net zoiets als dat je van katholiek protestant of dat je van communist nihilist wordt, zoals de meesten van onze generatie? Het is niet een verandering van wereldbeschouwing. Het is het ophouden van de zin van wereldbeschouwing.

J: Inderdaad.

F: De ommekeer is radicaler dan de horizon waarbinnen je denkt.

J: Wat je merkt in de arbeiderswereld, voor zover je erin staat tenminste, is dat zoiets als wereldbeschouwing er niet meer toe doet. Het is een soort leegte.

F: En wat wil je? Je wilt Gestaltweer als perspectief zien. Je wil dat het een nieuwe wereldbeschouwing is. Zo wordt Jünger ook begrepen. Zoals ik het zie, slaagt tot op heden geen interpretatie van Jünger om de doodeenvoudige reden dat degenen die interpreteren buiten schot blijven. Wat Jünger zegt is: jij kunt mij alleen maar lezen wanneer jij de zin van wat jij bent, namelijk individu in tegenstelling tot de massaliteit, verlaat en in de overgang geraakt naar wat je nog niet weet wat je al bent, namelijk: type. Precies zoals bij Nietzsche: Also sprach Zarathustra kun je niet lezen. Het is een boek voor allen en voor niemand. Want de aanspraak van Also sprach Zarathustra is dat je ophoudt de 'letzte Mensch' te zijn die wij allen zijn.

J: Dat zijn we zeker.

F: En al niet meer.

J: Misschien ontbreekt het ons op een bepaalde manier aan durf om werkelijk aan het andere, het nieuwe te beantwoorden.

F: Waarom? Omdat we niet willen weten hoe het is.

J: En tegelijkertijd willen we dat juist wel. Daarom lezen we Jünger...

F: Maar dat kan ook wel weer het grootste zelfbedrog zijn omdat je een bepaald ongerief, een bepaalde onrust alweer kunt bezweren door Jünger te lezen.

J: Zonder meer. Dat verklaart ook het succes van de cultuurkritiek. Er gaat een zeker genot uit van de gedachte dat jij snapt hoe de wereld in elkaar steekt...

F: Zo is het...

J: ...zonder dat je er zelf in mee gaat. Je stelt...

F: Ontzettend goed.

J: ...jezelf in de positie...

F: En dat betekent dat de wil tot macht jou alweer in zijn greep heeft.

J: Ja, je bent bezig jezelf te handhaven.

F: Wanneer ik Jünger wil begrijpen, dan wil ik hem beheersen om mij niet door hem hoeven te laten aanspreken. Dat is ook de zin van het gesprek als machtvrij discours: je niet willen laten aanspreken door iets dat met macht of onmacht niets te maken heeft.

J: Wanneer je dat wel doet, raak je op drift.

F: Dan word je een slaapwandelaar met betrekking tot wie je zelf bent.

J: Ja, dat wordt dan onzeker.

F: Waar heeft de Gestalt van de arbeider al uitdrukking gekregen, zodanig dat zij als Gestalt zichtbaar werd? Voor Jünger is dat de strijd bij Langemark geweest.

J: Dat was zijn moment van revelatie.

F: Wat gaf Langemark te zien?

J: Voor zover ik het mij herinner, was dat een beroemde of beruchte aanval van enthousiaste jonge vrijwilligers in de Eerste Wereldoorlog.

F: Van welke zijde?

J: Het gaat om Duitsers, die zich daar om niets hebben laten afknallen door de Engelsen. Voor Jünger is die zinloze aanval een openbaring geweest, omdat deze de totale nietigheid aantoonde van alle individuele inspanningen. Voor de uitkomst van de strijd bleek het aandeel van het strijdende individu, met zijn moed, zijn inzet, zijn kunde etc., van geen enkel gewicht. Bepalend was iets heel anders: de vernietigende kracht van het Engelse geschut, met andere woorden van de techniek. Jünger beschrijft die aanval als een soort offer van het individu.

F: `Der Sänger am Opferhügel' komt daarbij voor. Maar dan zou je zeggen: Jüngers beschrijving is vrij plat. De oude ridderlijkheid, de soldatenmoed, is niet bestand tegen machinegeweren. Ik zie daar de `Gestalt des Arbeiters' niet.

J: Voor Jünger is het een exemplarische gebeurtenis geweest, een gebeurtenis die niet op zichzelf staat.

F: Maar wat ziet hij daarin?

J: Het gaat niet zomaar om een echec van de ridderlijke moed. Als dat alles was, dan zou er inderdaad niet veel bijzonders aan de hand zijn geweest. Iedereen kan onder bepaalde omstandigheden verliezen. De exemplarische dimensie zit hierin, dat de

aanval bij Langemark voor het eerst de nieuwe constellatie heeft laten zien, waarbinnen voor zoiets als ridderlijke moed überhaupt geen plaats meer is. Zoals jij zou zeggen: het bleek opeens een verouderde categorie te zijn geworden.

F: Dat betekent dus dat een horizon zich omdraait. Uit de psychologie ken je die plaatjes die je op twee manieren kunt zien. Die plotselinge, overgangsloze omkering van je manier van kijken heet Gestaltswitch.

J: Jünger, die met de meest romantische verwachtingen de oorlog was ingegaan, heeft zich opeens als 'Arbeiter' gezien. Van het ene moment op het andere.

F: Een 'Gestaltswitch' is iets gek. De Gestaltswitch heeft niets met denken te maken. Een Gestalt is een manier van zien. Je ziet iets als eend of als haas. Het is niet zo dat je lijntjes ziet en daar iets bij bedenkt. De 'switch' is de omzwenking van de manier van kijken. Die manier van kijken komt niet van jou vandaan maar van de Gestalt.

J: Je kunt het niet afdwingen.

F: Je kunt het wel proberen, maar het resultaat van je inspanningen is volkomen onvoorspelbaar. Het valt je in wanneer je het anders kan zien, zoals je ook in het gesprek iets kan invallen. Dat nu is Jünger overkomen. Een 'Gestaltswitch', maar dan zo dat niet de omwisseling van Gestalten als typen centraal staat, maar datgene waar die omwisseling van kijken en van het bekekenen samenhoren: de Gestalt in eigenlijke zin.

J: De ene keer zien we de haas of de eend wèl, de andere keer zien we hem niet.

F: Het mooiste is dat we niet willen zien dat de 'switch' mogelijk is. We willen niet zien dat wie wij zijn weleens in een complete omwenteling begrepen zou kunnen zijn.

J: Daarvoor is dat wat verandert en verdwijnt ons te dierbaar.

F: Omdat we onszelf zo dierbaar zijn.

J: De vraag is of je het ooit zult kunnen loslaten. Als het alleen maar wordt afgedwongen, dan blijven we gevangen in de vicieuze cirkel van macht en machteloosheid. Dan hebben we enkel verloren, zonder echt veranderd te zijn.

F: Alleen de prijs die je betaalt is dat je niet wilt weten hoe het erbij staat. Dat blijkt uit de aard van de reacties op Jünger, maar ook op Botho Strauß. Er ontstaat geen discussie, maar een bloedpissigheid. Die woede duidt op de totale discrepantie tussen hoe wij denken dat onze wereld er om ons heen uitziet en wat er in de tussentijd om ons heen plaatsgrijpt.

J: Het zou neerkomen op een prijsgeven van onszelf zoals we ons nu zien.

F: Maar we zijn al prijsgegeven. En dat merken we ook wel want er is niets of niemand die daar in geïnteresseerd is, in ons.

J: Behalve wijzelf dan, maar wat heeft dat te betekenen? Is het onze drang tot zelfbehoud?

F: Welke list maakt dat wij ten koste van ieder inzicht in wat er is daaraan vast willen houden?

J: Blijkbaar lukt het niet om ons zelf prijs te geven, zelfs al zouden we het willen. Je kunt toch niet zomaar 's ochtends opstaan, in de spiegel kijken en beslissen: vanaf vandaag ben ik 'arbeider'...

F: Nu jij dit zegt ben jij al bezig van jezelf afscheid te nemen.

J: Ja, dit is een hellend vlak.

F: Wanneer je als 'maître et possesseur' van de natuur en van jezelf gaat nadenken over de Gestalt, dan is er geen houden meer aan, dan blijf je geen 'maître et possesseur'. Maar dat betekent niet dat je een bezitloze slaaf wordt. Het onderscheid tussen meester en slaaf is maar de ene kant van de switchende Gestalt.

J: Misschien is dit de kern van onze attitude, in ieder geval van de mijne, ik kan niet voor jou spreken: aan de ene kant wil je weten hoe het is, maar aan de andere kant wil je er niet naar leven. Je zou het willen zien vanuit een veilige positie, een positie waarin het mogelijke gevaar dat je erkent jou althans niet raakt.

F: En waarom niet?

J: Uit gehechtheid aan veiligheid, aan de wereld die je kent, waaraan je gewoon bent. Het andere is iets volslagen onbekends, waarmee je op geen enkele manier raad weet en dat daarom afschrikt.

IV. Geschiedenis

In de ban geslagen door Ernst Jünger, lukt het de filosoof en de journalist niet zich van diens denken los te maken. De 'Gestalt' blijft hen bezighouden. In *An der Zeitmauer* (1959), een ander en zo mogelijk nog wonderlijker boek dan *Der Arbeiter*, schrijft Jünger dat 'Gestalt' te zien zijn in de 'oergeschiedenis'. De Gestalt blijkt iets met tijd en historie te maken te hebben. Maar de 'oergeschiedenis' die Jünger bedoelt, is iets anders dan de chronologische geschiedenis met haar meetbare tijd. Eerder gaat het om een 'dieptelaag' in de mens, een mogelijkheid waartoe de historische blik geen toegang heeft.

Voor Jünger is het 'gebouw' van de geschiedenis onbetrouwbaar geworden. De historische manier van zien voldoet niet meer, als we de zich steeds versnellende processen waarin we ons bevinden willen begrijpen. Tot onze moderne ervaringen, zo schrijft hij, behoort het eche van het 'plan': de technische en wetenschappelijke planning, waarmee de moderne mens de geschiedenis tracht te sturen, blijkt vaak op haar tegendeel uit te lopen. Exemplarisch acht Jünger de ondergang in 1912 van de Titanic, het oceaanschip dat destijds gold als het grootste wonder van technologische perfectie en dat met man en muis verdween in de Poolzee. In *An der Zeitmauer* noemt hij deze ramp een 'keerpunt in de historie van de Vooruitgang'.

Ook de naam van het schip zal hem hebben aangesproken. Want de arbeider die hij in *Der Arbeiter* als 'type' heeft beschreven, wordt nu door hem vergeleken met een Titaan. In het moderne heden bespeurt hij een 'antaïsche onrust' en een 'elementaire titaans-tellurische trek'. Aan de mythologie ontleende benamingen zijn dit, die een bijzondere betekenis krijgen dank zij de twijfel aan de geschiedenis. Volgens Jünger is de geschiedenis maar één mogelijke verschijningsvorm van de tijd. Met Herodotus, de 'vader van de geschiedschrijving', heeft de geschiedenis haar intrede gedaan. Maar Herodotus had nog weet van de 'nacht van de mythe' die achter hem lag. Zelf bevond hij zich tussen de mythe en de geschiedenis in, op het punt waar de verschijningsvorm van de tijd een kwalitatieve verandering ondergaat, die Jünger aanduidt als de 'tijdmuur'.

In *An der Zeitmauer* spreekt hij het vermoeden uit dat de mensheid nu opnieuw voor zo'n 'tijdmuur' staat, verkerend in een 'interim' of tussengebied, dat wordt gedomineerd door de 'titanische' arbeiders. Maar misschien wordt ook al iets zichtbaar van hetgeen zich aan gene zijde van deze 'tijdmuur' bevindt. In hun vierde gesprek proberen de filosoof en de journalist deze bevreemdende gedachten te verbinden met de Gestalt, in scepsis en onzekerheid verder tastend als de slaapwandelaars die zij zijn.

F: De aanblik van de totale mobilisering, dus de typologie van de arbeid als het geheel van de verschijnselen en als beantwoording daaraan, begint langzamerhand door te dringen tot in de poriën van ons bestaan. We zien dat aan de versnelling van datgene wat om ons heen is: de razernij van de circulatie van goederen, van geld en van informatie. Maar we zien het ook aan ons zelf. De noodzaak van constante mobiliteit in wisselende functies, de functie-eisen waaraan we moeten voldoen, de moordende

concurrentie. Dat is niet alleen zo in het economisch bedrijf, maar ook in de vierde stand en in de universiteit. De categorie bezit verdwijnt langzaam maar zeker in de heerschappij van de staat met zijn economisch en ecologisch vervolgingsstelsel. De zin van dit alles is niet bedacht: de mens als behorend tot de categorie van de zelfstandigheid gaat op in de functionaliteit van het mobiele bedrijf waarin ook de dingen zijn opgenomen. Maar de grond daarvan is: de heerschappij van de indifferentie van mens en ding. Jij twijfelt?

J: Ik zie uiteraard dat zulke eisen tegenwoordig gesteld worden. Wie werkt, moet flexibel zijn, mobiel. Dat hoor je overal om je heen. Mijn twijfel richt zich op iets anders. Je zei daarnet ook dat dit zo niet door kan gaan; kennelijk voorzie je een soort explosie of omslag. Dat stemt mij sceptisch. Wat moet ik me voorstellen bij zo'n explosie of omslag? Of gaat het om niet meer dan een rimpeling die hoogstens enige tijdelijke stremming oplevert?

F: Voordat je zover komt, moet je eerst proberen te zien wat er gaande is op het niveau van het geheel van de verschijnselen, het zijnde in zijn geheel als totale mobilisering. Er is geen sprake van dat dit woord totale mobilisering nadenkend wordt opgevangen. Ik bespeur wel een tot in het extreme zich uitdijend onbehagen rond de mobilisering, de behoefte aan zekerstelling binnen de mobilisering begint mythische vormen aan te nemen. Dat onbehagen uit zich onder meer in het exponentieel toenemend zoeken van schuldigen, of dat nu gebeurt in parlementaire enquêtes, in de opsporing van oorlogsmisdadigers, in het zoeken van mensen die kleine jongetjes op school te pakken nemen, de incestmanie, of in het zoeken van schuldigen in milieu-delicten die met duizelingwekkende snelheid worden ontworpen. Achter dit zoeken van verantwoordelijken schuilt een onbehagen dat zich uit in een hysterische angst voor bezoedeling, voor 'matter out of place', voor wanorde en onzekerheid. Met name als het om de voeding gaat, zijn we doodsbenuwd. Bij het geringste vermoeden dat er bij één op de miljoen mensen iets zou kunnen gebeuren moeten er onmiddellijk zes miljoen runderen geslacht worden.

J: Toch geen zes miljoen. Dat getal associeer ik met iets anders.

F: In Engeland moeten er in principe vier miljoen runderen geslacht worden. Geen zes miljoen. Dit zijn symptomen van een onbehagen dat niet aan het woord kan komen. Wat niet aan het woord kan komen is de 'totale Mobilmachung', en daarin het naar elkaar toegroeien van mensen en dingen in de functionaliteit van het arbeidsproces. De zin van iedere vervolging, van iedere denunciatie zoals we die dagelijks op de

televisie kunnen waarnemen, de zin van iedere maatregel is: het onverschillig worden van de onderscheidenheid van menszijn voorzover dat niet gemobiliseerd kan worden.

J: De verschijnselen die je opsomt zal ik niet bestrijden. Maar onbehagen is natuurlijk iets dat zich altijd heeft voorgedaan. De drang tot vervolging, evenals de drang om overall kwade krachten te vermoeden, is niet een privilege van de moderne tijd en dus ook niet van de 'totale Mobilmachung'. In het verleden heeft onbehagen steeds tot een zoeken van zondebokken geleid. Zondebokken bieden een verklaring voor dat onbehagen en ze belichamen de oplossing ervan, want zondebokken kun je vervolgen en doden. Dat is dan ook met grote voortvarendheid gebeurd, denk maar aan ketters, heksen, joden, vrijmetselaars. Al deze groepen hebben in het verleden geregeld aan vervolging blootgestaan.

F: Pas op, je bent nu gevaarlijk - in een historische indifferentie - aan het spreken: je kunt de moderne jodenvervolgingen niet op een lijn stellen met heksenprocessen. Jodenvervolging hoort thuis in de indifferentiëring van de 'totale Mobilmachung', heksenvervolging niet.

J: Het ligt er maar aan over welke jodenvervolging je het hebt. Jodenvervolging in de late middeleeuwen is natuurlijk niet als 'totale Mobilmachung' te zien.

F: En heksenprocessen ook niet.

J: Nee, dat zeg ik ook niet.

F: De totale mobilisering begint niet in het jaar 1990 en ook niet in het jaar 1933.

J: De jodenvervolging zoals die in de Tweede Wereldoorlog heeft plaatsgevonden is uiteraard van een ander karakter dan die in de voorgaande eeuwen.

F: Want die heeft arbeidskarakter.

J: Wacht even. Wat ik wil zeggen is dit: het onbehagen is van alle tijden. Het zoeken naar zondebokken - en geen onbehagen zonder zondebokken - eveneens. Maar bij die vroegere zondebokken was het idee van de vervolging iets expliciets. Het paste in een mythologie, die de paranoia rechtvaardigde: de duistere wegen van Satan en zijn trawanten, een wereldwijde samenzwering van vrijmetselaars, de protocollen van de 'Wijzen van Zion', enzovoort. Voor het antisemitisme van de nazi's geldt dat natuurlijk ook. De moord op de joden was niet alléén arbeid. Tegenwoordig daarentegen heb ik het idee dat men zich van de vervolging niet meer bewust is. Er worden oplossingen gezocht voor problemen, die als technische problemen worden beschouwd. Je noemde zelf die gekke koeien; het slachten van al die beesten geldt als een oplossing voor het probleem dat mogelijkwerwijs iemand ziek zou kunnen worden

door het eten van hun vlees. Men neemt geen risico en doodt ze daarom allemaal. De vervolging is een vorm van hygiëne geworden; daarmee is het irrationele ervan toegedeekt. Ander voorbeeld: de problemen bij de politie. Er wordt uitgebreid onderzoek gedaan, compleet met parlementaire enquête. De onderste steen moet boven komen en er moeten koppen rollen. Probleem opgelost. Niemand die hierbij betrokken is, zal zichzelf als een vervolger zien. Dat is het verschil. Het vervolgingsaspect is volledig uit het zicht verdwenen. Of is dat precies wat jij 'arbeidskarakter' noemt?

F: Jij zegt: onbehagen is van alle tijden. Dat is de vraag.

J: Ook het zoeken naar zondebokken is van alle tijden.

F: Maar is de ene zondebok de andere? Het is gevaarlijk om de jodenvervolging in de Tweede Wereldoorlog op één historische, chronologische lijn te stellen met het zoeken van zondebokken in de zestiende eeuw, of met het uitdrijven van de pharmakos zoals dat in het Griekendom zijn beslag kreeg. Waarom? Omdat het hier iets betreft wat arbeidskarakter heeft. Dat is door Hannah Arendt duidelijk naar voren gebracht. Er is hier sprake van een machinaal, administratief georganiseerd ombrengen, dat zijn moordkarakter verloren heeft. Het is dus een 'Arbeitsgröße'. Hier is een andere horizon rond het schijnbaar identieke in het geding.

Als je scherp kijkt moet je zeggen: we scheppen een groot behagen in het feit dat de krachten van het nationaal-socialisme door die van de democratie zijn overwonnen. Wat verbergt zich voor onbehagen in dit behagen? In elk geval dat er één wezenlijke trek is die ons bindt aan dit verleden, en dat is het arbeidskarakter van dat wat is. Vandaar het onbehagen dat onverwachterwijze steeds groter wordt. Niet de politieke tegenstelling tussen de democratie en de tirannie van het nationaal-socialisme is in het geding, maar het arbeidskarakter van de wereld waarin we verkeren.

Dat zou betekenen dat het onbehagen hier van een kwalitatief andere aard is. Ons onbehagen betreft de plaats waarin wij ons als mensen te midden van de 'totale Mobilmachung' bevinden. En dat genereert de klachten over functionalisering en over het verlies van het privé-terrein, over het wegvallen van leidende woorden zoals natie of nationalisme, over het verdwijnen van de bindende kracht van religie, traditie, cultuur, over het verzwakken van de Bildung, etc. Deze klachten worden geuit op een manier die de mobilisering alleen maar versterkt, ze leiden namelijk tot denunciatie,

vervolging en uitdrijving - de rechtbanken (de gieren die de beweging van de totale mobilisering volgen en leven van het aas ervan) vormen een spil in dit systeem.

In de opsomming van problemen die ik hier geef merk je al dat het niet lukt om het 'erge' ervan over te brengen. Deze problemen glijden ons langs de koude kleren af. Wil dit in zichzelf doordraaiende systeem überhaupt een ervaring kennen en een nadenken, dan is het onontkoombaar je te wenden tot Jünger. Er is geen andere weg. Er is niemand, behalve misschien een enkele denker, die überhaupt een weg aanwijst om het geheel van de arbeidswereld in de blik te krijgen. Van daaruit kan er misschien zicht komen op het probleem met de cultuurkritiek, die niets anders is dan de parallellie van de toename van de klachten en het versterken van de vervolging, het zoeken van de zondebokken, omgeven door een enorme zwijgzaamheid.

J: De cultuurkritiek is de plek waar de klachten worden verwoord. Dat is al een hele lange traditie. Want die klachten zijn bijna tegelijkertijd ontstaan met de verschijnselen waarover geklaagd wordt. We hebben kennelijk geleerd ermee te leven. Je moet daarom niet te snel zijn met het voorspellen van bijzondere effecten als gevolg van die klachten, ook al lijken ze nu in aantal en hevigheid toe te nemen. Daarom zeg ik ook dat het onbehagen en het zoeken naar zondebokken van alle tijden zijn. Het besef van toename en urgentie hoort trouwens ook tot de cultuurkritische traditie, zoals we al eerder hebben gezien. Elke cultuurcriticus denkt, dat in zijn tijd de uiterste limiet is bereikt.

F: Wat houdt de onontbeerlijkheid van een omwenteling in? Om te beginnen moet je van die omwenteling zeggen dat zij al heeft plaatsgegrepen. Met omwenteling bedoel ik in ieder geval niet een revolutie zoals we die kennen uit de geschiedenis, de Franse Revolutie bijvoorbeeld of de Russische Revolutie of de Nationaal-Socialistische revolutie. De zin van al die revoluties is de gelijkmaking en van daaruit de heerschappij van de arbeidswereld. Dus de revolutie die nu plaatsgrijpt zal van een andere aard zijn. Welke aard?

J: Je doelt op Jüngers revolutie 'sans phrase'.

F: Absoluut.

J: Dus de niet-ideologische, niet-politieke ..

F: En met name 'sans phrase' in de zin dat er geen woord voor is. Dus het woord revolutie is niet geschikt om datgene te beschrijven waar we nu achteraan hollen. In verband met ons vorig gesprek zou ik een zijweg willen inslaan...

J: We waren net op weg...

F: Het is noodzakelijk te zien wat er bij Jünger gebeurt, willen we zicht krijgen op het gebeuren waar wij nu aan zijn overgeleverd als iemand die in een katarakt aan een stuk hout hangt en bij God niet weet waarheen de stroom zich wendt.

Dat het niet gemakkelijk is om Jünger te lezen hebben we de vorige keer gemerkt. Ons probleem was, dat je wel begrijpt wat 'totale Mobilmachung' is. Maar zodra daar de woorden type en Gestalt bij komen, begrijpen we niet meer hoe het een zich tot het ander verhoudt. Toch is dat van groot belang, omdat type en Gestalt de woorden zijn waarlangs Jünger zicht kan krijgen op de totale mobilisering. Langs deze woorden is het misschien mogelijk te voorkomen dat ons denken, zoals de cultuurkritiek, onmiddellijk wordt meegezogen in het gebeuren dat het beklagt.

We weten inmiddels dat Jünger spreekt van 'das Gesetz von Typus und Prägung', dus er is sprake van een soort stempeling. Het voorbeeld van iets dat gestempeld wordt is een munt. Nu is de vraag: waar ligt de mogelijkheid om te zien dat een munt niet alleen een munt, dus niet alleen een verschijnsel, maar als verschijnsel een type is?

J: Die mogelijkheid is gegeven doordat je meerdere munten ziet, die onderling gelijke trekken vertonen. Het gaat dus niet om iets unieks.

F: Waar ligt dat aan?

J: Aan de gelijkvormigheid in veelvoud.

F: De vraag die je dan vervolgens moet stellen is: wat maakt nu dat twee guldens dezelfde zijn? Daarop duidt het type. Maar wat is het type?

J: Het feit dat ze alle op dezelfde manier gestempeld of geslagen zijn...

F: Hoe weet je dat twee guldens dezelfde zijn?

J: Dat zie je toch gewoon. Niemand gaat dat en detail onderzoeken.

F: Maar het gaat nog verder. Eigenlijk is het beeld van de stempel, die zorgt dat alle guldens identiek zijn, gevaarlijk. Het beeld van de stempel kan niet duidelijk maken hoe iets hetzelfde kan zijn. Wanneer je bijvoorbeeld een dubbeltje en een kwartje en een gulden naast elkaar legt, dan zie je dat ze hetzelfde zijn, maar dat wordt door de stempeling ervan niet verduidelijkt.

J: Je weet dat het munten zijn.

F: Hoe weet je dat? Je loopt door een bos, je ziet een beuk en een berk en je zegt: het zijn bomen.

J: We kennen het begrip al bij voorbaat.

F: De vraag is - nogmaals - of hier een begrip in het geding is.

J: Het behoort tot wat jij onze horizon noemt.

F: Het type is het aspect waaronder je iets als hetzelfde kunt zien. Nu gaat Jünger in Typus, Name, Gestalt nog verder. Hij zegt daar: als ik een gulden, een dubbeltje en een kwartje zie, dan denk ik dat ik weet wat ze zijn doordat ik ze als munten onderken. Maar ben je daarmee klaar? Wat houdt het in, een munt?

J: Een munt bewijst zijn muntkarakter in het gebruik.

F: In het gebruik, dus bijvoorbeeld in de circulatie, en ook in het feit dat een munt ingeruild kan worden. Dat hoort wezenlijk tot wat een munt is. Dat betekent: tot het type, dat maakt dat een munt een munt is, hoort niet alleen het muntstempel. Een munt is pas munt door een hele horizon van gebruiksmogelijkheden, waarbinnen dat ding pas is wat het is. Dat is type.

J: Het type is dus een gevolg van de horizon.

F: Je moet twee dingen onderscheiden: wat geslagen is en de slag - de munt is wat geslagen is.

J: De horizon is de slag.

F: De horizon is de slag, waarbinnen pas iets als geslagen kan verschijnen.

J: Dat begrijp ik.

F: Dat is moeilijk om te bedenken.

J: Je kunt het eigenlijk niet los van elkaar zien.

F: Dat kan wèl, maar wat wij ons niet kunnen voorstellen is, dat iets alleen maar als iets verschijnt doordat het thuishoort binnen een omcirkeling die niet iets is. Dat wil er bij ons niet in.

J: Wil je zeggen: zonder de dingen die aan de horizon hun karakter als type ontlene is die horizon niks?

F: Nee, zonder horizon verschijnt het ding niet.

J: Maar zonder de dingen kun je ook de horizon niet zien...

F: Dat is een andere zaak; ik denk dat dat wel zo is, maar dat laten we nu helemaal buiten beschouwing. Wij hebben de neiging hebben om te denken: ik heb dingen en het geheel der dingen, dat is de werkelijkheid, en wat zou er verder nog moeten zijn? Maar zodra je gaat kijken zie je dat een ding altijd pas een ding is door iets wat geen ding is. Je ziet de parallel met datgene wat bij Jünger in het geding is. Jünger gaat weg van de dingen naar het type, naar datgene wat het ding slaat waardoor het pas als ding verschijnt. Die parallel is van groot belang bij het zien van de totale mobilisering. De 'totale Mobilmachung' is de munt - eigenlijk de circulatie van alle munten. Het eerste

wat Jünger zegt is: die circulatie, dat geheel van verschijnselen, hoort thuis in het type. Daarmee heeft hij een weg om de 'totale Mobilmachung' in het vizier te krijgen, zonder aan die 'totale Mobilmachung' gebonden te zijn.

Nu de Gestalt. De Gestalt is geen type. De vraag is dan: wat kan Gestalt betekenen bij Jünger? Laten we beginnen met de arbeid: de arbeid wordt als het ware helder door het type van de arbeider. Er is een bepaalde vorm waarbinnen de dingen als arbeid verschijnen en waarbij de mens als arbeider verschijnt.

J: Wat je nu de vorm arbeid noemt, komt dat al niet in de buurt van de Gestalt?

F: Nee de Gestalt komt pas op wanneer zowel de verschijningswijze van dingen als de menselijk beantwoording daaraan als eenheid, als samenhang in het geding is. Bij een type is die eenheid niet in het geding.

J: Het type weet van dat samenhang niets af.

F: Het type is wat we vroeger noemden: het wezen van iets, bijvoorbeeld het wezen van het geld is de horizon waarbinnen het geld als zodanig verschijnt. Dat is economische circulatie, ruilverhoudingen, een bepaalde waarde van het goud etc.

Gestalt - en dat zie je bij Jünger - betekent dat er niet alleen een begrip of een aanblik van de dingen verschijnt, maar dat tegelijkertijd de aanblik van de dingen én wijzelf die de dingen bekijken in het geding zijn.

Een paradigma is de historie. Op een gegeven moment beschrijft Jünger Herodotus. Hij zegt: Herodotus bevindt zich op een bergkam. Achter hem is de mythische nacht, voor hem is de schemering: het begin van de historie. Dan kun je zeggen: er ontstaat een nieuw type, de historicus. Die is nog 'nie dagewesen'. Maar dat is niet het enige, want er verschijnt niet alleen een historicus, het is ook zo dat de dingen van hun mythische verschijningswijze beroofd raken. Dus de overgang die daar plaatsgrijpt betreft de hele manier van verschijnen van de dingen en de manier waarop wij als mensen zijn ineen. De omlijning van deze eenheid duidt Jünger aan als de 'tijdmuur'. Vandaar dat voor de tijdmuur en achter de tijdmuur alles anders is. Het is incommensurabel; er is geen vergelijking mogelijk.

J: Dat is een verschil van Gestalt.

F: Dat is de Gestalt. De Gestalt is een andere manier, niet waarop het ding als ding verschijnt, maar een andere verschijningswijze van wat men vroeger noemde de categorieën, de wijzen waarop de dingen überhaupt pas als dingen verschijnen. Dat is horizon in een veel grondiger zin. Mag ik daar een voorbeeld van geven? Je hebt dingen: tafels, schoenen, bergen, etc. Zodra er dingen verschijnen, verschijnt

tegelijktijd ook de manier waarop een ding ding is. Wat is dat nu bij Descartes? De substantialiteit. Iets verschijnt als een zelfstandig zijnde. Het is, doordat het zelfstandig is, doordat het op zich zelf kan staan. De zelfstandigheid nu is geen eigenschap van een ding, maar de aanblik waarbinnen überhaupt pas een ding een ding kan zijn. Op het moment nu dat dit categoriale de horizon blijkt te zijn waarbinnen een ding kan verschijnen en waarbinnen een mens daaraan kan beantwoorden, op dat moment is er sprake van een Gestalt.

Juist daar bevindt zich de uiteindelijke zin van de omwenteling die wij de totale mobilisering noemen. De totale mobilisering rust in de verdwijning van het verschijnen van de eenheid van dingen en mensen als zelfstandigheid. Het wegvallen van de substantialiteit als Gestalt blijkt hieruit dat je een vliegtuig wel kunt beschouwen als een zelfstandig zijnde, maar dat het dat toch naar zijn wezen niet is. Een vliegtuig is naar zijn aard niet een ding met eigenschappen, maar een onderdeel van een bestand van energieën. Het vliegtuig blijkt pas binnen de functionaliteit, die tegelijk het mensdom omgeeft. De eenheid hiervan is de Gestalt.

J: Descartes zou een vliegtuig als een zelfstandig iets zien.

F: Dat kan ook, maar heden ten dage is de visie op de dingen als substanties weggevallen.

J: Het hele substantiedenken is door de filosofie onderuit gehaald, als een geldige manier om naar de dingen te kijken. In zoverre past dus ook de ontwikkeling van de filosofie in de 'totale mobilisatie'.

F: Merkwaardigerwijze heeft, zodra Gestalten in de blik komen, dat altijd te maken met tijd. Wat Jünger ziet als geheel van de verschijnselen is de totale mobilisering, en hij zegt: dat is een uitvloeisel van - wat we de vorige keer al genoemd hebben - 'ruhendes Sein'.

J: Er zit in de Gestalt iets wonderlijks, en dat is dat Gestalten elkaar afwisselen. Dat is voor mij een groot raadsel. En dat niet alleen. Gestalten wisselen elkaar af, dus de categorieën op grond waarvan de dingen ons als dingen verschijnen veranderen. Maar het gekke is dat wij daar niet op dezelfde manier in mee kunnen gaan. Kennelijk hebben wij mensen het vermogen een andere positie in te nemen. Dat levert een raar soort dubbelzinnigheid op, zoals ook in onze gesprekken al meer dan eens is gebleken. Maar misschien voert dit nu te ver...

F: Nee, ga door.

J: Neem - nogmaals - de cultuurkritiek. Het blijkt verschrikkelijk moeilijk om niet in een cultuurkritische zin te spreken, het is een gewoonte waar je bijna automatisch inglijdt, terwijl je je tegelijkertijd realiseert dat het een gepasseerde manier van spreken betreft. Maar we zitten er blijkbaar op zo'n manier aan vast, dat we er niet goed buiten kunnen treden. We zijn dus zelf tweeslachtig. We staan in de wereld op een manier die beantwoordt aan de nieuwe categorieën die tot deze Gestalt behoren, maar ook staan we in de wereld op een manier die beantwoordt aan categorieën die niet tot de Gestalt behoren. Het zou eigenlijk of-of moeten zijn, maar we kunnen niet kiezen.

F: Ik was daarnet niet helder over de Gestalt. Ik zei dat die iets met tijd te maken heeft. Laten we even terugkomen op wat Jünger zegt. Hij noemt het verschil tussen de mythische tijd en de historische tijd de scheidslijn tussen de Libanon en de anti-Libanon. Binnen wat jij onze normale wijze van kijken noemt is de tijd: tijdsopvolging. Dat is met ander woorden historie. We zien dat er in een bepaalde periode heksenvervolgingen zijn en gelijktijdig of daarvoor zijn er jodenvervolgingen en daarna zie je de vervolging van joden door Hitler. Dat alles speelt zich af binnen een historisch continuüm. Waar Jünger nu naar wijst is, dat de historische tijd als tijdsopvolging zelf behoort binnen de tijd als een Gestalt, de Gestalt van de historiciteit waarbinnen de tijd als opvolging van zich blijf geeft.

J: Wat met Herodotus begonnen is.

F: Juist. Maar 'met Herodotus begonnen', dat is een ondenkbare gedachte. Want 'begonnen met' duidt hier niet op de historische tijd; de mythische tijd is immers niet historisch.

J: Toch zul je vanuit de historische tijd altijd in termen van begin en einde spreken. Maar daarmee is de mythische tijd weg...

F: Die is mythologie geworden. Wat Jünger ziet, - en nu wordt er iets duidelijk van de omwenteling die ik voorzie -, dat is het als zodanig aankomen van die tijd waarbinnen de dingen als opvolging, heden ten dage als 'Mobilmachung', verschijnen. Dat is de omwenteling die in het geding is.

J: Dat betekent dus dat je dan de Gestalt ziet, die zelf niet historisch is...

F: Die zelf niet historisch is en toch switcht.

J: Dit vind ik toch wel heel moeilijk te vatten.

F: Ja, dit is onvoorstelbaar.

J: Tja...

F: Hier moet je hard tegen jezelf ingaan.

J: Ook bij Jünger vond ik dit erg moeilijk te begrijpen. Wanneer je de Gestalt'beschouwt als datgene wat ons de dingen in hun historische opvolging doet zien en ervaren, dus als je het historische reeds als een beantwoording aan de Gestalt'opvat, dan omspant de heerschappij van de Gestalt dus een enorme tijd. Daarnaast heeft Jünger het over de 'totale Mobilmachung', met als middel de moderne techniek - die bestrijkt toch maar een zeer beperkt deel van de tijd die je nu met de Gestalt verbindt.

F: Dat is maar de vraag. Jünger zal zeggen - vandaar dat hij het Sanduhrbuch geschreven heeft - dat de aard van de klok hier wezenlijk is. Wanneer je over de geschiedenis van de klok spreekt, dan praat je schijnbaar historisch. Toch praat je niet historisch, want je praat over de manier waarop überhaupt tijd tot ons komt. Aanvankelijk zijn er, maar dat aanvankelijk moet je dan al niet meer chronologisch zien, aanvankelijk zijn er de 'Elementaruhre', dat zijn de klokken die zijn opgebouwd uit de elementen. De waterklok, de zandloper en de zonneklok. En dan opeens zijn er rond het jaar duizend monniken die het raderuurwerk uitvinden: het begin van de gedachte aan de tijd als een malende molen. Op dat moment grijpt de mens in de zich omdraaiende tijd vooruit naar iets waarvan hij totaal niet weet dat het er gaat komen, namelijk de wereldwereld. Dat wijst er ook op dat hier de horizon zich omdraait, lang voordat wij dat kunnen weten. Die monniken met hun raderuurwerk...

J: ...die hadden geen idee wat ze deden...

F: ...of Wilhelm Meister die de eerste fabrieksfluit hoort in de achttiende eeuw, dat zijn gebeurtenissen die vooruitwijzen naar omwentelingen waarbij ook ons denken zich omwendt.

J: Ik dacht ook nog even terug aan Descartes en diens manier om de dingen te beschouwen. Hij past daar evengoed in. Zijn denken beantwoordt dus niet aan een andere Gestalt dan het huidige denken.

F: Nee.

J: Vind jij dan dat Descartes ook al tot de 'totale Mobilmachung' behoort?

F: Maar de 'totale Mobilmachung' is niet de Gestalt, maar het geheel van verschijnselen dat binnen een bepaalde tijd opkomt, binnen een bepaald tijdsbestek. Dat is zo moeilijk, want wij kunnen de tijd alleen maar chronologisch zien. De geschiedenis van de klok is zelf niet chronologisch. Daar is de manier waarop überhaupt tijd tot ons komt in het geding.

J: Dat is toch nauwelijks te vatten.

F: Voor ons is het een raadsel dat mythos gelijktijdigheid kent. Er is daar geen kwestie van een opeenvolging, nu is er dit en dan is er dat. Dat is een van de grote raadselen waar Jünger naar wijst. Wij kunnen de mythe niet bereiken, want wij moeten vanuit de logos zeggen: eerst was er mythos en daarna logos.

J: Dan heb je het mythische al verlaten...

F: Maar - dit is helemaal de oppervlakte - je kunt de epochen ook als lagen beschouwen, wat betekent dat wij ook nog de mythische mens zijn.

J: Hoe bedoel je dat?

F: Wij denken historisch in grote tijdvakken, zodanig dat ook de prehistorie in het geding is. Dat is op zich een teken van totale mobilisering. Wij weten: in de tijd van de huidige homo sapiens is er de onderverdeling in het paleolithicum, de tijd van de jagers en de verzamelaars, het neolithicum, de tijd van de landbouw, en de hedendaagse industriële en uiteindelijk informatieve revolutie. Je kunt je omdraaien uit deze opeenvolging, en het zo zien dat wij nog altijd de jager en de verzamelaar zijn, als een van onze lagen, als een van onze mogelijkheden. Daar ligt het begin van het zien van de niet chronologische tijd.

J: Maken we nu niet een al te grote sprong?

F: Laat ik eenvoudiger beginnen: waar hoort het zien van Jünger thuis? Voor ons is het bijna ondoenlijk om het punt te laten zien waar het pijn doet zonder dat wij dat weten en zonder dat we dat willen weten. Dat is wat we van Jünger kunnen leren.

De wezenlijke pijn, die wij niet kunnen ervaren, ligt in het niet kunnen aankomen van het onderscheid tussen de dingen en de processen waarbinnen we zitten en de typen en Gestalten waarbinnen ze thuishoren. Het indifferente dat om ons heen is, is dat het ons niets te zeggen heeft dat de dingen ook nog ergens anders hun horizon of hun wezen hebben. Dat is de wezenlijke pijnloosheid. Jünger probeert die scheur tussen het geheel van de dingen, de actualiteit waarbinnen we steeds al gevangen zitten, en datgene waarbinnen dat thuis hoort, de tijd, de begrippen, de perspectieven, de categorieën, überhaupt te zien.

Dat is de eigenlijke betekenis van het woord horizon in het teken waarvan ons hele gesprek staat. Het wegvallen van de zin van het woord horizon blijkt uit een woord van Nietzsche. Hij stelt ergens de vraag wie onze horizon heeft weggewist. Met welke spons zijn wij horizonloos geworden? We kunnen alleen maar dingen en processen zien en niet de aanblikken waarbinnen die processen hun identiteit vinden.

Dat is overigens de betekenis van de uitdrukking 'het einde van de metafysica'. De betekenis daarvan is niet: wat lullig nu dat er geen metafysische filosofie meer wordt bedreven, maar: er is geen horizon waarbinnen de dingen en de processen als zodanig kunnen verschijnen. De horizon trekt zich terug, gaat weg.

J: Dat probeert Jünger te vatten in *Der Arbeiter*.

F: In het vorige gesprek merkten we dat het niet lukte om de Gestalt in de blik te krijgen. Het type laat zich voorstellen. Want dan zeg je: dat is datgene waarbinnen een aantal dingen samenhangen als het zelfde. Bijvoorbeeld: je hebt een type boom, dat is een bepaalde aanblik, waarbinnen de dingen boom kunnen zijn. Als je jezelf nu vraagt: wat kan in godsnaam Gestalt zijn, dan lukt het zien daarvan niet. De eerste aanwijzing naar de Gestalt is nu juist: niet kunnen zeggen wat Gestalt is. De betekenis van de omwenteling in het spreken van Tocqueville was: hij kon het niet meer zeggen, hij stond op de graat tussen Libanon en anti-Libanon.

J: Maar een Gestaltwisseling is zelf niet een Gestalt.

F: Dat is nog weer een stap verder. Daar kunnen we nu nog niet over spreken. Allereerst is de vraag: hoe kunnen we überhaupt zicht krijgen op de Gestalt? De Gestalt is de omlijning van het zelfde, waarbinnen de verschijningswijze van de dingen en de mensen bijeenhangen. Dat betekent - en dat weet Jünger ook in *Der Arbeiter* -: er vindt iets plaats wat niet te zeggen is. Het zeggen is aan het rondzingen. Dat is een teken dat er een Gestalt in het geding is. Zodra een Gestalt beschreven wordt, merk je aan het schrijven dat het niet gaat. Dat is precies - en dat hebben we ook gezien - wat er in *Der Arbeiter* gebeurt. Het schrijven lukt niet.

J: Hij poogt niettemin omschrijvingen van de Gestalt te geven.

F: Hoe doet hij dat? Met wat voor instrumentarium?

J: Met taal.

F: Hoe beschouwt Jünger taal?

J: Als 'Arbeitsgröße'. Hij geeft allerlei beschrijvingen, maar op het eind zegt hij, het zijn stuk voor stuk 'Arbeitsgrößen'.

F: En niet alleen op het eind, maar dat zegt hij voortdurend door de hele *Arbeiter* heen. Hij weet dat wat hij beschrijft een uitdrukking, een vormsel, een 'Geprähe' is van datgene wat hij beschrijft.

J: Dat wil hij ook.

F: De manier waarop hij schrijft is zelf een uitvloeisel van wat hij beschrijft. Die verhouding vind je in het woord representatie. Wat is nu die verhouding van

representatie? Het type is een representant van de Gestalt en het schrijven is een representant van de Gestalt. Die representatieverhouding is daarom zelf niet meer in woorden te vatten. Het laatste woord is: het schrijven is uitdrukking van waar het over gaat. Het is dus niet waar of onwaar, maar het is precies zoals je het ook bij Nietzsche vindt: het schrijven over 'der Wille zur Macht' gaat niet over de 'Wille zur Macht' maar is 'Wille zur Macht'. De distantie die beschrijven mogelijk maakt, ontbreekt. Dat nu is het teken dat de Gestalt aan de orde is. En dat betekent weer dat Jünger schrijvend voortdurend iets in zijn rug heeft, namelijk dat iedere Gestaltung ergens vandaan komt, van een plaats die niet te beschrijven is. Het 'Ungesonderte', zoals Jünger het noemt, daar komen de Gestalten uit op.

J: Hij heeft er dus wel het woord 'Ungesonderte' voor.

F: Maar dat is net zoiets als het Niets.

J: Daar schieten we weinig mee op. Met de woorden zelf komen we dus niet verder. Alleen aan het feit dat dat zo is kunnen we merken dat er van een Gestalt sprake is. Maar dat onze taal kennelijk niet meer beantwoordt aan datgene wat we eigenlijk zouden willen zeggen, dat moeten we natuurlijk wèl serieus nemen. De merkwaardige ervaring dat de taal van dezelfde orde is als datgene wat ermee gezegd wil zijn - waardoor we het niet kunnen zeggen...

F: Juist dat blijkt uit de cultuurkritische klachten. De klachten zijn van de aard van waar ze over klagen.

J: De taal ontbeert daardoor de distantie die vereist is om een werkelijke klacht te formuleren. Vandaar dat ons klagen is veranderd in een bezweringsritueel. Maar nu zeg jij, aan het begin van dit gesprek al: ik zie daarin iets dat op zijn eind loopt. Je spreekt zelfs van een omwenteling, je voorziet een soort explosie - omdat de speelruimte om nog iets anders te zeggen verdwenen is...

F: Dat betekent iets heel raars. Nu moeten we gaan nadenken bij wat hier 'Übergang'...

J: Ik krijg bijna de indruk dat je zo'n Gestalt opvat als een organisch wezen, iets dat groeit of tendeert naar een zekere volheid. Waarna alles inderdaad alleen nog maar als Gestalt kan worden gezien. Alsof het gaat om een soort uitputting door vervolmaking.

F: Zo is het. De vervolmaking of voltooiing bestaat alleen niet hieruit dat iets eindigt, maar de vervolmaking betekent het doorverwezen worden binnen hetzelfde. Wat zichtbaar, wat merkbaar begint te worden, is dat bijvoorbeeld de klacht hetzelfde is

als waarover geklaagd wordt. Dat de maatregel die getroffen wordt van dezelfde stof is geweven als het probleem waartegen de maatregel gericht is.

J: En dat is wat je begint te zien.

F: De voleinding betekent dat taal en zijn, taal en de wijze waarop de dingen verschijnen, hetzelfde zijn. Er is een voleinding in die zin dat de mogelijkheden om taal en werkelijkheid tegenover elkaar te zien uitgeput zijn. Dat betekent niet, dat in de chronologie dit systeem niet nog duizenden jaren zou kunnen bestaan. Daar doe ik geen voorspellingen over. Maar wat je wel kunt voorzien is dat de onverschilligheid tussen de dingen en de horizon waarbinnen de dingen verschijnen en besproken kunnen worden, zozeer zal toenemen, dat deze onverschilligheid als identiteit, als omlijning, zal aankomen. Zodra die omlijning aankomt, draait alles om en komt het gebied aan waarbinnen de omlijning getrokken is: het gebied van mogelijkheden, de tijdsruimte.

J: Wordt dat niet ook bedoeld met 'het einde van de geschiedenis'? Het besef van de onmogelijkheid om bijvoorbeeld op ideologisch gebied nog iets anders te bedenken, iets dat een wezenlijke verbetering of zelfs een verslechtering van het bestaande te bieden heeft.

F: Maar die onmogelijkheid zou natuurlijk nog weer als een ontroving begrepen kunnen worden: we zijn onze mogelijkheden kwijt, we zijn helemaal aan de werkelijkheid overgeleverd. Dat is niet het wezenlijke dat er gaande is. Het wezenlijke is dat mogelijkheid en werkelijkheid hetzelfde zijn. Er zijn mogelijkheden te over. Iedere jonge beginnende mens kan een nieuwe onderneming starten. Mogelijkheden te over, maar die mogelijkheden zijn van hetzelfde omgeven.

J: Zo zie ik ook 'het einde van de geschiedenis'. Het is niet zo dat de dingen ophouden, alles gaat gewoon verder, maar er komt niet iets wezenlijks nieuws op.

F: Ja maar je moet hier zo voorzichtig zijn, want dan kan je weer zeggen: geschiedenis bestaat er in dat er nieuwe creatieve potenties ontwikkeld worden. En we zouden dan in de eindtijd verkeren...

J: Dat is de visie van Hegel en zijn navolgers...

F: Maar van die chronologische gedachtengang staan wij nu los. Want er is geen enkele begrenzing aan de mogelijkheden in die zin. Wat is er wel gaande? Op het moment dat je begint te zien dat Gestalten en typen en de verschijnselen die daaronder vallen hetzelfde zijn, wordt er een contour getrokken, een soort omcirkeling, een omcirkeling die zelf als een 'Zeitmauer', als een tijdsmuur, kan worden begrepen.

Alles wat omgrensd wordt geeft onmiddellijk zicht op het onbegrensde, het mogelijke waarvan die grens een afgrenzing is. Dat is de zin van wat er bij Jünger staat: dat de Gestalt begint aan te komen. Dat wil zeggen dat er een zichtbare omgrenzing komt rondom ons denken en de werkelijkheid tegelijkertijd. Dat betekent altijd dat die omgrenzing ergens van is afgegrensd en dus een mogelijkheid in zich bergt...

J: Maar een andere mogelijkheid dan al die eindeloze, indifferente mogelijkheden.

F: Een mogelijkheid die je moet doorstrepen. Het is een mogelijkheid waarin denken en zijn tegelijkertijd omgewend zijn. Welnu, die omwending is allang gebeurd. Alleen we willen het niet.

J: Maar wanneer is dat dan gebeurd? Of waar?

F: Dat kun je niet vragen. Want wanneer en waar zijn vragen die binnen deze tijdsruimte passen.

J: Dat betekent dus dat we helemaal niet buiten die tijdsruimte kunnen denken.

F: Welke?

J: Die waar we ons nu in bevinden.

F: Toch doen we dat allang. Want moet je je zelf eens horen, dan kun je merken dat jij allang bent aangeraakt door wat er gebeurd is. Je zegt: het einde van de geschiedenis. Als je die uitdrukking ernstig neemt, dan zou dat betekenen: het einde van die verschijningswijze van de tijd, waarin de tijd als tijdsopvolging verschijnt.

J: Ja, maar de uitdrukking zelf blijft binnen de categorie geschiedenis.

F: Nee, het einde van de geschiedenis dat kan zelf geen historische opmerking zijn. Of de opmerking is niet serieus.

J: Maar wat kan ik er anders over zeggen, behalve dan dat er blijkbaar iets voorbij is. Ik geef toe dat het een nogal paradoxale opmerking is, maar andere woorden heb ik niet tot mijn beschikking.

F: Wanneer je zegt: de geschiedenis is al voorbij, dan zeg ik: dat kun je al niet eens zeggen, want voorbij betekent, er was eerst iets wel en toen niet. Dat kun je ook van de verhouding tussen de mythische tijd en de historische tijd niet zeggen. Je kunt niet zeggen: eerst was er de mythische tijd en toen was die voorbij en toen kwam de historische tijd. Want dat zegt de historische tijd. Die praat dus over iets waar hij, de historische tijd, op geen enkele manier bij kan: het gaat hier over zijn eigen tijdsbestek.

J: Zoals de man van de mythen niet kan zeggen: de tijd van de mythen is voorbij.

F: Op het moment dat hij zegt: ik zit in de mythische tijd, heeft hij de mythische tijd al verlaten. Herodotus bevindt zich, net als Tocqueville op zijn manier, in twee tijden tegelijkertijd. De vraag is nu: wat is dan de tijd die gaat komen?

Om iets met betrekking tot tijd te zeggen, is het van belang te wijzen op het hedendaags tijdsbestek dat Jünger aanduidt als interim. Waar duidt het interim op? Dat er voor de Gestalt geen woorden zijn, op een zekere woordenloosheid na. De manier waarop we die kunnen benaderen is misschien te vinden in een merkwaardige manier van spreken van Jünger. Hij spreekt in verband met het interim namelijk van allerlei mythologische figuren, met name de Titanen. Welke zin heeft het inbrengen van zulke namen?

J: Dat vraag ik mij inderdaad ook af. Met die aanduiding heb ik altijd grote moeite gehad.

F: Waarom?

J: Omdat het op mij een willekeurige indruk maakt. Het is natuurlijk een beeld, het zijn figuren ontleend aan de mythologie, dus aan een andere tijdsruimte dan de onze. Jünger gebruikt dat beeld bij wijze van analogie. Zoals Herodotus, in zijn bijzondere positie als man van twee werelden, zowel vooruit als terug kon kijken, zo doet Jünger dat ook. Hij kijkt naar de voorbije burgerlijke wereld en hij kijkt vooruit naar de komende arbeiderswereld, waarvoor zijn woorden tekort schieten. Dus gaat hij te rade bij Herodotus en keert de dingen om: Jünger gebruikt een woord uit de mythische wereld die Herodotus nog kon zien, om de komende wereld die hij ziet te benoemen. Dus heeft hij het over de Titanen, afkomstig uit een wereld die voorbij is op het moment dat Herodotus spreekt.

F: De wereld van de Titanen was ver voor Herodotus al voorbij.

J: Goed, de goden zitten daar nog tussen. Maar wat ik bedoel is dit: Jünger gebruikt het woord 'Titanen' om iets komends aan te duiden waarvoor hij geen ander woord tot zijn beschikking heeft. De analogie is dus voor hem een soort noodsporg om er überhaupt over te kunnen spreken.

F: Dat is zeer belangrijk.

J: Is het inderdaad niet meer dan een in wezen willekeurige noodsporg of wordt er werkelijk iets mee gezegd? Heeft het, om maar wat te noemen, voorspellende kracht? Dat is toch wat Jünger suggereert. Namelijk dat er een overeenkomst zal zijn tussen wat hij nu als 'Titanen' aanduidt en wat ooit in het verleden, in de mythische tijd...

F: Probeer te onderbreken wat je nu doet. Want een vergelijking tussen het een en het ander is een historisch 'Unterfangen', wat niets anders is dan de herhaling van de tredmolen van de historische tijd.

J: Daarom heb ik ook zo'n moeite met een woord als 'Titanen'.

F: Ja, maar die moeite komt omdat jij maar één kant op kijkt, namelijk naar achteren. Jij weigert - je zet de hakken in het zand - om als Janus twee kanten op te kijken. Laten we nu eens proberen om de andere kant op te kijken, naar de toekomst, wat historisch niet kan. Dat is op zichzelf al een aanduiding naar tijd in een andere zin. Dus we zijn het met elkaar eens dat Titaan een type zou zijn. Dat kan alvast niet het type zijn in de zin van typologie, want dit type heeft een onbeschrijfbaarheid aan zich. Waarom spreekt Jünger van Titanen? Want je vraagt zelf: is die betiteling willekeurig?

J: Misschien verraadt Jünger hier wel onbedoeld zijn gebondenheid aan de 'Bildung', waarvan hij tegelijkertijd het einde afkondigt. In de Duitse Bildungstraditie, met haar klassieke achtergrond, wemelt het van de 'Titanen'.

F: Dus het is een historische categorie. Maar nou zouden we de andere kant op gaan kijken.

J: Ik doe mijn best.

F: Wat zijn die Titanen?

J: Een club halfgoden uit de mythologie.

F: Ouranos, Helios. Waar slaat dat heden ten dage op?

J: Op de krachten van de techniek.

F: Waar de techniek gebruik van maakt, de aardkrachten, de aardmachten.

Bijvoorbeeld de uranische energie, Ouranos. Dan zou je zeggen: dit is een flauwe naamgeving voor vormen van energie.

J: Of het is een vorm van science fiction.

F: De zin van het gebruik van het woord Titaan ligt in de onderscheiding met goden. Dat zou kunnen betekenen: de typen, dus de stempelingen waaraan onze werkelijkheid voldoet zijn aards. Ze ontleen hun gewicht of hun maat niet aan iets wat daarboven zweeft. De hemel als 'das Maß', als het maatgevende, is niet in het geding. Dat is de eerste betekenis van het gebruik van het woord Titanen. Er wordt hier gewezen naar het wegwissen van de horizon van de maatgevende aanblikken, het wegvallen van de horizon van de metafysica, zoals Plato die heeft geleerd. De aarde is haar eigen maat. Dat is ook de zin van de gedachte dat de goden verdwenen zijn. Dat

betekent niet dat bepaalde zijnden er niet meer zijn, maar dat dat de bovenzinnelijke maat voor het zintuiglijke is weggevallen.

J: De categorie `god' is verdwenen. Wij kunnen niet meer denken in termen van goden.

F: Het is zelfs zo dat wij geen maat hebben buiten onszelf. Er is geen maat. De volgende keer moeten wij ons verder buigen over deze mythologie van Jünger - niet om deze in kaart te brengen, maar om helderheid te verschaffen in de duisternis die rond de Gestalt ligt.

V. Kunst en literatuur

De journalist heeft iets merkwaardigs ontdekt tijdens de gesprekken die hij voert met zijn vriend de filosoof. Hij heeft het gevoel alsof hij bij elk gesprek weer opnieuw moet beginnen, alsof het besprokene in de tussentijd (tussen de verschillende gesprekken liggen steeds enkele weken) weer is weggewist, vergeten. Zijn gewaarwording noopt tot een kleine stap terug, een recapitulatie van de oorspronkelijke inzet die hen beiden nu al voor de vijfde keer naar de flat heeft gebracht. Dat de vergetelheid ook nog in een andere zin in hun gesprek opduikt, mag dus waarschijnlijk geen toeval heten.

Veel is nog altijd open. Maar de stap terug brengt hen tegelijkertijd verder. Op hun weg komen ze ditmaal de `verbeeldingskracht' tegen, de bron van alle kunst en literatuur en ogenschijnlijk het tegendeel van het abstracte denken van de filosofie. In *Der Arbeiter* heeft Ernst Jünger ook voor de kunst een grote plaats ingeruimd. De arbeiderswereld die hij beschrijft, zal niet zonder kunst en literatuur zijn. Maar hun positie is een heel andere dan in de burgerlijke wereld, waar zij thuishoren in een romantisch en nu volgens Jünger `museaal' geworden domein.

Welke kunst past bij de arbeiderswereld? Op deze vraag zoeken de filosoof en de journalist het antwoord met behulp van een roman die zij beiden met bewondering hebben gelezen: *Gesloten huis* van Nicolaas Matsier. Een roman die behoort tot de meest succesvolle van de laatste tijd, maar die naar hun mening vaak slecht is gelezen. Voor een deel tot hun eigen verbazing blijkt Matsier iets te zeggen te hebben, dat hen helpt het einde van hun gesprekken te bereiken.

Daarna is de kamer weer leeg. Op twee stoelen en een tafel na. Het raam met de geopende gordijnen biedt nog altijd zicht op een zondags Buitenveldert.

F: Wat overvalt je nu telkens weer in een gesprek als dat van ons? De bijdrage van de filosoof daaraan houdt een beweging van abstractie in. De filosoof staat niet met beide benen op de grond.

J: Inderdaad, zodra filosofie ter sprake komt, luidt de reactie vaak: het is allemaal zo vaag. Waarop ik doorgaans antwoord: nee, het is niet vaag, het is abstract.

F: Nu vraag ik - en dat is typisch filosofie: wat is dan abstract? Wat is abstraheren? Als ik die vraag stel denk je onmiddellijk: aha, hij is weer aan het abstraheren. Maar de beweging van het nadenken - als die ten minste lukt - is niet het opstijgen naar steeds maar algemenere, en dus indifferentere eigenschappen van de dingen. De beweging van het denken laat de dingen en hun eigenschappen terzijde liggen. Het nadenken keert zich van de dingen af, naar wat van de dingen op geen enkele manier afhankelijk is: het licht, de lichtkring waarin ze verschijnen. We zijn in dit verband al gestoten op het fascinerende van de horizon rondom ons kijken en rondom het verschijnen van de dingen.

De horizon kan niet als een ding worden gezien en begrepen. Je kunt er niet tegenover komen te staan. Wie een blik werpt op de horizon rondom onszelf en de dingen gaat terzijde. Wat je dan in je blik krijgt is juist niet abstract. Je ziet het normaal gesproken niet omdat het te dichtbij is. Dit is het allerconcreetste, waaraan we altijd al voorbij zijn gegaan, wanneer we met de dingen omgaan. Jouw handelingen en wat je ziet en wat je zegt, dat alles bevindt zich in een horizon van woorden, maar ook in een horizon van ruimte en tijd. Het is absurd om te zeggen dat ruimte en tijd abstracties zijn. Ruimte en tijd zijn het concreet dimensionale. Ze geven als concrete dimensie de dingen hun aanblik, maar zijn zelf van de dingen niet afhankelijk.

Wat is de betekenis van het aloude onderscheid tussen de enkeling en de massa, tussen hoi polloi en hoi charientes? Niet een soort Überlegenheit van wijsneuzige filosofen, maar: het besef hebben van een alles dragend onderscheid of dat niet hebben. Dit onderscheid blijkt in het besef, dat met de omgang met de dingen en de medemensen niet alles gezegd is. Daaromheen is de gezichtskring, het dimensionale, het onoverbrugbaar andere. Het niet kunnen zien van het onderscheid is het over het hoofd zien van het nabije. Dit niet-kunnen-zien is geen omissie onzerzijds. Wij worden in ons kijken weggetrokken van onze horizon. Tot dit weggetrokken-worden behoort de gedachte dat iedere overschrijding van de grenzen van de omgang met de dingen een zinloze abstractie is. De onderscheidenheid van de dingen en de dimensie waarin ze verschijnen gaat aan ons voorbij.

Dit voorbijgaan en weggaan dat ons aan ons zelf overlaat is precies de aard van de arbeid. Het wezenlijke van de arbeid is niet dat ze werk is. De arbeid is verlaten door haar horizon. Dat geeft haar de gelegenheid haar eigen horizon op te werpen. Zo komt de arbeid nooit iets anders dan arbeid tegen. Het wezenlijke van de arbeid is de alomtegenwoordigheid ervan. Nadenken is het wachten op de gelegenheid waarop deze eenvormigheid gebroken zou kunnen worden. Waardoor? Door het besef dat in deze alomtegenwoordigheid al een verlatenheid speelt.

J: Precies, dat is het punt. Je doorbreekt de habitus waarin je doorgaans spreekt, wanneer dit soort vragen aan de orde komen. En daardoor plaats je jezelf vanuit die habitus in een wereld die ineens volkomen vreemd is, terwijl het eigenlijk je eigen wereld is. Die wereld is nu alleen ontdaan van de roest van de gewoonte. Alle vertrouwde vormen zijn verdwenen. De eigen wereld is vreemd geworden.

F: Maar het vreemde wordt onmiddellijk beschouwd als het abstracte. Dan is het niet vreemd meer. Abstraheren betekent: je gaat van eigenschappen die minder dingen met elkaar gemeen hebben over naar eigenschappen die meer dingen met elkaar gemeen hebben, net zolang tot je bij eigenschappen komt die alle dingen met elkaar gemeen hebben. Dat is de beweging van de metafysica, maar niet die van het nadenken. Waarom? Omdat de abstractie nooit iets werkelijk vreemds kan tegenkomen, nooit kan beseffen dat het hele licht van de abstractie misschien wel door de abstractie zelf ontstoken is.

J: Toch blijft er in zoverre wel sprake van abstractie, dat je jezelf als het ware wegtrekt van je gewone wereld. In de metafysica vind je vervolgens begrippen die het vreemde dat je dan zou kunnen ervaren benoemen en dus van zijn vreemdheid beroven. De horizon daarentegen blijft vreemd, laat zich niet als een begrip benoemen, want die horizon is niet van ons. Misschien moeten we hier aan het woord abstractie een ruimere betekenis toekennen dan alleen een technisch-filosofische.

F: Daar hebben we het in verband met Habermas al over gehad. Abstraheren heeft iets te maken met algemener worden. Het algemene blijft aan het object gebonden.

Merkwaardigerwijze vind je aan de subjectzijde hetzelfde. Het algemene, wat alle dingen en gebeurtenissen gemeen hebben, is ook voor iedereen geldig. De objectieve algemeenheid is tegelijk intersubjectiviteit. De wegblijvende horizon daarvan is: alles moet in het licht van de subject-objectrelatie verschijnen. Alles moet aangelegd op de mogelijkheden van werken en denken van het subject verschijnen. Dat is de vanzelfsprekende heerschappij van de arbeidswereld.

Je kunt het woord 'abstract' wel gebruiken met betrekking tot het nadenken. Dan moet je abstract beschouwen vanuit 'abstrahere' als wegtrekken van, dus: weggaan van het vanzelfsprekende. Maar deze bevreemding komt niet aan bij het meest algemene, en dus ook niet bij het evidente, het voor iedereen volkomen inzichtelijke.

J: Maar heeft die horizon, ook al laat die zich niet in begrippen vangen, niet ook een algemeen karakter? De horizon geldt toch voor iedereen, ook voor wie er geen enkele aandacht aan besteedt?

F: Daar ligt een vraagstuk na ons derde gesprek. Wat een denker zegt - is dat voor iedereen en op elk tijdstip geldig? Daar wordt iets zichtbaar van onze horizon: we willen de horizon begrijpen als de gezichtskring, de context, die we op elk moment present kunnen stellen. Maar misschien is onze horizon wel onze horizon niet. Misschien gaat het dimensionale ons wel niet aan. Is het ons in wezenlijke zin vreemd. Een onevenredigheid tussen ons denken en het licht - dat is het laatste wat we willen. Toch zagen we in het werk van Tocqueville juist dat de zogenaamde horizon zich alleen maar even te kennen geeft - in een overgang. Ook Jünger bevindt zich in een overgang. Hij ziet alleen in die overgang tussen de mythische en de historische tijd de horizon van de tijd zelf, die hem toch altijd omgeeft. Op dat moment wordt even zichtbaar, dat de overgang tussen de mythische tijd en de historische tijd ergens door omgeven is, iets wat in het helle licht van de alledaagsheid en de daarbij behorende chronometrische tijd nooit zichtbaar wordt. Je kunt volgens mij nooit zeggen: de horizon is iets algemeen geldigs is, en evenmin: ze is particulier: de tijd zelf geeft zich, of niet, in een oogwenk, en niet anders.

J: Maar die horizon is er altijd. Ook op het moment dat hij niet zichtbaar wordt. Ze bepaalt ons hele denken en onze mogelijkheid van spreken.

F: Zoals jij spreekt is het of er altijd een horizon klaarligt, om door jou, op ieder moment van de dag dat jou dat zint, zichtbaar te worden gemaakt.

J: Er spelen hier volgens mij twee vragen, die niet per se met elkaar samenvallen: ten eerste of de horizon voor mij zichtbaar wordt, en ten tweede of die horizon er altijd is. Het merkwaardige is dat je je over het algemeen niet realiseert dat hij er is. Maar wil dat zeggen dat hij er niet zou zijn?

F: Maar wat betekent dat er-zijn? Nu wordt het schijnbaar heel abstract. Is die horizon iets waarvan je kunt zeggen: hij is er of hij is er niet? Zoals een ding: een stoel is er of hij is aan barrels. Kun je van de horizon zeggen: hij is er of hij is er niet? Nee, want de

horizon betreft zowel het verschijnen van de dingen als tegelijkertijd onze beantwoording eraan. De horizon heeft, voor zover hij verschijnt, iets met ons te maken, maar dan op de meest bevreemdende wijze. We zien hier Buitenveldert in het licht van de zon. Wie heeft ons geleerd dat het licht van de zon op ons kijken is aangelegd, dat ons zien en begrijpen aan dit licht beantwoordt? Hoe weten we dat de hele bouw van Buitenveldert niet een spiegeling is van ons eigen verstaan, terwijl de lichtkring daaromheen er op geen enkele manier door is geraakt, en al lang van ons is afgebogen? Wat wij niet kunnen verdragen is dat onze horizon misschien wel niet op het verstaan ervan door ons is aangelegd.

J: Wat we over de horizon zeggen, dat geldt dan toch altijd? Ook al is zij niet een ding dat voor ons beschikbaar ligt.

F: Dat is een filosofische gedachte die om jou heen cirkelt. Die is niet op voorhand onjuist. Zo moet je wel denken - tot je plotseling wordt weggebracht uit de vanzelfsprekendheid van het licht waarin je met de dingen verkeert. Dan wordt het vreemd om je heen. Je weet niet of je kunt zeggen: de horizon is er of is er niet. Je weet wel dat die horizon iets te maken heeft met het raadsel tijd; hij heeft iets te maken met een overgang die niet zomaar binnen de tijd plaatsvindt, maar een overgang waardoor ineens alles omdraait. Dat is niet iets wat elke dag gebeurt. Het is zelfs de vraag of ooit, in wat voor andere tijd ook, er gesproken kan worden over horizon, op de manier waarop wij dat nu doen.

J: Wij doen het toch maar.

F: Omdat het nu misschien mogelijk is - en ook dat alleen wanneer het gesprek het gunstige moment afwacht. Maar goed, blijven we nog even bij het abstracte. Voor ons heeft het abstracte te maken met denken. De begrippen zijn voor ons het abstracte. In een abstract begrip worden vele concrete beleefde dingen samengenomen, maar ook verlaten. Dus voor ons - dat is een van de metafysische satellieten die om ons heen zwermen - is alleen het beleven concreet. De beleving is direct, het begrip is de indirecte abstractie ervan.

J: Zo ziet de tegenstelling eruit tussen ervaring en beleving aan de ene kant, en begrip en taal aan de andere kant.

F: Dus jij, als literatuurcriticus, hebt te maken met het meest concrete. De romans die jij beoordeelt roepen onmiddellijke, lijfelijke voelbare ervaringen op, terwijl ik alleen van gedachtenspingsels leef, de ijle spookbeelden van het puur begrippelijke. Dan is

het nodig ons te wenden tot het concreetste van het concreetste: de beleving, zoals die in de literatuur wordt opgeroepen.

J: Nu is het de vraag of de literatuur zozeer het concreetste van het concreetste is, zoals jij stelt. Dat zou namelijk impliceren dat het mogelijk is om ervaringen die ieder mens aan den lijve ondervindt op een adequate manier in taal om te zetten, zodat ze precies door de lezer kunnen worden nagevoeld. In veel moderne literatuur wordt nu juist dát niet meer vanzelfsprekend gevonden. Zulke schrijvers zijn zich maar al te goed bewust van het verschil tussen taal en ervaring, en exploreren dat verschil.

Bijvoorbeeld door het eigen leven van de woorden in een ernstig spel tot zijn recht te laten komen.

F: Maar wat bewerkstelligt dat dan bij de lezer?

J: De lezer wordt met zijn neus op het merkwaardige feit gedrukt, dat het kennelijk niet vanzelfsprekend is dat woorden en ervaringen naadloos in elkaar overgaan. Dat is dus precies het tegendeel van het realisme, dat sinds de vorige eeuw zoveel literatuur bepaalt en aan banden legt. De realistische romanschrijver appelleert aan de vanzelfsprekendheid van het alledaagse taalgebruik, zonder daarbij te verdisconteren dat het om een conventie gaat. Over de rol van de taal denkt zo'n schrijver niet na, zo min als zijn lezers. Een dergelijke literatuur leeft van de herkenning. De schrijver doet zijn best om zo precies mogelijk weer te geven wat hij heeft beleefd en vertrouwt erop dat zijn instrumentarium toereikend is om dat te doen. Hij heeft een in taal gestolde ervaring in zijn boek neergelegd. En daardoor verschaft hij de lezer een mogelijkheid om op zijn beurt precies dezelfde ervaring te hebben. De lezer herhaalt de ervaring die de schrijver tot uitgangspunt heeft gediend bij het schrijven van zijn boek.

F: De schrijver roept bij de lezer het door hem beleefde op. Nu zeg jij: er zijn andere auteurs die reflecteren op het gebied tussen de beleving waarvan de schrijver met zijn woorden abstraheert, en wat de lezer dankzij deze woorden beleeft. Wat de schrijver beleefde en wat de lezer beleeft hoeft niet hetzelfde te zijn. Daar ligt een communicatiestoornis, die zelf tot voorwerp van schrijven gemaakt kan worden.

J: Zo is het. Niet de ervaring, maar de taal die de ene ervaring (die van de schrijver) in de andere (die van de lezer) omzet komt in het middelpunt van de belangstelling te staan. Dan gaat het dus niet meer in de eerste plaats om 'gewone' ervaringen.

F: Maar wat gebeurt er met de lezer? Noem eens een voorbeeld. We moeten niet te abstract worden.

J: Ik denk bijvoorbeeld aan een boek als Ulysses. Joyce verwijst wel naar allerlei ervaringen, daaruit bestaat de stof van zijn verhaal, maar het gaat vooral om het verhaal, of beter gezegd om het vertellen. Als je alleen maar let op de belevenissen van Leopold Bloom of Stephen Dedalus, dan lees je misschien wel een aardige roman, maar je hebt de werkelijke inzet van het boek gemist. Wat overigens nog niet zo eenvoudig is, want de tekst is zo geschreven dat je moeilijk om die inzet heen kunt. Grote delen van het boek worden onbegrijpelijk, onleesbaar zelfs, als je niet wilt zien dat het om iets anders gaat dan om een invitatie tot simpele herkenning. Alleen al de titel, de verwijzing naar de Odyssee van Homerus, slaat nergens op als je zo zou lezen.

F: Nu kent het boek Ulysses vele lagen. Maar een van de lagen is dat het boek oproept tot puzzelen, tot een denksport waarvan ik zou denken: die is tamelijk abstract.

J: Niet abstract is de relatie met de literaire traditie die in de roman wordt gelegd. Tenzij je literatuur per definitie als een abstractie zou willen beschouwen. Joyce laat zien dat zijn roman niet op zichzelf staat, dat het literaire schrijven altijd is ingevoegd in het schrijven dat eraan voorafgaat. Elke nieuwe tekst komt voort uit eerdere teksten. Geen enkele schrijver begint op een nulpunt of is een onbeschreven blad. Dat is een ander soort ervaring, zou ik zeggen, dan de ervaringen waar we het daarnet over hadden.

F: Maar wat bewerkstelligt dat nu bij de lezer?

J: De lezer kan delen in de ervaring van de schrijver. Dat is een ervaring van traditie, hij kan zich ervan bewust worden dat ook zijn taal niet zijn eigen vinding is. En hij kan, naar het voorbeeld van de schrijver, ontdekken dat in de taal die doorgaans alleen voor alledaagse doeleinden wordt gebruikt, ook nog allerlei mogelijkheden besloten liggen die gewoonlijk niet worden benut. Hij treedt binnen, zou je kunnen zeggen, in de ruimte van de verbeelding, zonder dat de verbeelding hem meteen weer terugverwijst naar wat hij al kent.

F: Dus er vindt een vervreemding plaats van de werkelijkheid in de richting van een virtuele ruimte van mogelijkheden.

J: Inderdaad. Dat is wat iemand als Musil in *Der Mann ohne Eigenschaften* 'mogelijkheidszin' noemt. Literatuur, zoals hij die opvat, is erop uit een dergelijke mogelijkheidszin bij de lezer op te wekken.

F: Dus is de roman het product van de verbeeldingskracht. En de verbeeldingskracht mondt bij de lezer uit in een bepaalde vreemdheid ten opzichte van het actuele leven.

J: Meer dan dat. De lectuur biedt mogelijkheden van ervaring die je in gewone doen waarschijnlijk nooit zult tegenkomen.

F: Die ervaring zal iets vervreemdends moeten bevatten.

J: Het alledaagse leven verdwijnt voor de duur van de lectuur. Dat geldt overigens voor bijna elke roman. Niet voor niets is de hoogste lof die lezers een schrijver toezwaaien, dat zij helemaal in zijn boek zijn 'opgegaan'. Wanneer je dat boek leest, vergeet je waar je bent. Je bent binnengetrepen in een andere wereld. Het verschil tussen Joyce of Musil en bijvoorbeeld realistische schrijvers zit hem dan in de aard van de wereld die de auteur oproept; bij de eersten bevindt het andere of het vreemde zich allereerst in de mogelijkheden van de taal.

F: Wat betekent het dat je zo uit je actuele wereld wordt verdreven? Wat is de mogelijkheid die in een roman in het geding is?

J: Het lezen van een roman kan een gevoel geven van verruiming.

F: Een verruiming van wat?

J: Van de eigen geest. Misschien moet je het ook wel een vorm van verlossing noemen, een tijdelijke bevrijding van de druk van de gewoonte, die je met iets heel anders confronteert.

F: Je wordt verplaatst in een andere wereld. Die geeft je via een omweg zicht op je eigen wereld.

J: Precies, in het normale, alledaagse leven kijk je uitsluitend met eigen ogen. In een roman leen je de ogen van iemand anders. En dan zie je ook iets anders, als het goed is tenminste.

F: Aan het begin van onze gesprekken wezen we naar Buitenveldert als slaapstad. Waarin ligt dit slapen? Niet zozeer in het feit dat rust gezocht wordt, als wel in het feit dat rust de niet ervaren tegenhanger is van de arbeid. Hoe verhoudt zich de roman tot de arbeidswereld? Anders gezegd: het mogelijke, het vervreemdende, het fantastische, kortom de wereld van de verbeelding, hoe verhoudt die zich tot de wereld van de arbeid?

J: Het lezen van een roman heeft bepaalde overeenkomsten met het verblijf in de slaapstad. Maar er is ook een verschil. Je slaapt niet, je moet vaak zelfs alerter zijn dan op het werk. De literatuur, de kunst in het algemeen, zit tussen rust en arbeid in; zij heeft, zou ik zeggen, haar eigen dimensie. Daaraan ontleent de literatuur haar waarde. Wie zit te suffen is verloren voor de letteren. Maar je kunt, aan de andere kant, de waarde van het literaire lezen niet uitdrukken in termen van nut en

doelmatigheid. Het is dus geen arbeid in de gebruikelijke zin van het woord. In de moderne tijd zie je dat juist het 'nutteloze' van kunst en literatuur als waarde wordt gezien. 'All art is quite useless' zei Oscar Wilde, waarmee hij niet bedoelde dat je je er net zo goed niet mee bezig zou kunnen houden. Zo'n opmerking is bedoeld als een compliment. Kunst en literatuur belichamen een doorbreking van het utilitarisme dat de arbeidswereld regeert.

F: Maar het is mogelijk, dat de droomfabriek juist als droom een sluier opwerpt waardoor de arbeidswereld niet gezien wordt.

J: Volgens Horkheimer en Adorno, over wie we het een vorige keer even hebben gehad, is veel kunst een product van wat zij de 'cultuurindustrie' noemen. Maar dan hebben zij het slechts over een bepaald soort kunst, die gemaakt wordt voor de massa.

F: In het mogelijkheidskarakter van de roman kun je de angst zien van de geïndustrialiseerde mens voor wat hem omgeeft. Daar hoort bij dat de roman zelf een industrieel karakter heeft dat zichzelf verhuult. De roman laat noch zijn eigen arbeidskarakter noch dat van de werkelijkheid opkomen. Ik kan mij niet voorstellen, dat jij zou zeggen: daar houdt de betekenis van kunst en literatuur op. Om met de deur in huis te vallen: hoe verhoudt zich de romanindustrie tot Endemol?

J: Het verschil zit hierin dat de roman, dat wil zeggen de geslaagde roman...

F: We hebben het alleen over de beste romans.

J: Akkoord, die geslaagde roman mag natuurlijk niet alleen maar een sluier leggen over de werkelijkheid. In dat geval zou het lezen van romans inderdaad slechts een stimulans voor de arbeidswereld zijn. Waar het om gaat is dat de roman een zijsprong of een omweg is, een vervreemding van de wereld van de gewoonte, waardoor we iets kunnen zien of ervaren dat in de wereld van de gewoonte en de arbeid niet aan bod komt. Dat zou de arbeidswereld zelf kunnen zijn, al hoeft dat niet per se. Ziedaar het verschil tussen een goede roman en een product van de firma Endemol. Het ene is louter droomindustrie. Het andere maakt gebruik van de middelen van de droomindustrie, zonder dat de droom het eindpunt is. Het zou zo kunnen zijn dat de sluier die ook buiten de literatuur over de arbeidswereld ligt in de literatuur juist wordt weggetrokken. Via de roman kun je die arbeidswereld onder ogen zien op een manier die tijdens het werk niet mogelijk is. Lezen is, behalve een zich verliezen in de wereld van de verbeelding, ook een oefening in distantie.

F: Dat is een belangrijk punt. Jünger wijst naar de totaliteit, het totalitarisme van de arbeid. Hij denkt dat de arbeid alomtegenwoordig is. Daarmee is ook de ervaring van

de kunst een arbeidservaring. De roman, als oproepen van de verbeeldingswereld, probeert een alternatief voor de arbeidswereld vast te houden. Wat is dat vasthouden? Het uitspelen van de wereld van de alledaagsheid tegenover de actualiteit van de arbeid. Maar dit vasthouden aan een voorbij alternatief voor de arbeidswereld is van diezelfde arbeidswereld afhankelijk. Het escapisme is afhankelijk van datgene waaraan het probeert te ontsnappen. Aan de roman hangt het romantische, en daarmee het ressentiment: de wereld niet willen hebben zoals ze is.

Dit ressentimentkarakter brengt ons direct naar de Nederlandse roman. Waaruit bestaat de Nederlandse roman? Uit het oproepen van een voorbij, maar nog altijd beleefd verleden. Het verleden bestaat uit belevingen van de hoofdpersoon, en is wezenlijk autobiografisch. Die belevingen zijn vol nostalgie, en betreffen waarschijnlijk een door religie bepaald eng huisgezin. Daarin beleeft de hoofdpersoon iets, en die persoonlijke beleving schrijft hij van zich af. Er wordt een voorbije wereld, een wereld van een bepaalde huiselijkheid, als mogelijkheid, als fantasie, uitgespeeld ten opzichte van de totaliteit van de arbeid, en wel zo dat de arbeidswereld zelf niet aan de orde komt. Dan zou de roman toch een droomfabriek zijn. Hoe reageer jij op degene die zegt: de roman is ressentiment, de roman wil de wereld niet hebben zoals ze is, en is dus één grote versluiering?

J: In de romans die jij nu bedoelt, probeert de schrijver het tijdverloop tegen te gaan. De alternatieve wereld van de roman wordt gebruikt om de vergankelijkheid even stil te zetten. Iemand die zijn jeugdgeschiedenis beschrijft, probeert zijn verleden te herscheppen in een vorm waarin het oorspronkelijk niet heeft bestaan. Het verleden krijgt een tweede leven, maar in een duurzamer vorm. Het is vastgelegd in taal, toegankelijk voor iedereen die bereid is de moeite te nemen het boek in kwestie te lezen.

F: Hier ligt een punt van overweging. Het wezenlijke van de arbeid is niet de bewerkstelling van goederen, maar de wil tot beschikbaarheid, tot present hebben. De wil tot present hebben beperkt zich niet tot de beschikbaarheid van goederen en diensten, dus de techniek in begrensde zin, maar strekt zich uit tot over het vervaardigen en beleven van kunst als verbeelding.

Het beleven van het mogelijke wordt opgeroepen door de kunstzinnige verbeeldingskracht. Niet voor niets heet de kunst: verbeeldingskracht of creativiteit. De techniek als verwerkelijking en de kunst als de macht van het mogelijke zijn het zelfde, in zoverre ze beide scheppend, bewerkstellend zijn, dus: beide arbeid zijn.

De arbeid van de kunst bestaat uit het creëren van mogelijkheden. Maar ook dat creëren is een vervaardigen, dat op beschikbaarheid, op actualiteit uit is. Creativiteit is ook werk. Arbeidsethos en genie-esthetiek zijn wezenlijk hetzelfde, want ze worden beide beheerst door de wil tot schepping binnen de heerschappij van de actualiteit.

De schepping van de kunst nu is aangelegd op het beleven ervan. Hoe blijkt dat het beleven op zijn beurt arbeidskarakter heeft? Hieruit dat het net als het scheppen is aangelegd op presentstellen. Het beleven in de arbeidswereld wordt beheerst door de wil om de mogelijkheid van ervaring op elk moment bij de hand te hebben. Dat maakt begrijpelijk dat het museale tot de arbeidswereld behoort. Waarin ligt het arbeidskarakter van het museale? De arbeider als de schepper van presentie moet in elke tijd thuis kunnen zijn. Het museale verzamelen zorgt voor de presentie van iedere belevingsmogelijkheid.

J: In welk opzicht kun je dat nog arbeid noemen?

F: De arbeid bestaat in allereerste instantie in de wil tot bezit - bezit als er bij aanwezig zijn. In de verhouding tot het beleven betekent de wil tot aanwezigheid: de mogelijkheid hebben op ieder gewenst moment het niet-actuele present te hebben. Het museale als wil tot aanwezigheid van de virtual reality is de zin van de megabibliotheken, van het internet, van de telecommunicatie. De verzamelwoede die de musealiteit opdrijft is niets anders dan deze wil tot presenteren, presentie en presentatie. Daar werkt de roman, die een bepaald stuk van het verleden op de wijze van de verbeelding vastlegt, op zijn manier aan mee. Iets wat voorbij dreigt te gaan, bijvoorbeeld de Hollandse jaren vijftig, de sfeer, de atmosfeer daarvan, wordt vastgelegd in de roman. De lezer kan zich in die virtuele ruimte op elk moment van de dag verplaatsen. Wie De Avonden van Van het Reve uit de kast trekt kan zeggen: nu ben ik aanwezig bij de horizon rondom het gezin Van Egters.

J: Dat is toch iets geweldigs.

F: Dat is iets geweldigs.

J: Zulke romans vormen een ontsnapping aan de opdringerigheid van het nu.

F: Aan het totaal worden van de arbeid.

J: Ja.

F: Maar hoe speelt daarin de actualiteit, het nu? Het nu betekent het op elk moment present willen hebben van alles wat er niet is: de verst afgelegen culturen, de ijskappen, dan wel het verst weggelegen verleden. Het moet nu voor ons present zijn. Dat is arbeidskarakter; dat is wat arbeid is.

J: Toch zou je ook kunnen zeggen dat die arbeid verdwijnt, zodra je in een roman duikt. Wat dan ontstaat is een merkwaardige synchroniteit, die je alleen niet meer ervaart nadat je je eenmaal hebt verplaatst in de epoche die voorbij is.

F: Jij kunt op elk moment aanwezig zijn bij de familie Van Egters in de jaren veertig.

J: De plek van waaruit je die ervaring laat opkomen is op hetzelfde moment verdwenen. Niet echt natuurlijk, je blijft iemand die nu, in het heden, in een stoel zit te lezen. Maar in gedachten heb je een sprong gemaakt naar iets volstrekt anders, van het ene moment naar het andere moment.

F: Je bent even uit je wereld verlost en je verplaatst je naar een andere, virtuele wereld. Bij die andere wereld kun je aanwezig zijn. Hoe meer dat mogelijk is, des te geslaagder is de roman.

J: Dit is het ontspanningskarakter van de roman. Maar, nogmaals, je krijgt het niet cadeau - je moet er wat voor doen. Je oefent een andere faculteit dan die van de gewoonte en dus, zou ik zeggen, dan die van de arbeid.

F: Maar wat betekent nu de synchroniteit waar jij naar verwijst, dus het feit dat je je volkomen verplaatst in de familie Van Egters? Je raakt even de dagelijkse zorgen kwijt en je verplaatst je ergens anders heen. Daarna kom je terug. Maar wat is er in de tussentijd gebeurd?

J: Hier moet ik even teruggrijpen naar wat ik daarnet heb gezegd. De mogelijkhedenzin die de roman stimuleert is er niet uitsluitend op gericht dat de lezer zich voor een bepaalde tijdsduur verliest. De betere romans brengen het mechanisme van het verliezen zelf ter sprake. Dan is er toch wel iets meer aan de hand. Dan wordt het verlies zelf mede tot de ervaring gemaakt van de roman. Met als gevolg een dubbelregister ...

F: ... een meta-roman.

J: Als het goed gedaan is, kan zo'n roman iets duidelijk maken over de functie die hij zelf vervult. Bijvoorbeeld in het geheel van de wereld.

F: En wat kan daar uitkomen?

J: Dat wat we nu zeggen.

F: Mij is dat niet duidelijk. Concreet. Jij zegt: de roman heeft ook een reflexief moment in zich. Hij praat tegelijkertijd over wat het is om een roman te zijn, wat het tijdsverschil is tussen de jaren veertig en de jaren negentig.

J: Dat kan bijvoorbeeld doordat in de roman een contrast is ingebouwd tussen de duik in het verleden en het heden van waaruit de duik plaatsvindt.

F: En dan krijg je flash-backs, je kunt heden en verleden naast elkaar zetten ...

J: Dat is niet precies wat ik bedoel. Neem Gesloten huis van Nicolaas Matsier, een roman waarin voortdurend teruggerepen wordt naar het verleden. Een roman vol flash-backs. Maar bijzonder aan dat boek is dat het, onder meer via die flash-backs, iets laat zien van de manier waarop wij überhaupt het verleden met ons meedragen. Bij Matsier gaat het niet alleen om de herinneringen, maar ook om het herinneren. Iedereen heeft herinneringen, ons hoofd zit boordevol flash-backs. Alleen, het is maar hoogst zelden dat we stil staan bij dat feit, dat we ons realiseren wat het betekent om in het heden ook met ons hoofd in het verleden te verkeren. Dat is wat de roman ons kan doen ervaren.

F: En wat heeft het dan voor effect op de wereld waar de roman vandaan komt? Wat is de verbeelding? Wat we voorlopig kunnen zeggen is: als romaneske verbeelding is ze weg van de heerschappij van Schiphol.

J: Althans van het Schiphol van nu.

F: De lezer vertrekt van zijn dagelijkse besognes. Dan wordt er ook nog over gereflecteerd dat je weggaat van je dagelijkse besognes. En dan? Hoe kom ik terug? Dat alles kun je onder het hoofd droomfabriek onderbrengen.

J: Maar dat herinneren droom ik toch niet.

F: De roman als dream within a dream.

J: Je hebt het idee verrijkt terug te keren. Je neemt de herinnering aan het herinneren mee als je terugkeert in de wereld.

F: Wat bedoel je met verrijkt? Het is misschien een beetje een abstracte vraag, maar verrijkend voor wat of wie? Bedoel je dat je meer geestelijke bagage hebt? Is het uiteengaan van actualiteit en verbeelding sowieso al rijkdom? Dat hoor je vaak: het culturele als supplement van de wereld zou verrijkend zijn. Wat bedoel je daarmee?

J: Dat je ervaringspotentieel vergroot wordt.

F: Dat je ervaringspotentieel vergroot wordt? Ik zou zeggen verkleind, want je ervaart steeds minder hoe het er met je voor staat. De verbeeldingskracht onthult een wereld van mogelijkheden rondom de actualiteit. Zij geeft ons horizon. Maar die horizon is als product van de verbeelding zelf afhankelijk van de heerschappij van de arbeid. Hier blijkt het wezen van de arbeid, namelijk het wegzinken in vergetelheid: deze horizonloze horizon ontnemt ons de mogelijkheid ons eigen wezen, ons arbeiderschap, te ervaren.

J: Je kunt ook zeggen: er is iets bijgekomen. Je hebt de herinnering geleend van een ander die zich vervolgens in jouw hoofd voegt bij de herinneringen die je op eigen kracht verworven hebt. Plus een verscherpt bewustzijn van het herinneren zelf, waardoor je iets over jezelf te weten bent gekomen dat je zonder die roman misschien zou zijn ontgaan.

F: Maar hoe verhoudt zich dat nu tot de arbeidswereld waar ik vandaan kom? Kom ik dan rijker binnen in die arbeidswereld, ben ik dan een verrijkte arbeider?

J: ...

F: Ben ik dan niet een schizofrene arbeider geworden, een arbeider die naast zijn arbeid nog wat culturele bagage in zijn mars heeft?

J: Dat is wel een beetje cru gesteld, maar inderdaad, zo zou je het kunnen zien.

F: Door deze geestelijke bagage is vervolgens de arbeidswereld gemakkelijker te verdragen. Maar dat betekent dat de romaneske beleving abstract is. De beleving is abstract, want zij verhult dat zij tot de arbeidswereld behoort. Het aantrekkelijke, aanzuigende van de beleving houdt voor zichzelf weg dat ze haar eigen horizon heeft opgeworpen. Ze is thuis in de arbeidswereld, en weet niet dat daar de horizonloosheid heerst, dat ze door haar horizon is verlaten. De beleving zorgt ervoor dat je niet hoeft te zien hoe het er met je voor staat. Dat is waar het het nadenken om gaat. Daarom is nadenken het bij uitstek concrete, zij het niet het verrijkende, maar het armzalige. Filosofie is geen verrijking van bezit, maar arm worden aan illusies.

J: Er zijn toch ook romans die dat teweegbrengen. Je doet nu net alsof de roman ons per definitie zou belemmeren om te weten hoe het er met ons voorstaat. Waarom zou de verbeelding niet ook kunnen worden aangewend om ons beter te laten zien in wat voor wereld we ons bevinden?

F: Maar dat is mijn vraag: hoe zie je dan beter waar je in zit? Laten we ons tot de roman van Matsier wenden. Door deze roman zie je inderdaad in zekere zin beter waar je in zit. Deze roman zit de betrekking tot de arbeidswereld op de huid, hoewel daar op het eerste gezicht geen sprake van is.

J: Dit is een heel succesvolle roman geweest. De meeste lezers hebben Gesloten huis zeker gelezen op de manier die jij daarnet hebt geschetst, als een escapistische duik in het warme bad van de jaren vijftig. Een feest van de herkenning! Men heeft zich verkneukeld om al die dingen van toen die Matsier zo nauwgezet beschrijft. Iemand die ik vroeg wat hij van de roman had gevonden, antwoordde: Geweldig boek, wij hadden thuis net zo'n stofdoekenmandje...

F: ...de geblokte handdoeken wapperen je tegemoet.

J: Matsier heeft een verleden aan de vergetelheid ontrukkt, dat door velen wordt gedeeld. Vandaar de herkenning.

F: Zo beschouwd zou je het met Jünger eens kunnen zijn: als een boek zo gelezen wordt - zo is het overigens niet goed gelezen - dan is het lezen ressentiment. Het trekt zich terug in het warme nest van het voorbije. Het stelt present wat nooit terugkomt, ten einde niet te hoeven weten hoe het er met ons voor staat. Dat geeft de ontspanning van de slaapstad. Maar nu zeggen wij beiden: daarmee is aan het boek Gesloten huis geen recht gedaan.

J: Precies, naar mijn idee is dit boek heel slecht gelezen. Matsier reconstrueert het verleden, maar die reconstructie vindt plaats binnen een kader dat in zekere zin nu juist niet op behoud gericht is. Dat is de paradox van deze roman. Aan de ene kant lijkt het puur conserveringsarbeid. Aan de andere kant is de hoofdpersoon het hele boek met iets heel anders bezig, namelijk met opruimen. Ik zou zeggen: dat is exact het tegendeel van conserveren.

F: Is dat zo?

J: Opruimen, dat betekent de dingen van je afduwen. Terwijl de beweging die we zojuist beschreven, en die de meeste lezers in de roman hebben herkend, erin bestaat dat iets wordt teruggehaald en bij het heden gevoegd.

F: Dit terughalen en bij de verzameling voegen en aldus opruimen - wat is dat anders dan het museale? Maar waarin bestaat nu dat museale van de arbeidswereld? Op het moment dat het verleden in een verzameling is opgenomen en de expositie plaatsvindt, op datzelfde moment is de mogelijkheid om een ervaring op te doen genivelleerd.

In het rondgaan in de verzameling van een museum, of ook in het rondgaan van het museum van de muziek, het Concertgebouw, hangt er een merkwaardige sluier over de mogelijkheid van ervaren. Bij een overzichtstentoonstelling in het Stedelijk Museum, La grande parade, werd ik getroffen door het feit dat de parade als zin heeft: het uiteenlopende te actualiseren. De parade is het circus waar de meest uiteenlopende capriolen worden gepresenteerd. Opeens merkte ik: het hier aanwezige is tegelijk allemaal hetzelfde. Het niet willen ervaren van dit zelfde, van deze monotonie die de monotonie van de arbeidswereld is, moveert tot de uitzinnige escapades. Deze monotonie van het aanwezige duidt op een verlatenheid van het aanwezige. Door vast te houden aan de gepresenteerde variatie wordt mijn ervaren

niet versterkt, maar verdoofd. Is dat particulier of esoterisch? We zijn nog steeds bij Gesloten huis.

J: Er bestaat natuurlijk wel een verschil tussen het lezen van een roman en het bezoeken van een tentoonstelling of een concertzaal. Dat laatste heeft bij voorbaat al een ritueel karakter, dat van de kunst zelf afleidt. De mogelijkheid om op te gaan in een kunstwerk is in een museum of concertzaal minder gemakkelijk te realiseren dan thuis in de leunstoel. De monotonie die jij hebt ervaren, het bombardement van verschil waarin toch steeds hetzelfde schuilgaat - ik denk dat je bij een goed boek die ervaring niet zo snel zult hebben.

F: Die monotonie, waar ligt die aan? Hoewel je op je belevingsmogelijkheden wordt aangesproken, blijf je zelf op een of andere manier buiten schot.

J: Maar komt dat niet door de hoeveelheid die tegelijkertijd wordt aangeboden? Als er één schilderij hangt, dan eist het al veel meer van je. De manier waarop je aangesproken wordt is dan veel krachtiger. Door een bombardement van kunstwerken...

F: Ik weet niet of dat zo is. Je kunt ook rechtstreeks naar de Nachtwacht lopen. En een bombardement van romans - ik dacht dat jij daar elke week mee te maken had.

J: Zeker, maar niets verhindert je om te kiezen. Daaruit bestaat de taak van een criticus. Ik laat niet alles tot mij toe, niets alles wat zich aanbiedt is de moeite waard. Er zijn goede en slechte boeken. Pas als je dat van een afstand bekijkt, kun je zeggen dat het in feite één pot nat is. Maar dan weiger je je met de individuele boeken in te laten. Terwijl het daar nu juist om gaat, dan verdwijnt de oeverloze brij om plaats te maken voor dat ene boek, dat wel degelijk een verschil maakt met de rest.

F: Neem je mijn ervaring hier ernstig? De verscheidenheid aan ervaringsmogelijkheden van al die schilderijen op La grande parade is en blijft extreem - die verscheidenheid zou ik op geen enkele manier willen verkleinen. Het enige wat ik merkte is dat er tegelijk iets heel anders gaande is, namelijk dat die schilderijen thuishoren binnen een bepaalde mogelijkheid van ervaren, een ervaringshorizon. Deze ervaringshorizon is die van het presentstellen. Die ervaringshorizon raakt mij op een of andere manier niet. Zij is horizonloos. Ik blijf wie ik ben, arbeider met culturele bagage. Ik word op mijn arbeiderschap niet aangesproken. Deze parade liet zien dat de schilderkunst voortdurend belevenissen, nieuwe, ongekende, ongehoorde belevenissen, moet opkloppen. Die moeten zo opgeklopt worden, omdat ze rusten in een onverschilligheid, een woestenij, een

horizonloosheid, die niet mag aankomen. Ik zie hier geen verschil tussen beeldende kunst en literatuur.

J: Volgens Jünger zijn de kunstvormen die jij nu bedoelt ten dode opgeschreven. Ook de roman trouwens, dat vindt hij een gepasseerd station.

F: Dat is maar de vraag.

J: Over de roman is hij vrij expliciet: de roman hoort als genre bij het individu, en als het individu verdwijnt, overgaat in het type, dan is het ook met de roman gedaan. Misschien is jouw ervaring in het museum wel een aanwijzing, dat bij jou het individu hapert. Dat wat in jou tot het type behoort, heeft je die onverschilligheid doen zien. Bij mij is dat overigens net zo. Als professioneel criticus, dus als 'arbeider', zie ik de literatuur vooral als een overweldigend bedrijf, dat mij wekelijks met stapels romans bestookt. Maar in de criticus schuilt ook - nog altijd - een individuele lezer, die in mij opstaat, zodra een werkelijk goed boek een appel aan mij doet. Dan is er van onverschilligheid of woestenis opeens geen sprake meer. Zulke romans glijden ook niet restloos van mij af. Integendeel, er zijn romans en gedichten, die mij buitengewoon geraakt hebben. Ik heb ze vaak meer dan eens gelezen, en wie ik nu ben heb ik voor een niet onbelangrijk deel aan die boeken te danken. Sommige literatuur gaat deel uitmaken van jezelf, ze nestelt zich in je gedachten, gevoelens, herinneringen, in je spraak. Waar is dan nog de onverschilligheid? Misschien kan ik nu ook een beter antwoord geven op de vraag waar we het eerder over hadden: wat neem je nou mee naar de wereld door je in kunst te begeven? Dat zou je dus kunnen omschrijven als een bepaalde manier van ervaren, van kijken, van spreken en denken.

F: Die gedachte geeft mij weer een moeilijkheid. Vanwaar onze omweg langs La grande parade? Vanwege een ervaring van leegworden, opruimen. Jij zei: Waarom is het boek van Matsier niet zomaar een geijkte Nederlandse roman? Omdat Matsier zelf zegt dat zijn presentatie van het verleden een vorm is van opruimen. Hierbij hoort de stemming die we in het Nederlands kennen als 'opgeruimd zijn'. Dat betekent vrolijk zijn, onbezorgd zijn. Wat heeft het terughalen van het verleden met opruimen te maken, en waarom zou dat verbonden zijn met de stemming van de opgeruimdheid?

J: In het opruimen bij Matsier spiegelt zich de mogelijkheid van de verbeelding. Wat hij opruimen noemt, is tegelijk ruimte maken voor een volgend iets.

F: Ja, precies, maar voor wat dan?

J: Voor iets nieuws. Maar in het boek staat niet wat precies.

F: Een derde betekenis van opruimen is vermoorden.

J: Je bedoelt dat hij het verleden om zeep heeft geholpen en nu bijzet, als een lijk in een graf?

F: Nee, het herinneren als opruimen, en de daarin heersende opgeruimdheid, zijn een vorm van zelfmoord: de autobiografische hoofdpersoon ruimt zichzelf op.

J: Gesloten huis heeft een hele rare slotzin, waar ik lange tijd op heb zitten staren. Ik begreep aanvankelijk niet wat ik ermee aan moest. Matsier, of liever de verteller, Tjit, beschrijft hoe hij zijn huis heeft gedweild en gepoetst, kortom opgeruimd, hij klimt de trap op naar zijn werkkamer, en dan staat er: ik `bevind (...) mij in het centrum van mijn leven: hier kan ik gemist worden'. Ten slotte heb ik het zo gelezen: de schrijver heeft niet alleen zijn huis op orde gebracht, maar ook zijn roman. Het `sluiten' van het huis, dat van zijn gestorven moeder en dat van hemzelf, gaat gelijk op met het schrijven van de roman. Het opgeruimde huis is hetzelfde als de voltooide roman. Dan is het opeens niet meer vreemd dat de ik-figuur gemist kan worden. Een voltooide roman heeft zijn schrijver niet meer nodig. Die kan zich nu opmaken voor een volgende roman.

F: Zoveel is ons wel duidelijk: in het schrijven wordt de belevingswereld afgerond. Het afgeronde kan worden bijgezet. Wat bijgezet is kan verlaten worden, zodat er een onbeschreven blad overblijft, een mogelijkheid die alle kanten op kan.

J: Zo staat het ook in de roman: `Ik houd ervan sporen uit te wissen. Ik houd van opruimen. Misschien zeg ik het verkeerd. Ik houd ervan als alles weer opnieuw kan beginnen'.

F: Wat is nu het beleven, het romanesk beleven, dat het dit drievoudig opruimen inhoudt? Misschien ligt daar wel de brug tussen de beleving als afhankelijkheid van het verleden en de actualiteit van de wereld. Laat ik voorlopig even beweren: de beleving heeft het in zich om, zodra zij beleefd is, afgesloten te raken. Daarna kan het vermogen te beleven alleen maar worden geprikkeld door een nog scherpere of hardere, exotischer beleving. Zodra de beleving beleefd is wordt zij in de onverschilligheid (die iets te zeggen heeft over de wereld) opgenomen. Dus moet ze extremer worden. De beleving heeft een eigen arbeidsdynamiek in zich.

Dat kun je zonder meer zien aan de roman van Matsier. Je zult bij elke roman de tendens vinden om steeds extremere lichamelijke taboes te doorbreken, het beleven steeds dichterbij de huid te komen. Voordat ik een boek open weet ik al wat er gaat gebeuren. Zodra het taboe doorbroken is - of het nu over geslachtsorganen of incest

gaat (de opsomming is al dodelijk vervelend) - ontstaat de behoefte om nog extremer te worden, om het beleven aan de gang te houden.

J: De tendens die nu je schetst is er zonder meer. Maar dit boek doet daar toch maar in zeer bescheiden mate aan mee.

F: Romaneske incestfantasieën zijn natuurlijk schering en inslag. Je praat daar met een glimlach over. Intussen wordt in de werkelijkheid de incest verwoed achtervolgd. Die discrepantie laat zien hoezeer de zichzelf opjagende verbeelding van de roman zich in een afgesloten droomwereld bevindt. Een maatschappelijke betekenis van de roman, in die zin dat ze het vervolgingskarakter van de werkelijkheid zou 'bewustmaken', zie ik niet.

J: Niet in de zin van een radicale verandering.

F: Dat is het abstracte van de romanseke beleving.

J: Er zijn natuurlijk ook gewoon niet genoeg mensen die dit soort romans lezen. De meeste mensen lezen nooit een boek. Maar toch, ieder effect zou ik er niet aan willen ontzeggen. Elke lectuur brengt, hoe dan ook, herkenning met zich mee. Je verplaatst je als lezer in de hoofdpersoon, de verteller in dit geval, en deelt tot op zekere hoogte in diens fantasieën. Dat is de kracht van de literatuur; zij brengt je ertoe je in te leven in andermans wereld. De incestfantasieën van deze Tjit worden daardoor ook een beetje van mij. Dat zoiets mogelijk is, ook al heb je zelf nooit op vergelijkbare manier aan je moeder gedacht, geeft te denken. Mij dunkt dat het vervolgen daardoor niet wordt bevorderd. Dank zij de lectuur heb je geleerd om de zaak ook eens van de kant van de vervolgte te ervaren. Hetzelfde heb ik met romans van en over fascist en nationaal-socialisten, een andere categorie die in onze democratische wereld aan een permanente vervolging blootstaat. Los van het feit dat er voor die vervolging misschien gereede gronden bestaan, verdwijnt althans bij mij elke behoefte aan de blinde vervolging mee te doen, nadat ik een roman heb gelezen, bijvoorbeeld van Ernst von Salomon of van Jünger (die beiden in een bepaalde periode van hun leven typisch Duitse fascist zijn geweest), waarin ik zo'n fascist van binnenuit heb leren kennen. Vanaf dat moment weet ik wat het is om een fascist te zijn, iets wat je in historische studies nooit zo overweldigend kunt ervaren als in een roman. Het houdt op volkomen vreemd te zijn, het is niet meer dan Ganz Andere dat zonder enig persoonlijk risico als het ultieme Kwaad kan worden afgeschilderd en dus tot object van vervolging kan dienen.

F: Maar is dat niet: tout comprendre c'est tout pardonner? Ligt in het begrijpen van de motieven van het nationaal-socialisme niet het gevaar samen met het nationaal-socialisme literair te worden, en daarmee in indifferentie te verzinken?

J: Het begrijpen hoeft niet tot vergeven en goedpraten te leiden. Het behoedt je alleen voor de gemakzucht van de vervolgingswaan. Je leert die als inderdaad een waan te zien. Bovendien realiseer je je hoe dun de scheidslijn is tussen vervolger en vervolgte. Onwillekeurig zul je voortaan op een andere manier reageren, wanneer het om fascisme of nationaal-socialisme gaat.

F: Dat roept de vraag op: wat heeft het lezen voor betekenis voor jouw dagelijks leven? Behalve dat je nog minder buiten je arbeidsboekje kunt treden dan je nu al doet?

J: Hoezo?

F: Voorzover jij een vervolgerstype zou kunnen worden, zorgt de fictie ervoor dat die mogelijkheid fictief blijft. Maar daarmee hebben we het wezen van de vervolging die kenmerkend is voor onze epoche van de horizonloosheid al weer vergeten. De wezenlijke vervolging waaraan wij allen blootstaan is - terugkerend tot ons tweede gesprek: de alomtegenwoordigheid wordt achtervolgd door vergetelheid, door het wegblijven van de lange, maatgevende herinnering. Dat is het opgeruimd raken van Matsier, de achtervolging door vergetelheid. Het is zeer moeilijk, zo niet onmogelijk, om te zeggen dat deze vergetelheid, dit weggezonden zijn van horizon, aan je voorbijgaat. Zonder dat je dat bedoelt of wilt breng je bijvoorbeeld het nationaal-socialisme tot historische of literaire proporties terug. Daarmee heeft de vervolging door de macht van de vergetelheid zichzelf weer versterkt. Wanneer wij elkaar oproepen om Auschwitz nooit te vergeten betekent dat: deze vergetelheid heeft al op voorhand ons in haar zog meegenomen.

J: Wanneer ik via een roman het nationaal-socialisme leer kennen op een andere manier dan gefilterd door de morele verontwaardiging, dan versterkt dat geloof ik juist niet de distantie. Het zinkt niet weg in een voorgoed voorbij verleden of in een onschuldig literair domein. Mijn ervaring tijdens het lezen, en wat is dat anders dan het ontdekken van het potentiële nationaal-socialisme in ons allen, laat mij eerder weten hoe dicht, angstaanjagend dicht misschien, dat nationaal-socialisme bij mij staat. Harry Mulisch heeft ooit geschreven: Hitler is iemand from outer-space en behoort niet tot de geschiedenis. Dát vind ik een manier om het nationaal-socialisme op afstand te houden. Maar het behoort wel degelijk tot de geschiedenis, en nog

vervelender, het behoort ook tot onze geschiedenis. De roman heeft mij laten voelen dat niet een afgesloten verleden is.

F: Wat is het dan? Toekomst?

J: Dat weet ik niet. We leven er nog steeds van. Dat blijkt alleen al uit die vervolgingsdrang. Dat is de negatieve kant. Waarom zou iemand zich er anders druk om hoeven te maken? Waarom iets vervolgen als het helemaal niets met je te maken heeft? Dat doe je alleen als het eigenlijk heel dicht bij je staat, veel dichterbij dan je zelf zou willen. Wij zijn op een duistere manier geobsedeerd door wat we vervolgen.

F: Maar wat wil je dan met die obsessie? Moet die verdwijnen?

J: Ik zou niet weten hoe dat moet. Ik ben ook geobsedeerd, al doe ik niet mee aan de vervolging.

F: De vraag is of het intellectueel verwerken van alle mogelijke vormen van vervolging niet leidt tot de verhulling van wat ons allen vervolgt: de macht van de vergetelheid. Zo heb ik ook deze roman van Matsier gelezen. In deze roman wordt expliciet wat in elke roman impliciet gebeurt: het opschrijven zowel als het lezen van een beleving leidt tot een afsluiting. De beleving sterft af. In dit boek schuilt een merkwaardige doodsdrift, namelijk de wil om het verleden achter zich te laten door het op te roepen. De beleving raakt weg, zij raakt opgeruimd, zij komt in het boek terecht. Het boek wordt door vergetelheid achtervolgd. Allereerst wordt de schrijver, maar ten slotte wordt ook de lezer opgeruimd. Hij wordt vrolijk, opgeruimd, want de lezer raakt zijn beleving net zo makkelijk kwijt als de schrijver.

Dit boek heeft te maken met tijd. Niet alleen in die zin dat er flash-backs naar het verleden in voorkomen. Het boek zelf wordt gekenmerkt door een grondige onderbreking. Die onderbreking is de periode van waanzin van de schrijver-autobiograaf. In het boek wordt niet alleen het huis van het verleden afgesloten, maar er wordt ook omgegaan met een specifieke uitval uit de gang der dingen. Die uitval is de helle waanzin. Mij viel het specifiek karakter van die waanzin op. Waaruit bestond die waanzin? Uit het niet kunnen toelaten van een onderbreking in de stroom van de tijd. Het schrijven in de periode van waanzin dient het voorkomen van iedere onderbreking. In de waanzin moet de schrijver voortdurend schrijven: op briefjes, kranten, wc-papier.

Tegelijkertijd is deze periode van waanzin zelf een onderbreking van het gewone leven die op zich weer onaanvaardbaar is. De angst voor onderbreking heeft de schrijver in zijn gewone leven opnieuw, maar nu met betrekking tot de inbreuk van

de waanzin daarin. Vandaar ook dat hij met betrekking tot de onderbreking van de waanzin zijn huis moet sluiten, opgeruimd moet raken. Die waanzin zelf moet in de ononderbrokenheid opgenomen worden. Dat betekent: in het verdrijven van de onderbreking van de waanzin is de auteur nog steeds waanzinnig. Vanwaar dit maniakale scheppen van continuïteit?

De kernzin van dit boek is volgens mij: 'Ik kom in een ijltempo tot rust'. Wat dit leven bepaalt is 'gejaagde levenslust'. Waar gaat die gejaagdheid over? De auteur zegt dat hij zijn tempo verhoogt tot hij de 'alomtegenwoordigheid' benadert. Letterlijk zegt Matsier: 'Je wilt niet iemand zijn met een gat in zijn leven'. Het schrijven als het oproepen van het beleven wordt aangedreven. Waardoor? Door de angst dat er in de continuïteit van het leven een onderbreking opkomt, iets werkelijk bevreemdends, iets waarin je echt niet thuis bent. De angst voor de onderbreking is niets anders dan de angst dat het onverhoeds overgankelijke van de tijd zelf als horizon zou inbreken. Dat betekent dat deze roman iets anders behelst dan een gewone roman. Hij bevindt zich op de grens van het ervaren van de horizon rondom de wereld van de arbeid: het Tempo der Faust, het maniakale pompen van de arbeid blijkt een wegzinken in vergetelheid te zijn.

J: Is de roman zelf niet het tegendeel daarvan? Ik heb die waanzin opgevat als een eerste - mislukte - versie van de roman, als een soort generale repetitie. Maar dan een die hopeloos de mist in is gegaan, omdat de waanzin toen sterker was. In beide versies, zowel de mislukte als de gelukke, wil de roman een antwoord zijn op datgene wat die waanzin heeft voortgebracht. Uiteindelijk is dat gelukt, in de geslaagde roman is de waanzin bedwongen, geordend, vastgelegd. Daarmee is toch het maniakale van de baan, dat heeft de verteller nu achter zich gelaten.

F: Dus hij heeft nu bereikt wat hij zocht, namelijk alteenwoordigheid - alleen, hij is er zelf niet meer. Deze wil tot continuïteit is doodswil.

J: Hij wil juist weer opnieuw kunnen beginnen. Dat is de diepere zin van al dat opruimen en dus ook van het schrijven van de roman.

F: Wat is nu de wil tot continuïteit? Dat is de wil om niet te ervaren, de wil om niet geconfronteerd te worden met iets wat echt vreemd is. Het is gelukt; alleen het lukt niet. De achterkant van de roman wordt zichtbaar. De roman is zelf opgejaagd. Het gejaagde van de periode van waanzin is de roman zelf. Er zit een tempo in, daar word je duizelig van.

J: Een beetje een zenuwlijersroman is het wel.

F: Er zit in dit schrijven een gejaagdheid, en wat is die gejaagdheid?

J: Wacht even, je hebt het nu wel over gejaagdheid. Maar veel opvallender in dit boek zijn de vele minutieuze beschrijvingen, de nauwgezette aandacht voor ook de kleinste details. Dat kun je toch niet echt gejaagd noemen.

F: De schrijver moet in zijn minutieuze beschrijving van de geblokte handdoek af zien te komen. De handdoek dreigt voortdurend tot een ervaring te worden, tot een breuk in de continuïteit van zijn leven. Ik merkte in deze roman zelf het tempo van de arbeid - en tegelijkertijd wat de arbeid van ons wil, namelijk vergetelheid. De vergetelheid zelf wordt merkbaar.

J: Zo heb ik het boek niet gelezen.

F: Dan zou deze roman niet zomaar een droomfabriek naast de werkelijkheid zijn. Wat de roman laat ervaren is, dat de droomfabriek de heerschappij van de vergetelheid is, en dat de heerschappij van de vergetelheid een ijlt tempo vereist dat precies het tempo van de arbeid is.

J: Waar zie je dat ijlt tempo dan?

F: Alleen al het maniakale schrobben van de vloer voordat de autobiograaf naar zijn werkkamertje kan. Dat is de zucht tot opruimen, 'das wunderbare Sehnen dem Abgrund zu'.

J: Dat maniakale is evident. Een zenuwlijersroman. Krankzinnigheid is tenslotte de kern van het boek - daar komt het allemaal uit voort.

F: Opeens zou je kunnen zien dat het onze krankzinnigheid is, die in het geding is, de krankzinnigheid van ons tempo van vergeten.

J: Gesloten huis gaat over een maniak, iemand die maniakale handelingen verricht. Maar ik zie dat maniakale niet terug in de stijl. Dit boek is toch heel beheerst, weloverwogen, minutieus (het woord is al gevallen) geschreven. Het is een klein stilistisch wonder.

F: Maar ik tref in dat minutieuze juist het maniakale aan. Wie stort zich nu op een stofdoekenmandje of op een stukje krant uit negentienvierenvijftig dat achter het behang vandaan komt ...

J: Proust.

F: Het minutieuze van Memling: daarbij moet je met een vergrootglas met een doorsnede van dertig centimeter kijken naar wat zich afspeelt. Dat minutieuze is doortrokken van een grote rust.

J: Dat is hier inderdaad niet zo. Er zit een wonderlijke spanning in dit boek, maar ik vond dat vooral een spanning tussen de waanzin die wordt beschreven (en waaruit de roman voortkomt) en de beheerste stijl van Matsier.

F: Deze beheerste stijl gaat niet alleen over de waanzin, zij is waanzin.

J: Tegelijkertijd is de stijl ook de overwinning op de waanzin.

F: Hier vinden we een prachtige overgang. Wat zegt Jünger over de kunst van de arbeider? Dat deze zich niet langer richt tot het belevende individu. Dat is ressentiment dat aan het onmogelijke terugwillen van het verleden is gebonden. De kunst van de arbeider richt zich op het type. De kunst is niet zozeer beleving als wel fotografische precisie. Het fototoestel als wapen van de arbeider, dat niet door het beleven, maar door de Eindeutigkeit wordt geleid. Precies dat gebeurt bij Matsier. Matsier heeft daar natuurlijk geen flauw idee van. Dat geeft ook niet.

J: Gesloten huis als arbeidersroman. Zo had ik het nog niet bekeken. Aan de andere kant kan ik me bijna niet voorstellen dat de arbeider, dat wil zeggen een type, in staat zou zijn dit ragfijne en in wezen tamelijk complexe geheel te bevatten.

F: De arbeider is niet dom.

J: Je hebt gelijk. Ik liet me even misleiden door de nadruk die Jünger legt op het hoekige en rechthoekige, op het beendergestel onder de huid, wanneer hij de fysionomie van de arbeider beschrijft. Dat is natuurlijk niet het wezenlijke.

F: Je moet wel proberen af te zien van de gedachte aan ...

J: ...handarbeiders en dergelijke.

F: Precies, bij de arbeider moet je niet aan grove typen denken. Er is geen sprake van dat er geen fijnzinnigheid zou kunnen zijn in onze epoche. Maar de fijnzinnigheid heeft niet de aard van de Empfindsamkeit, van de fijngevoeligheid. Bij ons heeft de fijnzinnigheid onherroepelijk het karakter van een dierlijk, instinctief meegaan met wat er gaande is. Het instinctief meegaan met de macht van de grootste vervolger, namelijk de vergetelheid, het wezen van de arbeid. Dat de kunst tot de wereld van de arbeid behoort, dat de kunst instinctief volgt wat de arbeid van ons mensen wil, dat bepaalt de gedachte aan de kunst in de arbeidswereld.

J: In de arbeidswereld die Jünger schetst, verliest de kunst haar afzonderlijke status. In de burgerlijke wereld is er altijd een afstand tussen de burger en de 'schöpferische Leistung' - om die laatste tegen te komen moet je naar het museum. In de afstand onthult de burgerlijke kunst haar romantische karakter, zegt Jünger; zij valt nooit samen met het leven zelf. Dat nu zal in de arbeidswereld anders zijn. Toen ik dat

allemaal las, moest ik ogenblikkelijk aan de idealen van de avant-garde denken, dat wil zeggen: van de avant-gardebewegingen van de eerste eeuwheft, in het bijzonder de futuristen. Marinetti en de zijnen wilden precies hetzelfde. Iedereen zou kunstenaar worden in hun futuristische toekomst, het verschil tussen kunstenaar en publiek, maar ook tussen kunst en niet-kunst zou verdwijnen.

Het lijkt alsof ik me nu ver verwijder van Matsier, maar dat is niet zo. Tegenwoordig beleven we het einde van de avant-garde. Niemand gelooft nog in de pretenties van futuristen of surrealisten. De avant-garde heeft zichzelf bovendien in diskrediet gebracht, doordat de vernieuwingsimpuls waarvan zij leeft is verworden tot een jacht op het nieuwe om het nieuwe. Het is een tredmolen geworden waarin de ene extremitéit de andere opvolgt, ongeveer zoals jij het daarnet hebt geschetst. Maar nu las ik onlangs bij Cyrille Offermans, in een essay over de teloorgang van de avant-garde, dat juist het aspect van de 'ontkuning' van de kunst, zoals hij dat noemt, niet helemaal verdwenen is, maar op een onopvallende manier nog altijd voortleeft. En wie noemde hij onder meer als voorbeeld? Nicolaas Matsier en diens roman Gesloten huis. Ik vond dat toen een verrassend gezichtspunt, maar als ik jou nu hoor zou die Offermans wel eens veel meer gelijk kunnen hebben dan hij zichzelf bewust is geweest.

F: Behalve dat ik mij afvraag wat hij onder avant-garde zou verstaan. Wat betekent dat?

J: Dat betekent, zoals ook Jünger schrijft, dat de kunst haar distantie tot de leefwereld kwijtraakt, dat zij zich juist daarin manifesteert en niet in een museale vrijplaats daarbuiten. De kunst valt samen met de alledaagsheid.

F: Dat is precies wat Jünger niet zegt. Hij zegt het omgekeerde, namelijk dat de alledaagsheid kunst moet worden.

J: Nee, dan begrijp je me niet goed. Wat de avant-garde wil is zoiets als een totale esthetisering van de werkelijkheid. Alles wordt kunst, iedereen kunstenaar.

F: Maar ik vrees een beetje, dat de lullige Hollanders ervan maken dat de kunst alledaagsheid moet worden.

J: Dat is mogelijk. Maar bij Matsier zien we dat de alledaagsheid haar lullige karakter kwijtraakt. In zijn roman dringt iets door van de arbeidswereld, dat het verschil tussen kunst en niet-kunst doet vervagen. Op niets anders waren die avant-gardisten uit.

F: Maar wat betekent dat nu? Ik zou het liefst het woord avant-garde laten vallen omdat daar een geschiedopvatting in heerst die leeft van de chronologie.

J: Jünger wuift dat ook weg in het hoofdstuk van Der Arbeiter dat aan de kunst is gewijd, al lijkt het mij onloochenbaar dat hij door het futurisme is aangeraakt.

F: Avant-garde veronderstelt al een bepaald soort tijdsopvatting, namelijk dat er een voorhoede is die vooroploopt, en die de massa de weg wijst. Die tegenstelling heeft voor Jünger geen betekenis. De vraag die zich aan ons blijft opdringen is: wat is nu in de wereld van de arbeid de betekenis van kunst?

J: In elk geval moet de kunst iets anders zijn dan een 'Erholungsraum' van de beleving. Dat is volgens Jünger de betekenis van de kunst in de individualistische wereld van het burgerdom. Maar wanneer die betekenis verdwijnt, is niet de kunst ten einde. Hij ziet de kunst terugkeren, bijvoorbeeld als ordening van het landschap. En hij zegt ook ergens dat er een nieuw soort literatuur in aantocht is.

F: Wat de nieuwe literatuur is is duidelijk: dat is Der Arbeiter zelf.

J: Ik vraag mij af of Jünger dat zelf zo heeft gezien. Het staat nergens in zijn boek.

F: Der Arbeiter is zonder enige twijfel geschreven in de stijl van de wereld van de arbeid. Der Arbeiter is kunst - maar wat betekent deze kunst in de wereld van de arbeid?.

J: Expressie van de geslotenheid van de arbeidswereld.

F: Daar zeg je iets wezenlijks. In de wereld van de arbeid is de verbeelding zelf arbeid, misschien zelfs de meest wezenlijke arbeid. Waarom? Omdat de verbeelding die geen werkelijkheid representeert maar mogelijkheden openhoudt nog eerder representant is van het leven als arbeid, dan welke weergave van de werkelijkheid ook. De verbeelding is een eigenaardige vorm van productie, de productie namelijk van het mogelijke. De dragende gedachte hier is dat de kunst in de wereld van de arbeid de echte representatie is van deze wereld. De arbeidswereld komt tot haar eigen ontplooiing in de kunst.

De kunst is de plaats waar het arbeidskarakter van de wereld zichzelf tot ontplooiing brengt. Dus er is tussen de droomfabriek van Endemol en de roman geen principieel verschil. Buitenveldert is hetzelfde als de hedendaagse roman. Nietzsche vraagt: wat is kunst? Dat is niet wat kunstenaars maken; daar vinden we de kunst het allerlaatst. Kunst is a) het lichaam b) de Jezuïetenorde c) het Pruisisch officiercorps. Je kunt de macht van de verbeelding, de macht van het mogelijke, de macht van de fantasie, onmogelijk tot het oproepen van romaneske belevissen beperken.

De kunst is de meest eigen manier waarop arbeid van zich blijkt geeft. De wijze waarop de wijk Buitenveldert zijn Gestalt heeft gekregen is kunst. Ik kan me

herinneren dat vroeger langs de snelwegen een bord stond met daarop: 'Rijkswaterstaat bouwt dit kunstwerk'. Dat was een viaduct. Daar werd lacherig over gedaan. Inmiddels zal ons het lachen vergaan zijn want hoe zou het anders kunnen. Het gebied van de kunst is tot in het extreme vergroot. Heden ten dage behoort ook de natuur tot de kunst, namelijk als de creatie van de groene ruimte. Ieder stuk wildernis is voorwerp voor de macht van de verbeelding, het ontwerpen van mogelijkheden, en is daarmee kunst.

Hoe verhoudt zich nu kunst tot de techniek, tot de arbeid? We hebben het representatiekarakter van het boek van Matsier gezien: in de tekst van Matsier geeft de arbeidswereld van zich blijk, in het ritme, in de precisie, in de zucht naar presentie. In de presentie bleek vergetelheid. Maar die representatie van de arbeid in het boek van Matsier is geen waarheid in de zin van overeenstemming tussen een uitspraak en de werkelijkheid. Wat is nu die representatie?

J: Die deelt in de werkelijkheid, de representatie is een onderdeel van die werkelijkheid.

F: Zo is het. Maar hoe dan?

J: Het arbeidskarakter zit in de tekst. Het is niet zo dat de tekst over arbeid gaat, of over het werk. Dat is evident niet het geval. Maar de manier waarop, de textuur van het geschrift, de beweging in de zinnen en in de woorden, die getuigt van het arbeidsachtige.

F: De 'Zug'.

J: Het verschil lijkt weggevallen. Je kunt niet meer simpelweg zeggen: hier heb je de kunst en daar de arbeid. De scheidslijn laat zich niet meer zo gemakkelijk aanwijzen.

F: In Der Arbeiter staat een merkwaardige zin. Jünger zegt daar dat de techniek de bevrijder moet worden van de slavernij van de arbeid. Hoe is dat te begrijpen?

J: Techniek zou niet meer iets vreemds moeten zijn.

F: Eerst moeten we begrijpen wat techniek is. Techniek is dus niet arbeid. Ik kom hier terug op mijn verborgen agenda, namelijk op datgene wat in het vierde gesprek aan de orde was. Het gaat hier om het verschil tussen 'totale Mobilmachung' en techniek. Techniek is voor Jünger iets anders dan de heerschappij van de arbeid. Techniek is de mobilisering van de wereld door de Gestalt van de arbeider.

J: Dat is Jüngers formulering.

F: Ja, maar wat betekent dat nu? Bij Jünger is kunst wel degelijk een bevrijding, een bevrijding namelijk van de heerschappij van de 'totale Mobilmachung'. De

werkelijkheid is arbeid, is het malende van een alsmaar terugkerend proces. De kunst valt daar niet mee samen.

J: Bedoel je dat de kunst een stap terug doet? Dat er een eigen domein is van kunst en arbeid samen? Dat zou toch weer een zekere vervreemding met zich meebrengen. Vanuit de arbeid is de verbeeldingskracht van de kunst iets vreemds. En vanuit de ruimte van de verbeelding is de arbeid vreemd...

F: Ja, maar nu moet je oppassen: waar is de kunst de representant van? Van de arbeid of van de Gestalt van de arbeider?

J: Van de Gestalt.

F: Waar blijkt dat uit? De kunst beantwoordt aan iets, is ergens representant van. Niet van de arbeid maar van iets totaal anders. In onze vorige gesprekken bleef steeds maar onduidelijk wat dat andere is. Toch kun je daar iets zeer eenvoudigs over zeggen. Jünger noemt het klapperen van de weefgetouwen in Manchester, het ratelen van de machinegeweren in Langemark tekenen van een taal. Een taal die erop wacht uitgesproken te worden. De arbeid is niet alleen maar arbeid, maar is tegelijkertijd een taal, een bevel dat de dingen op een bepaalde manier laat verschijnen en ons op een bepaalde manier laat spreken. Het is niet zo dat Jünger of Matsier als het ware arbeid verrichten, maar nu cultureel. De arbeid wordt in hun geschriften als taal zichtbaar. Nu krijgt de horizon scherpte. Er is een taal waarbinnen de dingen als arbeid verschijnen en waarbinnen wij aan die arbeid op arbeidsachtige manier moeten beantwoorden. Maar die taal zelf is geen arbeid - maar is horizon.

J: Taal en horizon zijn hetzelfde geworden. Op zo'n moment wordt horizon even ervaarbaar - dankzij het verschijnen ervan als taal.

F: Ik haal even het citaat erbij: 'das Klappern der Webstühle von Manchester, das Rasseln der Maschinengewehre von Langemark, die sind Zeichen, Worte und Sätze einer Prosa die von uns gedeutet und beherrscht wird.' Wezenlijk voor deze taal is dat zij niet ons proza is, maar een taal die alles omringt, een taal in de zin van een ons en de dingen oproepende horizon, waaraan wij al dan niet beantwoorden.

J: En de kunst van de arbeiderswereld heeft daar woorden voor. Dan heb je dus met de romantiek gebroken.

F: Dat de romantiek ten einde is betekent geenszins dat de literatuur ten einde is.

J: Er zal een nieuw soort literatuur komen, schrijft Jünger. 'Die Dinge liegen mir nicht so, daß der neue Raum zu einer literarischen Erfassung ungeeignet ist, sondern vielmehr so, daß jede individuelle Fragestellung von ihm abgeleiten muss.' Alleen een

bepaald soort literatuur is voorbij: de roman in zijn burgerlijke gedaante. Dat is dus voor Jünger de Bildungsroman, de levensgeschiedenis van het individu, die de lezer kan meebelevén.

F: Iets verderop staat dan ook: 'Das Erlebnis ist nicht länger einmalig, sondern eindeutig.' Uiterste precisie is het kenmerk van de taal van de arbeidswereld.

J: Zie Gesloten huis.

F: Daar wordt nog iets meer zichtbaar dan bij Jünger, al kan Matsier natuurlijk niet met Jünger vergeleken worden.

J: Wat dan?

F: Wat Jünger de representatie noemt van de 'Gestalt des Arbeiters', dat is een beantwoording aan het leven, niet aan het leven als actualiteit, maar aan het leven als de macht van de wording, de macht die als grond van de verbeelding voortdurend mogelijkheden schept. De scheppende macht van het woord. De ware 'Einbildungskraft' is het woord, en daarvan is de arbeider de representant. Die legt het leven even stil in een kunstwerk. Kunst wordt door de Gestalt als horizon gebruikt om zichzelf te manifesteren. Nu is het schrijven van de kunstenaar niets anders dan de uitdrukking van de Gestalt zelf. Met andere woorden, er kan geen enkele distantie meer ontstaan tussen de kunst en de eigenlijke taal, die van de Gestalt. Nog anders gezegd: in de kunst als verbeelding is er geen distantie meer tussen de Gestalt en de representatie ervan. Er heerst een zwijgzaamheid van het woord, die bij Jünger daarin tot uitdrukking komt dat zijn woorden hetzelfde zijn als datgene waarover ze gaan, namelijk arbeid. Het merkwaardigste is: bij Matsier wordt dat zichtbaar, wordt merkbaar dat het representeren dat in de roman plaatsvindt van vergetelheid is doortrokken. Dat zie je in Der Arbeiter niet.

J: Jünger is uit op de creatie van een bepaalde duurzaamheid.

F: Ja, Jünger denkt dat er een representatie ontstaat van de Gestalt van het leven en dat daarmee het leven zijn zin gevonden heeft. Dankzij de verbeelding ontstaat het kunstwerk, en het kunstwerk is zo een representant van het leven als Gestalt, dus als zingeving. Uiteindelijk is het de Gestalt zelf die zich verbeeldt in het kunstwerk van Jünger. Terwijl Matsier ziet dat in de kunst als representatie van het leven maar één ding gebeurd is: zelfverlies, vergetelheid. Daar merk je dat Matsier nog een stap verder gaat dan Jünger, namelijk dat in de kunst als verbeelding van het leven op voorhand de concreetheid verloren is gegaan.

Concreetheid van de ervaring betekent: de wereld ervaren zoals de wereld is. De kunst als verbeeldingskracht mondt uit in de volledige vereenzelviging met de Gestalt. Die vereenzelviging sluit iedere mogelijkheid om dit woord, deze horizon, als zodanig te ervaren uit. De kunst als verbeeldingskracht is het accepteren van de horizonloosheid, het opgaan in de totale helderheid van de arbeid, en is daarmee het totaal worden van het nihilisme: het wegvallen van de grondige onderscheidenheid waar we eerder naar verwezen, de onderscheidenheid van de dingen en hun horizon. Dat is wat Heidegger noemt 'das flache Kreisen im Zirkel' van Jünger. Hij komt nooit meer tot een concrete ervaring van wat Gestalt, oftewel de horizon van de arbeid is.

J: Al beweert hij die Gestalt te hebben gezien...

F: Aan het begin van dit gesprek vroeg ik: wat is het concrete van filosofie? Het concrete van filosofie is dat de filosofie terzijde gaat. In het terzijde gaan blijkt misschien iets van die nabijheid waardoor we in de omgang met de dingen altijd al omgeven zijn, maar die niet bij ons wil aankomen omdat zij al te nabij is. Wat Jünger zegt is: ik accepteer de afwezigheid van de onderscheidenheid van de horizon, en ik begeef me daarin. Ik representeer de Gestalt. Dat betekent dat het probleem van de toegankelijkheid of de ontoegankelijkheid van de Gestalt weg is, want hij valt ermee samen, hij is de Gestalt zelf. Op dat moment is de totaliteit van het arbeidskarakter bereikt. Wat Gestalt en representatie nu te betekenen hebben is onverschillig geworden. De vraag of Gestalt en representatie niet arbeid in optima forma zijn kan niet meer opkomen. Dat is het wegvallen van de mogelijkheid van ervaren van concreetheid en dus van denken.

J: Bij Matsier is dat niet het geval?

F: Bij Matsier wordt het vergetelheidskarakter van de verbeelding als opruiming ervaarbaar. De grootste vervolging is de vervolging door vergetelheid en dat is het punt waar het nadenken begint. Het nadenken begint waar we merken, dat ons zoeken van horizon onmiddellijk een zog van vergetelheid met zich meedraagt. Het bespreken van horizon is al binnengehaald binnen het ons mogelijke bespreken van de dingen en is daarmee weggevallen in indifferentie.

Wat is nu het eigenaardige dat bij de latere Jünger, dus na *Der Arbeiter*, plaatsgrijpt? Ik kom even terug op ons laatste gesprek, waarin we het over Titanen hadden. Jünger zegt in *Ad Interim*, een van zijn meest recente teksten uit *Scheidewege*: de Titanen hebben geen gebeden nodig. De Titanen wordt door arbeid

gediend. 'Die Titanen bedürfen keiner Gebete. Ihnen wird durch Arbeit gedient. Sie werden hochgeachtet, obwohl ihr Name sich hinter ihrem Wirken verbirgt.'

J: Ouranos is uranium geworden, Pluto plutonium, etc. Ook al zijn dat zelf geen Titanen, als ik mij niet vergis.

F: Wat ziet de latere Jünger hier? Iedere naam die hij met betrekking tot onze wereld als arbeid geeft is op voorhand zinloos. De naamgeving lukt niet. Dat betekent dat hij hier wel degelijk de macht van de vergetelheid proeft. Zodra wij proberen te benoemen wat er rond de wereld van de arbeid gaande is, dan gaat het niet. Het benoemen wordt onmiddellijk meegenomen in wat we willen benoemen. Dat is de grond van het probleem van de cultuurkritiek: de macht van de vergetelheid.

J: Waarom blijft Jünger dan toch over die Titanen emmeren?

F: Titanen is niets anders dan één grote streep door de naam Titanen. Dat zijn de machten die blijken uit de heerschappij van de arbeid. Ze laten alleen maar iets wezenlijks van de arbeid zien, doordat ze zich aan iedere benoeming onttrekken. Ze laten de vergetelheid zien door zelf de vergetelheid te zijn. Zolang de Titanen heersen, zolang er geen namen zijn en er geen taal is, zolang is de zogenaamde Gestalt er niet.

J: Dit gaat me even boven de pet.

F: Wat gaat je boven de pet?

J: Een woord als Titanen, dat maakt op mij nu weer een willekeurige indruk. Het lijkt een verbaal spel, met aardkrachten, met mythologische namen. Waarom van Titanen gesproken als het erop neerkomt dat er juist geen namen zijn? Vorige keer hebben we gezien dat de betekenis van het woord Titanen gelegen is in het contrast met de goden. Heeft de Gestalt dan iets met de goden te maken - die er evenmin zijn zolang nog over Titanen wordt gesproken?

F: De aankomst van de Gestalt zou betekenen dat er een taal is waarbinnen de dingen kunnen verschijnen: de horizon die de dingen laat zijn wat ze zijn. De Gestalt is de horizon waarin de dingen hun begrenzing vinden, hun naam vinden, hun maat vinden. Wat is nu het wezenlijke van de arbeidswereld? Dat die mogelijkheid van benoeming afwezig is, zelfs overbodig is.

J: Maar daarin ziet Jünger de betekenis van de kunst in de arbeidswereld.

F: Wat laat het boek van Matsier zien met betrekking tot de kunst als macht van de verbeelding? Dezelfde macht van de vergetelheid. We komen hier op glad ijs. Ik durf hier bijna niet te spreken. Misschien is het goed een citaat te noemen uit An der Zeitmauer van Jünger. Daar staat waar Jünger alles aan gelegen is: 'Den Menschen in

seiner Tiefe heimzusuchen. Das heißt nicht Eigenschaften, das heißt Gestalt sehen. Sie allein besitzen die Macht, Titanisches zu bändigen.' Het Titaanse is iets ongebondens - wat je ook in het boek van Matsier merkt -, een voortdurend doorverwezen worden: het achtervolgd worden door vergetelheid. Het wezenlijke van het Titaanse, dat is dat rondom de wereld geen omgevende horizon kan opkomen. De arbeid kent geen van buiten komende maat. Dat wij geen maat hebben is precies datgene wat noopt om het 'Erlebnis' alsmaar te verhevigen, en wat parallel daaraan noopt om in de techniek voort te schrijden.

J: Bij Jünger is dat geen eindeloze beweging. In het 'Werkstättenlandschaft' ziet hij al de contouren opdoemen van het 'Planlandschaft'. Hij spreekt ook over een 'Perfektion der Technik' en daarmee bedoelt hij de uitputting, de grens van het mogelijke. Wat dan zou ontstaan is een maat. En nu zeg jij dat dat niet zo is. Die 'Perfektion der Technik' berust dus op een illusie, want het houdt nooit op?

F: Hier ligt een moeilijk punt: Jünger spreekt nu, aan het eind van zijn leven, van het 'Titanische Interim'. Hij ziet dat de epoche van de horizonloosheid, van de complete thuisloosheid, een begrensde epoche is. Maar waardoor is onze epoche begrensd? Is dat überhaupt te zeggen of aan te duiden? Wanneer je nu terugkijkt naar Der Arbeiter, dan merk je dat Jünger in Der Arbeiter een merkwaardig vooruitziende blik heeft gehad; hij heeft gezien wat er wel en niet is, namelijk de Gestalt. Niemand kan heden ten dage van zichzelf zeggen: ik heb de Gestalt gezien. Dat zou betekenen dat het Titaanse al 'gebändigt' zou zijn. Tegelijk kan de begrensdheid van onze titaanse epoche bevroed worden. Dat vermoeden wordt in Der Arbeiter uitgesproken.

J: Ja, hij voorspelt dat zoiets mogelijk zal zijn.

F: Het is de vraag of hier sprake is van een voorspelling. Ik vergelijk dat liever met wat Tocqueville overkwam toen hij zei: 'j'entrevois...' - ik vermoed, ik bespeur wat gaat komen - hij wordt bezocht door een donker vermoeden.

J: Maar Jünger is wel wat uitgesprokener dan Tocqueville - hij heeft het zelfs over een nieuwe 'Herrschaft', die in het verschiet ligt. 'Herrschaft und Gestalt' - zo luidt niet voor niets de ondertitel van Der Arbeiter.

F: Maar ik zou geneigd zijn om vanuit zijn latere werk de Gestalt anders te lezen, namelijk als een mogelijkheid die niet beschikbaar is, maar die wel blijkt geeft van een vermoeden.

J: Wat Jünger de 'Perfektion der Technik' noemt, is een totale beantwoording aan de Gestalt, een totale verwerkelijking. Dan zou de Gestalt'zichtbaar moeten worden, omdat er eenvoudigweg niets anders meer is.

F: Is die hele gedachte aan de verwerkelijking van de Gestalt op aarde misschien niet zelf titaans? Is die gedachte niet zelf van een grote vergetelheid doortrokken? Is het woord Gestalt, dat nog altijd aan de verbeeldingskracht en dus aan de arbeid gebonden is, wel geschikt om aan te geven dat er een horizon rondom de horizonloosheid vermoed kan worden?

J: Ik heb bij Jünger in *Der Arbeiter* (maar ook in sommige andere van zijn boeken) altijd een enorme honger naar zin bespeurd. Je moet niet vergeten dat zijn hele schrijven uit de ervaring van de Eerste Wereldoorlog is voortgekomen. Ook in *Der Arbeiter* wordt de 'onbekende soldaat' als model voor de arbeider genoemd. Die onbekende soldaat staat voor al die miljoenen die in de oorlog zijn omgekomen. Jüngers arbeiderswereld is ook een antwoord op de vraag of die miljoenen voor niets zijn gesneuveld. Daarom moet de arbeiderswereld voor hem een nieuwe zin brengen, want dan heeft het massale sterven in de wereldoorlog zin gehad. Terwijl het misschien een veel reëler, maar ook verschrikkelijker mogelijkheid is dat iedereen voor niets is gestorven.

F: Maar wat zou die zin dan behelzen?

J: De gesneuvelden zijn geofferd. En de zin van het offer is daarin gelegen, dat het de overgang naar de complete, voltooide wereld heeft voorbereid en dus mogelijk gemaakt. Ik heb dat altijd een nogal theologische gedachtengang gevonden.

F: Er zit een merkwaardige discrepantie tussen de gedachte aan de arbeid als 'Erdvergeistigung' en de gedachte aan de Gestalt. Wat is 'Erdvergeistigung'? Dat dankzij de verbeeldingskracht van techniek en kunst de aarde levend wordt, dat de aarde van stromen energie, van elektriciteit, van een beeldenvloed omgeven en doortrokken geraakt is. De Gestalt is iets totaal anders, zo anders is dat zij ons niets te zeggen heeft. De Gestalt zou een omgevende horizon zijn, waarbinnen de arbeiderswereld in haar afgerondheid verschijnt. In *Der Arbeiter* loopt dat door elkaar heen. De arbeider als representant van het leven, als het opleven van de aardse machten, is de Titaan. Dat is een Gestalt die geen Gestalt is. Ze wordt namelijk gekenmerkt door één grote vergetelheid, en daarmee door één grote mateloosheid. Jünger zegt ergens dat Nietzsche's Dionysus niet als de god of als de halfgod Dionysus kan verschijnen; hij verschijnt als Titaan, als een macht van de arbeid, als

een macht die gediend wordt door arbeid, maar die geen beschrijving toelaat. Intussen blijft er toch iets heel merkwaardigs bewaard in het woordje Gestalt, namelijk, de mogelijkheid dat met de Erdvergeistigung niet alles gezegd is. Bij de latere Jünger blijkt het woord Gestalt iets te maken te hebben met de betekenis van het woord god. J: Zo wordt Jünger ook wel geïnterpreteerd. Alsof Gestalt'eigenlijk een ander woord zou zijn voor 'God'.

F: Dat kan niet kloppen, want dan zou de arbeider de representant van God op aarde zijn. Daar is geen sprake van.

J: De Titaan is alvast een halfgod.

F: In elk geval is een Titaan geen mens. De naam Titaan betreft een mensdom, een manier waarop mensen zijn. Het gaat hier over een onbeslistheid. Of de mogelijkheid van een beantwoording aan de wereld van de arbeid blijft ons ontzegd - dat is het titaanse. Of is die ontzegging zelf al een vorm van zeggen? Op het moment dat ons duidelijk wordt dat ons iets ontnomen is, hebben we een besef van wat er gegeven had kunnen zijn. Hier moeten wij stoppen.

J: Jünger gaat verder. Jünger spreekt in verband met de arbeider van 'cultische' waarden. De 'Perfektion der Technik' is voor hem een eindpunt, en dus misschien ook het punt waarop de goden zouden kunnen terugkeren. Daar heb je de afwisseling van het titaanse door het goddelijke.

F: Wanneer Jünger in Ad Interim spreekt over het 'Titanische', zegt hij: de 21ste eeuw is de eeuw van de Titanen en in de 22ste eeuw zullen de goden terugkeren. Dat is een rechtstreeks gebruik van het woordje goden waarvan ik niet weet wat het wel of niet kan betekenen. Daar moet ik afstand van bewaren.

J: Terecht, want dit soort uitspraken doet in feite afbreuk aan het waardevolle dat elders in Der Arbeiter wordt gezegd. Je zou er een alibi in kunnen vinden om hem ook niet serieus te nemen waar hij dat nu juist wèl verdient.

F: Dat is het moeilijke van het spreken met betrekking tot 'god' of 'goden': daar hoort het verlies van de zin van het spreken over god en goden bij. En dat verlies wordt als verlies door ons niet ervaren. Wat is er in het geding op het moment dat je het hebt over een verlies?

J: Iets dat er was is er opeens niet meer.

F: Wat is nu de aard van verlies? Daarmee komen we weer bij de horizon. Als iets wordt verloren, dan is het eerste wat je moet zeggen dat je het kwijt bent. Het tweede is: als je kunt ervaren dat iets kwijt is, dan is het er in zekere zin nog. Ook al raak je

iets kwijt, de horizon waarbinnen je met dat iets verbonden was is daarmee niet weg. Atheïsme betekent alleen maar: de goden zijn weg. De oorsprong daarvan ligt in het begin van de epoche van de metafysica. Sinds het begin van de metafysica zijn er geen goden meer opgekomen: de heerschappij van monotheïsme als vader van het atheïsme. Dat een god weg is betekent een verlies. Dit verlies is zelf weer verloren geraakt. Maar dat verlies houdt niet in dat de horizon, waarbinnen verhoudingen tussen menselijk en goddelijk opkomen en verdwijnen, restloos verdwenen is.

J: In het vorige gesprek zeiden we dat de horizon waarbinnen goden kunnen verschijnen, er niet meer is. Wil je nu zeggen dat de afwezigheid van een horizon zelf ook weer een horizon is?

F: Als ik mijn geliefde kwijtraak, dan ben ik mijn liefde nog niet kwijt. Ik ben niet pas iemand doordat ik het verlies van dingen en mensen accepteer of niet accepteer, maar doordat ik, terwijl ik iets verlies, merk dat dat verlies alleen maar verlies is doordat ik heel ergens anders ben vastgehouden. Daar merk je even iets van de grondige onderscheidenheid, de onderscheidenheid die het verschil tussen hoi polloi en hoi charientes bepaalt - een onderscheid waarop je overigens nooit aanspraak kunt maken.

J: De liefde houdt je vast.

F: Ja, maar die staat nu los van de geliefde.

J: Misschien houdt ze nog wel stiekem van je.

F: Dat doet er niet toe, dat is ook het angstaanjagende van de onderscheidenheid. Ik doe er niet toe, en de geliefde doet er niet toe, maar het tussen waarbinnen wij ons tot elkaar zouden kunnen verhouden, dat tussen blijft: het trekt zich terug en wendt zich toe.

J: Overigens zou hier ook voor de literatuur nog een rol kunnen zijn weggelegd. In de moderne literatuur is opvallend vaak sprake van een tussen, een drempel, een mogelijke overgang. Die kan weliswaar niet worden afgedwongen, maar het schrijven houdt er de toegang voor open. Misschien kunnen we nu zeggen wat in die fascinatie voor het tussen in het geding is: de mogelijkheid dat opnieuw 'goden' zouden kunnen opkomen.

F: Of de Gestalt die door het zijnde wordt geusurpeerd. Maar dit is het laatste wat we aan de orde kunnen stellen. Temidden van alles wat we aan winst en verlies kunnen verrekenen zit iets volkomen onberekenbaars. Daarvan weten we op geen enkele manier of het komt of niet komt, of het op ons denken en ervaren is aangelegd of niet. Het enige wat wij doen is zorgen dat dat 'tussen', die onderbreking, niet wegvalt als zij

zich aandient. Dat is het concreetste van het concreetste, waar de arbeidswereld tegen gekeerd is. Juist daarin is de arbeidswereld abstract.

J: We kunnen er onze berekeningen niet op loslaten, want we hebben het niet in de hand.

F: Het rekenen loopt perfect. Maar wat gebeurt daar? We verliezen ons zelf, ons zelf als diegenen die met het vreemde geconfronteerd zouden kunnen worden, namelijk met het licht van een horizon die zich aan ons kijken niets gelegen laat liggen: het onaanraakbare. Wie zichzelf als subject in het centrum van de objectiviteit geplaatst heeft, wordt beheerst door de helderheid van de actualiteit. Hij is opgeruimd, want iets vreemds kan niet meer gebeuren. Maar die helderheid verhult dat ze aan zichzelf is overgelaten. In de helderheid wendt zich een onooglijke horizon toe en af. De horizon van Buitenveldert.