

De filosoof

Periodieke uitgave van de Faculteitsvereniging Utrechtse Filosofiestudenten voor de Faculteit Wijsbegeerte Utrecht
Jaargang 8 · Nummer 39 · juni 2008 · Email: de.filosoof@phil.uu.nl · Website: phil.uu.nl/fuf



kunst .



VOORWOORD

Een hond sterft in een kunstgalerij in de VS. Hamsters rennen rond in plastic balletjes. Kunst? Kunst. Een business middels, de kritieksector alleen al. Het kunstwerk zelf wordt niet alleen meer beoordeeld: ook de kunstenaar, ja zelfs het publiek is aan analyse en kritiek onderhevig. Niet zo gek als er bij stilgestaan wordt dat de definitie van het concept in de afgelopen paar eeuwen een stuk breder is geworden: reuk, tast, gehoor, gevoel

spelen vandaag de dag ook veelal mee in tegenstelling tot slechts visuele actoren, de kunstenaar en zijn intentie spelen een meer veelomvattende rol en zelfs het publiek maakt sporadisch deel uit van het kunstwerk. Een redelijk groot thema dus. En zodoende wordt in deze Filosoof ook niet alleen de wijsgeer aan het woord gelaten, ook het perspectief van verschillende kunstenaars zal de revue passeren. Tsja, en misschien is deze betreffende uitgave van het departementsblad ook als 'kunst' te beschouwen. Indien dit het geval is, zou

de doelstelling van de redactie het adopteren van het perspectief van de kunstenaar als onwetende documentairemaker zijn, die zijn werk zoveel mogelijk ongekleurd uit de verf laat komen, en bij zijn publiek een kritische doch open houding bewerkstelligt. Idealistische voorstelling? Mijns inziens speelt intentie in interactieve kunst immer een grote rol... De rest is aan u, beste lezer. Ik hoop dat u de kans krijgt u te verwonderen.

Dascha During



De filosoof redactie

De Filosoof zoekt kopij

Heb je ook een bijdrage voor de Filosoof? Alle artikelen zijn welkom!

De Filosoof is te bereiken via de Filosoof@phil.uu.nl, of het postvakje op de faculteit (halverwege de gang op de 1e verdieping van het Bestuursgebouw)

ARTIKEL > Mopperen over Plato over Kunst

DOOR ROB VAN GERWEN

Om iets te zeggen over dingen en gebeurtenissen moeten we gebruik maken van verbanden en gelijkenissen, van universalia en de termen waarin we die vatten. Plato's gelijk hierover wordt aan twee zijden ingeperkt. Ten eerste valt wat we over de *uniciteit* van een ding of gebeurtenis willen medelen juist *niet* met universalia uit te drukken – Benjamin, Adorno en Lucebert zagen dat goed. Ten tweede is niet gezegd dat a) taal het enige medium is waarmee we iets kunnen overbrengen over iets wat zich niet direct aan de zintuigen voordoet – er zijn ook afbeeldingen en die kunnen dingen die de taal niet kan; en dat b) definities en essenties de kern van de betekenis en het gebruik van taal uitmaken (Wittgenstein, Austin). Wie bereid is hierover na te denken komt vanzelf terecht bij de esthetica, de filosofie van de kunst.

Plato meende dat kunst verbannen diende te worden van de ideale samenleving, omdat ze a) een afbeelding gaf van wat al als een afgietsel van de ware kennis der ideeën beschouwd

moest worden: alsof men door een spiegel rond te draaien al afbeeldingen van de ware werkelijkheid maakt (hoe kunnen kunstenaars zo dom zijn?); en b) omdat ze alleen de lagere delen van de ziel, de emoties aanspreekt – en van emoties is weinig rationele diepgang te verwachten. Wat voor Plato's diskwalificatie lijkt te pleiten is de huidige toestand van de televisie – daarop lijken zijn argumenten bijna onverkort van toepassing. Maar om nu te betogen dat alleen discursive filosofische uitspraken de ware werkelijkheid benaderen lijkt toch vooral een niet-falsifieerbare Münchhausen-move: Plato trekt zich aan de eigen pruik uit het moeras.

Plato's mythe van de grot is leuk materiaal, wanneer men hem naar de letter leest. Het verhaal: enkele mensen zitten bewegingloos vastgeketend op de grond en zien voor zich op de rotswand de schaduwen van mensen met kruiken en dieren op de schouders die achter hen langslopen, voor een vuur langs – wat de schaduwen verklaart. Eén hunner komt vrij, draait zich om, loopt de grot uit, komt buiten, wordt verblind door het fellezon-

licht en ziet daar de ware werkelijkheid. Bij terugkomst wil niemand van de getekenden naar hem luisteren. De moraal van de mythe: de getekenden, dat zijn wij die in de wereld der opinie leven; de verlost, dat is Plato die ons zijn begrip van de Ideeënwereld komt bijbrengen en niet geloofd wordt.

Maar, fenomenologisch, naar de letter gelezen levert de mythe een heel andere boodschap: de getekenden zijn vergelijkbaar met bioscoopgangers, maar het verschil is instructief: beiden worden alleen auditief en visueel aangesproken, echter: de bioscoopganger heeft wel de *beschikking* over alle vijf zijn zintuigen: hij besluit slechts zich uitsluitend te richten op wat hij voor zich ziet en hoort. Zijn ingeperkte zintuiglijkheid komt door zijn begrip van de kunstvorm der film. De Platonse getekenden echter gebruiken die andere drie zintuigen (smaak, geur, tast) helemaal

'Naar een schilderij kijken is onvergelijkbaar met pogingen om te achterhalen wat de Idee van het een of ander is.'

niet – die zijn vermoedelijk door onbruik niet eens ontwikkeld. Een wereld die maar twee van onze zintuigen aanspreekt, moet inderdaad wel raar in elkaar zitten! Maar nu de bevrijde! Die kan alle vijf zijn zintuigen gebruiken (we abstraheren even van het wonderlijke van deze opleving van zijn zintuigen, na een levenlang in onbruik te zijn geweest): hij draait zich om, ziet de mensen en de vlammen en begrijpt onmiddellijk al zo ongelooflijk veel van de situatie, dat zijn naar buiten lopen en de zon in staren in het niet vallen bij deze nieuwe inzichten in de aard van de werkelijkheid. Door zich te kunnen bewegen bewijst hij plots de werkelijkheid om hem heen – hij kan er ook mee integreren – én doorziet hij de aard ervan. Er is kortom geen enkele reden waarom het zien van de zon hem nog diepgaande nieuwe inzichten zou opleveren, laat staan een inzicht in het bestaan van een ware werkelijkheid achter dat wat zich aan zijn zintuigen voordoet. Kortom, de grot-mythe doet Plato helemaal geen goed.

Volgens Levinas is het de kunstenaar gegeven zich niet van de schaduwen weg

te bewegen zoals de filosoof doet (of hij dat nu doet zoals ik uitleg – door de werking van het vuur te begrijpen – of zoals Plato het uitlegt – door te begrijpen dat achter de wereld van de opinie de ideeën schuil gaan). De kunstenaar verblijft in het concrete en hoe het zich aan ons vooroedt. De kunstenaar wordt hier tot een soort fenomenoloog. Ik vind dat wel een interessant gezichtspunt, maar geloof toch niet dat kunst zo begrepen moet worden, als een positie in een epistemologisch project, over de relatie tussen mensen en hun werkelijkheid. Daarvoor is de kunstenaar te zeer begaan met zijn materiaal en met de vraag wat dat materiaal zijn betekenis bezorgt.

Stel je voor: een Lucian Freud staat naar zijn model, een mooie naakte vrouw. Hij heeft een kwast in zijn ene hand en een palet in zijn andere en kijkt afwisselend naar de vrouw en zijn witte canvas. Ga er maar aan staan. Doe verf op het doek, en nog wat, en nog een vlak, en nog wat strepen. Werk urenlang totdat er een vrouwfiguur op het doek staat. Maar dan komt het. Heeft de vrouw op het doek de ex-

pressie die de schilder in zijn model ziet, heeft de verf de expressie die hij wil overbrengen? Naar een schilderij kijken is onvergelijkbaar met pogingen om

te achterhalen wat de Idee van het een of ander is. Een Plato zou wellicht naar de vrouw kunnen staren in een poging om haar Idee te achterhalen – de Idee Vrouw, de Idee Mens, de Idee Goedheid, de Idee Schoonheid – geen idee waar een Plato naar zou zoeken. Lucian Freud maakt een afspiegeling van een vrouw die een afspiegeling is van...

Tja, *I rest my case*.

Literatuur

- Levinas, Emmanuel. 2000. Reality and its Shadow. In *The Continental Aesthetics Reader*, edited by Clive Cazeaux, 117–128. London and New York: Routledge.
- Plato. 1988. Republic 10. In *Republic 10*, edited by Stephen Halliwell. Translated by Stephen Halliwell. Warminster, Wiltshire, England: Aris & Phillips Ltd. (De grot-mythe staat in Bk. 7)
- Wollheim, Richard. 1993. Pictorial Style: Two Views. In *The Mind and its Depths*, 171–184. Cambridge (Mass.), London (England): Harvard University Press.

ARTIKEL > Experiencing Sculpture

DOOR DEREK MATRAVERS

Recent work in the Philosophy of pictorial representation has been dominated by the work of Richard Wollheim. Wollheim's account was laid out definitively in 1980, although it had made in appearance in various forms for a dozen years before that. Since then, it has been the subject of intensive debate. In the 1980 piece, Wollheim gives us an intriguing hint as to how his account might be generalised:

Most difficult of all, and a matter on which I have said nothing, though I may have provided some materials out of which something can be said, is how we appropriately perceive sculpture. The perception of theatre may not be unrelated. (Wollheim 1980: 226)

There have been some attempts to generalise Wollheim's account, but none, I think, is successful (Rogers 1984; Vance 1995). Wollheim's account is in essence quite simple. For him, a painting is an experiential kind; that is, what it is for an object to be a painting is for it to give rise to a distinctive kind of visual experience. For Wollheim, a painting is a painted surface in which things can be seen. There is a single experience with two aspects: the configurational aspect and the recognitional aspect. Both of these are visual experiences, whose content is 'modelled on' the analogous visual experience. The configurational aspect is modelled on the experience of seeing a painted surface as a painted surface, and the recognitional aspect is modelled on the experience one would have in seeing the content of the painting face-to-face. However, Wollheim was adamant that neither experience was reducible to, or even commensurable with, the face-to-face experience on which it was modelled. In short, to see Vermeer's painting of a milkmaid as a painting of a milkmaid is to have an experience with two aspects: one modelled on an awareness of the surface as a surface, and one of the 'absent object'; the milkmaid seen in the painting. That the object gives rise to this experience, together with the fact that Vermeer intended it to give rise to this experience, makes it the case that this object is a painting of a milkmaid. This, for him the essence of painting, Wollheim called 'twofoldness' (the experience has two folds (or aspects)). (Wollheim 1980)

It follows from this account that if an object provokes an experience that has the configurational aspect to the exclusion of the recognitional (all surface and no content) or the recognitional to the exclusion of the configurational (all content and no surface) it is not an instance of 'painting as an art'. An example of the former would be Ad Reinhardt's *Black Paintings*, which Wollheim thought lay on the boundaries of painting, if they were paintings at all (Wollheim 1970: 124) and an example of the latter would be any tromp l'oeil painting. One might think that analogies can be found for the paintings that fall on either end of this spectrum. The experience of certain of Henry Moore's sculptures (which, to go by their titles, are meant to be regarded as figurative) tend to the experience of weathered stone (arguably analogous to the experience of Ad Reinhardt's paintings tend to be the experience of two-dimensional painted surfaces). The experience of some of Duane Hanson's sculptures tends to the experience of three dimensional people (arguably the sculptural equivalent of tromp l'oeil paintings). The fact that, in the first case we have the domination of what looks analogous to the configurational aspect and in the second, the domination of what looks analogous to the recognitional aspect, suggests that (provided that, as in the case of pictures, these mark the two ends of a continuum) in other cases both aspects can be found. If so, it looks as if a Wollheimian account of pictorial representation could provide us with the elements of an account of sculptural representation.

According to Wollheim seeing-in occurs when 'visions of things not present...come about through looking at things present' (Wollheim 1980: 218). The key feature of the claim is that we are aware both of the two dimensional painted surface, and of the (illusory) depth that can be seen in the surface. In the case of paintings, that is, our experience consists of two aspects, each of which has (first) a different object, (second) which exists in a different space, and (third) different properties. In the usual case of the perception of sculpture, the second of these is false (the bronze does not occupy a different space in our experience than does its content – say, Oliver Cromwell) and the third is greatly limited.

We see the milk-maid as having an extra dimension, alive, breathing, of flesh and blood, and flesh-coloured. It is arguable that we see Cromwell as having some properties not possessed by the bronze; perhaps we see him as alive, breathing and of flesh and blood (although I do not think we do). However, we do not – for example – see his face as flesh-coloured.

However, without the distinction between real and illusory space, and without the claim that what is seen in the medium has radically different properties from the medium, there are no grounds as all for claiming that our experience of sculpture exhibits the same two-foldness as our experience of painting.

Furthermore, having established this, we can see that the Duane Hanson is not, in fact, analogous to a tromp l'oeil. The essential fact about a tromp l'oeil is that our experience misrepresents the way the world is. It looks to us as if we are faced with things in real space when in fact they are in illusory space. In the case of a Duane Hanson piece, there is no such misrepresentation. Our experience represents correctly what faces us: a three dimensional person-looking object. What, then, is the correct description of the usual case of how we experience sculpture? The fact that the material of the sculpture (the bronze) and the content (Oliver Cromwell) occupy the same space suggests that there is only one object in our experience: what we see is an Oliver Cromwell-shaped piece of bronze.

I shall support this conclusion with one further consideration in its favour, a concession of sorts, and then a return to Wollheim's original comment. First, my account is supported by the fact that there are cases in which, when we look at sculpture, we have an experience analogous to the experience of a recognitional aspect in painting. That is, our experience is 'modelled on' the experience we would have were we to experience the content of the sculpture face-to-face. What we 'see in' the sculpture is, for example, a living, breathing, flesh-coloured woman. However, far from being the central case these are marginal: they are cases of waxworks. This follows from what I have said above: what we see is a piece of material with the visible properties of a person. In the case of Cromwell, we restricted these to shape properties (a Cromwell-shaped piece of bronze). If the creator would like our experience to more than the shape of the

object, but also the colour, smell, feel or even taste of the object they simply have to build those properties into the material. We experience (for example) a Audrey Hepburn-shaped, Hepburn-coloured object. As shape and colour exhaust the properties we would have were we to see Hepburn face to face, that experience matches the experience we would have of seeing Hepburn face to face (or, at least, asymptotically approaches that match with the skill of the creator).

As a concession I will admit that, sometimes, we do experience (say) a bust as something other than simply a head-shaped piece of stone. We gaze into the eyes of Nero and, look, the eyes seem to flicker and what we see is not inanimate stone shaped like the Emperor, we see the face as if it is alive. It can be a deeply uncanny, even disquieting, experience. This concession is, however, minor. All I have conceded is that the experience of a statue (broadly conceived) is not always of object-shaped pieces of material. It does not concede that the experience described is analogous to Wollheim's twofoldness thesis (which clearly it is not).

Finally, I want to return to Wollheim's comments that, with respect to the experience of sculpture, 'the perception of theatre may not be unrelated'. Consider the experience of watching Alan Rickman on stage, playing Macbeth.¹ It is possible that our experience is of Rickman as Rickman. However, the more usual scenario is that we would see Rickman as Macbeth. What is the content of that experience? Clearly, we do not see Rickman as a Macbeth-shaped piece of flesh. However, our experience shares some of the crucial features of the experience of sculpture: Rickman and Macbeth do not occupy a different space, and we do not experience Macbeth as having greatly different properties from Rickman. As with sculpture, this should incline us to say that there are not two different perceptual objects in our experience. Let us take an example of the latter: what do we experience when we hear, from the direction of the stage: 'Tomorrow, and tomorrow, and tomorrow, Creeps in this petty pace from day to day, To the last syllable of recorded time?' We experience it as Macbeth speaking, but the qualities possessed by Macbeth's voice

are all and only the qualities possessed by Rickman's voice. What, then, makes it an experience of Rickman as Macbeth rather than of Rickman as Rickman?

The answer I would defend here would be that of Kendall Walton: that it being the case that Rickman utters those words makes it the case in the fiction that Macbeth uttered those words. This mandates us to imagine that we are hearing Macbeth (although we might still worry about that this means). In his account of pictorial representation, Walton does claim that pictorial representation gives the viewer a distinctive experience along the lines described by Wollheim (Walton 1992). Hence, the question would be whether this could be generalised, and used to throw light on the experience of sculpture. Walton has some scattered remarks on statues, which makes it clear that he believes that certain facts about a statue, and the observer's spatial position with respect to a statue, make certain things true 'in the world of the statue' (although he confesses to some discomfort at this locution (Walton 1990: 63)). So certain facts about the bronze will make it true that, in the world of the statue, Cromwell is carrying a sword. However, the two questions ('what is it about the work that makes something true in the work?' and 'what is the nature of our experience of the work?') are related in complicated ways and one can deliver an answer to the former question without that having implications for the latter. There is nothing in Walton's work that suggests he thinks that the statue does provide us with a distinctive kind of experience. Hence it is open to him to either agree with me that the experience is of a Cromwell-shaped piece of bronze, or defend the claim that we have some richer experience.

- don, Allen Lane, 1973: 112-129.
 Wollheim, R. (1980). *Art and Its Objects*. Cambridge, Cambridge University Press.
 Wollheim, R. (1980). 'Seeing As, Seeing In, and Pictorial Representation'. *Art and Its Objects*. Cambridge, Cambridge University Press: 205-226.

Derek Matravers is hoofd van het Departement Wijsbegeerte op de Open University Cambridge. Hij interesseert zich voornamelijk voor de esthetica en de filosofie van de geest. In 1998 publiceerde hij Art and Emotions (OUP); dit jaar kwam zijn boek Value (Acumen) uit. Derek Matravers gaf tevens een van de vier Key-lectures op de Philosophers' Rally in april.

Literature

- Rogers, L. R. (1984). "The Role of Subject Matter in Sculpture." *British Journal of Aesthetics* 24: 14-26.
 Vance, R. (1995). "Sculpture." *British Journal of Aesthetics* 35(3): 217-226.
 Walton, K. (1990). *Mimesis as Make-Believe*. Cambridge, Harvard University Press.
 Walton, K. (1992). 'Seeing-In and Seeing Fictionally'. *Psychoanalysis, Mind and Art: Perspectives on Richard Wollheim*. J. Hopkins and A. Savile. Oxford, Blackwell: 281-91.
 Wollheim, R. (1970). 'The Work of Art as Object'. *On Art and the Mind*. Lon-

¹ The content of this paragraph is explored in an unpublished paper by Rob Hopkins on the experience of film.



Tineke Scheenaard, eerstejaars >

'Op zoek naar conceptuele kunst, beland ik op één van de hogere verdiepingen van het Hungarian National Gallery in Budapest. Moest dit kunst zijn? Dit bij elkaar geraapte hoopje rotzooi? En daarmee had ik al meteen mijn antwoord geformuleerd. Gerustgesteld door mijn nieuw gevormde mening, loop ik verder tot mijn oog valt op een prachtig object. Het is strak vormgegeven, cilindervormig, karmijnkleurig. Filosofische vragen over de boodschap van dit object razen door mijn hoofd. De kleur schreeuwt gevaar en eist al mijn aandacht op. Het object is ook mooi geplaatst in de ruimte. Niet te zeer in het zicht, dat heeft het ook niet nodig, want prachtig in een nis verwerkt is het alsnog niet te missen. Ik vraag me af wat de kunstenaar in gedachte had bij het maken van dit object. Ik stel me voor dat hij de angst van mensen probeert weer te geven, gebundeld in een cilinder met een enkele opening. De Hongaarse tekst die erop staan kan ik niet lezen, maar geven mij duidelijk een waarschuwing. Benieuwd lees ik het bordje wat het museum erbij heeft gehangen. Bij het lezen van het bordje slaat het schaamrood me op de wangen. Conceptuele kunst is ook zo verwarrend! Half stamelend van verbazing lees ik het bordje nog eenmaal. Ja het staat er toch echt: "fire-extinguisher".'

Frank van der Meulen, vijfdejaars >

'Conceptuele kunst is een kunstvorm waarin het concept centraal staat. Leuk, maar wat betekent dat, in hemelsnaam? Wat doet zo'n concept dan? Bovendien, wat is een concept? Conceptuele kunst is raar. Mensen begrijpen het niet. Ik ook niet. Misschien wel juist omdat het van onze tijd is, omdat het nieuw is. Misschien wel omdat de conceptuele kunstenaar juist iets wil doen dat niet past bij wat we verwachten.'

De vraag die vaak gesteld wordt en die ik wel zou willen beantwoorden is: wat is het nut, wat kun je ermee? Op basis van esthetische waarde(n) kan het 'nut' van een traditioneel kunstwerk wel ingezien worden. Er wordt meestal ook iets afgebeeld (de werkelijkheid, een emotie, een ervaring, etc.). Bij conceptuele kunst is dit anders. Het 'nut' (zeer breed genomen; ook de intentie) is niet direct duidelijk. Wat laat je zien door een urinoir in een museum te zetten? Hoezo is een aantal aan de muur opgehangen brandblussers een kunstwerk?

Mijn antwoord is: Conceptuele kunst heeft dezelfde waarde, hetzelfde nut als een analytische uitspraak. In feite heeft zo'n uitspraak geen nut, hij informeert niet, maar toch kan een analytische uitspraak inzicht geven en verhelderend werken. Hetzelfde geldt voor een conceptueel kunstwerk. Het laat ons niets nieuws zien, het is niet informatief, voldoet niet eens aan de traditionele eisen voor een kunstwerk. Toch biedt het nieuw perspectief en daaroor inzicht. Een urinoir in een museum is moeilijk te begrijpen. Dat een vierkant vierkant is, is ook niet altijd even makkelijk te vatten.'

Ruben van Esch, eerstejaars >

'Wat is kunst? Dat is een lastige. Zelf teken en schilder ik ook, dus ik zou er iets over moeten kunnen zeggen... Wat ik geleerd heb voor mijzelf is dat kunst iets moet losmaken bij de aanschouwer. Als men er naar kijkt, moet het een gevoel oproepen. Je kan iets mooi vinden, of lelijk. Maar voor beide geldt, dat het de kracht bezit om een emotie op te wekken, terwijl het niets anders is dan verf, klei, of een pleepot. Als een voorwerp je genoeg weet te boeien, kan je het plaatsen in de categorie kunst.'

Nu is dit niet een reden om zomaar alles waarvan je zegt 'oh, wat leuk!' te bestempelen als kunst. Er zit natuurlijk wel een nuance in, al vrees ik dat ik deze niet zou kunnen bepalen. Wel vind ik dat een Wc-pot op zichzelf geen kunst is. De vraag die dan daagt, is of de intentie van de maker bijdraagt aan de esthetische waarde ervan. Persoonlijk raakt mij dit als de poedelprijs in een schaatswedstrijd voor kinderen. Je wint, want je wilde zo graag.

Zoals ik al zei is kunst iets als het wat met je doet. En voor veel mensen geldt dat abstracte kunst ook daadwerkelijk 'kunst' is onder die voorwaarde. Er is genoeg abstracte kunst die mij aanspreekt, maar een Wc-pot is er niet één van.'

MIJN HELD > De redactie aan het woord...

In alle drukte van het laatste blok van dit collegejaar, leek het een onmogelijke opgave om een wijsbegeerde docent of medewerker te strikken voor het schrijven van de inmiddels vertrouwde rubriek ‘Mijn Held’. Goede reden om eens nader kennis te kunnen maken met de uiteenlopende idealen van de redactieleden van *De Filosoof* zelf.

Dascha During

Ik vrees dat ik niet echt een rolmodel heb, tenminste, niet een constante. Het is afhankelijk van de fase van mijn leven, waar ik mee bezig ben denk ik. Op dit punt zou ik drie mensen kunnen noemen waar ik veel aan heb gehad: een auteur, een filosoof en een theatermaker. Grappig genoeg verkondigen ze alledrie min of meer vergelijkbare boedschappen, hoewel anders gearticuleerd... Ten eerste Paulo Coelho, ‘volksschrijver’. Een auteur die verhalen schrijft van een wat sprookjesachtige aard, waar uit bijna iedere zin een liefde en bewondering voor de wereld naar voren komt. Dankbaarheid voor de mogelijkheden die op je pad komen, een aansporing tot waardering voor de dingen om je heen, zijn boedschappen die, hoewel misschien wat moralistisch van aard, veel indruk hebben gemaakt. Gecombineerd met de kritiek van Theodor Adorno, inclusief het perspectief dat ik tussen de regels door meen te lezen, op de huidige instrumentalistische samenleving heeft dit in mij het idee gevormd dat de moderne mens vaak vergeet de dingen om zich heen te waarderen, ze *for granted* neemt. Maar bewust je verhouding tot de wereld om je heen veranderen is geen makkelijke opgave, en zodoende ben ik ontzettend dankbaar dat ik Adelheid Roosen weer heb mogen ontmoeten. Zij is iemand die precies de levensinstelling heeft die ik zo waardevol acht (zie het interview elders in deze editie). Ik hoop dat ik er ooit in zal slagen het leven zo te omarmen als zij. Dit zijn mijn huidige helden in 250 woorden.

Martijn Engels

Toen ik nog een kleine koter was en samen met mijn zusje en met mijn gameboy op de achterbank naar Frankrijk op vakantie ging, stond er altijd een bandje of CD op van Herman van Veen. Mijn moeder was een groot fan van deze grote man en ze heeft mij ermee besmet. Als jochie spraken natuurlijk eerst alle kinderliedjes

mij tot verbeelding; ‘Dikkertje Dap’, ‘Toveren’ en ‘Spetter, pieter, pater’ waren een van mijn favorieten. De laatste was ook het liedje van Alfred Jodocus Kwak, een van de scheppingen van Van Veen. De afleveringen van deze gele eend met de rode sjaal heb ik grijs gekeken, zowel op televisie als op band. Een eend die altijd het waarom wilde weten en als motto ‘kwek, kwek, kwek, ik ben wel goed, maar ik ben niet gek’ hanteerde, vond ik fantastisch. Ook nu nog luister ik graag naar de unieke stem van Van Veen. Laatst heb ik hem eindelijk ‘in het echt’ gezien en ik heb gelachen, gehuild, maar er vooral van genoten. De prachtige liedjes, die je recht in het hart raken, afgewisseld met clowneske sketches en korte conferences, maakte de gehele avond tot een geweldige ervaring. Samen met zijn oude speelkameraad Erik van der Wurff speelde hij de sterren van de hemel en ik liep betoverd de zaal uit. Als ik een derde opa mocht uitkiezen, dan had ik het wel geweten.

Riemke van der Neut

Voor ‘mijn held’ een filosoof uitzoeken die voor mij de beste handreikingen biedt voor een zinvol menselijk leven is onbegonnen werk. Filosofen hebben observaties opgetekend van het menselijk leven en concepten ontwikkeld met betrekking tot het handelen van de mens, die alle bewondering en bestudering verdienen. Maar woorden en theorieën schoten mij te kort toen ongeveer een jaar geleden een groot ongeluk met doodlijke afloop gebeurde op de snelweg en ik de volgende ochtend werd gebeld dat mijn nichtje, van dezelfde leeftijd, eindelijk een levertransplantatie had ondergaan. De grotere ordening achter de wereld ken ik niet en waarom diegene moet verongelukken waardoor mijn nichtje eindelijk een transplantatie kreeg, weet ik dus niet. Wel weet ik dat uit iemands dood een heel zinvol leven is ontstaan. Iemand die het donorcodicil invult staat niet alleen na het overlijden organen af, maar geeft daarbij de mogelijkheid aan andere mensen om hun leven weer te kunnen invullen zonder geheel afhankelijk te zijn van processen in het lichaam. Hulde dus voor diegene waarvan het leven helaas behoorlijk vroeg eindigde maar hierdoor toch nog een groot cadeau aan een ander kon geven... De directe mogelijkheid om een zinvol leven te kunnen gaan inrichten.

Heldendom staat niet alleen opgeschreven in een boekenkast. Heldendom voltrekt zich om ons heen. Zowel bij leven als dus bij dood.

Beatrijs Haverkamp

Afscheidswals, *Het boek van de lach en de vergetelheid*, *Het leven is elders*, en natuurlijk *De ondraaglijke lichtheid van het bestaan*; de titels alleen al spreken in mijn ogen boekdelen. De Tsjechische schrijver Milan Kundera dus. Deze heldenbenoeming is, denk ik – zoals wel vaker het geval is – vooral bepaald door de manier waarop, en vooral, op welk moment je met iemand, in dit geval een schrijver, in aanmerking komt. Een jaar of vijftien was ik toen ik *De ondraaglijke lichtheid van het bestaan* las, en sinds ik mijn ‘leesboeken’-fanatisme vanaf de basisschool een beetje was kwijt geraakt, was dit weer het eerste boek dat me ongerekend boeide. Sindsdien heb ik het nog een paar keer gelezen en steeds weer vielen er nieuwe thema’s te ontdekken die ‘opvallend’ veel overeenkomsten vertoonden met m’n eigen leven op dat moment. De vier hoofdkarakters vond ik samen zelfs zo alles omvattend dat ik me met een ieder van hen al een of meerdere keren dacht te identificeren. Tereza, Tomas, Sabina en Franz kunnen zogezegd alle vier, zodra je het toestaat, als heus *Leitmotiv* gaan fungeren in je zelfbewustzijn. Maar naast dat ik dit ene boek van Kundera als haast psychologisch instrument hanteerde, bewonder ik vooral Kundera’s perspectief op de mens en op het leven. Zijn boeken zitten enerzijds vol cynisme, anderzijds vol humor, maar bovenal zijn het volgens mij stuk voor stuk lofzangen op de ongelooflijke ironie van het verloop der gebeurtenissen.

INTERVIEW > Adelheid Roosen

DOOR DASCHA DURING

Adelheid Roosen is een negenveertigjarige wervelwind in de Nederlandse kunstsector. Zij heeft gewerkt als actrice in theater-, cabaret-, film- en televisieproducties en houdt zich momenteel voornamelijk bezig met de regiezijde van het theater: zij schreef onder andere de *Gesluierde Monologen* (gebaseerd op de *Vagina Monologen*, waar zij zelf in meespeelde) en regisseerde *Zoetgevooid* en *African Diva's!*. Haar meest recente productie is getiteld *Is.Man*, en omcirkelt het culturele verschijnsel Eerwraak. De theatermaakster sprak met daders, familie, justitie en andere betrokken partijen en verwerkte haar opgedane ervaringen en ideeën in een vertelling vanuit het perspectief van een vader en zoon, onder begeleiding van een Koerdische muzikant en Derwiz danter. Ik sprak met Adelheid Roosen in De Balie in Amsterdam. Hieronder het resultaat.

Je toert nu door binnen- en buitenland met het stuk Is.Man. Hoe komt zo'n stuk tot stand? Waar begin je, heb je een bepaalde doelstelling, iets dat je wilt zeggen, wilt bereiken bij het publiek? Of loopt het anders?

'In ieder geval is het niet zo dat ik iets wil 'bereiken' bij de mensen. Ik wil ze wel ontmoeten en eigenlijk doorlopend omhelzen. Maar een voorstelling maak je niet voor een iemand. Een voorstelling maakt zichzelf, in mij. Zo ervaar ik het. Ik leef, beweeg, ga van de ene ervaring naar de andere, zie iets vanuit een bepaald perspectief, kom het dan weer in een hele andere context tegen... En soms ineens overvalt me iets, valt er iets voor je voeten en denk je: ja, dit is fascinerend! Dan ga ik verder kijken, anders kijken, zodoende ontstaat er een idee wat zich in mij nestelt en aan de slag gaat. Je kunt niet zeggen dat het een vastgesteld proces is of iets dergelijks, iets springt op in de geest. En door me daartoe te verhouden of me daaraan over te geven, ervaar ik. Dat is eigenlijk de creatie: de overgave aan die overval. En elke situatie dwingt mij anders te kijken, mensen met compleet tegenovergestelde gezichtspunten, nieuwe werkelijkheden en de inconsequente is juist meesterlijk. Je leert zo stukje bij beetje begrijpen, en in deze ontwikkeling neemt een werk ook meer vorm aan.'

Maar dit 'begrijpen' is misschien moeilijk: iedereen denkt vanuit persoonlijk gevormde, maar aan specifieke cul-

tuur onderworpen, kaders: mensen plaatsen elkaar, situaties en fenomenen in een afgebakende begrippenwereld. Alle ervaringen, alles wat mensen zien, moeten ze kunnen plaatsen, om wat ze noemen 'het te begrijpen'. Maar eigenlijk is dit geen begrijpen zoals ik het interpreteer: je sluit als het ware een gedeelte van de wereld compleet buiten door alles in die hokjes te willen plaatsen, je sluit jezelf af voor een groot deel van de ervaringswereld. Alle dingen die niet in onze cultureel geconstrueerde hokjes passen, wordt eigenlijk het liefst bestaansrecht ontkend, op zijn minst afgewezen. Het kan niet begrepen worden, slechts afgekeurd. Dit is mijns inziens wat er gebeurt met de moslimwereld: er doen zich daar fenomenen voor die niet geplaatst kunnen worden in een westers begrippenkader, zodoende worden deze als vervreemdend ervaren en afgekeurd. Neem eerwraak, een fenomeen dat in de Nederlandse samenleving een prototypische rol speelt in het bekritiseren van islamitische denkwijzen. Begrijp me niet verkeerd, eerwraak is gruwelijk. Wat ik wil zeggen, is dat mensen een incompleet beeld hebben van het fenomeen en het daardoor tot 'vijandsbeeld' kunnen maken.. Vergelijk het bijvoorbeeld met incest, iets wat in onze maatschappij vaak voorkomt. Natuurlijk keuren wij dit af, maar het wordt niet op een dermate stigmatiserend voetstuk geplaatst als eerwraak, omdat we het 'kennen'. En dat ben ik gaan onderzoeken, om het te leren kennen. Ik vind de westerse reactie overtrokken, en dit komt denk ik, zoals ik al heb gezegd, omdat Nederlanders het niet in het eigen culturele kader kunnen plaatsen. En dat is jammer, want het leidt tot een ingewikkelde situatie. Dit geldt trouwens ook de andere kant op, iedere cultuur heeft zo zijn eigen conceptuele kader, en dingen die daarbuiten vallen worden niet begrepen. Maar het is niet zo dat ik Is.Man heb gemaakt met de boodschap: 'Jullie zien het allemaal verkeerd, dit is hoe je naar eerwraak moet kijken' Ik wilde laten zien wat ik zelf heb gezien; een idee dat zich stukje bij beetje heeft geactualiseerd. Ik heb ook geen 'waarheid', en die is er misschien of waarschijnlijk ook niet. Ik werk een scala van ervaringen uit, zie hier iets dat ik meeneem, daar iets en zo ontstaat er een eindresultaat. In Is.Man heb ik een Koerdische muzikant en een derwiz

danser, maar dit is niet om een soort normatieve multicultariliteitsclaim te maken of iets dergelijks; het klopte voor mij omdat je in de kunst een extract kan geven. Ik laat zien wat er op mijn pad is gekomen bij het volgen van een idee dat mijn interesse opwekte.'

Dus de stukken die je maakt zijn niet geschreven om iets te bereiken bij het publiek, maar ze spelen voor de toeschouwer natuurlijk wel een bepaalde rol. Hoe zie je dat?

'Kunst kan je dingen laten zien die je niet verwacht, dingen die je intrigeren, maar niet per se begrijpt. Het verrast je, door een ander perspectief te zien. Die schok, is feitelijk een herkenning. Hé! Kan het ook zo, of zit het zo! Je weet direct, terwijl je dacht dat je niet wist. En dat is belangrijk, denk ik.'

Zou je kunnen zeggen dat kunst die hokjesstructuur waarin mensen naar de wereld kijken enigszins kan verruimen?

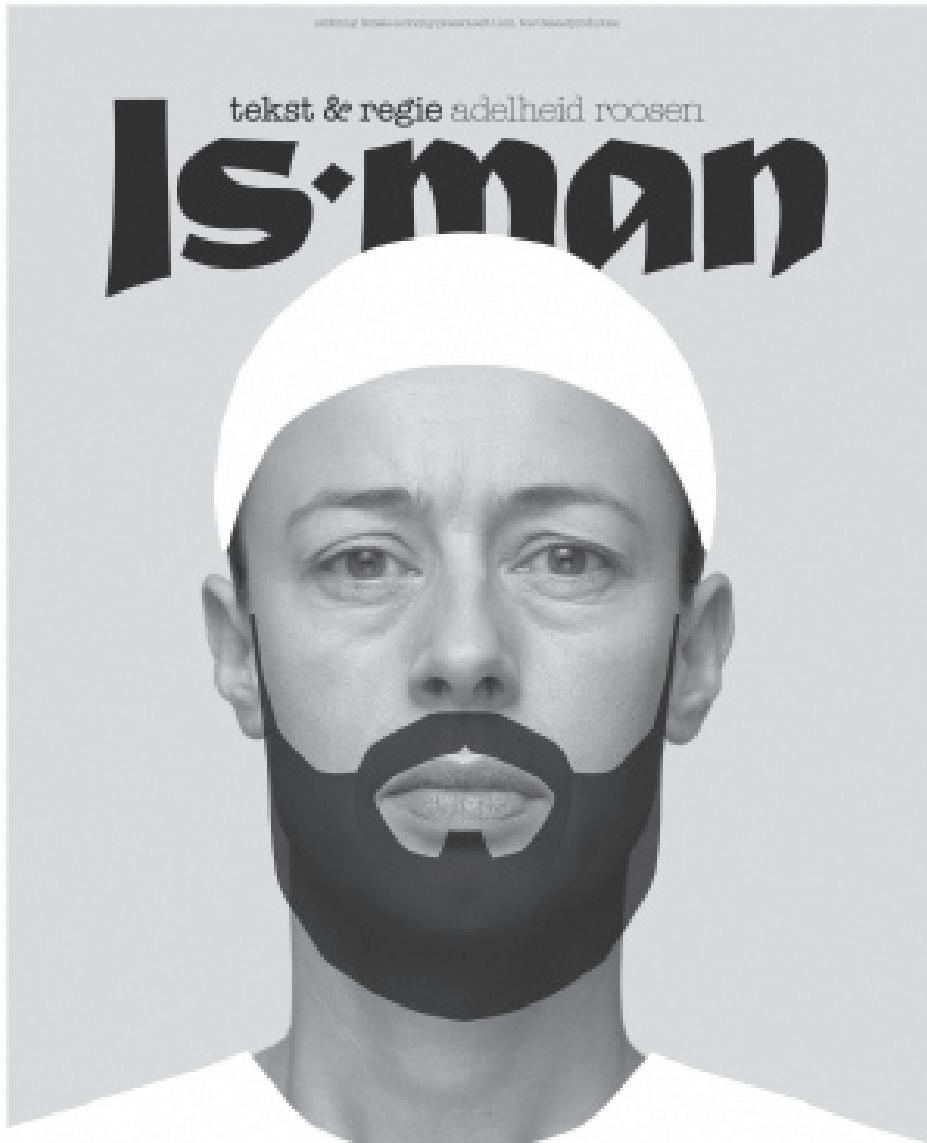
'Ja, dat denk ik zeker. Kunst is iets wat je ondergaat, er hoeft als het ware geen logica in te zitten. Je moet het ervaren, en daardoor heeft het de gelegenheid andere invalshoeken naar voren te brengen. Er zijn ook bizarre dingen, waar de toeschouwer misschien de kunstenaar niet volgt. Ik hou daarvan. Er is een artiest in de VS, Guillermo Habacuc Vargas, die een straathond had gevangen en in zijn galerie had gezet met een bordje erbij: 'do not feed the dog'. Dat deed dus ook niemand, en het beest is gewoon doodgegaan. Allemaal commotie, iedereen in rep en roer, in plaats van dat er iemand is die gewoon die hond te eten geeft! Dan heb ik zo iets van: jemig, mensen! Als je het daarmee oneens bent, ga dan over tot handelen! Intervenieer in Die Kunst, Word Die Kunst en geef die hond te eten! Maar neen, de burger is braaf en ervaart de discussie als beschaving en gaat al dan niet gedwee het debat aan of dit nu kunst is danwel dierenmishandeling... Dat is de uitkomst van dat gekaderde denken van mensen, als iemand het gevoel heeft dat er iets helemaal niet klopt, zegt men niets! Men wordt geleerd hun mond te houden met het idee dat er iemand is die er meer verstand van heeft. Dat ze niet hoog genoeg zijn opgeleid, of niet genoeg kennis van zaken bezitten om een goed oordeel te vellen. En zo zeggen wij dan maar niets. Maatschappelijke gelatenheid: mensen willen wel iets zeggen, maar de schaamte leert hen het niet te doen. Martin Luther King zei daarover: 'De ultieme

tragedie ligt niet in de wredeheid van de slechten, maar in de stilte van de goede mensen'. Beeldschoon.

Maar omdat iedereen hetzelfde doet, kunnen ze in hun schulp kruipen en voor zichzelf het excus maken dat ze net zo zijn als iedereen. Een vriend van me zei ooit 'het kost je honderd procent energie om op te staan om iets te zeggen, en honderdenéén om jezelf tegen te houden en te blijven zitten. Zo heb je tweehonderdenéén procent verspild, en geen stap verzet'. En zo is het, en dat is zonde. Verloren vitaliteit. Je mening is altijd van belang, en als je hem wilt uiten zou je dat moeten doen. Verwerp de gelatenheid en ga energiek door het leven, je open blik is een grotere genezing voor degene die de blik ontmoet dan een doosje aspirines. Soms voel ik me het jongetje uit het sprookje dat opstaat en zegt: 'maar de keizer heeft helemaal geen kleren aan!' Als je voelt dat er ergens iets mis is, je iets te zeggen hebt, moet je jezelf niet tegenhouden. Dat is het geweld. Dat tegenhouden.'

Maar het merendeel van de mensen doet dit wel, is eraan gewend. Creëer je niet een erg pessimistisch mens- en wereldbeeld op deze manier?

'Nee, ik ben geen pessimist. De gewenning is geen argument om het zo te laten. Ik houd van Rainer Maria Rilke, van zijn: '(...) most people have turned their solutions toward what is easy... and toward the easiest side of the easy: but it is clear that we must trust in what is difficult....everything in Nature... is spontaneously itself, tries to be itself at all costs and against all opposition'. Dus wederom, het gaat erom jezelf niet tegen te houden. De spontaniteit zijn gang te laten gaan. Daarnaast zijn dingen ook gewoon zoals ze zijn. Daar wil ik niet positief of negatief tegenover staan, zo is het gewoon. Kijk, ik kan geen drama maken van klimaatverandering bijvoorbeeld: als de aarde opwarmt gebeurt dat en zou de mens op een gegeven moment uit kunnen sterven. En dan ontwikkelt er zich weer iets anders. Alles om ons heen is dynamisch, en beweegt doorlopend. Dat is de Kunst van de spontane krachten. Het is gewoon. Afschrikwekkend mooi en angst-aanjagend liefdevol. En aan ons de kans om je daaraan over te geven. Dat is wat ik probeer, als ik iets nieuws tegenkom dat me boeit. Het met twee handen aangrijpen en ermee aan de slag gaan. Er waren veel mensen die me vroegen 'waarom ik in godsnaam was gestopt met televisie, het liep toch zo goed'. Maar het had zijn tijd gehad, zoals verwelking. Je schreeuwt ook



tekst & regie Adelheid Roosen

Is·man

niet tegen de herfst dat het de lente moet zijn. Waarom dan blijven hangen, als de rest van de bladeren valt? De gelegenheid hebben om me van die tak af, op de grond te storten, is dan het volgende traject dat op mijn pad komt. Zo doe ik het al een tijdje, en ik ben van plan er lekker mee door te gaan.'

Enkele dagen nadat het interview plaatsvond, benam acteur Youssef Idilbi, welke op dat moment in het stuk Is·man speelde, zich van het leven. Wat er verder zal gebeuren met de toekomst van het stuk is onzeker. Bij deze wil ik Adelheid Roosen nogmaals van harte bedanken voor het delen van haar opvattingen, alsmede haar en de andere naasten van Youssef Idilbi veel sterke wensen met de situatie.

ARTIKEL > Theorie en Auteurschap

Auteur van kunst door te theoretiseren?

DOOR S.C.A. MEIJNS EN M. STEENHAGEN

Het lijkt een platitude te stellen dat je de auteur van een kunstwerk bent wanneer je dit werk ook daadwerkelijk zelf hebt gemaakt. Maar wanneer is dat eigenlijk het geval? Dient hiervoor eerst met hand, kwast en beitel een object te lijf te zijn gegaan? Als dat zo is, hoe is dan de situatie wanneer er gedeeltelijk of helemaal geen fysiek object ‘kunstwerk’ bestaat? Veel beeldende kunst tegenwoordig heeft immers een bij uitstek conceptuele component. Met gepaste Hegeliaanse hoogmoed claimde Arthur Danto dat kunst sinds midden jaren zestig een zekere reflectie, ja eigenlijk de filosofie zelf nodig heeft om kunst te kunnen zijn. De geschiedenis van het fysieke medium was tot een einde gekomen; kunst is volgens Danto zelf tot filosofie verworden. Nu lijkt filosofie ietwat buiten proportie, ook eenvoudiger theorie blijkt vaak afdoende te zijn om een kunstwerk als zodanig te kunnen laten bestaan. Dit heeft echter evengoed consequenties. Als het de theorie is die in dergelijke gevallen een noodzakelijke voorwaarde voor het kunstobject is, kunnen we dan nog wel eenvoudigweg over ‘de kunstenaar’ spreken? We concentreren ons op deze voorstelling en voeren haar door tot een praktisch vraagstuk: Kun je de auteur van een kunstwerk worden door te theoretiseren?

Het voorstel is minder merkwaardig dan het na een eerste blik misschien lijkt. Nee, door te theoretiseren zal men niet het minutieuze schilderen verrichten of het beeldhouwdanwel montagewerk ter hand nemen, zo veel is zeker – het fysieke gedeelte van het tot stand brengen van een kunstvoorwerp zal nog immer door een noest arbeidende kunstenaar worden verricht die wij op dat punt met recht ‘auteur’ zullen noemen. Vatten we ‘auteur’ echter ruimer op als degene die verantwoordelijk gehouden kan worden voor het bestaan van het kunstwerk als zijnde een kunstwerk, dan ligt de eigenlijke vraag naar de theoreticus als auteur verder, namelijk in de kwestie of een theoreticus in zijn theoretiseren een kunstwerk tot stand kan brengen; een discursivee inbedding als scheppingsdaad. Aan het begrip ‘kunstwerk’ kan hierbij respectievelijk een nauwe, fysieke en een ruimere, tevens conceptuele invulling gegeven worden. Mede gezien de steeds prominenter aanwezigheid van een conceptuele dimensie in de laatmoderne kunstpraktijk

toont vooral deze laatste *brede* uitleg van het kunstwerk zich het meest vruchtbaar in het begrijpen van kunst.

Nu zijn er verschillende soorten van theoretiseren, en aan de hand daarvan ook momenten van invloed te onderscheiden. Allereerst kan de betreffende theorie voorafgaan aan het fysieke werk. Dit is binnen de kunstgeschiedenis bijvoorbeeld het geval geweest bij Clement Greenbergs invloedrijke theorie van het modernisme, waarin hij uiteenzette hoe iedere kunstvorm zich slechts op de essentiële eigenschappen van haar medium zou richten. Min of meer gehoor gevende aan deze oproep tot mediumspecificiteit leidden zijn opvatting tot een type schilderkunst culminerend in de Post-painterlybeweging van de jaren zestig van de vorige eeuw. Kunstenaars als Elsworth Kelly en Kenneth Noland maakten uitsluitend en bij uitstek abstracte, vlak-ervaarbare schilderijen. Hoewel Greenberg zijn theoretische positie in de loop der kunsthistorie zeker nog heeft bijgeschaafd is deze voor een groot aantal gevallen wel zeker aan de productie van fysieke werken als tastbare stolling voorafgegaan. Belangrijker, het schiep de mogelijkheidsvoorwaarden deze werken als een bepaald type kunst te begrijpen.

Een andere mogelijkheid is juist dat de theorie na het fysieke werk komt – eerst het object en dan de beschouwing. Tekenend is in dit geval het historische voorbeeld van het ontstaan van de kunststroming die bekend staat als ‘Art Brut’. In de jaren veertig en vijftig van de twintigste eeuw ontstond er een hernieuwde aandacht voor de zogenaamde ‘kunst in de marge’; werk van niet als artistiek erkende groepen. Te denken valt aan werken van primitieve stammen, maar vooral ook aan dat van zwakkinnigen en kinderen, of het therapeutisch geënsceneerde teken- en schilderwerk van psychiatrische patiënten. De Franse theoreticus en kunstenaar Jean Dubuffet richtte zich met name op de laatstgenoemde groepen en presenteerde hun werk als zijnde kunst in haar meest pure vorm: eerlijk, rauw en écht. Belangrijk is op dit punt dat de fysieke werken waar Dubuffet zich op richtte vaak al tijden bestonden en ook reeds in die vorm geproduceerd werden, maar tot dan toe eenvoudigweg niet tot de kunstwereld waren doorgedrongen.

Door het kunsttheoretisch programma dat Dubuffet aan deze werken koppelde verkregen zij echter ineens de artistieke status die zij tevoren ontbeelden. De theorie achteraf maakte het werk tot kunst; het creëerde kunstwerken.

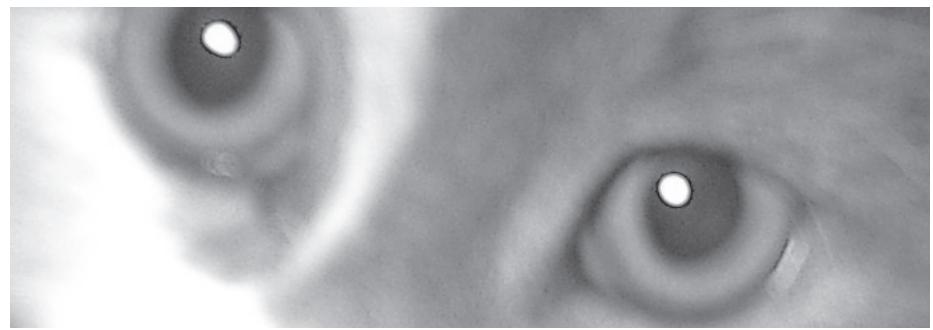
Om echter te accepteren dat dergelijke gebeurtenissen als hierboven geschatst de theoretici ook tot *auteur* van kunstwerken maakt dient echter wel te worden verklaard wat er zich precies voltrekt en hoe dit gebeurt. Daar een theorie over de fysieke inwerking op het – inmiddels – kunstobject ontoereikend is aangezien er op dit punt aan theoretiseren geen oorzakelijke kracht verbonden kan worden dient hiervoor een andere verklaring te worden gezocht. Een historische benadering van kunst kan hier verduidelijking brengen. Jerold Levinson betoogt in zijn artikel ‘Defining Art Historically’ (1979), deels in aansluiting en reactie op institutionele definities van kunst, dat een kunstwerk datgene is wat door een maker, of iemand daartoe gerechtigd, met het oog op de kunstgeschiedenis als zijnde kunst wordt gemaakt. Het werk wordt bedoeld voor een bepaalde manier van *ervaren* die aansluit bij eerdere manieren van ervaren van kunstwerken. Het bestaan van een werk is zodoende afhankelijk van een intentionele scheppingsact die onderscheiden moet worden van het fysiek omgaan met verf, marmer of papier-maché. Dit betekent dat de essentie van het kunstwerk wordt gedragen niet door het object, maar door de mentale toestand van de maker van het kunstwerk op een bepaald moment. Hierin ligt echter een belangrijke parallel met de praktijk van de theoreticus, want is niet eenzelfde intentionele act te zien bij bijvoorbeeld Dubuffet, die in zijn theoretiseren dit intentioneel creëren van het kunstwerk in aansluiting op de kunstgeschiedenis overneemt van de maker van de fysieke objecten? Toen de psychiatrische patiënten, primitieve volkeren en kinderen hun werk niet in het lijfelijke maken ervan als kunst intendeerden, deed theoreticus Dubuffet dat in het aanduiden van deze werken als zijnde kunst binnen zijn Art Brut-theorie.

Toch blijft het geheel nog enigszins problematisch. Auteurschap, wanneer niet alleen fysieke creatie maar ook theoretiseren hier toe kan leiden, wordt enorm gedynamiseerd. Wanneer op een bepaald moment jij de wereldlijke maker van een bepaald object bent is het dus blijkbaar ook nog mogelijk dat iemand op een ander tijdstip nog de auteur van dit werk als kunstwerk wordt. Misschien kan het au-

teurschap van een fysiek kunstenaar zelfs wel komen te vervallen wanneer er weer een ander is die over het werk op andere wijze theoretiseert. Erger, ook het object of kunstobject blijft hieronder niet onaangeroerd. Wanneer door theoretisering een object tot kunstwerk kan worden gebracht, dan is daarmee niet alleen auteurschap maar ook de status van het object veranderlijk geworden; het kunstwerk zelf is dynamisch en de status hiervan open voor revisie.

Drassige restanten postmoderne kunsttheorie zouden de openheid in werkbegrip en auteurschap kunnen aangrijpen om hun bestaansrecht te bevechten want inderdaad, wanneer wordt uitgegaan van een theorie van kunst met als basis niet het fysieke object maar een kunsthistorische intentie, dan komen veel essentiële punten in de artistieke praktijk in verregaande mate op losse schroeven te staan. Een theoreticus kan de auteur van een kunstwerk worden puur door te theoretiseren. De vraag is echter: tegen welke prijs, en waar houdt het op?

Deze tekst is onderdeel van een onderzoek naar theorie en auteurschap dat in september 2008 in de publicatie Rondom zal verschijnen, uitgegeven door Episode Publishers, Rotterdam.



COLUMN > SNEU POESJE: TWEE REACTIES

Als we iets hebben kunnen leren van de huidige situatie in Birma, dan is het dat rampen die aan het oog ontrokken worden niet bovenaan het prioriteitenlijstje belanden. Zolang de slachtoffers anoniem en verborgen blijven, wordt er geen groot appèl op ons gedaan om actie te ondernemen. In de keuze ten aanzien van de vraag wie we redden en wie niet, geven we liever prioriteit aan het bekende.

Dat klinkt misschien cynisch of koud, maar je kan er ook op een andere manier naar kijken. Misschien is de neiging om het onbekende, anonieme en onzichtbare te negeren wel heel erg menselijk en misschien ook wel helemaal niet zo onredelijk. Gegeven onze beperkingen, en gegeven onze natuurlijke neiging om hulp te willen bieden waar nodig, moeten we een economie van het mededogen bedrijven. Sympathie is een schaars goed, en dient derhalve gedistribueerd te worden. Het ligt dan voor de hand om dáár te helpen waar bekend is wat het probleem is, en waarom dat probleem onze aandacht verdient. Dat daarbij niet noodzakelijkerwijs de meest noodlijdende individuen eruit worden gelicht, is een betreurenswaardig bijgevolg van deze strategie.

De praktijk is in ieder geval dat sommige noodlijdende mensen het podium en de welverdiende sympathie (met bijkomende financiële middelen) krijgen en anderen genoegen moeten nemen met een plek in de coulissen. Als dit waar is, is het één van de meer wezenlijke belangen van elke groep mensen om herkenbaar en prominent aanwezig te zijn in de media.

Het is daarom dat het me zorgen baart dat ik op de pagina van Geesteswetenschappen terecht kom als ik "www.phil.uu.nl" intoets. Vanaf daar is het behoorlijk lastig om er achter te komen, waar filosofie zich bevindt binnen deze structuur. Dat betekent dat Wijsbegeerte een plek in de schijnwerpers heeft ingeruimd voor een plek in de coulissen. En dat is zorgwekkend. Ook binnen de academische wereld is sympathie een schaars goed; hoogleraren zijn heel menselijk, in dat opzicht. Als Wijsbegeerte niet zichtbaar is binnen de Uni-

versiteit zal het behoud van toponderzoek aan ons departement niet hoog op de prioriteitenlijstjes komen op het moment dat de taart verdeeld wordt. Onze broeders bij Letteren zal het immers worst wezen of het Wijsbegeerde goed gaat of niet.

De situatie, voor zover ik het begrijp, is als volgt. Er waren faculteiten die – dan wel door wanbeleid, dan wel door een onevenredige onderwijslast – armlastig waren. Andere faculteiten – zoals Wijsbegeerte – hadden een relatief veilige positie, en konden in de luwte financiële reserves opbouwen. Al deze faculteiten zijn samen in dezelfde structuur opgegaan, wat betekent dat problemen van financiering nu een collectief probleem zijn. En die problemen gaan er komen als het aan oud-UU'er Plasterk ligt. Als nu de onvermijdelijke bezuinigingen zich aandienen, bij wie zal het geld dan vandaan gehaald worden? Het lijkt mij geen vreemde veronderstelling dat het rijke, maar niet zo machtige, departement Wijsbegeerte flinke klappen gaat opvangen.

Dat de kolonisatie van Wijsbegeerte door het Letterenrijk niet tot massale protesten heeft geleid onder docenten en studenten is wellicht te wijten aan het weinig militante karakter van filosofen. De enige keer die ik me kan herinneren dat een enkele filosoof de barricaden op is geweest, was tegen een busbaan die er al lag. Werkelijk gevaar wordt met verpletterend stilzwijgen begroet. En ook dat is zorgwekkend. Waar gereorganiseerd wordt, vallen slachtoffers. In de chaos zijn er altijd mensen die handig in nieuwe openingen springen door op het juiste moment naar voren te treden, en anderen die onzichtbaar blijven en als irrelevant aan de kant geschoven worden.

Als de ramp zich zou voltrekken dat wijsbegeerte het met een hoogleraar minder moet doen, wie zal dan voor ons in de bres springen? Zolang Wijsbegeerte een onzichtbaar onderdeel is van de superstructuur Geesteswetenschappen, zal niemand het verschil zien en zal het dus ook niemand een lor kunnen schelen. Onzichtbaar, en wellicht daarom binnenkort ook onbetekenend?

Reacties? sneupoesje@hotmail.com

INTERVIEW > Tinkebell

DOOR DANIËL DE ZEEUW EN BEATRIJS HAVERKAMP

Katinka Simonse, bekend onder haar kunstenaarspseudoniem 'Tinkebell', is een Nederlandse kunstenares die zich vooral bezig houdt met de tendensen binnen moderne populistische bewegingen. De hypocrisie rondom dierenrechtenactivisme en is daarin voor haar een belangrijk thema.

Kun je, om te beginnen, in eigen woorden omschrijven waar je je als kunstenares mee bezig houdt, en wat voor soort werk je maakt?

Lang heb ik mezelf 'opwerper van discussies' genoemd, maar daar ben ik eigenlijk een beetje van afgestapt, want als ik dat doe lijkt het alsof ik de discussie het allerbelangrijkst vindt. Die discussie is ook zeker wel belangrijk, maar belangrijker vind ik nog dat m'n werk aanzet tot nadenken; en dat is wat een discussie meestal doet. Wat ik feitelijk doe, is dat ik, binnen mijn alter ego Tinkebell, een bepaald bestaand onderwerp of fenomeen uit z'n context haal, uitvergroot en opnieuw presenteren: ik maak dus eigenlijk helemaal niets nieuws, ik maak niets wat nog niet bestaat, maar door het uit te vergroten en te decontextualiseren, breng ik het onderwerp onder de aandacht.

Wil je een speciaal statement maken met je werk?

Nee, het idee is helemaal niet om een specifieke boodschap uit te dragen. Sterker: het liefst neem ik zelf geen standpunt in. Wat ik vind is niet belangrijk, dat is slechts een van vele meningen. Het gaat mij er echt om aan te zetten tot nadenken; ik vind het een slechte ontwikkeling dat iedereen tegenwoordig zomaar wat roeft. Niemand heeft meer een eigen mening, geen oprechte althans.

Even een 'filosofische' vraag over de totstandkoming van je werk: is er eerst het kunstwerk, en vervolgens de idee, of ontstaat het plastische werk uit de idee?

Dat laatste: vanuit de gedachte die ik wil uitdragen ontstaan dan uiteindelijk een aantal werken. Zo wil ik de dubbele verhouding laten zien tussen mens en dier: enerzijds vinden we dat het dier vrij moet zijn, oftewel, we respecteren zijn 'dierlijkheid', en anderzijds hanteren we altijd onze eigen restricties, we passen het dier

aan onze eigen wensen aan, wat juist kan betekenen dat het in zijn vrijheid beperkt wordt. Het komt er op neer dat de mens en zijn wensen uiteindelijk altijd centraal staan in zijn omgang met dieren.

Je hebt gek genoeg juist veel kritiek gehad van organisaties die zich voor de vrijheid en rechten van dieren inzetten; zo is de dierenbescherming zelfs zo ver gegaan, een van jouw tentoonstellingen te laten ontruimen. Hoe verklaar je dit?

Het is juist ook de intentie van mijn werk om dit soort hypocrisie aan de kaak te stellen. In de tentoonstelling die inderdaad ontruimd werd, wat mij overigens zeer verbaasde, liet ik hamsters in doorzichtige plastic bollen door de expositie-

ruimte lopen. Deze ballen zijn al jarenlang heel populair bij mensen die hamsters houden, omdat ze het mogelijk maken je hamster 'vrij' te laten rondlopen, zonder dat hij je woonkamer bevult of ergens knel komt te zitten. Maar op het moment dat ik deze ballen precies op dezelfde manier in mijn kunst gebruik, word ik kritiseerd door de Partij voor de Dieren: ik zou dieren *misbruiken* om mijn kunst te maken. Het probleem is hier dat de Partij voor de Dieren afhankelijk is van de verwachtingen van hun leden, en hetzelfde geldt voor de dierenbescherming: ze moeten het 'punt', mijn tentoonstelling ontruimen, alleen maken om aan de bezwaren van hun leden tegemoet te komen. Dit laat precies zien hoe hypocriet onze verhouding tot dieren eigenlijk is.

Je klinkt nogal verontwaardigd over het feit dat je werk zoveel opschudding veroorzaakt, maar is dit niet juist het effect dat je wilt bereiken?

Nee, ik ben niet verontwaardigd, het is alleen niet de reactie die ik had verwacht. Voor mij is in feite iedere reactie een goede reactie, maar dit project met die hamsters was in mijn ogen een van de meest esthetische werken die ik had gemaakt en er was op geen enkele manier sprake van dierenleed. De reactie die volgde verbaasde me daarom zo. Natuurlijk, ik weet dat het systeem van zo'n organisatie zo werkt, maar dat systeem is niet gebaseerd op waarheden; dat is precies wat ik wil aantonen.

Je wijst op de schijnheilige manier waarop we dieren gebruiken, maar verhoudt je je in het maken van je kunstwerken niet eigenlijk op dezelfde manier tot dieren als iedereen, namelijk door ze te benaderen als gebruiksvoorwerp?

Niemand ontkomt er helemaal aan dieren als gebruiksvoorwerp te hanteren; ik ben dan wel vegetariër, maar draag ook leren schoenen. Toch is de manier waarop ik dieren voor mijn kunst gebruik anders, omdat mijn verhouding tot het dier niet zo vreemd is als dat van veel andere mensen die vaak niet beter weten dan dat vlees uit de supermarkt of uit de fabriek komt. Ik hou ook van dieren en zie ze dan ook liever levend dan dood, maar toch blijf ik door de dieren zelf gefascineerd. Zelfs als ze dood zijn blijven ze prachtig en worden ze voor mij esthetische objecten. Ik vind het heel mooi om met ze te werken en ze als materiaal te gebruiken. Maar de manier waarop ik ermee werk houdt de confronterende verwijzing naar het ooit nog levende dier wel in stand.

Accent Kunst en dieren Onverkochte ku... ontlopen versni

AMSTERDAM Ze weet zeker dat ze had moeten huilen - 'alleen het geluid al van zo'n apparaat, afschuwelijk, een soort kettingzaag' - maar kunstenares Tinkebell had, bezweert ze, wel doorgezet: 50 kuikens, van die hulpeloze bolletjes dons, had ze in de volle openbaarheid door de versnipperaar gejaagd.

Het is er niet van gekomen. De politie in Amsterdam heeft het prille gevogelte in beslag genomen, Tinkebell, burgernaam Katinka van Bruggen, zat 2,5 uur op het bureau en wacht mogelijk vervolging voor poging tot dierenmishandeling.

Op papier zag het idee er onschuldig uit: bezoekers van de manifestatie Sale in Platform 21, het centrum voor mode en design in Amsterdam, konden het afgelopen weekeinde van Tinkebell 60 mannelijke kuikentjes uit een doos kopen, voor 15 euro per stuk. Save the males, was de titel van haar project. Haantjes worden normaal gesproken vergast of bela...

eenko bedrijf ter plek bezoek klaar. moet maar

'We rast', Aalst, form: gewet tuurli men.' dere g lieper Van A bedre drie h men c stand den a kokei heeft van P kuike de vei in de politi bell v Ze l op he ren. E

ARTIKEL > Musick (sic.)

DOOR MARCEL WIERCKX

I. Organized Sound

The definition of music which dominated thinking in the 20th century is that of music as being *organized sound*. However this definition seems to have fallen into disuse in recent times, and I've often heard it dismissed as being too broad and too vague to be useful. Rarely though have I seen this definition held up to the light of the context in which it was formulated, and with reference to the person who first uttered it. Once we take these aspects into account, it becomes clear that this definition, while it may indeed only have limited usefulness as a dictionary entry, does encapsulate the essence of what music is with respect to the ideals of individualistic expression that informed the 20th century.

The term *organized sound* was coined by the composer Edgard Varèse sometime before 1940. Varèse, like many other composers of the time, was searching for new ways to express creativity which paralleled the freedoms that visual artists were already enjoying. Music had always been seen in terms of its transience, which was considered its advantage over the plastic arts: composers worked with the abstractions of notes and rhythms which were neither representational nor referential in nature. Visual artists enjoyed the liberalization of their craft when their works ceased to be representations of objects: painters like Mondriaan envied the craft of musicians, and sought to express ideas of pure abstraction which paralleled music. Composers in turn sought ways to escape the limitations of abstraction, and turned to technologies such as the tape recorder and mechanical sound generators to create music which was in a sense material, or *concrète*, in its form.

But there is more to the context of Varèse's definition than the composer's will to escape the confines of musical abstraction. Varèse was a proponent of the Bohemian lifestyle[1]: his wife Louise Varèse was an important translator of Arthur Rimbaud, and Frank Zappa, an outspoken champion of the Bohemian ideal, named Varèse as his favourite composer. Seen from this perspective, we may infer that Varèse was giving us more than just a compact definition for music when he formed the expression *organized sound*. He was celebrating a new independence from the musical dogmas of his time,

promoting the freedom of composers and musicians to decide for themselves what music is, and breaking from centuries of enslavement to artificially constrained notions of pitch, harmony, rhythm and counterpoint. As Adorno wrote in 1945: "The idea that the tonal system is exclusively of natural origin is an illusion rooted in history"[2]. Rebelling against a tonal system which was seen as artificial and totalitarian was an expression of liberty, and music making became thereby an expression of one's social and political beliefs.

II. Music and Politics

Leaving out the obvious examples of music with text (such as national anthems), the link between music and politics can be a complex topic. In the program notes to *De Staat* Andriessen writes "abstract musical material - pitch, duration and rhythm - are beyond social conditioning: it is found in nature. However, the moment the musical material is ordered it becomes culture and hence a social entity"[3]. For him, the simple act of organizing sounds was a political act: "How you arrange your musical material, the techniques you use and the instruments you score for, are largely determined by your own social circumstances and listening experience, and the availability of financial support" [ibid.]. However, he goes on to write: "everyone can see the absurdity of Plato's statement that the mixolydian mode should be banned ... I deplore the fact that Plato was wrong. If only it were true that musical innovation could change the laws of the State!" [ibid.]. Perhaps musical innovation by itself cannot change the political landscape. But musical innovation does mirror social and political changes as they happen, and perhaps by reflecting and focussing attention on these changes music can influence the direction they take, as a magnifying glass can be used to start a flame.

The composer Hanns Eisler was able to defend himself from the accusation of having written "communist" music during the McCarthy trials by claiming that musical notes could not possibly have political meaning[4]. The music was political only by nature of its combination with the texts of Brecht; it was placed in a political context and thereby became political by association. Eisler himself may have been a communist, but that could not

be proved by referring to his music. But are there other, subtler ways of politicizing music? The music of The Beatles had an unexpected impact on Soviet Russia in the 1960's which reverberated into the Gorbachev period[5]. Loud rock music was played outside the papal residence (*the Nunciatura*) in Panama by American forces trying to bully Manuel Noriega into giving up his refuge there (they succeeded)[6]. Andriessen famously took part in a noisy protest during a performance of Quantz against what was called "undemocratic" programming of the Concertgebouw orchestra[7]. So in spite of the innate neutrality of notes and rhythms, there are ways of using music politically which can lie outside the intentions of its maker.

What can we say then of the makers of music today? Is making music still a political act? I think that in recent times the act of making music has become predominantly a *technological* act, since technologies previously irrelevant to the creation of music have now become essential parts of the music making process. And whereas in Andriessen's time access to orchestras and concert halls was primarily a socio-political question, in our era of globalization access to technology is primarily an economic question.

III. Technology and Music

Da Vinci wrote "Painting is superior to music because, unlike unfortunate music, it does not have to die as soon as it is born"[8]. But music transcended this inherent limitation and became something that could be held in one's hands: it became the phonogram, the cassette, the compact disc. Instead of being the expression of a moment in time, it became a commodity to be bought and sold like bread or hula-hoops: music became flotsam in the tidal currents of market economies. However the new medium of internet, with its ability to transfer information fast and over large distances, is changing the nature of this commodification of music: music distribution has become democratized in a way which was unimaginable less than a generation ago. As Paul Lansky writes, "every 'copy' of a compact disc contains exactly the same set of numbers as the original digital master ... Everyone owns the original, and the propriety of ownership is no longer bounded by physical laws, only by legal statutes ... a digital format is not a result of 'intercorporate negotiations', but rather a mathematical object whose manipulation is the business of computers ... Anything in a digital format can ultima-

tely be read as a string of bits, and reproduced by anyone”[9].

Technological changes are also enabling ways for creative minds to examine and test definitions of music in interesting ways. Music is a temporal art form which unfolds itself over time for the listener, and the temporal order of experiencing music has traditionally been directed by the composer, but what happens when the listener is given the power to influence the form of a composition as it is being played? Mechanistic processes using computers allow us to compose music which transcends the limits of human experience. But can music exist outside the realm of human temporal experience, for example, using pitched sounds above or below the limit of human hearing, or rhythms with a pulse interval of 20 years? Or how about compositions which unfold over 1000 years[10]? What is the difference between Beethoven’s 9th symphony and Leif Inge’s version of the same piece, which spans 24 hours[11]? The possibilities derived from the mechanization of music creation are stimulating composers to challenge the assumptions of what music is in ways that are even more profound than Cage’s 4’ 33”[12].

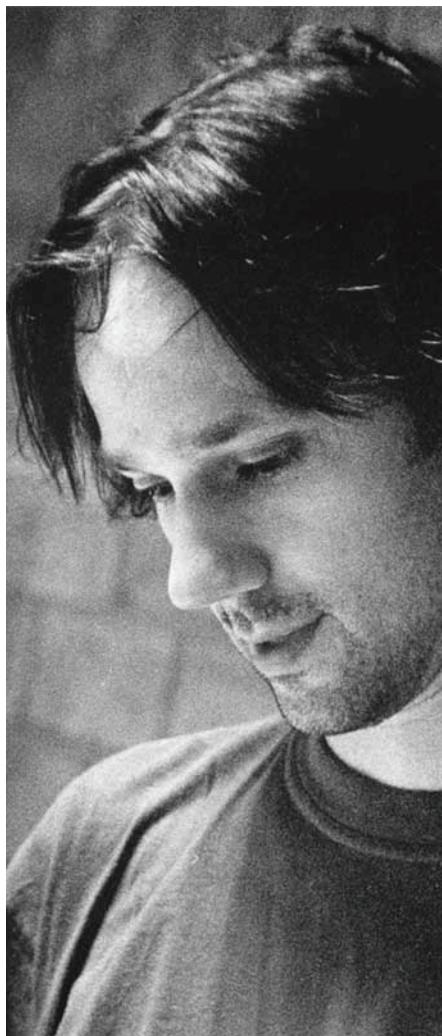
But technology can also be a limiting force for individual musical creativity. While at its core the computer is nothing more than a number cruncher, in practice its marriage to software transforms it into a device which potentially funnels creative processes into narrow channels of pre-cooked production processes. There is a real danger that the limitations imposed on the user by currently popular music-making software can have long-lasting effects on how we make music, just as the three and a half minute limitation imposed by the Gramophone is still the norm for popular music in spite of the fact that it has long been artificially maintained by the recording industry.

IV. Musick (sic.)

The title of this essay makes reference to Aleister Crowley’s addition of the letter ‘k’ to transform the word magic into Magick [13]. His reason for doing so was to explicate the importance of the individual human will acting creatively in accordance with nature. I like to think of music of the 20th century as being Musick in this same way, since so much of it arose from individuals’ perseverance in creating music based on the dictates of their own will, using any materials available to them, instead of blindly following artifi-

cial restrictions of tradition and dogma. The allure of technology is intoxicating for those who explore the possibilities it promises. But one can be coerced into giving up hard-won freedoms by software that promises easy answers to the difficult challenges of musical expressivity.

Marcel Wierckx studeerde instrumentaal en elektronische muziekcompositie in Canada (BMus. University of Manitoba, MMus. Composition McGill University), waarna hij naar Nederland verhuisde om aan de HKU zijn studie naar elektronische muziek voort te zetten en waar hij in 2001 cum laude afstudeerde. Sindsdien is Marcel Wierckx actief als sound&video artist en componeert hij elektronische en instrumentele muziek voor films, dans en theater.



Notes

1. This put him at odds with some of his contemporaries who had a more conservative view of music. Varèse and Charles Ives, for instance, did not get along with each other. (Peter Dickinson, in *The Musical Times*, Vol. 117, No. 1605 (Nov., 1976), pp. 910-911).
2. Adorno, *Philosophy of Modern Music*, Continuum International Publishing Group, 2003
3. Andriessen, program notes to *De Staat*, 1994
4. Goehr, Lydia. *The Quest for Voice: Music, Politics, and the Limits of Philosophy*. Clarendon Press, 2002
5. Pavel Palazchenko, *My Years with Gorbachev and Shevardnadze*, Penn State Press, 1997, p. 3
6. Ronald H. Cole, “Grenada, Panama, and Haiti: Joint Operational Reform” Joint Force Quarterly, Autumn/Winter 1998-99, pp. 57-64
7. Yayoi Uno Everett, *The Music of Louis Andriessen*, Cambridge University Press 2006
8. Da Vinci, Trattato I, 29.
9. Paul Lanksy, “The Importance of Being Digital” commissioned by the tART Foundation in Enschede and the Gaudeamus Foundation, 2004
10. <http://longplayer.org/>
11. <http://www.notamo2.no/9/>
12. An interesting note about a recent performance of this piece: “On January 16, 2004, at the Barbican in London, the BBC Symphony Orchestra gave the UK’s first orchestral performance of this work. The performance was broadcast live on BBC Radio 3, and one of the main challenges was that the station’s emergency backup systems are designed to switch on whenever apparent silence (dead air) is detected. They had to be switched off for the sole purpose of this performance.” (source: http://ubu.com/film/cage_433.html)
13. Aleister Crowley, *Magick: book 4* Weiser Books, 1980

ARTIKEL > Esthetische Theorie

Een thematische voorbereiding op een toekomstig filosofische methodiek

DOOR DANIËL DE ZEEUW

“De ware wereld – we hebben haar afgeschaft: welke wereld bleef er over? De schijnbare soms? ... Welnee! Met de ware wereld hebben we ook de schijnbare afgeschaft!” (Nietzsche, “Afgoedenschemering”)

§1 Wat is de toekomst van een discipline, wat is de grond van waaruit dit denken logischerwijs verder moet? Uit welke schaduw moet zij treden? In dit essay wil ik de mogelijkheid van een filosofie als esthetische theorie¹ aanwijzen, ofwel de mogelijkheid dat de filosofie tot esthetische activiteit verwordt en dat het filosofische, dat dat niet toelaat, door de wetenschappelijk-empirische psychologie en de (historische) linguïstiek geabsorbeert kan worden. Echter, de *werkelijke* indeling van de wetenschappen als ‘formele disciplines’, is niet werkelijk interessant; zij heeft altijd alles slechts aan de oppervlakte geraakt. De filosofie is in haar diepste wezen uitermate schizofreen verworden. Al decennia lang vecht zij met haar eigen mogelijkheidsvooraarden, haar eigenlijke bestaansrecht en –grond; het wezen van haar eigenlijke ‘onderzoeksobject’. Het wordt tijd de filosofie van deze armzalige gespletenheid te verlossen en haar denkbeeldige navelstreng met harde hand door te knippen, waarbij we steeds doelen op het gebaarde, het *kind*. Het wordt tijd om de sterke claims van o.a. het logisch positivisme een werkelijk ‘positieve’ invulling te geven, namelijk door eerst de filosofie (de bezigheid van het *filosoferen*) te definieren als metafysica (zoals reeds voorgesteld door Heidegger en reeds fundamenteel ironisch t.o.v. de mogelijkheid en pretentie van de ‘oude metafysica’), en haar op te nemen in het domein van de kunsten, waarbij de term metafysica niet verwijst naar een bovenzinnelijk rijk van de waarheid, maar een metafysica als beeld; een ‘als-of’. De moeder, in onze metafoor gelijk aan de wetenschap in de vorm van het essentiedenken dat tracht de ultieme waarheid van de werkelijkheid te ontdekken, door haar van haar sluier of masker te ontdoen, intresseert ons vanaf nu niet meer; slechts het masker, oftewel het beeld, is vanaf nu hetgeen waarop ge- en bedoeld wordt. Het denken in

essenties, de idee van waarheid en betekenis als correspondentie met een autonome ‘dingachtige’ werkelijkheid, van wie de laatste verschijnt als de veronderstelling dat woorden een vastomlijnde ‘onbewegelijke’ betekenis zouden hebben en hun referent in de vorm van een voorwerp, zijn allen zeer *religieuze* manieren van denken: dit zijn de schaduwen, die we ‘van ons af moeten schudden.’²

§2 In twee vormen wordt de toekomstige overgang nu ‘uitgedrukt’ en nogmaals geprofeteerd: (1) een metafysische basis waarin moderne en radicale opvattingen van taal, betekenis en waarheid centraal staan, en (2) de historische grond die leidt tot de ‘andere’ filosofie, die als gevolg van een dialectisch proces van ongeloofwaardig geworden absolutistische en relativistische stromingen de esthetische theorie als haar logische en in die zin noodzakelijke uitvloeisel heeft gevonden. Ik zou een complete uitwerking van de logisch-conceptuele en historische ‘noodzaakelijkheid’ van dit gebeuren kunnen geven, met uitgebreide gedocumenteerde verwijzingen naar alle grote filosofen en filosofische ontwikkelingen in de 20e eeuw, die reeds begint bij Nietzsche, en de nadruk leggen op de nihilistisch-relativistische en post-metafysische (in-essentialistische) tendensen in de moderne filosofie, maar dat zou compleet haaks staan op de hier aangemoedigde modus van filosofisch denken en de bijhorende methodiek. Kort gezegd, de *mogelijkheid* van zo'n historisch-filosofisch onderzoek is voor mij voldoende.³

§3 De esthetische theorie zal naar zijn wezen juist neigen naar *onwezenlijkheid*, en een aforistische en metaforische denk- en schrijfstijl suggereren. De esthetische theorie is zowel naar *vorm* als naar *inhoud* geheel esthetisch van aard.

§4 De hier aangekondigde filosofische

denkmodus zal ik verder definiëren als fundamenteel ‘empathisch’⁴, zowel tegenover de dingen (wereld), als uiteindelijk (of misschien wel eerst) tot de mens zelf. Wat deze empathische houding precies inhoudt, is te omvattend voor de huidige staat van ‘voorbereiding’ (overigens is het begrip “empathisch/denken” problematisch-paradoxaal). Wat het in ieder geval *niet* is, is *complete* empathie, want *complete* empathie is een compleet zwijgen, een volledig stilvalLEN, *ondenken*, zowel formeel als persoonlijk (een ‘in stilte bij en tussen de dingen verkeren’).⁵ Want het spreken, draagt altijd al in zich de kiem van het geweld, de verkrachting en het onrecht (ten overstaande van het ding of het levende wezen); iedere analyse is formeel gezien een gewelddadig ‘verbreken van de stilte’ die het dier geheel vreemd is. Complete empathie is dus blijkbaar niet waar we naar op zoek zijn. Als kunstenaar-filosofen willen we ‘iets’ zeggen, want het ‘spreken over’ maakt het zijnde waarover iets gezegd wordt tot het zijnde dat het werkelijk *is*, en uiteindelijk pas daardoor zal *zijn*; het zijnde wordt tot dat wat het is door ons denken erover (of vanuit) dat zijnde. Overigens moet denken hier niet als een individueel denken gezien worden, maar als een algemenere denken, waaraan het individu deel-neemt.⁶ Het ‘hypothetische zijn’ (of de hypothetische werkelijkheid, want het *is* slechts als logische constructie) is een *tabula rasa* met betrekking tot de mogelijke invulling van en door het denken. Het denken kan haar *in theorie* in ontelbare vormen met zijn gedachten bedruipen en zo ‘zijn schenken’, want ‘zijn’ is altijd in tautologische zin een *voor-ons-zijn*. Toch is er niet sprake van een eenzijdige schenkingsrelatie of absolute vrijheid; het tegen ons overstaande zijnde ‘geeft’ (ons) ook, oftewel: zowel het zijn als de discursive en sociale mogelijkheden (het *Inter-subjectieve*) hebben normatief effect op het individuele denken. Hier lijkt de grens van de subject-object terminologie te zijn bereikt; het moment dat het denken slechts nog een ‘glimp kan werpen’, zonder de mogelijkheid tot fixatie (dat wat diens eigenlijke intentie altijd al is).

¹ Er wordt hier niet verwezen naar de traditionele conceptie van de esthetische theorie, als een theorie die over esthetische onderwerpen zoals schoonheid en kunst theoretiseert, maar een theorie die zelf esthetisch van aard en doel is.

² “Wanneer zullen deze schaduwen van God, ons niet langer verduisteren?” (Nietzsche, “d.V.W.”, pag. 120)

³ Ik ben niet bang om verweten te worden met een gekleurde bril naar de zaken te kijken als ik de filosofen aanwijs die het essentiële denken uit de filosofie bekritiseerd en verworpen hebben, o.a.: Nietzsche, Heidegger, Wittgenstein, Dewey, Rorty, Foucault, ofwel, mag ik zeggen, de groten der 20e eeuw.

⁴ Ik definieer empathie (beter gezegd empathische houding) vervolgens als “*de erkenning van de absolute geldigheid van de subjectiviteit van en vooral voor het subiect in kwestie*” en als conceptuele tegenhanger van de ironische houding, die het wezen der wetenschap uitmaakt. Hetzelfde gaat op voor het object.

⁵ In het geval van de *persoon* is dit het wegvalLEN van al het ‘willen’ en het ‘oordelen’, oftewel de *ascese*.

⁶ Hiermee wordt overigens gelijk de weg voor een ‘eigenhandig’ veranderen of scheppen van het zijn geproblematiseert

§5 Niet een ‘penetreren’, maar een ‘omcirkelen’, een ‘vanuit verschillende richtingen benaderen’ van het aan een onderzoek onderrhevige zijnde, *door* het denken, dat het onderhavige zijnde *intact* laat, het als het ware in z’n *eigen* zijn laat existeren. Dit alles omdat het *wezenlijk* is voor het onderzoeksobject van de filosofie, dat er letterlijk⁷ alleen ‘omheen gedraaid kan worden’, zijn eventuele waarheid zich alleen op deze manier en *binnen* deze act als beeld laat weergeven: het weigert zuivere descriptie (in de traditionele zin als relatie tussen teken, als voorstelling van, en werkelijkheid) of concrete invulling; misschien is zij het gevolg van de structuur van ons taallichaam op wie de werkelijke filosofie betrekking heeft. Hetgeen waar omheen gedraaid wordt is zelf niet een ultieme essentie of waarheid: het ‘er omheen draaien’ is het ‘gebeuren’ *zelf*; ‘alles wat er *is*’, en waar essentie of waarheid op van toepassing kunnen zijn is dus een ‘empathisch draaien’: het ‘nonpenetrerende verkeren bij’. Het (wereld) beeld dat we ons nu vormen is niet een vormen van iets, of aan de hand van iets (wereld); dit beeld *is de wereld zelf*.

De vraag is wel of dit soort empathische ‘indachtigheid’ überhaupt mogelijk is of dat we het onderzochte zijnde in de praktijk bij voorbaat al ‘besmetten’ of ‘verminken’ met de uit ons afkomstige denk-gerichtheid, interpretatieve neigingen, metafysische en epistemische uitgangspunten⁸ die het vragen en het ‘vragen naar...’ al geheel lijken te constitueren, oftewel of het onderhavige zijnde al te veel ‘gemaakt’ en ‘bepaald’ wordt door ons eigen in een bepaalde historisch-contingente modus gewrongen denken dat alleen dat wat het vanuit zichzelf als mogelijk zijn kan ‘zien’, ziet en zo het zijn al a priori als het ware ‘determinerend filtert’, en het domein van *mogelijke* zijnswijzen bij voorbaat grotendeels voor zichzelf afsluit. Alleen al de keuze, het wel of niet herkennen en zelfs *zien* van het te onderzoeken gezochte zijnde als *onderzoeksobject* lijkt bepaald door onze actuele historisch-culturele denkgesteldheid.⁹ Al het bestaande

zijnde¹⁰ is namelijk nooit al in zijn geheel ‘a priori’ voor het denken aanwezig en beschikbaar als het zijn dat het *is*, los van het denken, en hoeft het denken zich dan alleen nog maar op bepaalde zijnden van dit algehele zijn te richten, zoals normaal verondersteld wordt, het is eerder zo dat het denken al absoluut *a priori* determineert welke zijnden het ‘ziet’, ‘(h)erkent’, *wat* en *hoe* het zijnde in kwestie *is*, en hoe en wat niet (wat dan dus niet-zijnde, oftewel niets is, volgens het zijn als het altijd *voor-ons-zijn*) en dus ook op wat voor wijze het tot hem komt .

§6 *Epistemologie van het schrift* - Niet over het zijn denken, maar *vanuit* het bestudeerde zijnde denken *als* dat zijnde, *alsof* het dat zijnde *is*, is wat misschien een nieuwe vorm van begrip als verstaan ontsluiert van een werkelijkheid als zodanig en vormt de fundamentele methodiek van een empathisch denkend denken.

§7 Wat de filosoof-kunstenaar die van zijn platoonse ideaal is verlost is kan doen, is *een* beeld van de werkelijkheid poneren, een interessant beeld, niet *het* beeld, dat correspondeert met iets anders dat buiten de mens ligt; dus de erkenning van de willekeurige vervangbaarheid en contingentie van het beeld door een oneindig aantal alternatieven, met als criteria, *niet* een absolute waarheid (gezien als een relatie met de werkelijkheid) of nondiscursive waarheid, maar esthetische waarden naar de categorie van het interessante (zie Kierkegaard). Dat de methodiek de voorgaande waarden van het filosofisch denken *vraagt*, is consistent met de allesoverkoepelende nihilistische opvatting die hier ‘structureel als schaduw achter het geschrevene’ gesuggereerd wordt en al in de inleiding aangstipt is. Zij laat het ‘nihilistische inzicht’ gedijen, laat haar volkommen intact, en heft zo de paradox van de ironische denker eindelijk op; al uitrijkend bevestigend, trekt hij weer in – danst, op het slappe koord tussen het alledaagse en het onbegrip.

§8 Theoretiseren, voor *ons*, is een puur esthetische activiteit, die alleen in medium, maar niet in onderzoeksobject en ‘taak’ verschilt van de kunsten; het is een ‘de wereld indachtig zijn’, een open manier van *inter-esse*; het vertoeven ten midden van de zijnden, de verschillende fenomenologische zijnden

aan te raken, om als het ware met de zachte voelspieren van het denken de talloze vormen en instanties van zijnden ‘empathisch af te tasten’: een dicht-bij-de-zijnden verkeren; een breuk met de historisch-contingente constellatie van het denken, dat opgerold zit in zijn culturele modus en een schrille schreeuw naar de potentiële openheid en vrijheid van denken, als modus, dat rondwaalt in de eindeloze *tabula rasa* die de werkelijkheid na dit inzicht voor het grootheidswaanzinnige kunstenaarsdenken is geworden. Er is geen absoluut metafysisch beginpunt, zoals bij Descartes; slechts *mogelijke* metafysische beginpunten. De esthetische metafysicus belandt in een bijna grootshedwaanzinnig deductie-fetisjisme binnen de categorie van het interessante.

§9 Als wij, esthetische theoretici, de termen ‘metafysica’, ‘essentie’, ‘wezen’, ‘noodzakelijkheid’, ‘plicht’, ‘universaliteit’, of ‘waarheid’ in de mond nemen, dan zijn die begrippen *qua* intentie altijd al geheel *ironisch* van aard, of, anders gezegd: juist *empathisch van aard* (begaan) met betrekking op de situatie der dingen, omdat zij hen zich niet absoluut toe-eigenen.

Wij verwerpen het (streven naar) het onhandelbare en verkrampte ‘algemeen-universale’, ten gunste van het *perspectivistische*: sterker nog, het in-en-vanuit-een-perspectief-zijn is voor ons zowel een vanzelfsprekend als noodzakelijk beginpunt van ieder denken, dat als individueel denken de verschillende ‘punten’ bezet in een historisch-cultureel unieke tot dan toe ongedachte ruimte van mogelijke zijnsontberging, en altijd weer de mogelijkheid in zich draagt om een volledig nieuw en modern/actueel denken in te leiden.

§10 Is de idee dat alles uit menselijke projectie is ontsprongen niet veel minder een teken van onze menselijke hoogmoed en grootheidswaanzin, dan de idee dat ze dat *niet* zou zijn? De mens schept grootse systemen, treft zich vervolgens bij hen aan, waarna de relatie zich langzaam omdraait: de mens wordt afhankelijk van zijn eigen creatie en begint deze creatie als een autonome en oncontroleerbare macht te ervaren. Zelfs in de *taal* herkenden we een almachtige *God*:

“God is dood: maar zoals de menselijke aard nu eenmaal is, zullen er misschien nog millennia lang grotten bestaan waarin met zijn schaduw vertoont. – En wij – wij moeten ook nog zijn schaduw overwinnen!” (Nietzsche, “d.V.W.”)

Kijk voor meer gratis ideeën op varvaras.blogspot.com

7 Letterlijk als ook eigenlijk in de figuratieve connotatie van ‘erom heen draaien’: “hij draait er om heen”, als het niet-wezenlijke zeggen van dat wat werkelijk het geval is, in de zin dat elke discursivee uitleg van een andere uitspraak steeds weer een andere interpretatie is, nooit het betekenisvolle eindpunt, of, het wezenlijk ‘echte’ ware, wiens bestaan we ontkennen.

8 Zie voor een historische analyse van de verschillende ‘epistemes’ en de consequenties voor het ‘uitgangspositionele karakter van het denken’, M. Foucault, *De Woorden en de Dingen*

9 De mens die als denkend ding alleen nog maar onbewuste cirkelbewegingen in zijn smalle en onorigineel beperkte denkdomein kan blijven draaien, is het dode levende, in de zin dat het iets doods is, dat zich als levend voor ons voor blijft doen.

10 ‘Bestaande zijnde’: dit is geen tautologie aangezien ik ook een onbestaand zijnde aanwijs, in de vorm van de kenbare en de onkenbare mogelijkheid. De kenbare *mogelijkheid* is dan het precieze midden, de verbinding tussen bestaande zin en onkenbare en daarom onbestaande mogelijkheden.

BUREAU BUITENLAND /// NO WORRIES, MATE!

Door Fleur Jongepier

Ik gooi mijn tas in de hoek van mijn kamer en pak de stapel reclame van de tafel om ze te deponeren in de vuilnisbak. Dan valt mijn oog op een witte envelop van de UU. Nog meer rekeningen? Openstaande boetes van de bibliotheek? Nee, heel wat anders: "Gefeliciteerd! Je bent geselecteerd om via een centraal uitwisselingsprogramma naar Macquarie University in Australië te gaan." Slik. En toen begon het.

Inderdaad, ik had niet ver daarvoor een flinke map ingeleverd met een hele waslijst aan documenten. Allemaal op het nippertje, omdat ik eigenlijk naar Canada wilde (de kou, de sneeuw, de grizzlies!) maar daarvoor bestond geen uitwisselingsprogramma, dus heb ik 5 voor 12 alles op Sydney gegooied (de zon, de zee, koala's!). Omdat bijna iedereen naar Australië wilde, en ook iedereen naar Sydney wilde, en dan eigenlijk ook nog naar Macquarie – had ik het hele zootje ingeleverd met het idee "dat ik het in ieder geval geprobeerd had". Toch stond er voor mij meer op het spel dan een half jaartje *no-worries*. Ik zweefde ergens tussen praktische en theoretische filosofie in, puur om het feit dat cognitieve filosofie in Utrecht soms onder praktisch, dan weer onder theoretisch

wordt geordend. Ik wist wat ik wilde, namelijk méér *Inverted Worlds*, *Strawmans*, *Chinese Rooms* en *Turing machines*. Maar liever nog wilde ik eens af van die gedachte-experimenten en de filosofie vanuit de luie *armchair*. Macquarie bood voor mij een droombakketje aan vakken aan en ik beschouw me als een uiterst fortuinlijk persoon dat ik mij hier, op de hoek van het strand en in het hartje van een wereldstad, met passie kan toewerpen op neuronen en al wat verder vuurt.

Want na neuronen hield het niet op. Op de introductie werd me verteld dat ik maar drie vakken mocht doen, ook al had ik me er voor 4 ingeschreven. Ze maken hier een onderscheid tussen vakken van 5 en 10 ECTS, en 4 vakken van 10 ECTS is nu eenmaal niet de bedoeling. Ik nam het als een uitdaging en klopte bij het hoofd van Geesteswetenschappen aan, die me tijdens mijn sollicitatie voor meer vakken aankeek alsof ik niet goed was geworden. Bewapend met een cijferlijst werd me onder het mom van zelfvernietiging dan toch de "extra load" gegund. Gelukkig loop ik nu een paar maanden later nog steeds vier keer per week met een glimlach langs Hyde Park, op weg naar Macquarie. Om vreemde rooster-redenen heb ik alsnog de maandag en donderdag vrij en heb verder op woensdag alleen 's avonds college. Tijd genoeg dus om tussendoor te *bushwalken*, *horse-tracken*, Australisch bier te

'proeven', in het park te hangen en wat te surfen. Maar ook studeren dus, want het is hier niet minder dan in Utrecht zo dat de meeste tijd gaat in de thuisstudie. Met vier vakken tegelijk heb ik het vrij druk, maar de hele *hakuna matata* cultuur hier zorgt ervoor dat ik wat studie betreft nog minder stress heb dan wanneer ik twee vakken volgde in Utrecht. Is filosofie in Utrecht dan pittiger? Nee, dat zou ik niet zeggen. Het verschil zit hem er deels in dat hier met semesters gewerkt wordt (wat drie vakken per semester hier gangbaar maakt). Wat de moeilijkheidsgraad betreft merk ik weinig verschil. Al is dat moeilijk te zeggen omdat ik hier alleen niveau 3 vakken volg, en hier bestaat een duidelijk inhoudelijk verschil tussen niveau 2 en niveau 3 vakken. In ieder geval hebben we per vak maar één keer per week college en daarmee vergeleken is de hoeveelheid leesstof vrijwel hetzelfde. Een tweede reden is dat hier wat meer gefocust wordt op inleveropdrachten en bijdragen op online leerruimtes. Er is dus iets meer sprake van een spreekwoordelijke vinger aan de pols, wat tegelijk fijn en vervelend is. Fijn, omdat je niet ongemerkt 'weg kunt glipen' en vervelend omdat de mate van zelf-discipline mij in Utrecht altijd erg heeft bevalen. *For the good or for worse*. Een laatste reden dat de stress er hier niet zo snel inschiet is het feit dat de zon hier altijd schijnt. Heel simpel. Nu ben ik erg ge-





steld op mijn herfstthee en winterdepresies, maar dit is ook wel eens fijn voor de verandering, of ik moet zeggen: dit is beter voor mijn serotonine.

Maar, zoals ik al zei, er is meer dan neuronen. Het plan om drie filosofie vakken te volgen werd – nadat mij verteld werd dat één vak pas in 2009 gegeven zou worden – wat bijgeschaafd. In feite is mijn studieplan wel een half dozijn keer bijgeschaafd, zo gaat dat. Mijn tip voor de toekomstige exchange-student is dan ook om niet teveel waarde te hechten aan zijn of haar studieplan. Maar, mijn grote doel om hier twee theoretische filosofie vakken te volgen staat nog wel overeind. Gedeeltelijk dan, want het tweede vak dat over “mental causation” (o.a. Jaegwon Kim) zou gaan, bleek een *honours* vak te zijn. In Utrecht gaan wij na de bachelor gelijk richting de master, maar hier hebben ze een optioneel vierde jaar dat “honours” genoemd wordt, wat ongeveer gelijk staat aan een extra jaar met niveau 4 vakken. Het vak bleek een “honours research seminar” en ging niet alleen over “mental causation”. In feite bestuderen we om de zoveel weken het werk waar één van de docenten zich op dit moment mee bezig houdt. De eerste paar weken bogen we ons over respectievelijk het belang van “trust relations” en “the centrality of work” waar ik weer in contact kwam met Axel Honneth (en grappig genoeg ook met Joel Anderson). Puur theoretisch is het vak dus niet, maar ik ben mijn kritische zelf weer eens tegen gekomen die

nog altijd “ja, maar - ” roept in discussies over moraliteit en antropologische aangelegenheden. Het tegendeel is het geval bij een vak dat ik volg bij de faculteit Engels: “Modernism”. Zo stil zal niemand mij ooit zien, denk ik. Uren aan een stuk pen ik als een kip zonder kop zoveel mogelijk op papier. Yeats, T.S. Eliot, Woolf, Joyce en meer van dat soort helden die mijn andere vak zo nu en dan in de weg zitten. Dat is dan gelijk het laatste vak, ook bij de faculteit Engels, wat ik opneem in de Academische Context, namelijk “Writing Project”. Hoe moet ik hoofdstukken van een boek schrijven, of ‘korte’ verhalen van een paar duizend woorden, als ik net een van die modernisten achter de kiezen heb...

Ik moet bekennen dat ik momenten heb dat het me wat benauwt dat ik in een land zit dat groter is dan Europa, dat meer culturen, klimaten, dieren en planten heeft dan ik me kan voorstellen, en dat ik het gros van mijn tijd besteed aan studeren. Toch probeer ik het daarna allemaal even in perspectief te plaatsen en zie ik in dat het allemaal zo beroerd niet is. Ik ben bijvoorbeeld vrij direct na mijn aankomst in Australië in mijn eentje met een tentje op een motor gestapt om vervolgens een maand en 5000 kilometer later weer in Sydney aan te komen. Er staat nog een boek op de planning over het onnoemelijke scala aan ervaringen van die tour. Met een hoofd dat bol stond met Zen en motoronderhoud ben ik een kamer gaan zoeken, wat geen makkelijke missie bleek maar

uiteindelijk toch gelukt is. Helaas heb ik de nare gewoonte opgebouwd om steeds te verhuizen (kakkerlakken, vervelende huisbazen, etc.). Maar ik kan met recht zeggen dat ik in Sydney *leef*. Na een paar maanden begin je je echt thuis te voelen en de stad bijna te ‘begrijpen’. Amsterdam is ‘groot’, maar het is een dorpje vergeleken met Sydney (dat nota bene de “city of towns” genoemd wordt!). De *no-worries* mentaliteit valt helemaal op zijn plaats en ik ben me er goed in gaan vinden. De haast van Nederland is bijna uit mijn systeem.

Studerende aan een universiteit dat bijna 9000 internationale studenten onder zijn hoede heeft, is leven als Einzelgänger geen optie. Met surfweekenden, BBQ’s, krijsende kakatoes onder college en een campus dat zo veel groen heeft dat het “Meer Gras-committee” van de Uithof er groen van zou worden, is het studentenleven hier best onwerkelijk. Met het vooruitzicht op anderhalve maand reizen door Australië en hopelijk wat Nemo’s te zien in The Great Barrier Reef, om vervolgens een maand door Thailand te reizen, hoor je mij niet klagen. Op wat sporadisch geflammeerde broodjes kroket, fatsoenlijk bier van de tap, theemiddagen en Mick-avonden bij de FUF na, houd ik het hier nog wel tot eind augustus uit.

Fleur heeft een website waar haar blogs, foto’s en een gastenboek te vinden zijn. Ga naar www.fleurjongepier.nl om de website te bekijken.

LEZERSREACTIES > IS FILOSOFIE BELANGRIJK?

In de vorige editie van De Filosoof vroegen we jullie – lezers – een reactie te geven op de vraag of filosofie belangrijk is. Hieronder enkele antwoorden...

Edwin Timmers (1^e jaar Wijsbegeerte, deeltijd)

Om een zes te halen moet men leren voor een acht. De gemeenschap reilt en zeilt op een half woord. De verdelers van het woord leveren vanuit het opgekalefaterde vaudevilletheater. Zij zijn de stokers van de blauwe haard, souffleren de acteurs in de schouwburg van het hoogste woord. Marionetten zijn bespellers verbonden door horizontale draden. De gemeenschap gedwee voorspelt men wind in de zeilen. Is filosofie belangrijk? Is het rijden in een grotere auto belangrijk? Is het rijden in een kleinere auto dan die van het verlangen fijn? Zoekend naar het belang kunnen we filosofie omschrijven als de uitvergrote contingente die idealiter – niet per maar ter definitie – tot een beter resultaat zal leiden. Een omschrijving als koren op de molen van de naar hartenlust hakkende filosoof, maar belangrijk?

Op een dag is er waarheid. De dag erop draagt men de filosofie naar haar laatste rustplaats. Iedereen is blij. Zolang de filosofie haar taak serieus neemt en niet verzuimt de waarheid te ontmantelen, zal ze bestaan. Ze houdt zich met gevaar voor eigen leven in stand. Ze is tot dusverre een zelfmoordenaar zonder succes. In die zin is filosofie een hoopvolle onderneming; en dientengevolge niet van belang gespeend.

Peer de Vries (59 jaar, rondde in 2007 Bachelor filosofie af; nu bezig met de internationale master 'Applied Ethics')

Medio de jaren zeventig zag ik voor het eerst de film '2001, a space odyssey' van Stanley Kubrick uit 1968. Ik vond het een fantastische film! Een van de redenen

waarom ik die film zo goed vond, was de muziek. Deze bestond nagenoeg geheel uit klassieke toppers. Met name de muziek van de openingsscène heeft mij zeer gegrepen. Jaren later kwam ik erachter dat deze muziek van Richard Strauss was, te weten het toondicht 'Also sprach Zarathustra'. Ik heb die CD toen onmiddellijk gekocht. Weer jaren later realiseerde ik mij dat dit ook de titel van een boek was dat ik weleens bij mijn vader in de kast had zien staan. Ik heb toen ook dat boek gekocht en gelezen. Daarmee was mijn interesse in Friedrich Nietzsche gewekt en ben ik vaker filosofie gaan lezen. In 2004 moest ik met pensioen en ik heb me lang afgevraagd wat ik zou gaan doen om het 'gat' in de structuur van

ligheid. In het midden van het land opkralingen door een lichtzinnige omgang met filosofie. Morgen nu en dan zon.

Anonieme inzending

Without philosophy there would be no God.

Without philosophy we could never find a way to abandon the Delusion that is God.

Without philosophy God might never have let us decide for ourselves.

Without philosophy we wouldn't know our place in nature.

Without philosophy knowing our place in nature wouldn't matter so much.

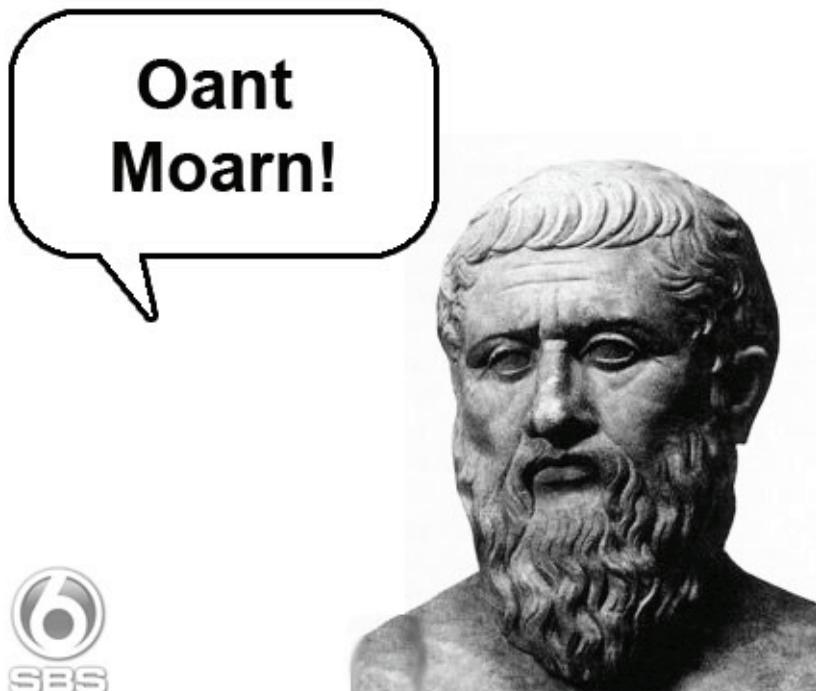
Without philosophy nature would still have had a place for us.

Without philosophy we would not understand the reasons why we go to war. Without philosophy we may never find an end to war.

...although war might just be the food upon which philosophy thrives.

Without philosophy we would not understand our relationship with animals. Without philosophy we might have remained animals ourselves.

Without philosophy we might never learn how to restore



mijn post-actieve bestaan op te vullen: ik had geen postzegelverzameling en ook geen modelspoorbaan. Ik heb toen uiteindelijk het idee opgevat te gaan studeren en toen was het ook meteen duidelijk wat: filosofie. Ik vind het een fascinerende studie en ik heb nog geen seconde spijt.

Thijs de Beus

Weerbericht. Donkere wolken pakken zich samen rond de vraag *Is filosofie belangrijk?* Oorzaak is hoge druk en depressie in de sociale sfeer. Hoge druk in het zuid-oosten. De verplichting tot 'filosoferen' waait uit die richting authentiek over ons land. Depressie in plaatsen waar de oproep tot 'filosoferen' is omgeslagen in onverschill-

our friendship with the animals.

Without philosophy the prisons would be filled with philosophers.

...although perhaps it's philosophy's failings that keep the prisons full.

Without philosophy the collective consciousness would have nowhere to express itself verbally.

Without philosophy we might never have developed a collective consciousness.

Without philosophy there would have been no Monty Python.

And that would have been catastrophic.

KLASSIEKER > Het werk van F.M. Dostojewski

DOOR HELMER STOEL

'Niets menselijks is mij vreemd'

Naar mijn idee valt hem geen misplaatste eer ten deel als we F. M. Dostojewski als één van de voornaamste voorlopers van het literaire modernisme zouden bestempelen. Lang voor Conrads duistere boottocht, Elliots barre niet-landerigheid, Blooms odyssée door Dublin, schreef Fjodor Dostojewski in 1846, in een Petersburgs appartement, moeizaam zijn eerste roman *Arme mensen*. In zijn later gepubliceerd 'dagboek' haalt hij de herinnering op hoe Nakrasov en Belinski (de voornaamste literair-criticus destijds) hem met lyrisch enthousiasme komen feliciteren, nadat Nakrasov hem ten overstaan van Belinski als 'de nieuwe Gogol' omschreven heeft (deze zou zelf een hele nacht doorgelezen hebben). Later lijkt hij deze hooggespannen verwachting waar te maken; na deze conventionele briefroman volgen in rap tempo vele andere romans, novellen en essays, waaronder de beroemde meesterwerken *Misdaad en Straf* en *De Gebroeders Karamazov*. Hij had een uitzonderlijk hoog productietempo, schreef grotendeels 's nachts, en herlas nauwelijks. Net als bij Dickens hebben we misschien wel een groot deel van zijn werken aan zijn schuldeisers te danken; alswel de Duitse roulettetafels, in Dostojewski's geval. Zijn leven was gebeurtenisrijk en kende veel ellende, waaronder de onopgehelderde dood van zijn vader, de vier jaar die hij in een Siberisch strafkamp doorbracht (door hem beschreven in *Aantekeningen uit het Dodenhuis*), de dood van zijn drie maanden oude dochertje, en zijn epilepsie.

Door lezing van *De Idioot* raakte ik geïntrigeerd door Dostojewski's werk; 'deze schrijver schrijft over wat ertoe doet' dacht ik toen, misschien ietwat naïef. Alhoewel het nu een vanzelfsprekendheid lijkt, is Dostojewski één van de eersten die op moderne wijze (d.w.z. met een bepaalde expliciteit) poogde af te dalen in de diepte en duisternis van de menselijke ziel, of het pre-Freudiaanse bewustzijn. In een brief schrijft hij op zeventienjarige leeftijd aan zijn broer:

De mens is een mysterie. Het mysterie moet opgelost worden, en als je je hele leven doorbrengt in poging dit te doen, moet je niet zeggen dat je je tijd verspild hebt; ik ben gepreoccupeerd met dit mysterie om-

dat ik wens een man te zijn.²

Hij maakt de mens tot een object van onderzoek. Maar hier stuiten we op iets schijnbaar tegenstrijdig: voor onderzoek zou Dostojewski de mens bloot moeten leggen; hij lijkt ook het complete gevoelsleven en de gedachtworlde van zijn personages inzichtelijk te maken door beide weer te geven, terwijl ze feitelijk opaque zijn; 'onzichtbaar' (hij beschrijft nauwelijks sensitieve zaken), onvoorspelbaar, en ondoorgrendelijk in de grilligheid van hun gedachten en pathologisch-paroxistische aanvallen.

Misschien kan een verklaring gevonden worden in de mysticus die Dostojewski beweerde te zijn; in een soort uitbeelding zonder poging tot ontrafeling (te denken aan Keats' *negative capability*); dat de uitbeelding zelf 'de oplossing' toont, de innerlijke werkingen van de mens - zonder deze echter te demystificeren. Maar bij een tweede overdenking lijken zijn personages hier echter te onreëel, te duidelijk fictief voor.

Al met al is het zeer verleidelijk om zijn romans als 'ideënromans' te karakteriseren, en zijn personages als niets dan marionetten of slecht-gecaste acteurs in een 16^e eeuws *morality play* te zien. En alhoewel Dostojewski een overtuigd messianist (alswel slavofiel) was, en onomstotelijk geloofde in het belang van ideeën; alhoewel hij sommige overduidelijk propagandeert, en zelfs een soort narratieve dialectiek introduceert waarin alle *pro's* en *contra's* van een morele handeling uiteengezet worden om vervolgens zijn karakter(-s) tot een soort realisatie of openbaring (een Joyceaanse epifanie) te brengen, lijkt het me oversimplificatie om bij de analyse van één van zijn werken over 'de intentie' of 'de moraal' te spreken. Men zou bijvoorbeeld zeer gemakkelijk, *te* gemakkelijk, *Misdaad en Straf* als een pleidooi voor o.a. het idee van loutering door nederigheid en openlijke onderwerping kunnen interpreteren. Dit werk brengt naar mijn mening vooral vraagstukken voor het voetlicht, alvorens een uiteenzetting te geven, in plaats van louter een moraliserend betoog.

Voor Dostojewski's personages is het leven geen vanzelfsprekendheid; ze bevinden zich in een constante staat van worsteling

- als Jacob met de engel - zoveel nachten als de pagina's duren. Voor de creatie van deze karakters gebruikte Dostojewski het boek *Psyche*, geschreven door de Duitse psycholoog C. G. Carus, waarin verscheidene ziektebeelden beschreven staan. Nagenoeg al zijn personages zijn dan ook behept met één of andere ernstige psychische aandoening, van hypochondrie tot epilepsie - of zijn simpelweg compleet psychopathisch. Ook al Dostojewski's vrouwen, zeker de *femmes fatales*, stellen (een sterke neiging tot) hysterisch gedrag ten toon, schijnbaar gemodelleerd naar een vrouw met wie hij een tijde een affaire had, in poging te ontsnappen aan zijn ongelukkige huwelijk; een vrouw die hij tevens later, weinig complimenteus, als 'infernaal' omschreef. Wat alle voornaamste karakters lijkt te verenigen is een chronische hartstochtelijkheid, die zich manifesteert in een vorm van idealisme. Ze hebben een ideaal, een streven, waarmee ze zich identificeren, en dusdanig vereenzelvigen dat ze in staat zijn tot het bizarre.

Naast de mens onderzoekt Dostojewski het absurde, op een zeer originele en misschien zelfs onovertroffen wijze; waarschijnlijk ligt ook hierin zijn blijvende invloed op de wereldliteratuur, en een groot deel van zijn aantrekkracht op lezers. Ongetwijfeld heeft dit Vladimir Nabokov ertoe verleid te zeggen dat de existentialistische literatuur grotendeels een Dostojewski-imitatie is³ - een radicale, doch interessante uitspraak.

De vernietigende kritiek² van *style-is-matter-man* Nabokov op Dostojewski, veranderde overigens mijn opinie over zijn oeuvre, alhoewel ik maar deels met hem instem. Zo is de vermeende implausibiliteit ongegrond, naar mijn mening, daar *binnen* het enigmatische universum dat Dostojewski schept alles geloofwaardig is - en dit is tegelijk de enige geloofwaardigheid die ertoe doet. Deze kritiek vorm een vreemd contrast met de gedachte die Nabokov explicet verdedigt, namelijk dat de fictieve wereld *op zichzelf staat*, en onverenigbaar is met de werkelijke. Dostojewski's wereld zou een opeenstapeling van gemeenplaatsen, non-artistieke banaliteiten, en goedkope Gotische of *crime novel*-verschijnselen (als bijv. 'de nobele prostituee') zijn. Van buiten af gezien wel - maar juist door dit consequente 'platte' voorkomen ontstaat er een harmonieuze eenheid met een nieuwe dimensie, waarin de magistrale suggestie regeert. Als ik mezelf zou veroorloven een onpoëtische metafoor te gebruiken - 'vooruit' - dan zou

ik zeggen dat Dostojewski's woorden als de kabbelende golfjes van een donkere zee zijn, waaronder men grondeloze diepten meent te zien. In het opwekken van deze suggestie schuilt het meesterschap van Dostojewski; in het 'ombetaalbaar maken' (het verheffen) van het goedkope – zodat men er uiteindelijk aan gaat twijfelen of het ooit een prijs gehad heeft.

Verder bekritiseert Nabokov Dostojewski's vitale en dialoogrijke stijl; iets dat me grotendeels terecht lijkt. Stilistisch gezien valt hij in het niet vergeleken met tijdgenoot Tsjechov of de fantast Gogol (wiens beroemde verhaal *De Mantel* model moet hebben gestaan voor Dostojewski's ambtenarentypes); de woorden lijken haastig en onoverdacht opgeschreven, vol met niet-functionele herhalingen en warrige associaties of opmerkingen. Vreemd genoeg lijkt Dostojewski in sommige passages of werken (als *De Dubbelganger* of *De Eeuwige Echtgenoot*) de potentie tot totaal het tegenovergestelde te bewijzen, en lezen we transparant, beeldend en ronduit krachtig proza.

Het merendeel van zijn werken speelt zich af tegen het decor van het 19^{de} eeuwse St. Petersburg, dat Dostojewski herschep tot

een ademend organisme, zoals het Londen van Dickens of het Parijs van Balzac. Deze fictieve atmosfeer is bijna een personage op zichzelf; de smerige steegjes, vernedrende soirees, woorden van dronkemanspreken die in de lucht blijven hangen; een groteske suggestie waarin zijn memorabele, bizarre, gestoorde, maar uiteindelijk aimabele personages rondwaren; een man die krankzinnig wordt van geluk (*Een schuchter hart*); 'de muisman' uit *Notities uit het Ondergrondse*, die (o.a.) wraak wil nemen op een luitenant die hem eens op straat in het voorbijgaan geheel per ongeluk heeft aangestoten, door deze met gelijke munt te betalen, maar zonder het 'opzettelijk' te laten lijken; de Christusachtige Prins Myskin uit *De Idioot*, die onwerkelijk 'puur' lijkt, bijna een heilige, maar hoogst onchristelijke handelingen begaat...

Tenslotte, voor een impressie (de stilist Dostojewski op z'n best):

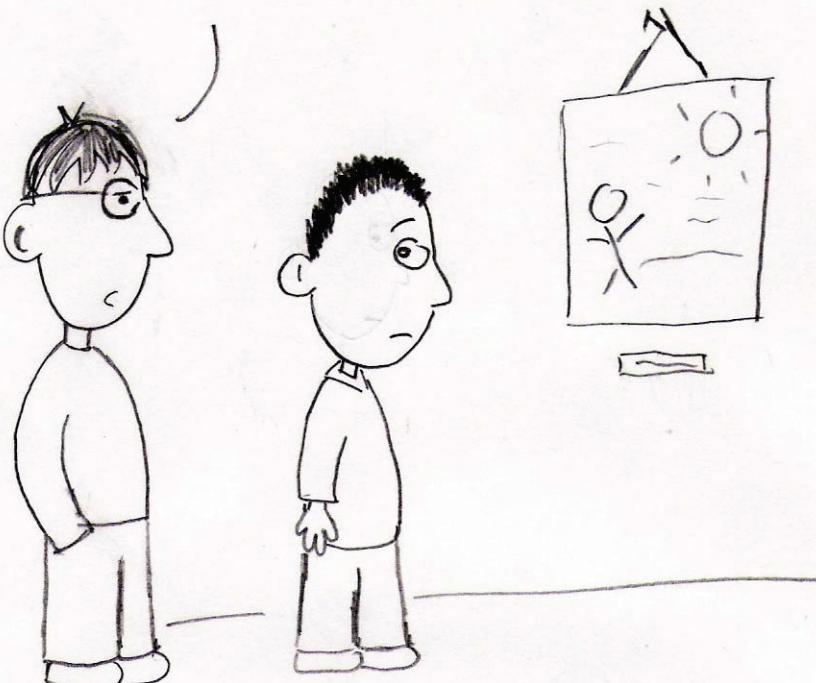
[...] Een witte damp sloeg van de afgejakterde paarden en van de zich voortspoe- dende mensen. Het geringste geluid bracht de strakke lucht in trilling; als reuzen stegen van alle daken aan beiden oevers rookzui- len omhoog, die de koude hemel indreven,

elkaar omstrengelend en onderweg weer loslieten, waardoor het leek, of er nieuwe bouwwerken boven de oude verrezen en er in de lucht een nieuwe stad ontstond... En tenslotte was het, of heel deze wereld met al haar inwoners, de sterken en de zwakken, met al hun woningen, de krotten der bedelaars, zowel als de vergulde paleizen – die lustoorden der sterken hier op aarde, in dit schemeruur op een fantastisch, toverachtig droombeeld leek, een droomgezicht dat op zijn beurt terstond zou verdwijnen en als rook en damp in de donkerblauwe hemel zou vervluchten. [...]⁴

Noten

1. 'Satan sum et nihil humanum a me alienum puto' zo verklaart de duivel aan Ivan Karamazov, verschijnend in diens delirium. *De Broers Karamazov*, F.M. Dostojewski, Van Oorschot, 2005.
2. (Vrijelijk vertaald vanuit) *Dostoevsky*, Richard Freeborn, Haus Publishing, 2003.
3. *Lectures on Russian Literature*, Vladimir Nabokov, Harcourt, 1981.
4. *Een Schuchter Hart*, F.M. Dostojewski, Van Oorschot, 1994.

Als je goed kijkt, naar de symboliek,
de lijnvorming, de penseelstrijking,
dan zie je dat het kut is.



ETHIEK INSTITUUT /// NOG MEER ETHICI IN HET BESTUURSGEBOUW...

Door Mariëtte van den Hoven

Studenten Wijsbegeerte zullen er tot nu toe niet zoveel van gemerkt hebben dat er, naast de disciplinegroep praktische filosofie, ook nog eens een hele groep collega's bij het Ethisch Instituut te vinden is. Hoewel, velen van jullie hebben vast wel eens les gekregen van Carla Kessler, Niels Nijsingh, Annemarie Kalis, Jos Philips of Tatjana Visak, die o.a. in de Inleiding Ethisch in jaar 1 acte de presence geven tijdens de werkgroepen. Deze mensen werken eigenlijk bij het Ethisch Instituut en tot voor kort waren we op de 20e verdieping van het Willem C. van Unnikgebouw te vinden. Maar die vergezichten zijn nu voorbij en we zijn afgedaan naar de tweede verdieping van het Bestuursgebouw, om samen met de collega's van praktische filosofie de gang te delen.

Onlangs nog is er een borrel gehouden om de gang een beetje op te luisteren. Die gang biedt interessante ethische vraagstukken overigens: of je mensen op het rookbalcon bijvoorbeeld moet wijzen op hun ongezonde (en soms ook storende) gedrag, of de gang een eenheidsworst moet zijn of dat het principe 'gelijke monniken gelijke kappen' best eens losgelaten mag worden om de esthetische ervaring te stimuleren, of hoe rechtvaardig het is dat wij er qua kantoorruimte zo heerlijk op vooruit zijn gegaan. Maar, alle gekheid op een stokje, wat is het Ethisch Instituut eigenlijk? Het is misschien leuk om te weten dat er aan dit instituut een Master Applied Ethics verzorgd wordt, die een internationaal gezelschap van studenten trekt, mede doordat een deel van de studenten een Erasmus Mundus beurs krijgt, en naast Nederland ook Zweden of Noorwegen gaan doen tijdens de studie. Dit maakt het lesgeven erg leuk, en ook de uitwisseling tussen studenten. Daarnaast verzorgt het Ethisch Instituut veel ethiek onderwijs aan verschillende andere faculteiten, en doen we onderzoek naar (vaak) toegepaste ethische onderwerpen, variërend van wilszwakte (minder toegepast, maar wel reuze interessant), neonatale screening (de bekende hielprijs), visies op lichamelijkheid, dierethiek en het voorkomen van obesitas onder jonge kinderen. Aansprekende en belangrijke onderwerpen in de samenleving, waar wij ons licht ook vanuit ethische theorieën op laten schijnen. Wil je meer weten? Kom gerust eens langs voor een kop koffie of een praatje. Veel van onze deuren staan open. En anders: tot ziens in de gang of op colleges!

WERK VOOR FILOSOFEN!

Door Annemarie Soeteman

'Er is werk voor filosofen, maar daar moeten studenten wel wat voor doen,' zo opende oud-opleidingsdirecteur Ria van der Lecq de FUF carrièreavond. Negentig procent van de afgestudeerde filosofen vind binnen een jaar een baan op academisch niveau. Het slechte nieuws is dat de meeste afgestudeerde filosofen nog niet helemaal werkbaar zijn. Studenten wijsbegeerte weten zich niet goed te presenteren op de arbeidsmarkt. Johan Visser had bijna dezelfde boodschap, maar verpakte die in grapjes die sommigen onder ons inderdaad grappig vonden. Gelukkig hadden Ria en Johan een paar goede tips voor die studenten die na hun studie inderdaad werk hopen te vinden. De belangrijkste 3:

1 / Loop stage: er zijn erg veel mogelijkheden voor een stage, maar daar moet je wel zelf achteraan gaan. Niet alleen in de journalistiek en het onderwijs, maar ook bijvoorbeeld in het bedrijfsleven, het management en in het raadswerk zijn stages te vinden. Het beste is om veel open sollicitatiebrieven te schrijven en goede contacten te leggen. (Die contacten leg je bijvoorbeeld op een carrièreavond van de FUF).

2 / Word je bewust van je kwaliteiten. Filosofen hebben over het algemeen bijvoorbeeld een hoog analytisch denkniveau, kunnen goed schrijven en hebben een brede kennis. Om achter meer kwaliteiten te komen kun je bijvoorbeeld het boekje: *Filosofen en beleidsmedewerkers; wat hebben zij elkaar te bieden*, door Harry Pruijn lezen. Je kunt jezelf ook testen en oefenen op kwaliteiten via de website www.123test.nl.

3 / Zorg dat je naast je studie filosofie ook andere dingen doet. Volg bijvoorbeeld een minor in een ander vakgebied en ga in het faculteitsbestuur.

Naast deze zinvolle toespraken waren er even zinvolle werkgroepen. Ik heb de werkgroep raadswerk en die van het bedrijfsleven gevuld.

Raadswerk

'Ik ben al blij als de gewelddadige overvaller een overval zonder geweld pleegt', aldus Laurens Huizinga die vertelde over zijn werk als raadsheer bij justitie. Gevangenen hebben vaak de wens om over hun levensvragen te praten met een vertrou-

wenspersoon. Als raadswerker probeer je niet om te voorkomen dat deze mensen opnieuw een delict plegen, maar je helpt ze om op een hoger niveau over hun leven en keuzen na te denken. Dat resulteert vaak in 'minder ergé misdaden', omdat de gevangene zich bewust wordt van de morele consequenties van zijn daden. Als raadsheer kun je allerlei soorten mensen helpen met hun levensbeschouwelijke vragen.

Volgens Laurens zou een filosoof in korte tijd opgeleid kunnen worden tot raadsheer/vrouw. Een filosoof zou 'een paar vakjes moeten volgen' bij humanistiek. De studieadviseur van humanistiek vertelde me echter dat het om een minor en dan nog bijna twee jaar gaat.

Bedrijfsleven

Moet je wel of geen lening verstrekken aan een bedrijf in India dat wel voor veel werkgelegenheid zorgt, maar slechte arbeidsomstandigheden aan zijn werknemers biedt? Of aan een bedrijf dat regenwoud kapt? Dit zijn vragen waar Sander Boleij, filosoof bij de ING-bank, dagelijks mee te maken krijgt. In toenemende mate hebben grote bedrijven behoefte aan mensen die kunnen helpen met dit soort dilemma's. Wanneer ze de verkeerde beslissingen nemen kan dat tenslotte een slechte naam voor hun bedrijf opleveren. Om dit werk te kunnen doen zal je ook wel iets van het bedrijf waar je gaat werken moeten afweten. Een stage of een paar economievakken, zoals het vak financiering, kunnen erg zinvol zijn.

Het is me nog steeds niet duidelijk hoe je als filosoof een goede baan vindt zonder een extra studie te doen. Maar toch ging ik tevreden borrelen. FUF bedankt!

SSF /// EEN VOORGESCHIEDENIS

*Door Dascha During, Michiel Maring
en Ralf Speek*

Enige tijd geleden werd in Utrecht de Philosophers' Rally gehouden. De Rally was een tweedaags internationaal congres, georganiseerd door een commissie van Utrechtse filosofiestudenten, in samenwerking met het departement Wijsbegeerte. Maar dat het congres een evenement is dat onder de vleugel van een orgaan genaamd SSF – Samenwerkingsverband Studieverenigingen Filosofie – valt, zal niet iedereen bekend zijn. Het SSF is een stichting bestaande uit vertegenwoordigers van drie studieverenigingen filosofie: STUFF uit Groningen, Ideefiks uit Enschede en natuurlijk onze eigen FUF. Natuurlijk heeft de gemiddelde lezer van De Filosoof een aardig beeld van de laatstgenoemde vereniging, maar betreffende STUFF, Ideefiks en de stichting zal dit een ander verhaal zijn. Hieronder vindt u een beschrijving van de voorgeschiedenis van de SSF, alsmede een kort stukje over de studieverenigingen uit Groningen en Enschede.

STUFF

Waar begint een voorgeschiedenis? In het geval van STUFF (Studievereniging Faculteit Filosofie) begint dat bij de verhuizing van de Filosofiefaculteit naar een nieuw gebouw – nu vier jaar geleden – in het centrum van Groningen. Een groep enthousiaste studenten vond dat er naast studeren ook ruimte moest zijn voor plezier en richtte een studievereniging op. Hun idee was dat de studie al voldoende inhoudelijk was, en dat er vooral behoefte was aan gezellige activiteiten en feesten. Door de jaren kwamen er meer filosofisch-inhoudelijke activiteiten op de takenlijst van STUFF, zoals lezingen en studiereizen, en groeide STUFF door naar een vereniging die om zich heen begon te kijken, op zoek naar andere verenigingen om plezier mee te hebben. Daar begint de voorgeschiedenis van SSF. Waar begint een voorgeschiedenis? In het geval van SSF begint dat – voor het andere deel – op een studiereis van STUFF naar Polen. Daar werd een Philosophers' Rally georganiseerd: een congres waarbij ook studenten in de gelegenheid werden

gesteld om hun bachelor- of masterscriptie te presenteren aan een internationaal publiek. Dit concept viel erg in de smaak van drie van de Groningse bezoekers: Freja Brouwer, Hermien Lankhorst en Gili Yaron Marianne van Dijk besloten hetzelfde in Nederland te doen. In april 2007 vond de eerste Philosophers' Rally in Groningen plaats. Het was een da-

actuele technologische vraagstukken zoals de ethische aspecten van het gebruik van biobrandstof, tot vraagstukken over de geschiedenis van filosofie en wetenschap. Ideefiks hecht veel belang aan de persoonlijke ontwikkeling van haar leden. Dit uit zich in het feit dat er bij Ideefiks altijd plaats is voor discussie en reflectie van ideeën waar er op geen enkel onderwerp een taboe rust en in het feit dat Ideefiks zorg draagt voor studieverdiepende activiteiten zoals filofilms, congressen en discussieavonden; maar ook voor studieverbrederende activiteiten zoals de welbekende borrels, bbq's, maar bijvoorbeeld ook het

meedoen aan de Batavierenrace. Kortom: Ideefiks is een studievereniging die haar leden een warm nest biedt waar ze rustig op hun ideeën kunnen broeden.

SSF

De oprichting van het SSF ontstond vanuit het idee studieverenigingen van filosofische faculteiten met elkaar te verbinden door het gezamenlijk organiseren van studie-inhoudelijke activiteiten en feesten. In dit samenwerkingsverband zou jaarlijks één van de verenigingen bij toerbeurt gastheer zijn voor de Philosophers' Rally, waarbij de andere verenigingen de organisator bijstaan. En aldus geschiedde. Eind april 2008 vond voor de tweede keer in Nederland de Rally plaats, de eerste keer vanuit het SSF, met de FUF als gastheer. Wederom was het een succes. Binnen een jaar tijd was het idee samen te gaan werken opgebloeid en gerealiseerd tot een evenement dat door zowel sprekers als bezoekers gewaardeerd werd. En ook hier zal het zoutwaterprincipe zijn effect niet missen: het smaakt naar meer. Ook voor volgend jaar staat er een Philosophers' Rally op het programma en het SSF-bestuur beraadt zich op andere activiteiten om de onderlinge banden nog meer te versterken en kijkt daarnaast uit naar nog meer enthousiaste studieverenigingen die het samenwerkingsverband willen versterken. Daarmee blijkt elk verhaal weer een voorgeschiedenis te zijn van een ander verhaal. De tijd zal ons leren van welk verhaal wij de voorgeschiedenis blijken te schrijven.



verend succes en zoals u weet is succes als zoutwater: het smaakt altijd naar meer. Er was een algemene overeenstemming dat dit evenement vaker plaats zou moeten vinden en om dit voornemen structuur te geven nam het STUFF-bestuur het op zich om jaarlijks een Rally te organiseren. Dat bestuur had onder andere het plan om meer samen te werken met andere wijsgerige studieverenigingen filosofie in Nederland én om meer filosofisch-inhoudelijke activiteiten te organiseren en combineerde die twee doelen door contact te zoeken met andere studieverenigingen om in ieder geval de Rally gezamenlijk te organiseren – en bij voorkeur meer. Ze kregen respons uit Utrecht (FUF) en Enschede (Ideefiks).

Ideefiks

Ideefiks is de studievereniging voor technische studenten die geïnteresseerd zijn in filosofie. We zijn verbonden aan de Philosophy of Science Technology & Society (PSTS) studie aan de Universiteit Twente. PSTS is voornamelijk gericht op het punt waar technologie, wetenschap en maatschappij samenkomen en het onderzoekt dit punt vanuit een filosofisch en sociologisch perspectief. PSTS-ers studeren af in twee varianten, in 'Philosophy of Technology', waar filosofische en ethische vragen met betrekking tot technologie centraal staan, of in 'Science, Technology and Society', waar de focus ligt op invloed van technologie op de samenleving en visa versa. Ideefiks-leden hebben een brede interesse die kan variëren van

CURSUSBESCHOUWING /// EEN FONKELING DOOR EEN LAAGJE STOF

Ditmaal geen kritische evaluatie van de cursus, maar, zoals het de esthetica misschien wel past, een beschouwing ‘van binnen uit’...

Een gebeurtenis tijdens een college in de cursus *Geschiedenis van de Esthetica*

Door Hidde Boersma

Esthetica is het vakgebied binnen de facultatieve filosofie waar ruimte is voor beschouwingen over schoonheid. Gedurende de cursus *Geschiedenis van de Esthetica*

COLOFON

Hoofdredacteur a.i.:
Dascha During

Eindredacteur:
Beatrijs Haverkamp

Redacteuren:
Martijn Engels
Riemke van der Neut

Vormgeving:
Randy Lemaire

De Filosoof Nr. 39: oplage 450
Deadline Nr. 40: oktober 2008
Kopij: de.filosoof@phil.uu.nl

De redactie behoudt zich het recht voor om artikelen te wijzigen of in te korten.

Uitgave van de FUF & de Faculteit Wijsbegeerte, Heidelberglaan 8, 3584 CS Utrecht

Wegens omstandigheden duurde de productie van de laatste uitgave van dit jaar langer dan verwacht; aan alle schrijvers die met smart hebben gewacht op de publicatie van hun artikel: onze excuses! De redactie van de filosoof wil verder iedereen die dit jaar aan een van de nummers heeft meegeworkt heel hartelijk bedanken voor hun bijdragen. Namens de redactie een hele fijne zomer toegewenst!

passeert de bekende riedel filosofen de revue: van Plato en Aristoteles via Kant naar Schopenhauer en Nietzsche.

‘Tsja, waar zit ‘m dat nou in, Schoonheid?’, vragen de denk-titanen zich af, ‘Wel in het object, of toch ‘in the eyes of the beholder?’ En waartoe dient het?’

‘Om tot het Goede te komen; tot deugdzaamheid!’, zeggen sommige van hen.

Zo beweert ook Plotinus met zijn verheven taalgebruik dat Schoonheid van onze Ziel toch wel het meest nastrevenswaardige is. We kunnen de Schoonheid als een ‘scherm’ voor ons uithouden, opdat we ons niet te buiten gaan aan lelijkhed; de Schoonheid kan ons begeleiden naar het Goede.

Toch kan schoonheid zich, volgens Plotinus, ook in de materie bevinden. En met dank aan ons intellect zijn wij in staat schoonheid in materie aan te brengen, zodat de aanschouwer deze schoonheid er ook in kan zien.

Tijdens een begeesterd college ontstond de vraag wie of wat er nou, vanuit Plotinus’ gedachtegoed bekijken, eigenlijk mooier was: het ademenende standbeeld van een mooi mens, of die mens zelf?

Dat moest dan toch die mens zelf zijn. ‘Want’, zo stelde de docente, ‘de levende mens heeft een ziel en kan daardoor zichzelf verbeteren. Dat kan het standbeeld niet.’

‘Maar’, stak een meisje haar vinger op, ‘hoe zit dat dan met de plastisch gechirurgeerde mens?’

‘Tsja’, verzuchtte de docente, ‘hoe zit dat ...’

Even zweeg ze, maar richtte zich toen kordaat tot de klas en vroeg: ‘Wat zou Plotinus vinden van plastische chirurgie?’

‘De chirurg moet intelligent zijn’, probeerde iemand.

‘Mjaah ...’, weifelde de docente.

‘De plastisch chirurg zou eigenlijk psychotherapeut moeten worden’, zei een ander.

Even fonkelde, door een laagje stof, de ster van Plotinus.

BIJTENSCHOOLSE ACTIVITEITEN

STUDIUM GENERALE DEBAT – HOGE EN LAGE CULTUUR: ‘HET ONDERSCHEID TUSSEN HOGE EN LAGE CULTUUR BESTAAT NIET’

Panelleden deze avond zijn:

- Frits van Oostrom, voorzitter van de Canon-commissie
- Gawie Keyser, journalist Groene Amsterdammer
- Walter Groenen, Directeur Cultureel Jongeren Paspoort (CJP)

Wanneer: Woensdag 18 juni, 20.00u

Waar: Academiegebouw, Utrecht

LEZING: VRIJHEID OM TE TWIJFELEN

Heeft vrijheid van meningsuiting grenzen en zo ja, waar liggen die dan? Die vraag heeft de publieke discussie in Nederland nu al jaren in zijn greep. In het korte maar krachtige betoog ‘In Dubio’ laat Rob Wijnberg zien dat vrijheid van meningsuiting eigenlijk een onmogelijke vrijheid is.

Wanneer: Woensdag 18 juni, 20.00u

Waar: Denkcafé (samenviering tussen Arminius en Studium Generale), museumpark 3, Rotterdam

SPINOZADAG IN DE WESTERKERK IN AMSTERDAM

Een dag gewijd aan Spinoza met o.a. Wiep van Bunge, Piet Steenbakkers en Piet Visser als sprekers, met daarbij een Spinoza tentoonstelling in de Bibliotheeca Philosophica Hermetica.

Wanneer: Vrijdag 27 juni, 09.00-17.00u

Waar: Westerkerk, Amsterdam

Informatie: http://www.ritmanlibrary.nl/c/p/h/bel_39.html

SOCRATISCH’ CAFÉ: VRIJHEID

Iedereen wil vrij zijn. Maar wat is vrijheid?

Sommige mensen associëren het met zee en stilte, anderen met kunst, nog anderen met ‘s ochtends uitslapen en ‘s middags een splinternieuwe auto kopen. Maar er zijn er ook die vrijheid verbinden aan verantwoordelijkheid en doen wat je te doen staat. Welke rol speelt vrijheid in ons leven? En wat als mijn vrijheid die van jou belemmt?

Wanneer: vrijdag 27 juni, 15.30-18.30u

Waar: Centrum Coenen-Lydia, Amsterdam

Informatie: www.hetnieuwetrivium.nl