

TIJDSCHRIFT VOOR FILOSOFIE

Krisis



Vreemde dingen

№54 maart 1994

NOCHMALS, BITTE, NOCHMALS!!

Gesprek met Hans-Georg Gadamer

Ger Groot

"U kijkt me nu zo vragend aan," zegt Hans-Georg Gadamer. "Ik zou eindeloos door kunnen praten, maar dat wil ik niet. Als U een vraag hebt, moet U die er meteen maar tussen werpen. Dan wordt het ook levendiger." De dialoog neemt in zijn werk niet voor niets een belangrijke plaats in. Hermeneutiek is geen eenrichtingsverkeer, maar een voortdurende wisselwerking van vraag, tegenwerping, antwoord en nieuwe vragen. "De kunst een gesprek te voeren, ook met *zichzelf*, is de kracht van het denken", schreef Gadamer in een autobiografische schets. "U ziet", merkt hij in de discussie monter op. "ik spreek U graag tegen. Dàt is nu eenmaal een gesprek."

Zo oud als de eeuw is hij. Geboren in Marburg en opgegroeid in Breslau, onder het Pruisisch regime van een vader die, als fysisch chemicus, zijn keuze voor de filosofie maar moeilijk kon verkroppen. Hij promoveert op tweeëntwintig-jarige leeftijd en voelt zich al heel wat, tot hij kort daarop Martin Heidegger leert kennen en door de diep borende koppigheid van diens denken volledig wordt overrompeld. Ook hij had als student het hoofd wel eens geschud over diens duistere vragen: *Was ist das, das Sein?* In het vervolg zal hij zich er niet meer aan kunnen onttrekken, evenmin als aan "het verdomde gevoel dat Heidegger voortdurend over mijn schouder meekkeek".

Dat weerhoudt hem er niet van in 1960 zijn monumentale studie *Wahrheit und Methode* te publiceren. Dertig jaar later vullen de planken van zijn werkkamer, in een rustige villawijk in de Heidelbergse heuvels, zich langzaam met de uitgave van zijn *Verzameld Werk*, waarvan de ene band gestaag op de andere volgt. Een klein vertrek, zeker voor zo'n grote man, die men ondanks zijn stok en licht gebogen gang zijn drieënnegentig jaar niet aanziet. Tegen de muur een houtsnede van Dürer en een helrood, abstract schilderij van Serge Poliakoff ("Een geschenk van mijn leerlingen voor mijn zestigste verjaardag."), boeken en manuscripten op planken en in stapels, waarvan er tijdens het gesprek één luidruchtig omvalt. "U ziet", zegt hij, "ook hier heeft Spitzweg huisgehouden". Op een krukje staan koffie met koekjes ("Dat hebben Nederlanders toch graag, koekjes."); op de bank naast de bezoeker ligt Gadamers kat.

Aan het begin van Uw onlangs in het Nederlands vertaalde boek De aktualiteit van het schone schrijft U: "We stellen de vraag naar de kunst, want de kunst is een discipline die vragen oproept, heden ten dage nog meer dan voorheen. Welke rol kan de kunst vandaag de dag vervullen? Wat is haar zin en betekenis?"

De kunst is voor filosofen als probleem interessant omdat het daarin om de vraag naar het waarheidsbegrip gaat. Wat betekent waarheid? Wanneer we het waarheidsbegrip van de moderne wetenschap bekijken, dan zien we dat daarmee zekerheid, *Gewissheit*, bedoeld wordt. En daarmee bedoelt men tegelijkertijd: methode. De methode is al bij Des-

cartes de weg waarvan men zeker kan zijn: dat men bij wijze van spreken liever kleine stappen maakt, de ene stap na de ander, en niet direct vooruitrijpt.

Maar dat is natuurlijk volstrekt ontoepasbaar op de kunst. Net zoals dat het geval is met een benadering vanuit de moderne informatica zoals Max Bense die voorstond (hoe-wel dat toch een zeer verstandig man was): dat we, bij wijze van spreken, door het aantal bits vast te stellen zouden kunnen bepalen waarom Rubens een betere landschapschilder was dan Rembrandt. Dan worden kwantitatieve maatstaven aangelegd bij iets dat dergelijke fundamentele maatstaven niet *kan* verdragen. Kunst is niet iets dat door de metende methoden van de wetenschap van on-kunst (of van slechte kunst) onderscheiden kan worden.

Max Planck heeft gezegd: feiten zijn voor ons zaken die meetbaar zijn. Dat is het methodische uitgangspunt, en in mijn hoofdwerk *Wahrheit und Methode* begin ik daarmee, omdat juist daarin de spanning tussen methode en waarheid zichbaar wordt. Het is natuurlijk de triomf van de moderne wetenschap dat deze het waarheidsbegrip heeft weten te transformeren. Vroeger heeft men weliswaar, mét Hesiodes, altijd al toegegeven dat de dichters veel liegen, maar dat betekent óók dat ze veel waarheid spreken.

Het gaat dus om het waarheidsbegrip in de kunst. Kan men dat woord enigszins zinvol in de mond nemen? Ook vandaag de dag wordt door zeer serieus te nemen mensen in een land dat niet zo heel ver weg ligt - [lachend] ik bedoel in Groot-Brittannië - nog bestreden dat dat überhaupt iets met waarheid van doen heeft.

Dat was voor mij, als filosoof, het motief waarom ik het thema 'kunst' al heel vroeg een belangrijke plaats heb gegeven: wat bedoelt men eigenlijk met 'waarheid', wanneer men deze op de kunst betreft. Want natuurlijk bedoelt men niet *Satzwahrheit*. Niet dat volzinnen die men over kunst uitsprekt of die in een gedicht voorkomen waar of vals kunnen zijn. Die waarheidsbegrippen zijn daarop helemaal niet van toepassing.

Wanneer we spreken over de waarheid van een oordeel, draagt dat altijd een zekere algemeenheid in zich. Daarentegen staan we, wanneer het over een kunstwerk gaat, altijd tegenover iets unieks. Bestaat er in de kunst een speciale relatie tussen het singuliere van het werk en de waarheid? Gaat het hierbij misschien om een waarheid die weliswaar algemeenheid pretendeert, maar die niet in een algemene uitspraak kan worden uitgedrukt?

Ik zou daar tegenin willen brengen dat Aristoteles terecht gezegd heeft dat de geschiedschrijving niet zo sterk op waarheid gericht is als de dichters. Want de geschiedschrijving zegt alleen hoe de dingen gebeurd zijn, terwijl de poëzie zegt hoe ze *altijd* gebeuren kunnen. Juist in de poëzie kunnen we dus een aanspraak op algemeenheid terugvinden.

Toch stuiten we juist in de ervaring van de kunst op iets problematisch, dat wellicht juist iets over het speciale van dit waarheidsbegrip zegt.

Ongetwijfeld. Het problematische is precies, dat zij niet in een volzin of überhaupt in een andere vorm mededeelbaar is. Ik heb juist in de laatste band van mijn nieuwe uitgave een nieuw stuk opgenomen dat heet: 'Bild und Wort: so wahr, so seiend'. Dat is een

citaat van Goethe, toen hij aan het strand van Sicilië schelpen bekeek: *so wahr, so seiend*. Ik pas die uitspraak toe op de kunst: die is waar door *zijn* te zijn. Dat betekent bijvoorbeeld dat ze niet reproduceerbaar is. Dat klinkt nogal ongehoord in een wereld die vrijwel alles reproduceerbaar maakt en door die reproduceerbaarheid de zin voor de kunst verwoest. Vooruitgang en fotografie betekenen een verzwakking van de sensibiliteit voor kleur. Maar ik begrijp wel wat U bedoelt, wanneer U zegt dat juist in de eenmaligheid van het kunstwerk een algemene waarheid heerst die niet vervangbaar is.

En waarom kan dat niet?

Tja, dan worden we langzamerhand zowaar diepzinnig. Nemen we de kleur, het *beeld* in beeldende kunst. Dat zo'n afbeelding niet kan worden vervangen is onbetwistbaar. Daarentegen zal de waarheid van een ware volzin altijd waar blijven. Daarbij is van begin af aan dus iets wezenlijks verloren gegaan. Dat is de objectiverende zin van de volzin: datgene wat Aristoteles in zijn hermeneutiek behandeld heeft en wat in het Grieks de 'apofansis' heet. Dat wil zeggen: een zin die niets verder wil dan iets te tonen wat zich toont. In dat opzicht is onze westerse cultuur getekend door de wiskunde en de toepasbaarheid daarvan op de taal-wereld. Vergelijken we daarmee bijvoorbeeld een Chinees begrip van waarheid, dan zien we die helemaal niet op die manier gezien kan worden als iets dat met de kunst op gespannen voet staat.

Ook voor ons gaat het in de kunst om een ander soort algemeenheid, die zich niet in begrippelijke algemeenheid afspeelt, maar in een geheel *eigensoortig* spel tussen zintuiglijke en begrippelijke waarheid. Wat ik probeer te verdedigen is dat dat *niets* van doen heeft met de vraag naar de afbeelding en de methode, maar wel met het zijns-gehalte, dus als het ware de dichtheid, de concentratie die in elk beeld (*Bild*), maar ook in elk gedicht, de referentiële uitspraak overstijgt. Het beeld zelf staat niet toe dat iemand alleen maar zou kijken naar wat daarop te zien is.

Neem de houtsnede van Dürer - die U nu niet zien kunt omdat hij boven Uw hoofd hangt: Catharina von Siena, het bekende martelaarschap. Dat is het eerste dat je herkent: datgene wat erop afgebeeld is. En [lachend] misschien ook nog dat het van Dürer is. Maar tegelijk is ook duidelijk dat je dan nog helemaal niets gezien hebt. Zo heeft het beeld of het gedicht dus het vermogen de directe referentie naar iets *anders* op te heffen. Of, om het anders te zeggen, *in die Schwebe zu bringen*.

Zouden we kunnen zeggen dat wat zich daarin toont het raadsel is dat er überhaupt iets is, en dat dat betekenis heeft?

Ja, zeker. Je kunt in zekere zin zeggen - en dat is, geloof ik, sinds Schiller, geen erg originele gedachte meer - dat datgene wat fragmentarisch en ongeordend is, door de kunst als het ware representant van een 'hele' wereld (*heilen Welt*) wordt. Maar wanneer je dat vandaag de dag jeugd voorhoudt, springen die zowat uit hun vel. Ik heb dat hier met een student beleefd: dat die dat niet begreep. Maar let op: wanneer ik 'hele wereld' zeg, zeg ik niet dat de wereld heel *is*, maar dat zij in de *kunst* als heel verschijnt. En dan zegt iemand: ja, maar de *Guernica* van Picasso dan? En dan zeg ik: en waarom blijft U

daar zo lang naar kijken? Dan staan ze natuurlijk verbluft. Uiteraard omdat daar iets *in* zit, zeggen ze dan. Inderdaad: iets dat je nu niet als grauwe vernietiging ziet, maar dat zelf weer een concentratie teweegbrengt.

Is deze concentratie in de moderne kunst altijd de idee van een 'hele' wereld? Gaat het daarbij niet vaak eerder om een gebroken wereld?

Het is niet de *idee* van een hele wereld, maar vormt zelf een stuk 'hele' wereld. Dat je zelfs bij de uiterste *Zertrümmerung* - daarom heb ik juist de Guernica als voorbeeld gekozen - ziet dat het kunstwerk *is* zoals het *moet* zijn. Dat is niets anders dan de klassieke definitie van het schone: iets waaraan je noch iets kunt toevoegen, noch iets uit kunt wegnemen, zonder het geheel te verstoren. Dat is de heiligheid waarom het gaat.

Neem een improvisator op het orgel. Indertijd, tijdens de bombardementen in Leipzig, ging ik op vrijdagavond altijd luisteren naar de Bach-motetten. De organist was een geniale improvisator, en als hij dan zo nog wat naspeelde was dat vaak het mooiste van de uitvoering. Maar het gebeurde ook wel dat ik moest zeggen: vandaag was het niks. Maar, zo heb ik me toen vaak afgevraagd, wat betekent dat: dat het niks was? *Niets* heeft je er dan, om zo te zeggen, van weerhouden om naar buiten te gaan. Er was niets dat je alleen nog maar deed luisteren en door de muziek tot een volledige concentratie bracht.

Zo is het ook met het schilderij, het beeld. Neem de Poliakov die daar hangt: steeds weer zie je in de kleurencompositie, in die spanning van lijnen en kleuren, iets van: *so is es richtig*. Maar [bijna verbaasd] *was heisst denn das?*

Het lijkt me geen toeval dat U aan Bach refereert. Bach leeft nog in de vaste overtuiging van een religieuze waarheid, een religieuze wereld. Die is er in de twintigste eeuw niet meer. Toch is het verlangen naar 'heilheid' een religieuze vraag. Die wordt door de godsdienst niet meer beantwoord. Maar misschien wordt ze dat door de kunst - die dat verlangen niettemin actualiseert - misschien ook niet geheel.

Die laatste zin moet U nog wat plausibeler maken. Met de rest kan ik tamelijk goed instemmen. Maar ook waarom de Kunst der Fuge iets met God te maken heeft, is niet zo gemakkelijk te zeggen. U moet niet alleen aan de passie-muziek denken.

Nee, maar wel aan de wijze waarop de Kunst der Fuge reeds in zijn idee een kunst van de harmonie is.

In alles wat er in de werkelijkheid is, is disharmonie. En juist daardoor is er harmonie, ook in de muziek.

En ook het vermoeden van een religieuze waarheid, van een (religieuze) verlossing?

Ja, dan gaat u in de religieuze grondaanname wel heel ver. Ik zou voorzichtiger zijn en zou zeggen dat wat vroeger religieus gedacht werd, vandaag de dag in verregaande mate

in de kunst ervaren wordt: als iets wat tegenover de werkelijkheid net zo *jenseitig* is als de godsdienst was. Men is de kunst tenslotte pas op deze half-religieuze wijze gaan begrijpen omdat de wereld in brede kring niet meer gezien werd als een geschapen mensenwereld die verlossing behoeft. Het verlangen naar een antwoord op de raadsels van het zijn is echter gebleven. Tot zover wil ik uw motief wel zien, maar ik zou een onderscheid willen maken. Ik zou niet zeggen dat dat religieus *is*, maar dat iets wat door de godsdienst vertolkt wordt kennelijk zijn tegenhanger gevonden heeft in datgene wat kunst zegt. Beide zijn, als U wilt, belofte van het 'hele'.

Geloof U dat de kunst in staat is onze maatschappij tot een gemeenschap te vormen, zoals tot aan de Tweede Wereldoorlog de godsdienst gedaan heeft?

Natuurlijk weet ik niet hoe de toekomst eruit ziet. We hebben een eeuw achter ons met twee wereldoorlogen. Wie heeft in deze oorlogen eigenlijk gewonnen? Alleen de industriële revolutie. Het is een oude wijsheid dat oorlogen alleen de industrie ten goede komen. Al het andere heeft verloren. U hebt gelijk wanneer U vraagt: hoe ziet voor de kunst de toekomst er nu *wé*kkelijk uit? Hoe ver is zij in een technocratische en door de techniek gereguleerde wereld nog bestaanbaar?

Aan het begin van die ontwikkeling heeft Runge [1777-1810] de schilders al beklagd, omdat de omkeer die toen plaatsvond er niet meer voor *hen* was, en alles met het decoratieve werd bedekt. Dat was ook een neergang. En inderdaad: het *wás* een nieuwe wereld die daarop ontstond. Ik wil dus niet bestrijden dat wij ons, hier en nu, in een moeilijke situatie bevinden en dat we niet weten wat daarvan worden zal. Misschien zal uit het scriptisme van de Oostaziatische culturen wel een geheel nieuwe kunst ontstaan.

Wat bedoelt U daarmee?

De kunst van het schrift! Een Chinees schildert wanneer hij schrijft. Ik heb hier een beroemde Chinese collega, die mij eens een brief heeft geschreven, met zo'n kleine toets als teken eronder. Dat was *so wonderbaar*. Ik heb die brief nog. Slechts een paar streken, zo roerend. Goed, ik geef toe, het is een lange training die die mensen moeten doorlopen om zo te kunnen schrijven. Maar misschien dat we op den duur iets leren herkennen van de spanning die zich op die bijna lege Chinese bladen afspeelt, op dezelfde manier als nu die Poliakov ons aanspreekt. Maar ook dan zou dat voor ons wederom dezelfde transcendentie zijn: hoe op één wit vel met maar enkele lijnen, een paar toetsen en streken, zo'n enorme concentratie van Dasein is samengebaldd.

Is het ook mogelijk dat goede kunst tegelijkertijd volstrekt wanhopig is?

Een kunstwerk waarop men niet 'ja' zegt...

Dat zeer sterk is, maar...

Wat betekent sterk hier?

Waarom men zich niet onttrekken kan.

Waarom men 'ja' zegt?

Ja.

Nou dan!

U doet altijd nog alsof ik beweer dat daar iets 'heels' *afgebeeld* is. Daar is toch geen sprake van!

Zo'n kunstwerk zou tot symbool kunnen worden van de onmogelijkheid de wereld te helen.

Nee!! Zojuist zei U toch iets positiefs. U hebt 'ja' gezegd: ja, zo is het! Daarbij gaat het toch niet om een soort informatie, die daarin te lezen zou zijn! U wilt er maar niet overheen... over de afgrond. Maar er *is* alleen de brug van de kunst, de regenboog van de kunst - als ik een toespeling mag maken op de scheppingsgeschiedenis: het verzoeningsteken tussen God en wereld.

De kunst zou - metaforisch gezegd - nooit de goden kunnen loochenen?

Nee, daarin ben ik veel voorzichtiger. Ik beschrijf alleen wat er gebeurt in het tijdsgewricht van de nieuwe tijd, die in haar radicale secularisatie natuurlijk allereerst een christelijke wereld veronderstelt. Andere godsdienstige werelden, zoals de Aziatische, zullen nooit tot zo'n radicaal atheïsme leiden. Daarin is - zo U wilt - zoveel 'tover', zoveel magie en praktische ceremonie. Bij ons heeft de verinnerlijking door het Nieuwe Testament een radicale Verlichting mogelijk gemaakt. In Griekenland zijn er Plato en Aristoteles geweest. En het Griekse atheïsme heeft overwonnen, de *filosofie* heeft overwonnen.

Maar om op Uw vraag terug te komen: U probeert er nog altijd aan te ontkomen dat het *un-heile* juist door de wijze waarop het in zijn vormgeving (*Gestaltung*) zijnde wordt, tot een 'ja' uitnodigt.

Maar wat zegt dat ja? Het is niet een 'ja' dat het niet-hele, het on-heilvolle, wil.

Nee; het is een 'ja' dat zelfs in het meest on-heilvolle nog passende wetmatigheden onderkent. Zoiets als: het mag niet anders zijn. Het protest-affiche is op zich nog geen kunstwerk. Maar Picasso: dat is toch allerminst een troostrijke wereld. Of men vandaag de dag werkelijk nog religieuze kunst maken kan? Ik betwijfel het. Chagall heeft het gekund, maar die stond dan ook in een zekere oostelijke stroom.

En in de andere kunsten? Ik ben dat beamende in ieder geval steeds weer tegengekomen. Ik vind het moeilijk om over muziek te spreken, omdat ik er weinig verstand van heb. Maar ik heb wel gezien hoe een componist als Webern, die na de Tweede Wereldoorlog in Duitsland eindelijk de moderne muziek tot doorbraak bracht, een

concentratie bereikt heeft, een beknoptheid van uitdrukking, die de klassieke muziek niet eens heeft weten te *benaderen*. Die beknoptheid zien we in de kunst steeds meer: zaken die tot hun minimum gereduceerd zijn. En wanneer het een goede kunstenaar is, is dat minstens zo veelzeggend als vroeger een kunst van de volheid was.

Het een misverstand te zeggen dat het on-hele aanwezig gesteld zou moeten zijn. Het kan wel gepresenteerd zijn, maar juist daardoor is het zijnde. Dat is een belofte, een vingerwijzing. Zoals Rilke over de kathedralen gezegd heeft: *Dies stand einmal unter Menschen*. Welnu, *so steht es immer noch unter Menschen*. Niet alleen zo'n kerk, maar ook deze of gene schilder, of een componist: hoe die *spanningen* aanreikt! Geruis, disharmonie misschien, maar wel zo dat men zegt: *nochmals, bitte, nochmals!!* En dan [bezwierend] zie ik langzaam, langzaam dat daarin een wetmatigheid op mij toekomt, een immense kwaliteitsdiepte. Vandaar mijn titel: *so wahr, so seiend*.

Het onware is altijd het niet-zijnde?

Het onware is de gereproduceerde wereld, de louter gefotografeerde wereld - al is daarin natuurlijk ook kunst mogelijk. Zo heb ik onlangs nog een heel mooie opname gezien uit de Sierra Nevada, geloof ik - nee, Californië. Een prachtige foto; dan kun je bijna niet geloven dat het geen schilderij is. Maar vooruit: opponeert U!

Ik probeer nog één keer te volharden: nemen we de titel van Uw boek: Die Aktualität des Schönen. Het gaat dus om het schone. Wanneer men nu de kunst van vandaag ziet, ziet men vaak dat men helemaal niet het schone lijkt te zoeken, maar veeleer het lelijke.

Dan moet U me maar eens een voorbeeld geven.

De Nederlandse dichter Lucebert heeft geschreven: "Schoonheid heeft haar gezicht verbrand". Dat wil zeggen: zij is vandaag de dag niet meer mogelijk. Toch zegt U: in de kunst gaat het uiteindelijk om de schoonheid, dat is: het zich-tonen. Dus wat zich toont is uiteindelijk iets schoons.

Niet alles wat zich toont is schoon. Ook het lelijke bestaat. Maar een kunstwerk - dat staat al bij Kant, daartoe heeft men waarempel niet eerst de moderne techniek nodig - kan wel degelijk het afstotelijke tonen. Daar gaat het niet om. Maar zolang er vormgevende activiteit van de mens is, zal de tegenstelling blijven bestaan tussen: daar zit iets in of daar zit niks in. *Dáárom* gaat het hier.

Ik ben uiteraard niet in staat nog veel schilderijen te zien, of gebouwen, dus de nieuwe bouwkunst heb ik de afgelopen decennia maar zeer ontoereikend gevolgd. Maar een jaar of acht geleden, in Breslau, zag ik opnieuw de Jahrhunderthalle. Dat is toch steeds weer opnieuw een fonkelend kleinood. En dan zeg je toch: *Donnerwetter, ist das schön!* Wat is daar zo mooi aan? Ja, een heel nieuwe vorm... U ziet, ik moet uitwijken,

wanneer het om de moderne kunst gaat: ik zie te weinig. Daarom geef ik dit voorbeeld maar: het gebouw is al honderd jaar oud.

We weten vandaag de dag nu eenmaal nog niet wat van onze huidige kunstproductie echt en wat reproductie is. Dat is in de beeldende kunst net zo als in de literatuur. Misschien is er op dit moment wel helemaal niets. Dat valt niet te zeggen. Wie had ooit Kafka kunnen voorspellen? Of Musil? Van Kafka weet je toch ook werkelijk niet waarom dat nu kunst is: niets bijzonders, deze taal. Maar hoe houdt dat stand! Zelfs in de vertwijfeling, tot vertwijfeling!

Maar gaan we een stap verder, en zeggen we dat er een kunst mogelijk is die haar eigen zelfopheffing affirmeert, die haar eigen onmogelijkheid thematiseert.

Nog een keer: dat zou dan opnieuw kunst zijn. Nee, zo komt U er niet uit. Maar het zou denkbaar zijn dat U zegt: we krijgen een zo technisch geregelde wereld dat kunst er alleen nog bij wijze van decoratie bestaat: een kunst die zich niet opdringt, maar louter als achtergrond werkt. Dat zou inderdaad kunnen gebeuren, althans wat de beeldende kunst betreft. Of dat met de taal-kunsten en de muziek mogelijk is, betwijfel ik. 'Muzak', zegt U? Ik weet het niet, ik ben oeroud. Ik herinner me nog dat ik voor de eerste keer Mahlers *Lied von der Erde* hoorde. Ik heb vandaag nog die klanken in het oor: [zingt zacht] *Du, mein Freund, / Mir war auf dieser Welt das Glück nicht hold! / Ich suche Ruhe für mein einsam Herz.* Dat is nu vijftientig, nee, bijna tachtig jaar geleden. In Breslau...

De mogelijkheid dat de beeldende kunst een soort ornamentalistiek zou worden, wordt door Gianni Vattimo, die geloof ik Uw leerling is...

Jaja!!

...naar aanleiding van het Passagen-werk van Benjamin wel als kenmerkend voor de postmoderne situatie omschreven: een situatie waarin de mens niet meer stilstaat, maar alles als een wandelaar in de metropool langs zich heen laat gaan, en niets meer op zich laat inwerken.

Helaas, het onheil dat daardoor is aangericht! Dat een zo betekenisvolle, zo'n uitzonderlijk geniale man als Benjamin ontsierd wordt doordat men beweert dat dat een werk zou zijn. Dat is het helemaal niet! Hij zou *nooit* hebben toegelaten dat dat als een werk bestempeld zou worden. Dat kunnen alleen mensen die niet begrijpen dat een werk slechts bestaat wanneer iets vormgegeven is. Terwijl dit nog een puinhoop is... van vóórdat het boek zou ontstaan.

Maar de gedachte van Vattimo, dat de hedendaagse mens zijn model vindt in deze 'passanten', die dat moment van stilstaan niet meer kennen?

Er is een prachtig schilderij van Malewitsj: *Dame in de metropool*. Dat schildert precies dat beeld. En daar blijft U gegarandeerd voor staan.

Maar de dame niet!

Nee, natuurlijk niet. De dame staat daar geschilderd, maar het geheel stroomt voorbij; daar is precies geschilderd wat U beschrijft.

Maar zou de dame blijven stilstaan voor haar eigen schilderij?

Waarschijnlijk begrijpt die niets van kunst! Ze is toch geschilderd, en niet de schilderende.

Maar zij representeert een wijze van in de wereld staan.

Jawel, natuurlijk. Maar de grap is juist dat ik een schilderij kan noemen waarop een *schilder* dat zo laat zien dat U daarbij stilstaat. Ten aanzien van Vattimo zou ik zeggen: misschien heeft hij gelijk. Dit soort dingen horen bij de lichtere, meer journalistieke trekken bij hem... al is het me toch heel goed bevallen wat hij daarbij zoal in het hoofd heeft.

Ik kan niet zeggen dat er misschien geen kunst meer zijn zal. Ik weet alleen één ding: dat datgene wat kunst is, er zo uitziet als ik beschrijf: dat men daarop 'ja' zegt. Die gedachte moet U werkelijk *streng* nemen.

Het komt steeds weer in uw denken terug: de spanning van de belofte van het hele, of het gehele, ook wanneer U spreekt over het gesprek of de interpretatie.

Dat is ook ook weer een komische kortsluiting: wanneer zo'n Habermas zegt dat ik alleen maar voor een volledige *Verständigung* ben. Dat is toch *Quatsch*! Dat is toch loutere onzin. Ik ben helemaal niet voor *Verständigung*, maar wanneer ik nu met U spreek, wil ik me begrijpelijk maken. Dat betekent helemaal niet dat ik U voorschrijf met mij in te stemmen. Ik probeer U te overreden, te overtuigen. Misschien lukt dat niet. Misschien heb ik zelfs wel ongelijk. En het *hoeft* ook niet. Maar dat verandert niets aan het feit dat je je inspant om tot wederzijds begrip te komen. Ik vind het volkomen kortzichtig van Habermas wanneer hij zegt dat ik alleen maar harmonie zou zien. *Gar nicht!* Ik zie hoe moeilijk die is, maar ik blijf van mening dat het juist de kunst is deze harmonieën te zoeken.

U zegt: we verstaan elkaar altijd in taal. Dan is er sprake van een zekere horizonversmelting. De laatste decennia wordt in sommige kringen van de filosofie eerder de nadruk gelegd op het verstrooiende van de taal dan op het verenigende. Ook maatschappelijk ziet men hoe bepaalde groepen expliciet zeggen dat andere groepen hen niet begrijpen kunnen.

Ik beweer niet, heb nooit beweerd, dat de versmelting van horizonten tot overeenstemming voert. Er kan ook uitkomen dat men elkaar niet verstaat. Juist doordat ieder die iets zegt zoveel méér zegt dan hij zelf weet. Maar het komt mij enigszins paradoxaal voor dat men dat niet zou kunnen nastreven. Wat zou men anders willen? Een wereld waarin de mensen elkaar alleen nog ombrengen? Want dat is toch de vraag!

En ik herhaal: het is een volstrekt naïef misverstand dat de hermeneutiek de kunst zou zijn om alle differenties uit de wereld te helpen. Mijn God, nee! Misschien voert God een dergelijke dialoog met zichzelf. Maar verder niemand.

Toch heb ik soms het vermoeden, bijvoorbeeld aan het einde van Wahrheit und Methode, dat er bij U een zeker vooruitgangsoptimisme doorklinkt.

Ja, waarom zou ik niet ook een mens zijn? Hoop voor de hele mensheid, op een andere wereld? 'Heel' zal ze wel nooit worden. We blijven nu eenmaal mensen; de erfzonde krijgen we niet de wereld uit. Wat het nieuwe millennium zal brengen? Ach, ik ben oud genoeg om ongestraft te kunnen zeggen: ik weet het niet. Misschien zal de mensheid zichzelf door allerlei catastrofes volstrekt gedecimeerd hebben; dat is zelfs zeer waarschijnlijk. Maar misschien heeft ze dan ook wel geleerd een massale zelfmoord te voorkomen. En wat er dan van de kunst zal zijn zal, of die dan mooi zal zijn? Ze zal er waarschijnlijk heel anders uit zien. Maar ze zal er nog altijd in bestaan dat men tot iets 'ja' zegt. *So wahr, so seiend*, zoals de schelpen op het strand van Palermo.

FOUCAULT HERDENKEN?

Naar aanleiding van zijn tiende sterfdag organiseert het PLATFORM SOCIALE FILOSOFIE op zaterdag 25 juni in de Jaarbeurshallen te Utrecht een congres over Michel Foucault. Gepland zijn twee algemene lezingen, een reeks parallelsessies en een afsluitend forum.

Foucault herdenken betekend zijn plaats in de contemporaine geschiedenis bedenken. Welke verschuivingen bracht hij teweeg in het denken over epistemologie en wetenschaps-geschiedenis, ethiek en politiek, esthetiek en kunstkritiek? Wat was zijn invloed op discussies binnen het feminisme en de homobeweging? Hoe veranderde hij onze kijk op rechtspraak en gevangeniswezen, gezondheidszorg en maatschappelijk werk, gezinsverhoudingen en seksualiteitsbeleving?

Maar Foucault herdenken brengt ook de uitdaging mee zijn werk opnieuw te doordenken. Waarin schuilt op dit moment zijn actualiteit? Hoe hebben recente ontwikkelingen onze visie op Foucault beïnvloed? Wat is de huidige stand van de produktieve Foucault-receptie?

Foucault herdenken betekent tenslotte ook het aandenken bewaren aan zijn unieke persoonlijkheid. Wie was deze soevereine stilist, die zichzelf aanduidde als werktuig-handelaar, receptenschrijver, richtingaanwijzer, kartograaf, plantekenaar en wapensmid? En wat was bijvoorbeeld zijn eigen verhouding tot de macht?

Iedereen die aan dit congres een bijdrage wil leveren wordt verzocht vóór 15 april een voorstel (van een half A4-tje) in te dienen bij het Van Melseninstituut, Postbus 9108, 6500 HK Nijmegen, tel. 080-612998.