

Boekbesprekingen

Henk de Smaele en Jo Tollebeek, *Politieke representatie*, Universitaire pers Leuven, Leuven 2002, ISBN 9058672670 (paperback), 316 blz., € 41,50,-.

Alhoewel directe democratie zich de laatste tijd weer op een toenemende belangstelling mag verheugen, lijkt het onwaarschijnlijk dat ze het fenomeen en probleem politieke representatie snel zal vervangen. In de eerste plaats omdat de resultaten van directe democratie in veel gevallen niet bijzonder positief zijn - zoals nu in Californië duidelijk wordt - maar ook omdat het probleem wat de grenzen van de gemeenschap zijn - dus wie wel en wie niet mag stemmen - bij directe democratie nog groter zijn dan bij politieke representatie. Enigszins gechargeerd kunnen we stellen dat in een land dat een vorm van politieke representatie kent het probleem van de grenzen van de gemeenschap simpel kan worden opgelost door te vragen wie er worden gerepresenteerd. Is het de natie, de bevolking van een bepaald land of een bepaalde klasse die wordt gerepresenteerd, dan vallen daarmee de grenzen van de gemeenschap samen. Natuurlijk wil dat niet zeggen dat onder dat gezag ook anderen kunnen leven, maar zij maken dan geen deel uit van de politieke gemeenschap. Juist deze groep die buiten de gemeenschap valt, levert vaak problemen op. Voor hen is alleen angst of onverschilligheid een reden om de wet te accepteren; deze groep kan haar legitimiteit niet aanvaarden en vormt daarmee uiteindelijk een (politiek) risico.

Bij het ontwerpen van een politiek systeem is het dan ook van kardinaal belang dat alle onderdanen haar legitimiteit (zouden moeten) accepteren. Daarom is politieke representatie één van de belangrijkste problemen in de politieke theorie, praktijk en dus ook in de politieke geschiedenis. En nu de Nederlandse kiezer de laatste jaren aan wispelturigheid blijkt te lijden, worden niet alleen de zwakheden en sterke kanten van de Nederlandse politieke representatie

duidelijk, maar ook het belang van het fenomeen politieke representatie voor het begrip van de Nederlandse politiek. Daarom liet nu het gemis van een Nederlandse inleiding op politieke representatie zich voelen. Natuurlijk zijn er in het buitenland belangrijke publicaties op dit gebied. Hannah Piktins *Concept of representation* (Berkeley 1972) is een klassieke studie van het begrip. Een vergelijkbaar, maar complexer boek is dat van Hasso

Hofman, *Repräsentation* (Berlijn 1974). Veel gebruikt is ook Bernard Manins *Principes de gouvernement représentatif*. Van een heel ander kaliber zijn Pierre Rosanvillons *Le peuple introuvable. Histoire de la représentation démocratique en France* (Paris 1998) en Frank Ankersmits *Aesthetic politics. Political philosophy beyond fact and value* (Stanford 1996) en *Political representation* (Stanford 2002). Deze boeken zijn zonder meer de belangrijkste die op dit terrein recentelijk zijn verschenen. Als inleiding ten behoeve van de Nederlandse situatie zijn ze echter minder geschikt. Ankersmits boeken zijn tegelijk een pleidooi voor een herwaarde-



ring van het begrip politieke representatie en een pleidooi voor een nieuwe manier van (historisch) onderzoek naar politiek. Rosanvallon's boek is een geschiedenis van het begrip in Frankrijk en de Franse situatie is uiteindelijk een heel andere dan de Nederlandse. In Frankrijk ligt de nadruk veel sterker dan in Nederland op *macht* en (volks)*soevereiniteit*. In Nederland is dat laatste principe niet eens in de grondwet opgenomen. Een inleiding voor de Nederlandse situatie blijft dus gewenst.

Het leek erop dat in deze behoefte voorzien zou worden door de bundel onder redactie van Henk de Smaele en Jo Tollebeek, *Politieke representatie* (Leuven 2002). Helaas moeten we constateren dat dat niet het geval is, wat overigens niet betekent dat het geen interessante verzameling artikelen is.

Dat *Politieke representatie* niet de inleiding op het begrip voor Nederland of voor het Nederlandse taalgebied is, die we zoeken, heeft niets met de Belgische afkomst van het boek te maken. België is op het gebied van politieke representatie zelfs een erg interessant land. Aan het eind van de negentiende eeuw mocht zij zich verheugen op Europese aandacht voor de grondwets hervormingen die werden doorgevoerd. Het beperkte censuskiesrecht werd geacht niet tot een adequate representatie van de natie te leiden. Het openstellen van het kiesrecht voor grotere groepen zou echter de stabiliteit bedreigen. Daarom koos men niet alleen voor het openstellen van het kiesrecht voor grotere groepen, maar tegelijkertijd voor het toekennen van meer stemmen aan de bezitters van diploma's en kapitaal. Het idee daarachter was dat de harmonie van belangen dan ook in het parlement aanwezig zou zijn. In Nederland is ook nu nog sprake van een enigszins vergelijkbare 'belangen-representatie', alleen niet in het parlement, maar in de Sociaal-Economische Raad. Het kort-

stondige Belgische experiment hiermee zou dus ook voor Nederland interessant kunnen zijn. Helaas komt deze 'belangenrepresentatie' slechts zijdelings aan bod in *Politieke representatie*. Datgene wat juist de bundel extra belangwekkend had kunnen maken, ontbreekt praktisch. En helaas geldt dat ook in algemenere zin. Alle opgenomen artikelen zijn zeker lezenswaardig, maar slagen er lang niet altijd in om ook iets te zeggen over politieke representatie en dat zou je als lezer, gezien de titel, toch verwachten.

Bij mij, en ik vermoed ook bij anderen, wekt de titel politieke representatie de verwachting van een ofwel historische ofwel analytische uiteenzetting over dat fenomeen. In beide gevallen hoeven artikelen die een meer associatief verband houden met het onderwerp geen probleem te zijn, maar dan moet dat verband wel duidelijker naar voren komen dan het nu komt. Door het ontbreken van dat verband is het enigszins onduidelijk waarom de artikelen van bijvoorbeeld Martin van Gelderen en Jacoba van Leeuwen zijn opgenomen, waarmee ik, alweer, niets ten nadele van deze artikelen wil zeggen. Door het ontbreken van verbanden is de bundel niet de geschiedenis geworden die ze wel wil zijn. Tegelijkertijd is er ook te weinig analytische eenheid tussen de artikelen.

Is er dan geen enkele reden om *Politieke representatie* aan te schaffen? Natuurlijk zijn die er. Zoals gezegd bevat zij een aantal mooie artikelen. Het artikel van Gerhard Hoogers en de inleiding van Henk de Smaele en Jo Tollebeek bieden wel een duidelijk overzicht van het denken over politieke representatie. En het artikel van Jo Tollebeek 'De Franse revolutie in de negentiende eeuw. Over de politiek als spiegelpaleis van de geschiedenis' is van het hoge niveau dat we van hem na *De illusionisten* en *De ijkmeesters* mogen verwachten.

Hein Braaksmma

Roger Scruton, *Moderne cultuur. Een gids voor kritische mensen*, Uitgeverij Agora, Kampen 2003 ISBN 90-391-0877-3 (paperback), 192 blz., € 18, oorspronkelijk verschenen onder de titel *An intelligent Person's Guide to Modern Culture* in 1998 en 2000.

'Het oude Frankrijk, zoals dat werd gepresenteerd door De Gaulle, kende ik door de literatuur, de cultuur, de gebouwen, de burgerlijke samenleving – en ik vond het geweldig. Een maatschappij die het mogelijk maakt dat de cultuur floreert en de mensen in vrijheid leven, is zeer kostbaar en fragiel.' Aan het woord is de uiterst conservatieve Engelse filosoof Roger Scruton in een interview met *De Groene Amsterdammer* (14 juli 2001). Het was in mei 1968 dat deze excentrieke en sigaarrokende intellectueel in het door hem bewonderde Frankrijk een *grundlegende* ervaring had, die een onuitwisbare indruk op hem maakte. Toen hij in Parijs zijn rebellerende studentenvrienden stenen naar de politie zag gooien, ontdekte hij dat hij *anders* was en dat hij allermist bij zijn stenengooiende vrienden hoorde. 'Het was een instinct. Een gevoel van identiteit, veronderstel ik. Misschien zelfs de ervaring van een bekering. Ik voelde heel sterk: hier ben ik het niet mee eens, ik sta aan de kant van die arme arbeidersjongens in hun uniformen.' Volgens Scruton, terugblikkend op de jaren '60, ging het in deze woelige periode niet zozeer om een generatieconflict maar veeleer om 'de weigering om te erven': 'Deze generatie, die opgegroeid was na de oorlog, weigerde om de cultuur, de instituties en tradities van het Frankrijk van De Gaulle te accepteren. Ik vond dat ze de erfenis wel moesten aannemen, omdat zij zeer waardevol was.'



Voor de lezer van het boek *Moderne cultuur. Een gids voor kritische mensen* is, wanneer hij of zij de Franse levensepisode van Roger Scruton in het achterhoofd houdt, grotendeels het discours verklaard dat de Engelse filosoof in dit boek uiteenzet. Vol verve verdedigt Scruton de stelling dat cultuur is geworteld in religie, en dat de eigenlijke inspanning van een hogere cultuur – de cultuur die het eigendom is van een intellectuele, cultiverende elite – erin bestaat de algemene cultuur – de cultuur als kenmerkend wezen van een volk – voort te zetten vanuit het principe waaruit ze is voortgekomen. De algemene cultuur moet daarbij niet voortgezet worden als religie, maar als kunst, waarbij het ethische leven binnen de esthetische blik is gefixeerd.

Naast de algemene en hogere cultuur valt een derde cultuursort te onderscheiden, namelijk de populaire cultuur, waarvan de consumment en de kosmopoliet de voornaamste representanten zijn. Het is de cultuur die Leo Beenhakker eens de patatgeneratie noemde, namelijk de tegenwoordige jeugdcultuur. Roger Scruton walgt van dit type cultuur omdat deze 'het esthetische voorwerp heeft gedegradeerd en daarvoor in de plaats de advertentie op een hoger plan heeft gezet. Ze heeft verbeelding vervangen door fantasie en gevoel door kitsch.' In enkele pagina's maakt Scruton dan ook korte metten met diverse verschijnselen van de jeugdcultuur, zoals MTV, cultgroepen als Nirvana en R.E.M., de vrije sex, graffiti (de wraak op het geschreven woord), hooligans en drugsgebruik. Samenvattend stelt hij: 'Jeugdcultuur doet zichzelf altijd kennen als radicaal, verontrustend, woest makend, desoriënterend en wetteloos.' In tegenstelling tot de verdwenen algemene cultuur verkeert de

jeugdcultuur in een onvolwassen toestand, omdat zij 'geweide overgangsriten' negeert.

Nadat over de jeugdcultuur is heen gewalst, passeert onder andere Jacques Derrida de revue, wiens deconstructivisme door Scruton met de grond gelijkgemaakt wordt. Deconstructie voorziet de cultuur van 'de negatie van haar geestelijke geloofsbrieven'. De deconstructivist vermoordt zichzelf, werpt alle hiërarchie en zekerheid omver en poogt de cultuur van de negatie tot de officiële cultuur van de postmoderne universiteit te maken. Wat hij uiteindelijk vernietigt is de algemene cultuur, die was gebaseerd op 'een heilige tekst'. De god van de deconstructie is geen reële presentie in de christelijke zin van het woord, maar een afwezigheid: een negativiteit. Verder citeert Scruton enkele deconstructieteksten van Derrida, die volgens hem onbegrijpelijk zijn omdat ze in het geheel niets toevoegen aan datgene wat ze bedoelen te verklaren. Deconstructie, zo meent Scruton, is de wereld van de duivel, het grote Niets.

De overtuiging dat cultuur is geworteld in religie, is zeker niet nieuw. De gereformeerde theoloog Herman Bavinck beweerde een eeuw geleden al in zijn *Wijsbegeerte der*

Openbaring (1908, pag.223) dat cultuur, met name de hogere vormen ervan, haar ontwikkeling te danken had aan religie. Maar hier houden de overeenkomsten tussen beide intellectuelen ook meteen op. Scruton gaat niet te rade bij de orthodoxie van de Bijbel, maar bij de conservatieve filosofie van Confucius, 'die het verleden hoger achtte dan het heden en traditioneel gezag hoger dan de greep naar macht'.

Ondanks Scrutons metaforisch gezien formidabele betoog – vrijwel alle cultuurverschijnselen worden door hem in een religieus jasje gehesen – blijft de kritische lezer toch met een onbevredigd gevoel achter. Religie verwordt bij Scruton namelijk tot een containerbegrip, waarbij zelfs het tweewekelijkse golfspelletje van de overbuurman, enigszins doorgeredeneerd op het hellende vlak, tot een sacrale bezigheid verheven kan worden. En waar ligt de afbakening van ware esthetische 'overgangsriten', waarmee vanuit de hogere cultuur weer een acceptabele algemene cultuur geschapen kan worden? Deze bezwaren nemen overigens niet weg dat de intelligente betoogtrant van Scruton een aanbeveling is voor elke filosoof met pretenties.

Enne Koops

Frank Ankersmit, Maria Grever e.a. ed., *Het drama Srebrenica. Geschiedtheoretische beschouwingen over het NIOD-rapport*, Van Gorcum, Assen 2003, 144 blz., € 19,90.

In *Het drama Srebrenica* wordt in een zestal artikelen vanuit geschiedtheoretisch perspectief gereageerd op het NIOD-rapport. Na deze artikelen volgt een gezamenlijke respons daarop van de auteurs van het rapport. Naast een aantal zeer specifieke kritiekpunten, die ik hier buiten beschouwing laat, komt uit de bundel een aantal kernproblemen naar voren waar historici die actief zijn op het raakvlak tussen geschiedschrijving en

politieke oordeelsvorming mee geconfronteerd worden. Deze problemen zijn niet alleen van toepassing op het NIOD-rapport, maar ook op andere historische onderzoeken die tot stand komen ten einde meer inzicht te verschaffen in bepaalde politieke kwesties. Aangezien het aantal gevallen waarin historici ingezet worden om politieke oordeelsvorming te bevorderen toeneemt – denk aan de affaire Zorreguieta – ligt het belang van de bundel in de beschouwing van de historicus als bemiddelaar tussen het verleden en de politiek en niet in de specifieke inhoudelijke aanmerkingen die de verschillende critici bij het NIOD-rapport hebben.

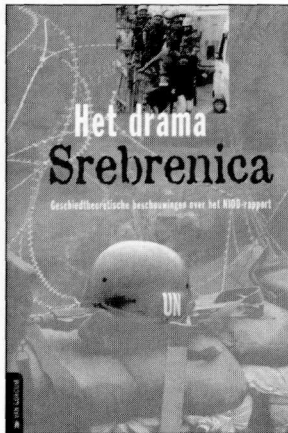
Allereerst rijst de vraag hoe terughoudend de historicus in moet zijn met het vellen van morele oordelen in een ethisch beladen politieke affaire als de kwestie-Srebrenica. Van belang in dit verband is de maatschappelijke context waarbinnen het NIOD-rapport tot stand is gekomen. De regering heeft het onderzoeksinstituut ingeschakeld om te komen tot het aanwijzen van schuldigen, het vellen van een (politiek) eindoordeel in een moreel zwaar beladen kwestie. De door de politiek ingegeven schuldvraag is zo prangend, dat het onmogelijk lijkt deze te vermijden.

Frank van Vree en Michiel Baud menen echter dat Hans Blom, directeur van het NIOD, dit te veel heeft geprobeerd. Blom beweert in zijn bijdrage namens het NIOD echter het tegendeel. Het gaat er nu niet om welke van beide partijen hier 'gelijk' heeft. Het belang van de discussie tussen hen ligt in het feit dat de historicus die een onderzoek doet dat is ingebed in een moreel geladen maatschappelijke context, zich moet afvragen in hoeverre hij deze context in zijn onderzoek wil betrekken. Van Vree en Baud kiezen hierbij voor de elegante oplossing van perspectiefwisseling en pluralisme. Bij een historisch onderzoek dat een politiek doel dient, is het volgens hen van belang het lezerspubliek een soort handreiking voor oordeelsvorming te doen, door het verleden vanuit verschillende invalshoeken te bezien zonder een eindoordeel te vellen. Op deze manier ontsnapt de historicus aan de gevaren van determinisme en resolute oordeelsvorming, terwijl hij toch verschillende beoordelingskaders schept die de lezer een houvast kunnen bieden.

In de tweede plaats ziet F.R. Ankersmit in zijn bijdrage een tegenstelling tussen twee

soorten geschiedschrijving, die lijkt op een van de fundamentele tegenstellingen tussen rechters en historici die door Antoon de Baets wordt genoemd. De laatste betoogt dat rechters oordelen op het niveau van *agency*, dat wil zeggen op het individuele niveau, terwijl historici daarnaast ook oordelen (als ze er *überhaupt* voor kiezen dat te doen) op het niveau van *structure*, grotere maatschappelijke constellaties die niet op te hangen zijn aan individuen. Als we dit onderscheid aanhouden, zou je kunnen zeggen dat Ankersmit de auteurs van het

NIOD-rapport verwijt dat ze zich als rechters gedragen. Hij betoogt dat het rapport geschaard kan worden onder de annalistiek, een vorm van geschiedschrijving die zich beperkt tot het leggen van causale verbanden tussen historische feiten. Indien er een schuldvraag aanwezig is in een historisch onderzoek, zoals dat bij de kwestie Srebrenica onvermijdelijk het geval is, beperkt de annalistiek zich net als de rechtspraak tot het aanwijzen van individuele schuldigen (dus tot



het niveau van *agency*). Ankersmit noemt de vorm van schuld die bij deze manier van oordelen hoort causale morele schuld. Zijn grote verwijt aan Hans Blom *cum suis* is dat zij zich niet hebben gewaagd aan historische beeldvorming, een andere vorm van geschiedschrijving, waarbij er behalve voor causale verbanden ook ruimte is voor het schetsen van een beeld van het verleden als geheel. Bij historische beeldvorming is er ook plaats voor een andere vorm van schuld, zogenaamde incrementele schuld. Dit is schuld op het niveau van *structure*: niet het aanwijzen van individuele schuldigen staat centraal, maar dat van collectieve. Ankersmit komt tot de conclusie dat het NIOD gepoogd heeft

individuele schuldigen aan te wijzen, terwijl dat in feite niet mogelijk was. Hij spreekt dan ook van de paradox van 'een schuld zonder schuldigen'. Ook hier is het niet zozeer de vraag of deze conclusie houdbaar is of niet. Veel meer van belang is dat Ankersmit aantoonde dat het zoeken naar schuldigen in politieke en moreel geladen kwesties in het algemeen, dus niet specifiek in de kwestie-Srebrenica, veel gecompliceerder is dan het op het eerste gezicht lijkt.

Het derde en laatste punt dat ik wil aansnijden heeft betrekking op de toegankelijkheid van het bronnenmateriaal. Historici die in opdracht werken van de regering, krijgen vaak privileges die andere historici moeten ontberen. Ze krijgen toegang tot documenten die normaal gesproken strikt geheim gehouden zouden worden. Terecht merkt Floribert Baudet op, dat dit een eerlijk historisch debat in de weg staat. Het fundament van de geschiedschrijving is immers dat historici elkaars thesen bekritiseren door te verifiëren of het gehanteerde bronmateriaal correct is geïnterpreteerd. Hans Blom en zijn medewerkers geven openlijk toe dat Baudet hier volledig gelijk in heeft. Ze leggen echter uit dat ze de keuze hadden tussen een 'gat' in het inzicht in de kwestie-Srebrenica ten gun-

ste van een eerlijk historisch debat enerzijds en een zo groot mogelijk inzicht, maar een oneerlijk historisch debat anderzijds. Hun voorkeur is uitgegaan naar de laatste optie. Hieruit zou je kunnen opmaken, dat het onderzoeksteam van Blom bij deze keuze is beïnvloed door de politieke druk waaronder ze hun werkzaamheden verrichten. Het was immers voor de regering van belang dat het inzicht in de gebeurtenissen die zich hebben voltrokken in Srebrenica zo groot mogelijk zou zijn.

Het drama Srebrenica is een zeer nuttige bijdrage aan het maatschappelijke debat rondom Srebrenica specifiek en, belangrijker, de reflectie over de rol van de historicus die opereert in een politieke, moreel geladen context. Hoewel sommige historici de bemoeienis van geschiedtheoretische zijde in deze kwestie zullen afdoen als een onproductieve afleiding van het hoofddoel – de ware toedracht van de gebeurtenissen boven tafel krijgen – is die bemoeienis wel degelijk van belang. Sterker nog, juist in kwesties waarbij de werkwijze van de historicus dreigt af te wijken van de normale gang van zaken in het historische bedrijf, is geschiedtheoretische reflectie onontbeerlijk.

Rolf Harbers

Meindert Schroor, *De Atlas van Kooper. Oude kaarten van de provincie Groningen, Profiel*, Bedum 2003, ISBN 90-5294-276-5, 160 blz., € 47,50.

Om te beginnen is *De Atlas van Kooper* een prachtige uitgave. Het boek heeft een groot formaat, een mooie, gekleurde harde kaft en is gedrukt op stevig, licht glanzend papier. Daarnaast bezit het een schat aan grote en kleinere gekleurde kaarten, die verspreid over honderdentwee pagina's het grootste deel van het boek bestrijken. Vooral de vier grootste zijn de moeite van

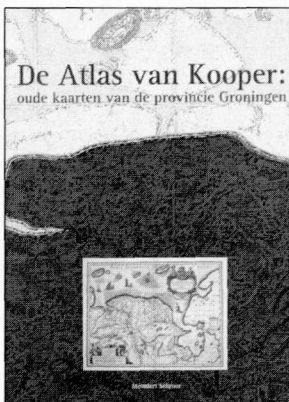
het bekijken waard. Ze zitten ingevouwen in het boek, maar bij het uitvouwen dreigen ze beschadigd te raken. Daarom levert de uitgever bij de *Atlas* standaard een extra mapje, waarin ze los te vinden zijn. Dat de kaarten het grootste deel van de pagina's beslaan, is niet verwonderlijk: het zijn deze kaarten die in dit werk, dat in opdracht van de Provincie Groningen door de historisch-geograaf Meindert Schroor tot stand werd gebracht, centraal staan. Uitgangspunt voor deze uitgave is de kaartencollectie die Johan Kooper (1876-1939), Hoofdingenieur van de Provinciale Waterstaat in Groningen tussen

1915 en 1939, naast zijn werk bij elkaar verzamelde.

Een uitgave als deze staat of valt met de context waarin de bronnen, in dit geval kaarten, geplaatst worden. Een collectie van historische kaarten *an sich* zegt immers niemand iets – een gespecialiseerde enkeling daargelaten. De kaarten beginnen pas tot de verbeelding te spreken als ze op een bepaalde manier in verband gebracht worden met de historische realiteit, als ze historisch geduid en geplaatst worden. Meindert Schroor poogt dat op drie manieren te doen. In de eerste plaats kijkt hij naar de relatie tussen de opgenomen kaarten en de opdrachtgevers. Daarbij staat centraal wie in welke perioden de meeste opdrachten gaven tot de productie van kaarten en waarom. In de tweede plaats bespreekt Schroor de ontwikkelingen binnen de cartografie: hoe meettechnieken en productiemethoden veranderden, waarom bepaalde kaarten ontstonden of in onbruik raakten, wat er wanneer wel en niet op kaarten stond, et cetera. Tenslotte lieert hij de op de kaarten zichtbare veranderingen in het Groningse landschap aan politieke, sociaal-economische en culturele ontwikkelingen in het gebied.

In een aantal gevallen slaagt de auteur er aardig in om de genoemde verbanden aan te brengen. Er wordt bijvoorbeeld een duidelijk verband gelegd tussen de Tachtigjarige Oorlog en het verschijnen van de zogenaamde fortificatiekaarten in die periode. Nadat Groningen in 1580 door het Verraad van Rennenberg in handen van de Spanjaarden was gevallen, begonnen de belegeraars van de stad, de oranjegezinden, schansen te bouwen in de omgeving van de stad. Te denken valt aan de vestingswerken van Bourtange, Nieuweschan en Leek. In 1594,

bij de zogenaamde Reductie van Groningen, heroverden Maurits en Willem Lodewijk de stad op de Spanjaarden. Twee decennia later, tussen 1615 en 1625, werd als extra buffer de stad 'uitgelegd' en werden haar verdedigingswerken aanzienlijk versterkt. Al deze ontwikkelingen zijn terug te zien op de 'Kleine Haubois', een kaart die in 1634 voltooid werd. Bij vergelijking met eerder verschenen kaarten is te zien dat de stad sterk in omvang is toegenomen en dat de ommuring van de stad is versterkt. Bovendien is de kaart aan de randen voorzien van een overzicht van de belangrijkste vestingswerken in de omgeving van de stad en de afbeelding van de zeven stadhouders die Willem Lodewijk opvolgden.



Ook de veranderingen die na 1850 zichtbaar zijn in het kaartbeeld, zijn goed in hun context geplaatst. Na het midden van de negentiende eeuw nam het particuliere initiatief bij de kaartenproductie af. Bovendien veranderde de functie van kaarten: terwijl kaarten voorheen een sterk esthetisch element bevatten, dat tot uiting kwam in de opsiering ervan door mooie letters, gedecoreerde randen en vaak gekleurde

afbeeldingen, kregen ze nu een puur utilitaire functie. Tenslotte raakte het door de Fransen ingevoerde uniforme metrieke stelsel, dat pas gedurende lange tijd na de invoering ervan ook daadwerkelijk de traditionele maten verdreef, steeds meer in zwang. De invloed die deze veranderingen hadden op het kaartbeeld, is door Schroor helder verwoord. De opgenomen kaarten van na 1850 zijn duidelijk soberder, maar tegelijkertijd ook nauwkeuriger. Verder is het duidelijk dat ze een specifiek doel hadden. Koopers collectie bevat bijvoorbeeld een aantal kaarten dat betrekking heeft op de waterstaatkun-

dige situatie in de provincie Groningen en in dienst stond van de toenmalige plannen om wijzigingen aan te brengen in de Groninger waterhuishouding.

De auteur brengt dus op sommige platen heldere verbanden aan tussen de historische realiteit enerzijds en de kaarten anderzijds. Toch doet hij dit over het algemeen genomen te weinig. Veel te vaak verzandt hij in eindeloos lijkende opsommingen van feitjes en details die op bepaalde kaarten

voorkomen, feitjes en details die op zichzelf niets zeggen. Het lijkt alsof Schroor hinkt op twee gedachten: enerzijds wil hij de kaarten *sec* tonen, als een historische collectie zonder toelichting, anderzijds wil hij ze opnemen in een groter verhaal en daarmee toegankelijk maken voor een breder publiek. Voor beide gedachten valt iets te zeggen, maar het lijkt me onmogelijk ze te combineren. *De Atlas van Kooper* mist een heldere doelstelling en valt daardoor tussen wal en schip.

Rolf Harbers

Frank Vande Veire, *Als in een donkere spiegel. De kunst in de moderne filosofie*, SUN, Amsterdam, 2002, ISBN 90 5875 057 4 (paperback), 356 blz., € 32,50.

Haast verontschuldigend staan de namen op de achterflap in willekeurige volgorde, boven en onder en links en rechts van elkaar. Een allegaartje, lijkt de auteur te willen zeggen, van filosofen die slechts met elkaar gemeen hebben dat ze uit de moderne tijd komen en een bijdrage hebben geleverd aan de esthetica.

Het is het enige zwakke punt van *Als in een donkere spiegel. De kunst in de moderne filosofie* van de Vlaamse filosoof Frank Vande Veire. Hoewel de wijsgeren die het meest uitdrukkelijk hun stempel op de moderniteit hebben gedrukt niet ontbreken – Kant is vergetenwoordigd, evenals Hegel, Nietzsche, Heidegger en Derrida – blijft de selectie redelijk contingent. Zeker gelet op zijn insteek, want het boek gaat niet expliciet over filosofen in wier oeuvre de esthetica een voorname plek inneemt, maar veel meer over de visie van enkele moderne filosofen op kunst. Had Vande Veire de pretentie gehad niet 'enkele', maar 'de belangrijkste' in zijn werk op te nemen, dan had hij er uiteraard een hele kluit aan gehad zijn keuzes te verantwoorden. Nu kan hij dat dankbaar achterwege laten. Hem

rest slechts te beknennen dat het ontbreken van Wittgenstein, Sartre of Habermas berust op een 'gebrek aan affiniteit, of gewoon gebrek aan kennis'.

Maar ook zonder duidelijke samenhang tussen zijn subjecten, levert Vande Veire een boek af dat zeer de moeite waard is. De verzameling artikelen levert een handboek op, waarin de auteur zijn indrukwekkende kennis op overzichtelijke – zij het niet op lichte – wijze tentoonspreidt. In pakweg twintig pagina's schetst hij bijvoorbeeld een begrijpelijk beeld van Walter Benjamins gefragmenteerde oeuvre en diens opvattingen over de esthetica. En van dat van Adorno, Blanchot, Freud en Lacan – om er een paar te noemen.

Tenslotte resulteert die prestatie op zich alsnog in een onverwachte synthese. 'Kunst is voor geen van [de besproken filosofen] zomaar een *esthetische* zaak, een zaak van gewaarwording of affect. Met de kunst staat de *waarheid* op het spel.'

Vande Veire laat de moderne tijd aanvangen met het moment waarop God verdween uit de filosofie. Als consequentie, redeneert Immanuel Kant, moet het fundament voor de waarheid in de mens zelf worden gelegd. Wat het subject dat zich een werkelijkheid voorstelt, vanuit zijn eigen ratio, bij hem echter mist, is de kennis

over zijn eigen denkende ik. De waarheid, gegrond in het subject zelf, krijgt daardoor iets grondeloos. De centrale positie van de esthetica wordt nu duidelijk, wanneer Vande Veire stelt dat zij de ervaring van die grondeloosheid thematiseert.

Kant noemt vervolgens de *verbeelding*, als de onmisbare schakel tussen passieve perceptie en actief denkvermogen, daarmee het fundament van de waarheid. Reeds op het niveau van de zintuiglijke, esthetische, ervaring treedt de verbeelding volgens hem op als vormgevende kracht. Daarmee doorbreekt Kant de tegenstelling tussen affect en rationaliteit, dus 'tussen *aesthetis* en waarheidsproductie' en wordt de verbeelding toebedeeld met een 'waarheidsstichtend' vermogen.

Met de Romantiek, waarvoor Vande Veire Schiller, Schelling, Hölderlin en ook Hegel als representanten ten tonele voert, krijgt Kants theorie een meer duister karakter en vangt de moderne esthetica echt aan. De Romantiek ziet de kunst als verschijning van het absolute, maar krijgt te maken met 'een vreemd geweld': het absolute blijkt het onmogelijke. Het is die onmogelijkheid, die in het moderne denken over kunst vervolgens verder uitgediept wordt. 'Steeds meer zal het tot het denken doordringen dat in de kunst weliswaar de waarheid verschijnt, maar dat deze waarheid zich paradoxaal meldt in een soort dood punt waarin zij zich terugtrekt en waarin de mens die waarheid als zodanig niet kan herkennen. Hiermee zal voor de filosofie zelf "waarheid" iets

*unheimlich*s worden.'

Nietzsche tenslotte zet de toon voor de twintigste eeuwse denkwijze over kunst. Hij doet de wetenschappelijke wil tot waarheid af als een wil tot schijn. Kunst, als tegenhanger van die ongebreidelde hang naar kennis, helpt ons dat realiseren. 'Wij hebben de kunst opdat wij *niet aan de waarheid te gronde gaan*', aldus de Duitse magiër. De kunst gaat niet terug op een waarheid. Vande Veire: 'De kunst is geworteld in het leven dat als een scheppende wil tot macht zelf radicaal artistiek wordt gedacht. Daarom tracht Nietzsche zelfs het begrip 'waarheid' te schrappen: de enige werkelijkheid is het leven dat zijn perspectieven schept.'

De theoretici met wie Vande Veire vervolgens de twintigste eeuw doorloopt – buiten de reeds genoemden ook nog George Bataille – gaan vanuit Nietzsche verder of weer terug. Maar bij elk van de denkers slijpelt door wat de auteur bedoelt met zijn 'donkere spiegel', de idee dat kunst ons een blik laat werpen op datgene wat we buiten onze werkelijkheid, buiten het systeem, hebben geplaatst – hetzij in positieve, hetzij in negatieve zin. Juist om die reden heeft Vande Veire met dit boek een overtuigende poging ondernomen het wezenlijke karakter van de kunst en de esthetica in de (moderne) filosofie aan te tonen: 'Het is alsof de filosofie in de kunst, als in een donkere spiegel, die ene waarheid aan het werk ziet waar zij zelf altijd al mee was begaan, maar die zij om een of andere reden nooit heeft willen zien of principieel nooit heeft kunnen zien.'

Pim Huijnen

Gerhard Richter ed., *Benjamin's ghosts. Interventions in contemporary literary and cultural theory* (Stanford University Press 2002) ISBN 0-8047-4126-3, 365 blz.

De literatuur over Walter Benjamin heeft inmiddels het karakter en de proporties aangenomen van haar object: de teksten van Benjamin, die zo dikwijls, ook door hemzelf, labyrintisch zijn genoemd. Van Benjamin stamt ook het beroemde adagium dat het niet zozeer de kunst is in een labyrint (de tekst, de stad) de weg te vinden of te verliezen, maar om er fatsoenlijk in te verdwalen: 'Sich in einer Stadt nicht zurechtzufinden heißt nicht viel. In einer Stadt sich aber zu verirren, wie man in einem Walde sich verirrt, braucht Schulung' (*Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*). Wie de kunst van het verdwalen verstaat, verstaat het een tekst of een stad steeds weer met nieuwe ogen te bekijken. Het is ook niet voor niets dat het bovenstaande citaat de opening is van zijn autobiografisch getinte geschiedenis van het Berlijn van zijn kindertijd – een kind ziet soms meer dan een volwassene. Maar zoals Benjamin zelf aangeeft: voor een geoefende filosoof als hijzelf, is een dergelijke onbevangen blik een constructie die scholing vereist. En als Gerhard Richter, samensteller van een van de jongste producten van de Benjamin-exegese, in het voorwoord van *Benjamin's ghosts* meldt dat de auteurs zich ten doel hebben gesteld Benjamins teksten te benaderen alsof zij deze voor het eerst lezen, wil dit dan ook niet zeggen dat dit boek een introductie voor beginners is, maar dat zij zich (te) vaak verliezen in een (geschoolde) obscuriteit die niet onder doet voor die van de soms notoir esoterische teksten van Benjamin. Aldus kan het zover komen dat in deze bundel een artikel is opgenomen over het thema van de obscuriteit bij Benjamin, met de veel(?)zeggende titel 'Genuine obscurity shadows the semblance whose obliteration promises redemption: reflections on Benjamin's "Goethe's Elective Affinities"' – een

obscure tekst waar de honden geen brood van lusten, en waarover ik dus verder maar 'moet zwijgen'.

Maar het is natuurlijk precies deze obscuriteit die aan Benjamin nu haar glans verleent. Een zekere ongrijpbaarheid is een voorwaarde om uit te kunnen groeien tot een cultfiguur. De ongrijpbaarheid van zijn persoon (zijn moeizame sociale positie, zijn vroegtijdige dood, om niet te spreken van zijn geestelijke conditie) en van zijn teksten stemmen bovendien overeen met de ongrijpbaarheid van zijn onderwerpen, die met een beetje goede wil in meest algemene zin kunnen worden samengevat onder de noemer 'moderniteit'. Dikwijls richt hij zich tot wat zich aandient aan het oppervlak van het alledaagse, vluchtige moderne leven in tijden van kapitalisme en 'vooruitgang' – een oppervlak echter waaraan hij de meest diepgaande culturele en filosofische consequenties zou verbinden. In een prachtig citaat uit *Einbahnstraße* komt naar voren hoe het schijnbaar ongrijpbare, het vluchtige, het oppervlakkige bij ons langer kan naschemeren dan dat wat zich beroept op de eeuwigheid, te weten de met Duitse diepte beladen 'Kritik': 'Was macht zuletzt Reklame der Kritik so überlegen? Nicht was die rote elektrische Laufschrift sagt – die Feuerlache, die auf dem Asphalt sie spiegelt.' En misschien ook kan dit citaat een licht werpen op de vraag waarom bijvoorbeeld zijn criticus en bewonderaar Adorno nooit zoals Benjamin een cultfiguur is geworden. Benjamins oeuvre (en het aforistische *Einbahnstraße* is hiervan een sterk voorbeeld, met tussenkopjes als straatteksten: 'Deutsche trinkt deutsches Bier!'; 'Ankleben verboten!' of 'Halteplatz für nicht mehr als 3 Groschken') lijkt zo bezien een betoverend samenraapsel van slogans en afspiegelingen daarvan, waarin eenieder naar believen kan grabbelen.

De 'spoken' uit de titel van het genoemde boek verwijzen onder meer naar deze kwaliteit van Benjamins werk. Gerhard Richter somt op: Benjamin als een

spook dat wij najagen, dat ons najaagt – en verder zijn er de spoken die hij zelf najoeg: de spookachtigheid van de moderne cultuur bijvoorbeeld, die immers geplaagd wordt door vluchtigheid, transitie, mythe, fantasmagorie, spiegelingen, virtualiteit, etc. Benjamins hoofdwerk, de *Passagenarbeit*, nam deze cultuur tot zijn onderwerp, maar is zelf evenzeer een spook. Het is onafgerond gebleven, en wilde zich ook niet vastpinnen op één gedaante, methode of gedachte. Men zou de auteurs van *Benjamin's ghosts* tekort doen door hen te scharen onder de 'eenieder' die zich vergrijpt aan Benjamins kaartenbakken. Zoals de ondertitel aangeeft gaat het in deze bundel vooral om 'theorie'. In het bijzonder wordt er rekenschap afgelegd van de ervaring van het lezen van Benjamins teksten – een ervaring die altijd problematisch is, en ook moet zijn. Inderdaad is het boek een pleidooi voor de kunst van het verdwalen, die, om recht te doen aan Benjamin, niet één draad van Ariadne wil aanbieden, maar meerdere. In *Benjamin's ghosts* geven bekende Benjamin-interpreten – onder meer Beatrice Hanssen, Rainer Nägele, Norbert Bolz en Sigrid Weigel – hieraan invulling met artikelen over uiteenlopende onderwerpen als 'het citeren', cinema, aura, *comics*, Freud, Benjamins geschiedopvatting, melancholie en tekstualiteit & sexualiteit. De artikelen over Benjamins essay *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (van Hansen, Loepnick en Geulen) laten zien hoezeer bij Benjamin het onderwerp en het schrijven daarover met elkaar verweven zijn. Tegelijkertijd wordt kritisch gekeken naar de houdbaarheid van dit essay dat tot de bekendste van Benjamin behoort, met name wat betreft de thesen daarin die altijd de meeste aandacht hebben gekregen: die van de 'esthetisering van de politiek' en

van de teloorgang van de 'auratische' kunst. Zowel media als politiek hebben na Benjamin grote transformaties ondergaan, maar het blijkt dat met name Benjamins oog voor de wisselwerking tussen de menselijke ervaring en perceptie, en de (media)technologie nog altijd van grote dienst kan zijn. Verder vallen de verhelderende stukken van Breithaupt, McLaughlin en Bolz over Benjamins complexe geschiedopvatting(en) op. Zo is Kevin McLaughlins 'Virtual Paris: Benjamin's *Arcades Project*' interessant omdat het zich niet blindstaart op *Über den Begriff der Geschichte*, maar de opvatting van cultuurgeschiedenis beschrijft die spreekt uit het *Passagenwerk* – en de bredere implicaties hiervan voor de geschiedschrijving van de moderne cultuur.

Helaas verliezen andere bijdragen zich soms in een moedwillige obscuriteit die maakt dat de kunst van het verdwalen een kunstje wordt, *gefundenes Fressen* voor theoretici waar andere auteurs uit andere disciplines hun neus voor zullen ophalen. Laurence A. Rickels' essay 'Suicitation: Benjamin and Freud' beoogt niet zomaar Benjamins relatie tot Freud bloot te leggen, maar wil *als artikel zelf* de complexiteit van deze poging weergeven: 'Thus, while it has become a commonplace to simplify his relationship to Freud, Rickels's essay *performs* what is at stake in the very notion of discussing these two proper names in tandem.' (aldus Richter in de introductie). Ongetwijfeld een zeer nobele bedoeling, maar de vraag is wat met een dergelijk essay gewonnen wordt als Benjamin ermee gereduceerd wordt tot een auteur op wie slechts een kleine groep ingewijden het patent mag hebben. Maar dit is een dilemma waarmee alle 'theorie' geconfronteerd wordt.

Stef van den Hof