

---

# DE MYTHE VAN DE HEDENDAAGSHEID: INLEIDENDE BESCHOUWINGEN

MARINKE MARCELIS

De globalisering biedt ons ongeziene mogelijkheden. Internet, vliegtuigen en andere moderne (informatie)voertuigen brengen datgene dat we willen communiceren naar diegenen met wie we dat willen communiceren. *Sharen* is onze corebusiness geworden.

Maar het ‘wat’ dat we communiceren, is niet meer zo uniek. Kunst is steeds vaker een consumptiegoed waarvan we naar smaak kunnen genieten, in plaats van een ervaring die je transformeert.<sup>1</sup>

De overvloed maakt het bijzondere minder bijzonder. En de veelheid van mogelijkheden maakt de keuze relatief willekeurig. Onze wereld lijkt te bestaan uit een fijnmazig netwerk waarin individuen proberen op te lichten als identiteitsloze hersencellen in een MRI-scan. En wat vandaag oplicht, doet dat morgen misschien al niet meer. De houdbaarheid van aandacht gericht op een individu is kortstondig.

“Als je een dag niets *post* op een netwerksite, besta je die dag niet”, hoor ik een student zeggen. Het lijkt de normaalste zaak van de wereld. Al hoor ik overigens ook geruchten dat Facebook op zijn retour zou zijn.

Tegelijkertijd lijkt het verlangen naar authenticiteit toe te nemen. In menige stad schieten authentiek ogende tentjes uit de grond waar op een ambachtelijke wijze traditioneel zuurdesembrood wordt gebakken, of *echte* hamburgers van *echte* koeien. Je kunt er *echt* sap bij krijgen op een verantwoord hip bord, dat nog uit oma’s kast lijkt te zijn gehaald (maar massaal op de marktplaats wordt verhandeld onder termen als vintage of brocante).

Dat ondertussen het melkquotum is opgeheven en er weer een megastal bijkomt in een dorp in (Nederlands-)Brabant, daar hoor je dan weer wat minder over. Engagement lijkt vandaag dan toch vooral te zitten in het imago. We willen misschien echt en authentiek zijn, maar weten niet eens of dat wel bestaat en eigenlijk interesseert ons dat ook niet zoveel. Wat ons wel bezighoudt, is de waan van de dag. Hoe we overkomen op onze medemens

---

1 “Elk invloedrijk kunstwerk dringt door in ons wezen en verandert het voor altijd.”  
K. Armstrong, *Mythen* (De Bezige Bij, 2005).

en of dat uiteindelijk iets oplevert. De vraag voor wie of waarom lijkt steeds irrelevanter te worden. Het antwoord op die vraag duurt ook te lang. En in onze haast een spreekwoordelijke scheet te laten die wordt opgemerkt, komen we niet meer toe aan de vraag of we wel opgemerkt zouden moeten willen worden.

“Zijn is waargenomen worden”, zo luidt het bekende citaat van de achttiende-eeuwse filosoof Berkeley.<sup>2</sup> En ja, als er dan geen alziend oog is, dan moeten we in andermans ogen worden waargenomen. En via nieuwe media bereik je ineens heel veel ogen.

Ik wil niet beweren dat de mens van nu niet kritisch is of geen potentie heeft. Ik vraag me simpelweg af of in een wereld waarin alles een beperkte levensduur heeft – en dat is de enige wereld die ik ken – het vergankelijke, het vluchtige, het tijdelijke, het horizontale vlakke niet eerlijker is dan het streven naar een tijdloze verticale wereld met een schijnidentiteit en gesuggereerde betekenissen.

De vlakke, empirisch toetsbare benadering kan ons enerzijds behoeden voor dogmatische bouwwerken die claimen dat betekenis absoluut is. En voor de gedachte dat kunst een ontologische grond kent die het goede van het slechte werk scheidt. In een zwart-witte wereld wordt onze identiteit gevormd door ons anders zijn dan de ander. Maar in het definiëren van dat onderscheid gaat mogelijkserwijs ook wat empathisch vermogen verloren, want in de poging onze identiteit te bestendigen, vergeten we vaak de ander in zijn andersheid te erkennen als voorwaarde van ons zelf (als zelf).<sup>3</sup> Nemen we die laatste optie niet serieus, dan vergeten we de mogelijkheid die verbeeldingskracht ons biedt, te benutten. Dan grijpen we onze kans niet om een wereld te scheppen die juist niet bestaat. Ik noem die mogelijkheid de kracht van de veronderstelling (als grond zonder grond).

Het principe dat in de aanname van een mogelijkheid de mogelijkheid zelf al besloten ligt, is al zo oud als de weg naar Rome. Getuige de definitie van geloof in de Heilige Schrift:

---

2 G. Berkeley, *A treatise concerning the principles of human knowledge* (1710), zie: <http://18th.eserver.org/berkeley.txt>.

3 G. W. F. Hegel, *Fenomenologie van de geest* (Uitgeverij Boom, 2013), De oorspronkelijke Duitse tekst met als titel *Phänomenologie des Geistes* vormt het eerste deel van zijn *System der Wissenschaft* (voor het eerst uitgegeven in 1807 door Bamberg en Würzburg: Goebhardt).

*Geloof is de verzekerde verwachting van dingen waarop wordt gehoopt, de duidelijke demonstratie van werkelijkheden die echter niet wordt gezien.*

*(Hebreeën 10:24-11:15, vers 11)*

Is het zo dat in religie de aanname een *verzekerde* verwachting is, in een niet-religieuze wereld moeten we het doen met de hoop op een wereld die de waan van de dag ontstijgt.

Als ik in Amsterdam langs een geluidswal door een stukje groen wandel, weet ik weer hoe groot die kracht van de veronderstelling is. In zo'n groenstrook, in een verder door flatgebouwen omgeven wijk, kun je ontsnappen als ware het Sherwood Forest van Robin Hood. Maar wie de film *Into the Wild*<sup>4</sup> heeft gezien, weet dat de werkelijke natuur geen romantische blik toestaat. Vandaar dat we ook alleen kunnen genieten van dat zuurdesembrood als het brood niet net zo zuur is als het oorspronkelijke zuurdesembrood dat de eerste natuurvoedingswinkels verkochten. Want we willen wel oorspronkelijk, maar zonder de verderfelijke nasmaak.

Een goed verhaal weerleg je niet met feiten.

Kunnen we, als de ontologische grond van een woord ontbreekt, de structuur (formele opbouw) van een zin of verhaal benutten om de mythe van de hedendaagsheid op een andere manier te duiden en juist via die weg aan de waan van de dag te ontsnappen?

Het klassieke stramien dat elke Hollywoodfilm hanteert, lijkt bruikbaar als experiment. De schrijver ziet zich dan genoodzaakt om een *bepaalde* (willekeurige, maar uit die willekeur bewust gekozen) opbouw te gebruiken, om via die gekozen structuur volstrekt willekeurige gegevens om te zetten in een bepaalde noodzakelijkheid.<sup>5</sup> Hij schrijft zijn tekst dan aan de hand van de volgende vragen: wie is de held en wat wil de held? Er komt een probleem op tafel: de held zet alles op het spel om het probleem op te lossen. Wat krijgt de held?

Zo'n subjectieve methode verkies ik tijdens dit experiment boven een meer wetenschappelijk model omdat ik het niet wil doen voorkomen alsof ik hier

---

4 *Into the Wild* (2007), in een regie van Sean Penn.

5 Betekenis toe te schrijven, zonder daarmee overigens ook direct te stellen dat die gegevens op zichzelf genomen betekenisloos zouden zijn.

een objectief verhaal vertel. Juist niet. Ik wil het subjectieve perspectief onderstrepen, zonder daarmee onzorgvuldig of volstrekt willekeurig te werk te gaan. Ik begeef me daarmee op glad ijs, dat begrijp ik, maar ik wil niet de illusie wekken dat we dat niet altijd al doen, en ons dat juist moeten realiseren. Het paradoxale karakter van deze inleiding wil ik dan ook graag behouden. Juist dat snijvlak boeit me ook in de analyse van de mogelijke betekenis van de mythe van de hedendaagsheid.<sup>6</sup> De aanleiding om juist vanuit dat gezichtspunt te vertrekken is dat de hedendaagse samenleving zich naar mijn idee kenmerkt door een pragmatische houding waar je u tegen zegt. Een samenleving die alleen nog door kosten- en batenanalyses aan elkaar hangt en het niet lijkt te interesseren waar die kosten betrekking op hebben. Als we zoveel bootjes zonder al te veel schroom in de Middellandse Zee ten onder laten gaan, kunnen we dan niet zeggen dat we van alle rampen in de twintigste eeuw niets geleerd hebben als het over menselijkheid gaat? Dat niet het rationalisme of het empirisme ons de das omdoet, maar ons welgemeende eigenbelang dat we uitdrukken in meetbare gegevens om haar geldigheid te kunnen claimen. Dat we alleen al om die reden op zijn minst een poging kunnen wagen de stelling ‘de mythe van de hedendaagsheid’ ook een positieve lezing te geven. Die stelling niet te lezen als tekortkoming, maar als mogelijkheid die in het nu besloten ligt mits we haar een mythische dimensie durven te verlenen.

Immanuel Kant liet ons met de Copernicaanse wending<sup>7</sup> zien dat de mens altijd iets van zichzelf in zijn object van onderzoek legt en daarmee niet aan zijn subjectieve perspectief kan ontsnappen. Hoewel dat voor hem overigens zeker niet zou resulteren in een onderzoeksmethode zoals zojuist geopperd – voor Kant was het essentieel het subjectieve uiteindelijk te ontstijgen om waar dan ook betekenisvol over te kunnen spreken, en dat inzicht deel ik

---

6 Karen Armstrong maakt in haar boek *Mythen* (De Bezige Bij, 2005) onderscheid tussen het mythische denken en logos dat al stamt uit het paleolithicum. “De logos was doeltreffend, praktisch en rationeel, maar had geen antwoorden op vragen over de uiteindelijke waarde van het menselijk leven en kon de pijn en het verdriet van het menselijk leven niet verlichten” (pp. 35-36).

7 De Copernicaanse wending wordt ook wel geduid als de wending naar het subject toe. Kant constateert dat de onderzoeker altijd iets van zichzelf in zijn object van onderzoek legt, waarmee de objectieve status van dat onderzoek ter discussie komt te staan. Zo ontstaat een dualisme tussen subject en object waarbij het subject het object nooit volledig (in zichzelf) kan kennen. Bron: I. Kant, *Kritiek van de zuivere rede* (Uitgeverij Boom, 2004). In zijn *Kritiek van het oordeelsvermogen* (Uitgeverij Boom, 2004) probeert de achttiende-eeuwse filosoof Kant aan dat dualisme te ontsnappen door de mogelijkheidsvoorwaarden te onderzoeken waaronder de vrijheid – waarvan het subject zich (indirect symbolisch) een voorstelling kan maken – in het object (de natuur) tot uitdrukking kan komen. Hij hoopt (en acht het aannemelijk) dat de samenhang tussen natuur (object) en vrijheid (subject) noodzakelijk van aard is.

met hem – wil ik de grenzen van het rationele/redelijke een beetje oprekken. Met andere woorden: de grens tussen irrationaliteit en rationaliteit nader onder de loep nemen. En me afvragen of een zin, zelfs al bestaat een zin uit slechts een paar woorden, of die woorden dan niet al op zoveel meer betrekking hebben dan een puur individuele (willekeurige) aangelegenheid (taal heeft al per definitie een gemeenschappelijk karakter<sup>8</sup>, en elk klein verhaal of elke zin heeft al een bepaalde structuur).

Ik schrijf tot op heden ook vanuit de ik-vorm en niet vanuit de in de wetenschap vaak gebruikte wij-vorm, dit om het subjectieve karakter van deze tekst te onderstrepen. Ik zou de ik-vorm ook kunnen vervangen door de hij/zij-vorm<sup>9</sup> om het verhaal wat spannender te maken. Daar zijn ze in Hollywood ook blij mee.

### **HET VERHAAL BEGINT**

*‘Hij lacht, kijkt naar me op. Ik begin sneller te ademen en schrik van zijn vragende blik. Ik had gehoopt op een antwoord, maar ik zal het zelf moeten geven.’*

Ik begin te schrijven, u begint te lezen.

U verwacht misschien iets na het lezen van de zin tussen aanhalingstekens. Dat ik een verhaal te vertellen heb, maar wellicht ook dat ik een *bepaald* verhaal ga vertellen. Met een bepaalde inhoud, dat het *iets* is dat ik beschrijf en analyseer. Een opgetekend verhaal of betoog wekt bij de lezer wellicht het idee dat de schrijver een reden heeft gehad om zich de moeite te getroosten iets op papier te zetten. Maar weet een schrijver zelf welke belangen of belangeloosheid schrijven met zich mee brengt? Noodzaak, verlangen, troost of simpelweg de mogelijkheid te structureren en aan een structuur iets op te hangen?

---

8 Het was ook daarom dat voor Hegel de taal de plaats was waar het ik met het ik samenvalt en binnen die taal werkelijk als identiteit bestaat. Bron: G.W.F. Hegel, *Fenomenologie van de geest* (Uitgeverij Boom, 2003, pp. 164-165).

9 Met een knipoog naar Maurice Blanchot, zie F. van de Veire, *Als in een donkere spiegel* (Uitgeverij Sun, 2002, p. 262).

De structuur die zich door het schrijven van een verhaal openbaart, strekt zich uit in ruimte en tijd. Schrijven is dan de *act* die in het hier en nu moet plaatsvinden. Wat voor een effect dat schrijven dan heeft, telt op dat moment niet. En dat maakt het schrijven vloeibaar, ongrijpbaar en daarom – net als de dag van vandaag – moeilijk in perspectief te plaatsen. De mogelijkheid een (niet per definitie lineair) verhaal te scheppen in tijd en ruimte, maakt het mogelijk in die tijdlijn geschiedenis te schrijven. Het is de openbaring van de structuur van het verhaal zelf dat ons de mogelijke betekenis van een kunstwerk toont. Het eerste woord, de eerste zin is al een verhaal, nog voor het verhaal vorm heeft gekregen. In die recursiviteit ligt de kracht van het nu besloten. Bij uitstek het verhaal – en dat is iets dus al snel – heeft een mythologiserend karakter.

Van Dale zegt:

**Mythe** / mit / (de;-n) [1804-1808] < Gr. muthos (gesproken woord, verhaal, in het bijz. mythe)] **1** verhalende overlevering die betrekking heeft op de godsdienst en de wereldbeschouwing van een volk, verhaal van mensen en goden: *een Indische mythe: in een mythe wordt een onmogelijk antwoord gegeven op onbeantwoorbare vragen* (Nootboom); *mythen en legenden*. **2** een praatje zonder grond, syn. *fabel: dat is slechts een mythe*. **3** Als juist aanvaarde maar ongefundeerde voorstelling omtrent een persoon, zaak of toedracht: (in 't bijz.) historische mythe, een 'verhalende en doorgaans vleiende, geheel of ten dele onjuiste, al dan niet met opzet in het leven geroepen overlevering met betrekking tot het verleden van een volk, een groep of een individu' (Hugenholtz); *de slag aan het maanpad is een mythe; de mythe van de Germaanse superioriteit; het Italiaanse leven is voor Nederland, het Nederlandse voor Italië een mythe geworden* (Busken Huet); *de mythe van het oppermachtige slagschip* (Ons zeewezen). Mythe(->)vorming

Als we gaan spreken over de mythe van de hedendaagsheid, dan laten de eerste definities al direct zien dat de interpretatie van een verhaal zonder grond niet per se zonder kracht of effect (of gevaar) hoeft te zijn.

Het gaat me nu dus vooral om het mythologische karakter van het verhaal, dat slechts vorm kan krijgen in tijd en ruimte en dat als een structuur zonder vaste grond wel aan te grijpen is. Ik zal betogen dat de structuur van een verhaal – en of een verhaal nu bij een woord of een verzameling woorden begint, dat laat ik even aan u – altijd een *bepaalde* inhoud heeft, maar *geen vaste* inhoud.

Ik vertrek heel concreet vanuit die eerste (aanzet tot een verhaal) zin tussen

aanhalingstekens, om vervolgens op zoek te gaan naar de onmogelijkheid daar betekenis in te zien.

### **De held verschijnt / het probleem verschijnt**

De held van dit verhaal is diegene die opheldering gaat geven – de kunstenaars en auteurs die we hebben uitgenodigd om een artikel voor dit Cahier te schrijven – maar dat gaat niet zonder slag of stoot. Sterker nog, ik kan nu al verklappen dat het een antiheld gaat worden: het antwoord wordt niet gegeven, maar er ontstaat wel een zoektocht. En dat is geen lege zoektocht, nee. Hegel zou in reactie op Kant zeggen dat onze indirect symbolisch voorgestelde lege plaats altijd al een inhoud moet hebben. En dat als we iets weten, dat dus ook altijd al direct een inhoud heeft.<sup>10</sup> Maar we moeten die inhoud volgens Hegel wel ontdoen van haar vooronderstellingen. En dat levert dan ook nog eens ware kennis op. Nu, we kunnen daar sceptisch over zijn, maar die sceptici zijn al met zovelen. En zelfs de filosofen die geen waarheid of noodzakelijkheid menen te kunnen kennen, nemen de moeite dat op papier te zetten. Waarom dan?

### **De held zet alles op het spel, wat krijgt de held?**

De waarde van de kracht van de veronderstelling zit in het *vertrouwen* in de mogelijkheid.

De mythe vraagt ons dan ook om de bereidheid een verhaal te doorleven – een aanname te doen zonder te kunnen vertrouwen op een goede afloop (in tegenstelling dus tot de verzekerde verwachting uit de Heilige Schrift) is een typisch kenmerk van de artistieke praktijk – zodat we in staat zijn de wereld zoals we die kennen, los te laten en te reiken naar het onkenbare.<sup>11</sup> Maar dat is nogal wat gevraagd van de hedendaagse mens die eerst wil zien en dan pas geloven.

Maar wie zijn we dan zonder het verhaal? Als ik in het Fitzwilliam Museum in Cambridge het magistrale gebouw en onze westerse kunsttraditie doorloop, overvalt het me dat het allemaal verleden is. Ik weet niet wat het heden tekent behalve dan een gebrek aan een verhaal. We weten niet wat kunst tot kunst maakt. Het heeft geen materiële dimensie meer en daarmee

---

<sup>10</sup> Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, Inleiding (eerste uitgave 1807), gebruikte tekst: G. W. F. Hegel, *Fenomenologie van de geest* (Uitgeverij Boom, 2013).

<sup>11</sup> K. Armstrong, *Mythen* (De Bezige Bij, 2005).

lijkt Hegel toch een punt te hebben. Alles kan en alles mag. Het discours bepaalt wat de betekenis is. Niet haar substantiële aard. Het gaat de kunstenaar niet om de te conserveren waarde, om het in steen uitgehouwen verhaal dat de tijd doorstaat. De kunst *als kunst* is zelf tijdloos geworden en daarmee immaterieel. De absolute geest van Hegel lijkt daarmee steeds meer aan actualiteit te winnen. Maar wat zegt dat nu over de huidige identiteit van de kunst? Is haar bestaansrecht volstrekt afhankelijk van de context en zonder die context waardeloze troep? Kent kunst geen intrinsieke waarde meer? En wat bepaalt die nominale waarde dan?

De zee komt op me over als een afgesloten substantie die de lucht raakt maar er niet mee vermengd raakt. Die afstand alleen al is niet relatief. Het is niet alleen de dood die ons dat inzichtelijk maakt. In epistemologische zin misschien wel, immers, wat zegt mijn subjectieve perspectief op de zee nu over het al dan niet zijn van substantie? Maar zou (de structuur van) mijn waarneming iets kunnen betekenen, dan wil dat zeggen dat ik interacter met mijn omgeving. Dat maakt mijn duiding wel subjectief, maar de relatie niet. Er is een relatie. Ik ben niet de zee.

De mythe van de hedendaagsheid is misschien wel leeg, ze heeft geen vaste inhoud, maar wel een bepaalde structuur. Vanavond wordt het donker, dan is de dag voorbij. Vandaag is de dag dat we er op in kunnen gaan. Als je geen ijkpunt markeert, kun je je niet oriënteren. En alleen jij kunt het ijkpunt grond verlenen. Alleen jij kunt een verhaal verzinnen.