

Mimese & zelfbedrog

Een onderzoek naar de vraag in hoeverre de gevolgen voor het publiek van Aristoteles' bespreking van mimese bij poëzie worden besproken in de Poetica.

Bachelorscriptie Wijsbegeerte, zomer 2011

Door: Inge de Graaf, 3408507

Begeleider: Dr. M.S.A. van Houte

Inleiding

Bij het lezen van de *Poetica* wordt duidelijk dat Aristoteles in zijn bespreking van ‘mimese’ bij poëzie zich vooral focust op de rol van de auteur.¹ Het feit dat de nadruk ligt op de auteur wil echter niet zeggen dat Aristoteles geen aandacht schenkt, hetzij expliciet, hetzij impliciet, aan toeschouwers van de mimese bij de uitbeelding op het toneel. Het doel van dit onderzoek zal dan ook zijn te laten zien dat Aristoteles wel degelijk aandacht geeft aan de toeschouwer bij zijn bespreking van mimese. Er zal in dit onderzoek worden gekeken naar wat de implicaties zijn van de karakterisering van mimese en tragedie door Aristoteles voor het publiek. Er zal een antwoord worden gegeven op de volgende hoofdvraag:

Wat zegt Aristoteles’ theorie over mimese in de Poetica over wat er bij de toeschouwers van een tragedie gebeurt?

Door dit onderzoek zal duidelijk worden dat de bespreking door Aristoteles van het publiek in de *Poetica* niet bevredigend is, omdat het niet adequaat de rol van de toeschouwer bij de uitvoering van een tragedie betreft.

Allereerst zal in paragraaf 1 gekeken worden naar wat Aristoteles’ voorganger Plato in *De Staat* zegt over mimese. Dit vanwege het feit dat Plato, in tegenstelling tot Aristoteles, wel duidelijk een definitie geeft van dit veelal bediscussieerde begrip. De bespreking van Plato’s positie maakt dat de positie van Aristoteles helderder weergegeven kan worden. Vervolgens zal in paragraaf 2 uitgebreider gekeken worden naar Aristoteles’ invulling en weergave van mimese. Het doel van beide paragrafen is aan te geven dat Plato in *De Staat* een geheel andere betekenis aan mimese geeft dan Aristoteles en dat de invulling die Aristoteles aan dit begrip geeft, bepalend is voor het feit dat Aristoteles een (belangrijke) rol toekent aan de toeschouwer van een tragedie. Ook zal blijken dat dit een rol is die Plato in zijn theorie niet kan toekennen aan het publiek.

Na te hebben gekeken naar wat mimese voor Aristoteles inhoudt, kan in paragraaf 3 gekeken worden naar welke rol de toeschouwer speelt bij de uitvoering van een tragedie en welke rol *katharsis* hier speelt². Er zal hierbij gekeken worden naar het proces dat plaatsvindt bij de uitvoering van een tragedie door te kijken naar de rol van de auteur enerzijds en de rol van de toeschouwer anderzijds. Leidraad gedurende dit onderzoek is te kijken naar welke punten van Aristoteles’ uitweiding over de toeschouwer zorgen voor een onbevredigend gevoel.

¹ In dit onderzoek zal voor de *Poetica* van Aristoteles naar de vertaling verwezen worden van S. Halliwell, *The Poetics of Aristotle; Translation and Commentary* (Londen: Duckworth, 1987).

² Dit begrip, dat slechts eenmaal wordt genoemd door Aristoteles in de *Poetica*, zal in paragraaf 3.5.2 van dit onderzoek verder besproken worden. Uit deze paragraaf zal blijken dat mede door dit begrip Aristoteles wel aandacht schenkt (en moet schenken) aan de rol van het publiek bij mimese.

Aristoteles is overduidelijk van mening dat tragedie behoort tot de hoogste kunstvormen, gezien de aandacht die hij aan dit genre schenkt.³ Daarom zal de rol van het publiek worden bekeken door als tragedie als leidraad te gebruiken. Het zal duidelijk worden waarom tragedie en vooral de *Oedipus Tyrannus* het best te gebruiken is ter illustratie van dat wat Aristoteles bedoelt in zijn *Poetica* en voornamelijk ter illustratie van de rol van het publiek bij de uitvoering van een mimetische tragedie.⁴

1. Mimese in *De Staat* van Plato

Mimese wordt in Plato's werk vaak gerelateerd aan *bedrog*. Plato wijst in de boeken II en III van *De Staat* op de immoraliteit en de overredende kracht met betrekking tot het publiek van poëzie.⁵ In boek III van *De Staat* behandelt hij mimese als 'impersonation'. Boek X gebruikt dezelfde argumenten, maar voert deze nog verder door en behandelt nu ook de verteller en het indirecte discours van poëzie als mimese.⁶ Volgens Halliwell is de wat bredere interpretatie van het begrip mimese dat Plato in boek X geeft typerend voor zijn latere werken.⁷

Plato vergelijkt in hoofdstuk X van *De Staat* dat wat artiesten doen en maken (dus kunst) met het ophouden en rondraaien van een spiegel. Op deze wijze worden er *verschijningen* van de objecten om ons heen geproduceerd, maar deze objecten zijn op hun beurt ook verschijningen van de Ideeën.⁸ Hij stelt dat God als eerste een object heeft gemaakt, bijvoorbeeld de Idee 'kleed'. Dit wordt ook wel de 'vorm' genoemd.⁹ Een handwerker kan vervolgens dit kleed weven en op deze wijze wordt de Idee 'kleed' nagebootst, ook wel 'individuele dingen'. Een schilder kan een kleed schilderen, maar is nog meer van de Idee 'kleed' verwijderd dan de handwerker, omdat de handwerker in ieder geval nog weet hoe dit kleed te maken is: een schilder gebruikt niet de Idee, maar een afbeelding van de Idee. Een poëtisch werk is volgens Plato daarom net zoals een schilderij twee keer verwijderd van de realiteit, omdat het iets nabootst uit de zintuiglijk waarneembare wereld die een afspiegeling is van de Ideeënwereld:

[...] *S: The tragic poet too, given that he is an imitator, will be one who is by his nature twice removed from the King and the truth, and so will all the other imitators.*

³ Dit wordt ook erkend door bijvoorbeeld J. Lear in 'Katharsis', in A.M. Rorty (ed.), *Essays on Aristotle's Poetics* (Oxford: Princeton University Press, 1992) p.320.

⁴ De gebruikte tekst is uit: Sophocles, *Oedipus The King, Oedipus at Colonus, Antigone*. Vertaald door F. Storr (Cambridge: Harvard University Press, 1962, eerste druk: 1912).

⁵ Dit stelt Halliwell in S. Halliwell, *Plato: Republic 10* (Wiltshire: Aris & Philips Ltd, 1988). Er is voor dit onderzoek gebruik gemaakt van deze vertaling van Halliwell van Plato, *De Staat* Boek X.

⁶ Zie A.M. Rorty (ed.), *Essays on Aristotle's Poetics* p.76.

⁷ S. Halliwell, *Plato: Republic 10* p.5.

⁸ S. Halliwell, *Plato: Republic 10* p.39.

⁹ Stanford Encyclopedia of Philosophy, <http://plato.stanford.edu/entries/plato-aesthetics/#Rep10CopMak> .

G: *Probably*

S: *So we have agreed on the mimetic artist.*¹⁰

Dit citaat laat duidelijk de positie van Plato zien: een mimetische artiest is dus een imitator. Door te imiteren lijkt het alsof de kunstenaar ware kennis bezit van datgene wat hij imiteert, terwijl hij dit niet heeft. Er gaat door mimese veel waarheid verloren, omdat imitatie, als afbeelding van afbeeldingen, niet alles kan weergeven wat een Idee inhoudt. Een mimese is daarom een simplificatie van de werkelijkheid en een schilder maakt een simplificatie van een simplificatie, waardoor er veel werkelijke kennis verloren gaat in de representatie. Poëzie leert ons daarom niets volgens Plato.

Maar doordat poëzie pretendeert ware kennis te bevatten, kunnen er zelfs verkeerde weergaven worden gegeven van deugd. Als het publiek denkt dat dit waar is en deze verkeerde weergaven oppikt, kunnen deze inspelen op het irrationele deel van de ziel:

*[...] Mimetic art, we can say, portrays men engaged in involuntary or voluntary actions, and as a result of their action believing that they have succeeded or failed, and either grieving or rejoicing in all these circumstances.*¹¹

Het publiek kan de emoties oppikken die op het toneel worden uitgebeeld door gezaghebbende personen, zodat het publiek denkt dat het goed is emoties op dramatische wijze te uiten. Plato doelt in dit citaat vooral op tragedie en wil laten zien dat de tragische held irrationeel is, vanwege het feit dat de held zijn emoties niet in toom heeft. Doordat de toeschouwers niet weten dat het verkeerd is om mee te doen met het laten gaan van hun emoties, leren zij verkeerde gewoonten aan en hebben zij het niet-rationele deel van de ziel niet langer in bedwang.¹² Plato verwerpt poëzie dus ook omdat het geen goed *doel* zou dienen.¹³ Poëzie levert dus op twee wijzen een verkeerde bijdrage aan de staat, namelijk door mensen niets te leren en sterker nog door mensen het verkeerde te leren.

2. Mimese bij Aristoteles

Het is lastig om een heldere weergave te geven van wat Aristoteles nu precies bedoelt met mimese, omdat hij geen exacte definitie geeft van deze term noch in de *Poetica* noch in zijn andere werken.¹⁴ Toch is het duidelijk dat mimese voor Aristoteles meer inhoudt dan alleen 'imitatie'.¹⁵ Paul Woodruff stelt in zijn *Aristotle on Mimesis* dat het Griekse woord 'mimese', dat vaak wordt vertaald

¹⁰ Plato, *De Staat*. Boek X, 597e.

¹¹ Plato, *De Staat*. Boek X, 603c.

¹² Stanford Encyclopedia of Philosophy <http://plato.stanford.edu/entries/plato-aesthetics/#Rep10CopMak>

¹³ Plato, *De Staat*. Boek X, 600a -600e.

¹⁴ Ook Paul Woodruff is die mening toegedaan, zie hiervoor P. Woodruff, 'Aristotle on *Mimese*', in A.M. Rorty (ed.), *Essays on Aristotle's Poetics* (Oxford: Princeton University Press, 1992) p.74.

¹⁵ Ook S. Halliwell neemt dit standpunt in, in *The Poetics of Aristotle; Translation and Commentary* p.70.

als ‘imitatie’, een geheel andere en positievere betekenis heeft gekregen in de *Poetica* ten opzichte van Plato’s uiteenzetting in *De Staat*.¹⁶ Het begrip heeft volgens hem in de *Poetica* weinig te maken met het probleem van ‘waarheid’ in poëzie, maar des te meer met het uitleggen van de effecten die poëzie kan hebben. Uit analyse van wat Aristoteles zegt in de *Poetica* over mimese zal blijken in hoeverre Woodruff gelijk heeft.

2.2 Mimese als representatie

Epiek, tragedie, komedie, etcetera, worden door Aristoteles gezien als verschillende imiterende kunsten, die zich van elkaar onderscheiden door verschillende keuzes te maken ten aanzien van verschillende aspecten van mimese. Er zijn volgens hem drie verschillende aspecten van mimese: namelijk het medium waarin de mimese wordt uitgebeeld (bijvoorbeeld in dans), de modus (de vertelwijze) en het object (dat wat ‘gemimetiseerd’ wordt). Het eerste hoofdstuk van dit boek laat zien dat, hoewel hij zich in de *Poetica* focust op poëzie, hij nadacht over mimese met betrekking tot alle kunsten en dit maakt mimese breed toepasbaar.¹⁷ Aristoteles beargumenteert in de eerste twee hoofdstukken van de *Poetica* dat de belangrijkste objecten van mimese handelende mensen zijn:

*Since mimetic artists portray people in action, and since these people must be either good or bad (for men’s characters practically always conform to these categories alone), they can portray people better than ourselves, worse than ourselves, or on the same level.*¹⁸

Dit idee lijkt hij te lenen van Plato¹⁹, maar wat Aristoteles’ positie van die van Plato onderscheidt is de distinctie tussen drie morele klassen. Het feit dat Aristoteles erkent dat er een mimese gemaakt kan worden van mensen die moreel gezien ‘beter dan onszelf zijn’, dus beter dan de man in de straat, laat zien dat het bij Aristoteles niet gaat om pure imitatie: een imitatie is namelijk van iets dat in de realiteit terug te vinden is en Aristoteles maakt hier juist ruimte voor een bepaalde mate van fictie. Wanneer de hoofdpersoon een godheid is die eigenlijk niets zou kunnen overkomen, maar die toch iets overkomt, is dit niet in de realiteit terug te vinden en dus geen imitatie. Er zou eerder sprake zijn van ‘representatie’, want er wordt iets uit de werkelijkheid gepresenteerd, maar niet exact zoals het in de werkelijkheid is.

Maar poëzie bootst ook mensen die op moreel niveau gelijk zijn aan de toeschouwers na, al komt dit niet vaak voor. Dit maakt dat inleving voor het publiek wordt vergemakkelijkt, want de lotgevallen van de hoofdpersoon zijn herkenbaar voor de toeschouwers. Poëzie heeft dus zeker ook een realistische kant: het gaat om ‘people in action’ en poëzie kan dus niet in haar geheel voorbij gaan

¹⁶ P. Woodruff, *Aristotle on Mimese* p.73.

¹⁷ Aristoteles, *Poetica*. Hoofdstuk 1 pp. 31-32.

¹⁸ Aristoteles, *Poetica*. Hoofdstuk 2, p.32, zie ook P. Woodruff, *Aristotle on Mimese* p.79.

¹⁹ Plato, *De Staat*. Boek X, 603c4.

aan het menselijke.²⁰ Er wordt dus in bepaalde mate wel iets uit de realiteit geïmiteerd, echter dit is niet voldoende voor een mime. Wanneer Aristoteles uitweidt over het ontstaan van poëzie, wordt duidelijk dat improvisatie voor hem bij mime een belangrijke rol speelt:

Given, then, that mimetic activity comes naturally to us – together with melody and rhythm (for it is evident that metres are species of rhythm) – it was originally those with a special capacity who, through a slow and gradual process, brought poetry into being by their improvisations.²¹

Ook dit laat zien dat het simpelweg imiteren van objecten in de werkelijkheid geen poëzie maakt volgens Aristoteles: het woord ‘improvisatie’ geeft aan dat er iets bedacht moet worden dat niet in de realistische situatie is terug te vinden. Hier komt hij op terug bij de bespreking van het plot, waarin hij de improvisatie die nodig is voor de dichter meer invult.

It is a further clear implication of what has been said that the poet's task is to speak not of events which have occurred, but of the kind of events which could occur, and are possible by the standards of probability and necessity. For it is not the use or absence of metre which distinguishes poet and historian [...]: the difference lies in the fact that the one speaks of events which have occurred, the other of the sort of events which could occur. It is for this reason that poetry is both more philosophical and more serious than history, since poetry speaks more of universals, history of particulars.²²

De dichter representeert in feite handelingen die zouden kunnen gebeuren, in plaats van dat hij zaken imiteert of nabootst die werkelijk gebeurd zijn. Maar wat houdt die representatie in? Het is belangrijk om te zien, dat wanneer hij zegt dat deze gebeurtenissen zich wel moeten conformeren aan de standaarden van ‘waarschijnlijkheid’ en ‘noodzakelijkheid’, Aristoteles stelt dat er toch wel ‘iets’ in bepaalde mate geïmiteerd moet worden van de werkelijkheid. Want ‘noodzakelijk’ en ‘waarschijnlijk’ is dat wat wij mensen menen dat noodzakelijk moet gebeuren, bijvoorbeeld hoe de beschreven hoofdpersoon logischerwijs zou handelen in een bepaalde situatie. Ook moet dit stroken met dat wat wij mensen als causaal noodzakelijk en/of waarschijnlijk zien. Deze standaarden van waarschijnlijkheid en noodzakelijkheid kunnen door de dichter worden bereikt door het verwerken van zogenaamde ‘universalia’ in zijn werk.²³ Deze universalia zijn algemene principes waar specifiekere personen, bijvoorbeeld de hoofdpersonen, in het verhaal naar handelen. Deze universalia maken dat poëzie meer filosofisch is dan geschiedenis, omdat de gebeurtenissen niet echt plaatsvinden maar toch waarschijnlijk moeten zijn voor het publiek. Het feit dat het publiek zich bewust is van het feit dat de

²⁰ Zie voor dit laatste punt ook S. Halliwell, *The Poetics of Aristotle; translation and commentary* p.73.

²¹ Aristoteles, *Poetica*. Hoofdstuk 4, p.34.

²² Aristoteles, *Poetica*. Hoofdstuk 8, p.40.

²³ Aristoteles, *Poetica*. Hoofdstuk 9, p.41.

gebeurtenissen niet echt plaatsvinden, maakt dat zij kunnen genieten van het schouwspel en laat zien dat er in poëzie niet direct iets wordt geïmiteerd.²⁴

De handelingen die een bepaald persoon uitvoert hoeven *an sich* niet moreel juist te zijn, maar het publiek moet op zijn minst kunnen verwachten dat deze persoon de handeling uitvoert. Wanneer een persoon die al zijn hele leven lang gehandicapt is opeens uit zijn rolstoel springt en de marathon van New York loopt, is dit ongeloofwaardig en niet waarschijnlijk. De handelingen moeten dus passend zijn bij de personen. Maar het gaat bij noodzakelijkheid en waarschijnlijkheid vooral om de handelingen, niet om feiten die onbelangrijk zijn voor het plot. Niet de gehele situatie wordt geïmiteerd, maar er wordt door de dichter een selectie gemaakt van gebeurtenissen en beschrijvingen van objecten die relevant zijn voor het verhaal. Wanneer Aristoteles het heeft over fouten die de dichter wel en niet mag maken, wordt dit duidelijk:

*One must also ask whether the error concerns the poetic art or something intrinsic in it. For if, out of ignorance, a painter portrays a female deer with horns, this has less significance than attaches to a failure in mimesis.*²⁵

Iets dergelijks zegt hij twee keer, ook nog in hoofdstuk 25 van de *Poetica* en het is dus belangrijk voor hem om dit duidelijk te maken.²⁶ Aristoteles meent dus dat bepaalde generalisaties nodig zijn voor een auteur voor het maken van een geloofwaardig poëtisch werk. Maar aangezien de gehele structuur van het plot, ook wel de organisatie van de gebeurtenissen volgens Aristoteles, door hem dé mimese (van de handeling) wordt genoemd, zijn niet alleen deze generalisaties het directe object van mimese.²⁷ Juist de specifieke gebeurtenissen zijn de gebeurtenissen die essentieel zijn voor een tragedie en die zorgen voor het opwekken van medelijden en angst bij het publiek.

Mimesis, ofwel representatie, omvat imitatie maar is meer dan dat: het is het presenteren van de lotgevallen van een specifiek persoon met een bepaalde mate van fictie. Het feit dat bepaalde generalisaties in overeenstemming met de werkelijkheid worden gerepresenteerd in combinatie met specifieke, tragische gebeurtenissen, maken het voor de toeschouwer realistisch. En deze combinatie maakt ook dat mimese eerder ‘representatie’ genoemd kan worden dan slechts ‘imitatie’.

3. De *Poetica* en de toeschouwer

De *Poetica* lijkt zich niet of nauwelijks te richten op de toeschouwer en wat er precies bij de toeschouwer van een tragedie gebeurt. Het is belangrijk om te zien dat dit ook niet het voornaamste

²⁴ Dit zal later in dit onderzoek nog uitgebreider besproken worden.

²⁵ Aristoteles, *Poetica*. Hoofdstuk 25, p.62.

²⁶ Aristoteles, *Poetica*. Hoofdstuk 25, p.61.

²⁷ Aristoteles, *Poetica*. Hoofdstuk 6, p.37.

doel is dat Aristoteles voor ogen had bij het schrijven van de *Poetica*. Zijn doel was om het maken van alle vormen van poëzie te bespreken, '[...] as well as the potential of each of this types; to explain the unity of plot required for successful poetic composition; also to analyse the number and nature of the component parts of poetry; and to deal similarly with the other questions which belongs to this same method of enquiry – these are my proposed topics, beginning in the natural way from first principles.'²⁸

Maar door de zojuist gegeven beschouwing over en een verdere analyse van mimese bij Aristoteles is al gebleken dat hij in de *Poetica* voornamelijk is gericht op wat een auteur bij het maken van een poëtisch werk in het oog moet houden, maar dat dit wel vragen oproept over wat er nu precies volgens hem bij het publiek gebeurt. Dit zal ook verder blijken bij de bespreking van de rol van waarschijnlijkheid, noodzakelijkheid, universalia, medelijden en angst bij poëzie volgens Aristoteles. Er zal ook blijken dat de toeschouwer, ondanks dat Aristoteles deze niet of nauwelijks bespreekt, toch een grote rol speelt in zijn visie op poëzie en dat zijn standpunt ook belangrijke implicaties heeft voor de aanschouwer.

3.1 Waarschijnlijkheid, noodzakelijkheid en universalia

Uit hoofdstuk 9 van de *Poetica* blijkt dat de auteur van een poëtisch werk beperkingen heeft bij het beschrijven van gebeurtenissen. Dit is ook gebleken uit de vorige paragraaf, waarin Aristoteles' bespreking over waarschijnlijkheid en noodzakelijkheid al naar voren is gekomen. Zoals gezegd kan een dichter zijn verhaal conformeren aan de standaarden van noodzakelijkheid en waarschijnlijkheid van mensen door universalia. Waarschijnlijkheid is voor Aristoteles een ding dat 'normaal gezien' gebeurt, maar:

*[...] Only if it belongs to the class of the 'contingent' or 'variable'. It bears the same relation to that in respect of which it is probable as the universal bears to the particular.'*²⁹

Waarschijnlijk is dus dat wat de mens denkt dat in een bepaald geval zou moeten gebeuren in de contingente realiteit. Een 'universale' is volgens Aristoteles een algemeen handelpatroon dat toebehoort aan een bepaald persoon met een specifiek karakter in hiermee samenhangende omstandigheden, in dit geval bijvoorbeeld de hoofdpersoon van een tragedie.

*A 'universal' comprises the kind of speech or action which belongs by probability or necessity to a certain kind of character – something which poetry aims at despite its addition of particular names.*³⁰

²⁸ Aristoteles, *Poetica*. Hoofdstuk 1, p.31.

²⁹ W.D. Ross, M.A. (ed.), *The Works of Aristotle; Volume XI Rhetorica, De Rhetorica ad Alexandrium, De Poetica*. (Oxford: Clarendon Press, 1946, 1959) 1357a32-1357a2. Voor dit onderzoek is deze vertaling gebruikt van de *Rhetorica* van Aristoteles.

Wij verwachten bijvoorbeeld van de hoofdpersoon Oedipus uit de tragedie *Oedipus Tyrannus* van Sophocles, dat hij niet bewust zijn vader doodt. Wij mensen leggen door middel van de informatie die ons is gegeven over de hoofdpersoon Oedipus en de context waarin de hoofdpersoon handelt, namelijk dat hij moreel goed wil handelen en dit, ondanks dat hij dit toch heeft geprobeerd niet is gelukt, causale verbanden die maken dat wij bepaalde handelingen van de hoofdpersoon wel en niet verwachten in bepaalde omstandigheden. Causaal omdat er een als-dan relatie wordt gelegd door de toeschouwer: *Als* Oedipus in een dergelijke context zit en een dergelijk karakter heeft, *dan* is het logisch dat hij moreel juist probeert te handelen en bijvoorbeeld niet zijn vader vermoordt. Los gezien van het feit dat de hoofdpersoon een specifieke naam heeft en het om specifieke gebeurtenissen gaat in de Oedipus, verwachten wij als toeschouwers door de gegeven context en informatie over de hoofdpersoon bepaalde handelingen met bijbehorende gevolgen.

Maar waarom zouden deze gebeurtenissen moeten *kunnen* gebeuren om een tragedie te leveren? Bij zijn bespreking van waarschijnlijkheid, noodzakelijkheid en universalia wordt het al duidelijk dat Aristoteles vanaf hier ook de toeschouwer er bij moet betrekken. De nadruk op waarschijnlijkheid en noodzakelijkheid geeft aan dat de inleving van het publiek voor Aristoteles van groot belang is.

3.2 Medelijden en angst

Een tragedie zou een tragedie niet zijn wanneer het niet om tragische gebeurtenissen gaat. Deze gebeurtenissen moeten volgens Aristoteles angstwekkend en meelijwekkend zijn:

*Since tragic mimesis portrays not just a whole action, but events which are fearful and pitiful, this can best be achieved when other things occur contrary to expectation yet still on account of one another. [...] So, then, plot-structures which embody this principle must be superior.*³¹

De woorden ‘fearful’ en ‘pitiful’ in combinatie met het woord ‘expectation’ maken dat het hier wel om de toeschouwer moet gaan. ‘Men’ verwacht dat iets gebeurt, dankzij karakterisering van de hoofdpersoon en een schetsing van de context, dus ook het publiek. De auteur weet toch wat er gebeurt en deze kan geen gebeurtenissen ‘mimetiseren’ tegengesteld aan zijn eigen verwachtingen, want dan verwacht hij deze gebeurtenissen toch weer. De mimese moet dus wel een handeling representeren die medelijden en angst opwekt bij het publiek en dit kan volgens Aristoteles het best worden bereikt wanneer de gebeurtenissen tegengesteld zijn aan de verwachtingen van de toeschouwer. De belangrijkste taak van de dichter is het op zodanige wijze structureren van het plot dat medelijden en angst mogelijk worden gemaakt voor de toeschouwer om te ervaren:

³⁰ Aristoteles, *Poetica*. Hoofdstuk 9, p.41.

³¹ Aristoteles, *Poetica*. Hoofdstuk 11, p.42.

*The effect of fear and pity can arise from theatrical spectacle, but it can also arise from the intrinsic structure of events, and it is this which matters more and is the task of a superior poet. For the plot-structure ought to be so composed that, even without seeing a performance, anyone who hears the events which occur will experience terror and pity as a result of the outcome; this is what someone would feel while hearing the plot of the Oedipus.*³²

Hier komt voor het eerst in de *Poetica* vrij expliciet de toeschouwer naar voren. De dichter kan er dus, voornamelijk door structurering van het plot tegengesteld aan de verwachtingen van de toeschouwer, voor zorgen dat de toeschouwer angst en medelijden ervaart. Aristoteles meent dat het beste plot een soort ‘ommekeer’ in combinatie met een vorm van ‘herkenning’ (in het grieks *anagnôris*) van de hoofdpersoon. De ommekeer is het resultaat van eerdere handelingen en gebeurtenissen en dus noodzakelijk en waarschijnlijk, maar toch wordt dit door het publiek niet verwacht. De ommekeer is volgens hem een twist in het plot die wel geconformeerd moet zijn aan de standaarden van noodzakelijkheid en waarschijnlijkheid. Waarom zou dit anders zo moeten zijn dan om voor het publiek geloofwaardig te zijn? Herkenning (*anagnôris*) is volgens Aristoteles een verandering van onwetendheid naar kennis die er voor zorgt dat de hoofdpersoon hetzij een hechte band, hetzij vijandige gevoelens ten opzichte van een ander of zichzelf krijgt. Deze *anagnôris* is anders dan de ‘herkenning’ die in paragraaf 3.3 besproken zal worden en kan gezien worden als inzicht krijgen in iets.

Een goed voorbeeld van een ommekeer in combinatie met een vorm van herkenning is volgens Aristoteles de *Oedipus*. Wanneer Oedipus er achter komt dat hij, ondanks dus dat hij goed meende te handelen, getrouwd is met zijn moeder Jocaste en zijn vader Laius heeft vermoord, is er sprake van een ommekeer in het plot.³³ Vanwege het feit dat Oedipus een karakter heeft dat tot goede handelingen geneigd is, verwacht het publiek ook bijbehorende goede gevolgen. Oedipus komt tot kennis en blijkt uiteindelijk zijn eigen vijand te zijn.

Op deze wijze kan de dichter volgens Aristoteles medelijden en angst opwekken bij het publiek. De toeschouwers kunnen zich door de *anagnôris* verplaatsen in Oedipus, want het tragische lotgeval van Oedipus is iets dat ook de toeschouwers niet hadden verwacht en voor hen dus ook een schok. De toeschouwers hebben echter niet dezelfde emoties als de hoofdpersoon wanneer de gebeurtenissen echt zouden plaatsvinden. Wanneer Oedipus er achter komt dat hij zijn vader heeft vermoord en met zijn moeder is getrouwd, terwijl hij dit juist probeerde te voorkomen en deugdelijk wilde handelen, valt zijn leven in duigen. Dit terwijl de toeschouwer na het aanschouwen van de tragedie de tribune afloopt en zijn dagelijks leven gewoon weer hervat. De toeschouwer weet dat het de tragische gebeurtenissen in een tragedie niet op dat moment daadwerkelijk gebeuren. Geen enkel

³² Aristoteles, *Poetica*. Hoofdstuk 14, p.45.

³³ Sophocles, *Oedipus The King, Oedipus at Colonus, Antigone* p.127.

rationeel denkend mens zou tijdens een voordracht van de *Oedipus* het podium opklimmen om Oedipus te weerhouden van zijn daden wanneer hij bijvoorbeeld zijn eigen vader vermoordt. En Aristoteles lijkt dit te zien, in tegenstelling tot Plato, wanneer hij het begrip ‘genot’ (‘pleasure’) koppelt aan het ervaren van angst en medelijden als toeschouwer betreft. Dit zal blijken uit de bespreking van herkenning, genot en bevrediging.

3.3 Herkenning, genot en bevrediging

In hoofdstuk 4 van de *Poetica* legt Aristoteles uit dat poëzie zijn bestaan te danken heeft aan twee oorzaken die gegrond zijn in de natuur:

*First, there is man's natural propensity, from childhood onwards, to engage in mimetic activity (and this distinguishes man from other creatures, that he is thoroughly mimetic and through mimese takes his first steps in understanding). Second, there is the pleasure which all men take in mimetic objects.*³⁴

De mens is volgens Aristoteles van nature geneigd om mimetische activiteiten te ondernemen. Hij opent de *Metafysica* door te stellen dat alle mensen van nature streven naar kennis, en ‘[...] An indication of this is the delight we take in our senses; for even apart from their usefulness they are loved for themselves; and above all others the sense of sight’.³⁵ Mensen streven dus van nature naar kennis en nemen van nature deel aan mimetische activiteiten volgens Aristoteles. Aristoteles legt in de opening van de *Metafysica* en hoofdstuk 4 van de *Poetica* niet expliciet de link tussen het streven naar kennis, mimese en het ervaren van genot, maar wanneer gekeken wordt naar de *Rhetorica* van Aristoteles wordt deze link wel expliciet gelegd:

*[...] Since learning and wondering are pleasant, it follows that such things as acts of imitation must be pleasant – for instance, painting, sculpture, poetry – and every product of skillful imitation; this latter, even if the object imitated is not itself pleasant; for it is not the object itself which here gives delight; the spectator draws inferences (‘That is a so-and-so’) and thus learns something fresh.*³⁶

Los van het feit dat in deze vertaling ‘representatie’ of het onvertaalde ‘mimese’ meer op zijn plaats zouden zijn dan het woord ‘imitatie’, vanwege het feit dat hij het hier ook heeft over poëzie en dit is volgens hem dus geen mimese in de zin van ‘spiegelen’ zoals bij Plato, wordt duidelijk dat Aristoteles een link ziet tussen mimese, het leren van dingen en genot. Wat is voor hem kennis? Kennis is voor Aristoteles het begrijpen van conclusies door de activiteit van de ‘logos’, ofwel het

³⁴ Aristoteles, *Poetica*. Hoofdstuk 4, p.34.

³⁵ W.D. Ross, M.A. (ed.), *The Works of Aristotle; Volume VIII Metaphysica* (Oxford: Clarendon Press, 1908, 1959) 980a. Voor dit onderzoek is deze vertaling gebruikt van de *Metafysica* van Aristoteles.

³⁶ Aristoteles, *Rhetorica*. 1371b4-10.

redelijke deel van de ziel.³⁷ Deze activiteit gaat dus gepaard met genot, evenals mimese. In de *Rhetorica* stelt hij dat wat natuurlijk is, plezierig is en dus gepaard gaat met een gevoel van genot. De mens is van nature betrokken bij mimetische activiteiten, dus een mimetische activiteit zorgt voor genot. Maar is er een verbinding tussen genot ervaren door het leren van dingen en genot ervaren door mimese, of zijn dit twee verschillende dingen?

Uit het citaat uit de *Rhetorica* blijkt dat het de conclusies die de toeschouwer trekt genot opleveren: de toeschouwer leert hierdoor iets nieuws. Aristoteles heeft de overtuiging dat er sprake is van een bepaalde wisselwerking tussen onze zintuigen en de fenomenen in de wereld.³⁸ Hij begint zijn onderzoek met hoe de wereld zich aan ons verschijnt en wat wij hier van kunnen leren. Als de mens iets heeft geleerd en een bepaald proces begrijpt, bijvoorbeeld dat houtskool ontstaat wanneer een stuk hout verbrandt, ervaart hij genot omdat dit merkbaar de mens bevredigt en in een bepaalde wijze ‘completer’ maakt. Dit blijkt uit zijn beschrijving van genot als een beweging dat de mens in zijn normale staat brengt³⁹: er ontbrak iets en dit is weer toegevoegd. Maar wanneer Aristoteles zegt dat een ervaring van een vorm van genot door mimese ontstaat door het leren van dingen door het publiek, lijkt hij in de valkuil van Plato te vallen en moet hij wel stellen dat het publiek dan ook (verkeerde) dingen leert. Of toch niet? Wanneer Aristoteles zegt dat het de taak van de dichter is om te spreken over gebeurtenissen die zouden *kunnen* gebeuren en de dichter hierdoor meer filosofisch is dan de geschiedschrijver, maakt hij duidelijk dat de dichter in een bepaalde mate ‘fictie’ maakt en dat hij dus niet in de valkuil van Plato stapt. Dit moet het publiek ook beseffen, aangezien het weet dat het naar een voorstelling van iets kijkt. De fictie is gebaseerd op algemene inzichten, ofwel kennis, die volgens Aristoteles dus niet misleidend is.

Het is duidelijk dat het idee van iets ‘herkennen’ ook voor genot zorgt bij Aristoteles. In de *Rhetorica* stelt hij dat alle dingen die op elkaar lijken, natuurlijk zijn voor elkaar en dus genot opleveren:

*And since what is natural is pleasant, and things akin to each other seem natural to each other, therefore all kindred and similar things are usually pleasant to each other; for instance, one man, horse, or young person is pleasant to another man, horse or young person.*⁴⁰

Dit verklaart waarom een mimese handelende mensen nabootst met universalia: wij vinden het plezierig omdat wij van nature overeenkomsten zien en onszelf ‘herkennen’. De universalia maken het geloofwaardig hoe een persoon handelt en ook begrijpelijk. Wanneer een persoon handelingen verricht die voor mensen contra-intuïtief zijn, zoals de handelingen Marc Dutroux, aangenomen dat de meeste

³⁷ Aristoteles, *Ethica; Ethica Nichomachea*, vertaald en ingeleid door C. Pannier en J. Verheaghe (Groningen: Historische Uitgeverij 1999) 117a13-1178a8.

³⁸ <http://plato.stanford.edu/entries/aristotle/>, laatst bekeken op 3 augustus 2011

³⁹ Aristoteles, *Rhetorica*. 1369b32-1370a1

⁴⁰ Aristoteles, *Rhetorica*. 1371b13-15

mensen zijn handelingen niet normaal vinden, is het moeilijk zo niet onmogelijk voor mensen om zich te herkennen in deze persoon: zo werkt dit ook voor het publiek van een tragedie. Doordat het publiek zichzelf kan herkennen in de hoofdpersoon, kan de toeschouwer door medeleven medelijden en angst ervaren. Aristoteles zegt ook in de *Poetica* dat de beste omstandigheden die zorgen voor een impressie van angst en medelijden, zaken zijn die betrekking hebben op hechte relaties, zoals wanneer een broer een broer vermoordt.⁴¹ Of zoals bij Oedipus: een zoon zijn vader. Een mimese bootst volgens Aristoteles niet voor niets mensen die handelen na; want wat maakt de mens anders dan zijn handelingen? De toeschouwer kan zich het beste herkennen in hoe een ander mens handelt.

3.4 (Zelf-)bedrog

Hoe kan de toeschouwer angst en medelijden ervaren, terwijl hij tegelijkertijd toch ook geniet van het tragische schouwspel? Deze drie emoties lijken niet samen te gaan, maar juist doordat de toeschouwer volgens Aristoteles geniet bij de aanschouwing van een uitgevoerde mime, laat hij zien dat hij erkent dat de toeschouwers *weten* dat het om fictie gaat. Als zij dit niet zouden weten, zouden zij totaal anders reageren op uitvoeringen en bijvoorbeeld gillend wegrepen of de hoofdpersoon tegenhouden. Wanneer een persoon iemand in het echt op tragische wijze een familielid ziet verliezen en er om ziet rouwen, is er geen ruimte voor genot (los van het feit of dit gepast is of niet). Het genot bij het ervaren van angst en medelijden is mogelijk omdat de toeschouwers niet dezelfde emoties ervaren die de hoofdpersoon zou ervaren wanneer de gebeurtenissen daadwerkelijk zouden plaatsvinden. Maar hoe komen angst en medelijden bij het publiek dan tot stand? En waar zijn de toeschouwers van een tragedie bang voor als zij weten dat het om fictie gaat?

Aristoteles' invulling van het begrip mime maakt duidelijk dat door universalia, inclusief een beschrijving van het karakter en de context waarin de hoofdpersoon handelt, het publiek zich kan herkennen in de hoofdpersoon: de handelingen volgen logischerwijs uit de beschrijving van de persoon (dus de universalia die zijn toegevoegd door de auteur) en het publiek kan de handelingen en overwegingen van de hoofdpersoon begrijpen. Het publiek vindt de handelingen van de hoofdpersoon waarschijnlijk:

*'In tragedy [...] the poets hold to the actual names. (The reason for this is that people are ready to believe in what is possible; and while we may not yet believe in the possibility of things that have not already happened, actual events are evidently possible, otherwise they would not have occurred.)'*⁴²

Het feit dat de toeschouwer de hoofdpersoon begrijpt, maakt dat angst en medelijden kunnen worden overgebracht door de auteur. Doordat de hoofdpersoon begrepen wordt en handelt zoals een

⁴¹ Aristoteles, *Poetica*. Hoofdstuk 14, p.46

⁴² Aristoteles, *Poetica*. Hoofdstuk 9, p.41

‘normaal’ mens ook zou doen, is bijvoorbeeld het verdriet dat Oedipus ervaart herkenbaar. Doordat de toeschouwer de emoties van de hoofdpersoon herkent, ervaart de toeschouwer een bepaalde vorm van angst. De toeschouwer hoeft niet *per se* bang te zijn dat dit hem ook zou kunnen overkomen, zoals M. Nussbaum bepleit in *The Fragility of Goodness*.⁴³ Als het publiek wegloopt, verdwijnt ook (vaak) de angst en de toeschouwers hoeven dus niet bang in de zin als dat Nussbaum voorstelt.⁴⁴ De toeschouwer bedenkt zich hoe hij zich zou voelen als hij in de schoenen van Oedipus zou staan en verplaatst zich dus in de hoofdpersoon.

De *Oedipus Tyrannus* is hier een goed voorbeeld omdat de gevolgen van zijn daden onverwachts zijn en toch waarschijnlijk en noodzakelijk. Het wordt duidelijk dat hij dit ziet wanneer Aristoteles het idee van de ‘ommekeer’ introduceert. Het onverwachtse aspect maakt dat inleving wordt vergemakkelijkt voor het publiek en dat er niet alleen sprake is van een vorm van angst maar ook ruimte is voor medelijden. Het is zielig voor Oedipus dat hij, ondanks dat hij het goede probeerde te doen, toch het verkeerde heeft gedaan en hierdoor ongelukkig is: het publiek had namelijk hetzelfde gehandeld in zijn situatie met zijn goede karakter.⁴⁵ Doordat de hoofdpersoon begrepen wordt en de toeschouwer de emoties van de hoofdpersoon herkent, lijdt de toeschouwer als het ware mee met de hoofdpersoon. Op deze wijze komen angst en medelijden in het spel.

Het publiek is dus zelf actief in het zich verplaatsen in de hoofdpersoon en creëert op deze wijze angst en medelijden: de toeschouwer bedriegt zichzelf. De mimese in een voorstelling houdt op, op het moment dat de toeschouwer er zelf actief iets mee doet. De representatie van zaken die waarschijnlijk en noodzakelijk zijn worden door de toeschouwer gebruikt om zich in te kunnen leven. De angst die het publiek ervaart is geen nabootsing of mimese van de angst van de hoofdpersoon, omdat het hier om een ander soort angst lijkt te gaan. Het gaat hier om de angst dat het waarschijnlijk is dat het een handelend mens, dus ook mij, *kan* overkomen. Een mimese is een representatie van, zoals Aristoteles zegt in hoofdstuk 2 van de *Poetica*, handelende personen:

*‘Since mimetic artist portray people in action [...]’*⁴⁶

Het publiek bootst dus zowel niet de angst van de hoofdpersoon, als ook geen handelende personen na: de mimese houdt dus op wanneer het publiek zich door de mimese actief verplaatst in de hoofdpersoon en hierdoor medelijden en een andere vorm van angst ervaart.

⁴³ M. Nussbaum, *The Fragility of Goodness; Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy* (New York: Cambridge University Press, 2009, 1986)

⁴⁴ Hier zal in paragraaf 3.5 in de bespreking over het begrip ‘katharsis’ nog uitgebreider op teruggekomen worden.

⁴⁵ De menselijke feilbaarheid die er voor zorgt dat er een transformatie plaatsvindt in het plot, namelijk dat door de hoofdpersoon een fout wordt begaan die hem of haar in het ongeluk stort, wordt door Aristoteles *hamartia* genoemd. Dit begrip wordt kort besproken in Aristoteles, *Poetica*, Hoofdstuk 13 p.44

⁴⁶ Aristoteles, *Poetica*. Hoofdstuk 2, p.32

3.5 Katharsis

In hoofdstuk 6 van de *Poetica* komt het begrip ‘katharsis’ naar voren:

*Tragedy [...] is a representation of an action which is serious, complete and of a certain magnitude [...] and through the arousal of pity and fear effecting the katharsis of such emotions.*⁴⁷

Uit dit citaat blijkt dat Aristoteles een katharsis van emoties ziet als het gevolg van een tragedie bij de toeschouwer en juist hierom kan dit begrip niet uitblijven in deze bespreking. Rond dit begrip is een grote en eeuwenlange discussie ontstaan, waarschijnlijk mede door het feit dat deze term slechts eenmaal in de *Poetica* wordt genoemd en niet wordt gedefinieerd. Er zijn de afgelopen jaren verschillende visies ontstaan met betrekking tot dit begrip, want wat houdt een ‘katharsis van emoties’ nu precies in?

In de laatste honderd jaar lijkt vrij algemeen aanvaard dat de term een soort ‘reiniging’ (in het Engels ook wel ‘purgation’) inhoudt van emoties.⁴⁸ Halliwell stelt dat de letterlijke vertaling ook iets als ‘reiniging’ betekent.⁴⁹ Maar is dit wel echt wat er gebeurt als het publiek medelijden en angst ervaart bij een tragedie? In een medische reiniging wordt vaak een oneigenlijke substantie verwijderd uit het lichaam en dit is ook hoe Aristoteles het begrip in eerdere werken gebruikt.⁵⁰ Maar waarom zou hij doelen op een reiniging, als uit zijn morele psychologie in de *Ethica Nichomachea* juist blijkt dat het hebben van emoties nuttig is en goed, alleen wel in de juiste mate. Het zou niet stroken met de rest van zijn theorie als Aristoteles met katharsis zou bedoelen dat een emotie als ‘vreemd’ element verwijderd wordt. De volgens Halliwell ‘pathologische’ visie, dus het zich ontdoen van bepaalde emoties, lijkt niet een juiste interpretatie te zijn van het begrip en deze visie is tegenwoordig volgens velen ook achterhaald.⁵¹

Een andere suggestie is een tweede betekenis van het begrip ‘reinigen’, dat in het Engels wordt aangegeven met ‘purification’ in plaats van ‘purgation’. Hiermee wordt iets bedoeld in de trant van ‘het puurder maken van de emoties’. Hoe we ons verhouden tot een emotie kan verschillen en we moeten volgens Aristoteles in de *Ethica Nichomachea* ‘het midden’ houden en in deze zin moeten wij onze emoties ‘zuiverder’ maken. Deze benadering lijkt te wringen met dat wat Aristoteles in de *Ethica Nichomachea* bepleit, want hoe kan een emotie ‘onzuiver’ zijn in Aristotelische termen? Een emotie is toch wat een emotie is? Vooral de term ‘purification’ lijkt hier dan niet handig gekozen.

⁴⁷ Aristoteles, *Poetica*. Hoofdstuk 6, p.37

⁴⁸ J. Lear, *Katharsis*, p.315.

⁴⁹ S. Halliwell, *Aristoteles’ Poetics; Translation and Commentary*, p.90.

⁵⁰ Zie ook L. Golden, ‘The Purgation Theory of Catharsis’, in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* Vol. 31, No. 4 (Summer, 1973), pp. 473-479

⁵¹ S. Halliwell, *Aristoteles’ Poetics; Translation and Commentary*, p.90.

Een derde benadering houdt in dat katharsis een soort opvoeding met betrekking tot het hebben van emoties biedt. Lear stelt dat volgens Aristoteles in de *Ethica Nichomachea* de centrale taak van ethische opvoeding het trainen van jongeren is om genot of pijn te richten op de juiste objecten en in de juiste mate.⁵² Deze juiste houding, ofwel dispositie, wordt bereikt door gewenning. Doordat emoties in de juiste omstandigheden worden opgewekt, zouden zij als het ware ‘bijgeslepen’ worden en zich beter kunnen richten op de juiste objecten. We zouden door het aanschouwen van een tragedie er aan kunnen wennen dat de situatie waarin de hoofdpersoon zich bevindt, de juiste situatie is om je bijvoorbeeld bang en verdrietig te voelen en deze situatie zou moeten kunnen onderscheiden van situaties waarin dit niet gepast is.

Wat sterk is aan deze positie, is dat het rekening houdt met het feit dat Aristoteles meent dat het zien van een tragedie gepaard gaat met genot. Want wanneer we leren om te gaan met emoties, ervaren we niet alleen genot omdat we iets leren, maar ook omdat dit ons dichterbij het geluk zou brengen: het goed ervaren van emoties, namelijk in de juiste verhoudingen, is een onderdeel van het uitoefenen van de deugd en een deugdzaam leven is volgens Aristoteles aangenaam. Maar dit verklaart volgens Lear niet waarom een deugdelijk persoon ook een katharsis kan ervaren:

*[...]Everyone fits a kind of [katharsis] and our load is lightened by pleasure. Similarly, [kathartic] melodies provide a harmless enjoyment to human beings.*⁵³

Wanneer Aristoteles het dus in de *Politica* over katharsis heeft, stelt hij dat iedereen een soort van katharsis kan ervaren: alle mensen, dus ook deugdzame mensen. Belangrijk om te zien is dat wanneer wij kijken naar de emoties van het publiek en wat Aristoteles zegt in zijn *Poetica* over genot, het duidelijk wordt dat deze positie een gat openlaat tussen het ervaren van medelijden en angst en het leren van het hebben van de juiste emoties ten opzichte van de juiste objecten. Want hoe leert iemand dit laatste, als hij niet dezelfde emoties ervaart als de hoofdpersoon?

3.5.2 Katharsis en een andere vorm van genot

Wat de discussie laat zien is dat het publiek wederom wel degelijk een belangrijke rol speelt bij Aristoteles' bespreking van poëzie. De reactie van het publiek, namelijk een katharsis van emoties angst en medelijden, lijkt in ieder geval volgens Aristoteles het gevolg te zijn van de mime. Maar of dit het doel is van een tragedie wordt door het citaat uit de *Poetica* niet zozeer duidelijk. Een tragedie is een mime en deze heeft als gevolg het hebben van genot. Aristoteles zegt ook dat een tragedie

⁵² J. Lear, *Katharsis*, p.318.

⁵³ Aristoteles, *Politica*. In dit onderzoek is gebruik gemaakt van de vertaling van H. Rackham, *Aristotle; Politics* (London: William Heinemann LTD, 1959, 1932) 1341b38-1342a16, p.47-48. In deze editie van de *Politica* is 'katharsis' vertaald als 'purgation', maar deze reden is 'purification' in alle citaten uit de *Politica* vervangen door 'katharsis'.

door medelijden en angst zorgt voor een katharsis van deze emoties. Genot en katharsis zijn dus allebei gevolgen van mimeze, of is deze vorm van genot een onderdeel van katharsis?

[...]For any experience that occurs violently in some souls is found in all, though with different degrees of intensity—for example pity and fear, and also religious excitement; for some persons are very liable to this form of emotion, and under the influence of sacred music we see these people, when they use tunes that violently arouse the soul, being thrown into a state as if they had received a medical treatment and taken a [katharsis]; the same experience then must come also to the compassionate and the timid and the other emotional people generally in such degree as befalls each individual of these classes, and all must undergo a [katharsis] and a pleasant feeling of relief; and similarly also the [kathartic] melodies afford harmless delight to people [...].⁵⁴

Dit is wat Aristoteles in boek 8 van de *Politica* zegt over muziek: ‘katharsische’ melodieën zorgen voor genot bij mensen blijkt uit de laatste zin. Katharsis door het horen van muziek gaat volgens Aristoteles dus gepaard met genot. Vooral vanwege het feit dat hij het hier ook heeft over ‘medelijden’ maakt duidelijk dat de katharsis die iemand kan ervaren door het horen van muziek te vergelijken is met de katharsis door een tragedie. Medelijden is iets dat je hebt met iemand die iets tragisch overkomt en dit is typerend voor een tragedie.

Wat houdt het hebben of ervaren van een katharsis dan in? In de één na laatste zin is te zien dat het hebben van een katharsis een gevoel van verlichting met zich meebrengt en dit is plezierig. Deze vorm van genot lijkt het gevolg te zijn van de katharsis. Dit is een andere vorm van genot dan het soort genot door herkenning, want bij de katharsis is de verlichting van onze ‘lading’, namelijk de emoties angst en medelijden die het publiek ervaart in het geval van een tragedie, plezierig. Aristoteles’ definitie van genot in de *Politica*, namelijk als een beweging dat de mens in zijn natuurlijke staat brengt, ondersteunt dit en maakt duidelijk dat de toeschouwer zijn zelfgecreëerde emoties in het geval van een katharsis balanceert.⁵⁵ Het is echter niet duidelijk of de katharsis dit doet, of dat dit is wat de katharsis inhoudt. De één na laatste zin van het citaat neigt er echter naar te zeggen dat de katharsis de verlichting van de emoties inhoudt die gepaard gaat met genot. De ‘purification’-interpretatie zou dan de meest waarschijnlijke interpretatie zijn, echter de term is wat minder gepast. Het zou gepaster zijn katharsis te omschrijven in termen van het ‘in betere verhoudingen brengen’.

De katharsis zou, wanneer deze interpretatie wordt aangehouden, dan in gang gezet worden doordat het publiek zich bewust is van het feit dat het schouwspel zich niet daadwerkelijk in de realiteit afspeelt. Het is moeilijk om te zeggen of deze emoties helemaal verdwijnen en dus dat er wel sprake is van ‘purgation’, of dat zij in betere verhoudingen worden gebracht en dat zij ook na een aantal nachten slapen onbewust nog aanwezig blijven bij het publiek. Het feit dat Aristoteles emoties

⁵⁴ Aristoteles, *Politica*. 1341b38-1342a16.

⁵⁵ Aristoteles, *Rhetorica*. 1369b32-1370a1

behandelt als ervaringen die een mens gewoonweg heeft in de *Ethica Nicomachea*, neigt er naar te zeggen dat het laatste het geval is en dat de ‘verhoudingen’-positie waarschijnlijk is. Dit blijkt ook uit de eerste zin van het citaat uit de *Politica*: ‘[...] For any experience that occurs violently in some souls is found in all.’⁵⁶

Als er gekeken wordt naar Aristoteles’ eigen filosofische psychologie, dan is het ook volgens Halliwell duidelijk dat katharsis niet staat voor een pure reiniging in de zin van ‘het wegdoen van’ van pathologische emoties. Het kan volgens hem gezegd worden dat katharsis bedoeld is om niet alleen datgene aan te geven waar het publiek mee wordt achtergelaten na een tragische uitvoering, maar een intrinsiek element is van de gehele emotionele ervaring van de toeschouwers gedurende de uitvoering. Katharsis geeft volgens hem de natuurlijke gevoelens medelijden en angst, maar dus wel een ander soort angst dan die van de hoofdpersoon, vrij spel op een manier dat het deel is van ons begrip en reactie van gebeurtenissen in de wereld.⁵⁷ Maar of dit laatste het geval is, is nog maar de vraag. In het citaat uit de *Poetica* waarin Aristoteles de term katharsis aanhaalt, staat duidelijk dat er een katharsis plaatsvindt van medelijden en angst. Dit betekent dat de zelfgecreëerde emoties medelijden en angst van het publiek er zijn, los van de katharsis. Het hebben en creëren van deze emoties is voor het publiek een *voorwaarde* van katharsis, maar dit zegt niet dat dit er een *onderdeel* van is.

De katharsis lijkt dus eerder het in verhoudingen brengen van de zelfgecreëerde emoties van het publiek te zijn, gepaard door opluchting. Opluchting dat de tragische gebeurtenissen niet echt plaatsvinden en de emoties wegebben, wat gepaard gaat met genot: het publiek ervaart dus bij het aanschouwen van een tragedie twee vormen van genot. De eerste vorm, namelijk die ontstaat door het proces van herkenning, maakt dat het publiek zelf emoties kan creëren. In feite is dus deze herkenning (en dus de eerstgenoemde vorm van genot) een voorwaarde voor de katharsis. Zonder het creëren en hebben van angst en medelijden, kan er ook geen katharsis van deze emoties plaatsvinden en dus geen tweede vorm van genot. Maar naast herkenning, is ook het bewustzijn van het feit dat het schouwspel niet ‘echt’ plaatsvindt een belangrijke voorwaarde voor beide vormen van genot, voor de katharsis en dus ook voor het slagen van de mime. Het publiek speelt dus een zeer grote rol bij het slagen van de mime en een uitvoering van een tragedie, maar ook uit deze bespreking van het begrip ‘katharsis’ wordt duidelijk dat Aristoteles deze rol helaas vrijwel niet bespreekt en dit is onbevredigend.

4. Conclusie

In dit onderzoek is een antwoord gegeven op de volgende onderzoeksvraag:

⁵⁶ Aristoteles, *Politica*. 1341b38-1342a16.

⁵⁷ S. Halliwell, *Aristoteles’ Poetics; Translation and Commentary*, p.90

Wat zegt Aristoteles over mimese in de Poetica over wat er bij de toeschouwers van een tragedie gebeurt?

Er is hierbij gekeken in paragraaf 1 naar wat de visie van Plato in Boek X van *De Staat* is met betrekking tot mimese. Poëzie leert het publiek volgens hem niets, omdat een mimese een vereenvoudiging is van de werkelijkheid en hierdoor veel ware kennis verloren gaat. Plato verwerpt poëzie ook omdat het publiek verkeerde dingen kan leren van de hoofdpersonen, die volgens Plato irrationeel handelen door emoties op een dramatische manier te tonen. Het publiek kan denken dat dit goed is om te doen en dit overnemen. In paragraaf 2 is vervolgens gekeken naar hoe Aristoteles mimese invult in de *Poetica*. Bij Aristoteles echter, anders dan bij Plato, kan mimese niet gezien worden als pure imitatie. Er is gebleken dat ‘representatie’ de beste weergave is voor wat Aristoteles bedoeld met het begrip ‘mimese’.

In paragraaf 3 is vervolgens gekeken naar wat dit voor gevolgen heeft voor de toeschouwer en in hoeverre Aristoteles in de *Poetica* hier aandacht aan geeft en moet geven. Uit Aristoteles’ bespreking van waarschijnlijkheid, noodzakelijkheid en universalia wordt duidelijk dat inleving van het publiek voor Aristoteles van groot belang is. Wanneer Aristoteles, zoals te zien is in paragraaf 3.2, in de *Poetica* expliciet de toeschouwer een rol toekent, wordt duidelijk dat de mimese de toeschouwer moet laten inleven in het verhaal en door herkenning bepaalde vormen van medelijden en angst kan laten ervaren. In paragraaf 3.3 wordt duidelijk dat herkenning een belangrijke rol speelt bij dat wat er bij het publiek gebeurt: door herkenning kan de toeschouwer genot ervaren, want dingen die op elkaar lijken zijn natuurlijk voor elkaar en dus plezierig. In paragraaf 3.4 is naar voren gekomen dat de toeschouwer zichzelf in bepaalde mate bedriegt en kan bedriegen door de mimese, die herkenning mogelijk maakt. De toeschouwer bedenkt zich hoe hij zich in de positie van de hoofdpersoon zou voelen en voelt hierdoor een bepaalde vorm van angst en lijdt als het ware met de hoofdpersoon mee. Er is gebleken dat de mimese ophoudt een mimese te zijn, wanneer het publiek met de waargenomen mimese actief ‘aan de slag gaat’ en zichzelf bedriegt.

Uit paragraaf 3.5 is gebleken dat door katharsis aan te halen als gevolg van een tragedie, het publiek zeker niet los gezien kan worden van zijn beschouwing van mimese in poëzie. Door te impliceren dat katharsis een gevolg is van een tragedie, wordt duidelijk hoezeer Aristoteles’ invulling van het begrip mimese en bespreking van poëzie en tragedie leunen op de rol van het publiek.

Ondanks dat het duidelijk is dat een bespreking van wat er bij het publiek niet het doel van de *Poetica* is, blijft het onbevredigend te concluderen dat hij de rol van het publiek toch iets uitgebreider had kunnen bespreken. Het blijft prikkelen, maar wel door op charmante wijze de lezer nieuwsgierig te maken.

5. Literatuur

5.1 Boeken:

- Aristoteles, *Ethica; Ethica Nichomachea*, vertaald en ingeleid door C. Pannier en J. Verheaghe. Groningen: Historische Uitgeverij 1999.
- Aristoteles, *Politica*, vertaald door H. Rackham. Londen: William Heinemann LTD, 1959 (eerste druk: 1932).
- Halliwell, S., *The Poetics of Aristotle; Translation and Commentary*. Londen: Duckworth, 1987.
- Halliwell, S., *Plato: Republic 10*. Wiltshire: Aris & Philips ltd, 1988.
- Nussbaum, M., *The Fragility of Goodness; Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*. Driëntwintigste druk, 2009. New York: Cambridge University Press (eerste druk: 1986).
- Sophocles, *Oedipus The King, Oedipus at Clonus, Antigone*, Vertaald door Storr, F.. Elfde druk. Londen: William Heinemann LITD, 1962 (eerste druk 1912).
- Ross, W.D. (ed.), *The Works of Aristotle; Volume XI Rhetorica, De Rhetorica ad Alexandrium, De Poetica*. Derde druk. Oxford: Clarendon Press, 1959 (eerste druk: 1946).
- Ross, W.D. (ed.), *The Works of Aristotle; Volume VIII Metaphysica*. Vierde druk. Oxford: Clarendon Press, 1959 (eerste druk: 1908).

5.2 Artikelen:

- Lear, J., 1992. 'Katharsis', in Rorty, A.M. (ed.), *Essays on Aristotle's Poetics*. (Oxford: Princeton University Press) pp. 315-340.
- Woodruff, P., 1992. *Aristotle on Mimesis*, in Rorty, A.M. (ed.), *Essays on Aristotle's Poetics* (Oxford: Princeton University Press) pp. 73-95.

5.2 Internet:

- Pappas, Nickolas, "Plato's Aesthetics", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Fall 2008 Edition)*, Edward N. Zalta (ed.), <<http://plato.stanford.edu/archives/fall2008/entries/plato-aesthetics/>>. Laatst bekeken op 3 augustus 2011.
- Shields, Christopher, "Aristotle", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Fall 2011 Edition)*, Edward N. Zalta (ed.), <<http://plato.stanford.edu/archives/fall2011/entries/aristotle/>>. Laatst bekeken op 3 augustus 2011.

- L. Golden, 'The Purgation Theory of Catharsis', in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* Vol. 31, No. 4 (Summer, 1973), pp. 473-479 (Blackwell Publishing)
<<http://www.jstor.org/stable/429320/>>, Laatst bekeken op 28 augustus 2011.