

Over het onmogelijk evenwicht tussen zelfbehoud en zelfverlies bij Horkheimer & Adorno en Fritzi Harmsen van Beek.

I

Inleiding

“Het nietbeterwetende onszelf trachten te zijn in de chaos. En ordenen, reinigen, ruimen. Tegen beterweten in. Ruimen tot de dood erop volgt.”¹ Zo typeert Fritzi Harmsen van Beek in het verhaal 'Benullig leven' het menselijk bestaan. Haar werk is literair, maar ook filosofisch geladen. Er worden filosofische vragen gesteld: hoe verhoudt het zijn van een 'zelf' zich tot een chaotische omgeving waar dat zelf wellicht niet buiten kan staan? En hoe verhoudt de behoefte aan het ordenen van die chaos zich tot het besef dat dat ordenen tegen beter weten in is?

Het werk van Harmsen van Beek is mijns inziens te lezen als een poging om een antwoord te formuleren op deze en dergelijke vragen, en kan als zodanig een bijdrage leveren aan het filosofische debat rond deze vragen. Het proberen de filosofische geladenheid van het werk te analyseren is daarom waardevol. Om de filosofische lading van het werk scherper in beeld te krijgen, zal ik in deze scriptie het werk van Harmsen van Beek interpreteren aan de hand van het boek 'Dialectiek van de Verlichting' van Max Horkheimer en Theodor W. Adorno. De verwevenheid van de noodzaak van het zoeken naar controle en de onmogelijkheid van het vinden van die controle staat ook in hun werk centraal, vandaar dat 'Dialectiek van de Verlichting' een interessante ingang zal bieden tot het werk van Harmsen van Beek.

Ik zal eerst het begrippenkader van Horkheimer en Adorno zoals beschreven in 'Dialectiek van de Verlichting' uiteenzetten. Daarbij zal mijn aandacht vooral uitgaan naar de volgende punten: ten eerste de manier waarop controle en controleverlies nauw verbonden zijn met zelfbehoud en zelfverlies, en ten tweede hoe zowel de drang naar controle als het besef dat je die controle nooit kunt hebben in hun analyse onontkoombaar zijn.

Met dit begrippenkader in het achterhoofd zal ik enkele verhalen en gedichten uit het oeuvre van Harmsen van Beek analyseren, met als overkoepelende vraag: hoe verhoudt Harmsen van Beek zich tot het besef dat aan zowel de drang naar controle (nauw verbonden met zelfbehoud) als aan de onmogelijkheid van het daadwerkelijk hebben van controle (nauw verbonden met zelfverlies) niet te ontkomen is? Zo zal ik een houding beschrijven waarin getracht wordt een onmogelijk evenwicht te vinden: een evenwicht tussen controle en controleverlies, tussen zelfbehoud en zelfverlies.

II

Uiteenzetting van Horkheimer en Adorno's begrippenkader: Dialectiek van de Verlichting

Max Horkheimer (1895-1973) en Theodor W. Adorno (1905-1969) waren beiden verbonden aan het *Institut für Sozialforschung*, en combineerden daar in hun werk filosofie, sociologie, psychologie en cultuurstudies. Horkheimer werd in 1930 directeur van het instituut. In 1933 weken Horkheimer en Adorno beiden uit naar Amerika, en schreven daar samen het boek 'Dialectiek van de Verlichting'. Het boek verscheen in zijn eerste vorm in 1944 bij de *New York School for Social Research*, en werd in 1948 in zijn uiteindelijke vorm uitgegeven bij uitgeverij Querido in

1 F. Harmsen van Beek, *In goed en kwaad, verzameld werk*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2012, p. 60

Amsterdam².

In 'Dialectiek van de Verlichting' zetten Horkheimer en Adorno hun analyse van de dieptestructuur van de maatschappij en het individu uiteen. Volgens die analyse zijn er twee basishoudingen van de mens tegenover zichzelf en de wereld: een houding gebaseerd op een mythisch wereldbeeld en een houding gegrondvest in de verlichting. Wat deze beide houdingen gemeen hebben is dat ze beide uitgaan van het verlangen van de mens om invloed uit te oefenen op zijn omgeving. Het verschil zit in de methoden die daartoe gehanteerd worden, en nauw daarmee verbonden, de manier waarop de mens zichzelf als 'zelf' begrijpt.

Een mythe beschrijven Horkheimer en Adorno als een groot, inhoudelijk verhaal dat de samenhang van de wereld verklaart.³ De methode van de mythe is het ritueel. Drijvende kracht achter de rituelen is het geloof dat alle elementen in de natuur met elkaar in verbinding staan, en dat men die elementen (wind, gevaarlijk dier, demon) kan beïnvloeden, door op een of andere manier op die elementen te gaan lijken, zichzelf 'identisch' te maken met die elementen, in de identiteit ervan te kruipen. "De rituelen van de sjamaan waren gericht tot de wind, de regen, de slang buiten of tot de demon in de zieke, niet tot stoffen of exemplaren. Het was niet de ene en identieke geest die magie bedreef; hij veranderde net als de cultusmaskers, die met de vele geesten gelijkenis moesten hebben."⁴ In het mythisch wereldbeeld ziet de mens zichzelf als onderdeel van de natuur. De wind, een slang, een demon, een persoon, kan op afstand beïnvloed worden. Het 'zelf' is dus enigszins vloeibaar - eenheid van identiteit ontstaat pas in de verlichting. "Wat de speer van de vijand, zijn haar, zijn naam overkomt, wordt tegelijk de persoon aangedaan; in plaats van de godheid wordt het offerdier afgeslacht."⁵

Verlichting, basaal geconceptualiseerd als 'steeds voortschrijdend denken', stelt zich tot doel het mythisch wereldbeeld uit te bannen. De methode van de verlichting, de natuurwetenschap en de logica, ontmaskeren de principes van het mythische wereldbeeld: het grote verhaal kan niet bewezen worden. Dat kan men zelf inzien, en dus hoeft men niet meer van anderen aan te nemen dat dat verhaal wél waar is, en hoeft men zijn leven niet meer in te richten naar principes die men van anderen aan moet nemen. Verlichting kan dus worden beschouwd als een methode die de bevrijding van de individuele mens beoogt.

In de verlichting ziet de mens zichzelf niet meer als onderdeel van de natuur. Men plaatst zichzelf tegenover de natuur, en ziet zichzelf als even machtig als de natuur. "De verlichting verhoudt zich tot de dingen zoals de dictator tot de mensen. Hij kent ze, voor zover hij ze kan manipuleren. De man van de wetenschap kent de dingen, voor zover hij ze maken kan. Daardoor wordt hun 'an sich' een 'voor hem'. In de verandering [van het 'an sich' naar het 'voor hem'] onthult zich het wezen van

2 Het boek mag dus gelezen worden in het licht van het opkomende en later zich uitlevende nationaal socialisme in nazi-Duitsland. Het boek is ook expliciet een analyse van het nationaal socialisme, dat de vraag stelt en probeert te beantwoorden hoe het mogelijk is dat zoveel mensen in het nationaal socialisme meegegaan zijn. In deze scriptie laat ik de politieke dimensie van Horkheimer en Adorno's theorie vrijwel helemaal buiten beschouwing. Een weglaten waartoe ik mij met enige moeite verhoud. Het is niet mijn bedoeling om te impliceren dat die politieke dimensie niet van belang zou zijn voor de Dialectiek van de Verlichting. Ook niet om te suggereren dat het werk van Fritzi Harmsen van Beek politiek on-geëngageerd is; een positie die Jeroen Dera en Axel Rutten innemen in hun artikel 'Klauwen tegen de klippen op. Over dierwordingen bij Mutsaers en Ten Harmsen van der Beek'. Nog een klein woord over de verdere Harmsen van Beek-receptie in dit kader: In 2003 promoveerde Annie van den Oever op het werk van Harmsen van Beek. In haar proefschrift, <Fritzi> en het groteske, wordt het werk van Harmsen van Beek wel als politiek geladen gezien – maar dan in die zin dat het wordt begrepen als kritisch binnen de traditie van het groteske. De houding waar deze scriptie over gaat, het zoeken naar een evenwicht tussen controle en controleverlies, tussen zelfbehoud en zelfverlies, is mijns inziens politiek geladen zoals alle menselijke houdingen politiek geladen zijn – omdat ze bestaan binnen een sociale en politiek geladen context. Het expliciet maken van die context of die geladenheid lijkt mij echter van secundair belang voor een zo helder mogelijk uiteenzetten van deze houding, vandaar dat ik ervoor gekozen heb om ze in deze scriptie buiten beschouwing te laten.

3 Nu is elk verhaal natuurlijk inhoudelijk, het punt van Horkheimer en Adorno is dat de verlichting valselyk een verhaal zonder inhoud pretendeert te zijn. Maar daarmee loop ik al op de zaak vooruit.

4 Max Horkheimer en Theodor W. Adorno, *Dialectiek van de Verlichting: Filosofische Fragmenten*, Sun, Nijmegen, 1987, p. 22

5 Horkheimer en Adorno (1987), p. 24

de dingen als steeds hetzelfde (...) Deze identiteit constitueert de eenheid van de natuur.”⁶ Voor zover de mens in zijn beheersing van de natuur die indeelt in soorten, zijn alle individuele 'leden' van die soort hetzelfde: de ene grasspriet is hetzelfde als de andere grasspriet. Voor zover de mens de natuur indeelt in stoffen, zijn alle individuele leden van die soorten hetzelfde: het ene waterstofatoom verschilt niet van het andere waterstofatoom. Alle leden van dezelfde soort zijn evenwel afgescheiden individuen op zich, ze staan niet met elkaar in verbinding zoals in het mythisch wereldbeeld: “Een atoom wordt niet als vertegenwoordiger maar als specimen van de materie vernietigd, en het konijntje gaat niet als vertegenwoordiger maar miskend als louter exemplaar van zijn soort langs de kruiswegstaties van het laboratorium.”⁷ Op dezelfde manier als hij de natuur begrijpt, begrijpt de mens binnen de verlichting ook zichzelf. Zijn identiteit verkrijgt hij naar gelang de macht die hij heeft om te beheersen: de kern van wat het betekent om mens te zijn binnen het verlichtings-kader is rationaliteit, begrepen als het vermogen tot instrumenteel denken: het vermogen om middelen in te zetten ten behoeve van zijn eigen doel. Zo kon de mens zichzelf gaan begrijpen: als rationeel wezen. En alleen doordat de mens zichzelf zo is gaan begrijpen kon een afgebakend 'zelf' ontstaan: de mens als abstract subject.

Mythe en verlichting heten elkaar dus uit te sluiten, maar de kern van het boek van Horkheimer en Adorno is dat ze elkaar nu precies *niet* uitsluiten: in verlichting zit al een element van mythe, en in mythe al een element van verlichting. Mythe en verlichting staan in dialectisch verband tot elkaar.⁸ De mythe gaat noodzakelijk over in verlichting doordat ook mythe er op uit is om de wereld te beïnvloeden, en in de verspreiding ervan noodzakelijk steeds abstracter wordt. “De mythe wilde berichten, noemen, de oorsprong uitspreken: maar daarmee ook beschrijven, vasthouden, verklaren. Met het optekenen en bundelen van de mythen heeft zich dat versterkt. Van een vorm van berichtgeving werden zij zo al vroeg tot doctrine.”⁹ De kern van de mythe is dus in feite dezelfde als de kern van verlichting: vasthouden, verklaren, beïnvloeden. De methode van de mythe, het ritueel, heeft een theoretisch element in zich, dat door de mythe op te schrijven verzelfstandigd wordt. Ook in de specifieke vervangbaarheid zit de mogelijkheid tot steeds verder gaande abstractie. “Hoewel de hinde die voor de dochter (...) moest worden opgebracht, nog eigen kwaliteiten moesten hebben, stond ze toch al voor de soort.” Zo wordt de mythe steeds abstracter, en gaat over in verlichting. Verlichting op haar beurt heeft volgens Horkheimer en Adorno een basis die in feite mythisch is. Het gangbare verhaal over verlichting is dat het (in tegenstelling tot de mythe) een puur formeel en niet-inhoudelijk verhaal zou zijn dat de wereld verklaren kan. Volgens Horkheimer en Adorno is dat 'verhaal' echter wel inhoudelijk.

Controle en zelfbehoud

'Dialectiek van de Verlichting' begint met de volgende zin: “Vanouds heeft verlichting, in de meest omvattende zin van voortschrijdend denken, het doel nagestreefd, bij de mensen de vrees weg te nemen en hen als heer en meester te laten optreden.”¹⁰ Deze twee thema's blijven de hoofdrol spelen in Horkheimer en Adorno's denken over mythe en verlichting: het gaat om angst en de behoefte om *in control* te zijn, of op z'n minst het gevoel van controle te hebben. Dat streven naar heer-en-meesterschap geeft ook een eerste indicatie van waar de angst over gaat: controleverlies. Deze angst

6 Horkheimer en Adorno (1987), p. 23

7 Horkheimer en Adorno (1987), p. 24

8 Het is overigens in Horkheimer en Adorno's theorie niet helemaal duidelijk hoe men de dialectiek van mythe en verlichting precies voor zich moet zien: soms lijken ze te suggereren dat het gaat om elkaar in de tijd opvolgende stadia, soms lijken mythe en verlichting eerder conceptueel in elkaar over te gaan. Het lijkt mij de theorie het meeste recht doen, en ook het meest vruchtbaar, om de dialectiek van mythe en verlichting conceptueel te begrijpen. Tegelijk is het ook begrijpelijk waarom Horkheimer en Adorno mythe en verlichting als elkaar in de tijd opvolgende houdingen suggereren: dat maakt inzichtelijk dat die houdingen echt hebben bestaan en nog bestaan.

9 Horkheimer en Adorno (1987), p. 22

10 Horkheimer en Adorno (1987), p. 17

staat in verbinding met een nog diepere angst: die voor zelfverlies. “De oudste angst (...), de angst voor het verlies van de eigen naam.”¹¹ Dit is niet precies hetzelfde als angst voor de dood. Het gaat om een angst voor identiteitsverlies, “[d]e angst om het 'zelf' te verliezen, en met het 'zelf' de grens tussen zich en ander leven op te heffen.”¹²

De neiging tot zelfbehoud is de basis waar vanuit verlichting vertrekt, en daarmee de basiswaarde van verlichting en civilisatie. Tegelijk zijn er twee krachten die de neiging tot zelfbehoud juist tegenwerken.

Het 'zelf' zoals dat in de verlichting gedacht wordt is een transcendentiaal subject, “na de methodologische uitroeiing van elk spoor van natuur als zijnde mythologisch, noch lichaam noch bloed en zelfs geen natuurlijk Ik meer”.¹³ Aan de andere kant zijn mensen nog altijd lichamelijke wezens, en men zou kunnen zeggen dat iedere vorm van lichamelijke ervaring een noodzakelijke terugverwijzing naar de niet-geabstraheerde natuur impliceert. De ervaring van dat lichaam en bloed, van leven dat buiten het bereik van het rationele valt, is er dus nog steeds, en ook de praktische ervaring van mensen die zich “zonder rationeel beroep op zelfbehoud, aan het leven [overgeven].”¹⁴ Denk bijvoorbeeld aan het liedje 'Your Daddy's Car' van The Divine Comedy:

*We took your daddy's car
and wrapped it 'round a tree
we didn't know what for
we didn't feel like driving anymore
It was so good, we got bored*¹⁵

Het gaat in dit liedje niet zozeer om een verlangen naar de dood, maar om het verlangen om alles los te laten, ook het eigen leven. Zulke overgave is binnen het kader van de verlichting niet te vatten, en druist bovendien in tegen de basiswaarde van de verlichting, het zelfbehoud. De neiging tot die overgave wordt in dat kader begrepen als een irrationele drift, als waanzinnig. Toch is er blijkbaar de praktische ervaring van die drift in mensen, die wordt althans door Adorno en Horkheimer als werkelijkheid geponeerd.

Zo'n drift is de ene kracht die de neiging tot zelfbehoud tegenwerkt, de andere kracht is een effect van de structuur van de voortgang van verlichting zelf. In de verlichting zijn er mechanismen in werking die het 'zelf' doen oplossen.

Verlichting is erop gericht om de wereld kenbaar en daarmee beheersbaar te maken. Het probleem is nu dat dit proces noodzakelijk 'doorschiet'. Net zoals een heel klein beetje oorlog, is voor Horkheimer en Adorno een *heel klein beetje verlichting* fundamenteel onmogelijk.

Er zijn drie elementen in de structuur van verlichting die dat doorschieten veroorzaken. Dit komt in de eerste plaats door de methode waarop in verlichting bewijs wordt verzameld: door middel van argumenten. Wie tegen verlichting argumenteert, wordt door het feit dat hij argumenten gebruikt al ingelijfd binnen het denkkader van verlichting. Dat maakt verlichting totalitair: als je jezelf erbuiten probeert te plaatsen, bevestig je alleen maar het denkkader van de verlichting.

Het tweede element dat het doorschieten veroorzaakt: de kennis die in de verlichting wordt opgedaan is geen doel op zich: de natuur moet gekend worden om haar te kunnen beheersen. Weten is synoniem aan macht. Verlichting wil “een gelukkige echtverbintenis tussen het menselijk verstand en de natuur der dingen.”¹⁶ Het is echter maar de vraag hoe gelukkig dit huwelijk is. Men kent de natuur alleen voor zover men haar kan beïnvloeden – alleen in de termen waarin die invloed mogelijk is. Men kent de natuur niet in termen van haarzelf. “Mensen betalen de vermeerdering van

11 Horkheimer en Adorno (1987), p. 45

12 Horkheimer en Adorno (1987), p. 48

13 Horkheimer en Adorno (1987), p. 44

14 Horkheimer en Adorno (1987), p. 44

15 the Divine Comedy, 'Your Daddy's Car', op: *Liberation*, Setana, 1993.

16 Horkheimer en Adorno (1987), p. 18

hun macht met de vervreemding van datgene waarover ze macht uitoefenen.”¹⁷ Die vervreemding werkt de de vooruitstrevende beweging van steeds-meer-kennis-steeds-meer-controle tegen: ze versterkt de angst die de verlichting had moeten wegnemen. Door de vervreemding die meekomt met toenemende kennis wordt de natuur alleen maar angstaanjagender. Voor zover de natuur buiten de termen van beheersing valt – of zou kunnen vallen – is de natuur in dit denkkader pure chaos. Het schrikbeeld van dat ongestructureerde *terra incognita* maakt dat de nood aan beheersing alleen maar groter wordt.

Een derde element dat maakt dat verlichting doorschiet is de mythische kern van verlichting die al eerder aan de orde is gekomen. Verlichting wil een manier van de wereld beïnvloeden zijn, op een manier die niet gebaseerd is op een inhoudelijk verhaal dat de structuur van de wereld verklaart: verlichting wil neutraal zijn, puur methode. Het wil een manier van invloed uitoefenen zijn waar je niet in hoeft te geloven om er in mee te kunnen gaan en de vruchten ervan te plukken. Je hoeft niet in natuurwetenschap en logica te geloven om erdoor overtuigd te raken, hun waarheid is zelf-evident. Je hoeft zelfs niet bewust overtuigd te zijn van de waarheid van natuurwetenschap en logica om toch in een verlichte wereld te leven. Het voortschrijdende denken gaat nu eenmaal die richting op: steeds abstracter, volgens de regels van de logica.

Volgens Horkheimer en Adorno is die neutraliteit echter schijn. Het geloof dat natuurwetenschap en logica de beste methoden zijn om de wereld te beïnvloeden is precies dat: een geloof. Een mythe als alle andere, met de inherente neiging om tot een dogma te verworden.

Op basis van het voorgaande kan men wellicht de indruk krijgen dat Horkheimer en Adorno per definitie verlichting negatief waarderen, en het 'natuurlijke', de neiging tot zelfverlies en de mythische wereldbeleving positief waarderen. Dat ligt mijns inziens echter genuanceerder dan dat. Horkheimer en Adorno zien en benadrukken in zowel (de maatschappelijke structuur die meekomt met) verlichting als mythe de elementen die voor onvrijheid van mensen zorgen, en hun theorie zit zo in elkaar dat er geen harmonieus evenwicht gevonden kan worden. De mens verliest altijd iets van zichzelf, is altijd op een of andere manier onvrij.

Jezelf helemaal buiten de kaders van verlichting of mythe te plaatsen is ook geen mogelijkheid. Om een 'zelf' te kunnen hebben – om jezelf überhaupt als een 'zelf' te kunnen ervaren - moet je jezelf wel afscheiden van de natuurlijke wereld.

Er is zowel externe als interne kritiek mogelijk op Horkheimer en Adorno's boek. Ze stellen de maatschappelijke constructie waarin mensen leven voor als een totalitair systeem. Als dat echt zo is, wat is dan het Archimedisches punt dat ze hanteren? Vanaf welk punt kunnen ze 'zien' dat dat systeem totalitair is, en hoe het in elkaar steekt?¹⁸ Een ander punt van kritiek zou kunnen zijn om met Habermas te zeggen dat het begrip van rationaliteit dat Adorno en Horkheimer hanteren niet genoeg is gespecificeerd. Voor Habermas zijn er verschillende vormen van rationaliteit, communicatieve rationaliteit en doelgerichte rationaliteit, waarbij de communicatieve vorm niet dezelfde negatieve bij-effecten heeft die Adorno en Horkheimer aan rationaliteit in het algemeen toeschrijven.¹⁹

Ondanks de terechte kritiekpunten kan het begrippenkader zoals dat naar voren komt in Horkheimer en Adorno's 'Dialectiek van de Verlichting' mijns inziens functioneren als een relevante en inzicht biedende ingang tot het werk van Harmsen van Beek. In het volgende hoofdstuk zal ik laten zien

¹⁷ Horkheimer en Adorno (1987), p. 23

¹⁸ Dit wil overigens niet noodzakelijk betekenen dat Horkheimer en Adorno buiten dat systeem zouden moeten staan om er iets over te kunnen zeggen. Dit kritiekpunt betekent mijns inziens niet noodzakelijk dat hun theorie afgescheven moet worden. Cf. dit interview met Rudi Laermans over zijn tekst 'Over neokritiek en staatsliberalisme': <http://www.alphaville.com/aville/zone/videozone/?item=8995>. Uitgeschreven versie: <http://www.alphaville.com/aville/zone/gloss/?item=9063>

¹⁹ Cf. Jürgen Habermas: *Die Verschlingung von Mythos und Aufklärung: Horkheimer und Adorno*. In: Jürgen Habermas (red.), *Der Philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2007, pp. 130–157.

hoe dat werk kan worden begrepen als de neerslag van zeer gecompliceerde indrukken, overwegingen en gevoelens, die precies het soort onoplosbare tegenstrijdigheden laten zien die Horkheimer en Adorno in hun filosofisch werk analyseren.

III

Controle en controleverlies, zelfbehoud en zelfverlies in het werk van Fritzi Harmsen van Beek

Fritzi Harmsen van Beek²⁰ (1927-2009) was schrijfster en illustrator. In 1965 debuteerde zij met de dichtbundel 'Geachte muizenpoot en achttien andere'. Later volgde nog een tweede dichtbundel, 'Kus of ik schrijf' (1975), twee verhalenbundels: 'Wat knaagt?' (1968) en 'Neerbraak' (1969), het beeldverhaal 'Gewone Piet en andere Piet' (1969) en het verhaal/essay (iets er tussenin) 'Hoenderlust', bij tekeningen van Paul de Lussanet (1972). Zij wilde niet dat bij leven haar werk zou worden herdrukt²¹, maar gaf haar erven wel autorisatie om na haar overlijden haar werk te verzamelen. Zo kon in het voorjaar van 2012 haar verzameld werk verschijnen: de bundel 'In goed en kwaad'.

Haar werk kenmerkt zich door de complexiteit ervan, zowel op het niveau van de taal als op het niveau van de inhoud. In dit hoofdstuk gaat het mij niet om exegese van haar werk, maar om het zo exact mogelijk formuleren van een fenomeen dat in het werk van Harmsen van Beek wordt beschreven en wat volgens mij inzichtelijker gemaakt kan worden aan de hand van het zojuist uiteengezette begrippenkader van Horkheimer en Adorno – om het formuleren van een specifieke manier van het zoeken naar een evenwicht tussen zelfbehoud en zelfverlies.

In de analyse van Horkheimer en Adorno speelt, zoals gezegd, het verlangen naar controle een centrale rol. Ook in de verhalen en gedichten van Harmsen van Beek is een verlangen naar controle en beheersing een terugkerend thema. Bijzonder is dat er tegelijk met dat verlangen altijd een besef in de verhalen en gedichten aanwezig is dat die controle nooit helemaal bereikbaar zal zijn. Dat komt bijvoorbeeld naar voren in de verhalen 'Wat knaagt?' en 'Binnenhuisje'.²² Hoofdpersoon in 'Binnenhuisje' is 'de moeder', die laat in de middag aan de keukentafel zit, met de ontbijtspullen nog steeds op tafel. Er is nog maar net ontbeten, dat wil zeggen, door haar twee zoons. Zelf is ze 's ochtends vroeg al op om, als iedereen in huis eindelijk slaapt, het ontbijt voor te bereiden. Het is een beetje *krapuul*, haar zoons. Het zijn prachtige jongens, maar ze maakt zich zorgen om hun vorming. “[N]iet alleen *kunnen* ze niets, (...) maar ze *willen* ook niets.”²³ En zo gevoelig als ze zijn, de minste of geringste 'verkeerde' uitspraak of daad van de moeder maakt ze al kwaad, en dan komen ze uren en soms dagen niet meer thuis. “Ja dat zijn zorgen die de moeder zwaar wegen.”²⁴ Interessant is dat het verlangen naar controle en beheersing van de moeder zich niet richt op haar zoons – ze verzucht nergens dat ze zou willen dat ze wat beter aangepast of liever voor hun moeder zouden zijn of iets dergelijks. Als ze zegt dat ze niets kunnen, voegt ze daaraan toe: “op zichzelf is dat niet erg, een kwestie van aanleg misschien, je mag ze er niet hard om vallen”²⁵, en aan de

20 Geboren Frederika Martine ten Harmsen van der Beek, publiceerde zij onder verschillende namen: F. ten Harmsen van der Beek, F. Harmsen van Beek, Fritzi Harmsen van Beek, en ondertekende haar werk met nog weer meer verschillende (koos)namen: onder meer Mevrouw Ofiti, FtHvdB, het pseudoniem W. Hoendervoogt. Het lijkt mij te ver gaan om in deze veelheid van namen iets anders te zien dan speelsheid. In deze scriptie zal ik de naam Fritzi Harmsen van Beek aanhouden.

21 De laatste herdruk van een bundel vond plaats in 1990.

22 Respectievelijk het titelverhaal van de eerste verhalenbundel van Harmsen van Beek en een verhaal uit 'Neerbraak'.

23 Harmsen van Beek (2012), p. 108-109

24 Harmsen van Beek (2012), p. 110

25 Harmsen van Beek (2012), pp. 108-109

opmerking dat ze ook niets willen en dat ze “op die manier dus niet zo gemakkelijk gevormd raken”²⁶ voegt ze toe: “maar ja, wat wil je, als moeder tegenwoordig ben je al blij dat ze niet *misvormd* zijn.”²⁷ Misschien is ze zelf zo onaangepast dat het daarom niet bij haar opkomt om wel aanpassing van haar zoons te verlangen. Of misschien, en dat ligt wellicht het meest voor de hand, zou ze wel willen dat haar zoons konden veranderen, maar is ze zo doordrongen van het feit dat dat niet gebeuren zal dat dit (ondanks de zorgen die ze zich om hen maakt) geen actief verlangen is.

Wat ze wel graag wil, gezeten aan de keukentafel, is om enige orde aan te brengen in de spullen die daarop staan. Haar aandacht gaat uit naar een dekseltje dat met “een eindje sigaret en enkele alwel en nog niet afgebrande lucifers in een melkplasje ligt”²⁸, zodat de kartonnen binnenvoering van dat dekseltje langzaam doorweekt raakt, en dus verwijderd zal moeten worden, waarop het dekseltje minder goed zal sluiten. Ze ziet om naar een mesje om het kartonnetje maar vast te verwijderen, maar alle messen zitten “tot ver over hun heften”²⁹ onder de boter en hagelslag. “Dat is nu jammer, met het oog vooral op het verlangen van de moeder naar maximale beperking van de quasi ordeloze vermengingen die de algehele gang van zaken op de ontbijttafel kenmerken, ze wil graag die melk en dat karton de onbeschrijfelijke moeite van al die verbazingwekkend ingewikkelde moleculaire veranderingen besparen (...) Kortom, ze wil graag dat de voorwerpen die binnen haar bereik zijn elkaar zo min mogelijk geweld aandoen, want zo vlak na het ontbijt is ze altijd een beetje moe, de moeder.”³⁰

Ze bedenkt alle klusjes die er nog in huis zouden moeten gebeuren, van klein tot groot, van de moestuin waar aandacht aan besteed moet worden tot de gaten in de buitenmuren die gemaakt moeten worden, “een altijd terugkerende zorg”³¹. De gedachte aan al die klusjes die op haar wachten en de gedachte aan hoe “onder het bereik van haar bezig regelende handen (...) de verwording (...) tot binnen zekere grenzen [wordt] teruggedrongen”³² geeft haar nieuwe energie.

Toch komt uit dit verhaal vooral een beeld naar voren van een huis(houden) in verval, en een moeder die zich maar al te goed bewust is van dat verval. De gedachte die haar nieuwe moed geeft, dat het verval en de chaos tot binnen zekere grenzen teruggedrongen zal worden, eindigt zo: “om van daaruit, schijnbare stilstand, voor de komende drieëntwintig uur passen op de plaats te gaan maken.”³³ De 'schijnbaarheid' van die stilstand maakt duidelijk dat een evenwicht vinden hier onmogelijk is: je hebt nooit genoeg orde aangebracht. Verwording, het terugvallen van de op orde gebrachte omgeving in ordeloosheid – in sommige gevallen een overgaan in elkaar (zoals het kartonnetje en de melk) - ligt altijd op de loer. Het lijkt zelfs een actief wezen, 'de verwording'. Het maakt geen pas op de plaats, maar *passen*, als een roofdier dat zijn voeten schraapt, de aanval voorbereidt, zijn kans afwacht om toe te slaan. In de analyse van Horkheimer en Adorno zou dit roofdier uitgelegd kunnen worden als een symbool voor de entropische natuur, die zich steeds onttrekt aan menselijke pogingen tot beheersing.

In 'Binnenhuisje' gaat het verlangen naar controle en beheersing om heel praktisch-alledaagse, huishoudelijke zaken. Een meer abstract verlangen naar controle komt naar voren in het verhaal 'Wat knaagt?'. Ik zal eerst het verhaal zelf weergeven, en daarna verbanden leggen tussen het verhaal en Horkheimer en Adorno's analyse van de verlichting. 'Wat knaagt?' laat zich minder gemakkelijk navertellen dan 'Binnenhuisje'. De titel geeft een ingang. 'Wat knaagt [er]?' is de vraag die de personages zich in dit verhaal stellen (het verhaal is in de eerste persoon meervoud geschreven). Wat knaagt er aan ons, wat vermindert ons gevoel dat we onze indruk van de omgeving kunnen vertrouwen? Wat knaagt er aan de wereld? Wat is de kracht, het principe, dat achter de vertrouwde omgeving schuilgaat?

26 Harmsen van Beek (2012), p. 109

27 Harmsen van Beek (2012), p. 109, dit lijkt een verwijzing te zijn naar het Softenon-baby-schandaal.

28 Harmsen van Beek (2012), p. 107

29 Harmsen van Beek (2012), p. 107

30 Harmsen van Beek (2012), pp. 107-108

31 Harmsen van Beek (2012), p. 110

32 Harmsen van Beek (2012), p. 111

33 Harmsen van Beek (2012), p. 111

Het 'naïeve stadium' waarin men zonder meer de omgeving vertrouwt, lijkt niet angstig te zijn. Maar als men eenmaal doorheeft dat dat vertrouwen niet terecht is, is er geen weg terug, en in dit verhaal wordt het naïeve stadium als zodanig niet beleefd. Het verhaal opent met het besef dat vertrouwen in de omgeving niet terecht is. “We waren gewaarschuwd en we wisten wel beter.”³⁴ Waar die eerste waarschuwing door ingegeven is wordt niet duidelijk, het wordt als begin-gegeven genoemd.

Wel weten dát er iets aan de hand is, maar niet weten wát, maakt angstig. “[V]ervelend was het. Angstaanjagend vervelend. We werden bang en begonnen ons zorgen te maken, maar niet zo'n beetje.”³⁵ Ook het zoeken zelf is een angstige bezigheid. “[E]nkeer dat we achterdochtig geworden waren [wat betreft de betrouwbaarheid ervan dat alles is wat het lijkt] lieten we ons niet meer van de wijs brengen en eigenlijk was er niets, geen detail hoe schijnbaar onbenullig ook, dat aan onze waakzaamheid ontsnapte (...) o hoe beefde ons hart.”³⁶ De omgeving is “te bekend om niet verdacht te zijn.”³⁷ Er is “schijnheilig geboomte”³⁸, en er ligt een dood paardje op zijn rug in de tuin. Of beter gezegd, het houdt zich dood, “evenals 's avonds tevoren”.³⁹

“Er was iets anders, maar wat. Iets dat knaagt. Iets onzichtbaar knagends. Iets... Meteen kwamen we op een idee. Ach natuurlijk! Hoe konden we zo stom zijn geweest! (...) Wat een subliem verraderlijk raffinement!”⁴⁰ De aard van dit knagende mechanisme wordt niet medegedeeld. En ook houdt, nu het mechanisme blijkbaar op een of andere manier inzichtelijk is geworden, de zoektocht *niet* op. En de achterdochtigheid ook niet. Die lijkt zelfs alleen maar toe te nemen: de personages voelen de noodzaak om naar buiten te gaan en daar de werking van het mechanisme nog meer te leren kennen. De zoektocht is tegelijk zeer abstract en heel concreet-zintuiglijk. Eerst proberen de personages dat 'wat knaagt' te *zien*. Ze nemen hun “posten in aan de vensters”⁴¹ en bestuderen de omgeving, terwijl het buiten langzaam licht wordt. Maar zo komen ze er niet meer over te weten.

Later, na hun plotse inzicht in het knagende mechanisme, “horen [ze] het [meteen] ook al.”⁴² Het idee dat je het knagende mechanisme kunt leren kennen door te kijken blijkt een belachelijk idee. Ze zoeken vervolgens naar gehoorapparatuur om mee te kunnen nemen naar buiten, om het nog beter te kunnen horen, nog meer te weten te kunnen komen over het mechanisme. Maar ze kunnen “die rothorens”⁴³ nergens vinden. Eenmaal buiten, “[v]erstoken van onze technische hulpapparatuur hoorden [ze] uitsluitend het gewone.”⁴⁴ Het is evenwel geen stilte die ze horen, er is “het brullen der roodborsten, (...), overstemd door het loeien van de bulkikvorsen”⁴⁵. Echter, ook die kakofonie is niet het geluid van dat wat knaagt. Daar “dwars door[heen] (...) was het aanwezig dan ooit tevoren, hoewel onhoorbaar op zichzelf.”⁴⁶

Ook buiten krijgen de personages dus geen verdere aanwijzingen wat betreft de aard van het mechanisme. Het verhaal eindigt zo: “Dat zegt niets, op zichzelf. Ten eerste is het nog maar in zijn begin. Bovendien weten we nu dat er in ieder geval iets is dat knaagt. En we zijn gewaarschuwd, verschrikkelijk gewaarschuwd.”⁴⁷ Toegenomen kennis brengt dus noodzakelijk toegenomen angst met zich mee. Misschien is het enige dat zich inzichtelijk heeft gemaakt het inzicht dát er iets knaagt, dat er een ondermijnende kracht werkzaam is, maar dat die kracht of dat mechanisme zelf verder niet inzichtelijk en dus ook niet beheersbaar is.

Een vergelijking met Horkheimer en Adorno's analyse van het verlichtings-denkkader biedt een

34 Harmsen van Beek (2012), p. 51

35 Harmsen van Beek (2012), p. 51

36 Harmsen van Beek (2012), p. 51

37 Harmsen van Beek (2012), p. 51

38 Harmsen van Beek (2012), p. 51

39 Harmsen van Beek (2012), p. 52

40 Harmsen van Beek (2012), p. 52

41 Harmsen van Beek (2012), p. 51

42 Harmsen van Beek (2012), p. 52

43 Harmsen van Beek (2012), p. 51

44 Harmsen van Beek (2012), p. 54

45 Harmsen van Beek (2012), p. 54

46 Harmsen van Beek (2012), p. 54

47 Harmsen van Beek (2012), p. 54

interessante kijk op de in dit verhaal beschreven zoektocht.

Deze zoektocht vertrekt, net als de verlichting, vanuit een behoefte aan controle, een behoefte aan overzicht. In de analyse van Horkheimer en Adorno is die behoefte direct constitutief voor het hebben van een 'zelf' überhaupt. In 'Wat knaagt?' komt de behoefte aan controle en overzicht voort uit het besef dat er in de omgeving een ondermijnend principe werkzaam is. Het wordt in het verhaal niet expliciet gemaakt, maar dat de zoektocht naar meer kennis over dit principe zo dringend is impliceert volgens mij een besef dat het eigen 'zelf' ook onderdeel uitmaakt van de omgeving, in die zin dat als de omgeving onderhevig is aan het 'knagende' mechanisme, er geen reden is om te denken dat het eigen zelf dat niet zal zijn. Door meer van dit mechanisme af te weten, kan er misschien invloed op uitgeoefend worden, of kan het misschien zelfs afgewend worden, zodat het eigen zelf niet ondermijnd zal worden. De behoefte aan zelfbehoud is dus de drijvende kracht achter dit verlangen naar kennis.

Het 'voortschrijdend denken' heet binnen de verlichting steeds helderder denken te zijn. Een van de kernpunten in de analyse van Horkheimer en Adorno is dat er in werkelijkheid juist een tegengestelde beweging gaande is: het denken wordt niet steeds helderder, het denken wordt juist gestremd. Omdat de methode om steeds meer helderheid te verkrijgen, de logica, verwordt tot een dogma, helpt die het denken niet verder maar wordt het denken juist belemmerd.

Ook in 'Wat knaagt?' speelt denken en begrijpen een belangrijke rol. Een groot gedeelte van het erachter komen 'wat er knaagt' lijkt gelegen in het begrijpen ervan. De vorm van 'voortgeschreden denken' in 'Wat knaagt?' verhoudt zich niet tot de kennis van de wereld in de 'naïeve fase' door grotere helderheid, maar door een toegenomen achterdocht. Voortdurend komen er termen terug die daarnaar verwijzen. “[W]e [lieten] ons niet in de luren leggen”⁴⁸, “wij [namen] toe in behoedzaamheid en verscherpten onze aandacht”⁴⁹, “Wij wisten natuurlijk wel beter.”⁵⁰ Het is in 'Wat knaagt?' niet de methode die de aard van het denken beïnvloedt. Die wordt vooral beïnvloed door het besef dat er iets is dat van belang is, en dat men niet weet wat dat dan is. Door het 'denken' in dit verhaal centraal te stellen op een manier die denken vooral presenteert als achterdochtigheid wordt in vraag te gesteld wat denken nu eigenlijk vermag. Denken kan ons niet verder helpen bij het ons gemakkelijker kunnen verhouden tot (de onderliggende structuur van) onze omgeving.

De 'voortgeschreden' kennis levert geen gevoel van macht over de omgeving op, alleen achterdocht. Het levert geen gevoel van harmonie met de omgeving op, maar een gevoel van onrust en dreiging.

Binnen de verlichting vangt men het voortschrijden van kennis zonder voorbehoud aan: hoe meer we weten van de natuur, hoe beter we haar kunnen beheersen. In 'Wat knaagt?' is er vanaf het begin ambivalentie over de waarde van het opdoen van kennis. Wat is preferabel: ongeïnformeerd blijven of “die geweien van achterdocht en onrust die boven de koppen wuiven van de al wakker gemaakten?”⁵¹ Zoals gezegd komt er met toegenomen kennis ook noodzakelijk toegenomen angst mee. Maar het niet willen opdoen van die kennis is ook geen mogelijkheid: als men eenmaal doorheeft dat de omgeving niet werkelijk zo is als zij in eerste instantie voorkomt, dat er een ondermijnend principe in werkzaam is, dan is het ondenkbaar dat men daar niet meer over te weten zou willen komen. Het is ondenkbaar dat men zou 'vergeten' dat het vertrouwen in de omgeving onterecht is. Ook dit is dus een onmogelijk evenwicht: dat tussen kennis willen opdoen van de omgeving enerzijds en de angst verminderen anderzijds.

Binnen het verlichtings-denkkader wordt er vanuit gegaan dat de natuur zich niet zal verzetten tegen beheersing, dat de natuur passief is. Horkheimer en Adorno bekritisieren in hun analyse van de verlichting dit uitgangspunt. Ook in 'Wat knaagt?' wordt het idee van een passieve natuur in vraag gesteld. In 'Wat knaagt?' is er sprake van een omgeving die zich ertegen verzet inzichtelijk te zijn,

48 Harmsen van Beek (2012), p. 51

49 Harmsen van Beek (2012), p. 51

50 Harmsen van Beek (2012), p. 54

51 Harmsen van Beek (2012), p. 51

die 'expres' dingen doet (of beter gezegd: laat) om inzichtelijkheid onmogelijk te maken. Ook in 'Binnenhuisje' wordt in de laatste zin 'de verwording' voorgesteld als een actief wezen, dat verzet biedt tegen de orde die de moeder wil aanbrengen. In het zo uitvergroot neerzetten van een actieve, zich verzettende omgeving, wordt de verhouding van de mens tot de natuur zoals die in de verlichting gedacht wordt, op scherp gesteld.

In die laatste zin van 'Binnenhuisje' en in 'Wat knaagt?' wordt de natuur voorgesteld als hebbende dezelfde soort kracht als de mens, namelijk rationaliteit en berekening. Doordat die voorstelling contrasteert met de opvatting dat alleen de mens en geen enkel ander wezen in de natuur voorzien is van rationaliteit, wordt de vraag wat ons nu werkelijk onderscheidt (en daarmee afscheidt) van de natuur acuut gemaakt.

Ook Horkheimer en Adorno bevragen de verhouding tussen de mens en de natuur zoals die in de verlichting gedacht wordt, maar doen dat, zoals beschreven, door het onuitroeibaar 'natuurlijke' in de mens te benadrukken: het natuurlijke of lichamelijke dat zich ondanks de pogingen tot beheersing blijft opdringen. In de analyse van Horkheimer en Adorno van het verlichtingsdenken is de behoefte aan controle over de natuur in de verlichting zo belangrijk omdat het hebben van controle direct het hebben van een 'zelf' constitueert. Dat is wat het hebben van (een gevoel van) controle zo belangrijk maakt: iedere confrontatie met de onmogelijkheid van controle impliceert direct een verlies van dat zelf.

Lichamelijkheid die zich blijft opdringen als factor die beheersing onmogelijk maakt en die een verlies van het 'zelf' impliceert is ook een thema in het werk van Harmsen van Beek. Bijvoorbeeld in het verhaal 'Langs de vloer'⁵², een beschouwing over schoonmaken. Met liefdevolle aandacht wordt in dit verhaal het 'vuil' beschreven, hoewel dat geen vuil genoemd wordt (want "alles wat droog is is eigenlijk wel schoon, bij wijze van spreken"⁵³) maar een "bizarre feeërie van het tot in het onherkenbare uiteengevallen gewone, van bv. de tot niet meer te identificeren pootjes, vleugeltjes, rompjes, oogjes uiteengevallen huisvlieg, die door de kamer vloog, zoëven nog zo begaafd en vrolijk, alsof zonder mysterie"⁵⁴ De pootjes, vleugeltjes, etc. zijn niet meer te identificeren in de zin van terug te *herkennen* als ex-vlieg, de vlieg zelf is in het uiteenvallen zelf letterlijk niet meer te identificeren: hij is zijn identiteit als vlieg kwijt en in die zin zijn 'zelf'. Binnen het denkkader van de verlichting zou deze verhandeling over de vlieg noodzakelijk gelezen moeten worden als metaforisch voor de menselijke sterfelijkheid. Een vlieg heeft immers binnen het verlichtingsdenken geen 'zelf', en kan die identiteit dus ook niet kwijtraken. In het werk van Harmsen van Beek fungeert het voorbeeld van de vlieg in eerste instantie als metafoor voor de menselijke sterfelijkheid, in die zin dat je je door het voorbeeld als metafoor te lezen kunt identificeren met de vlieg. Door de aandacht waarmee de details van dit 'uiteengevallene' echter zijn beschreven, wordt het moeilijk om vol te houden dat het beschrijven van de de vlieg alleen 'dienend' is, dat de vlieg alleen beschreven wordt om iets te kunnen duidelijk maken over de menselijke conditie. Het gaat óók om die vlieg zelf. Zo wordt opnieuw het beeld van de mens als staande 'boven' de natuur in vraag gesteld.

Naast dit dierlijke 'uiteengevallen gewone' wordt er ook menselijk (non)vuil beschreven: "[d]e tedere waas van microscopische dingetjes waarin wij veranderen, iedere acht jaar in nieuwtjes, waar blijven de oude? Geen wonder dat daar niet tegen op valt te werken. (...) Er is geen kruid tegen gewassen."⁵⁵ Het elke acht jaar in 'nieuwtjes' veranderen verwijst naar de bevinding dat cellen zich vernieuwen, en dat elke acht jaar elke cel in het menselijk lichaam zich vernieuwd zal hebben. Op dit cel-niveau begrepen heeft de mens dus maar zeer beperkte continuïteit van identiteit.

Door de mens zo op 'microscopisch' niveau te beschrijven komt de vraag op op welk niveau de continuïteit van het 'zelf' het beste begrepen kan worden. In de manier waarop mensen met elkaar en zichzelf omgaan blijkt dat zij er vanuit gaan een eenvormiger identiteit te hebben dan 'elke acht jaar

52 Uit de bundel 'Wat knaagt'

53 Harmsen van Beek (2012), p. 65, niet onbelangrijk hier lijkt me de Vlaamse betekenis van het woord 'schoon': mooi.

54 Harmsen van Beek (2012), p. 65

55 Harmsen van Beek (2012), pp. 65-66

nieuw' – tegelijk wordt het microscopisch beschrijvingsniveau gepresenteerd als zonder meer legitiem, dat wil zeggen: als een niveau van beschrijving dat wellicht niet het enige niveau van beschrijving moet zijn, maar dat zeker moet worden meegenomen in de manier waarop de mens zichzelf begrijpt.

Het menselijk 'zelf' in het werk van Harmsen van Beek is geen puur abstract subject, maar zowel een rationeel wezen (dat zich steeds bewust is van de grenzen van die rationaliteit, alsook van de grenzen van wat rationaliteit vermag) als een lichamelijk 'natuur-wezen'. Het zichzelf als lichamelijk wezen begrijpen maakt dat de mens zich steeds bewust is van de praktijk van sterfelijkheid en vergankelijkheid waarin hij leeft, een vergankelijkheid waar hij zich steeds toe moet verhouden. In die verhouding wordt in dit werk niet gezocht naar manieren om de praktijk van vergankelijkheid te 'vergeten' of er aan te ontstijgen.

In het werk is steeds sprake van zoeken naar vormen van continuïteit van het zelf, naar vormen van controle. In dat zoeken is steeds het besef aanwezig dat die continuïteit maar heel beperkt zal zijn en de controle evenzeer. Er wordt dus niet gezocht naar een vorm van controle zoals men die in de verlichting, zoals beschreven door Horkheimer en Adorno zoekt. In het zichzelf als (ook) een natuurlijk wezen begrijpen wordt duidelijk dat een controle zoals men in het verlichtingsdenken wenst en beoogt niet mogelijk is. Doordringen van dat besef komt de vraag op: wat is er dan nog wel mogelijk? In het werk van Harmsen van Beek zijn drie mogelijkheden aan te treffen.

Het werk heeft vaak een (al dan niet expliciet gemaakte) toon van wanhoop over de over de zeer beperkte continuïteit van het zelf en de zeer beperkte controle die de mens kan hebben. Uit het openingsgedicht van de bundel 'Geachte muizenpoot', 'Twee raadselrijmen die samen een antwoord vormen dat bij nader inzien is zoekgeraakt': "Waar nu dan te berusten dan in uitgestrekte / weezinnige vervreemding of in anders welke / beddingen van onbegrip zal ik mij ontvouwen – Als / niemand mij dan thuis / kan brengen alvorens ik verloren ga als dubbel / zinnigheid zonder gelijke, als radeloos totaal onopgelost / valt geen extatischer vergissing in liquidatie te begrijpen / dan ik en die alleen waarachtig tot oplossing bederven moet."⁵⁶

Tegelijk zijn er ook verwijzingen naar een focus op schoonheid. Die gerichtheid op schoonheid is evenwel niet op te vatten als een gerichtheid *ondanks* de wanhoop, of als de neerslag van een schoonheidservaring die de wanhoop definitief opheffen kan. "[E]r zit niets anders op dan (...) zo liefdevol mogelijk te verslijten, met een open oog voor de wonderen die ons omringen, die ons zullen blijven omringen tot we erbij neervallen in definitieve ontbinding."⁵⁷

Naast de wanhoop en het je richten op schoonheid komt er nog een derde manier van omgaan met het besef van de noodzaak van controle enerzijds en de onmogelijkheid daarvan anderzijds in dit werk naar voren. Wat de 'twee raadselrijmen' typeert is enerzijds de wanhoop om de 'beddingen van onbegrip' en het kortstondige van het 'waarachtig bepaald en verduurzaamd' zijn, en anderzijds een perverse *overgave* aan dat kortstondige.

*O verleefd wat aanbeden, verkreten of zaligverklaard wat
opengebrosen is dichtgetimmerd terwijl. Tederheidshalve
onverteerbaar is wat vervuld voortdurend lediger en
bevredigd alleen allener en alleen vredelozer maakt, nu:
Hoe een ding en ben ik zo zoekgeraakt?*⁵⁸

Volledigheid, vervuldheid, bevredigd zijn is uitiem onbevredigend: het maakt je alleen maar meer alleen, sluit je op in jezelf. Hier wordt gesuggereerd dat het niet-alleen zijn, het zich dicht tegen de grens aan bewegen van een overgaan van twee gescheiden entiteiten, het net-niet écht overgaan in elkaar de ultieme bevrediging oplevert. Dat in elkaar overgaan kan gebeuren op conceptueel niveau, wanneer twee concepten pas hun betekenis krijgen op het moment dat ze aan elkaar gekoppeld worden, of op het niveau van geliefden die in elkaar opgaan (de 'twee raadselrijmen' zijn te lezen als

56 Harmsen van Beek (2012), p. 13

57 Harmsen van Beek (2012), p. 66

58 Harmsen van Beek (2012), p. 12

de neerslag van een onmogelijke liefde), op het niveau van een kartonnetje dat in een de melk ligt, of de vlieg die in onherkenbare stukjes uiteenvalt. Maar een helemaal in elkaar overgaan is niet de bedoeling. Wat wordt beoogd is het kortstondige. Dit is evenwel 'tederheidshalve', vanuit het oogpunt van de tederheid, een onverteerbaar verlangen: vooral in de lezing van deze gedichten als de neerslag van een onmogelijke liefde wordt dat duidelijk. Men wil dat de liefde blijft duren, of men is er zich van bewust dat de liefdespartner graag had gewild dat de liefde bleef duren, maar omdat werkelijke bevrediging alleen in het kortstondig beleven van die liefde kan gevonden worden, is een verduurzaming ervan niet mogelijk, of niet gewent.

Deze overgave aan kortstondigheid is iets anders dan het verlangen naar zelfverlies in de 'overgave aan de natuur' in de verlichting zoals Horkheimer en Adorno die bespreken. Het is geen verlangen naar zelfverlies, maar eerder een manier om met het besef om te gaan dat het hebben van een 'zelf' maar kortstondig zal zijn, en dat het hebben van controle ook maar zeer beperkt mogelijk is.

IV

Conclusie

Met deze scriptie meen ik een houding beschreven te hebben waarin wordt gezocht naar een onmogelijk evenwicht: een manier om om te gaan met een noodzakelijk verlangen naar controle en zelfbehoud enerzijds en een besef van de fundamentele onmogelijkheid van die controle en dat zelfbehoud anderzijds. Hiermee meen ik een voorzet te hebben gedaan voor het doen van verder filosofisch onderzoek naar deze houding. Ik meen eveneens, door de filosofische geladenheid van haar werk geanalyseerd te hebben, een inhoudelijke bijdrage te hebben geleverd aan de receptie van het werk van Fritzi Harmsen van Beek

Verder onderzoek naar deze houding zou zich via twee wegen kunnen ontplooien. Het lijkt me interessant om deze houding verder analyseren in het kader van handelingstheorie, aangezien daarin vaak uitgegaan wordt van zowel een afgebakend 'zelf' als de neiging tot zelfbehoud als zonder meer motiverend voor de mens. Daarnaast is ook juist het zelfbegrip van de mens als zowel een abstract subject alsook een natuurlijk wezen een steeds belangrijker thema binnen de handelingstheorie.

Ook zou het mijns inziens interessant zijn om verder te gaan in de richting van esthetica, aangezien het wellicht betekenisvol is dat de beschreven houding in literatuur tot uitdrukking is gebracht. Op wat voor manier kan esthetische ervaring bijdragen aan het vinden van een onmogelijk evenwicht?

Ideaal zou zijn om deze twee lijnen van verder onderzoek met elkaar in betekenisvol verband te brengen. Handelingstheorie zou dan kunnen fungeren als denkkader waarbinnen kan worden nagedacht over de verhouding tussen de esthetische ervaring en de alledaagse ervaring.

Bronnen:

Jeroen Dera en Alex Rutten, 'Klauwen tegen de klippen op. Dierwordingen bij Mutsaers en Ten Harmsen van der Beek', in: *nY*, 2011, 11, pp. 474-485

The Divine Comedy, 'Your Daddy's Car', op: *Liberation*, Setana, 1993

Jürgen Habermas: *Die Verschlingung von Mythos und Aufklärung: Horkheimer und Adorno*. In: Jürgen Habermas (red.), *Der Philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2007, pp. 130–157.

F. Harmsen van Beek, *In goed en kwaad, verzameld werk*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2012

Max Horkheimer en Theodor W. Adorno, *Dialectiek van de Verlichting: Filosofische Fragmenten*, Sun, Nijmegen, 1987

Annie van den Oever, *<Fritzi> en het groteske*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2003

Interview met Rudi Laermans over zijn tekst 'Over neokritiek en staatsliberalisme':

<http://www.alphaville.com/aville/zone/videozone/?item=8995>.
<http://www.alphaville.com/aville/zone/gloss/?item=9063>

Uitgeschreven

versie: