

Lezing Arnold Heumakers, Spinozadag 2023

Emo-cultuur, Romantiek en Spinoza

Emo-cultuur, Romantiek en Spinoza - zo luidt de titel van mijn lezing. Maar of dit drietal ook een echte drie-eenheid gaat worden, is nog maar de vraag. We zullen dat het komende half uur zien. Ik begin met de emo-cultuur, een begrip dat mij eerlijk gezegd niet erg vertrouwd was. Wat ermee bedoeld kon zijn, vermoedde ik wel zo ongeveer. Maar precies weten, nee. En wat doe je dan? Dan klik je de computer aan, en gaat zoeken op internet. Daar stuitte ik op een *emo culture*, die een variant van *Gothic* bleek te zijn, een jeugdige subcultuur die alles te maken had met een bepaald soort hardrock. In de culturele onderwereld van de jongeren wemelt het kennelijk van de *emo's*. Maar hoe curieus ook, dat kon onmogelijk de goede weg zijn, zo kwamen we nooit bij Romantiek en Spinoza. Hoe dan wel?

Als ik intuïtief probeer te begrijpen wat met emo-cultuur kan zijn bedoeld, kom ik uit op een cultuur, waarin het uiten en ontvangen van emoties voorop staat. Ik denk dan bijvoorbeeld aan het recente verkiezingsdebat bij SBS6, waar de lijsttrekkers voor het eerst in de campagne ongegeneerd door elkaar heen stonden te tetteren. Eindelijk tonen ze wat emotie, luidde het commentaar. Tot dan toe was het vooral gegaan over de 'inhoud', nu kwamen de gevoelens aan de beurt. Impliciet wilde dat zeggen: nu leerden we ze pas *echt* kennen. Iemand die zijn gevoelens en driften de vrije teugel gunt, verbergt zich niet achter conventies, etiquette, ideeën en theorieën, maar toont direct en onopgesmukt wie hij of zij is.

Dat is niet iets van de laatste paar jaar. Als dit de ware emo-cultuur is, dan gaat zij terug tot in de jaren zestig van de vorige eeuw. Toen wees mijn vader mij bezorgd op het belang van *decorum*, terwijl ik mijn haar liet groeien, zonder pak naar de schouwburg wilde en naar in zijn oren afgrijpselijke beatmuziek begon te luisteren. Met een sardonische glimlach zei hij dan: Geniet er maar van jongen, zolang het nog kan, straks krijg je smaak.

Wie zijn haar laat groeien, wie naar wilde muziek luistert, wie zijn gevoelens niet beteugelt, legt zichzelf weinig beperkingen op. Zo iemand snakt naar vrijheid, hij wil zichzelf zijn, in de illusie dat hij weet wat dat inhoudt. In de jaren zestig van de vorige eeuw nam dat verlangen naar vrijheid en authenticiteit, zoals bekend, epidemische vormen aan. Bijna iedereen ging op zoek naar zichzelf, en bevrijdde de eigen emoties van hun knellende keurslijf - welk keurslijf dan ook. Toen prins Claus dertig jaar later, in 1998, publiekelijk zijn stropdas afwierp, was dat een achterhoedegevecht - en een bewijs dat het koningshuis we eens achterliep bij de tijdgeest.

Maar de gevoelsexplosie en de vrijheidsdrang van de *sixties* hadden zelf ook een voorgeschiedenis. Op z'n minst gingen beide terug op de Romantiek. Toen, rond 1800, had een vergelijkbare explosie plaatsgevonden, met nog veel fundamenteelere consequenties, in het bijzonder voor de kunsten, aangezien toen het moderne kunstbegrip werd gelanceerd dat nog altijd in grote lijnen het onze is. In dat nieuwe kunstbegrip ligt de nadruk op originaliteit, authenticiteit, genie, esthetische autonomie, kritiek, grensoverschrijding en inderdaad emotie - emotie die niet meer door formele regels en retorische conventies beteugeld hoefde te worden, maar zich voortaan vrijelijk mocht uiten. Het gaat hierbij om kwaliteiten die nog altijd worden geprezen in een kunstwerk of een kunstenaar. Misschien is de huidige emo-cultuur niets anders dan een gedemocratiseerde en dus onvermijdelijk ge vulgariseerde versie van dit moderne romantische kunstbegrip. Wil niet ook elke zakenman tegenwoordig creatief en innovatief zijn, als een echte kunstenaar? 'We zijn nog nooit zo romantisch geweest', schreef iemand (Hans Kennepohl) een aantal jaren geleden.

Of dat echt zo is, valt nog te bezien. Want als we naar onze moderne - westerse - cultuur in haar geheel kijken, is het beslist niet alles romantiek wat de klok slaat. We hebben ook nog de Verlichting. Gewoonlijk wordt de tegenstelling tussen beide omschreven als een

tegenstelling tussen rede en gevoel. Maar zoals bij alle grote tegenstellingen valt daar het nodige op af te dingen. Het moderne romantische kunstbegrip is bijvoorbeeld in bijna al zijn elementen voorbereid door het esthetische debat van de Verlichting, inclusief het idee dat het bij de receptie van een kunstwerk vooral aankomt op het gevoel en bij de productie op het genie - dat werd al in 1719 verkondigd door abbé Jean-Baptiste Du Bos, die daarmee het verlichte esthetische debat inluidde. Wat romantici als de gebroeders Schlegel, Novalis en vóórheden Moritz, Goethe en Schiller deden, was al die losse elementen aaneensmeden tot een nieuw geheel, een nieuw paradigma, dat sindsdien ons denken en spreken over kunst en literatuur is gaan bepalen.

Kortgeleden verscheen een spraakmakend boek, *Rebelse genieën* van de Britse historica Andrea Wulf, waarin wordt beweerd dat rond 1800 in Jena, waar de zojuist genoemde romantici toen allen woorden (als we tenminste ook het nabijgelegen Weimar erbij betrekken), het 'Ik' zou zijn uitgevonden. Welnu, dat Ik lijkt me een onmisbaar ingrediënt van de huidige emo-cultuur, als de bron van al die geëtaleerde emoties. Maar dat het in Jena was *uitgevonden*, lijkt me onzin. Het moderne Ik is eerder een uitvinding van de Verlichting geweest, tenzij we al terug willen gaan naar Montaigne, die het in zijn zestiende-eeuwse *Essais* ook al diepgaand over zichzelf had, of naar Descartes en diens zeventiende-eeuwse *cogito ergo sum*. In de achttiende eeuw komen we met name terecht bij Jean-Jacques Rousseau, die in zijn postuum uitgegeven *Confessions* een schaamteloos boekje opendeed over zijn eigen unieke ik. Nu geldt Rousseau als de aartsvader van de Romantiek, maar feit is ook dat hij begon als een aanhanger van de Verlichting, medewerker van de *Encyclopédie*, vriend van Diderot. Pas halverwege sloeg hij een andere richting in en keerde hij zich tegen het verlichte vertrouwen in Vooruitgang dankzij wetenschap, filosofie en techniek.

Letten we op Rousseau, dan vormt de Romantiek inderdaad een tegenstelling met de Verlichting, maar zij is er ook een voortbrengsel van: een extreme en ongetwijfeld enigszins uit de hand gelopen vorm van verlichte zelfkritiek. Wat dat suggereert is dat de tegenstelling in feite een *double bind* vormt, eerder een innerlijke verdeeldheid van onze moderne cultuur dan een solide oppositie - wat uiteraard niet wil zeggen dat ze aan elkaar gelijkgesteld mogen worden. We leven in een verdeelde cultuur, met een verlichte en een romantische traditie die op alle mogelijke manieren onderling verweven zijn. De scheidslijn tussen beide is onmogelijk in absolute zin te trekken, want die scheidslijn loopt dwars door onszelf. Om een paar simpele alledaagse voorbeelden te geven: als democraten vinden we dat alle mensen vrij en gelijk moeten zijn (verlicht), maar ook willen we ergens thuis zijn, verbonden met eigen land of regio (romantisch), van andere mensen verlangen we dat ze verstandig en redelijk zijn (verlicht), maar ze moeten ook 'warm' zijn en hun gevoelens kunnen tonen (romantisch), en als iemand iets beweerd, roepen we heel verlicht, ook als het over mensen gaat: heb je daar cijfers van? Aan de andere kant willen we heel romantisch niet als 'nummer' worden beschouwd, maar hoe kom je aan die 'cijfers' zonder mensen als statistisch materiaal te gebruiken?

We kunnen het natuurlijk ook minder simpel en alledaags aanpakken en bijvoorbeeld kijken naar Spinoza. Waar hoort hij bij, bij de Verlichting of bij de Romantiek? Dat lijkt misschien een anachronistische vraag, maar niet als we luisteren naar Jonathan Israel. In een reeks indrukwekkende studies heeft hij Spinoza uitgeroepen tot de geestelijke vader van de radicale Verlichting, die volgens hem de enige ware Verlichting was. Bij Israel heeft Spinoza niets romantisch. Opvallend is dat hij in al die boeken zelden of nooit iets schrijft over kunst, literatuur of esthetica, ook al hebben heel wat verlichtingsdenkers, ook radicale, denk alleen aan Diderot, zich daar uitgebreid mee ingelaten. Nu heeft ook Spinoza het niet over kunst of literatuur, laat staan over esthetica, een discipline die in zijn tijd nog moest worden uitgevonden - opnieuw zo'n element dat de Verlichting heeft aangeleverd voor het moderne romantische kunstbegrip. Tussen Spinoza en Romantiek lijkt dus een diepe kloof te gapen. Maar dat betekent nog niet dat de romantici geen belangstelling hebben gehad voor Spinoza. Integendeel, ze waren juist dol op hem. Als we het hebben over de verdeeldheid van onze

moderne cultuur en over de verwevenheid van het verlichte en het romantische, dan is Spinoza een van de vele kruispunten, waar beide tradities elkaar raken.

Spinoza gold lange tijd als het prototype van de atheïst, een deugdame atheïst weliswaar, maar toch - en men beschouwde hem officieel als een groot gevaar voor godsdienst, moraal en samenleving. De romantici dachten heel anders over Spinoza. Novalis bijvoorbeeld noemde hem een 'Gotttrunkener Mensch' en Friedrich Schlegel maakte zelfs een 'dichter' van hem. Ik beperk mij nu even tot de Duitse romantici, niet alleen omdat zij als eersten met dat nieuwe kunstbegrip kwamen aanzetten en daarmee in feite de Romantiek hebben uitgevonden, maar ook omdat bij hen een nieuwe interpretatie van Spinoza en diens filosofie zich aandeede. Goddronkenschap in plaats van atheïsme, poëzie in plaats van rationalisme. Hoe heeft deze metamorfose kunnen gebeuren?

Dat kon dankzij de zogeheten *Pantheismusstreit*, de grote polemiek aan het eind van de achttiende eeuw in Duitsland rond Spinoza. Niet dat het echt om pantheïsme ging, het ging eerder om de betekenis van de rede dan wel het geloof voor het menselijke weten. De polemiek was in 1785 aangezwengeld door een nu goeddeels vergeten schrijver, Friedrich Heinrich Jacobi, die het publiek wilde waarschuwen voor de gevaren van de *Aufklärung* en van Spinoza in het bijzonder. Naar aanleiding van zijn vriend Lessing, de beroemde auteur van *Nathan der Weise*, die hem vlak vóór diens dood bekende dat hij in zijn diepste overtuiging 'Spinozist' was, betoogde Jacobi dat elk denken dat zich baseerde op de rede uiteindelijk bij Spinoza uitkwam, dat wil zeggen bij atheïsme en fatalisme oftewel *nihilisme*, zoals hij het later (in een aanval op Fichte) als een der eersten zou noemen. De enige uitweg bestond volgens hem uit een *salto mortale* in het geloof.

In Jacobi's waarschuwing zou je ook een compliment kunnen lezen: dat ieder rationalisme uitliep op Spinozisme, kwam namelijk door de grote consistentie en logische samenhang van Spinoza's denken. Wie werkelijk de rede volgde, moest er wel op uitkomen. Daardoor raakten anderen juist geïnteresseerd in Spinoza, voor zover ze dat al niet waren. En o ironie, de polemiek die hem als denker had willen vernietigen, bezorgde Spinoza juist een ongekennde populariteit in Duitsland, bijvoorbeeld bij dichters en denkers als Goethe en Herder en dus ook bij de jonge romantici die zich in Jena hadden verzameld rond het tijdschrift *Athenaeum*.

In Spinoza zagen zij, zoals gezegd, geen atheïst of nihilist, voor hen was hij een religieuze geest met alleen een andere vorm van religie dan het traditionele jodendom of christendom. Spinoza was in hun ogen een pantheïst, wiens *hen kai pan*, 'een en alles' (zoals Lessing het tegen Jacobi had genoemd), een van hun uitgangspunten werd voor een andere kijk op de natuur, op de wereld en op de mens.

Wat zij in Spinoza waardeerden was het gegeven dat de wereld bij hem slechts één substantie kende, God of de Natuur. Een vorm van *realisme*, die volgens hen ontbrak in het *idealistische* denken van Kant en Fichte, waartoe zij zich eveneens aangetrokken voelden. Volgens Kant kon de mens de wereld slechts zeker kennen, voor zover zijn kennisvermogen dat mogelijk maakte. Ziedaar de befaamde Copernicaanse omwenteling, die Kant in de filosofie teweegbracht. De wereld die we kunnen kennen, wordt dus in zekere zin voortgebracht door het samenspel van ons eigen verstand, onze waarneming en onze verbeeldingskracht. Hoe de wereld op zichzelf is, als *Ding an sich*, buiten het menselijke kennisvermogen om, kunnen we niet weten. Maar, zo redeneerde Kants leerling Fichte, als dat het geval is, waarom zouden we er dan nog plaats voor inruimen in ons denken? Weg met dat *Ding an sich*! In zijn *Wissenschaftlehre* ging hij er daarom van uit dat alle kennis begon met een transcendentiaal (dus au fond strikt hypothetisch) Absoluut Ik, waardoor vervolgens de wereld oftewel het Niet-Ik zou zijn 'geponeerd'.

Jonge romantici als Friedrich Schlegel en Novalis, maar ook Hölderlin en Schelling, voelden zich aanvankelijk enorm aangetrokken tot Fichtes idealisme dat een ongekende autonomie en vrijheid leek te beloven - maar zij kwamen al gauw ook met kritiek, en dat veelal met een beroep op de realist Spinoza, die overigens ook door Fichte zelf als zijn filosofische tegenpool werd beschouwd. Het Absolute Ik, meenden de romantici, kon niet voldoen als eerste beginsel van het weten, daar moest iets aan vooraf gaan. En wel een fundamenteel 'Zijn', dat zowel het Ik als het Niet-Ik droeg, en dat zij min of meer gelijkstelden aan Spinoza's ene substantie.

Toch is het niet zo dat zij Fichte simpelweg inruilden voor Spinoza. Hun streven werd het om het denken van Fichte te *combineren* met dat van Spinoza.

De Spinoza die zij met Fichte wilden combineren, had alleen wel een tamelijk ingrijpende verandering ondergaan, met name wat betreft de interpretatie van de natuur. Bij Spinoza komen we de oneindige mathematische natuur tegen van Descartes, Galilei en Newton, maar volgens de romantici was dat een verouderde visie. Na de ontdekking van onder andere chemie, magnetisme en elektriciteit kon de materie niet langer worden opgevat als iets mechanisch, een mathematisch te kennen 'uitgebreidheid', nee de materie, ja de hele natuur was iets organisch, een oneindig samenspel van creatieve krachten, zoals eerder al door Leibniz was gesuggereerd.

In de ogen van de romantici was ook het dichterschap zo'n creatieve kracht. Op deze manier slaagden zij erin Spinoza in verband te brengen met 'poëzie' - poëzie in de ruime oud-Griekse betekenis van schepping en creativiteit, dus veel meer dan enkel het maken van verzen. Vandaar dat Friedrich Schlegel hem een 'dichter' kon noemen. In het beroemde *Gespräch über die Poesie* (in 1800 gepubliceerd in *Athenaeum*) schrijft hij zelfs dat Spinoza iedere dichter 'een diepe blik [biedt] in de binnenste werkplaats van de poëzie'. De hele natuur was welbeschouwd dichterslijk. Maar hoe viel dat nu weer te rijmen met Fichtes idee van het Ik dat de wereld poneert?

Op het eerste gezicht is er van een synthese tussen Spinoza en Fichte geen sprake, want de romantici rekenden ook de scheppende mens, de mens als dichter, geheel en al tot de natuur (in Fichtes terminologie: tot het Niet-Ik) en situeerden hem niet daarbuiten. Schlegel noemt de mensheid bijvoorbeeld het 'hoogste gewas van de aarde' en ontmaskert het onderscheid met de rest van de natuur als 'schijn en illusie van de individualiteit'. Novalis heeft het over de mensheid als 'de laatste *gäische* formatie', de mens als het ultieme oppervlakteverschijnsel van Gaia oftewel moeder aarde. Beluister je deze kwalificaties echter nauwkeurig, dan wordt duidelijk dat mens inderdaad volledig deel uitmaakt van de natuur, maar wel in een geprivilegieerde positie. Hij is niet zomaar een onderdeel van de natuur, hij is tevens haar doel, haar creatieve spits - 'de uiterste creatieve reflectie van de natuur op zichzelf', in de woorden van Schlegel. De aarde is immers niet af in de ogen van de romantici, de schepping niet voltooid, het scheppen gaat nog dagelijks door en iedere 'actieve' mens neemt eraan deel. Of zoals Novalis schrijft: 'Wij zijn op een missie, tot vormgeving (*Bildung*) van de aarde zijn wij geroepen'. Het is aan de mensheid om de aarde en zelfs het hele universum tot een harmonieus geheel te maken, in een permanente dichterslijke, lees creatieve inspanning.

Hier valt uiteraard nog heel veel meer over te zeggen, maar helaas, de tijd ontbreekt om dat te doen. Ik heb nu alleen maar willen laten zien hoezeer Spinoza niet alleen voor de radicale Verlichting, maar ook voor de Romantiek een inspirerende bron heeft kunnen zijn. En een bijzondere belichaming van de verdeeldheid van onze moderne cultuur. In die verdeelde cultuur, met zijn verlichte en romantische traditie, moeten we de oorsprong van de huidige emo-cultuur zoeken. In de democratisering van onze moderne samenleving, waardoor alle

gevoelens recht van spreken hebben gekregen, kunnen we de verlichte traditie herkennen, terwijl het feit dat aan gevoelens zoveel belang wordt gehecht en dat alles zich tot een emotionele behandeling lijkt te moeten lenen, weer eerder thuishoort bij de romantische traditie.

Met de oorspronkelijke Romantiek blijft de afstand intussen groot. Hetzelfde geldt voor Spinoza, ook al is hij naar eigen zeggen de eerste die de emoties en driften oftewel de affecten serieus heeft bestudeerd, als integraal onderdeel van de menselijke natuur. Maar die bestudering zelf heeft bij hem niets emotioneels. Integendeel, in het Voorwoord bij deel III van de *Ethica* verklaart Spinoza de menselijke handelingen en driften te zullen opvatten 'alsof er sprake was van lijnen, vlakken of lichamen'. Als geometrische figuren dus. Wanneer we vervolgens ook nog even denken aan de strenge 'mathematische' vorm van de *Ethica*, dan lijdt het geen twijfel dat we hier ver verwijderd zijn van elke vorm van emo-cultuur.

Hoogstens vinden we iets ervan terug in de merkwaardige intimiteit die sommige Spinoza-liefhebbers desondanks etaleren jegens van hun held. Ik noem slechts één voorbeeld: de Vlaamse filosofe Tinneke Beeckman, die in *Door Spinoza's lens* (2012) beweert dat zij tijdens het schrijven vaak het gevoel heeft 'dat Spinoza bij me aan tafel zit'. Omdat we betrekkelijk weinig van Spinoza's persoonlijke leven weten, kan iedereen van alles over hem verzinnen. En waarom dan niet dat hij bij jou aan tafel zit. Ik vraag me alleen af, getuigt dit niet ook een beetje van een gebrek aan discretie, en misschien zelfs van een zekere opdringerigheid die goed past bij een emo-cultuur, maar niet bij Spinoza, die juist zoveel indruk maakt door de afstandelijke, amorele, ja bijna *onmenselijke* manier waarop hij onze o zo menselijke driften en emoties in kaart heeft gebracht?

Voor een veel uitvoeriger en overzicht van de Romantiek, zie de dissertatie van Arnold Heumakers, *De esthetische revolutie. Hoe Verlichting en Romantiek de Kunst uitvonden* (Boom, 2015).