

## DE TRAGEDIE: KLEINE GENEALOGIE VAN HET IMPERIALISME

*Hub Zwart*

Jan Hendrik van den Berg, *De Tragedie: waardoor en waartoe. Metabletisch onderzoek*. Kapellen: Pelckmans / Kampen: Klement, 2003, 120 pp., € 12,95. ISBN 90-289-3301-8, 90-77070-35-4.

Het meest recente boek van Jan Hendrik van den Berg is gewijd aan de tragedie: een verheven, weinig opbeurend en moeilijk te doorgronden genre, waarvan drie verschijningsvormen aan een metabletisch of historisch fenomenologisch onderzoek worden onderworpen: de Griekse, de Franse en de Engelse tragedie. De vraag luidt waarom de (echte) tragedie betrekkelijk zeldzaam is, op uitzonderlijke momenten in de geschiedenis tevoorschijn treedt, om plotseling weer te verdwijnen. De vraag van de auteur betreft met andere woorden de herkomst, de oorzaak, het ontstaan, de *grond* van de tragedie. Een metabletisch onderzoek zoekt die grond in *gelijktijdige* gebeurtenissen.

### 1. De Griekse tragedie

In het jaar 406 v. Chr., aldus Van den Berg, vindt er een tragische gebeurtenis plaats: de Griekse tragedie sterft. Sophocles en Euripides overlijden, en het blijspel *De Kikkers* van Aristophanes oogst succes. Dit op zichzelf verdienstelijke toneelstuk, waarin diergeluiden voor het eerst fonetisch en op een voor ons nog altijd herkenbare wijze worden vereeuwigd ('Brekekeke Koax Koax'), markeert het einde van de tragedie als genre. Van den Berg benadrukt dat de Griekse tragedie tegen de achtergrond van de Perzische oorlogen ontstaat. Hij begrijpt haar als een collectieve therapeutische oefening, een zelfreiniging ('catharsis'), gericht op het verwerken van verlammende gevoelens van angst en medelijden, die ten tijde van de Perzische oorlogen acuut werden. Op het moment dat de dreiging wegviel en Griekenland zelf een wereldmacht (en het Grieks een wereldtaal) werd, was de tragedie niet meer van node – zij verdween. Nog anders gezegd: de Griekse tragedie maakte de autonomie, en vervolgens de suprematie van Griekenland als antieke Europese wereldmacht mogelijk.

## 2. De Franse tragedie

De tweede verschijningsvorm die Van den Berg bespreekt, is de Franse tragedie. Deze variant, geschreven in zware alexandrijnen, overtuigt niet, zij is hoogdravend. Daarvoor kunnen verschillende redenen worden aangegeven. Om te beginnen is de Franse tragedie *als zodanig* een ‘mimesis’, een nabootsing; een product van een met nadruk nabootsende tijd: het classicisme. Van den Berg brengt de Franse tragedie bovendien in verband met een ander, synchroon fenomeen: het theologische dispuut over de genade dat destijds de gemoederen van Franse intellectuelen hevig beroerde en de inzet vormde van een felle strijd, met name tussen jezuïeten en jansenisten. *Dat* er een verband moet bestaan tussen de Franse tragedie en dit theologische dispuut, volgt uit de metabletische gedachte dat synchrone gebeurtenissen in beginsel samenhangen en elkaars betekenis wederzijds verhelderen. Volgens Van den Berg had de tragedie tot doel de gewelddadigheid van het levensbeschouwelijke conflict te matigen. Frankrijk vreesde een godsdienstoorlog. De tragedie (ook hier: een collectieve therapie gericht op het omgaan met heftige emoties) wist het geweld binnen de perken te houden. En dit heeft, zou ik eraan willen toevoegen, de opkomst van Frankrijk als wereldmacht (en van het moderne Frans als wereldtaal) mogelijk gemaakt. Opvallenderwijs ontbreekt in het hoofdstuk over de Franse tragedie echter deze link met de politieke dimensie (het *ancien régime* en de Franse Revolutie), die in andere studies van zijn hand zoveel aandacht krijgt – ik kom hier zo dadelijk nog op terug.

## 3. De Duitse tragedie

Wat in het boek van Van den Berg eveneens ontbreekt, is de *Duitse* tragedie. *Faust*, door Goethe zelf met nadruk een *Tragödie* genoemd, blijft onbesproken en dat zal veel lezers verbazen. Jacques Lacan bijvoorbeeld noemt *Faust*, samen met *Hamlet*, ‘le plus grand drame de la tragédie moderne’. En niet alleen de Duitse tragedie als literair subgenre ontbreekt, niet alleen Goethe en Schiller ontbreken, ook Hegel, de *filosoof* van de tragedie, wordt slechts terloops genoemd. Dat is temeer opvallend omdat Hegel niet alleen tragedies als *Antigone* en *Faust* van belangwekkende commentaren voorzag, maar ook aandacht had voor de werkelijk bestaande tragedie, die zich in de (Europese) geschiedenis zelf voltrok, met Napoleon in de rol van tragische held die, op soldateske wijze, *handelde*, wist wat hem te doen stond, zich (meer dan wie ook) bewust was van zijn situatie, consequent was en genadeloos – het genie dat zichzelf te gronde richtte, omgeven door een koor (de gewone mensen) die probeerden hem op andere gedachten of tot andere daden te brengen, maar die de filosofische en historische betekenis van de gebeurtenissen die hij in gang zette nog nauwelijks

begrepen. Hierover geen woord. En dat is jammer, temeer omdat er, metabeltisch gesproken, een verband kan worden gelegd tussen de *litteraire* Franse tragedie die hierboven werd besproken, en de *werkelijke* Franse tragedie, die begon met de bestorming van de Bastille en eindigde bij Waterloo. Anders gezegd: een verband dat wèl gelegd wordt voor de Griekse tragedie (zoals we gezien hebben) en voor de Engelse tragedie (zoals we zo dadelijk zullen zien), blijft in het geval van de Franse tragedie onbesproken, namelijk de relatie tussen tragedie (als literair genre) en imperiumvorming (op het politieke vlak).

#### 4. De Engelse tragedie

De boeiendste passages in zijn studie betreffen de Engelse tragedie, met name het werk van Shakespeare. Hij werd geboren in 1564, schreef aanvankelijk vooral blijspelen en historische stukken, totdat omstreeks zijn veertigste levensjaar zich een wending aftekende in zijn werk, althans volgens Sigmund Freud (1900/1972), die zich daarbij op de invloedrijke studie van Georg Brandes uit 1896 beroept. Na het overlijden van zijn vader in 1601 schrijft hij een reeks tragische meesterwerken, te beginnen met *Hamlet*. De grondstemming van *Hamlet* is niet zozeer angst, als wel - heideggeriaans geformuleerd - *Entschlossenheit*. 'The readiness is all', zo luiden Hamlets laatste woorden. De held handelt vanuit een onbestemd besef van verplichting, een duister geweten, een 'goddelijke wet'. Er is echter iets dat hem doet aarzelen. Hij wenst, zo lijkt het, bepaalde aspecten van de situatie te verhelderen alvorens tot actie over te gaan.

Een belangrijke constante in het werk van Van den Berg is zijn polemieek met Freud, de grondlegger van de psychoanalyse. Ook zijn duiding van Shakespeares *Hamlet* moet, vermoed ik, tegen deze achtergrond worden gelezen. De freudiaanse interpretatie, waartegen Van de Berg zich lijkt af te zetten (zonder overigens naar Freud te verwijzen), is bekend. Hamlet, aldus Freud in *Die Traumdeutung* (1900/1972), wil zijn vader (dat wil zeggen: diens plaatsvervanger) doden omdat hij (onbewust) verliefd is op zijn moeder. Anders gezegd, de problematiek van *Hamlet* is in grote lijnen identiek aan die van *Oedipus*, met dit verschil dat ten tijde van Shakespeare het culturele verdringingsproces aanzienlijk verder was voortgeschreden.

Van den Berg kiest een andere invalshoek. Hij benadrukt niet Hamlets oedipale verlangens, maar juist zijn puritanisme, zijn afkeer van seksualiteit, zijn afwerende houding jegens vrouwen, zijn vrouwenhaat of misogynie, die ook elders bij Shakespeare, in *Macbeth* bijvoorbeeld, kan worden aangetroffen, met name daar waar Lady Macbeth de kwade geesten verzoekt haar ter plekke te ontvrouwelijken: - 'Unsex me here' - om aldus in een afschrikwekkend monster te veranderen dat in staat is het misdrijf te plegen dan wel daartoe aan te zetten,

aldus Van den Berg. Ook Freud heeft oog voor dit puriteinse moment, voor Hamlets *Sexualabneigung*, die echter oedipaal wordt geduid (afweer als weerstand tegen het verdrongen verlangen) en aan Shakespeare zelf wordt toegeschreven, wiens afkeer voor seks (met vrouwen) in *Timon of Athens* een hoogtepunt bereikt. Freuds duiding blijft echter beknopt en intuïtief. Voor een nadere uitwerking verwijst hij de lezer (in een latere editie) naar de meer uitvoerige interpretatie van de hand van zijn leerling Ernest Jones.

Diepgravender dan de duiding door Jones echter is het seminar dat Jacques Lacan aan *Hamlet* wijdde, getiteld *Le désir et son interprétation* (Séminaire VI, 1958-1959). Hamlet, aldus Lacan, is geen opstandige oedipale puber, maar opvallend dociel. Hij doet wat hem gezegd wordt, doet wat de anderen, de koning en de koningin met name, van hem verlangen: hij gaat op reis, gaat studeren, wordt verliefd, wordt krankzinnig (zodat hij geen aanspraak meer op de troon kan maken), eenvoudigweg omdat dat is wat men van hem verlangt. Maar zijn gehoorzaamheid is niet oprecht. Hij speelt toneel. Hij gaat weliswaar op reis, maar keert vroegtijdig terug. Hij wordt verliefd, maar scheidt er behagen in zijn geliefde diep te kwetsen. Hij wordt ogenschijnlijk krankzinnig, maar manipuleert en encenseert intussen de gebeurtenissen als een uiterst bekwame regisseur.

Centraal in *Hamlet* staat het conflict tussen handeling en reflectie. Hamlet lijdt aan een teveel aan bezinning. Hij denkt teveel na en dit verlamt zijn handelen:

And thus the native hue of resolution  
Is sicklied o'er by the pale cast of thought

Wat houdt hem bezig? Het leven na de dood, zoals de monoloog 'To be or not to be' suggereert? Lacan vervangt die beroemde zinsnede door een andere: 'To have or not to have'. Het gaat, aldus Lacan, om het (zijn of hebben van) de fallus. De fallus verwijst dan niet alleen naar de inhoud van de geslachtsbuidel (de 'codpiece') waarmee Renaissance-vorsten zoals Hendrik VIII zich (op een voor het moderne oog tamelijk potsierlijke wijze) uitdosten, zoals Van den Berg opmerkt, maar naar de fallus als het beslissende moment in de symbolische orde. Zowel Claudius als Hamlet proberen de symbolische orde, de politieke legitimiteit, die na de dood van de koning in een toestand van crisis verkeert, te herstellen – zij het ieder op zijn eigen wijze. Na de dood van de koning is er behoefte aan herschikking. In de vroege loopbaan van een vorst, ook van grote vorsten, is er een precair moment: de symbolische orde heeft zich nog niet gestabiliseerd, de vorst wordt nog niet erkend als degene die de macht, de fallus 'heeft'. Sterker nog, in eerste instantie is de nieuwe vorst onecht, verdacht, zelfs schuldig. De meeste vroegmoderne vorsten gaan, om vorst te worden, over lijken – dit geldt ook voor Claudius en Macbeth. En ook Hamlet zal moeten doden wil hij koning worden (met als dubieuze rechtvaardiging de influistering door een

spookverschijning). Vorsten moeten kwaad doen, alvorens goed te kunnen doen. De nieuwe vorst probeert, door consequent te handelen, dit precare moment van crisis te overleven. Het alternatief is immers: als een misdadiger te gronde gaan. Dit is, in het kort, de politieke *setting* voor een tragedie.

Er zijn echter nog andere zaken die Hamlets gedachten bezig houden. Hamlet is een intellectueel. Een opmerkelijk detail, waarvan in commentaren te weinig gebruik wordt gemaakt, is dat hij ('of all places') in Wittenberg studeerde, de bakermat van het Europese protestantisme. Het belang van het conflict tussen katholicisme en protestantisme, ook voor Hamlet, wordt zowel door Lacan als door Van den Berg goed gezien. Hamlet is *niet* de Renaissanceprins waarvoor hij zo dikwijls wordt gehouden, integendeel, hij is een Hervormer, en vertegenwoordigt zelfs de radicale, Engelse variant van deze beweging – *Hamlet is een puritein*. Het gaat *niet* om Hamlets ('oedipale') verlangen naar zijn moeder (de klassiek-freudiaanse, oedipale problematiek); veeleer heeft hij problemen met het verlangen van zijn moeder zelf. Hamlet, puritein geworden in Wittenberg, eist dat zij haar verlangen matigt, sterker nog hij verlangt puritanisme, abstinentie, hij verlangt dat zij haar verlangen opgeeft: 'Unsex yourself' (om Lady Macbeth te parafraseren), dat is wat hij zijn moeder voorhoudt. Zijn moeder is een wereldse Renaissance-vorstin, voor wie het leven in beginsel een feest is en die van dat levensfeest nog even wil genieten. Haar zoon daarentegen is antiwerelds, *voorbij* de Renaissance. Paleisfeestjes verstoort hij met krenkende opmerkingen of uiterst pijnlijke 'practical jokes'. Hij heeft een hekel aan bier drinken, aan seks, aan feesten, aan overmaat, aan alles wat mondain is – en kent zelf maar één verlangen, namelijk doodsverlangen, *thanatofilie*. Het volgende citaat maakt afdoende duidelijk dat Hamlet geen oedipale puber is, zoals Van den Berg en Lacan terecht benadrukken, maar een puritein die zijn al te menselijke, al te wereldse moeder vermanend, zelfs beledigend toespreekt, of beter gezegd *toepreekt*:

Good night, but go not to my uncle's bed,  
Assume a virtue, if you have it not,  
Refrain tonight...  
And that shall lend a kind of easiness  
To the next abstinence... (III 4)

Zo spreekt – beter nog: *preekt* – de jonge puritein Hamlet, in Wittenberg geschoold, tegen zijn Renaissance-moeder. Hij eist abstinentie, hij verlangt dat zij afstand doet van haar vrouwelijkheid. Het probleem is niet (klassiek freudiaans) het verlangen van Hamlet ten opzichte van zijn moeder. Veeleer heeft de puritein Hamlet problemen met het verlangen van deze (seksueel actieve) vrouw.

Tot zover de relatie tussen prins en koningin. De relatie tussen Hamlet en Claudius laat zich nog het best omschrijven met de woorden *Surveiller et punir*. Claudius wil Hamlet voortdurend onder toezicht plaatsen en schakelt het een na het andere personage in als surveillant. Hamlet blijkt echter een slim, achterdochtig en gevaarlijk doelwit en niemand lijkt tegen deze opgave (toezicht houden) opgewassen. Omgekeerd staat de houding van Hamlet jegens Claudius in het teken van straffen. De Renaissance kent slechts één echte straf: de publieke executie, de doodstraf in het openbaar, de publieke berechting, zoals die Claudius uiteindelijk ten deel valt.

Voor Van den Berg luidt de beslissende vraag *waartoe* de Engelse tragedie diende. De tragedie was, ook in dit geval, een therapeutisch middel dat werd ingezet tegen wijd verbreide gevoelens van angst en medelijden. Dankzij de tragedies van Shakespeare, zo luidt de these van Van den Berg, werd het Engelse imperialisme mogelijk, konden de Engelsen zich meester maken van de Atlantische Oceaan, ten koste van de (katholieke) Spanjaarden. In de negentiende eeuw slaagde dit imperialisme er zelfs in het grootste wereldrijk te vestigen dat ooit heeft bestaan. Ook deze these moet mijns inziens worden gezien tegen de achtergrond van Van den Bergs levenslange polemieken, niet alleen met Freud, maar ook met Marx. Inzet van deze polemieken is de vraag hoe we de Engelse negentiende eeuw (victoriaans en imperialistisch tegelijk) moeten begrijpen. De duidingen van Marx en Freud zijn zeer invloedrijk geweest. Ze vertrekken beide vanuit de onderdrukings-hypothese. De negentiende eeuw wordt door Marx en Freud begrepen in termen van repressie en vervreemding (verdreemding tussen *Ich* en *Es* bij Freud, maatschappelijke vervreemding bij Marx). In het Frankrijk van de jaren zestig kwamen beide hypothesen samen in het zogeheten freudomarxisme. Er werd een verband gelegd tussen maatschappelijke en seksuele repressie, en tussen maatschappelijke en seksuele bevrijding. Het was Michel Foucault die in het eerste deel van zijn *Geschiedenis van de seksualiteit* met deze repressie-hypothese afrekende. Zijn studie wil de geschiedenis van de seksualiteit niet als een geschiedenis van (toenemende) repressie begrijpen, maar juist de vraag beantwoorden waarom wij 'zo hartstochtelijk [beweren], met zoveel wrok jegens ons naaste verleden, ons heden en onszelf, dat we onderdrukt worden' (1976/1984, p. 14). Dit is *zijn* afscheid van het historisch apriori van mei '68. Het victorianisme moet niet als repressie worden begrepen, aldus Foucault, en Van den Berg valt hem daarin bij, maar verdient een herinterpretatie. Het was een vormgeving aan lichamelijke die een extreem productieve en effectieve levensstijl mogelijk maakte – die het Britse imperialisme mogelijk maakte.

Zijn voornemen om in dit verband ook vroegmoderne subjectiveringstechnieken aan een onderzoek te onderwerpen, heeft Foucault vanwege zijn vroegtijdig overlijden niet kunnen uitvoeren. In het boek van Van den Berg

wordt dit verband tussen vroegmodern puritanisme en negentiende-eeuws imperialisme echter nadrukkelijk gelegd. Hij omschrijft de levensstijl van het leger van arbeiders en ingenieurs dat het negentiende-eeuwse Britse wereldrijk voortbracht met een term die hij aan Weber ontleent: 'innerweltliche Askese'. Het gaat om een ascetische, ingetogen wijze van wereldbetrokkenheid, van inde-wereld-zijn – waarbij de term 'wereld' uitdrukkelijk in imperialistische zin moet worden begrepen. Van den Berg's analyse van de Engelse tragedie is in feite een kleine genealogie van het Britse imperialisme, met Hamlet als erfflater van het Britse wereldrijk. Daarmee draagt zijn studie bij aan een belangwekkend filosofisch debat, geïnitieerd door Hegel en Freud, over de (politieke en psychologische) betekenis van de tragedie.

### 5. Wat is 'metabletica'?

Welke plaats neemt *De tragedie* in in het metabletische werk van Van den Berg? Metabletisch onderzoek zoekt naar samenhang, vooral op basis van het synchroniciteitsbeginsel. Dit beginsel zegt dat gelijktijdige gebeurtenissen, waar het hun betekenis betreft, verwant zijn. Met name heeft de metabletica aandacht voor de samenhang tussen culturele en politieke ontwikkelingen. In *De Tragedie* worden echter twee verschillende vormen van samenhang beschreven, namelijk 'synchronische' en 'diachronische' samenhang. De studie vraagt enerzijds naar het *waardoor*, anderzijds naar het *waartoe* van de tragedie. Om de eerste vraag te beantwoorden verwijst Van den Berg naar gelijktijdige (synchrone) gebeurtenissen. De Griekse tragedie vindt haar grond in de dreiging dat het Perzische Rijk het jonge Hellas (op zeer gewelddadige wijze) zal absorberen, de Franse tragedie in de angst voor een (zeer gewelddadige) godsdienstoorlog, de Engelse tragedie (aanvankelijk) in de angst voor Spanje en (later) in de angst voor (en het verlangen naar) de 'overrompelende vrijheid van de oceaan' (p. 114). Daarnaast onderzoekt Van den Berg echter de samenhang tussen *opeenvolgende* (diachrone) gebeurtenissen. De tragedie maakt de (tijdelijke) politieke en culturele suprematie van Griekenland, Frankrijk en Engeland mogelijk. Dat is Van den Berg's antwoord op de vraag naar het *waartoe* van de tragedie. De werkelijke betekenis van bepaalde culturele gebeurtenissen (zoals de plotselinge opkomst en ondergang van de tragedie) manifesteert zich in de gevolgen op langere termijn (waarbij gebeurtenis en gevolg door een zekere afstand in de tijd van elkaar gescheiden zijn). Dit is de gedachte die ook aan *Gedane Zaken* (1977) ten grondslag ligt. In deze studie gaat Van den Berg reeds in op de plotselinge ondergang van de Franse tragedie ('Death of tragedy', p. 30 e.v.) en op de relatie tussen deze gebeurtenis en haar latere politieke *gevolgen*, zoals de Franse Revolutie en de opkomst van het nationalisme. *De tragedie* moet dan ook als een voortzetting van *Gedane Zaken* worden gelezen. Van den Berg's

antwoord op de vraag naar het *waarom* zou als een psychologiserende duiding van de tragedie kunnen worden uitgelegd. De vraag naar het *waartoe* daarentegen begrijpt de tragedie als de beslissende schakel in de genealogie van nationalisme en imperialisme.

### **Bibliografie**

Jan Hendrik van den Berg, *Gedane zaken: twee omwentelingen in de Westerse geestesgeschiedenis (Metabologica van de materie, deel II)*. Nijkerk: Callenbach, 1977<sup>2</sup>.

Michel Foucault, *Geschiedenis van de seksualiteit 1: de wil tot weten*. Nijmegen: SUN, 1976/1984.

Sigmund Freud, *Studienausgabe 2: Die Traumdeutung*. Frankfurt am Main: Fischer, 1900/1872.

Jacques Lacan, *Le séminaire VI: Le désir et son interprétation, 1958-1959* (Officiële editie nog niet beschikbaar).