

Wessel Krul

## HUIZINGA'S HOMO LUDENS

*Cultuurkritiek en utopie*

Huizinga's *Homo ludens* (1938) wordt meestal gelezen als een essay over de plaats van het spel in de cultuur. Huizinga had echter de bedoeling aan te tonen dat het spel niet een onderdeel is van de cultuur, maar een voorwaarde daartoe. Zijn boek mondt uit in een verwerping van de eigentijdse cultuur, waarin het spelelement verloren zou zijn gegaan. Huizinga's werk getuigt van cultuurpessimisme, maar ook van een utopisch streven, dat in de jaren 1960 met het idee van het 'ludieke' naar voren werd gehaald.

### Cultuur als spel

Over de betekenis van het spel in cultuur en samenleving bestaat een omvangrijke wetenschappelijke literatuur. Met grote regelmaat verschijnen nieuwe publicaties waarin de psychologische en pedagogische functie van het spel, niet alleen van kinderen, wordt bestudeerd, waarin de economische en recreatieve waarde van sport en spel wordt onderzocht, of waarin bepaalde vormen van maatschappelijk gedrag worden geanalyseerd als een spel, dat volgens niet geformuleerde maar daarom niet minder dwingende regels verloopt. Er zijn veel minder vaak pogingen gedaan om de cultuur als zodanig te beschrijven vanuit het perspectief van het spel. *Homo ludens* van Johan Huizinga is in reikwijdte en ambitie nog altijd een opvallende uitzondering.

*Homo ludens* verscheen in 1938. In de voorgaande jaren had Huizinga de hoofdgedachte van zijn boek een aantal malen als lezing voorgedragen. Hij merkte dat zijn gastheren telkens weer geneigd waren om zijn titel 'Over het spel-element van de cultuur' te veranderen in: 'Over het spel-element in de cultuur' (Huizinga 1950a: 26). Het misverstand bleef hardnekkig. De Franse vertaling van *Homo ludens* kreeg als ondertitel *Essai sur la fonction sociale du jeu* (Huizinga 1988). Maar het ging Huizinga niet om de maatschappelijke en culturele functie van het spel. Het spel liet zich naar zijn mening niet uit het geheel van de cultuur afzonderen. Het was niet een aspect van de cultuur, maar één van de grondslagen van de cultuur. De ondertitel van de Duitse vertaling geeft zijn bedoelingen beter weer: *Vom Ursprung der Kultur im Spiel*

(Huizinga 1956). Huizinga betoogde dat talrijke menselijke handelingen het karakter van een spel hebben, ook wanneer zij niet duidelijk op die manier worden aangekondigd. De cultuur bevat niet alleen op bepaalde ogenblikken en in bepaalde omstandigheden, maar in haar totaliteit een onmiskenbaar spelelement. Zonder dit 'ludieke' aspect zou er nauwelijks zo iets als cultuur kunnen bestaan.

Om zijn stelling aannemelijk te maken beperkte hij zich niet tot de Europese traditie. Huizinga was zijn loopbaan begonnen als oriëntalist en indoloog voordat hij, eerst in Groningen en later in Leiden, tot hoogleraar geschiedenis werd benoemd.<sup>1</sup> Hij hield altijd een sterke belangstelling voor wat toen etnologie en etnografie heette (Locher 1958; 1978). Een van de grote vernieuwingen in zijn historische meesterwerk *Herfstij der Middeleeuwen* uit 1919 is de toepassing van antropologische inzichten op de cultuur aan het hof van de Bourgondische hertogen uit de vijftiende eeuw. In *Homo ludens* droeg hij, steunend op een indrukwekkende belezenheid, voorbeelden aan uit de meest uiteenlopende tijdperken en gebieden. *Homo ludens* bevat verhalen over de sportieve wedkamp van de oude Grieken, over oud-Indische en oud-Germaanse raadselwedstrijden, over de seizoenfeesten in het oude China, de trommelwedstrijden bij de Eskimo's en de 'potlatch' bij de Indianen van de Amerikaanse en Canadese westkust, tot het dragen van pruiken in het zeventiende-eeuwse Europa en de spelvormen van het eigentijdse parlementaire leven. Huizinga had een scherp oog voor kleurrijke en veelzeggende bijzonderheden. Al deze gegevens stonden in dienst van een veelomvattende theorie, een theorie die niet met geleerde distantie maar met gepassioneerde betrokkenheid werd gepresenteerd. In het nu volgende zal worden betoogd dat het dikwijls paradoxale karakter van Huizinga's denkbeelden kan worden verklaard uit het dubbele doel van zijn boek, dat tegelijkertijd universeel en actueel wilde zijn.

### Spel en cultuurkritiek

*Homo ludens* is een klassiek werk geworden.<sup>2</sup> Huizinga's studie blijft imponeerend door de originaliteit van zijn denkbeelden en door de rijkdom van het materiaal. Het was een schitterende vondst om als tegenhanger van de denkende mens, de *homo sapiens*, en de mens als uitvinder, de *homo faber*, een ander aspect van de menselijke activiteit samen te vatten in het beeld van de spelende mens, ofwel de *homo ludens*. Het woord 'ludiek', door Huizinga aan het Frans ontleend, is in het Nederlands algemeen ingeburgerd. In studies op zeer uiteenlopende terreinen, van vrijetijdswetenschap tot simulatiespelen, wordt telkens weer met respect naar Huizinga's pionierswerk verwezen. Dat het spel meestal toch als een bepaald domein binnen de cultuur, en niet als een kenmerk van de cultuur als zodanig wordt beschouwd, was wellicht onvermijdelijk. De Utrechtse socioloog Becker formuleerde het in 1979 als volgt: 'Het is

geen ramp dat Huizinga nolens volens primair als klassiek auteur over het spelelement *in de cultuur de geschiedenis ingaat*' (Becker 1979: 17).

Huizinga beperkte zich in zijn werk echter niet tot de descriptieve en systematiserende cultuurwetenschap. *Homo ludens* bevat niet alleen een beschrijving, maar ook een voorschrift. Uit zijn analyse van het verleden probeerde Huizinga een norm voor het heden af te leiden. Er was een waarschuwing nodig, meende hij, omdat het spelkarakter van de cultuur in de moderne industriële samenleving grotendeels verloren dreigde te gaan. Als remedie bepleitte hij een radicale versobering van de eigentijdse beschaving. Aan *Homo ludens* ligt een visioen ten grondslag van een strenge, stijlvolle, uiterlijk sterk vereenvoudigde en op innerlijke waarden gerichte cultuur. De regels van het spel vereisen concentratie, doelgerichte aandacht en vrijheid van bijkomende beslommeringen. Het moderne leven, met zijn mechanische communicatiemiddelen, verwacht en versnipperd alle denken en activiteit, en is niet meer in staat voor zichzelf een grote vorm of een leidend ideaal te vinden. Daarom moet er waar mogelijk worden gestreefd naar beheersing, ontzegging, inkeer en ascese.

Met deze opvatting nam Huizinga radicaal stelling tegen de hoofdstroming van de westerse beschaving, die in steeds sterkere mate het zwaartepunt legde bij persoonlijke ontwikkeling en ontplooiing, eerder dan bij verantwoordelijkheid, plichtsbesef en opoffering. Huizinga weigerde het zoeken naar persoonlijk geluk, de 'pursuit of happiness' die in Amerika zelfs tot grondrecht van de burger was verheven, als voornaamste maatschappelijke doelstelling te aanvaarden. Inmiddels is de westerse wereld nog veel verder op deze weg voortgegaan. Wie zich nu, bijna driekwart eeuw nadat Huizinga zijn denkbeelden voor het eerst formuleerde, in *Homo ludens* verdiept, ontmoet een auteur wiens waardenstelsel scherp contrasteert met de eigentijdse idealen van welvaart en welzijn. Huizinga was, met andere woorden, niet alleen cultuurhistoricus en cultuurtheoreticus, maar ook een cultuurpessimist.

Dit cultuurpessimisme is niet het hoofdthema van *Homo ludens*, maar het is toch in het hele betoog nadrukkelijk aanwezig. Natuurlijk is het mogelijk om het werk te lezen zonder aan Huizinga's cultuurkritiek veel aandacht te schenken. Een beoefenaar van de sociale wetenschappen zal zich misschien vooral afvragen op welke manier hij of zij Huizinga's speltheorie kan toepassen, en daarom het boek selectief lezen. Dan nog blijft het gegeven dat Huizinga dikwijls zeer besliste uitspraken doet die destijds al betwistbaar waren, en die in het licht van latere ontwikkelingen nog problematischer zijn geworden. *Homo ludens* is niet een afstandelijke, rustige en op academische toon voorgedragen beschouwing over een belangwekkend aspect van de menselijke samenleving. Het boek is tegelijk onderzoek en aanklacht, analyse en pamflet. De onmiskenbare cultuurwetenschappelijke virtuositeit van *Homo ludens* gaat samen met een nadrukkelijke drang tot oordelen en getuigen. Dit geeft aan Huizinga's verhandeling iets dubbelzinnigs. Een aantal historici, vaak juist zij

die met sympathie en bewondering over het werk van Huizinga schreven, heeft het boek daarom als onevenwichtig en uiteindelijk niet geheel geslaagd beoordeeld (Geyl 1978; Gombrich 1984; Kossmann 2005).

Huizinga erkende zelf dat *Homo ludens* onder grote druk tot stand was gekomen. De voorzichtigheid, die zo vaak als een van zijn meest opvallende eigenschappen is beschouwd, ontbrak hier volkomen. Het was, zoals hij het uitdrukte, een kwestie geweest 'van schrijven of niet schrijven' (Huizinga 1950a: 27). Daardoor lijkt *Homo ludens* ondanks alle breed geschakeerde geleerdheid nog het meest op een gewaagde, zelfs roekeloze improvisatie. Om te begrijpen wat Huizinga met zijn speltheorie bedoelde, is het de moeite waard om na te gaan wat hem bij het uitwerken van zijn denkbeelden voor ogen stond, en waarom hij zo sterk doordrongen was van een besef van noodzaak en urgentie.

### Onder druk van de actualiteit

Huizinga's houding in de jaren 1930 werd gekenmerkt door een nieuwe zelfverzekerdheid. In de periode die daaraan vooraf ging, had hij vaak aan het nut van zijn eigen bezigheden getwijfeld. Zijn productie als historicus bleef onverminderd hoog, maar in zijn brieven klaagde hij regelmatig over het ontbreken van richting en noodzaak. Hij voelde zich verplicht om na *Herfsttij der Middeleeuwen* uit 1919 een nieuw historisch werk te publiceren van soortgelijke omvang en ambitie, maar hij kon niet goed beslissen wat het onderwerp zou moeten zijn. Zou het iets uit de achttiende eeuw worden, of bood de twaalfde eeuw misschien meer mogelijkheden? Uit dit *embarras du choix* verkoos hij ten slotte de twaalfde eeuw, maar hij gaf het plan voor wat een 'Lente der Middeleeuwen' had moeten worden al betrekkelijk snel weer op. De methode die hij in zijn *Herfsttij* had toegepast bevredigde hem niet meer. Hij had niet langer het geduld om zich jaren achtereen met hetzelfde tijdvak uit de geschiedenis bezig te houden. Hij vroeg zich zelfs af of de geschiedwetenschap nog wel de aangegeven vorm was voor de dingen die hij zeggen wilde (Krul 1990: 216-220).

Op 7 december 1932 vierde Huizinga zijn zestigste verjaardag. Rondom deze datum, lijkt het, schudde hij al zijn aarzelingen van zich af. Hij koos een nieuwe maatschappelijke rol. De historicus maakte plaats voor de cultuurfilosoof. Dit is natuurlijk een overdrijving. Cultuurkritiek en engagement met de actualiteit waren ook duidelijk aanwezig in zijn vroegere werk, en historische artikelen bleef hij ook hierna nog regelmatig publiceren. Maar het accent was onmiskenbaar verlegd. Naast de esthetische beschouwing kwam nu de morele verontrusting. De drang tot verkondigen en beleren, die hem goed vertrouwd was uit de doopsgezinde traditie van zijn voorvaderen, kreeg de overhand. Het hoofdthema in zijn geschriften was voortaan niet meer de beschrijving van een bepaalde historische cultuur, maar de analyse van de cultuur als zodanig, steeds in verband met de eigentijdse omstandigheden.

Het zorgwekkendste maatschappelijke verschijnsel van dat ogenblik was uiteraard de ontwrichtende werking van de vastgelopen mondiale economie. Huizinga zag deze echter niet als oorzaak, maar als symptoom van een veel dieper ingrijpende politieke, morele en culturele crisis. De moderne samenleving was een massasamenleving geworden, onderworpen aan een steeds verdergaand proces van gelijkenschakeling en nivellering. Sedert de Eerste Wereldoorlog waren de Europese landen bekneld geraakt tussen twee modellen van maatschappelijke organisatie: het op massaconsumptie gerichte Amerikaanse kapitalisme enerzijds, en anderzijds de totalitaire staatsinrichting zoals die bestond in het fascistische Italië en de communistische Sovjet-Unie. Huizinga beschouwde beide toekomstmogelijkheden als even afschrikwekkend, omdat hij in beide gevallen een volledig gemechaniseerde, gestandaardiseerde samenleving als het eindpunt zag, bewoond door mensen die er hetzelfde uitzien, die dezelfde dingen doen, denken en bezitten, en die geen enkele speelruimte meer hebben om van het door de commercie of de staat voorgeschreven patroon af te wijken.

In politiek opzicht stond Huizinga beslist ter rechterzijde. Hij noemde zichzelf openlijk conservatief, wat in Nederland ook destijds betrekkelijk ongebruikelijk was. Van autoritaire uitspraken en maatregelen was hij niet afkerig. De compromispolitiek die in Nederland in de periode tussen de wereldoorlogen gangbaar was, met de onveranderlijk terugkerende coalitie van middenpartijen, verafschuwde hij. Maar het fascisme, dat in de jaren 1920 door veel intellectuelen, ook in Nederland, als een interessant alternatief voor de echte of vermeende gebreken van de democratie werd beschouwd, had voor hem geen enkele aantrekkelijkheid. Hij was tegen organisatie, massificatie, staatstoezicht en officieel verkondigde of van bovenaf opgelegde meningen. De sterke regering die hij wenste moest zijn gezag aan moreel respect ontleen, niet aan dwang en propaganda. Tegen het in Duitsland na 1930 snel veld winnende nationaal-socialisme had hij nog een principieel bezwaar. De rassentheorie, die naast het streven naar totalitaire organisatie in deze beweging tot een centrale gedachte was verheven, was in zijn ogen zowel wetenschappelijk onzinnig als moreel verwerpelijk. In zijn colleges aan de universiteit van Leiden nam hij al vroeg stelling tegen dit soort denkbeelden. Weldra deed zich ook de noodzaak voor er in het openbaar tegen op te treden.

Van 26 tot 30 januari 1933 verbleef Huizinga in Berlijn, waar hij lezingen hield aan de *Deutsche Hochschule für Politik* en aan de Berlijnse universiteit. De opkomst van Hitler, die op 30 januari tot Rijkskanselier werd benoemd, maakte hij zodoende van nabij mee. Een maand later, op 27 februari 1933, vond de brand van de Rijksdag in Berlijn plaats, die de aanleiding was voor het nieuwe regime om alle macht naar zich toe te trekken. Ook voor Huizinga waren de gevolgen vrijwel onmiddellijk merkbaar. De tekst van zijn lezing aan de *Hochschule für Politik*, over de positie van Nederland tussen Midden- en West-Europa, zou verschijnen in de eerbiedwaardige *Historische Zeitschrift*. Op

25 maart 1933 liet één van de redacteuren hem weten dat het blad genoodzaakt was om de vermelding van Einstein, een joodse geleerde immers, in zijn artikel te schrappen. Kort daarop, van 4 tot 11 april 1933, werd in Leiden een studentenconferentie gehouden ter bevordering van de internationale uitwisseling, met vertegenwoordigers uit allerlei Europese landen. De Duitse delegatie bestond uitsluitend uit aanhangers van het nationaal-socialisme, en had duidelijk tot taak propaganda te maken voor het nieuwe bewind. Eén van de deelnemers was Johannes von Leers, geen student, maar al sinds jaren actief als jeugdleider en nazi-ideoloog. Huizinga was op dat moment rector van de Leidse universiteit, en had in die hoedanigheid de conferentie welkom gezegd. Toen hem echter was gebleken dat Von Leers de auteur was van minstens één tot rassenhaat ophitsende brochure, besloot hij in te grijpen. Op 10 april, de dag voor de sluiting van het congres, verzocht hij als rector aan Von Leers, die zijn auteurschap van de brochure toegaf, om niet langer van de gastvrijheid van de universiteit gebruik te maken. De gehele Duitse afvaardiging verliet daarop onmiddellijk en onder protest de conferentie.

De affaire had een lange nasleep.<sup>3</sup> De Duitse regering maakte in Nederland diplomatieke bezwaren. Het College van Curatoren van de Leidse universiteit gaf Huizinga een officiële berisping vanwege zijn 'eigenmachtig optreden' als rector. De *Historische Zeitschrift* publiceerde Huizinga's artikel nu niet alleen met weglating van de naam van Einstein, maar met een nawoord waarin werd opgemerkt dat het artikel zeker niet zou zijn gedrukt, wanneer de redactie tijdig van Huizinga's houding tegenover de Duitse afvaardiging in Leiden had geweten. Huizinga bleef van mening dat hij, ook in de openbare functie van rector magnificus, het recht had om de stem van zijn morele overtuiging te volgen. Van de *Historische Zeitschrift* probeerde hij opheldering te krijgen of de redactie uit eigen beweging, dan wel op last van de Duitse regering had gehandeld. De antwoorden bleven, ook na herhaald aandringen, ontwijkend. Vanuit Frankrijk kreeg Huizinga bijval, in het bijzonder van joodse collega's. Datzelfde voorjaar begon uit Duitsland de uittocht van joodse intellectuelen en instellingen. Huizinga werd geconfronteerd met allerlei verzoeken tot steun, onder meer van het beroemde kunsthistorische *Warburg-Institut* uit Hamburg, dat korte tijd vestiging in Leiden overwoog voordat het definitief naar Londen werd overgebracht. Hij sprak over het racisme als 'barbaarsche humbug', en over de vervolgingen als 'het treurigste wat wij sedert 1914 te zien kregen'. Maar hij hoopte nog altijd dat het Duitse regime zich door dit soort maatregelen spoedig ook bij de eigen bevolking in diskrediet zou brengen.

Tegen de achtergrond van deze gebeurtenissen ontwikkelde Huizinga zijn denkbeelden over de spelende mens. Op 8 februari 1933, een week na zijn terugkeer uit Berlijn, hield hij op de jaarlijkse feestdag van de Leidse universiteit als rector magnificus een rede *Over de grenzen van spel en ernst in de cultuur* (Huizinga 1950a: 3-25). Hier introduceerde hij niet alleen het begrip van de spelende mens, maar ook het bijvoeglijk naamwoord 'ludiek'. In maart 1934

droeg hij de tekst voor als lezing in Zürich en Wenen, en in de loop van de volgende jaren breidde hij zijn korte schets met een grote verzameling materiaal uit tot een boek. *Homo ludens, proeve eener bepaling van het spel-element der cultuur*, staat in Huizinga's oeuvre niet op zichzelf. Het werk kan worden gezien als een groot opgezette en wetenschappelijk doorwrochte tegenhanger van de cultuurpolitieke essays *In de schaduwen van morgen* en *Nederland's geestesmerk*, beide uit 1935, waarmee Huizinga destijds op het Nederlandse publiek veel indruk maakte.

### Ondergangsfantasieën

Huizinga heeft, zowel door zijn veelvuldig vertaalde geschriften als door zijn rol in de commissie voor culturele samenwerking van de Volkenbond, al snel internationaal de reputatie gekregen van een weliswaar behoudend, maar uitgesproken antifascistisch en antiracistisch auteur. Hij heeft daarmee de reputatie bevestigd van Nederland als een land waar het rechtsradicalisme weinig voedingsbodem vond. Met het grote aanzien dat hij in Nederland genoot heeft hij er zonder twijfel toe bijgedragen dat het nationaal-socialisme hier niet *salonfähig* is geworden. Zijn politieke onafhankelijkheid, zijn status als Leidse professor, zijn wereldwijde roem als auteur en volkenbondsmansman, zijn warme betrekkingen met het koningshuis, maakten hem bij uitstek tot een nationale grootheid. In april 1939, een half jaar na de verschijning van *Homo ludens*, werd hij in een enquête van de *Haagsche Post* genoemd als vijfde in een ranglijst van 'meest bewonderde Nederlanders'. Zowel in 1939 als in 1940 hoorde hij bij de laatste kandidaten voor de Nobelprijs voor de letteren. Dat hij daarvoor in aanmerking werd genomen, had niet in de laatste plaats te maken met zijn politieke houding.

Huizinga's gedecideerde stellingname was in maatschappelijk opzicht een kracht. In wetenschappelijk opzicht bleek zij een nadeel. Hij kon de verleiding niet weerstaan om ook zijn *Homo ludens* te laten culmineren in een oproep tot hervorming van de eigentijdse cultuur. Dit propagandistische aspect leidde ertoe dat hij in het betoog allerlei uitspraken deed, oordelen velde en conclusies trok, waarvan hij kennelijk meende dat zij geen nadere toelichting behoeften. Een nooit bezworen spookbeeld in Huizinga's gedachten over cultuur was de voorstelling van een neergang van de westerse beschaving die Oswald Spengler onmiddellijk na de Eerste Wereldoorlog had geformuleerd. In zijn *Untergang des Abendlandes* presenteerde Spengler de Europese cultuurgeschiedenis als een onomkeerbaar proces van opkomst, bloei en verval. Zoals het met andere culturen in het verleden was gegaan, zo zou na een bloeitijd van ongeveer duizend jaar ook de spankracht van de westerse beschaving uitgeput raken. Er was daarna niets anders te verwachten dan een lange episode waarin de traditionele cultuurwaarden, scheppingsdrang, wijsheid, zedelijke verhef-

ving, zouden verdwijnen ten gunste van een uitsluitend op materieel overleven gerichte, door techniek en organisatie beheerste samenlevingsvorm. Dit moment was nu aangebroken.

In 1921 had Huizinga in een bespreking het uitermate gekunstelde, geforceerde, zelfs enigszins maniakale karakter van Spenglers geschiedopvatting aan de kaak gesteld. Hij was aanvankelijk geneigd geweest, schreef hij, om een heel eind met Spengler mee te gaan. Maar een zorgvuldige lezing van diens werk had hem 'homeopathisch genezen'. De genezing was echter niet volledig. Na de hoopvolle ontwikkelingen van de jaren 1920, het herstel van de economie, de internationale verdragen en de Volkenbond, leek de toestand van Europa na 1930 Spengler alsnog gelijk te geven. Huizinga was er nu volstrekt van overtuigd dat de westerse wereld hollende op weg was naar de afgrond. In zijn *In de schaduwen van morgen* uit 1935 formuleerde hij zijn bedoelingen als volgt: 'Zal deze beschaving gered worden, zal zij niet verzinken in eeuwen van barbarie, maar met behoud van de hoogste waarden, die haar erfgoed zijn, overgaan tot nieuwer en vaster staat, dan is het wel nodig, dat de nu levenden zich terdege rekenschap geven, hoever het bederf, dat haar bedreigt, is voortgeschreden' (Huizinga 1950b: 315).

Maar wat stelde hij zich eigenlijk voor bij die 'eeuwen van barbarie'? Was dit meer dan een negatieve interpretatie van de totalitaire propaganda, waarin 'duizendjarige rijken' van allerlei soort werden aangekondigd? Gespannen toekomstverwachtingen, hooggestemd of juist beklemmend, waren in de mode in de jaren rond de wereldoorlogen. Huizinga's schrikbeeld is nauw verwant met de fantasieën over een geheel gemechaniseerde, van alle vrijheid en menselijkheid beroofde massamaatschappij in sommige romans van H.G. Wells, in de films van Fritz Lang, of later in het werk van Aldous Huxley en George Orwell. Er schuilt, bij Spengler, bij Huizinga en bij vrijwel alle profeten van het cultuurpessimisme, een welbehagen in de opgeroepen huivering die onmiddellijk het literaire karakter van dit soort ideeën verraadt.

Volgens Huizinga kon alleen een ethische herleving, een herstel van het morele 'erfgoed', de westerse beschaving uit de diepten van verval laten 'overgaan tot nieuwer en vaster staat' (1950b: 315). Als bron van steun en persoonlijke inspiratie hechtte hij veel belang aan de waarden van het christelijk geloof, maar hij verwachtte niet dat de religie op korte termijn weer een factor van betekenis in de samenleving zou worden. Eerst zou een veel algemener inzicht door moeten breken. De moderne maatschappij, betoogde hij in zijn *Schaduwen van morgen*, leed in alle opzichten aan overdaad. Er was van alles te veel: aan productie, aan goederen, aan verkeer, aan opinies en oordelen, en vooral aan mechanisatie en organisatie. Het gevoel de greep op de wereld te verliezen, nergens meer thuis te zijn, een speelbal te zijn geworden van ongrijpbare processen, een gevoel dat zich volgens Huizinga van talloze mensen in de moderne samenleving meester maakte, kon alleen worden genezen door een bewuste terughoudendheid en vereenvoudiging.



Destijds al werd spottend gezegd dat Huizinga de Nederlander opriep om voortaan 's middags maar één kopje thee met een droog biscuitje te nemen. *In de schaduwen van morgen* diende zich met een medische metafoor aan als een 'diagnose van het geestelijk lijden van onze tijd', zoals de ondertitel luidde. Het boek werd in een aantal maanden verscheidene malen herdrukt, en bezorgde Huizinga een plotselinge bekendheid als populair publicist. Maar hoe een samenleving zonder 'geestelijk lijden' eruit zou moeten zien, kan niet iedereen onmiddellijk duidelijk zijn geweest. Ascese is altijd het afzien van iets, het afstand nemen tot en afstand doen van alles wat voor de juiste levenshouding overbodig wordt geacht. Het is meestal een middel tot een doel, en geen zelfstandig positief ideaal. In die zin gaf *In de schaduwen van morgen* inderdaad geen antwoord. Het was een aanklacht, geen programma; in weerwil van het pathos waarmee de tekorten van de moderne samenleving werden geschetst, was het als remedie enigszins summier, zo men wil enigszins 'droog'. Aan dit bezwaar, dat hij ook zelf moet hebben gevoeld, kwam Huizinga met zijn *Homo ludens* tegemoet.

### Spel als elementaire vorm

In 1933 begon Huizinga zijn lezing *Over de grenzen van spel en ernst in de cultuur* met een aantal stellingen over het wezen van de beschaving. De eerste thesen ontleende hij aan de Duitse socioloog Hans Freyer, een volgeling van Spengler, die net als Spengler zelf politiek uiterst rechts stond zonder zich volledig te onderwerpen aan het nationaal-socialisme.<sup>4</sup> Cultuur, betoogde Huizinga, is streven; cultuur is dienst; en cultuur is uitdrukking. Omdat cultuur altijd een ideaal veronderstelt, is elk voorwerp van cultuur een werktuig, en elk werktuig is een omvorming van iets door de menselijke geest, dus een uitdrukking van het denken. De oudste activiteiten van de cultuur zijn de taal, de mythe en het ritueel, dat wil zeggen het benoemen, verklaren en in stand houden van de wereldorde (Huizinga 1950a: 3-4). Tot zo ver, leek Huizinga te willen zeggen, wordt de cultuur van oorsprong af gekenmerkt door een doelgericht handelen, dat zich afspeelt in een sfeer van noodzaak en diepe ernst. Het voortbestaan van menselijke gemeenschappen is er immers mee gemoeid. Maar aan deze 'elementaire factoren der cultuur' voegde hij een activiteit toe die niet door Freyer was besproken, en die naar zijn mening evenzeer tot de fundamentele bestanddelen van de cultuur behoorde: het spel.

Met de stelling dat ook het spel als primaire factor van de cultuur moet worden beschouwd, introduceerde Huizinga in zijn voorstelling van de groei van de beschaving opeens een element van relatieve vrijheid. Het spel ontstaat immers spontaan, zelfs in de natuur, getuige de dieren en de kinderen; het heeft, meende hij, geen onmiddellijk aanwijsbare functie; het speelt zich, anders dan

de overige cultuurelementen, af in een wereld die als gefingeerd, als niet-ernst wordt ervaren. Vaak wordt het spel tot dienst, en dan gaat het over in het ritueel, in de heilige handeling; vaak ook bestaat het in concurrentie, in mededinging, en dan wordt het wedstrijd of zelfs zonder meer strijd. Maar altijd speelt het zich af buiten de directe materiële noodzaak, en bevat het daarom een aspect van vrijwilligheid. Het spel is gebonden aan een vast verloop, aan een vaste tijdsduur, en aan vaste regels. Het brengt mensen samen, en schept in deze samenkomst stijl en orde. Dit was, al zei Huizinga dat niet met zoveel woorden, de hoogste vorm van vrijheid; spel is geen toeval of willekeur, maar een in vrijheid gekozen onderwerping aan beperkingen en begrenzingsen. Dit geldt voor de kunst evengoed als voor de sport, voor de diplomatie en de politiek evengoed als voor de geestelijkheid of de krijgsmacht. Het spel heeft daarom een esthetisch en een ethisch aspect.

Deze uitgangspunten maken duidelijk op welke manier het idee van het spel als cultuurelement in Huizinga's redenering samenhangt met de ascese, die hij in zijn *Schaduwen van morgen* als oplossing aanbeval. Ascese is beperking, beheersing, onderwerping, afzien van persoonlijke materiële belangen; het spel berust voor een belangrijk deel op dezelfde voorwaarden. In *Homo ludens* definieerde Huizinga het spel als volgt: 'een vrije handeling, die als "niet gemeend" en buiten het gewone leven staande bewust is, die niettemin de speler geheel in beslag kan nemen, waaraan geen direct materieel belang verbonden is, of nut verworven wordt, die zich binnen een opzettelijk bepaalde tijd en ruimte voltrekt, die naar bepaalde regels ordelijk verloopt, en gemeenschapsverbanden in het leven roept, die zich gaarne met geheim omringen of door vermomming als anders dan de gewone wereld accentueren' (Huizinga 1950a: 41). Deze soort van vrijwillige onderwerping, van opgaan in een sociale activiteit die omwille van zichzelf wordt beoefend, en die dus een opoffering inhoudt van persoonlijke voordelen, kwam in de moderne samenleving naar zijn mening steeds minder voor.

Bij nadere beschouwing bevatten ook zijn eerste aannames echter al veel tegenstrijdigheden, en deze werden in de uitwerking in *Homo ludens* nog duidelijker. In de eerste plaats is er de vraag naar de oorsprong van het spel. Omdat dieren en kinderen spelen, meende Huizinga dat het spel een natuurlijk gegeven is, een spontane en vrije handeling, die niet herleidbaar is tot iets anders. Het spel staat als verschijnsel op zichzelf, en kan niet begrepen worden in termen van doel of functie. Deze veronderstelling spreekt echter volstrekt niet vanzelf. Zij gaat opzettelijk voorbij aan andere mogelijke verklaringen. Er waren ook in de jaren 1930 al tal van theorieën in omloop, die het spel van dieren en kinderen uitlegden als een leerproces, als een aftasten van het eigen kunnen, het vaststellen van een rangorde en een gewenning aan de regels van de groep of gemeenschap. Huizinga was kennelijk van plan alles wat de biologie, de sociologie en de psychologie tot dan toe over het thema naar voren hadden gebracht terzijde te laten. Dat het spel ontstaat als vrije handeling bleef zo

niet meer dan een veronderstelling, en maakte zijn hele redenering tot een bewijs van iets waarvan hij al bij voorbaat was overtuigd.

Enmaal aangenomen dat het spel een vrije handeling is, dan staat het tegenover het belang en de noodzaak. Dit betekent niet dat het tegengesteld is aan de ernst. Huizinga haastte zich om deze veronderstelling uit de weg te ruimen. De speler kan geheel opgaan in het spel, en beleeft het dan als diepe ernst. De hoogste vormen van spel eisen zelfs dat zij als ernst ondergaan worden. Daar waar het spel overgaat in de sfeer van de godsdienst, in gewijde handeling en ritueel, kenmerkt het zich door een ernst die de ernst van alledag overtreft. Vanuit een nog hoger religieus standpunt is al het menselijk handelen mischien te beschouwen als een spelen voor Gods aangezicht. Daarmee is de tegenstelling tussen spel en ernst geheel uitgewist. Met deze verschuiving introduceerde Huizinga echter een tweede moeilijkheid. Niet alleen zag hij geen kans om het spel duidelijk tegenover andere handelingen af te bakenen, hij werd ook genoodzaakt om binnen het spel zelf gradaties van ernst aan te brengen. Hoe plechtiger het spel wordt beoefend en hoe dieper er in wordt geloofd, des te waardevoller is het als cultuurelement. Dit impliceert echter dat het spel een zuiverder en echter spel is naarmate het minder 'speels' wordt gespeeld. Zo kon Huizinga aan zijn eigen tijd verwijten dat zij het spel onvoldoende losmaakte uit de sfeer van materiële en politieke belangen, kortom dat zij te ernstig was, en tevens volhouden dat in oudere cultuurperioden het spel de meest verheven vorm van ernst was geweest. In *Homo ludens* staat tegenover het verkeerde soort spel, dat oppervlakkig, frivol of onoprecht is, steeds het 'edele' spel, zoals het handelen van de gemeenschap ook bij voorkeur een 'heilige' of 'gewijde' handeling moet zijn.

Waarom zou trouwens het inzicht dat het spel van oorsprong dikwijls samenhang met religie, magie en ritueel, een richtlijn moeten zijn voor de hedendaagse samenleving? Een derde betwistbare aanname in *Homo ludens* is de veronderstelling dat het 'wezen' van de cultuur in het vroegste stadium wordt geopenbaard. Het boek vertoont een bijna obsessieve aandacht voor de oudste vormen van cultuur, voor de kenmerken van archaische en 'primitieve' samenlevingen. Deze worden niet aangehaald om beter inzicht in premoderne culturen te krijgen, maar om aan te tonen wat cultuur van oorsprong altijd geweest is, en dus eigenlijk nog zou moeten zijn. Huizinga kon zich, net als Spengler, een cultuur, ook de cultuur als zodanig, niet anders voorstellen dan als een oorspronkelijk geheel van voorstellingen en handelingen dat gaandeweg steeds complexer wordt en op den duur vastloopt in een overgeorganiseerd stelsel van uiterlijke vormen, waaruit de bezieling is verdwenen. De 'echte' of 'ware' cultuur, de cultuur van de 'edele' vormen, is dan altijd die van een eerder stadium. Analyse en voorschrift, descriptie en prescriptie, gaan in zijn beschouwing ook hier hand in hand.

## Spel en werkelijkheid

Als argument voor zijn stelling dat het spel een zeer brede, autonome en voor de cultuur bepalende categorie van handelen is, verwees Huizinga naar de grote reikwijdte van de woorden voor 'spel' in het Nederlands en allerlei andere talen (1950a: 56-73). In dit opzicht kwam hij opnieuw dicht bij een essentialistische opvatting, alsof het gebruik van het woord 'spel' een indicatie is van een oorspronkelijk 'wezen' van het spel, en daarmee bepalend is voor wat het spel zou moeten zijn. Huizinga ging ervan uit dat verwante woordvormen wijzen op het bestaan van een op soortgelijke manier samenhangende oorspronkelijke sfeer van ervaring of voorstelling. Dit was één van de uitgangspunten van de historische taalkunde waarin hij in de jaren 1890 was opgeleid. Veertig jaar later, toen hij aan *Homo ludens* werkte, werd door de linguïstiek echter niet meer dezelfde waarde gehecht aan de idee van de taal als sleutel tot de oorsprong van de cultuur. De betekenisrijkdom van het woord bleek bovendien, zodra het op een nauwkeurige afbakening van zijn onderwerp aankwam, eerder een nadeel.

In het Nederlands worden de handeling van het spelen en het gespeelde spel met dezelfde woordgroep aangeduid. Veel talen maken op dit punt een onderscheid. Het Engels bijvoorbeeld kent 'play' en 'game'. Ook in andere opzichten benut het Nederlands vaker hetzelfde woord. Men speelt een muziekinstrument, of een rol op het toneel; men luistert naar het spel van de musicus, en bewondert het spel van de acteur. Sommige Europese talen komen hierin overeen met het Nederlands, maar andere (Italiaans, Portugees, de Scandinavische talen) doen dat nu juist niet. Dit roept niet alleen grote problemen op bij de vertaling van *Homo ludens*, maar wijst er ook op dat Huizinga's spelbegrip, dat hij als fundamenteel beschouwde voor de cultuur als geheel, gebonden is aan een zeer bepaalde cultuur (Öhman 1959). Voor Huizinga's visie op het spel zijn deze taalkundige overwegingen van geen belang, zolang men zijn opvatting aanvaardt als een interpretatie, een constructie achteraf, als een poging om een veelheid van verschijnselen onder één noemer te brengen, zoals zoveel wetenschappelijke theorieën. Dit is echter niet zoals hij zelf zijn werk zag. Toen iemand opmerkte dat zijn bezigheden als schrijver en geleerde voor hem natuurlijk ook een spel waren, protesteerde hij hevig. Wetenschap bleef in zijn ogen het vinden en getuigen van waarheden (1950a: 24).

Omdat Huizinga het begrip spel zo ruim opvatte dat het ten slotte de hele cultuur insloot, of in ieder geval zijn voorstelling van de 'ware' cultuur, kwam hij voortdurend in deze soort van paradoxen of zelfs regelrechte contradicties terecht. Om het spel met overgave te kunnen spelen, moet men worden als de kinderen, schreef hij. Maar in de spelvormen van de eigentijdse cultuur, van de sport tot het bedrijfsleven en de politieke partijen, kon hij weinig meer zien dan 'puerilisme' of 'kinderachtigheid'. Met deze term had hij ook in zijn *Schaduwen van morgen* al een groot deel van het moderne maatschappelijke leven

veroordeeld (1950b: 393-399). Maar waar ligt de grens tussen spelen als een kind en kinderachtig zijn? In het spel ligt bijna altijd een element van wedijver en strijd, meende Huizinga. Agressie is er niet noodzakelijk vreemd aan. Voor dit aspect gebruikte hij de term 'agonaal', die hij ontleende aan Jacob Burckhardts beschrijving van de archaische fase van de Griekse cultuur (Momigliano 1980). Maar op welk punt gaat de wedstrijd over in werkelijke strijd of zelfs oorlog? Huizinga hield vol dat de oorlog in vroegere tijden altijd beperkt van duur was geweest en gebonden aan vaste regels. In die zin kon zij nog steeds worden beschouwd als een spel. Voor het heden gold dit niet meer. Met afschuw verwees hij naar de denkbeelden van de Duitse rechtsgeleerde Carl Schmitt, voor wie de fundamentele tegenstelling in de samenleving de keuze was tussen vriend en vijand. Hier werd de oorlog tot een onbegrensd en alles beheersend gegeven verklaard (Huizinga 1950a: 242). Bij nader inzien was Huizinga over de relatie tussen spel en oorlog, ook in het verleden, echter minder optimistisch. De nuanceringen en herschrijvingen die hij juist over dit onderwerp in de tweede druk van *Homo ludens* uit 1940 aanbracht, laten zien hoe hij, in het licht van de zojuist begonnen nieuwe Europese oorlog, zelf aan het aarzelen was gebracht (Huizinga 1950a: 242-243).

Als het spel een wezenlijk bestanddeel is van de cultuur, dan heeft het zin te omschrijven door wie het spel wordt gespeeld en wie bijgevolg de cultuurdragers zijn. In de vele voorbeelden van spelvormen die Huizinga aanhaalde verschijnen maar zelden mensen uit het lagere volk, behalve als het archaische samenlevingen betrof. Huizinga laat een parade optreden van dichters, kunstenaars, filosofen, redenaars en juristen, ridders en staatslieden, en wekt daarmee de indruk alsof het spel, en daarmee de cultuur, van oudsher het privilege is geweest van een bevoorrechte klasse, een aristocratie, een welgestelde *leisure class* of een elite van door de staat beschermde *Gebildeten*. Het beschikken over veel vrije tijd lijkt een voorwaarde te zijn voor het scheppen van of deelhebben aan de cultuur. Ook vrouwen spelen in zijn overzicht nauwelijks een rol. Dit staat in vreemd contrast met Huizinga's onmiskenbare belangstelling voor de culturele antropologie. Zoals hij heel goed wist, zijn spelvormen, als vermaak, als sociaal bindend element, als ritueel en uitdrukking van religieuze beleving, door de eeuwen heen juist ook in het leven van de sociaal minder bedeelde groepen van groot belang geweest. De verdenking komt gemakkelijk op dat Huizinga deze keuze opzettelijk maakte, en met *Homo ludens* niet alleen uiting wilde geven aan zijn nostalgie naar een samenleving met een duidelijk boven de menigte verheven elite, maar ook voor het heden de invoering van een standenstaat wilde bepleiten. De sympathie waarmee Huizinga sprak over de verscheidenheid van de diverse beroepsgroepen, ieder gehoorzaamend aan hun eigen 'spel', met hun eigen tradities, rituelen en kledingvoorschriften, versterkt de indruk dat een corporatieve ordening hem niet onwelkom zou zijn. Maar waar lag de grens tussen het door hem gewenste heilzame conservatisme en de mechanisering en verstarring die hij in de moderne tijd zo betreurde?

Huizinga's voorstelling van het spel als het domein van een creatieve minderheid roept, tot slot, nogmaals het probleem op van de fundamentele tegenstellingen in *Homo ludens*. Als het spel zich niet strikt laat onderscheiden van de ernst, op welke manier kan het dan uit het geheel van de menselijke activiteiten en voorstellingen worden afgezonderd? Het spel kan met grote ernst worden gespeeld. Dit doet er op geen enkele manier afbreuk aan. Noodlottig voor het spel is echter het optreden van de spelbreker. De spelbreker is niet iemand die vals speelt, want die wil nog altijd meedoen met het spel, en erkent dat er bepaalde regels gegeven zijn, ook al wil hij deze naar zijn hand zetten. De spelbreker ontkent de regels, en aanvaardt zelfs niet dat er een spel wordt gespeeld. In de pre-industriële samenlevingen die Huizinga als voorbeeld nam, kon de spelbreker doorgaans worden geïdentificeerd en tot de orde worden geroepen of worden uitgestoten. In de moderne maatschappij werd het spel doorbroken door de grote onpersoonlijke krachten van mechanisering, technologie en bureaucratie. Als het spel wordt afgebroken, keert de handeling terug tot de gewone werkelijkheid, dat wil zeggen, de wereld van praktisch nut en materieel belang. Het tegendeel van het spel is in *Homo ludens* daarom niet de ernst, maar niets meer of minder dan de kale werkelijkheid, dat wil zeggen, de dwang, de noodzaak, de wil tot voortbestaan.

Dat het spel, en daarmee ook de cultuur, in tegenstelling staat tot de realiteit, had Huizinga al aangegeven in de opening van zijn rede over het spel uit 1933. Cultuur, schreef hij daar, is altijd 'een omzetting, een fixering, een vormgeving. Of een verbeelding, in stof of in woord' (1950a: 4). Voor Huizinga was de cultuur iets dat zich los maakt uit de wereld van de materiële verplichtingen en de economische onvermijdelijkheid. Cultuur is een escapisme, een ontsnapping, een vlucht uit de zwaarte van het bestaan. In zoverre is cultuur onecht, want zij scheidt een eigen werkelijkheid. Maar dit is tegelijkertijd de werkelijkheid die er het meeste toe doet, want zonder cultuur zou het leven ondraaglijk zijn. Dit is de tragische visie die zijn *Herfsttij der Middeleeuwen* beheerste, waar hij 'de zucht naar schoner leven' als de voornaamste drijfveer van de vijftiende-eeuwse hofcultuur beschreef. *Homo ludens* breidde deze gedachte uit tot een alomvattend beginsel. Willen wij tegen de werkelijkheid bestand zijn, dan moeten wij spelen dat wij er macht over hebben. Het spel (*lusus*) is niet alleen taalkundig nauw verwant aan *illusie*.

### Spelen als utopie

Met zijn belangstelling voor het spel als cultuurelement stond Huizinga niet alleen. Het spelbegrip maakte destijds algemeen opgang, niet in de laatste plaats door de toenemende invloed van fenomenologie en ontwikkelingspsychologie.<sup>5</sup> Sommige van deze speltheorieën hadden met Huizinga's opvattingen niet veel meer gemeen dan het woord, zoals de theorie van het taalspel

bij Wittgenstein en de diverse speltheorieën in de wiskunde, de statistiek en de kansberekening. Als artistiek principe werd het spel in Frankrijk in de jaren 1920 en 1930 centraal gesteld door de surrealisten, die er een vrijmaking van het onderbewuste mee beoogden, en op die manier een radicale omwenteling van alle menselijke verhoudingen nastreefden. Het surrealisme is het spel van de vrije associatie, van het onverwachte verband tussen volstrekt onsamenhangende gegevens, van het leven als een stelselmatige Freudiaanse verspreking. Eén van de afsplitsingen uit de surrealistische beweging koos niet toevallig de naam *Le grand jeu*. Een met het surrealisme verwante beweging uit de jaren onmiddellijk voor het uitbreken van de oorlog was het zogenaamde *Collège de Sociologie* (Compagnon 2005: 339-345). Een auteur uit deze kring, waartoe ook Georges Bataille behoorde, was Roger Caillois, die later als fundamentele kritiek tegen *Homo ludens* inbracht dat Huizinga ten eerste het spel te veel liet samenvallen met wijding en religie, en daardoor te weinig oog had voor het bevrijdende van het spel, en ten tweede te veel geneigd was om alles dat volgens regels verliep als een spel te beschouwen, zodat hij ook strijd en oorlog in die termen zag (Caillois 1963: 199-213). Huizinga heeft aan het surrealisme en andere verschijningsvormen van de internationale culturele avant-garde nooit aandacht willen besteden. Ongetwijfeld zou hij in de gedachte van een radicale vrijheid van de verbeelding niets dan frivoliteit en ‘puerilisme’ hebben gezien.

Een werk dat daarentegen zeer nauw verwant is met *Homo ludens* is de roman *Das Glasperlenspiel*, waaraan Hermann Hesse in Zwitserland vanaf het begin van de jaren 1930 werkte, en die hij in 1943 voltooide. Beide boeken hadden niet alleen met elkaar gemeen dat zij een voorstelling ontwikkelden van de cultuur als spel, maar zij golden ook beide als verdacht in de ogen van het nationaal-socialisme, en konden vóór 1945 in Duitsland niet verschijnen.<sup>6</sup> In het *Glasperlenspiel* wordt een beeld gegeven van een toekomstige samenleving die zijn hoogste waarden zoekt in het spelen van een spel. Dit spel berust op historische tradities en historische gegevens. Wat het precies inhoudt, liet Hesse in het midden, maar het is duidelijk dat hij een variëren, uitwerken en voortzetten van gedachten bedoelde uit de Europese culturele overlevering, de kunst, de literatuur, de muziek en de filosofie, met name uit de Middeleeuwen en de Renaissance, met soms nog enkele elementen uit niet-westerse culturen. De spelers bewerken een gegeven thema uit dit materiaal zoals een componist op een thema een fuga kan schrijven. Het spel wordt beoefend door een elite. Er is een bijzondere klasse van vrijgestelden, die tot taak heeft zich geheel op het spel te concentreren, en die een hoog maatschappelijk aanzien geniet. In ruil daarvoor doen deze mensen afstand van alle burgerlijke vormen van levensgeluk, en brengen zij hun bestaan door in ascese en gehoorzaamheid. Hun positie lijkt op die van een religieuze orde. Herhaaldelijk wordt in de roman een vergelijking getrokken met de katholieke kerk, in het bijzonder met de orde van de Jezuïeten, die wordt beschreven als een historisch voorbeeld voor de klasse van spelers. Het spel is een volmaakte en weloverwogen onderwerping aan een

gegeven ordening, met het doel daarmee een des te vollediger ervaring van vrijheid te ondergaan. Deze vrijheid bezit dan ook een enigszins mystiek karakter.

Het visioen dat Hesse in romanvorm presenteerde, lijkt sterk op Huizinga's gedachten over het spel en de cultuur. Maar de roman van Hesse is een utopie. De verplaatsing van deze ideeën in de sfeer van de ideaalstaat maakt duidelijk zichtbaar hoe ook bij Huizinga een utopisch element aanwezig is. Van onderlinge beïnvloeding was overigens geen sprake. Hesse las *Homo ludens* in 1940, toen *Das Glasperlenspiel* in grote trekken was afgerond (Michels 1973, 1: 46). De gemeenschappelijke belangstelling voor het spel als cultuurthema kan worden herleid tot de intellectuele vorming van beide auteurs in het *fin-de-siècle*. Hesse werd net als de vijf jaar oudere Huizinga rond de eeuwwisseling diepgaand beïnvloed door Jacob Burckhardt en Nietzsche, door de esthetische bewondering voor Middeleeuwen en Renaissance, door de herwaardering van het erfgoed van de Romantiek, door de kennismaking met het verre Oosten, in het bijzonder de Indische godsdiensten, en door de worsteling met het christelijk geloof en de christelijke ethiek die daaruit voortkwam. Bij beiden diende zich gelijktijdig het idee aan van het spel als essentieel kenmerk van de cultuur, een gedachte die voor hen zowel een synthese was van alles wat hen tot dan toe had beziggehouden, als een protest tegen de politieke en morele verwording die zij in hun eigen tijd opmerkten.

In de roman van Hesse blijkt de utopie echter te falen. De hoofdpersoon, Josef Knecht (de naam is uiteraard symbolisch), klimt na langdurige scholing en na het verwerven van een omvattende kennis en wijsheid op tot hoofd van de gemeenschap van spelers, tot *magister ludi*. Dit betekent, in de beeldspraak van Hesse, dat hij zich de gehele Europese cultuurtraditie eigen heeft gemaakt en daarover op elk moment kan beschikken om er de meest ingenieuze nieuwe variaties en combinaties mee te maken. Het spel blijft echter, juist omdat het bestaat als het tegendeel van de werkelijkheid, afgezonderd van de alledaagse verhoudingen met hun concrete belangen. Het schept een cultuur die blijft zweven boven de samenleving. Josef Knecht komt tot het besef dat alle kennis die hij heeft verworven niet meer dan een abstract goed is. Hij neemt het ongehoorde besluit om zijn leven opnieuw te beginnen, van onder af, en meldt zich voor de functie van huisonderwijzer in het gezin van een zakenman. Onmiddellijk komt zijn onervarenheid in het praktische leven aan het licht. Wanneer hij met zijn leerling een duik neemt in het ijskoude water van een bergmeer, overlijdt hij aan een hartstilstand.

Hesse's conclusie kan op twee manieren worden gelezen. Men kan er de erkenning in zien dat een hoog cultuurideaal zijn zin verliest, wanneer het wordt afgezonderd uit de samenleving waarin het is ontstaan. Men kan er ook de erkenning in zien dat de hoge cultuur onvermijdelijk het domein moet blijven van een groep uitverkorenen, en dat elke poging de afstand tot de samenleving als geheel te overbruggen moet leiden tot vernietiging van het subtiële evenwicht dat zij heeft bereikt. Huizinga's *Homo ludens* bevat dezelfde twee



gedachten. Huizinga ging ervan uit dat een cultuur alleen dan waarde heeft, wanneer zij door een gehele gemeenschap wordt gedeeld. Maar zijn theorie veronderstelde tegelijkertijd een zo verfijnde en tegelijk ascetische zelfkennis bij het spelen van het culturele spel, dat dit onvermijdelijk alleen aan een elite voorbehouden kan zijn.

### De spelende mens in de welvaartsstaat

Huizinga nam het begrip 'spel' zo ruim, dat het alles kon omvatten wat hij voor een samenleving met een bloeiende cultuur nodig achtte. Veel van wat hij onder spel verstond, wordt door de sociale wetenschappen nog steeds intensief bestudeerd, maar in andere termen. Zijn voorstelling van het spel als een esthetisch domein waar afstand wordt gedaan van particuliere belangen is niet houdbaar. De handelingen die hij als spel aanduidde zijn zelden zonder maatschappelijk nut of functie. Evenmin is het vol te houden dat het spel ontstaat in contrast tot een autonome werkelijkheid, als een wereld van vrijheid tegenover een wereld van noodzaak. Als het spel verwant is aan mythen, rituelen en magie, zoals Huizinga beweerde, dan scheidt het niet een afzonderlijke wereld, maar geeft het al doende vorm aan de bestaande wereld. Huizinga's aarzeling over de vraag of de wetenschap nog tot het spel behoort maakt duidelijk dat zijn redenering op dit punt vastliep. Er is, in ieder geval in de cultuurwetenschappen, geen werkelijkheid onafhankelijk van de manier waarop die werkelijkheid wordt gekend. Dat had hij zelf ten aanzien van de geschiedenis vaak genoeg opgemerkt.

Het is daarom begrijpelijk dat *Homo ludens* vooral nog wordt gelezen als beschrijving van de spelvormen *in* de cultuur, eerder dan als een omschrijving *van* de cultuur. De blijvende waarde van Huizinga's werk ligt niet in zijn definitie van 'het spel', maar in zijn overzicht van zeer uiteenlopende maatschappelijke verschijnselen die een element van spel, en dus iets 'ludieks', in zich hebben. Een van de zuiverste vormen van maatschappelijk spel is de steeds wisselende mode. Niet toevallig wijdde Huizinga aan de geschiedenis van de kleding een paar van de aantrekkelijkste bladzijden in *Homo ludens* (1950a: 214-226). De mode is volstrekt niet belangeloos, alleen al omdat zij altijd samenhangt met het scheppen van sociaal onderscheid. En toch is zij een spel, want zij beantwoordt zelf wel aan een noodzaak, maar de vormen die zij kiest worden niet door noodzaak voorgeschreven. Iets vergelijkbaars geldt voor de muziek, voor de populaire muziek misschien zelfs nog meer dan voor de zogenaamde serieuze muziek, en in meer of mindere gradaties voor allerlei andere vormen van passief of actief vermaak.

De hedendaagse westerse cultuur is een andere dan die, getekend door economische crisis, totalitarisme en dreigende oorlog, waarin Huizinga zijn *Homo ludens* schreef. Als Huizinga gelijk had dat de cultuur als spel een zekere mate

van vrije tijd veronderstelt, dan zou de betekenis van het spel in de hedendaagse samenleving eerder moeten zijn toegenomen. In de welvaartsmaatschappij beschikt bijna iedereen over vrije tijd, en kan ook vrijwel iedereen een speler zijn. Op het eerste gezicht lijkt dit inderdaad het geval. Als ludiek beleefde en aangeprezen bezigheden maken zozeer deel uit van het moderne bestaan, dat zij nauwelijks meer van het 'echte' leven zijn te onderscheiden. Huizinga zou de verschijningsvormen van het spel in de consumptiemaatschappij zonder twijfel afkeuren als 'ijdel spel' of 'puerilisme'. Maar ook de vrijheid om zo lang mogelijk jong te zijn of jong te doen is een verworvenheid van de welvaart. Een actuele cultuurkritiek kan dan ook beter aanknopen bij de relatie tussen spel en vrijheid, in plaats van bij het door Huizinga steeds in religieuze termen beschreven verband tussen spel en ernst. Op welk punt gaat de suggestie van vrijheid die door hedendaagse spelvormen wordt geboden over in valse vrijheid, consumptiedwang en het naleven van bedrieglijke rolmodellen? Het gebruik van de term 'homo ludens' in de jaren 1960 illustreert de dilemma's van de eigentijdse spelcultuur.

Ondanks het zware cultuurpessimisme waarmee Huizinga zijn spelbegrip belastte, bevat *Homo ludens*, net als de roman van Hermann Hesse, een duidelijk utopisch element. Aan het slot van zijn *Schaduw van morgen* deed Huizinga een oproep aan de jeugd, in wie hij zijn hoop op de toekomst vestigde. Er is ook in *Homo ludens* een evidente samenhang tussen jeugd en spel, vrijheid en toekomst. Alleen de jeugd kan de onbevangenheid hebben, de 'naïviteit in de klassieke zin, om zich uit de steeds dwingendere greep van de bureaucratische en technologische organisatie los te maken. In deze zin werd Huizinga's werk in de jaren 1960 begrepen, toen de komst van de welvaarts- en verzorgingsstaat het uitzicht opende op verregaande verschuivingen in de verhouding tussen tijd en arbeid. Er zou, meenden sommigen, voor hetzelfde inkomen weldra nog maar voor de halve tijd hoeven te worden gewerkt. Het overige deel van zijn of haar tijd zou de nieuwe mens in vrijheid doorbrengen, spelend, als een 'homo ludens'. Daarmee zou de productiedwang die de industriële samenleving tot dusverre kenmerkte definitief worden doorbroken. De kunstschilder Constant [Nieuwenhuis] sprak van de 'opstand van de homo ludens' (Constant 1969). De Provo-beweging nam deze gedachte over. Zij omschreef de eigen acties en de eigen toekomstidealen bij voorkeur met de term 'ludiek'.

Als leefomgeving voor de 'homo ludens' ontwierp Constant een architectonische utopie, bestaande uit een aaneenschakeling van overdekte ruimten die tegelijkertijd een gevoel van beslotenheid en een suggestie van oneindigheid en onbegrensde mogelijkheden moesten oproepen. Hij noemde dit ontwerp *Nieuw Babylon*. Wat bedoeld was als een domein van de vrijheid, als een wereld waar, met een andere leuze uit die dagen, de 'verbeelding aan de macht' zou zijn (Mooy 1993), werd echter vrijwel onmiddellijk ingelijfd bij de organisatievormen van de consumptiemaatschappij. Constants utopie vertoonde, ook al bedoelde hij iets anders, onmiskenbaar overeenkomst met een winkelen-

trum (Krul 1998: 265-267; Colquhoun 2002: 228). En inderdaad verrezen, onder verwijzing naar zijn ideeën, weldra allerlei overdekte winkelcentra zoals *Babylon* in Den Haag en *Hoog Catharijne* in Utrecht. Bij de bouw van het immense winkelcomplex in Utrecht, waar een hele stadswijk voor werd opgegruimd, werd zowel door voor- als tegenstanders telkens weer naar het ideaal van de 'homo ludens' verwezen (Dettingmeijer 1988: 107). Maar het werd spoedig duidelijk dat de meeste gebruikers hun gang door de winkelgalerijen niet als een bevrijding ondergingen, en dat zij die dit wel deden, de zwervers, de zakkenrollers, de verslaafden en de drugsdealers, niet het soort 'homo ludens' waren voor wie deze ruimtes waren bedoeld. De consumptiesamenleving biedt ongekende vrijheden en illusies van vrijheden. Maar zij is tegelijkertijd een tredmolen waarin de burger tot verbruik en meer verbruik wordt opgejaagd. De utopisten uit de jaren 1960 zagen hun ideeën als een verwerping van de consumptiesamenleving, maar hun toekomstverwachtingen waren gebaseerd op dezelfde welvaart die deze maatschappij in het leven riep.

Huizinga's cultuurideaal in *Homo ludens* is gedeeltelijk een ethisch, en gedeeltelijk een esthetisch ideaal. Misschien het laatste nog het meest. Dit blijkt alleen al uit het feit dat de overtuigendste voorbeelden die hij weet te geven gewoonlijk betrekking hebben op de wereld van de kunsten, of op bezigheden die daarmee verwant zijn. De angst voor de massasamenleving die hem, en zoveel anderen, in de jaren 1930 beheerste, heeft zolang de westerse welvaart aanhoudt iets van zijn actualiteit verloren. Die welvaart brengt echter haar eigen vormen van gelijkschakeling, bedrog en onderwerping met zich mee. Als protest daartegen heeft Huizinga's oproep altijd nog een zekere geldigheid. Het spel, meende Huizinga, vergt een zekere losheid, een besef van lichtheid en opgewektheid, zoals in de 'Heiterkeit' die Schiller en Goethe als het hoogste cultuurgoed beschouwden (Weinrich 2001). Het betekent altijd vrijheid van dwang, behalve de dwang van zelfgekozen en voor een bepaalde duur aanvaarde regels. Huizinga's ethische normen verplichtten hem om zich aan eenmaal gegeven regels te blijven houden. Zo ontstaat stijl in het esthetische, en goede trouw in het ethische.

Maar als het spel model staat voor de cultuur, waarom zou het dan als eindig moeten worden voorgesteld? Voor Huizinga doorbrak de spelbreker de ban van het spel, en keerde daarmee de kale werkelijkheid terug. Een spelbreker kan echter een nieuw spel beginnen. Er is geen reden om het optreden van spelbrekers altijd en overal te vrezen. De kunsthistoricus Kirk Varnedoe heeft de geschiedenis van de moderne kunst ooit vergeleken met het ontstaan van het rugbyspel (1990: 9-11). Dit begon toen een voetballer vals speelde, en met de bal in zijn handen wegrende. Hij was een spelbreker, maar zijn ingreep leidde tot een nieuw spel. Zou het niet denkbaar zijn dat de beste vorm van spel een spel is waarin de regels al spelend voortdurend worden aangepast, zodat het spel tot in het oneindige doorgaat? Er is dan ook geen winnaar. Dit is, eerder dan het eindige en in zichzelf besloten spel van Huizinga, een toepasselijke omschrijving van de hedendaagse cultuur.

## Noten

- 1 Voor uitvoerige beschouwingen over leven en werk van Huizinga (1872-1945), zie onder meer Krul (1990), Van der Lem (1993), Hanssen (1996), Strupp (2000), Kossmann (2005), Otterspeer e.a. (2005). Voor het werk van Huizinga in verband met oudere vertegenwoordigers van de sociale wetenschappen, zie Antoni (1962) en Weintraub (1966).
- 2 Bij het schrijven van dit essay heb ik nut gehad van de interpretaties van *Homo ludens* door Ehrmann (1968), Vermeulen (1969), Momigliano (1980), Gombrich (1984), Anchor (1987), Alexander (1987) en Henrard (1987). Met name de uitvoerige opstellen van Gombrich en Anchor zijn richtinggevend geweest.
- 3 Voor een uitvoerige beschrijving van het voorval, zie Otterspeer (1984).
- 4 Over het sociologische werk van Hans Freyer (1887-1969), dat ook na 1945 in Nederland nog regelmatig werd gebruikt, zie onder meer Muller (1987).
- 5 Voor een fenomenologische speltheorie, zie Buijtendijk (1932). Een wijsgerige beschouwing over het spel in de geest van Heidegger geeft Heidemann (1968).
- 6 De Duitse editie van *Homo ludens* verscheen in 1939 in Amsterdam bij Pantheon-Verlag. In 1940 volgden een tweede en derde druk, en in Zwitserland verschenen nog edities in 1942 en 1944. Het boek was in Duitsland officieel niet toegelaten (in Nederland werd het in 1943 verboden), maar schijnt toch ruim verbreid te zijn geweest. Er verscheen nog tijdens de oorlog een zeer uitvoerige en welwillende, niet-nationaal-socialistische bespreking: Jensen (1941).

## Literatuur

- Alexander, S. (1987) Huizinga's *Homo ludens* herlezen. *De Uil van Minerva* 3, 145-152.
- Anchor, R. (1978) History and play. Johan Huizinga and his critics. *History and Theory* 17, 63-93.
- Antoni, C. (1962) *From history to sociology: The transition in German historical thinking* (vert. Hayden V). White. Londen: Merlin Press.
- Becker, H.A. (1979) Homo Ludens en de sociale wetenschappen. *Hollands Maandblad* 375, 10-17.
- Buijtendijk, F.J.J. (1932) *Het spel van mensch en dier als openbaring van levensdriften*. Amsterdam: Kosmos.
- Caillois, R. (1963) *L'homme et le sacré*. Parijs: Gallimard.
- Colquhoun, A. (2002) *Modern architecture*. Oxford: Oxford University Press.
- Compagnon, A. (2005) *Les antimodernes: De Joseph de Maistre à Roland Barthes*. Parijs: Gallimard.
- Dettingmeijer, R. (1988) Van Fockema Andreae tot renovatie van HC: Utrecht en de ideale stad in de 20ste eeuw. In: K. Jacobs en L. Smit (red.) *De ideale stad. Ideaalplannen voor de stad Utrecht 1664-1988*. Utrecht: Centraal Museum.
- Ehrmann, J. (1968) Homo Ludens revisited. *Yale French Studies* 41, 31-57.
- Geyl, Pieter (1978) Huizinga als aanklager van zijn tijd. In: Idem, *Verzamelde opstellen*, (red. P. van Hees), 111. Utrecht: Het Spectrum, pp. 205-251.
- Gombrich, E.H. (1984) The high seriousness of play. Reflections on *Homo ludens* by J. Huizinga (1872-1945). In: Idem, *Tributes. Interpreters of our cultural tradition*, Oxford: Phaidon, pp. 138-163.
- Hanssen, L. (1996) *Huizinga en de troost van de geschiedenis: Verbeelding en rede*. Amsterdam: Balans.
- Heidemann, I. (1968) *Der Begriff des Spieles und das ästhetische Weltbild in der Philosophie der Gegenwart*. Berlijn: De Gruyter.

- Henrard, R. (1987) Homo Ludens. In: E. Eweg (red.) *Deugdelijk vermaak: Opstellen over literatuur en filosofie in de negentiende eeuw, aangeboden aan prof dr C. de Deugd*. Amsterdam: Huis aan de Drie Grachten, pp. 57-68.
- Huizinga, J. (1938) *Homo ludens: Proeve eener bepaling van het spel-element der cultuur*. Haarlem: Tjeenk Willink.
- Huizinga, J. (1950a) *Verzamelde werken*, v. Haarlem: Tjeenk Willink.
- Huizinga, J. (1950b) *Verzamelde werken*, v11. Haarlem: Tjeenk Willink.
- Huizinga, J. (1956) *Homo ludens: Vom Ursprung der Kultur im Spiel* (vert. H. Nachod). Hamburg: Rowohlt.
- Huizinga, J. (1988) *Homo ludens: Essai sur la fonction sociale du jeu* (vert. C. Sérésia). Parijs: Gallimard.
- Jensen, A.E. (1941) Spiel und Ergriffenheit. *Paideuma: Mitteilungen zur Kulturkunde* 2, 124-139.
- Kossmann, E.H. (2005) J. Huizinga (1872-1945). In: Idem, *Geschiedenis is als een olifant*, (red. F. Ankersmit en W. Krul). Amsterdam: Bert Bakker, pp. 353-377.
- Krul, W.E. (1990) *Historicus tegen de tijd: Opstellen over leven en werk van J. Huizinga*. Groningen: Historische Uitgeverij.
- Krul, W.E. (1998) De burger als kunstenaar: Nederland in de jaren 1960. In: R. Aerts en H. te Velde (red.) *De stijl van de burger: Over Nederlandse burgerlijke cultuur vanaf de Middeleeuwen*. Kampen: Kok Agora, pp. 246-271.
- Lem, A. van der (1993) *Johan Huizinga: Leven en werk in beelden en documenten*. Amsterdam: Wereldbibliotheek.
- Locher, G.W. (1958) Huizinga en de culturele antropologie. *Bijdragen van het Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde* 114, 170-191.
- Locher, G.W. (1978) De etnologie van de jaren dertig: het Leidse perspectief. In: F. Bovenkerk et al. (red.) *Toen en thans: De sociale wetenschappen in de jaren dertig en nu*. Baarn: Ambo, pp. 80-94.
- Michels, V. (red.) (1973) *Materialien zu Hermann Hesses 'Das Glasperlenspiel'* (2 dln). Frankfurt: Suhrkamp.
- Momigliano, A. (1980) L'agonale di J. Burckhardt e l' 'Homo ludens' di J. Huizinga. In: Idem, *Sesto contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico*. Rome: Edizioni di Storia e di Letteratura, 1, pp. 323-327.
- Mooy, J.J.A. (1993) De verbeelding aan de macht. *Hollands Maandblad* 549-550, 20-26.
- Muller, J.Z. (1987) *The other God that failed: Hans Freyer and the deradicalization of German conservatism*. Princeton: Princeton University Press.
- Öhman, S. (1959) Der Sinnbezirk von 'Spiel' im Deutschen und im Schwedischen an Hand von Huizinga's *Homo ludens*. In: H. Gipper (red.) *Sprache, Schlüssel zur Welt: Festschrift für Leo Weisgerber*. Düsseldorf: Schwann, pp. 332-353.
- Otterspeer, W. (1984) *Huizinga voor de afgrond: Het incident-Von Leers aan de Leidse universiteit in 1933*. Utrecht: Hes.
- Otterspeer, W., et al. (2005) Johan Huizinga. *De Gids* 168 (2), 105-200.
- Strupp, C. (2000) *Johan Huizinga: Geschichtswissenschaft als Kulturgeschichte*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
- Varnedoe, K. (1989) *A fine disregard: What makes modern art modern*. New York: Harry N. Abrams.
- Vermeulen, E.E.G. (1969) De homo ludens theorie van Huizinga. *Algemeen Nederlands Tijdschrift voor Wijsbegeerte en Psychologie* 41, 19-33.
- Weinrich, H. (2001) *Kleine Literaturgeschichte der Heiterkeit*. München: Beck.
- Weintraub, K.J. (1966) *Visions of culture: Voltaire, Guizot, Burckhardt, Lamprecht, Huizinga, Ortega y Gasset*. Chicago: Chicago University Press.