

RENOVATIE

Esper Postma



Inhoudsopgave

Inleiding.....	2
Hoofdstuk 1: Het Overzicht.....	4
Hoofdstuk 2: Historische Tijd.....	6
Hoofdstuk 3: Classificatie.....	10
Hoofdstuk 4: De structuur van de geschiedenis.....	14
Hoofdstuk 5: Het abstracte verleden.....	20
Conclusie.....	23

Inleiding

Het tropenmuseum in Amsterdam doceert over exotische culturen en de veranderingsprocessen daarvan door de jaren heen. De culturen worden gerepresenteerd door de levenssituatie te simuleren teneinde ze voor de bezoeker 'tot leven te brengen'. In de opstellingen worden omgevingen gesimuleerd, waarbij een mengeling ontstaat van artefacten, gebruiksvoorwerpen, reproducties van objecten en bouwwerken, en representaties van bouwwerken en landschappen. Door het maken van reconstructies van omgevingen wordt getracht zo dicht mogelijk te komen bij de werkelijke ervaring van een ontmoeting met een vreemde cultuur.

Het gebouw bestaat uit galerijen met drie verdiepingen. Vanaf de bovenste verdieping had ik een overzicht over alle galerijen en de zaal op de begane grond. Zo werden de bezoekers en het gebouw zelf ook onderdeel van de expositie. Van een afstand was het publiek soms moeilijk van de wassen poppen te onderscheiden. Door de onderdelen van de expositie een voor een te doorlopen was er sprake van een schijnbare logica, maar in dit beeld was geen enkele logica of samenhang meer te herkennen: inhoudelijk was het overzicht geheel verdwenen. De hele materiële inhoud van het museum was gelijktijdig te zien: authentieke objecten en *simulacra*, monumentale en primitieve architectuur, alle representaties van tijdperken en culturen. Ik had een onmiddellijke verticale doorsnede gemaakt van het verleden en kreeg al doende een inzicht in de chaos van de wereldgeschiedenis. Een archeoloog gaat ervan uit dat, door de verschillende lagen in de grond te onderscheiden, de tijdsperiode waaruit deze afstammen kan worden herleidt. Mijn archeologische vondst was door de galerijen weliswaar in lagen opgedeeld, maar ondanks dat was van de talloze elementen in het beeld de origine ervan niet aan te wijzen.

De ervaring in het Tropenmuseum zie ik als een metafoor voor mijn interesse in de notie van geschiedenis. Ik vraag me af in hoeverre een geschiedschrijver zich een adequaat beeld van de geschiedenis kan vormen.

De hoofdvraag van deze scriptie is:

Hoe wordt de wetenschappelijke geschiedschrijving in de beeldende kunst bevraagd en hoe staat dit in relatie tot de geschiedenisfilosofie?

Ik wil tot de conclusie op deze vraag komen door de volgende indeling te hanteren:

Hoofdstuk 1: Hierin zal ik aan de hand van een werk van Peter Fischli en David Weiss duidelijk maken hoe vragen over de constructie van de geschiedenis kunnen worden blootgelegd. Zo zal ik komen tot de motivatie achter de geschiedenisfilosofie. Wat is de aanleiding geweest voor Karl Marx om kritiek te uiten op de wetenschappelijke geschiedschrijving?

Hoofdstuk 2: In dit hoofdstuk zal ik verschillende theorieën in de geschiedenisfilosofie behandelen en met elkaar vergelijken. Wat zijn de kritieken geweest op de wetenschappelijke geschiedschrijving en welke alternatieven zijn er

voorgesteld? Ik ga hierbij in het bijzonder in op de tegenstellingen tussen de theorieën van Georg Hegel en Louis Althusser.

Hoofdstuk 3: In dit hoofdstuk zal ik ingaan op de epistemologie van de geschiedschrijving: de analyses van Michel Foucault. Hij beschrijft hoe de natuurlijke historie zich heeft ontwikkeld, de praktijk van Mark Dion levert daar kritiek op.

Hoofdstuk 4: Wat is de structuur van de geschiedenis? In de beeldende kunst en in de filosofie wordt er op verschillende manieren over geschiedenis gedacht: in een ruimtelijke zin en in de vorm van tijd.

Hoofdstuk 5: Een bespreking van 'In Place of Capital' een video essay van Zachary Formwalt, waarin hij verschillende historische ontwikkelingen aan elkaar verbindt. Een voorbeeld van een zeer associatieve vorm van geschiedschrijving.

Conclusie

Hoofdstuk 1: Het Overzicht

‘Want hoe kan de logische formule van de beweging, van de opeenvolging, van de tijd op zichzelf het maatschappelijk lichaam verklaren, waarin alle betrekkingen gelijktijdig bestaan en elkaar schragen?’

Met het boek *‘Das Elend der Philosophie’* reageert Karl Marx op de economische analyses van Pierre-Joseph Proudhon in zijn *‘Philosophie des Elends’*.

Marx’ theorieën zijn van groot belang in de filosofische discussie betreffende de tijdelijkheid van de geschiedschrijving.

Ik zal deze discussie introduceren aan de hand van een werk van Peter Fischli en David Weiss, waarin ze een aantal essentiële vragen uit deze discussie bloot leggen.

‘Suddenly this overview’ is de titel van een installatie van Peter Fischli en David Weiss, bestaande uit 150 ongebakken kleisculpturen. Ze beelden gebeurtenissen en objecten uit. In de woorden van Weiss was de intentie:

‘Om verschillende belangrijke en onbelangrijke gebeurtenissen uit de historie van de mensheid en van de planeet samen te brengen – momenten uit de gebieden van technologie, sprookjes, beschaving, cinema, sport, commercie, educatie, seks, bijbelse historie, natuur en entertainment.’ (1)

De afgebeelde gebeurtenis wordt beschreven in de titel, zoals: *‘the genius Albert’*, en *‘Mick Jagger and Brian Jones going home satisfied after composing ‘I can’t get no satisfaction.’* Andere sculpturen zijn dagelijkse voorwerpen als *‘a loaf of bread’*. De derde categorie is *‘popular opposites’* zoals werk en spel, hoog en laag, theorie en praktijk. De titel *‘Suddenly this Overview’* impliceert de mogelijkheid om alle taferelen in een beeld te kunnen overzien, maar het aantal sculpturen is zo groot dat de kijker ze onmogelijk tegelijkertijd in zich kan opnemen.



Fischli en Weiss stellen de kijker voor een filosofisch dilemma; het is onmogelijk een overzicht te hebben van het verleden. Hierdoor is het ook onmogelijk om een representatief inzicht in de geschiedenis te geven, want daarvoor zou een overzicht noodzakelijk zijn.

Ze benadrukken ook de rol van de context waarin een object wordt geplaatst. De sculpturen zijn ruw gekleid en daardoor zeer suggestief, de taferelen verwijzen beeldend niet naar specifieke gebeurtenissen. Zonder de toelichting '*Herr and Frau Einstein shortly after the conception of their son*' ziet de kijker alleen maar een willekeurig echtpaar in bed liggen. De waarde van het beeld wordt door de tekst bepaald, door de verbeelding van de kijker aan te spreken.

Dit werpt licht op een andere belangrijke vraag met betrekking tot geschiedschrijving. Wat is de rol van het bewustzijn in de beschouwing van onze omgeving? Bestaat het object alleen door de reflectie daarop van het bewustzijn? Oftewel: bestaat een object buiten onszelf? Het object in '*Suddenly this overview*' heeft een grote mate van autonomie ten opzichte van de theorie over het object. Je zou kunnen stellen; er is een werkelijk object dat los staat van de kennis dat op het object betrekking heeft. De kennis zou dan autonoom en zelffunderend kunnen zijn.

Fischli en Weiss hebben tijdens het werken aan het project geen nader onderzoek gedaan naar de uitgebeelde onderwerpen en representeren dus een verzameling van hun eigen kennis en maken daarmee geen onderscheid tussen feiten die ze juist hebben onthouden en vervormde herinneringen. Hiermee benadrukken zij de subjectiviteit van 'het overzicht'. Er ontbreken in hun overzicht ook veel andere scheidingen die gewoonlijk worden gemaakt. Ze hebben gebruik gemaakt van de voorgenoemde categorieën, maar deze zijn allemaal door elkaar te zien. Er is geen hiërarchie aangebracht tussen een stuk brood en een wetenschappelijke doorbraak.

Een onderwerp van discussie is het subjectieve gezichtspunt van de geschiedschrijver. Kan de wetenschapper zichzelf van de kennis uitsluiten? Een veel gehoorde theorie is als volgt: De interpretatie van het onderzoeksobject wordt bepaald door de achtergrond van de geschiedschrijver en is zo gebonden aan de tijdstip en locatie van het onderzoek, oftewel: de interpretatie is historisch bepaald. Deze paradoxale situatie wordt bijvoorbeeld duidelijk in het geval van de Etnologie, waarbij het onderzoek wordt toegepast op een andere cultuur dan waarop de wetenschap gefundeerd is. De etnoloog schrijft de geschiedenis van volkeren, zelfs als het volk zichzelf niet beschouwd als historisch. Dit doet men door de cultuur te analyseren volgens de maatstaven van de westerse wetenschap.

Hoofdstuk 2: 'Historische tijd'

Karl Marx betrok de geschiedschrijving op de gehele samenleving en ging in op de situatie van elke klasse in de samenleving. De belangrijkste factor in de geschiedenis was volgens hem de omstandigheden waarin het volk leefde, in plaats van de 'grote historische gebeurtenissen', zoals oorlogen, geografische ontdekkingen en politieke verschuivingen. Hij gaf een wetenschappelijk inzicht van de geschiedenis van de samenleving. Deze combineerde hij met een politieke ideologie. Hij verweet de filosofie alleen maar in te gaan op het bewustzijn van de mens en de wereld als abstractie te zien, waardoor er eindeloze abstracte discussies ontstonden die niet zouden leiden tot politieke verandering. Marx creëerde een filosofie die uitging van praktische en materialistische zaken: het bewustzijn vormt niet de geschiedenis, maar de geschiedenis het bewustzijn. In het volledig verloop van de geschiedenis is de mens elke dag en elk uur bezig met één ding: in leven blijven. Dat doet zij door te produceren. De materiële productie van mensen staat aan de basis van alles wat ze aan theoretische productie voortbrengen; filosofie, religie, ethiek en kunst. Mensen zijn wat zij uiten en daarom is de verloop van de geschiedenis van het zijn af te lezen aan de materiële productie.

Voor Marx was de indeling van de samenleving in klassen een sociaal en politiek probleem. De klassen waren door de geschiedenis heen gevormd en zorgden voor een bepaling waaraan men niet kon ontsnappen. De situatie van een armoedige arbeider was historisch bepaald, de arbeider was dus onderdeel van een geschiedenis waarvan hij geen onderdeel wilde zijn. Marx gaf een wetenschappelijk inzicht in het ontstaan van de klassenmaatschappij om de noodzaak aan te tonen van politieke verandering. Dit zorgde voor een theoretisch conflict dat 'de crisis van het Marxisme' wordt genoemd: zijn ideologie was niet altijd te verbinden met de waarheid en de waarheid niet altijd met zijn ideologie.

Louis Althusser was een marxistische filosoof en zijn theorieën zijn er vooral op gericht om in deze crisis te bemiddelen. Hij probeerde de manier van geschiedschrijving van Marx te verdedigen tegen theorieën die deze ondergeschikt maakten aan zijn ideologie. In *'Lire le Capital'* onderscheidt hij Marx' wetenschappelijke theorieën van zijn ideologie. Dit doet hij door zijn filosofische theorieën alleen in te zetten als ze direct betrekking hebben op zijn kritiek op de geschiedschrijving en zijn ideeën over hoe een alternatieve geschiedenis kan worden geconstrueerd. Ook verdedigt hij de geschiedschrijving van Marx door het te onderscheiden van de idealistische geschiedschrijving van Georg Hegel en in plaats daarvan zijn theorie uit te leggen met behulp van de filosofie van Baruch Spinoza. Volgens Althusser is Marx de grondlegger van de wetenschappelijke geschiedschrijving en hij verdedigt het historisch materialisme als zodanig.

Georg Hegel heeft een historische en idealistische uitleg gegeven van de werkelijkheid. Hegel was een inspiratie voor Karl Marx in de ontwikkeling van zijn vroege theorieën, tot hij zich radicaal van Hegel afkeerde.

In dit hoofdstuk zal ik een inkijk geven in de overeenkomsten en tegenstellingen in de filosofie van Hegel en Althusser, die twee zeer verschillende stromingen representeren in de filosofie van de geschiedschrijving. Ik zal me beperken tot de

delen van Hegels filosofie waarop Althusser heeft gereageerd en beschrijven met welke tegenargumenten hij dat deed.

De filosofie van Georg Hegel:

Er is een principe dat de drijfveer is van de geschiedenis, en dat is de 'Geest'. Met Geest bedoelt Hegel het zelfbewustzijn. Volgens Hegel is zelfbewustzijn de hoogste vorm van zijn, dat wordt omschreven als een op zichzelf staand bestaan dat onafhankelijk is van externe factoren. Het betekent dat de mens een ideaal zelfbeeld heeft en in overeenstemming met dit beeld een wil heeft voor dingen die daarop aansluiten. Deze wil projecteert de mens op zijn omgeving. Zo wordt een gereedschap dat door een mens is bedacht en gemaakt, een product van zijn Geest. In de vroege jaren van de mensheid was de rede primitief en onderontwikkeld. Naarmate de mensheid ouder wordt, wordt de rede steeds verder ontwikkeld. De mens realiseert de mogelijkheden van de Geest zonder van te voren een idee te hebben van wat ze realiseert. De ontwikkeling van de mens is een ontdekkingsreis waarin het in etappes tot zelfkennis komt en de mogelijkheden die de wereld biedt tot werkelijkheid maakt. Dat doet men bijvoorbeeld door een idee te opperen en dat te bediscussiëren en toe te passen. Dan wordt het idee van meerdere kanten bekeken, (gedeeltelijk) afgewezen, aangepast, tot er uiteindelijk een waarheid wordt gerealiseerd. Door de jaren heen wordt de Geest vervolmaakt. Alleen de gebeurtenissen die hieraan bijdragen zijn voor Hegel relevant en dus onderdeel van de geschiedschrijving. De hoogste vorm van de rede is de filosofie, die door de mens wordt geperfectioneerd tot een voltooide filosofie.

In de geschiedschrijving wordt de filosofie een grote taak toebedeeld. De rol van de geschiedschrijver is louter een empirische¹. Het is aan de wetenschapper om elementen te beschrijven zonder te beginnen met een hypothese over de elementen. Aldus beperkt het onderzoek zich tot het verzamelen en zorgvuldig waarnemen van feiten die hebben plaatsgevonden in de verleden tijd. Het verbinden van eigen interpretaties en conclusies van de wetenschap hebben geen waarde op het niveau van de waarheid. Op het niveau van de filosofie worden de feiten geplaatst in de rede. Hegel maakt dit onderscheid omdat de wetenschap in zijn tijd voornamelijk empirisch was en weinig eigen fundament had. In plaats van een hervorming voor te stellen van de wetenschap minimaliseert hij de rol ervan en geeft de filosofie de taak tot de constructie van het begrip en geeft het daarmee de monopolie op de waarheid.

Het historische begrip van Hegel wordt omschreven als '*de gelijktijdigheid van de tijd*'. Het maatschappelijk geheel staat in onmiddellijke verhouding tot de historie daarvan omdat de elementen uit het verleden worden waargenomen in de tegenwoordige tijd van het maatschappelijk geheel. Omdat de geschiedenis wordt geanalyseerd vanuit het stadium waarin de rede zich bevindt, ontwikkelt de geschiedenis zich langs dezelfde banen als het redelijk denken. Het begrip voegt

¹ Empirische wetenschap: Bij empiristisch onderzoek gaat de waarneming of het experiment vooraf aan een hypothese. Het empirisme is een stroming in de wetenschapsfilosofie die beweert dat kennis uit de ervaring voortkomt. Het wordt vaak gesteld tegenover het rationalisme, dat er vanuit gaat dat er fundamentele concepten bestaan die niet een directe afspiegeling zijn van de waarneembare buitenwereld.

niets toe aan de geschiedenis maar is daar onderdeel van. De ontwikkeling van het redelijke bepaald de ontwikkeling van de werkelijkheid.

‘Wanneer in de griekse periode het recht van de individu als zodanig niet wordt erkend, betekend dat dat in de filosofie evenmin het individu als zodanig wordt gedacht, en in het algemeen dat het principe van de individualiteit nog niet is verwerkelijkt (tot werkelijkheid is geworden).’ (2)

Zo worden de verschillende stadia van het redelijk denken door Hegel afgebakend en hij is van mening dat het opgenomen moet worden in het begrip over de betreffende tijdsperiode.

De filosofie van Louis Althusser:

De beschouwing van Hegel dat de geschiedschrijving zelf historisch is, noemt Althusser het begrip ‘historische tijd’ en heeft op dit begrip veel kritiek geleverd.

Hij bestrijdt dat kennis en werkelijkheid met elkaar te vergelijken zijn. Er is sprake van een ‘werkelijk object’ dat aan onderzoek onderworpen wordt en waarop kennis betrekking heeft. Daaruit ontstaat het ‘kennisobject’, dat door ons denken wordt voortgebracht als zijnde de kennis van dat ‘werkelijke object’. De vraag of wij in staat zijn om de wereld buiten ons te kennen doet hij af als niet relevant en zinloos. Gebeurtenissen en ideologische ontwikkelingen maken deel uit van het ‘werkelijke’, waarvan de theorie de kennis moet zijn. De rol van de filosofie is om het onderscheid te maken. Hierin verschilt hij van Hegel, die het onderscheid tussen ideologieën en kennis niet maakt. Hegel maakt een directe stap van de empirische geschiedschrijving naar het speculatieve begrip, Althusser legt de nadruk op het bestaan van een objectief begrip dat voortkomt uit de materiële geschiedenis. Deze moet recht doen aan de materiële structuur van de geschiedenis. De elementen in de geschiedenis worden beschouwd als objecten. Elk object heeft zijn eigen noodzakelijke verhoudingen en dus zijn eigen wetten die achteraf zijn te analyseren. Daaronder schaat hij de productie, de productiewijze, ideologieën, etc. Althusser valt Hegel bij als het gaat om de noodzaak van de constructie van een systeem van begrippen. Maar volgens hem moet het vooral duidelijk worden welke begrippen. En hoe verhouden die begrippen zich tot de geschiedenis zelf? Er is een verband tussen de werkelijke ontwikkeling en de logische constructie daarvan.

‘Wij weten sedert Freud, dat de tijd van het onbewuste niet samenvalt met de tijd van de biografie. Men moet integendeel het begrip tijd van het onbewuste construeren om bepaalde trekken van het levensverhaal te begrijpen. Op dezelfde wijze moeten we de begrippen van de verschillende historische tijden construeren, die nooit gegeven zijn in de ideologische evidentie van de continuïteit van de tijd (die men door middel van een goede periodisering enkel netjes in stukken hoeft te snijden om de tijd van geschiedenis te krijgen), en die moeten worden geconstrueerd uitgaande van de differentiële aard en geleding van hun object in de structuur van het geheel.’ (3)

Onderdeel van de geschiedenis is niet alleen wat de filosofen dachten, maar wat ermee werd bedoeld toen ze werden bedacht. Waarom werden deze betekenissen geconstrueerd? Hoe stond dat in verband met de samenleving; hoe werden de ideeën ontvangen; werden ze afgewezen of als logisch beschouwd en waarom? Hegel schreef over de ideeën van de elite, die werden niet direct in verband gebracht met hun situatie maar beschreven als losstaand daarvan. Kortom, de heersende

Geest werd beschreven zonder de afkomst of de achtergrond te noemen. Zo is het volgens Althusser makkelijk 'de Idee' af te leiden van meerdere ideeën en als aandrijvende kracht achter de historie aan te wijzen en tot de 'belachelijke' conclusie te komen dat filosofen de historie hebben gedomineerd.

Hegel ziet de werkelijke ontwikkeling als niets anders dan de ontvouwende Logos. Er is pas sprake van een werkelijke ontwikkeling als we hebben begrepen hoe de ontwikkeling tot stand is gekomen. Wat wij waarnemen van onze concrete omgeving is abstract, want de waarneming geeft ons slechts wat er is, voordat we de inhoud hebben overdacht. De waarneming dat 'iets' is, is abstract omdat het nog niets zegt over de aard van dat 'iets'. Pas wanneer wij de wording ervan hebben leren kennen is het voor ons concreet geworden. De mogelijkheid om deze wording te begrijpen is alleen mogelijk aan de hand van wat er van het verleden is overgebleven; wat er in het hier en nu aanwezig is. De tegenwoordige aanwezigheid is de voorwaarde om het verleden te onderzoeken en inzichtelijk te maken. De geschiedenis is niet in wetten vast te leggen, ten gevolge daarvan is de toekomst niet te voorzien; het begrip komt altijd pas achteraf.

In de filosofie van het Empirisme bestaat er slechts een gradueel verschil tussen de wereld der verschijnselen die wordt waargenomen door de zintuiglijke ervaring en het begrip daarvan. Het begrip wordt altijd gevormd door het bewustzijn heen. Botweg gezegd: we zien wat we willen zien. De positie tegenover deze filosofie neemt Althusser aan met behulp van de filosofie van Spinoza. Volgens Spinoza is het werkelijk object objectief en bestaat onafhankelijk van ons bewustzijn. Dat maakt de kennis van het object ook objectief. De orde der begrippen bestaat al in de substantie en de taak van de wetenschap is om die begrippen te vinden. De taak van de wetenschapper is een logische in plaats van een empirische. Althusser is van mening dat er een ware kennis is die onafhankelijk is van de historische. Een theorie die het begrip beschouwd als aan de tijd onderhevig, doet het af als tijdelijk en ondermijnt daarmee het begrip. Volgens Althusser is het ware begrip eeuwig.

Hoofdstuk 3: Classificatie

Pas als wij de wording van een object hebben leren begrijpen is het voor ons werkelijkheid geworden, is de lezing van Hegel. Onderdeel van de wording van een begrip is de wording van de studie zelf. Hoe wordt door de eeuwen heen het object onderzocht en hoe draagt dat bij aan het begrip van dat object? Deze vraag ligt aan basis van 'Les mots et les choses', het boek waarin Michel Foucault de wordingsgeschiedenis van de moderne wetenschap schrijft. De moderne wetenschapsvormen zijn gevormd door de stroomversnelling waarin de ontwikkeling van de wetenschap is geraakt sinds de verlichting. Ik zal een samenvatting geven van de beschrijving van de veranderende vorm en de veranderende rol van de geschiedschrijving volgens de epistemologie van Foucault. Hierbij zal ik me beperken tot zijn beschrijving van de klassieke periode (1650-1775) en het verschil met de voorklassieke periode.

Foucault noemt de geschiedschrijving de moeder van alle wetenschap; ze bestaat al sinds het menselijk geheugen bestaat. De geschiedschrijving van voor de verlichting ziet de geschiedenis als een geheel, een stroom waarvan alle elementen in de geschiedenis onderdeel zijn. De gedachte is dat alle onderdelen van de wereld elkaar wederzijds beïnvloeden. In de klassieke tijd wordt dit geheel gebroken en opgedeeld in verschillende disciplines, oftewel: er worden onderdelen onderscheiden die allen een eigen domein krijgen in de wetenschap. Er wordt ontdekt dat er een geschiedenis is die eigen is aan de natuur. Voor elke soort wordt de vormen van adaptatie bepaald om aan de hand daarvan de evolutie te definiëren die elke soort heeft doorgemaakt. Zoals er een geschiedenis is van de natuur, is er ook een geschiedenis van dingen die uit de mens voortkomen, zoals de economie en de taal. *'Same way, language is not modified as much by migrations, trade, wars, by what happens to man or what his imagination is able to invent, as by conditions that properly belong to the phonetic and grammatical forms of which it is constituted; and if it has been possible to say that the various languages are born, live, lose their energy as they age, and finally die, this biological metaphor is not intended to dissolve their history in a time which would be that of life, but rather to underline the fact that they too have internal laws of functioning, and that their chronology unfolds in accordance with a time that refers in the first place to their own particular coherence.'*(5)

In de klassieke periode is de wetenschap gebaseerd op *de voorstelling*. De voorstelling is een vertegenwoordiging van een object, dat los staat van het werkelijke object. De voorstelling is verschillend van de waarneming, die in de voorklassieke periode wordt beschouwd als indicator van hoe de dingen werkelijk zijn. De waarneming wordt als zodanig niet meer vertrouwd en wordt in plaats daarvan behandeld als voorstelling. Deze heeft wel betrekking op het werkelijke object en ontleent daaraan het recht om dat object uit te drukken. De voorstelling wordt ook als losstaand beschouwd van de persoon die het object zich voorstelt en staat dus los van de kwalificatie van subject of object.

In het hoofdstuk 'Classifying' gaat Foucault in op de wording van de Natuurlijke historie, waaruit duidelijk wordt hoe de verandering van de geschiedschrijving

verliep. Volgens Foucault is kennis en taal niet van elkaar te scheiden. De taal zorgt voor een fundamentele ordening van kennis, omdat de kennis op een manier gearrangeerd moet worden om het te kunnen representeren in woorden. Tot de helft van de 17^e eeuw werd het onderzoek naar flora en fauna gedaan zonder waarneembare feiten van de subjectieve elementen te scheiden. De beschrijving van een bepaalde plantsoort ging als volgt: niet alleen de elementen van de plant werd beschreven en ontleden, maar ook gelijkenissen met andere planten, de verhalen en mythes over de plant, op wat voor manier het als voedsel diende, de medicinale werking, wat andere mensen er al over geschreven hebben. Al deze tekens werden gezien als onderdeel van de plant. De plant werd geclassificeerd op basis van een eigenschap die niet noodzakelijk in relatie stond met andere plantsoorten. Andere soorten zouden in dit systeem niet hoeven bestaan omdat het systeem dan niet aangepast zou hoeven worden.

Als voorloper van een kentering in de wetenschap wijst Foucault de publicatie van het boek 'a Natural History of Quadrupeds' aan, dat is geschreven door Jonston rond de helft van de 17^e eeuw. Hij beschrijft als eerste het dier met niets dan de leer erover: een beschrijving van het levende dier, de anatomie, zijn vorm, gedrag, geboorte en dood. Vanaf dat moment worden tekens die het kennisobject met de wereld verbinden gezien als een vorm van representatie en niet meer als onderdeel van het object. Ook de taal krijgt meer objectiviteit en draagt geen sporen meer van mythes en Bijbelse verhalen. De mogelijkheid wordt ontdekt om te kunnen zien wat men zal kunnen zeggen, de eigenschappen te vinden waarvan de lading zoveel mogelijk kan worden gedekt door woorden. Vanaf de 17^e eeuw worden alleen nog aanduidingen gedaan die in relatie staan met alle ander aanduidingen. Een soort krijgt een positie tussen alle andere soorten. Een plant staat alleen nog op zichzelf in zoverre het te onderscheiden is van andere planten. Hierdoor wordt de identiteit van de plant bepaald.

De betekenis van de historicus veranderd: Voor de klassieke periode had de historicus de taak om vondsten van gebeurtenissen in de geschiedenis na te vertellen en begraven woorden tot een taal te herstellen. De historicus werd niet zozeer gedefinieerd door wat hij zag maar door wat hij navertelde. Later wordt de taak van de historicus om onderzoek te vertalen in geneutraliseerde, betrouwbare woorden. Dingen worden naast elkaar geplaatst, vergeleken, gecatalogiseerd in plaats van gedramatiseerd, gemystificeerd en geromantiseerd.

Beeldend kunstenaar Mark Dion bestudeert de achtergrond van de natuurlijke historie. In zijn werk leent Dion methodieken van de wetenschap en past ze op een andere manier toe, waardoor ook de uitkomst veranderd. In de expositie van zijn werk reflecteert hij op de manier van exposeren in wetenschappelijke musea.

Een van zijn werken bestaat uit drie fictieve bureaus, die zich bezig houden met het organiseren van natuur. Een van de bureau's is genaamd: 'The Department of marine animal identification of the city of New York (China town division)'. Hiervoor verzamelde Dion vissen op de markt in China Town. Deze probeerde hij te determineren. Hij probeerde er achter te komen wat hun afkomst was en tot welke soort ze behoorden.



Volgens Dion is geen enkele methode die in de biologie wordt gebruikt absoluut. Er wordt gebruik gemaakt van een systeem dat een raamwerk uitzet voor de werkwijze van een onderzoek. De methode heeft een logica die er inherent aan is. Binnen het systeem valt in het onderzoek de elementen op hun logische plek. In dit geval gaat Dion in op het systeem dat in de klassieke periode zijn grondslag vindt. In deze tijd wordt in de wetenschappelijke onderzoek onze omgeving in categorieën opgedeeld en binnen deze categorieën verder geclassificeerd. In de natuurlijke wetenschap wordt sindsdien het kader van een onderzoek bepaald door bijvoorbeeld de populatie van één bepaald gebied te onderzoeken. Dion past deze methode toe op een andere manier dan gebruikelijk is. Op de markt waar de vis vandaan komt is er een aanwezigheid van vis die is gebaseerd op economische overwegingen. Welke vis er gegeten wordt, welke rendabel zijn om te verkopen, welke verkrijgbaar zijn om in te kopen, welke lang genoeg houdbaar zijn, etc. Door uit deze vispopulatie te kiezen benadrukt Dion de rol van de mens in het organiseren van natuur en laat zien wat het effect kan zijn van het isoleren van een bepaalde groep uit de natuur. De mens bepaald hoe de natuur gestructureerd is wat er wel en niet onderdeel van is. De kenmerken van een populatie worden vastgesteld op basis van wat de mens erover weet; zo kan een soort pas bestaan als deze ontdekt is.

Tijdens de expositie bracht Dion elke dag een paar uur door in de bureaus om het werk voort te zetten. Als het werk klaar was sloot hij het bureau en verwijderde de boeken en gereedschappen die hij gebruikte tijdens het werk. De bureaus bestaan dan alleen nog als sculptuur, bestaande uit de verzameling, het kostuum dat door

Dion gedragen werd tijdens het werk en een deur van het bureau, die tegen de muur aan leunt en waarop de naam van het bureau staat.

Hiermee benadrukt Mark Dion de wetenschapspraktijk als tijdsbeeld. De methodiek die in de wetenschap wordt toegepast is een afspiegeling van de tijdsperiode waarin het onderzoek is gedaan.

Hoofdstuk 4: De structuur van de geschiedenis

Wat is tijd precies? Deze vraag zorgt voor een doorgaande discussie in de filosofie. Het begrip tijd heeft betrekking op meerdere dingen:

- De tijd als meetbare entiteit: de tijd van de klok, van de kalender
- De tijd als verandering
- De tijd als ervaring, de subjectieve tijdsbeleving.

Deze drie vormen van tijd staan in nauwe relatie met elkaar en zijn moeilijk van elkaar te onderscheiden. Men zou kunnen zeggen dat de tijd als verandering ten grondslag ligt aan de tijd als ervaring. Wij hebben een ervaring van tijd doordat er om ons heen verandering plaats vindt. Uit de ervaring komt het streven naar een meetbare tijd voort. Meetbare tijd is alleen maar te meten door de ervaring van verandering, als de klok niet zou veranderen zouden we niet doorhebben dat de tijd verstrijkt.

'In strikte zin zou men de notie tijd moeten reserveren voor de eerste betekenis. De twee andere betekenissen hebben weliswaar alles met de tijd als maat te maken, maar verandering is geen tijd (kost tijd), en evenzo is de beleving van verleden, heden en toekomst geen tijd, maar onze subjectieve beleving van het feit dat alles 'in de tijd' plaatsvindt en ons bewustzijn functioneert als een hier en nu bestaande (meestal toekomstgerichte) reflectie op het verleden. Zelfs de uitdrukking 'in de tijd' is niet correct, omdat de tijd niet een ruimte is waarin men zich bevindt of beweegt, maar een eigenschap van beweging of verandering in de ruimte'.(2)

In de geschiedenisfilosofie worden tijd en ruimte als metaforen gebruikt om theorieën te ondersteunen.

Hegel neemt de tijd als een leidraad aan de hand waarvan de geschiedenis zich ontplooft. Hegel is een idealist, die in de geschiedenis een vooruitgang ziet. Deze speelt zich af in de menselijke geest, waarin nieuwe ideeën tot werkelijkheid worden. De vooruitgang komt doordat gebeurtenissen een logische opvolging hebben, alhoewel de logica daarvan van te voren niet is te voorspellen. De mens weet dus niet van te voren wat een ontwikkeling zal zijn en hoeft van te voren ook geen streven te hebben om deze te bereiken. Aangezien ik me vooral vanuit mijn eigen ervaring tot de theorie van Hegel kan relateren maak ik daarmee de vergelijking in mijn begrip van de theorie van Hegel die hij ook wel 'dialectiek' noemt. Ik zal de theorie uitleggen aan de hand van de praktijk van een beeldend kunstenaar.

Een beeldend kunstenaar heeft een bepaalde verwachting van zichzelf. Hij heeft de wil om kunst te maken en heeft een beeld van wat voor een kunstenaar hij wil zijn. Dit is vooralsnog een vaag idee, dat vooral betrekking heeft op de grote lijnen waarin beeldende kunst is in te delen. Laten we zeggen dat hij vooral is geïnteresseerd in het thema 'onderdrukking' maar dat hij geen expliciet politieke kunst wil maken maar breder geïnterpreteerd wil kunnen worden. De kunst die hij maakt moet aansluiten op dat beeld en op zijn idee van wat kunst is. Wanneer hij begint met werken heeft hij nog geen duidelijk beeld van waar hij aan werkt, dat wil zeggen, wat het eindproduct zal zijn en wat hij daarmee wil bereiken. Hij weet zelfs niet zeker of dat eindproduct überhaupt betrekking zal hebben op het werk dat hij op dat moment aan het verzetten is. Toch brengt het geleverde werk (dat kan fysiek werk

zijn, maar ook een denkproces) hem naar een ander standpunt - ten opzichte van iets, zoals een object, een gedachte. Dit geeft hem iets om op te reageren. Met dit eerste resultaat van zijn werk is hij nog niet tevreden, het belichaamt niet zijn idee van wat kunst is en hij wil niet geïdentificeerd worden met het resultaat dat er nu is. Hij ziet het als 'niet van hem' en wijst het daarmee (gedeeltelijk) af. Hij gaat verder door de positieve resultaten van het eerste resultaat te behouden en verder uit te werken en de tekortkomingen te veranderen. Tussen het werken door herhaald de kunstenaar het proces van reflectie op het resultaat en een reactie daarop, tot hij tevreden is en het resultaat een kunstwerk noemt. Hiermee is zijn wil om kunstenaar te zijn geconcretiseerd en zijn de wil en het object verenigd. In het proces heeft de kunstenaar tegenslagen gehad, maar deze waren een voorwaarde om te komen tot een vooruitgang in het proces. Het kunstwerk zoals het uiteindelijk geworden is heeft de kunstenaar niet van te voren kunnen bedenken. Het proces heeft hem steeds dichterbij geleid naar de wil van wat hij wilde maken, maar de exacte uitkomst daarvan kan hij pas als het werk gemaakt is vaststellen. Ook de betekenis van het proces is achteraf pas te begrijpen. Laten we stellen dat het werk, als concreet object, de vertegenwoordiging is van een idee. De eigenschappen van het werk zelf, zoals het soort materiaal, de grootte, het medium zijn in zoverre belangrijk dat zij een idee overbrengen, maar zijn uiteindelijk aan die gedachte ondergeschikt. De belangrijkste eigenschap van het werk is de betekenis: de gedachten die het werk overbrengt en de nieuwe gedachten die het genereert bij de toeschouwer. Er is een idee dat tijdens het maken van het werk gerealiseerd is en waarbij de kunstenaar als instrument heeft gediend om het te verwerkelijken. De kunstenaar had immers niet de intentie om dit idee over te brengen, sterker nog, was zich niet bewust van het bestaan van het idee. Het idee is dus afkomstig van een niet gepersonifieerde Geest. Aan de hand van deze filosofie beschrijft Hegel zijn 'wereldgeschiedenis'. De menselijke driften, die hun wil en behoeften nastreven en de loop van de geschiedenis lijken te bepalen, deze *'manifestaties van vitaliteit van personen en volkeren, waarmee ze er op uit zijn om hun eigen doel te behalen, zijn, tegelijkertijd, de wijze en instrumenten van een hoger en groter doel waarvan zij geen weet hebben – die zij onbewust realiseren.'* (4)

De kunstenaar is voor even tevreden met zijn werk, maar ziet al snel tekortkomingen en begint aan een volgend kunstwerk, ditmaal vertrekkend vanaf een 'hoger niveau'. Zo zal hij doorwerken tot hij uiteindelijk geheel tevreden is met een kunstwerk en zijn 'zelf-objectificatie' heeft bereikt.

Mijn toepassing van de dialectiek op de praktijk van een kunstenaar sluit naar mijn mening goed aan op wat zo een praktijk kan omvatten, omdat een kunstenaar bij uitstek niet in een rechte lijn naar een eindresultaat toe werkt. Ik bewandel vaak vele omwegen en doodlopende wegen in een werkproces. Daarbij weet ik vaak niet waar ik precies mee bezig ben, ook al denk ik dat te weten. Naar mijn mening heeft de mens een wil, maar kan niet van te voren overzien wat deze inhoud. De wil is over het algemeen geprojecteerd op iets, in de omschrijving van Hegel wordt dat het object van iemands wil. Een persoon haalt het object van de wil voor de geest. Er is niet te voorspellen waar de wil toe zal leiden, het object van de wil bestaat immers uitsluitend als denkbeeld. Ten gevolge kan men ook niet zeker weten wat het object precies is. Stel dat ik de wil heb om een videoprojectie te exposeren. Op basis van

mijn voorstelling hoe het eruit zal zien, wil ik het exposeren in een half donkere ruimte. Dan probeer ik het uit en om zeker te zijn dat de ruimte niet helemaal donker dient te zijn probeer ik de projectie eveneens uit in een geheel verduisterde ruimte. Nu weet ik van twee mogelijkheden hoe het resultaat eruit zal zien. Nu denk ik aan de hand van de twee een keuze te kunnen maken. Denkbeeldig zet ik twee lijnen van handelen uit. Uiteindelijk maak ik de ruimte half donker en zal mensen vertellen dat ik daarvoor gekozen heb. De keuze heeft echter alleen denkbeeldig bestaan, de werkelijke handeling van het gordijn half openzetten heeft simpelweg plaats gevonden.

Dit betekent: er kan alleen gesproken worden van een keuze, het 'maken' ervan is denkbeeldig, de keuze heeft nooit bestaan als handeling. Laten we stellen dat de wil kan worden omschreven als een drift. De drift wordt een wil omdat het zich op een doel richt. De wil wordt gezien als een drift die kan leiden tot 'een wederkering', het bereik van iets. Maar aangezien het doel van de wil denkbeeldig is, kan er geen sprake zijn van een wederkering, omdat deze niet kan samenvallen met het denkbeeld. Pas achteraf kan men zeggen dat de wil zijn doel heeft bereikt, maar dit is slechts een illusie, een begoocheling om onszelf ervan te overtuigen dat wij controle hebben over onze omgeving. De wil zie ik als een drift die kan aanzetten tot handelen, maar de handeling niet kan controleren. De wil is dus vrij, de handeling is dat niet.

Als ik eenmaal tot een object ben gekomen dat ik exposeer, valt de uitwerking ervan op de toeschouwer nooit exact samen met mijn verwachting daarvan. Achteraf kan inderdaad worden beschouwd wat het proces heeft gekenmerkt. De essentie van dat proces zijn de ideeën die de kunstenaar heeft gevonden, of je zou kunnen zeggen, heeft ontvangen. Er was van te voren de potentie voor de realisatie van een idee, die de kunstenaar heeft benut. Er kan naar de maatstaven van de kunstenaar, of van het publiek, worden geanalyseerd wat de vooruitgang is die de kunstenaar heeft geboekt. Dit is echter een subjectieve analyse, omdat de kunstenaar en zijn omgeving zelf het criterium van de vooruitgang bepalen.

Als de mens geen weet heeft van wat het realiseert, kan het ook geen controle hebben over de loop van de geschiedenis en dus zelfs geen gehele controle hebben over of het naar eigen maatstaven vooruitgaat. Hegel beschouwt de potentie die de wereld heeft vooral als een potentie tot progressie. Daarin zit wat mij betreft een vreemde kronkel in zijn denken. Hegel beschouwt de progressie als Absoluut, hij beschouwt de hele geschiedenis als een weg naar vooruitgang. Progressie is echter een uitvinding van de mens, een standpunt waarvan de inhoud altijd ter discussie staat. Hegel impliceert dat er in de fysieke buitenwereld geen werkelijkheid bestaat, dat die pas werkelijk wordt als we die hebben leren kennen. Oftewel, de waarheid bestaat alleen in onze geest. De geest is echter in staat ideeën van buitenaf te ontvangen die ons naar universele progressie voeren. Dit is de idealistische achtergrond van Hegels filosofie, die leidt tot een totalitaire analyse van de wereldgeschiedenis. Om een voorbeeld te geven: Hegel noemt een aantal belangrijke personen die hebben bijgedragen aan de 'wereldgeschiedenis': Alexander de Grote, Julius Ceasar, Napoleon Bonaparte. Zelfs deze heren waren zich niet bewust van het Idee dat ze hebben gerealiseerd. Ze waren vooral opmerkelijk voor *'hun inzicht die ze hadden voor wat er in hun tijd nodig was en wat er rijp was*

voor ontwikkeling'(4). Zij waren dus gelegitimeerd om daden te begaan die immoreel worden geacht volgens gewoonlijke maatstaven.

In tegenstelling tot Hegel spreekt Althusser over de geschiedenis in termen van ruimte: hij omschrijft vraagstukken als een structuur. De geschiedenis wordt gedefinieerd als veld dat vol is van strategieën en botsingen van krachten. De chronologie waarin dit gebeurd is wel van belang, maar slechts als hulpmiddel om de analyse mee te ordenen. Hij keert zich af van een opvatting van de geschiedenis waarin de ontwikkelingen als logische opeenvolging worden gezien. De samenleving beschouwt hij als een geheel, als een lichaam. Deze bestaat uit meerdere organen die elkaar beïnvloeden. Het lichaam ontwikkelt zich niet volgens een bepaalde lijn, de organen bestaan niet uit een gemeenschappelijk principe en hebben geen gemeenschappelijk doel. Het lichaam als geheel is ervan afhankelijk dat de organen functioneren zonder elkaar daarin te belemmeren. De organen moeten in overeenstemming zijn met hun eigen structuur en deze ook in stand houden. Op het moment dat de organen elkaar bestrijden zal het lichaam uiteen vallen. Om te begrijpen waarom het lichaam uiteen valt moet men dus onderzoeken welke organen onderdeel zijn van het lichaam, hoe deze met elkaar verbonden zijn en waarom ze met elkaar in strijd zijn gekomen. Voor Althusser bestaat de geschiedenis uit de momenten dat het lichaam uiteen valt en er een nieuw lichaam wordt gevormd. Een Historische gebeurtenis is dus een gebeurtenis die een verandering teweegbrengt in de verhouding tussen de verschillende onderdelen van de samenleving.

'Albero di 12 metri' bestaat uit een dikke houten balk van twaalf meter lang, waaruit beeldend kunstenaar Guiseppe Penone de boom heeft gereconstrueerd. Door rond de takken het hout zorgvuldig weg te beitelen verschijnt de boom in een jonger stadium. Kan dit werk symbool staan voor de ruimtelijke benadering van Althusser in het onderzoek naar de geschiedenis?

Laten we stellen dat Penone in dit geval de historicus is, die de ambitie heeft om de vorm van een orgaan in een specifieke periode in de geschiedenis te onderzoeken. Het orgaan neemt in de tegenwoordige tijd van Penone de vorm aan van kennis (de balk), kennis dat het orgaan ooit heeft bestaan (de boom in een levend stadium) en in welk lichaam het orgaan zich heeft bevonden (uit welk gebied de boom afkomstig is). Het orgaan is onderzocht op de wijze die Althusser zo tegenstaat: deze is vooral gebaseerd op de chronologie van het bestaan van het lichaam. Deze kennis bestaat alleen uit oppervlakkige feiten; wanneer het orgaan ongeveer is ontstaan en wat voor hoogtepunten het heeft doorgemaakt. Zo is het duidelijk wat voor boom het moet zijn geweest, wat de leeftijd ervan is, uit welke tijd de boom stamt en waar de boom vandaan komt. Maar hoe het orgaan precies ontstaan is, gegroeid is en hoe de verhoudingen zich binnen dat orgaan bevonden en wat de verhoudingen van het orgaan met het lichaam was, is vooralsnog onduidelijk. Bij dit onderzoek is niet ingegaan op de vele nuances uit het bestaan ervan. Daardoor zijn ze niet opgenomen in de conclusies over het orgaan, die daardoor afdoen aan de complexe relaties die er eigenschap van waren. Het orgaan is in zoverre gereduceerd, dat de ware aard van het orgaan is vertekent. Oftewel, de boom is in een strakke vorm gezaagd die de

originele vorm geheel heeft doen verdwijnen. De zes gladde vlakken van de balk staan voor de oppervlakkige kennis die ervan is overgebleven.

Een aantal dingen zal Penone kunnen achterhalen door met de historici te praten die het orgaan beschreven hebben: Op welke specifieke locatie zij het orgaan gevonden hebben en hoe de historici te werk zijn gegaan bij de analyse ervan. Dit zal Penone helpen in zijn eigen proces: door kennis te nemen van de punten waaraan de historici aandacht hebben besteed, waar ze zich op de relevante informatie hebben gericht of deze juist over het hoofd hebben gezien, zal Penone zijn eigen onderzoeksplan kunnen uitzetten.



Penone zal nu proberen om de details in het verleden van het orgaan bloot te leggen. Dit doet hij door op een onsubtiële wijze (met een kettingzaag) een directe insnede te maken in het verleden. Hij zal een aantal dingen willen weten: wat was de structuur van het orgaan? In welke periode was het orgaan van een dusdanige invloed dat de verhoudingen in het lichaam verstoord werden? Hoe waren de verhoudingen binnen het orgaan op dat moment en hoe lagen de verhoudingen ten opzichte van andere organen in het lichaam? Penone zal moeten bepalen van welke periode hij een reconstructie van het orgaan wil maken, hij moet immers een bepaalde ring van de boom kiezen. Welke periode waren er gebeurtenissen die - volgens Althussers' kwalificatie - beschouwd kunnen worden als historisch? De staat

waarin het orgaan zich bevond in die periode wordt door Penone nu zorgvuldig gereconstrueerd. Hij gaat uit van de hypothese dat hij achter de staat van het orgaan in een bepaalde periode zal komen door de sporen ervan bloot te leggen. Ook gaat hij ervan uit dat aan de hand van deze periode waarin het orgaan zich bevond hij een historische gebeurtenis zal kunnen analyseren. In zoverre heeft hij hypothesen, maar als hij eenmaal de keuze voor een bepaalde ring van de boom heeft gemaakt, gaat hij uit van het gegeven materiaal, zonder daar een vooroordeel op te projecteren. Zo komt hij erachter wat de elementen van het orgaan waren en waar die zich bevonden. Het orgaan was aan constante verandering en vernieuwing onderhevig. Er wordt een werkelijk object blootgelegd, en op basis daarvan kan er een analyse plaats vinden, oftewel een kennisobject gemaakt worden. Er zijn wetten en regelmatigheden in de groei van het orgaan te vinden. Zo wordt er een beeld gevormd van een basis van het orgaan, die aan verandering onderhevig was maar in essentie hetzelfde bleef. Daaruit kwamen vertakkingen voort. Het is mogelijk te reconstrueren waar die vertakkingen zich bevonden en in welke chronologie die vertakkingen plaats vonden.

Het resultaat is op het eerste gezicht een indrukwekkend nauwkeurig beeld van de manier waarop het orgaan in elkaar heeft gestoken. Echter, er zijn vele elementen in het resultaat die ons eraan herinneren dat Penone het onderzoek vanuit dit moment heeft uitgevoerd en de omstandigheden daarbij een rol hebben gespeeld. Of beter gezegd, er missen vele elementen. Er is geen reconstructie mogelijk van de boom zonder een subjectieve beslissing te maken over welk deel ervan precies zal verschijnen; en wat er buiten beschouwing wordt gelaten. Aldus kiest Penone voor een bepaalde ring van de boom om te reconstrueren. Maar dit is niet het enige bezwaar bij het onderzoek naar de boom: tijdens het onderzoek zijn er andere lagen geschiedenis niet alleen buiten beschouwing gelaten, maar ook opgeofferd. Deze zijn tijdens het beitelen onherstelbaar verminkt en weggegooid. Bij de reconstructie van een orgaan is er ook sprake van deconstructie.

Het onderzoek heeft alleen plaats kunnen vinden binnen de kennis die voor ons op dit moment beschikbaar is; binnen het aantal vierkante centimeter waaruit de balk bestaat. De verdere details, de uitlopen en vertakkingen van de takken zijn niet meer te achterhalen. Ook de wortels, de werkelijke oorsprong van de boom zijn niet te reconstrueren. Deze zouden vertellen hoe het orgaan precies is ontstaan, wat er precies aan de basis van het orgaan is geweest. Wat is precies de verhouding geweest met de andere organen binnen het lichaam? Het orgaan bestaat niet meer in haar context en is dus ook niet meer zo te interpreteren. Daardoor is het ook lastig om te bepalen waardoor de structuur van het orgaan is beïnvloed en tot stand is gekomen. Om daar achter te komen zou het nodig zijn om, in het geval van de boom, alle elementen in het leefgebied ervan te vinden, vast te stellen waar ze zich ten opzichte van elkaar bevonden, allemaal op het punt bloot te leggen waarop ze gelijktijdig bestonden, wetenschap te hebben van elk detail dat er heeft plaats gevonden in de omgeving, op welk moment de wind waaide vanuit welke richting, wat voor bodemgrond het gebied had en alle andere factoren die ooit een rol hebben gespeeld in de vorming van het gebied.

Hoofdstuk 5: **Het abstracte verleden**

Het ideaal van Althusser is om de geschiedenis te benaderen als een concreet object, maar wat als het verloop van gebeurtenissen in het verleden al in de abstractie plaats vonden?

‘In Place of Capital’ is de titel van een video essay van Zachary Formwalt. Hierin verbind hij twee onderwerpen: De moeilijkheid om de beweging van geldstromen vast te leggen in beelden enerzijds. De economie bestaat vooral uit het speculeren en schuiven met geld, een abstracte handeling die niets meer dan cijfertjes op een beeldscherm voortbrengt. Anderzijds de beperking van fotografie die in de 19^e eeuw nog geen bewegende objecten scherp kon fotograferen. In een kalm tempo spreidt Formwalt zijn theorie uit aan de hand van beelden, begeleid door zijn eigen stem als voice-over. De strekking van zijn verhaal is als volgt: in 1845 maakte William Henry Fox Talbot vier foto’s van de Royal Exchange in Londen. In deze tijd had een camera nog een sluitertijd nodig van minstens een paar minuten om in het daglicht te fotograferen. De foto’s faalden om beweging vast te leggen en ten gevolge daarvan waren er een paar vage silhouetten op de foto te zien, maar de meeste mensen waren geheel van het drukke plein verdwenen. Op de foto’s bleven alleen een leeg plein, een paar lege straten en de Royal Exchange over. De beperking van de fotografie in het vastleggen van beweging vergelijkt Formwalt met de beperkingen in het vastleggen van economische beweging. Omdat geldstromen moeilijk zijn af te beelden werd een sterke economie gerepresenteerd door kapitaal: zoals een gebouw. Ook vandaag de dag worden afbeeldingen van gebouwen en bouwplaatsen nog gebruikt als representatie van rijkdom.

Marx beschreef de abstractie van geldstromen; als kapitaal in geld wordt omgezet, veranderd het in beweging, is het geschiedenis, is het verdwenen. Volgens Marx veranderde geld de realiteit in een voorstelling en een voorstelling in realiteit. Hiermee doelde hij, naar mijn inzien, op de verschillende vormen die geld kan aannemen. Geld heeft voor de mens waarde omdat het een directe invloed heeft op de manier van leven. Er kan over geld gemakkelijk gesproken worden als realiteit, omdat het een concrete vorm kan aannemen als product. Terwijl het geld zelf een voorstelling is, die door de vorm dat het geld kan aannemen wordt gerepresenteerd. Andersom krijgt een product waarde door het te vertalen naar de hoeveelheid geld waarvoor het inwisselbaar is. De realiteit en de voorstelling zijn dus inwisselbaar. Ik zou zelfs willen stellen dat op het niveau van de economie er noch een realiteit, noch een voorstelling bestaat, omdat het onderscheid niet te maken is.

De foto’s van de Royal Exchange kunnen hiervoor als metafoor worden gezien. In de foto’s is de beweging verdwenen er blijft alleen een afbeelding over. De afbeelding, ooit gefotografeerd, wordt onderdeel van een nieuwe, industriële realiteit. Later is de techniek van camera’s verbeterd om er voor te zorgen dat een kortere sluitertijd gebruikt kan worden, zodat beweging vastgelegd kan worden, of – in het geval van film – zelfs kan worden gevolgd. Gelijk aan deze ontwikkeling gaat ook de beweging van geld sneller en is het moment dat geld te zien is in een transactie, korter geworden.

De film vervolgt met een anekdote over een schilderij dat het Rijksmuseum in 2008 heeft aangekocht van een particuliere verzamelaar. Het schilderij is door Gerrit

Berckheyde geschilderd in 1672, de periode dat Amsterdam op het hoogtepunt van zijn rijkdom was en een economisch en politieke hoofdrol speelde op het wereldtoneel.



Op het schilderij is de 'Gouden Bocht' van de Herengracht te zien, het rijkste deel van de grachtengordel. Tussen de grachtenpanden zijn lege plekken te zien die nog vrij zijn om te bebouwen. Deze plekken worden scherp uitgelicht door de zon die weerkaatst op de witte zijmuren van de grachtenpanden. De frisse kleuren en scherpe contrasten geven het schilderij een '*serene, tijdloze, moderne, abstracte kwaliteit*'. Niet lang na de aankoop verscheen het bericht dat de Noord Amerikaanse bank G.P. Morgan Chase het schilderij als zijn bezit claimde omdat de verzamelaar het als onderpand had gebruikt voor een lening van 50 miljoen euro, die hij niet had afbetaald. Kort daarna werd door een andere bank een vergelijkbare claim gedaan. Plotseling werd het schilderij onderdeel van een illustratie van het huidige economische systeem. Zoals het schilderij in de 17^e eeuw diende als representatie van de toenmalige rijkdom werden foto's van het schilderij in de krant een representatie van de ophef rond het schilderij. Formwalt ziet de lijst van het schilderij als metafoor voor de context waarin het zich bevindt. Zoals de lijst voor een letterlijke omgrenzing zorgt, zorgt ook de context van het schilderij voor een omgrenzing. In dit geval werd die omgrenzing verbreed en stond het schilderij niet meer op zichzelf maar werd een symbool van de manier waarop de wereldeconomie tegenwoordig in elkaar steekt.

De economie nam in Engeland in de 19^e eeuw een steeds grotere en complexere vorm aan. De economische groei werd getracht te representeren in afbeeldingen,

om als statussymbool te kunnen inzetten. Formwalt reflecteert op de moeilijkheid om deze ontwikkelingen, die zich op een abstract niveau afspelen, te representeren en beschrijft de manier waarop de afbeeldingen worden ingezet. Hierbij gebruikt hij de kennis en het materiaal dat in de tegenwoordige tijd aanwezig is. Met welke intentie is het materiaal gemaakt en wat was de betekenis ervan destijds? Formwalt verbindt een abstracte realiteit - de economie - aan een andere abstracte realiteit: een afbeelding, en is zo niet alleen op zoek naar feitelijke gebeurtenissen. De geschiedenis van de economie wordt beheerst door beweeglijke processen, die gerepresenteerd worden door een bepaalde betekenis te geven aan afbeeldingen die in feite alleen een object, zoals een gebouw, afbeelden. De betekenis van de afbeelding verandert door de jaren heen gemakkelijk, steeds weer kan de afbeelding met een ander politiek doel worden ingezet. Deze geschiedenis heeft zich in de abstractie afgespeeld en wordt door Formwalt op een filosofische manier besproken om de abstractie ervan te benadrukken.

Conclusie

Er zijn een aantal manieren besproken om de geschiedenis filosofisch te benaderen. Deze zijn in de vorm van filosofische geschriften, in de vorm van beeldende kunst, maar ook in vormen die met beide disciplines een overlapping hebben; zo is de video 'In Place of Capital' een voorbeeld van een werk dat moeilijk in een van deze categorieën is in te delen.

De geschiedschrijving is een zeer subjectieve wetenschap die veel overlappingen heeft met andere wetenschappen. Het is moeilijk te bepalen wat het object van de geschiedschrijving is, wat het wel en niet omvat en welke techniek het dient te hanteren. Deze vragen, die aan het fundament van de wetenschap liggen, zijn vooral filosofisch. Er is een vage scheidingslijn tussen het object van de filosofische- en van de wetenschappelijke tak. Al is het maar omdat personen als Marx en Hegel zich zowel occupeerden met het schrijven van de geschiedenis als met de formulering van de filosofie waarmee ze de geschiedenis benaderden. Toch is deze scheiding cruciaal voor onderzoekers, die een theorie alleen als relevant en praktisch toepasbaar achten als deze wetenschappelijk is en niet gebaseerd op een ideologie. De geschiedschrijving van Hegel wordt vaak afgedaan als hopeloos speculatief. In tegenstelling tot Marx heeft Hegel echter nooit beweerd een wetenschappelijke geschiedenis te schrijven, maar benaderd de geschiedenis naar eigen zeggen filosofisch.

We hebben aangetoond dat er veel overeenkomsten zijn tussen de filosofische praktijk en de kunstpraktijk. Dit is zowel in het opzicht van de boodschap die het geschrift of het kunstwerk overdraagt, als in het proces van de totstandkoming ervan.

De geschiedschrijving hoort niet alleen thuis tussen de wetenschappelijke disciplines en kan wat mij betreft nooit als objectief bestempeld worden. In het historisch onderzoek dienen vele verschillende disciplines betrokken te worden om rekening te houden met de vele factoren die in de geschiedenis een rol spelen. De geschiedenisfilosofie, en daarmee ook de geschiedschrijving, is beweeglijk en staat constant ter discussie. De beeldende kunst neemt hierin een belangrijke rol aan. Het is aan de beeldende kunst om aan deze discussie bij te dragen door de scheiding tussen kunst, filosofie en wetenschap te laten vervagen in artistiek onderzoek.

Anderzijds is het de rol van de beeldende kunst om haar autonomie te behouden en werken voort te brengen die de geschiedschrijving indirect bevragen en tegelijkertijd een alternatief geven voor een rationele benadering van de geschiedenis.

Literatuurlijst:

1. Peter Fischli & David Weiss

Auteurs: Beate Soentgen, Robert Fleck & Arthur C. Danto

2. De strijd in de duisternis. Het geschiedenisbegrip van Althusser. (Essay)

Auteur: Martin Terpstra

3. Lire le Capital

Auteur: Louis Althusser

4. Philosophy of History. A guide for students.

Auteur: M.C. Lemon

5. Les Mots et les Choses

Auteur: Michel Foucault

6. Mark Dion

Auteurs: Lisa G. Corrin & Mark Dion