

RUUD WELTEN

Ijdelheid, Verveling, Melancholie

In de inleiding en in verschillende bijdragen van deze bundel is gesproken over twee manieren waarop de mens zich verhoudt tot het goddelijke: het idool en de icoon. Het idool vervult mijn wens te zien wat ik wil zien, de icoon overschrijdt deze eindigheid. De icoon wordt mij gegeven, valt mij toe, in plaats dat het uit mijzelf voorkomt. Het betreft hier, zoals Marion aan het begin van *Dieu sans l'être* zegt, twee verschillende soorten fenomenologieën. Fenomenologie omschrijft niet *wat* mij gegeven wordt, maar de wijze *waarop* iets aan het bewustzijn gegeven wordt. Nu is het niet zo, dat alle mogelijke fenomenologieën uiteindelijk als 'idool' of 'icoon' kunnen worden aangemerkt. Het zijn specifieke vormen van fenomenologie en ze komen daarin overeen, dat ze God niet buiten het bewustzijn om beschrijven, maar beschrijven hoe God in het bewustzijn verschijnt, dus hoe we hem waarnemen of ervaren. Er is echter ook een manier van waarnemen waarin God op geen enkele wijze verschijnt, noch als idool of gefixeerd beeld, noch als icoon. Het gaat hier niet om de ervaring van de 'ongelovige' of 'atheïst'. Immers, het atheïsme is evengoed idolaat van aard: iedere ontkenning is altijd al een ontkenning van iets en ook de ontkenning van God heeft altijd al betrekking op een specifiek object, te weten God. Juist door deze objectivering is ook het atheïsme idolaat. Waar ik hier op doel is een blik die geen God ziet of daartoe in staat is. Is het bewustzijn, zowel wat idool als de icoon betreft, geobsedeerd door het godsbeeld, in de blik waar ik op doel is er geen enkele obsessie met het goddelijke. Zo'n blik is veeleer volslagen *onverschillig*. In deze bijdrage gaat het precies over deze totaal onverschillige, verveelde, ongevoelige blik.

Eerst zal ik het fenomeen van deze blik beschrijven vanuit de attitude van de *ijdelheid*. Voor Marion is Martin Heidegger, die immers over de verveling heeft nagedacht, een belangrijke gesprekspartner. Ik zal nagaan, waarin Marion Heidegger volgt, en waar hij zich van diens denken afkeert. Deze afkeer, zo zal blijken, is tegelijkertijd een toetreding in de richting van het denken van Pascal. Aan de hand van Marions analyse van de rol van de blik in een gravure van Dürer zal ik tenslotte de fenomenologie van deze blik nader bezien.

Het gaat dus om een lege blik, een blik die niet kijkt maar staart, die niets ziet, niets wil. Het is de blik die zich afwendt van wat het zou *kunnen* zien. Precies op de wijze waarop iemand starend voor zich uit kijkt. Deze blik houdt zich op in een ‘tussenin’, (*entre-deux*) een ondefinieerbare ruimte, ergens tussen idool en icoon in. Dit tussenin is alleen daarom al interessant omdat het ‘al-te-menselijk’ is. Want is deze fenomenologie ons eigenlijk niet veel meer vertrouwd dan die van de icoon of zelfs die van het idool? Het feit dat wij soms in staat zijn om ook voorbij het idool te kijken, wil nog niet zeggen dat we bij machte zijn God als *icoon* te gewaarworden. Bovendien: wat houdt dat concreet in? Deze fenomenologie van de lege blik laat zich als idool, noch als icoon beschrijven. De merkwaardige onverschillige ongevoeligheid die zich ook tegen zichzelf richt (het walgt van zichzelf) vindt men bij verschillende Franse fenomenologen. Het herinnert aan de walging (*la nausée*) bij Jean-Paul Sartre of het ‘er is’ (*il y a*) bij Emmanuel Levinas. In de beschrijvingen van deze filosofen is sprake van een ervaring waarin men wordt teruggeworpen in de zinloosheid van het bestaan. Het betreft een ervaring van een walgelijke verveeldheid, een allesverlamende moeheid, een melancholie die het eigen ik doet verdrinken in het Zijn.

Deze lege, in het niets sturende blik doet ook denken aan Heideggers aandacht voor het thema van de verveling,

waarbij ik dan ook uitvoeriger zal blijven stilstaan. Maar vooraleer dieper in te gaan op deze Heideggeriaanse invloed op Marions denken, moet een cruciaal fenomenologisch verschil tussen beiden vermeld worden: de verveling is voor Heidegger wat hij een stemming (*Stimmung*) noemt. Niet zo maar een psychologische stemming, maar een de stemming van het Zijn zelf. Ik kom hier straks op terug. De houding die Marion gaat beschrijven wordt echter van meet af aan door twee zaken gekenmerkt: ten eerste gaat het bij hem in feite niet om een 'stemming', maar om een blik (*regard*). Het gaat bij Marion veeleer om fenomenologie, terwijl het Heidegger om ontologie te doen is (I) (zie daarvoor ook mijn inleiding). Ten tweede legt hij er de nadruk op, dat de blik die hij beschrijft bovenal wordt beheerst door *ijdelheid*. De term 'ijdelheid' duidt hier vooral op leegte en nietigheid (en dus niet de psychologische attitude van iemand die de hele dag voor de spiegel staat). In zowel het kijken als in datgene wat het waarneemt, is deze blik ijdel. (II) Eerst blijf ik stilstaan bij deze twee aandachtspunten.

1. Waarom een *blik* en geen stemming? Precies zoals het geval is bij het idool en de icoon, namelijk dat zij begrepen worden als een *blik* (een manier van kijken), zo gaat het bij Marion ook om de blik die ijdel is. Het uitgangspunt blijft de vraag hoe de wereld in mijn bewustzijn verschijnt. Want fenomenologisch gesproken impliceert de blik altijd een kijkrichting. Immers, bewustzijn is altijd bewustzijn van iets, zo luidt het Husserliaanse nulpunt van de fenomenologie. En deze gerichtheid heet intentionaliteit. Ik richt mij op iets, ik vestig de blik op dit of dat. Maar er is meer: de blik is altijd wederkerig. *Kijken is bekeken worden*. Waarnemen kan niet vanuit een eenvoudige subject-objectrelatie gedacht worden: ik ben in staat waar te nemen omdat datgene wat ik waarneem zich *toont*. Dit tonen is het verschijnen in het bewustzijn. Dit is een belangrijke aandacht in het werk van Marion en ze is in feite

al beschreven door Merleau-Ponty en Sartre. Vooral bij de late Merleau-Ponty treft men een fenomenologie die niet uitgaat van een subject dat uitzielt op de dingen, maar een fenomenologie van de wederkerigheid van kijken en bekeken worden. Er is echter een cruciaal verschil tussen de fenomenologie van Merleau-Ponty en die van Marion. Leidt de wederkerigheid van de blik bij de eerste tot een onuitrafelbare kluwen van fenomenaliteit, waarbij het subject slechts subject kan zijn omdat het van meet af aan, vanwege zijn lichamelijkheid altijd tegelijkertijd ook object is, bij Marion gaat het veeleer om een fenomenaliteit die op geen enkele wijze uit het ik zelf voortkomt. Marion is een denker van het verschil. Het gaat bij hem om een blik die *mij* aanziet. Maar het is misleidend om steeds in termen van 'zien' te blijven spreken. Fenomenaliteit beperkt zich niet alleen tot het zichtbare (zo leert ook Merleau-Ponty). Reeds sinds het befaamde hoofdstuk *Le Regard* (de blik) uit Sartre's *L'Être et le néant* (het zijn en het niets) weten we dat de blik zich niet tot het visuele beperkt. Zo kan ik het gevoel hebben dat ik word bekeken of ik kan merken dat ik word afgeluisterd. Ook in deze gevallen ervaar ik de blik die op mij gericht is.

Dit is een wezenlijk andere fenomenologische positie dan die van Heidegger. De *Befindlichkeit*, om het met een Heideggeriaanse term te zeggen, (dat is: de wijze waarin het 'er-zijn' van de mens zichzelf vindt), wordt in de Marioneske blik niet ontologisch als *stemming* bepaald, maar als zienswijze. Maar Marions analyse kan uiteindelijk niet Merleau-Pontiaans, Sartriaans noch Heideggeriaans begrepen worden. Marion schrijft geen ontologie maar een fenomenologie, die beschrijft – net zoals bij de vader van de fenomenologie Edmund Husserl – op welke wijze de fenomenen in het bewustzijn verschijnen. Voor Husserl speelt het 'werkelijke bestaan' van het fenomeen geen rol. Het gaat niet om ontologie of een werkelijkheid die er is om *vervolgens* te verschijnen, maar om het verschijnen zelf. Marion volgt Husserl in dit 'tussen haakjes

zetten' van de waarheid van de werkelijkheid ten behoeve van een zuivere fenomenologie. Echter, hij vindt juist in de omgekeerde blikrichting, het fenomeen dat *mij* aanziet in plaats van andersom, de opening naar een mogelijke godservaring.

IJDELHEID

II De blik waar *ik* me in deze bijdrage op richt, en die in het werk van Marion, tussen de analyses van het idool en de icoon door, aandacht krijgt, is de blik die de omgekeerde richting, dit gewaarworden van het verschil, nu juist ontbeert. Er is geen sprake van verschil, maar van *onverschilligheid*. Het is een blik die zich afwendt. Of een onverschillige, leeg sturende blik.

Het tweede genoemde punt is dat de 'attitudes' van deze afgewende blik worden gekenmerkt door *ijdelheid*. Waarom ijdel? De ijdele blik ziet alles, maar ziet alles als niets. Al lijkt het paradoxaal: ijdelheid en onverschilligheid gaan hand in hand. Zeggen: 'Ik heb alles van het leven of van de wereld gezien' is niet alleen hoogmoedig, ijdel, het is ook onverschillig. 'Alles' heeft zo geen enkele betekenis. Niet voor niets heet het betreffende hoofdstuk uit *Dieu sans l'être* 'de keerzijde van de ijdelheid' (*L'envers de la vanité*). Zoals bij de thema's van het idool en de icoon, sluit Marion hier aan bij een bijbels thema, maar plaatst het vooral in pascaliaans perspectief. Iets dat ijdel is, is vergeefs (vergelijk de etymologie van het Franse 'vanité' en 'en vain'). Voor de zichzelf als kansloos beschouwende jongeren op de hangplek, is de aandacht voor de wereld of de toekomst een vergeefse zaak. De wereld toont zich als een *gedoe*, het leven als een weinig zinvol bestaan, dat nauwelijks de moeite waard is om te vullen. Het leven is vergeefs. De wereld en al haar *gedoe* is ijdel. 'Er is niets nieuws onder de zon' citeert Marion Pascal, die op zijn beurt schatplichtig is aan de vroegste stem uit onze cultuur tegen de verveelde

blik, namelijk die van *Prediker*. De wereld is doortrokken van ijdelheid. Alles is lucht en leegte. Niet ‘die of die’ of ‘dit of dat’ is ijdel, want dan zou het om een tijdelijke gemoedstoestand of om een oordeel over iets gaan, nee: *alles is ijdel* (Pr 1, 2). Omdat alles ijdel is, blijft de wereld rondcirkelen in haar ijdelheid: het is geen zaak die van één kant bekeken kan worden. Immers, als de wereld ijdel is, dan is ook mijn blik er op ijdel, dan ben ik zelf ijdel, dan zijn mijn blik en de wereld zelf ijdel. De ijdelheid beweegt zich in een cirkel die vanuit de cirkel zelf niet kan worden doorbroken: ik zou *ijdel* zijn, wanneer ik dat zou menen! *Als de wereld ijdel is, dan is alles wat ik doe, loos gedoe. Als dat wat ik doe loos gedoe is, dan is de wereld ijdel.* Het is vergeefse moeite om daar iets aan te doen. Is dit niet precies wat spreekt uit de blikken van de randgroepjongeren? Precies conform de wederkerigheid van de blik (kijken en bekeken worden) kent de ijdelheid dus twee kanten: de Prediker predikt dat de wereld ijdel is, zolang men God niet vreest. De wereld is betekenisloos, zolang niet alles door de Allerhoogste bestierd wordt. Deze absentie van zin en betekenis wordt nu precies ervaren in de *verveling* en de *melancholie*, aldus Marion. Of beter, de blik van verveling of melancholie is ijdel, omdat het niet kan zien, dat het leven zin heeft. De ijdele blik wordt gekenmerkt door een afgrondelijke onverschilligheid. Marion illustreert dit aan de hand van de verliefde, wiens liefdespartner (idool!) afwezig is. Men zou kunnen zeggen: in dit geval is de hoogste waarde in het leven – de liefdespartner – afwezig, en de wereld vervalt tot ijdelheid.¹ Al het gepraat, al het gedoe, alle andere mensen doen er niet meer toe. De blik op de wereld wordt dan vervuld van een immens gevoel van leegte en zinloosheid. Zelfs de meest basale behoeften, zoals eten of slapen, doen er niet meer toe. Maar ook de blik van twee verliefden, de ideale wederkerige liefde, is ijdel: de blik die naar de ander kijkt, de blik die ontvangen wordt, maakt de blik op de wereld ijdel. Men kan zeggen: hier *is* er een hoogste waarde, en ten opzichte van deze hoogste waarde is al het ande-

re ijdel. Deze dubbelheid zie je ook in *Prediker*: De wereld is ijdel zonder God, maar ook *met* God is de *wereld* – ten aanzien van God – ijdel. Daarom is de ijdelheid altijd ‘dubbel’ en niet te overwinnen door haar ‘om te keren’. Het gaat hier niet om dialectiek. Maar is deze ijdelheid dan wel te overwinnen? Hoe ziet een omkering (*envers*) van de ijdelheid eruit? (Let op de titel van het hoofdstuk van Marion!) Het antwoord van de Prediker is: ‘vrees God en zijn geboden’ (Pr 12,13).² Voor Marion is er een manier die de afgewende blik van de ijdelheid kan overwinnen. Niet door te kijken en te fixeren, maar door de blik als icoon te *ontvangen*, zoals in de inleiding van deze bundel beschreven is. Maar de vraag blijft waar de ijdelheid vandaan komt.

Een mogelijk antwoord hierop kan worden gegeven door een beroep te doen op Martin Heidegger: het gaat niet om wil of om intentionaliteit, maar om een ervaring die ons als louter zijnde manifesteert: de *verveling*. De ijdelheid, aldus Marion, vindt de oorsprong in de *verveling*. Juist omdat we – wanneer we precies niet aandachtig gericht zijn op onze bezigheden – hierin worden teruggegooid in de totaliteit van het zijnde. Eerst blijf ik stilstaan bij Heideggers gedachten hierover, om daarna in te gaan op Marions interpretatie ervan.

VERVELING

De *verveling* is een thema dat zich paradoxaal genoeg recentelijk op brede belangstelling in het Franse denken heeft mogen verheugen. Dit heeft deels te maken met de postume uitgave in 1983 van Heideggers *Grundbegriffe der Metaphysik*, teksten van voordrachten die Heidegger gedurende het wintersemester 1929/30 in Freiburg heeft gehouden, en waarin de *verveling* een centraal thema vormde. Marions fascinatie voor het Heideggeriaanse thema van de *verveling* dateert al uit 1980 en blijkt uit het artikel *L'angoisse et l'ennui, pour interpréter* ‘Was ist Metaphysik?’ (De

angst en de verveling, een interpretatie van ‘Wat is metafysica?’ [titel van een artikel over deze thematiek van Heidegger]), waarin de basis gelegd wordt voor zijn visie op de verveling. In *Dieu sans l'être* (Hoofdstuk. IV) wordt deze visie theologisch, en in ‘Le rien et la revendication’ (het niets en de eis, het laatste hoofdstuk (VI) uit *Reduction en donation*) fenomenologisch uitgewerkt. Marion corrigeert hier Heidegger, en baseert zich daarbij met name op de rol van de verveling in Heideggers befaamde tekst ‘Was ist Metaphysik?’ (1929).

Hoe leest Marion deze laatstgenoemde tekst? De tekst ‘Wat is metafysica?’ is de tekst van een waar fenomenoloog. Precies zoals Husserl heeft laten zien hoe de fenomenoloog te werk dient te gaan, namelijk door voortdurende herneming en opschorting van reeds verworven kennis, zo positioneert Heidegger het Zijn in deze tekst geheel opnieuw. De tekst zal dan ook *niet* beginnen met: ‘Zoals ik reeds in *Sein und Zeit* aantoonde....’ Heidegger begint opnieuw, vanuit niets, *het* Niets. Als ‘eeuwige beginneling’ gaat hij bij het beantwoorden van deze vraag dan ook niet uitvoerig te rade bij filosofen die zich eerder over het Niets uitgelaten hebben. (Denk daarbij aan wat in de inleiding is gezegd op het ‘opnieuw beginnen’). Dit levert een volstrekt onbevooroordeelde kijk op het Niets op, die tot dan toe in de filosofie geen stem heeft gekregen: het Niets is geen logische functie of een dialectische negatie, maar het Niets kan zich als zodanig presenteren. Met andere woorden: het gaat om de *gegevenheid* van het Niets. Als het Niets niet *gegeven* zou zijn, dan zouden we er zelfs geen woord voor hebben. ‘Als men, hoe dan ook, het Niets – het Niets zelf – wil ondervragen, dan moet het eerst gegeven zijn’³, aldus Heidegger. De vraag wordt nu, waar het *gegeven* van het Niets te vinden is. Het Niets presenteert zich tegen de horizon van het Zijn. In de tekst gaat Heidegger op zoek naar de grondervaring (*Grunderfahrung*) van het Niets, want de negatie van totaliteit kan niet de laatste grond van het Niets zijn. Als er al sprake is van een ‘nega-

tie' dan is het geen dialectische, maar één die duidt op het 'terugwijken van het zijnde in zijn geheel'.

Dit terugwijken wordt ervaren in de grondstemming van de angst. Het is de angst waarin het 'er-zijn' (*Dasein*) 'oog in oog' met het niets staat. Niet de vrees voor dit of dat, maar een afgrondelijke angst – een angst voor 'niets'. In de angst wijkt het zijnde terug in zijn geheel. 'De angst openbaart het Niets,' luidt het in de tekst.⁴ Maar dit terugtrekken geschiedt niet vanuit een totale ervaring van het er-zijn. In het dagelijks leven omvatten wij zelden de totaliteit van het zijnde; het zijnde lijkt zich veeleer zich nu eens hier, dan weer daar aan vast te hechten, in een soms zelfs onverschillige willekeur. Maar, zo stelt Heidegger, 'Hoe verbrokken echter het dagelijks leven ook mag schijnen, steeds blijven er, al zijn ze nog zo vaag, de omtrekken van het zijnde als ongedeelde eenheid, als 'geheel', in te herkennen.'⁵ Een voorbeeld van deze herkenning vindt men volgens Heideggers tekst in de *verveling*. Dit is voor Heidegger een voorbeeld van een stemming die ons zo'n vage contour van het totale zijnde geeft. Het gaat daarbij niet om het gapend bijwonen van een saai toneelstuk, maar om een diepe verveling waarin je terecht zegt dat 'je je verveelt'. Met andere woorden: niet *iets* is vervelend, maar datgene waarin dat iets en ikzelf vervat zijn. Het gaat om een verveling die zo zwaar op je drukt dat je zelf niet meer bij machte bent eruit te komen. 'Deze verveling nu', zo stelt Heidegger, 'openbaart je het zijnde in zijn geheel.'⁶ Voor Heidegger *verbergt* de verveling het Niets.

De verveling staat daarom lijnrecht tegenover de grondstemming van de angst. De angst openbaart het Niets, terwijl de verveling nu juist het al van het zijnde openbaart. De tekst uit 1929 werd slecht ontvangen bij medefilosofen. Vandaar dat Heidegger in 1943 een wezenlijke aanvulling erop schreef. In dit *Nachwort* verdedigt hij zich tegen aanklachten tegen zijn tekst als zou het daar om 'nihilisme' gaan of om een 'onlogisch betoog'. Hij schrijft in 1929 zeker geen 'angstfilosofie' en de tekst heeft geen enkele

morele boodschap. De angst, zo kan men zeggen, treedt in deze tekst op als een uiterste *fenomenologische reductie*: onthouding van iedere kennis, van ieder oordeel. De angst ervaren, is het niets van het zijn laten spreken, of liever gezegd, de sprakeloosheid ervan ervaren. In deze sprakeloze, zwijgende, ervaring nestelt het Niets. Het is een ‘nog zwijgende ervaring’ die pas daarna tot enige uitdrukking kan komen – in dit geval, uitdrukking van Niets. Het gaat niet om de bestemming van het zijnde door wetenschap of logica, maar om de bestemming van het zijnde zelf – die in de stemming van de angst ervaren kan worden.

Heidegger spreekt in dit nawoord over de aanspraak (*Anspruch*) van het zijn. Het zijn, doordat het *is*, spreekt als het ware de mens aan te zijn. Het ‘er-zijn’ beantwoordt deze aanspraak met het denken. Denken is daarom ook *danken*, in die zin, dat het een respons is op het gegeven *zijn*. Denken is niet berekenen, analyseren of denken ‘over iets’, maar in wezen het dankzeggen van het ‘er-zijn’ zelf. Niet omdat het ‘dankbaarheid’ toont, zoals we dankbaar zijn ‘dat we leven’, maar omdat het de aanspraak van het zijn beantwoordt.⁷

Ik bezie hoe Marion Heidegger hier interpreteert en vooral, hoe hij ook hier weer een geheel eigen weg volgt. Reeds in het bovengenoemde artikel uit 1980 legt hij zijn kaarten op tafel. In dit artikel is hij bijzonder expliciet over zijn eigen Heidegger-lectuur. De kaarten zijn van Heidegger, maar Marion schudt ze opnieuw. De *Anspruch* wordt bij Marion een sleutelbegrip. Hij vertaalt het met *revendication* (eis, opeising), dat de dwingende connotatie van *Anspruch* nog sterker maakt. Ten eerste merkt Marion op, dat aanspraak (ik bedoel vanaf nu hiermee *Anspruch/revendication*) *presentie* veronderstelt. Ik kan immers pas worden aangesproken door iets dat er is, door iets dat werkelijk present is. Datgene wat present is, is het zijn, *zelfs in het Niets*. Dat laatste, dat het Niets tot de waarheid van het zijn behoort, zal Heidegger beamen. Door het zijn-in-de-angst heen, ervaart men het Niets. Het *Dasein* – ik volg

Marions interpretatie verder- kan deze presentie van het zijn in het Niets slechts ervaren, doordat het *zijn* aanspraak doet. Voor Marion is het nu cruciaal dat er alleen sprake kan zijn van aanspraak van het *zijn*, precies omdat deze aanspraak ook *geweigerd* kan worden. De weigering is dus geen bijkomstigheid van de aanspraak, maar is eraan inherent. Was deze weigering niet mogelijk, dan was er geen sprake van aanspraak. Aanspraak heeft altijd iets eisends in zich. Een verzekeraar kan mij alleen ‘aansprakelijk *stellen*’, omdat ook de mogelijkheid bestaat dat ik misschien niet aansprakelijk ben. In dat geval weiger ik aansprakelijk te zijn – ik wil niet worden aangesproken over wat zich heeft voorgevallen. De verzekeraar *eist* iets van mij, het is niet zomaar een vrijblijvende vraag – een eis -, maar desalniettemin bestaat de mogelijkheid dat ik *weiger*. Natuurlijk is dit een al te simpele analogie, maar deze ‘keus’ van beamen of weigeren maakt duidelijk wat Marion cruciaal aan de *Anspruch* acht. Vanuit deze speciale nadruk leest Marion terug naar de angst en de verveling. De verveling is bovenal een *weigering* om zowel het Zijn als het Niets onder ogen te zien, terwijl de angst juist – zoals ook Heidegger zelf het in het nawoord zegt – de moed heeft oog in oog te staan met de afgrond van het Niets. Voor Heidegger is de verveling niet zozeer ‘oneigenlijk’. De verveling is immers een ervaring waarin het al van het zijnde zich voorzichtig onthult. Nergens zal Heidegger het ‘er-zijn’ ertoe willen aanzetten de verveling te overwinnen. Doordat Marion de verveling koppelt met de *Anspruch*, kan hij stellen dat de verveling een weigering is om de aanspraak te beantwoorden: ‘De verveling schort de aanspraak die het zijn op het Dasein uitoefent op’,⁸ zo stelt Marion. Met andere woorden, het lijkt er bij Marion veel meer dan bij Heidegger op, dat de verveling een *oneigenlijke* stemming of blik vertegenwoordigt. Het verschil tussen Heidegger en Marion is in feite enorm groot: bij Heidegger verliest het Dasein zich niet in de verveling, maar *hervindt* het zich juist! Bij Marion daarentegen is er van hervinden van het

Dasein geen sprake. De verveelde blik wendt zich er juist vanaf. In de verveelde blik wordt de wereld vernietigd, noch ontkend, maar *is* de wereld en al haar gedoe zinloos en betekenisloos. Cruciaal is Marions opmerking dat de verveelde blik vooral niet in staat is het verschil tussen zijn en niet-zijn te zien.⁹ Precies dit nu, is de ijdelheid van de verveelde blik.

Duidelijk blijkt nu, dat Heidegger wat betreft het thema van de verveling dan de belangrijkste gesprekspartner van Marion mag zijn, maar dat de Duitse filosoof niet wordt gevolgd in zijn bevindingen. De verveling waar Marion over spreekt is een negatief soort verveling. In het laatste hoofdstuk uit *Réduction et donation* komt Marion dan ook uit bij Pascal, die reeds in zijn *Pensées* over de verveling heeft nagedacht.¹⁰ Ook Pascal spreekt over een verveling die niet ‘verveling door iets’ is, maar die inherent is aan het menselijk bestaan.¹¹ Echter, zo stelt Marion met Pascal, de mens is in staat *afstand* te nemen van zijn ‘vervelende bestaan’. ‘Zonder verlangen naar spirituele zaken verveelt men zich’ citeert Marion Pascal met instemming.¹² Voor Marion wil dit zeker niet zeggen, dat de mens vlucht uit zijn existentie door te verwijlen in ‘Hinterwelten’. Ook is de verveling geen metafysische categorie.

Om dit te begrijpen, moet men Marions begrip van de afstand (*distance*) in acht nemen. Het gaat er hem om, dat het er-zijn in de verveling op geen enkele wijze afstand neemt of kan nemen. Precies omdat het niets ziet, niets verlangt of wil. Maar het gaat er *niet* om, dat het verlangen gegenereerd wordt door idolen of ‘nieuwe waarden’. De impasse van de verveling moet worden doorbroken. In de verveling is het Dasein de afstand vergeten. De afstand kan pas ontstaan, wanneer de ‘eis’ gerespecteerd wordt. Dat wil zeggen: wanneer het appèl gehoord wordt. De afstand waar Marion op doelt, is de afstand tussen het er-zijn enerzijds en anderzijds het niet-zintuiglijke, onzichtbare en dus niet-fixeerbare. Het gaat bij de *afstand* niet om twee fixeerbare punten. De afstand is niet tot zijn referentie-

punten te reduceren. (Men kan ook zeggen: de afstand laat zich niet uitdrukken in termen van ‘afstand tussen dit en dat’. Er is slechts afstand. Daarom is het bovengenoemde thema van het ‘entre-deux’ ook gelieerd aan de afstand. De term ‘afstand’ is bij Marion vergelijkbaar met een term als ‘verschil’ bij Derrida. Men leze daarover de bijdrage van Rico Sneller.)

Welnu, de verveling, zo zegt Marion het in *Dieu sans l'être*, diskwalificeert de ontologische differentie, het verschil tussen het zijn en de zijnden.¹³ Het betreft hier de afstand tot de icoon. De afstand, tot dat wat niet kan worden gefixeerd. In de verveling is er bovenal *afkeer* van deze afstand. Precies zoals men wel zegt, dat respect bestaat uit het nemen van gepaste afstand. De verveling kent geen afstand meer, of heeft haar gefixeerd. Wie de afstand respecteert, kan haar niet fixeren. Het spirituele, om het in een term van Pascal te zeggen, is nu juist de afstand zelf. De spirituele waarheid is nooit het einddoel, maar genereert altijd een verlangen. Bij Pascal nu wordt de verveling gekenmerkt door een afkeer of walging (*dégoût*) van deze spirituele waarheid. Het is de pascalianse afkeer die Marion herkent in het achterwege blijven van de aanspraak (*Anspruch*) in de verveling: ‘de verveling ontkracht het klinken van ieder appèl’.¹⁴ In de verveling is het Dasein ongevoelig voor de aanspraak van het zijn. Marion legt er de nadruk op, dat de verveling niets met de angst van doen heeft: in de angst hervindt het Dasein zichzelf, het is gevoelig voor de aanspraak van het zijn. Niets van dit al betreft de verveling, die in feite de fenomenologie onmogelijk maakt, omdat de afstand is vernietigd. De walging van Pascal heeft echter niet een afkeer omtrent het *zijn* op het oog. Het is een afkeer van spiritualiteit die het aardse ‘zijn’ juist zou moeten overstijgen. De walging staat tegenover de verwondering en bewondering. In de bewondering is men juist zeer gevoelig voor de aanspraak. Het *gegevene* wordt *dankbaar* ontvangen. Met Descartes zegt Marion dan ook, dat de bewondering de eerste van de passies is.¹⁵

De gevolgen voor de fenomenologie zijn groot. Wat hier in zicht komt is een fenomenologie van de gegevenheid of *donation*: een fenomenologie waarin het primaat bij het onherleidbaar gegeven ligt. Onherleidbaar wil hier zeggen: onherleidbaar in de zin van de Husserliaanse transcendentale reductie en onherleidbaar in de zin van de Heideggeriaanse existentiële reductie. De verveling is voor Marion veel meer dan een voorbeeld: het klinkt paradoxaal wanneer Marion in de conclusie van ‘Le rien et la revendication’ stelt dat de verveling het appèl als zodanig doet verschijnen.¹⁶ Maar het is juist de beantwoording van het appèl, de beantwoording van de eis, die het appèl tot appèl kan maken. En dit veronderstelt een ‘primaire’ zijnsbasis waarin dit antwoord er niet van nature is. Deze wijze van zijn is de *condition humaine* die in wezen *condition mondiale* is en die beheerst wordt door de verveling. Precies dit is de afgrondelijke verveling (*ennui profond*) van Pascal. Daarom kan Marion zeggen, dat de verveling het appèl als zodanig doet verschijnen. Het is een ‘tussenin’, dat tegelijkertijd eigenlijk en oneigenlijk is! Eigenlijk, omdat het grondgesteldheid van de *condition humaine* is; oneigenlijk, omdat het *Dasein* afstand zal moeten nemen tot deze gesteldheid, naar een ‘daar’ voorbij het zijn (*là hors d’être*). Het is een gesteldheid die niet langer ontologisch gedacht kan worden.

MELANCHOLIE

Zoals Marion de verveling niet als *Stimmung* maar als blik interpreteert, zo interpreteert hij de melancholie op de beroemde gravure *Melencolia* van Albrecht Dürer, in eerste instantie als blik. De melancholie, die bij uitstek vaak eerst als een vorm van ‘stemming’ (in de psychologische betekenis van het woord) begrepen wordt, brengt Dürer in beeld in een blik. De fascinatie van Marion voor de Duitse kunstenaar is op meerdere plaatsen in zijn werk aanwezig

en is interessant, omdat de beeldend kunstenaar zich met uitstek, maar vanaf een andere invalshoek, met de beeldproblematiek bezig houdt. Het tijdsgewricht waarin Dürer zijn werk maakt, getuigt van een historische ommekeer in de beeldvorming van God en de wereld. Een tijd waarin de mens ontwaakt uit de middeleeuwse sluimer waarin God de enige referentie was. In Dürer zien we de opstand van de zelfwaarnemende kunstenaar. Het is de kunstenaar die een blik op de wereld werpt en *deze blik zelf* in beeld brengt. Het is de kunstenaar die niet langer louter ten dienste staat van de goddelijke orde, maar die het waarnemen zelf in zijn werk betreft. De zelfportretten van Dürer markeren een omwenteling in de kunst: niet alleen kunsthistorisch, maar ook wat *blik* betreft vindt er een wending plaats. De blik ervaart men bij het aanschouwen van een portret. Dürer portretteert zichzelf voor het eerst op 13-jarige leeftijd en is daarmee de eerste kunstenaar in de geschiedenis van de Westerse beeldende kunst die zichzelf portretteert. Bovendien is hij de eerste die zijn werken – na eeuwen anonimiteit voor God – gaat signeren. De blik van Dürer die ons aanstaart op het zelfportret uit 1493 ('Zelfportret met distelbloem') is beroemd. Het is onmogelijk het schilderij te bekijken, zonder door de schilder zelf bekeken te worden. Dat is precies de meest letterlijke betekenis van *de blik*. Dürer wordt zich bewust dat *hij* het is die naar de wereld kijkt. Het is *zijn* blik die zich op de toeschouwer vestigt, in plaats van andersom. Op het zelfportret ('In gewaad met bondkraag') uit 1500, kijkt de schilder ons recht in de ogen, maar bovendien: het portret is gemodelleerd als een icoon van Christus.¹⁷ Ik zal me hier niet inlaten met (kunst-)historische aspecten, maar enkele opmerkelijke kenmerken in het werk van Dürer bespreken die de zienswijze van Marion verduidelijken.

De aandacht voor Dürer vinden we buiten Marions *Dieu sans l'être* ook in zijn *La croisée du visible* (de (door) kruising van het zichtbare).¹⁸ De schilder schildert de zichtbare dingen maar ook de onzichtbare. Omdat hij de

onzichtbare dingen schildert maakt hij – zoals Marion het zegt – de wereld ‘compleet’.¹⁹ Wat wil dit nu zeggen? De wereld wordt door ons waargenomen. Dit waarnemen geschiedt voor een groot gedeelte visueel. Het visuele oefent een terreur uit omdat het de waarheid opeist. ‘Wat je ziet is waar. Wat je niet ziet is onwaar’, of: ‘eerst zien dan geloven!’. ‘Waarheid’ laat zich echter niet limiteren door het zichtbare. De beeldend kunstenaar is nu bij uitstek degene die werkt in het visuele. Hij of zij is juist daarom bij machte het onzichtbare zichtbaar te maken. (Het is verleidelijk om hier een vergelijking te maken met dat wat Merleau-Ponty over Cézanne, de wederkerigheid en het onzichtbare, heeft gezegd, maar dat zal ik nu niet doen. Toen Merleau-Ponty’s *La phénoménologie de la perception* werd heruitgegeven als pocket, koos men Dürers ‘Zelfportret met distelbloem’, de blik die de toeschouwer aanstaart in plaats van andersom, als illustratie op de voorzijde van het boek). Dat wat zich niet toont in de voor ons zichtbare wereld kan de schilder zichtbaar maken. Wie naar het werk van Dürer kijkt, wordt geconfronteerd met een wereld die maar ten dele de zichtbare wereld in beeld brengt. Hij maakt niet louter een kopie van zichtbare wereld. Op de gravures en schilderijen van Dürer ziet men engelen, demonen, wezentjes, halo’s, etc. Zo ook de afbeelding die op de boekomslag van *Dieu sans l’être* (uitg. Fayard 1982) pronkt: Dürers *Melencolia*, de gravure uit 1514.²⁰ Wat het eerst in het oog springt, is de zittende engel, onmiskenbaar melancholisch starend naar de zijkant. Dit is opmerkelijk voor een vroeg zestiende eeuwse afbeelding. Immers, we zijn niet gewend uitersten in gemoedstoestanden te zien bij ‘menselijke’ figuren.²¹ Mede daarom vestigt deze afbeelding nadrukkelijk de aandacht op de gemoedstoestand van een engel. De gemoedstoestand spreekt uit de blik in de ogen van de engel. Het kijken naar de gravure maakt deel uit van de blik zelf. Het kunstwerk thematiseert de blik zelf, zoals Dürers zelfportretten dan doen. Enerzijds, de blik die spreekt uit de afgebeelde engel, anderzijds, de blik

die de toeschouwer op de engel werpt.²² De blik van de engel wendt zich af van de blik die hem ziet. Maar de blik wendt zich ook af van de talrijke merkwaardige attributen waartussen de engel zich bevindt. Zelfs de passer in zijn handen lijkt hij niet te gebruiken, zelfs niet te zien. De attributen symboliseren de gerechtigheid (weegschaal), de tijd (zandloper) etc., maar niets van dat alles wordt door de engel gezien. Zijn blik is leeg. Of: hij ziet alles, maar dit alles toont zich als niets. Wat Dürer vooral in beeld brengt is de totale afwezigheid van aandacht, van het kijken. Het is een kijken zonder te zien, zoals het staren. Ook de kunsthistoricus en Dürerspecialist Heinrich Wölfflin signaleert hetzelfde in de blik van de engel: 'Waar kijkt hij naar? Naar het grote blok? Nee, zijn starende blik kijkt daar voorbij, in het niets. Alleen zijn ogen bewegen, maar zijn hoofd volgt deze bewegingen niet. Alles schijnt chagrijn, verdoofdheid en apathie voort te brengen'.²³ Richt de idolatrie de blik op iets in een fixatie, de melancholische blik richt zich op niets.

Maar hoe kan de blik op niets gericht zijn? Hoe moeten we ons dat voorstellen? Is dat geen paradox? Dürer, aldus Marion, laat zien waar deze blik op het niets op gericht is: op het perspectiefverdwijnpunt dat *buiten* de gravure ligt. Het punt waar de denkbeeldig doorgetrokken perspectieflijnen van bijvoorbeeld het gebouw achter de engel samenkomen, ligt buiten de gravure zelf. Marion vindt bevestiging van deze these in het feit dat de regenboog links ook buiten de gravure onder de horizon verdwijnt. De melancholie nu, richt de blik op dit punt dat buiten het gezichtsveld valt, het richt de blik op dit afwezige verdwijnpunt.²⁴

Opnieuw dus de lucht en leegte, de ijdelheid die verzinkt in een afgrondelijke verveling of chagrijn. Juist een engel, toonbeeld van zuiverheid omdat engelen niet gebonden zijn aan lichamelijke, vleselijke beperkingen (volgens de middeleeuwen tot ver in de zeventiende eeuw), kijkt zonder te zien. Zijn blik is ijdel, ijdelheid, lucht en leegte.

Ijdelheid, Verveling, Melancholie. Ofwel: de blik die het zichtbare en onzichtbare doet verzinken in volstreekte zinloosheid. Ijdelheid enerzijds en nederigheid anderzijds keren als tegenovergestelden vaak terug in het denken over religie. Veel kerkvaders appelleren aan een ommekeer van de ijdelheid. De blik van de mens op de wereld is losgesneden van de goddelijke oorsprong: precies daaruit, bestaat volgens bijvoorbeeld de zeventiende eeuwse filosoof Nicolas Malebranche de zondeval. Gaat het bij Marion nu ook om een dergelijke metafysica van wereldwijsheid die dwaasheid is in de ogen van God? Gaat het om een vreemdingstheorie?

Ik twijfel. Enerzijds: het ‘envers’, de ommekeer van de ijdelheid is niet te begrijpen als een negatie ervan. Men overwint de ijdelheid niet door haar om te keren. Het probleem daarvan bestaat juist daarin, dat de ijdelheid, de verveling, de melancholie geen ‘onechte’ of ‘oneigenlijke’ sferen van het menszijn zijn. Was de ijdelheid slechts schijn, was de verveling niet zo afgrondelijk (‘tot op de bodem’), dan kon men eenvoudigweg prediken dat men er afstand van zou doen. Precies omdat de ijdelheid niet dialectisch opgelost kan worden door haar om te keren (in nederigheid) is hier iets anders aan de hand. De ijdelheid – zo maakt de Heideggeriaanse interpretatie mogelijk – is geen gecorrumpeerde staat van het er-zijn, maar het er-zijn hervindt zichzelf in de afgrondelijke ervaring van bijvoorbeeld verveling. Immers, de verveling leert ons iets over de ervaring van het al van het zijnde. Het is geen oneigenlijke, gecorrumpeerde ervaring, integendeel. Ook de ijdelheid is gegeven met het zijn in de wereld. Daarom is de wereld ijdel.

Anderzijds: deze ijdelheid kan worden omgekeerd, niet door haar spiegelhouding, maar door – pascaliaans – afstand te doen van de ijdelheid van het zijn. Heidegger biedt de opening tot het antwoord maar uiteindelijk richt Marions visie zich tegen die van Heidegger. Niet de ontologie is fundamenteel (het herinnert aan de kritiek van

Levinas op Heidegger). *Het gaat er niet om te zien wat onzichtbaar is, maar om te zien wat zichtbaar is, maar niet gezien wordt.* Precies zoals de melancholische blik van de engel op de dingen in de gravure van Dürer. De toeschouwer ziet ze, de engel niet. Het zijn noch de dingen in de wereld, noch erbuiten, die de transcendentie kunnen doen vermoeden, *het is mijn blik zelf.* Dit lijkt mij een cruciaal inzicht in de tekst van Marion. Het is de blik die ervoor kiest te fixeren (*idool*), de fixatie open te breken naar een ontvangst van datgene wat gegeven wordt (*icoon*) of om ieder appèl, zelfs dat van het icoon, de verleiding tot idolatrie, te negeren. Het gaat noch om metafysica, noch om ontologie. Uiteindelijk omschrijft Marion een fenomenologie volgens welke het bewustzijn zich niet trots tegenover de wereld geplaatst ziet, maar één die beschrijft hoe het fenomeen mij aanziet, in plaats van het fenomeen dat voortkomt uit mijn wil. Alleen een fenomenologie die in staat is de gave tot ontvangst te beschrijven, zonder ze te reduceren tot mijn intentionele blik, kan de ijdelheid omkeren.²⁵

Noten bij 'Ijdelheid, Verveling, Melancholie'

- 1 DSE 188. Vgl. 'Mijn leven is zinloos zonder jou'. Ontelbare gedichten en songs zouden we kunnen citeren.
- 2 Of zoals de Nieuwe Bijbelvertaling het zegt (NBV 'Werk in Uitvoering'), 'eerbiedig God en leef zijn geboden na.'
- 3 M.Heidegger, 'Was ist Metaphysik?' In, *Wegmarken*, Vittorio Klostermann, Frankfurt. a.M. p. 108.
- 4 Heidegger *o.c.* p. 112.
- 5 Heidegger *o.c.* p. 110.
6. *ibidem*.
- 7 Nachwort zu 'Was ist Metaphysik?' In, *Wegmarken*, p. 309. Vgl. Marion RD 282.
- 8 RD 289.
- 9 DSE 171. Zie hierover de bijdrage van Toine van den Hoogen.
- 10 RD 284. B.Pascal, *Pensées* (§§ naar Brunschwig) § 127.
- 11 Pascal, *o.c.* § 131. Vgl. RD 284.
- 12 RD 285.
- 13 DSE 170.
- 14 RD 287.
- 15 RD 291. Descartes, *Les Passions de l'âme*, Art. 53. AT, XI, 373.
- 16 RD 297.
- 17 Zie o.a. Ernst Rebel, *Albrecht Dürer, Maler und Humanist*, München, C. Bertelsmann, 1996. Abb. 41, 44, 45, 48, 49, 50, en pp. 54-6.
- 18 CV. Ik volg en becommentarieer DSE IV, 5 (1991, pp. 188-195).
- 19 CV 50.
- 20 '...relevant above all for intellectuals.' Heinrich Wölfflin. *The Art of Albrecht Dürer*. London, Phaidon Press Limited, 1971. (org. München, 1905) p. 12. Wölfflins uitgebreide bespreking van deze gravure is te vinden op *o.c.* p. 200 ev.

21 Voor een geschiedenis van interpretaties van *Melancholia* zie o.a. Wilhelm Waetzoldt, *Dürer und seine Zeit*. Wien, Phaidon Verlag, 1935. p. 117 e.v. 'Melancholie' is een typische karakterisering in het spraakgebruik van de Renaissance. De melancholie is een van de vier temperamenten en kan daarom niet zonder meer met onze 'depressiviteit' vergeleken worden. Dürers gravure is echter zelf medebepalend geworden voor het 'moderne' denken over melancholie, dat meer lijkt op een psychologische stemming. Melanchton, die Dürer persoonlijk goedkende, sprak al van de 'Melancholia generosissima Dure-ri.' Zie ook p. 45-6. van het genoemde boek.

22 DSE 189.

23 Wölfflin. o.c. 200.

24 DSE 190.

25 Marion denkt dit vanuit de liefde (*agapè*). Slechts de liefde kan voor hem de ijdelheid doorbreken, omkeren. Ik laat dit verder buiten beschouwing. Voor de omkering van de blik zie ook de bijdrage van Stijn van den Bossche elders in deze bundel.

VAN DEN BOSSCHE

Noten bij 'God verschijnt toch in de immanentie

De fenomenologische neerlegging van de theologie in Jean-Luc Marion's *Étant donné*.'

1 Zie literatuurlijst : ED.

2 Zie reeds ED II, het slot van de *réponses préliminaires*, waar hij in dit verband een ironische smeekbede richt tot de 'welwillende lezer' om hem niet in de mond te leggen wat hij niet gezegd wil hebben. Zie verder ook *passim* in de hele studie.

3 Voor een overzicht van de problematiek van het ontmoeten van God in de werkelijkheid, zie mijn bijdrage *God ontmoet de mens. Over de sacramentele structuur van de heilbemiddeling*, in L. Boeve (red.), *De kerk in Vlaanderen*: