

Frank Ankersmit

Individuele en collectieve nostalgie

1. Inleiding

De geschiedenis van de nostalgie gaat terug tot diep in de Oudheid; en waarschijnlijk nog veel verder – maar daarvoor ontbreken de gegevens. Allereerst kun je denken aan Homerus' *Odyssee* die gewijd was aan het verlangen van Odysseus om naar zijn geliefde Ithaca terug te keren. Het thema van de nostalgie gaf Homerus hier een epos in waar velen de geschiedenis van de Westerse literatuur mee laten beginnen. Noch Homerus' gebruik van het thema, noch ook wat hij aan haar toeschreef kan aanleiding zijn tot enige onvriendelijke gedachte over de nostalgie. Maar in de Bijbel ligt het al anders. Niet verwonderlijk, omdat Erich Auerbach volstrekt gelijk had, toen hij in zijn beroemde *mimesis*-boek beweerde dat het realiteitsbesef en het begrip voor de verwarringen menselijke ziel in de Bijbel zoveel sterker ontwikkeld zijn dan bij Homerus.¹ Enerzijds is er Lots vrouw die de woede van God opwekte door in nostalgie terug te zien naar Sodom en Gomorra en voor straf in een zoutpilaar werd veranderd. Maar anderzijds is nostalgie de motivatie achter de in de Bijbel juist zeer positief te duiden Exodus vanuit Egypte terug naar het Heilige Land met al zijn 'lieux de mémoire' van het volk van Abraham en Jakob.

In onze tijd lijkt de Bijbel het van Homerus gewonnen te hebben. De nostalgie staat er niet zo best op. In de eerste plaats wijst men erop dat nostalgie per definitie niets interessants op kan leveren. De nostalgicus wil immers terug naar een plaats of tijd waar hij al eerder was. Daar kan sowieso niets nieuws of interessants uit voortkomen. Bovendien staat de nostalgicus met zijn rug naar het heden en de toekomst. Onze, zoals bekend zo Faustische beschaving², kan daar uiteraard geen enkele sympathie voor opbrengen. Meer nog, wij menen dat iemand die aldus in elkaar zit niet meer in staat is tot de daad – en we kunnen daarbij een beroep doen op Nietzsche's gloedvolle veroordeling van hen die in het verleden leven in diens *Tweede Traktaat tegen de Keer*.³ Vandaar is het nog maar één stap naar het oordeel dat de nostalgie een ziekte van de ziel is, die genezing behoeft.

2. De idealisering van het object van de nostalgie.

De nostalgicus wordt gekweld door een hevig verlangen om terug te keren naar een plaats of tijd waar hij vroeger ooit was. Dat dit leidt tot een idealisering van het object van het nostalgisch verlangen ligt voor de hand. We zijn geneigd te denken dat idealisering steeds tot vertekening moet leiden en dat de nostalgicus zich het object van zijn verlangen mooier voor zal stellen dan dat in werkelijkheid is. Maar dat is niet altijd zo. Zoals algemeen bekend, is het woord 'nostalgie' een neologisme, bestaand uit het Griekse 'nostos' (= terugkeer) en 'algos' (= pijn). Het begrip werd geïntroduceerd door de Zwitserse arts Johannes Hofer (1669-1752) in zijn Baselse dissertatie van 1688 getiteld *Dissertatio medica de nostalgia oder Heimweh* van amper elf pagina's (welke hedendaagse promovendus wordt nu niet groen van jaloezie!). Hofer had gepraat met twee Zwitserse huursoldaten die ver van hun huis last hadden kregen van nostalgie naar hun Zwitserse bergen en Alpenweiden.

Nu wisten die huursoldaten heel goed waar ze naar terugverlangden en hadden daar in het geheel geen onjuiste voorstelling van. Want stuurde men die huursoldaten weer terug naar huis (omdat ze door heimwee voor hun beroep ongeschikt waren geworden), dan smolt die heimwee weg als sneeuw voor de zon, zodra ze die Zwitserse bergen en Alpenweiden weer om zich heen hadden. Van idealisering was hier dus geen sprake; het is meer zo dat die huursoldaten zich pas realiseerden hoezeer ze gehecht waren aan die Zwitserse natuur, toen ze in een ander deel van Europa terecht waren gekomen. Zo realiseert zich ook een vis pas dat hij altijd in het water leefde, als hij eruit gehaald wordt. En die vis maakt zich in het geheel niet schuldig aan een mateloze idealisering van het water, wanneer hij er dolgraag zo snel mogelijk weer in terug wil. Je kunt je zelfs afvragen of je hier eigenlijk wel van nostalgie kunt spreken. Neem een mens die in het water – het element van de vis – is ondergedompeld en na een twintig seconden naar adem snakt. Dan is het een beetje vreemd om te zeggen dat zo iemand 'nostalgie' naar lucht heeft. Je zou kunnen concluderen dat het begrip nostalgie zijn naam dankt aan een verschijnsel – die Zwitserse huursoldaten die weer naar hun 'natuurlijke element' terugwillen – dat eigenlijk helemaal niets van doen heeft met wat wij gaandeweg onder nostalgie zijn gaan verstaan.

De complicatie ligt hierin dat we moeten onderscheiden tussen het nostalgisch verlangen naar een bepaalde plaats en nostalgisch verlangen naar een vroegere tijd. Aan die eerste soort van nostalgie is iets te doen, zoals we zonet zagen met die Zwitserse huursoldaten. Maar je kan niet terug in de

tijd. Dat geeft aan die laatste een veel zwaardere lading dan aan de eerste. Vooral als beiden tezamen gaan. Er is het nostalgisch verlangen naar je jeugd en er is het nostalgisch verlangen naar een bepaalde plaats. Die twee kunnen elkaar ongemeen versterken, wanneer het nostalgische verlangen naar je jeugd je overvalt in een heel ander deel van de wereld dan waar je je jeugd doorbracht. Het is eigenlijk niet de ruimtelijke maar de temporele nostalgie – het terugverlangen naar ‘een vroeger’ – die aan de nostalgie dat element van hopeloosheid en onbereikbaarheid meedeelt, dat we er gewoonlijk mee associëren.

Die asymmetrie tussen het nostalgisch verlangen naar een plaats en een tijd mogen we niet uit het oog verliezen. In het eerste geval kan het object van het nostalgisch verlangen met de objectieve werkelijkheid vergeleken worden, maar in het tweede niet – alweer: we kunnen niet terug in de tijd. Dan is er ruimte voor, ja zelfs een ‘*standing invitation*’ tot idealisering als vertekening. Dan kunnen zich vreemde dingen voordoen – vooral wanneer de nostalgicus zich al of niet vagelijk van die vertekening bewust is. Zo had mijn moeder een kennis die tijdens de oorlog in een Jappenkamp had gezeten. Zij vertelde ons tot onze verbazing wel eens met gevoelens van nostalgie terug te denken aan haar jaren in het kamp, hoezeer ze tegelijkertijd heel goed wist dat ze daar een beroerde tijd had doorgemaakt en voor geen goud meer terug zou willen. Met die formulering raak je meteen al in de problemen. Wilde ze nu wel of niet terug? Enerzijds wel, want ze had dat nostalgische verlangen. Maar anderzijds niet, want ze zei tegelijkertijd voor geen goud meer terug te willen. Nu kun je zeggen dat zij gewoon niet wist wat ze wilde, omdat we hier met een contradictie van doen hebben, en het dan daarbij laten. Want wat moet je met een contradictie aanvangen?

Maar dat is toch onbevredigend, want het verschijnsel komt veel voor. Het is constructiever je af te vragen hoe de nostalgie je in zo’n contradictie kan manoeuvreren. Om maar een vlieger op te laten: misschien kan nostalgie een splitsing in iemands persoonlijkheid bewerkstelligen. *In concreto*: misschien deelde deze dame zich op in enerzijds de dame die zij nu is en die voor geen goud meer terug wil naar het Jappenkamp en, anderzijds de dame die zij *op dit moment* denkt geweest te zijn tussen 1943 en 1945 en die in het Jappenkamp toch ook heel wat had afgelachen had. Uiteraard verschuift dat het probleem alleen maar. Want als zij rond 1960 zegt nostalgische gevoelens over het Jappenkamp te hebben en toch niet meer terug te willen, zal zij toch een antwoord moeten kunnen geven op de vraag wie dat nu wil. Is dat wie zij is in 1960, of degene die zij zich voorstelt geweest te zijn tussen 1942

en 1945 en die nu niet meer bestaat? Beide tegelijkertijd kan ze niet wezen. Kortom, wie is degene die tot die opdeling besloot en die 'daarover gaat'? Alle problemen van daarnet keren daarmee weer terug. Het is duidelijk: in nostalgische gevoelens is de logica soms ver te zoeken. Wat zeker niet betekent dat die 'onlogische' gevoelens daarom niet heel reëel, echt of authentiek zouden kunnen wezen. Verre daarvan. Iedereen met enige levenservaring weet dat gevoelens vaak lak hebben aan de geboden van de logica. Zoals Pascal al constateerde: *'le coeur a ses raisons que la raison ne connaît pas'*. Zoals andermaal geïllustreerd wordt door dat gegeven dat we geen enkel probleem hebben met het nostalgisch terugverlangen naar een tijd waarvan je 'objectief' weet dat die helemaal niet zo plezierig was.

We moeten concluderen dat de nostalgie een gevoel of een stemming is; en dat rationele en/of empirische overwegingen hier van secundair belang zijn. Daar is trouwens niets mis mee: gevoelens zijn doorgaans gevoelens over bepaalde realiteiten. Zij zijn daarom niet in strijd met die realiteiten, maar worden erdoor bewerkt. Droefheid over iemands dood is niet in strijd met, noch ook een bevestiging van diens dood, maar het gevolg ervan. Maar het kan zeker zijn dat bedroefdheid over het verlies van de overledene ons ertoe brengt die mooier voor te stellen dan hij of zij in werkelijkheid was. En dan komt vertekening in het spel.

3. Is nostalgie symptoom van een moreel verval?

Vertekeningen zijn natuurlijk *sui generis* bedenkelijk: toegegeven, soms kunnen ze best aardig en zelfs zeer de moeite waard zijn, zoals de karikaturen van bekende politici, maar doorgaans verkiezen we toch de correcte weergave boven de vertekening. In het verlengde daarvan vellen sommigen een hard oordeel over de vertekening van de werkelijkheid die de nostalgie zo vaak eigen is. Soms ontwaart men daar zelfs het onmiskenbaar symptoom van moreel verval in. Zo zegt Michael Kammen: *'Nostalgia is essentially history without guilt. Heritage (wat hij blijkbaar aan nostalgie gelijkstelt) is something that suffuses us with pride rather than with shame.'*⁴ Het idee is dat nostalgie vaak een zwelgen in het verleden is waarbij wat daaraan moreel bedenkelijk en verwerpelijk is achter de horizon verdwijnt. Zo wordt degenen die trots zijn op het Nederlands verleden van de Gouden Eeuw tegenwoordig vaak voor de voeten geworpen dat zij zoiets als de slavernij gemakshalve vergeten. Hetzelfde bezwaar tegen de nostalgie – maar anders verwoord – had de historicus Charles Maier: *'Nostalgia is to memory what*

*kitsch is to art.*⁵ Kortom, nostalgie is kitsch. Het is een verrassend verwijt dat nadere beschouwing verdient. In een beroemd opstel zei Hermann Broch over kitsch: ‘*Das Wesen des Kitsches ist die Verwechslung der ethischen mit der ästhetischen Kategorie, er will nicht ‘gut’ sondern ‘schön’ arbeiten, es kommt ihn auf den schönen Effekt an.*’⁶ Kortom, kitsch geeft ons niet de waarheid, niet de werkelijkheid, zoals die is, maar een opgepoetste verfraaide karikatuur daarvan; een karikatuur die beoogt ons blind te maken voor wat daar moreel verwerpelijk in is. Kitsch verlamt ons moreel besef.

Op die redenatie valt wel wat af te dingen, zoals al blijkt uit Brochs krasse bewering elders: ‘*Die Göttin der Schönheit in der Kunst ist die Göttin des Kitsches.*’⁷ Dat zou in de eerste plaats impliceren dat *alle* kunst kitsch zou zijn voor zover die mooi is en, bijgevolg dat de werkelijkheid zelf altijd lelijk zou zijn. Je hoeft maar een wandeling door de Alpen te maken om te weten dat dit een al te sombere voorstelling van zaken is. En in de tweede plaats kun je betwijfelen of kunst die de werkelijkheid vertekent door die mooier voor te stellen dan die in werkelijkheid is, dat *altijd* om moreel verwerpelijke redenen zou doen. Broch lijkt dat te denken wanneer hij kitsch gelijkstelt aan ‘*das radikal Böse*’. Maar is Bizet’s *Carmen* kitsch en daarom het ‘*radikal Böse*’, voor zover die alleen al door de muziek van de opera mooier is dan de werkelijkheid?

Toegegeven, soms is er vertekening om wat moreel verwerpelijk is aan het oog te onttrekken, en dat mag zo zijn maar waarom zou dat altijd zo wezen? We kennen allemaal het leugentje om bestwil; en wie liegt tegen een Duitse ‘Feldwebel’ door te ontkennen dat hij Joodse onderduikers verbergt, mag in Kants ogen zondigen tegen de moraal⁸, maar zullen wij desondanks zijn leugen gaarne vergeven. En, meer *to the point* in de huidige context, het is niet in te zien waarom de nostalgicus die zijn verleden idealiseert, en zijn jeugd mooier voorstelt dan die was, noodzakelijkerwijs iets immoreels zou doen. Avishai Margalit geeft een aardig voorbeeld. Hij vertelt dat hij na zijn diensttijd om zijn studie te kunnen bekostigen een aantal jaren optrad als mentor voor een dertigtal weeskinderen uit alle werelddelen van de diaspora. Vijftig jaar later kwam het van een reünie. Margalit zegt het volgende over hoe die kinderen zich die tijd van vroeger herinnerden:

I was struck by how nostalgic and idealizing their memories were. Their memories were far more detailed and vivid than mine: partly because they rehearsed them so much more. But detailed as their memories were, they were highly idealized, not just stylized, but idealized. This puzzled me.⁹

Het spreekt vanzelf dat er geen apriori reden is om een beroep te doen op morele categorieën om te begrijpen hoe Margalits vroegere pupillen dat verleden van vijftig jaar terug idealiseerden. Die idealiserende vertekening van het verleden is hier moreel volstrekt onschuldig. Maar dat is niet altijd zo, zegt Margalit, en dan komen we toch weer in de buurt van Broch. Hij wijst er in eerste instantie op dat nostalgie niet alleen een kwestie is van individuen. Daar is het debat over de nostalgie wel begonnen; denk aan Hofer. Maar naast die '*primary nostalgia*' bestaat er ook zoiets als '*vicarious nostalgia*' – en die is vaak niet minder krachtig dan de eerste. Nostalgie is overdraagbaar, of 'besmettelijk', om aan die '*vicarious nostalgia*' de juiste connotatie mee te geven. Dat is zo gevaarlijk omdat de nostalgie dan ingezet kan worden om gevoelens van rancune, haat en vijandschap – zowel binnen als tussen de naties – ongemeen te versterken.

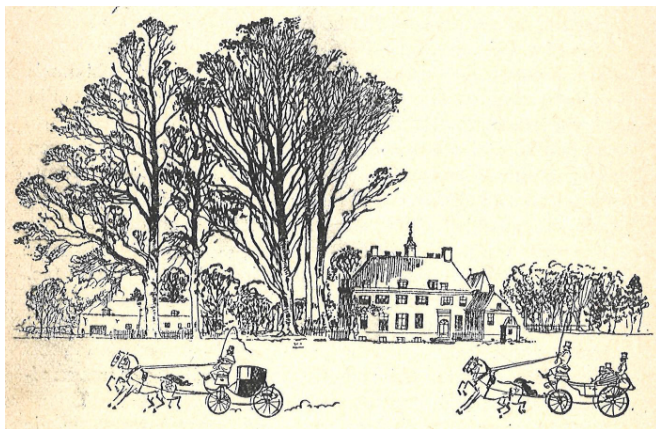
4. De 'onschuldige' nostalgie

Desondanks, ook die 'nostalgie door besmetting' blijft soms volstrekt onschuldig. Veel mensen zullen geneigd zijn om al nostalgisch aan hun jeugd terug te gaan denken als ze luisteren naar het lyrische begin van Chopins tweede Ballade, voordat je je lam schrikt wanneer op de piano ineens de hel losbreekt, of naar de cis-mol nocturne uit zijn *opus posthumum*. Chopin weet dan heel effectief zijn eigen nostalgische gevoelens op zijn luisteraars over te brengen. Iets soortgelijks geldt uiteraard ook voor sommige andere componisten als Schubert, Bruch of Rachmaninof (en de pianomuziek van een zekere Ackland Tellefsen, die ik onlangs ontdekte). Maar die 'onschuldige' besmetting kan ook via het beeld gaan. Zo heb ik altijd veel aardigheid gehad aan de tekeningen van Jo Spier (1900-1978); de leermeester van de onlangs overleden even geniale Peter van Straaten. Die hadden vaak een zo sterk nostalgisch karakter, dat wat hij tekende bij mij ook spontaan nostalgische gevoelens opriep. Zo had hij een serie over 'hoog water in Zutphen' en dan zag je het Be Quick voetbalterrein dat onder water stond of een eenzame pomp in het IJsselwater met wat verwaaide kale wilgenbomen op de achtergrond.



Dan liep (en loopt nog steeds) de nostalgie-thermometer meteen enorm op bij mij; hoewel ik zelf natuurlijk geen enkele herinnering heb aan ‘hoog water’ bij het Zutphen van rond 1920.

Maar het kan nog gekker. Een hoogtepunt van Spiers oeuvre zijn zijn illustraties bij de *Camera Obscura* van Beets. Nu lukte het Beets al om op één of andere mysterieuze manier om het Nederland van rond 1835 zo te beschrijven dat dat boek werkelijk *smeekt* om een nostalgische lezing. Het is alsof Beets bij het schrijven van het boek in 1839 erin slaagde om het perspectief van de lezer naar een onbestemd punt in de toekomst te verschuiven, naar een punt van waaruit je het boek alleen maar met een nostalgisch terugverlangen lezen kunt. Misschien zit er iets in alle lelijke dingen die men in de loop van bijna twee eeuwen over de *Camera* uitstortte. Maar dat neemt niet weg dat het een enorm ‘*effet de réel*’ heeft, om met Roland Barthes te spreken: ik kan honderd gezaghebbende geschiedboeken lezen over het Nederland tussen 1830 en 1840, maar geen daarvan, en ook niet allen tezamen, brengt dat Nederland voor mij zo nabij, zo voelbaar en zo contemporain als de *Camera*.¹⁰



Dat wordt nog versterkt door de illustraties van Spier; zoals bijvoorbeeld de tekening hierboven van hoe de koets van Adam Kegel die van alle 'grote hanzen en adellijke heren' de loef afsteekt, of die van Hildebrand en Pieter Stastok op de kerktoeren van het stadje D. met het kale, vlakke Hollandse land op de achtergrond.

Jo Spier bereikte dit effect door in een eerste instantie 'volle' tekening systematisch alles weg te strepen en/of uit te gummen wat overbodig was. Op die manier haalt Spier wat hij verbeeldt naar het heden. Wat overblijft zijn witte en dunne, vaak wat beverige en tentatieve lijnen.¹¹ Dat Spiers procédé zo effectief was, laat zich verklaren. We kennen allemaal het plaatje van Jastrow waar je zowel een eend of een konijn in kunt herkennen. Of denk aan een (tweedimensionale) tekening van een (driedimensionale) kubus; dan kun je wat je op het ene moment ziet als de voorkant even later (en na enige inspanning) zien als de achterkant ervan. Maar dat werkt alleen zolang het eend/konijn en het kubusplaatje geheel 'kaal' zijn: zodra je allerlei details gaat toevoegen aan die plaatjes, zit je vast aan het zien van hetzij een eend, hetzij een konijn, of hetzij de optie dat een bepaald vlak aan de voorkant zit, of hetzij de optie dat die aan de achterkant zit. Die plaatjes blijven ambivalent ten opzichte van beide opties zolang ze 'leeg' genoeg zijn om ons niet tot één daarvan te nopen.¹² Zo blijven ook de tekeningen van Spier ambivalent ten opzichte van enerzijds het heden van degene die ze ziet en anderzijds het verleden (het Zutphen anno 1920, of het Nederland van 1835) waar ze over gaan. Dat wordt nog versterkt door Spiers gewoonte om geen lijst om zijn

tekeningen heen te zetten om de werkelijkheid van het getekende duidelijk af te bakenen van de werkelijkheid van het boek dat degene die het in het hier en nu boek bekijkt.¹³ Ook op deze manier wordt 'het verleden naar het heden gehaald'. Met zijn tekeningen 'boort' Spier als het ware kleine gaatjes in de tijd, waardoor de beschouwer ervan zich tussen zijn eigen tijd en die van het in de tekening verbeelde heen en weer kan bewegen.

In die zin zijn die tekeningen zelf 'tijdloos' of, anders gezegd, van de tijd 'losgeraakt'. In het laatste hoofdstuk van zijn *De Heimweefabriek* komt Draaisma te spreken over een zekere Anna Postma die met haar man Nies uit Friesland naar Canada geëmigreerd was. Anna zegt over haar nostalgie: 'dan komen de eerste symptomen en slaat een soort van ongerustheid toe, dan kun je er niet meer van eten, niet van slapen. Je wordt stokmager, komt onder de uitslag te zitten, je haar valt uit. Op een gegeven moment gaat het je door merg en been. En inderdaad, dan komt de fase dat je gek wordt, dat je nog liever dood bent.'¹⁴ Later zwakte het af. Bij Nies, haar man, kwam de nostalgie juist op zijn oude dag: 'ondanks acht trips naar Friesland en wandelingen door zijn dorp Tzum (vlak onder Franeker) werd hij depressief en overleed tenslotte aan een hartkwaal'.¹⁵ Het kost je niet veel moeite je voor te stellen dat Anna en Nies 'hete tranen schreiden', als hen onderstaande tekening van Spier onder de ogen kwam.



Maar wat ziet men hier? Niets, toch? Een paar rietpluimen in de wind, met hun grillige schaduwen op het water. En toch resoneert in deze tekening mee alles wat Friesland is: de eindeloze vlakke weiden, doorsneden door sloten en af en toe onderbroken door de hoge ruggen van de boerderijen, de meren waarop 's zomers gezeild en gevist wordt en waarop 's winters wordt geschaatst wordt over de spiegelgladde, door anderen reeds bekraste zwarte ijsvloer met hun met verdorde rietpluimen en sneeuw bepoederde randen – dat alles onder de rode gloed van de ondergaande zon die aan het einde van de middag afdaalt naar een lage horizon, hier en daar getand door het silhouet van een eenzame verre kerktoeren. Wie kent het niet, en wie weet niet dat hier het eigene ligt van ons land? De tekening is *niets*, en wat die voorstelt evenmin; er is hier niets dat zich aan een bepaald moment in het verleden, heden of toekomst hechten laat. Toch kan deze tekening een hevige nostalgische beroering wekken bij ieder die in deze streken geboren werd, er opgroeide, maar door het lot zijn latere leven elders doorbracht. Juist de *tijdloosheid*, het niet gebonden-zijn aan enig gefixeerd moment in de tijd is het geheim van hoe deze tekening in haar ogenschijnlijke kaal- en leegheid voert naar het hart van de nostalgie.

5. De 'schuldige' nostalgie: individuele en algemene nostalgie

Maar juist de overdraagbaarheid, de besmettelijkheid van de nostalgie, het feit dat die met al of niet goede bedoelingen opgeroepen kan worden, maakt haar tot een potentieel gevaar. De nostalgie kan een *ex nihilo* geconstrueerd verleden in het leven roepen. Zoals zoveel in wat behoort tot het hart van de menselijke existentie en de menselijke samenleving – zoals de stem van het bloed, de liefde, de band met de naaste – is ook de nostalgie als het zwaard van Amfortas dat tegelijkertijd geneest en verwondt. Hoe dieper je afdaalt in de menselijke ziel, hoe moeilijker het wordt om goed van kwaad te onderscheiden – en, helaas, de noodzaak om dat te doen, des te groter. Geen samenleving kan overleven wanneer de individuen waaruit zij is opgebouwd niet het besef hebben een collectief verleden te hebben; en de bereidheid daar bij tijd en wijle met een zekere nostalgie naar terug te zien, is het cement dat het gevoel voor dat gemeenschappelijke verleden bijeen houdt. Slechts een collectief met de grootste walging en afkeer bezien verleden kan hier tot op zekere hoogte een substituut voor zijn – zoals we weten van het naoorlogse Duitsland. De tevredenheid over de collectieve veroordeling is dan het paradoxale alternatief voor collectieve aanvaarding. Een universele morele

veroordeling van een collectief verleden kan dan diezelfde sociale cohesie stichten als een collectieve morele aanvaarding ervan.

Maar daarmee is uiteraard nog niets gezegd over de grond van die morele aanvaarding, dan wel veroordeling. Die kan berusten op een moreel fundament dat anderen nu juist als uiterst verwerpelijk ervaren. In zo'n geval wordt de 'besmettelijke' nostalgie naar een collectief verleden ingezet en waarbij men, in de meest letterlijke zin van het woord bereid is om over lijken te gaan om dat verleden te herstellen. Geen wonder dat Margalit, geheel onafhankelijk van de hierboven genoemde Kammen, ook met de vergelijking tussen nostalgie en kitsch aan komt zetten.¹⁶ Het prototypische voorbeeld is natuurlijk Nazi-Duitsland waar 'de besmettelijke nostalgie' naar het zogenaamde 'raszuivere Arische verleden van het Duitse volk' de aanzet kon zijn voor de industriële massamoord op zes miljoen Joden – veelal gezien als de grootste morele schande uit heel de menselijke geschiedenis. Hier hebben we, uiteraard, van doen met 'schuldige nostalgie'. Margalit geeft nog twee andere voorbeelden:

But then, nostalgia, especially collective nostalgia, may turn into vicarious nostalgia by plugging one's memory to firsthand memories of others. Indeed, the two sides the conflict in our debatable land Israel/Palestine are situated with vicarious nostalgia. (...) Even if the use of return is by now mostly metaphorical, it still retains tremendous evocative power in both communities. Vicarious nostalgia is as strong as primary nostalgia.¹⁷

Nostalgie inspireerde het Joodse verlangen naar de terugkeer naar de Eretz Israël dat zijn tegenhanger had in het nostalgisch verlangen van de Palestijnen terug te keren naar het land van waaruit ze na 1945 verdreven waren. Het resultaat was een politieke patstelling die nog vele decennia duren kan, tenzij beide zijden in staat blijven tot een onwaarschijnlijke hoeveelheid goede wil en compromisbereidheid.

Margalit concludeert dat het met nostalgie gesteld is als met cholesterol: je hebt er een goede en een slechte variant van. Daarmee kan men instemmen. Maar dan wel met één kanttekening: Margalit ziet de individuele nostalgie als de goede en de collectieve nostalgie als de slechte variant. Nog afgezien van de vraag of het woord 'goede' niet beter door 'onschuldig' vervangen kan worden, is dit te kort door de bocht. Want we zagen dat zowel de individuele als de collectieve nostalgie zowel hun goed als slechte variant hebben.

Maar het ligt met de relatie tussen de individuele en de collectieve nostalgie ingewikkelder dan Margalit denkt. Soms gaat de individuele nostalgie aan de

collectieve nostalgie vooraf en soms is het juist omgekeerd. Dat individuele nostalgie tot collectieve nostalgie kan leiden, is makkelijk in te zien. Neem historische ‘*upheavals*’ zoals de Franse, de industriële of de Russische Revolutie. Hele politieke en sociale klassen werden door die revoluties van het toneel van de geschiedenis weggevaagd. Voor andere klassen was het juist het moment van hun historische triomf: zij betraden nu eindelijk eerst dat toneel van de geschiedenis. En waar de vertegenwoordigers van die laatste klassen hun recentelijk verworven positie ervoeren als een overwinning op het verleden, daar zagen de vertegenwoordigers van de overwonnen klasse juist met droefheid en in nostalgie terug naar het verloren verleden. Meer nog, hun nostalgie werd vaak een ingrediënt in de cultuur van hun tijd: een post-revolutionaire samenleving staat bij uitstek open voor de cultivering en de idealisering van vroegere tijden – denk aan de idealisering van de Middeleeuwen in het Europa van na de Franse en de industriële revolutie.

De constante is hier steeds het draaien van het Rad van Fortuin dat sommigen in het ongeluk en de vergetelheid stort en anderen verhoogt tot de positie die de vroegere machthebbers bezaten. Steeds treffen we hier enerzijds de nieuwkomers en, anderzijds, degene die in nostalgie terug zien naar hun ooit als vanzelfsprekend ervaren positie in de samenleving, de wereld en de geschiedenis. Het verschil tussen het lot dat de geschiedenis toedeelt aan U en aan mij is hier de bron van het nostalgisch terugverlangen naar het verleden. Het lijkt zo natuurlijk om hier de bron van alle nostalgie te ontwaren, dat we ons op het eerste gezicht niet kunnen voorstellen, dat het ook anders kan. Het verschil tussen het historische lot van U en dat van mij lijkt de enige voedingsbodem voor de nostalgie. Dat sluit collectieve nostalgie zeker niet uit – maar die heeft dan toch onvermijdelijk haar grond in het besef van verlies dat de levenservaring van individuen doortrekt. De weg is hier van de individuele naar de collectieve nostalgie.

Desondanks, de omgekeerde route is ook mogelijk. Laten we beginnen met de triviale constatering dat onze hedendaagse samenleving sneller verandert dan in het verleden het geval was. De argumenten daarvoor liggen te zeer voor het oprapen om daar nog veel woorden aan vuil te maken. Gevolg is dat er minder continuïteit tussen verleden en heden bestaat dan vroeger. Vaak verbindt men hier de conclusie aan dat het verleden daarom ook meer dan ooit zijn relevantie zou verliezen en de bestudering van het verleden dus meer en meer een zinloze bezigheid. Maar die redenatie klopt niet. De geschiedschrijving verliest juist aan zin en betekenis naarmate de samenleving minder snel verandert en het heden sterker op het verleden begint te lijken.

In een geheel statische maatschappij heeft de geschiedschrijving inderdaad iedere zin verloren omdat het verleden dan toch in geen enkel opzicht van het heden verschilt. Wat valt er dan nog voor interessants over het verleden op te merken? Het verleden is dan heden geworden, en omgekeerd. Het hoeft daarom ook niet te verbazen dat de moderne geschiedschrijving ontstond in de loop van de negentiende eeuw in reactie op de geweldige schokgolven van de Franse en de Industriële Revolutie, en niet in een relatief statische periode als de Middeleeuwen. Maar dat terzijde.

Laten we ons nu een dergelijke relatief snel veranderende samenleving als de onze voorstellen. Meestal zal die snelle verandering zijn winnaars en zijn verliezers kennen – zoals het geval was in de Franse en de industriële revolutie. En dan zal, zoals we zojuist zagen, de individuele nostalgie aan de collectieve nostalgie voorafgaan. Maar je hebt ook snelle veranderingen die allen min of meer gelijkelijk raken, veranderingen zonder in het oog vallende winnaars en verliezers. En dan gaat de collectieve aan de individuele nostalgie vooraf. Een vergelijking: stel u rijdt op een drukke vierbaansweg net als alle andere auto's ongeveer 120 km: dan mag het lijken alsof uzelf en al die andere auto's vòòr en achter u min of meer stilstaan. En ook de snelweg zelf, die altijd onveranderlijk hetzelfde blijft (strook asfalt, strepen op de weg, vangrails etc.) zal die illusie niet verstoren. Alleen als je kijkt naar het landschap naast de snelweg, zie je dat het anders is en hoe hard je eigenlijk rijdt. En al helemaal wanneer er iets misgaat en je met 120 km per uur op elkaar inrijdt.

Zo kan het òòk in de geschiedenis gaan. Zo is in de afgelopen decennia onze samenleving dramatisch veranderd; in onze houding ten opzichte van de religie, de verhouding tussen de sociale standen, de seksuele moraal enzovoort, enzovoort. Maar we zagen het niet, net als die auto's op de snelweg die allemaal even hard rijden. Maar dan schrijft Michiel van der Plas zijn *Uit het rijke Roomsche leven*, Annie M.G. Schmidt haar *Op een mooie Pinksterdag*, Geert Mak zijn *Hoe God verdween uit Jorwerd*, dan heeft Jan Terlouw het over zijn 'het touwtje uit de deur' – en dan beseffen we ons ineens dat we ons ongemerkt lichtjaren verwijderden van een recent verleden dat we zelf nog gekend hebben. Opeens worden we ons collectief bewust van ons collectief verleden en een collectieve nostalgie naar dat collectief verloren verleden maakt zich van ons allen meester. Na de lectuur van zulke boeken zullen sommige Katholieken die dat 'rijke Roomsche leven' nog hebben meegemaakt daar mogelijk ineens met nostalgie aan terugdenken. Hetzelfde zal gelden voor degenen die opgroeiden in een dorpje als Jorwerd toen je daar nog de bakker, de slager en de kruidenier had, toen de sociale

infrastructuur allen nog tezamen weefde tot een kleurrijk kleed en de kerk evenzeer de geest van de dorpelingen domineerde als het kerkgebouw het dorp zelf. De weg gaat dan van de collectieve naar de individuele nostalgie.

Het zal duidelijk zijn dat de individuele en de collectieve nostalgie communicerende vaten zijn: je kan je van de ene naar de ander bewegen zonder ergens een onneembare barrière tegen te komen. Zeker is de privé-herinnering het natuurlijke tehuis van de individuele nostalgie en de collectieve herinnering die van de collectieve nostalgie. Maar we constateerden zojuist dat de individuele nostalgie geënt kan worden op de collectieve nostalgie en *vice versa*. En dat betekent weer dat geen nieuwe inzichten in de nostalgie te verwachten zijn van verdere overpeinzing van de individuele en de collectieve nostalgie. Behalve dan het inzicht dat deze vorm van collectieve nostalgie eerder ‘onschuldig’ dan ‘schuldig’ zal zijn. Het is hetzelfde soort nostalgie als van die mevrouw die met een zekere nostalgie aan het Jappenkamp teruggedacht: onze gevoelens zijn sowieso dubbel (niemand wil *echt* terug naar ‘het rijke Roomsche leven’) en we weten ook dat dat, als we het al zouden willen, volslagen onmogelijk is. Kortom, willen we verder komen, dan moeten we het anders aanpakken. Ik besluit mijn betoog met zo’n andere aanpak – namelijk door de nostalgie te vergelijken met haar respectabeler zusje, de geschiedschrijving.

6. Nostalgie en geschiedschrijving

De te jong overleden Svetlana Boym publiceerde in 2002 een boek dat behoort tot het beste dat over de nostalgie geschreven werd. Haar belangrijkste these dat we twee soorten van nostalgie van elkaar moeten onderscheiden, de ‘*restorative*’ en de ‘*reflective nostalgia*’, waarbij de eerste bij haar vooral negatieve en de tweede vooral positieve connotaties heeft:

Restorative nostalgia stresses *nostos* and attempts a transhistorical reconstruction of the lost home. Reflective nostalgia thrives on *algia*, the longing itself, and delays the homecoming – wistfully, ironically, desperately’ (...) The past for the restorative nostalgia is a value for the present; the past is not a duration but a snapshot. Moreover, the past is not supposed to reveal any signs of decay; it has to be freshly painted in its “original image” and remain eternally young. Reflective nostalgia is more concerned with historical and individual time, with the irrevocability of the past and human finitude.¹⁸

De ‘*restorative nostalgia*’ dankt haar naam aan het verlangen om het

verleden exact zo te herstellen of te reconstrueren zoals het ooit was; denk aan de restaurateur van een schilderij die oude vernislagen weghaalt, de oorspronkelijke kleuren tevoorschijn haalt, zodat het is alsof het net uit de handen van de kunstenaar van een drie tot vier eeuwen terug. De verdediger van de *'reflective nostalgia'* is bereid – zij het met een bezwaard gemoed – te berusten in de onhaalbaarheid van wat de *'restorative nostalgia'* verlangt. Om bij het voorbeeld te blijven, we weten dat restauratietechnieken steeds veranderen en dat wat de restaurateur nu onder het stof van de eeuwen tevoorschijn haalt, in later tijd misschien als een betreutswaardige beschadiging van het kunstwerk zien zal. Dat komt doordat de arbeid van de restaurateur altijd resulteert in wat hij denkt dat het verleden geweest is en zich niet realiseert dat hij zijn voor hem als vanzelfsprekend ervaren zekerheid van hoe het verleden was op het verleden projecteert – wat het verleden zich helaas altijd zonder enig protest laat welgevalen. Een mooi voorbeeld daarvan geeft Voskuil in deel 4 van zijn befaamde serie *Het Bureau*. Voskuil en zijn collega's van het Meertens Instituut zijn dan bezig om door verfilming allerlei oude plattelandsgebruiken voor het nageslacht te bewaren. Terwijl ze daar mee bezig zijn, bekruipt hem de twijfel:

De verleiding is groot om te geloven dat we daarmee ook het leven van vroeger voor het nageslacht bewaard hebben en we maken die verleiding nog groter door de voorwerpen te filmen zoals hier gebeurd is, of door ze uit te stallen, (...) zoals dat in onze openluchtmusea gebeurt. Dat onze bezoekers en wij maar al te graag voor die verleiding bezwijken, komt omdat we er belang bij hebben dat verleden te romantisieren, een verleden waarvan de herinnering nog in de lucht hangt zodat het de geur van een verloren paradijs heeft. Zo komt het dat de aandacht onder onze handen verschoven is naar een steeds later tijdstip. Vroeger lag grootmoeders tijd rond 1870, nu ligt ze rond 1920 en 1930. (...) In werkelijkheid blijven steeds vijftig jaar voor het verleden uit hollen, in de veronderstelling dat wat in onze ogen de glans van het verleden heeft ook in het verleden glans had. In die veronderstelling schuilt de misvatting.¹⁹

In de restauratie-techniek leidde de onderkenning van die misvatting tot de tegenwoordig algemeen aanvaarde richtlijn om bij de restauratie nooit iets onherstelbaars te doen en ervoor te zorgen dat latere restaurateurs het kunstwerk altijd weer in dezelfde toestand kunnen krijgen als waarin de restaurateur het zelf ontving. Dit standpunt is, uiteraard, een *'reflectie'* op die onhaalbare idealen van de *'restorative nostalgia'*; vandaar de naam *'reflective nostalgia'*. En kerngedachte is dus dat terugkeer naar het verleden 'zoals het

ooit was' een on vervulbare wens is; je kunt naar dat oorspronkelijke verleden verlangen, maar je blijft onvermijdelijk ergens steken op dat traject tussen jezelf en het object van je verlangen. De treurige boodschap is dus dat wie denkt terug te keren naar het object van zijn nostalgisch verlangen op die plaats iets anders aan zal treffen dan hij verwacht had.

Tot zover kan ik met Boym instemmen. Maar ik zou er een andere duiding aan geven: ik zou de nostalgie beperken tot wat zij verstaat onder 'restoratieve *nostalgie*' en de 'reflectieve *nostalgie*' relateren aan de geschiedschrijving. Ik verklaar mij nader. Er is een heel mooi opstel – 'What is it like to be a bat?' – van Thomas Nagel waarin hij dat uitlegt. Hij wijst erop dat vleermuizen op een andere manier de werkelijkheid zien dan wij.²⁰ Wij hebben onze ogen om te zien, maar een vleermuis doet dat met een soort van sonar radar systeem. Dan kan je je afvragen hoe een vleermuis de werkelijkheid ziet. Op zich best een zinvolle vraag. Maar, zo gaat Nagel verder, probeer je die vraag te beantwoorden, dan zal je nooit verder komen dan te zeggen hoe het voor ons zou zijn om de wereld te zien als een vleermuis; maar we zullen nooit kunnen zeggen hoe het voor een vleermuis is om de wereld te zien zoals een vleermuis die ziet. Dat vind ik een heel diepzinnige gedachte. Vooral wanneer je denkt aan geschiedfilosofische theorieën over inleving, 'Verstehen' of hermeneutiek. Want daarvoor geldt natuurlijk hetzelfde. Stel, je probeert je in te leven in een Middeleeuwer. Dan kan je ook daarmee nooit verder komen dan met het antwoord op de vraag naar hoe het voor ons zou zijn om in de Middeleeuwen geleefd te hebben, maar de vraag die je werkelijk interesseert – 'hoe was het voor een Middeleeuwer om in de Middeleeuwen te leven?' – blijft voor altijd onbeantwoordbaar. Dat is interessant. Daar ligt blijkbaar een grens die je met al dat inleven en al de hermeneutiek nooit kan overschrijden. Ik ben daarom ook niet zo'n voorstander van theorieën over 'inleving in het verleden', over het 'Verstehen' en over de hermeneutiek; die leiden er te gemakkelijk toe dat je jezelf en je eigen tijd gaat projecteren op het verleden. En, wat van meer belang is in dit verband, Nagels redenatie is ook het afdoende en definitieve bewijs van de stelling dat waarop de 'restorative *nostalgia*' hoopt altijd een illusie zal blijven.²¹

Maar dat is geen reden tot treurnis. Integendeel, juist hier ligt wat de geschiedschrijving tot een zo zinvolle en belangwekkende onderneming maakt. Om het in één zin te zeggen: de geschiedschrijving wordt juist geboren uit die onbereikbaarheid van het verleden. Dat is de pointe van onderstaande uitspraak van de Amerikaanse geschiedfilosoof Arthur Danto:

And something of the same sort is true for the historical period considered as an entity. It is a period solely from the perspective of the historian, who sees it from without; for those who lived in the period it would be just the way life was lived. And asked, afterwards, what it was like to have lived then, they may answer from the outside, from the historian's perspective. From the inside there is no answer to be given; it was simply the way things were. So when the members of a period can give an answer in terms satisfactory to the historian, the period will have exposed its outward surface and in a sense be over, as a period.²²

Beter kun je het niet zeggen. Het idee is dus dat er een realiteit is, of was, waarin Casar in maart 44 voor Christus werd vermoord, de Bastille viel op de 14e juli 1789, enzovoort. Maar die gebeurtenissen zijn op zichzelf nog geen verleden, heden of toekomst; dat worden ze pas in het licht van onze temporele plaats ten opzichte van hen. Meer in het bijzonder, ze vormen pas een verleden werkelijkheid wanneer wij tot het inzicht kwamen dat wij zelf in een wezenlijk latere historische periode leven. En dat inzicht gaat steeds gelijk op met het besef dat dat verleden nu geobjectiveerd kan worden, geduid kan worden met behulp van historische representaties. Maar *op dat moment* is de verleden werkelijkheid geen werkelijkheid meer, dan is het afgestorven, voorbij. Want zolang het verleden nog bestaat, is wat wij *nu* de historische werkelijkheid noemen nog de *bestaande* werkelijkheid. Met de onthutsende implicatie dat de *historische realiteit* nog niet bestond toen die nog de (toen bestaande) werkelijkheid was. Terwijl het gezond verstand ons ingeeft juist het omgekeerde te geloven, namelijk dat de historische werkelijkheid in het verleden *zelf* gesitueerd moet worden en daarom *sui generis* niet in het heden zou kunnen bestaan. Maar zo is het dus niet. Om het met een ogenschijnlijke paradox uit te drukken: *de historische realiteit ontstaat pas wanneer het verleden niet meer bestaat*. De historische realiteit ligt niet aan gene zijde van de afstand tussen het verleden en ons in het heden, maar ligt in die afstand *zelf*.

Let nu op de passage in het Danto-citaat waar hij zegt dat de latere historicus zich af mag vragen hoe het was om in een bepaalde tijd geleefd te hebben en dan antwoordt dat dat een vraag 'van buitenaf' is. Want 'van binnenuit' viel er geen antwoord op te geven: het was gewoon zoals 'de dingen waren'; zoals de dingen waren zonder dat de categorieën verleden, heden en toekomst enige relevantie hadden. Zo leven we in het heden, we doen wat we nodig, prettig, of onprettig, wel of niet interessant vinden enzovoort, maar pijnigen ons het hoofd niet met waar we ons handelen moeten plaatsen op

die schaal van verleden, heden en toekomst. In die zin is het heden waarin we leven tijdloos. Maar dan kan het gebeuren dat we later ineens bevangen worden door een terugverlangen naar dat wat 'tijdloos' was in dat verleden, naar dat tijdloze verleden.

Stellen we ons die vraag, dan hebben we ons op een tweesprong geplaatst, waarvan geen weg meer terug is. In de eerste plaats, alleen al door het stellen van die vraag hebben we *nolens volens* een kloof geschapen tussen onszelf en dat verleden in kwestie. En, zoals we nu weten met Nagel en Danto, die kloof is onoverbrugbaar. Degenen die er een antwoord op hadden kunnen geven, zijn er niet meer. Belangrijker nog, het verleden waar we naar zoeken op die tweesprong is een tijdloos verleden, dat zich daarom sowieso al niet met door de tijd besmette categorieën van verleden en heden laat manipuleren of onderwerpen. Maar ons verlangen naar het verleden legt zich daar niet bij neer; dat verlangen heeft geen boodschap aan logica en Rede. Het komt daarom altijd bedrogen uit. Beluister het gedicht van de Romantische dichter Niklas Lehnau (1802 - 1850):

*Möchte wieder in die Gegend,
Wo ich einst selig war,
Wo ich lebte wo ich träumte,
Meiner Jugend schönstes Jahr.*

*Also sehnte aus der Ferne
Nach der Jugend mir zurück,
Wähnend in der alten Gegend,
Finde sich das alte Glück.*

*Endlich ward mir nun beschieden,
Wiederkehr ins traute Thal.
Doch es ist dem Heimgekehrten
Nicht zu Muth als dazumal.*

*Wie man grüßet alte Freunde,
Grüßt' ich manchen lieben Ort,
Aber im Herzen wird's so schwer mich,
Denn mein Liebstes ist ja fort.²³*

Lenau koestert een nostalgisch verlangen om naar de plaatst van zijn jeugd terug te keren. Eindelijk is hem dat gegeven. Alles blijkt precies hetzelfde

gebleven te zijn. Toch is zijn nostalgisch verlangen niet bevredigd; '*denn mein Liebstes ist ja fort*', en we weten nu wat dat '*Liebstes*' was, namelijk de 'tijdloosheid' van het heden van jeugd. Lenau wilde terug naar *hoe het voor Niklas Lenau* was om rond zijn tiende of twaalfde jaar Niklas Lenau te zijn; maar we weten - met Nagel en Danto - dat hij nooit verder kan komen dan *hoe het voor de Lenau van decennia later* zou zijn om die Lenau van rond zijn tiende te zijn. En dat is onherroepelijk iets anders. Hij verlangde terug naar de tijdloosheid waarin de tienjarige Lenau de wereld van de tienjarige Lenau ervoer. Maar dat vereist het maken van een sprong die we nooit maken kunnen. De pijn van het nostalgische verlangen heeft daarom altijd twee kanten. In eerste instantie het gevoel van verlies; maar in tweede instantie het hopeloze besef van op te lopen tegen een onmogelijkheid - de onmogelijkheid van de sprong in het tijdloze.

Samenvattend, ik kan herkennen wat Boym op het oog had met het onderscheid tussen de '*restaurative*' en de '*reflective nostalgia*'. Maar ik zou het woord 'nostalgie' alleen reserveren voor de eerste. Het besef dat we dat tijdloze verleden van de nostalgicus nooit meer kunnen bereiken, dat het ook geen legitiem voorwerp van historisch onderzoek kan zijn, dat het object van de geschiedenis ligt in al datgene waarin het heden van het verleden *verschilt*, dat *dit* de historische werkelijkheid is en niet dat 'tijdloze' verleden zelf, daar ligt het verschil tussen de nostalgie en de geschiedschrijving. Moeten we de nostalgie veroordelen omdat die het onmogelijke wil, omdat die de grenzen waar de geschiedschrijving aan gebonden is, wil overschrijden? Dat is natuurlijk dwaasheid. Een verbod op gevoelens - zoals de nostalgie - is zinloos en waarschijnlijk zelfs contraproductief.

Dat neemt niet weg dat het goed is iets van de aard van zulke gevoelens te weten. Temeer omdat degenen die beweren dat de collectieve nostalgie lang niet altijd zonder zijn gevaren is, zeker een punt hebben.

Noten

1. E. Auerbach, *Mimesis. The Representation of Reality in Western Literature*, Princeton 1968, hoofdstuk 1.
2. 'Man bergreift nun (...) das gerade gewaltige Phänomen der faustischen Seele, deren Tiefendrang sich nicht in das Ursymbol des Weges bannen liess, sondern von den frühesten Anfängen an über alle Grenzen optisch gebundener Sinnlichkeit hinausstrebt. (...). Die Anerkennung einer Grenze wäre ihnen gleichbedeutend mit der Herabwürdigung der Idee ihres Herrscherstums gewesen. Hier tritt der

- unendliche Raum als Ursymbol in seiner ganzen unbeschreiblichen Macht in den
Umkreis tätig-politischen Daseins'. O. Spengler, *Der Untergang des Abendlandes*.
Band I, München 1927; 245, 255.
3. F. Nietzsche, *Over nut en nadeel van geschiedenis voor het leven. Tweede traktaat
tegen de keer*, Groningen 1983.
 4. M. Kammen, *Mystic chords of memory*, New York 1991; 688.
 5. C. Maier, *The end of longing? Notes towards a history of post-war German national
longing* (voordracht gehouden in december 1995 in Berkeley).
 6. H. Broch, "Kitsch und Tendenzkunst", in G. Dorfler ed., *Der Kitsch*, Tübingen 1969;
70. Vandaar dat Broch kitsch gelijkstelt met 'das radikal Böse' (Broch, *Kitsch*; 76).
 7. Broch, *Kitsch*; 58.
 8. Voor Kants stelling dat men aan de geboden van de ethiek vast moet houden, ook
wanneer dat de meest ongewenste gevolgen heeft, zie I. Kant, Über den Gemeinspruch:
Das mag in der Theorie richtig sein, taugt aber nicht für die Praxis, in id., *Kleinere
Schriften zur Geschichtsphilosophie Ethik und Politik*, Hamburg 1973.
 9. A. Margalit, Nostalgia, *Psychoanalytic Dialogues* 21; 217 – 280. Zie p. 272.
 10. Dit begrip werd gemunt door Roland Barthes – maar die er precies het omgekeerde
mee bedoelde van wat mij hier voor ogen staat. Barthes's these is dat de realistische
roman zijn 'effet de réel' bewerkte door de vermelding van allerlei voor de verhaallijn
irrelevante details. Zie R. Barthes, "The Reality Effect", in T. Todorov ed., *French
Literary Theory Today*, Cambridge 1982; 11 – 18.
 11. In zijn beroemde *Principes Fondamentaux de l'Histoire de l'Art* van 1915
onderscheidde Heinrich Wölfflin tussen de 'lineaire' en de 'picturale' stijl; de eerste
concentreert zich op lijnen en de tweede op wat zich niet tot lijnen laat reduceren.
De Renaissance is 'lineair' en de barok 'picturaal'.
 12. Dit stemt overeen met de theorie over het nostalgisch verlangen van Davis in zijn F.
Davis, *Yearning for Yesterday*, New York 1979. Davis betoogt dat al onze waarneming
begint met de onderscheiding tussen voor- en achtergrond. De nostalgie houdt vast
aan hoe wij gewend waren dat onderscheid te maken, maar met dien verstande dat
wat eerst – bijvoorbeeld in onze jeugd – de achtergrond was, nu de voorgrond wordt.
Er treedt dus net zo'n perspectiefwisseling op als in het geval van de eend/konijn
tekening of van de kubus. Met als gevolg dat we nu ineens dingen in ons verleden
ontwaren waarvoor we altijd blind waren. En die kunnen dan het object worden van
een nostalgisch verlangen.
 13. De schilderijlijst is veel meer dan alleen maar een handig ding om een schilderij mee
op te hangen, zonder het gevaar te lopen dat te beschadigen. Want het demarkeert de
ruimte van het schilderij van die van de toeschouwer en draagt in die zin in belangrijke
mate bij aan de semantiek van het schilderij. Zie M. Schapiro, "On some problems in
the semiotics of visual art: field and vehicle in image-signs", *Semiotica* 1 (1969); 224,
225. Met zijn theorie van het 'parergon' walste Derrida Schapiro's briljante inzicht uit
tot een heel boek; zie J. Derrida, *La vérité en peinture*, Parijs 1978.
 14. D. Draaisma, *De heimweefabriek. Geheugen, tijd & ouderdom*, Groningen 2008, 126.
 15. Ibid.
 16. Margalit, *Nostalgia*; 274, 275. Ook elders gebruikte hij het 'kitsch-argument' tegen

naar zijn idee ongewenste soorten van de herinnering van gevoelige delen van het verleden. Zie A. Margalit, "The Kitsch of Israel", *New York Review of Books*, 24 November 1988, 23. Object van Margalits ergernis is het 'Children's Memorial' in Yad Vashem. Zie daarover F.R. Ankersmit, *Remembering the Holocaust: Mourning and Melancholia*, in id., *Historical Representation*, Stanford 2001; 176 – 197.

17. Margalit, *Nostalgia*; 273.
18. S. Boym, *The future of nostalgia*, New York 2001; xviii, 49.
19. J.J. Voskuil, *Het A.P. Beerta-Instituut*. Deel 4, Amsterdam 1998; 598.
20. E. Nagel, *What is it like to be a bat?*, in id., *Mortal questions*, Cambridge 1983; 165 - 181.
21. Waarbij ik een uitzondering maak voor wat ik ooit aanduidde als de historische ervaring. Maar daarmee komen we in een heel andere wereld terecht. Dan gaat het niet langer om heden en verleden als gefixeerde categorieën, maar om hoe die beiden voortkomen uit een positie die nog voorafgaat aan het ontstaan van beiden, een positie waarin er nog geen verleden en heden was. Zie F.R. Ankersmit, *De sublieme historische ervaring*, Groningen 2007; 183 – 197.
22. A.C. Danto, *The Transfiguration of the Commonplace*; Cambridge (Ma) 1983; 207.
23. N. Lenau, *Sämtliche Werke in einem Bande: Herausgegeben von G.E. Berthel*, Leipzig, s.d. 21.