

Recensies

F. R. Ankersmit, *De navel van de geschiedenis. Over interpretatie, representatie en historische realiteit* (Groningen: Historische Uitgeverij Groningen, 1990, 335 blz., f65,-, ISBN 90 6554 111 x).

In dit boek zijn een aantal artikelen en voordrachten van de auteur gebundeld, die met één uitzondering ('Een moderne verdediging van het historisme' van 1980) stammen uit de periode 1986 tot 1989. Alleen de uitvoerige inleiding en een essay over Romeins conceptie van de theoretische geschiedenis worden hier voor het eerst gepubliceerd. De ondertitel geeft een treffende aanduiding van de inhoud van het boek, omdat, in de woorden van de schrijver, de begrippen interpretatie, representatie en historische realiteit 'de drie centrale begrippen in deze bundel zijn', met de toevoeging dat 'de derde functioneert als een spiegel voor de eerste twee' (22). De beeldspraak van de spiegel is hier kennelijk in een moment van onachtzaamheid gehanteerd en moet vooral niet verkeerd worden begrepen. Als er immers iets is waar Ankersmit zich (terecht) tegen verzet dan is het de idee dat er een verleden 'werkelijkheid' zou bestaan, die in de geschiedschrijving zou moeten worden gereflecteerd. Toch is er uiteraard een relatie tussen beide, een relatie die evenwel per definitie problematisch is.

Het is de niet geringe verdienste van dit boek dat deze intrigerende problematiek centraal wordt gesteld, waarbij met name bepaalde moderne visies worden betrokken. Opvallend is dat Ankersmit zich hierbij niet beperkt tot theoretici die zich expliciet met de geschiedenis hebben beziggehouden, maar zich in het bijzonder heeft laten inspireren door binnen de esthetica ontwikkelde theorieën, onder meer door Gombrich, Goodman en Danto. Dit doet hij niet zonder reden. Traditionele hermeneutici als Schleiermacher, Dilthey en Gadamer hebben immers, aldus Ankersmit, de meer formele aspecten van het interpreteren nooit gescheiden willen zien van de inhoudelijke en het is juist de eerste waarop hij zijn aandacht wil richten. Hierdoor voelt hij zich gedwongen nieuwe wegen in te slaan. Als motto voor zijn onderneming hanteert Ankersmit in zijn inleiding een passage uit Freuds *Traumdeutung*, waar deze spreekt van een mysterieuze 'navel van de droom', een 'verknoping van droomgedachten', die zelf niet verder kan worden geïnterpreteerd, maar zich juist pleegt voor te doen bij de best geduide dromen. Ankersmit wil hiermee aangeven dat hij zich bewust wil richten op de achtergronden en vooronderstellingen van het interpretatieproces zelf: de grenzen ervan worden afgetast, terwijl aan het andere uiterste van het spectrum de idee van het even ongrijpbare verleden 'zelf' steeds een rol blijft spelen.

De navel van de geschiedenis is geen systematische studie, zoals we deze van Ankersmits *Narrative Logic* kennen: de twaalf in het boek opgenomen essays zijn merendeels exploratief van karakter en divers van aard. Sommige ervan vallen op door hun originaliteit, zoals de beschouwingen over geschiedenis en tijd en retorica en geschiedschrijving. Hetzelfde kan worden gezegd van de twee politiekfilosofische essays over politieke representatie en ironie en politiek. Het boek is niet alleen geen systematische studie, maar wil dat ook uitdrukkelijk niet zijn. Ankersmit gaat zelfs zo ver te stellen dat hij geen standpunt heeft willen innemen, laat staan uitdragen: 'Wat ik daarentegen met deze bundel beoog, is de lezer iets te laten zien van de geschiedbeoefening waarvan ik hoop dat hij het interessant zal vinden' (42).

Bij deze bewering kunnen bepaald enige kanttekeningen worden geplaatst. In de eerste plaats kan dit 'standpunt van het standpuntloze' wel degelijk als een standpunt worden opgevat en dan moet natuurlijk aan dat van het postmodernisme worden gedacht. Dat Ankersmits positie

hiervan moeilijk los kan worden gezien is duidelijk (zie hiervoor zijn overigens niet in de bundel opgenomen artikel 'Historiography and Postmodernism', *History and Theory*, XXVIII (1989) 137-153). Het niet willen erkennen dat in het postmodernisme standpunten worden ingenomen — het deconstructionistische 'project' van Derrida is hiervan een markant voorbeeld — kan als een immuniseringsstrategie tegen mogelijke kritiek worden beschouwd. Ankersmit brengt dit ook met zoveel woorden naar voren als hij stelt: 'De eventuele kritiek dat er in deze bundel met slechte argumenten onjuiste en onredelijke standpunten verdedigd worden, zal mij dan ook niet raken' (42). Historici zal dit ongetwijfeld vreemd in de oren klinken, omdat zij juist bij uitstek gewoon zijn standpunten in te nemen en kritiek te leveren op die van anderen. Dat Ankersmit desondanks iets wil 'laten zien van de geschiedbeoefening' lijkt dan ook op gespannen voet te staan met zijn onderneming. Zelf is hij zich overigens bewust van deze paradox, maar het is weinig bevredigend in dit verband slechts te wijzen op 'een uitdaging aan de hedendaagse geschiedfilosofie' (32). Er is hier eerder sprake van een bevestiging van het traditionele verwijt aan het adres van de geschiedfilosofie, dat zij zich te weinig gelegen laat liggen aan de praktijk van de geschiedbeoefening.

Hoewel volgens Ankersmit in zijn boek geen standpunten naar voren worden gebracht, worden er wel degelijk bepaalde visies in ontwikkeld. Een cruciaal essay in dit verband is dat over 'Historische representatie'. Het betreft hier immers een thema, waarin het probleem van de relatie tussen de geschiedschrijving en het onderwerp ervan — het verleden — centraal staat. Deze relatie kan volgens Ankersmit niet door de kentheorie worden verhelderd en de begrippen beschrijving en verklaring acht hij hiervoor dan ook niet geschikt. Zelfs het begrip interpretatie ziet hij als te zeer geënt op de idee van een verleden werkelijkheid die een bepaalde betekenis zou hebben. Alleen het begrip representatie voldoet aan de voorwaarde een zekere mate van autonomie en neutraliteit te bezitten, die Ankersmit noodzakelijk acht om de aard van historische verhalen te typeren. Bij zijn analyse van het begrip representatie baseert Ankersmit zich vervolgens op de hieromtrent ontwikkelde theorieën binnen de esthetica. De ratio hiervan is dat in de kunst geen sprake is van een mimetische gelijkenis tussen het kunstwerk en het gerepresenteerde, waardoor de aard van de betreffende relatie er zich toe leent nader te worden gethematiseerd. Vanwege zijn vaagheid vraagt het begrip representatie evenwel om een nadere precisering. In dit verband sluit Ankersmit aan bij het voorstel van Gombrich en Danto representaties in de kunst als substituuat op te vatten voor de werkelijkheid die wordt gerepresenteerd. Hiermee wordt de autonomie van kunstwerken gegarandeerd, omdat een substituuat het gerepresenteerde niet kan vervangen.

Een historisch verhaal kan volgens Ankersmit analoog aan deze substitutietheorie in de kunst worden gezien. Het wordt echter daardoor gekenmerkt dat er niet alleen sprake is van de 'logische dummy' van de werkelijkheid, maar ook van die van de 'narratieve substanties' in het verhaal. Laatst genoemd begrip is, zoals bekend, door Ankersmit in zijn *Narrative logic* nader uitgewerkt.

Ankersmits voorstel de geschiedschrijving vanuit het perspectief van de esthetiek te beschouwen, alsmede de in verband hiermee ontwikkelde analogieën, is ongetwijfeld interessant en belangwekkend. De relatie tussen kunst en geschiedenis is natuurlijk een klassiek thema en zelfs zo oud als de geschiedbeoefening zelf, maar de wijze waarop dit op theoretisch niveau door Ankersmit wordt uitgewerkt is zonder meer origineel. Toch kan men zich niet aan de indruk onttrekken dat bepaalde voor de hand liggende tegenwerpingen wat al te gemakkelijk uit de weg worden gegaan. Wat bijvoorbeeld te denken van de expressieve functie die de kunst toch ontegenzeggelijk ook heeft? Welke werkelijkheid wordt in dit geval gerepresenteerd? Als verder wordt verwezen naar de uitspraak van Oscar Wilde 'By teaching us to see its truths, literature

makes reality imitate art' dan zijn we ook ver afgedwaald van de geschiedbeoefening en is er eerder sprake van een kloof tussen deze en de kunst dan van een analogie.

Meer in het algemeen kan worden gesteld dat het referentiële aspect (de relatie tot de verleden 'werkelijkheid') voor de historicus wel degelijk een belangrijke rol speelt en dat in deze de vergelijking met de kunst bepaald niet volledig opgaat en zelfs verwanend kan werken. Ankersmit gaat hier helaas niet op in, maar zegt ergens wel: 'In de geschiedenis is er vaak, maar niet altijd, een 'de hors-texte' ..., terwijl Derrida's uitspraak 'il n'y a pas de hors-texte' wel steekhoudend is met betrekking tot de kunstgeschiedenis en de literatuurkritiek' (162). In dit verband kan men zich afvragen hoe vaak en wanneer van zo'n 'de hors-texte' sprake is. Het is een vraag die hier bepaald op zijn plaats is. Ook elders blijkt het probleem van het referentiële aspect van de geschiedschrijving Ankersmit — soms in opvallend ongenuanceerde vorm — te achtervolgen, bijvoorbeeld als hij wijst op 'de vraag naar de aard van de historische realiteit', die het narrativisme moet beantwoorden, omdat anders 'de belangrijkste en meest algemeen aanvaarde determinant van alle geschiedschrijving' wordt miskend (26), of het heeft over 'een historische werkelijkheid', die 'historische objectiviteit' garandeert (52) en een 'garantie voor een objectieve geschiedbeoefening' (77). Vragen als deze worden in de kunst niet gesteld.

Het standpunt dat Ankersmit met betrekking tot het referentiële aspect van de geschiedschrijving naar voren brengt — zij het meer terloops — is uitermate onbevredigend. Evenals in zijn *Narrative logic* maakt hij een onderscheid tussen enerzijds individuele uitspraken over het 'feitelijke' verleden, die al dan niet waar zijn, en anderzijds het verhaal hierover, waarop het aspect van de waarheid niet van toepassing is. In *De navel van de geschiedenis* sluit hij zich in deze aan bij het standpunt van Romein, die een onderscheid wilde maken tussen de 'geschiedvorsers', die de 'feiten' vaststelt en de 'geschiedschrijver', die die feiten vervolgens verbindt. Ankersmit gaat zelfs zo ver uit te gaan van feiten die 'voorhanden' zouden zijn en vervolgens geïnterpreteerd moeten worden (233-4). Dit is een vorm van positivisme die in geen enkele wetenschap meer opgeld doet en zeker niet in de geschiedwetenschap thuis hoort. In dit verband kan beter de vermaning van Huizinga ter harte worden genomen, waar hij zich in zijn *De taak der cultuurgeschiedenis* uitdrukkelijk verzet tegen de idee dat historische detailvorsers hun werk als 'Voorarbeit' zouden moeten zien voor latere syntheses.

De hier aan de orde gestelde problematiek is recentelijk actueel geworden door de discussies rond de theorieën van Hayden White, de geschiedfilosoof wiens *Metahistory* (1973) reeds vele pennen in beweging heeft gebracht en ook in *De navel van de geschiedenis* de nodige aandacht krijgt. Ook White gaat in de geschiedschrijving uit van een onderscheid tussen het micro-niveau van 'feitelijke' uitspraken over het verleden en het macro-niveau van de syntheses, die volgens hem het karakter hebben van 'emplotments' van literaire aard. De laatste zijn van een louter esthetisch karakter, waarbij de waarheidsvraag geen rol speelt. Deze theorie is op een nogal verrassende wijze in opspraak geraakt door de implicaties ervan voor de geschiedschrijving over Nazi-Duitsland en in het bijzonder de Holocaust. Er is immers van verschillende zijden op gewezen dat het volledig relativisme dat White's positie impliceert (onbedoeld) een theoretische legitimatie levert voor zogeheten 'revisiehistorici', die de 'gevestigde' visie op het misdadig karakter van Nazi-Duitsland wensen te herzien. Het is duidelijk dat juist in een geval als dit het onderscheid tussen het 'feitelijke' niveau (zoals de beruchte ontkenning van het bestaan van gaskamers) en de synthetische historiografische 'emplotment' op zijn zachtst gezegd weinig overtuigend is. White heeft dit ook ingezien en erkend dat het wel degelijk zinvol is in gevallen als deze de waarheidsvraag ook met betrekking tot de geschiedschrijving aan de orde te stellen, hiermee een wezenlijk aspect van zijn oorspronkelijke theorie ondermijnend.

De recente discussie rond White's theorie illustreert maar al te duidelijk de beperkingen van

de esthetische visie op de geschiedschrijving, die in *De navel van de geschiedenis* zo zeer centraal staat. Het belangrijkste bezwaar dat er tegen te maken valt is de miskenning van het rationale en argumentatieve aspect, dat wezenlijk is voor de geschiedbeoefening op alle niveaus, waarbij het onderscheid tussen 'feiten' en syntheses heel wat relatiever is dan door Ankersmit wordt voorgesteld. Het referentiële aspect speelt hierbij met name een rol in de vorm van het door de historicus gehanteerde bewijsmateriaal. Aan dit wezenlijke kenmerk van de geschiedbeoefening wordt door Ankersmit geen enkele aandacht besteed. Hoe verhelderend en interessant een theoretische analyse van de analogieën tussen kunst en geschiedbeoefening ook moge zijn, de verschillen blijven er niet minder om.

W. J. van der Dussen

M. Kuiper, *De vaas van Huizinga. Over geschiedenis, verhaal en de betekenis van de dingen die voorbijgingen* (Amsterdam: VU Uitgeverij, 1993, 205 blz., f45,-, ISBN 90 5383 235 1).

Zelden heb ik een boek gezien waarvan titel, vormgeving en stijl zo onaantrekkelijk zijn als die van het proefschrift van Mark Kuiper. En dat is jammer, want Kuiper heeft een moedig boek geschreven. Zijn (aan de wijsgerige faculteit van de Vrije Universiteit te Amsterdam verdedigde) dissertatie is een ambitieuze poging de hermeneutiek en de esthetiek van de geschiedenis zo niet te verzoenen dan toch op elkaar te betrekken. Dat is een lofwaardig streven. De hermeneutische nadruk op de interpretatie van door de historische actors in woord en daad geschapen betekenis en de esthetische (of estheticistische) opvatting van de geschiedschrijving als in de eigen betekenisgeving besloten representatie van het verleden, hebben beide geschiedfilosofische opties immers tegenover elkaar gesteld. In *De vaas van Huizinga* (zeg nu zelf) wordt met behulp van een analyse van de dubbelparen 'verhaal en interpretatie' en 'realiteit en representatie' getracht deze patstelling te doorbreken.

De auteur volgt hierbij een dubbele strategie, waarbij hij telkens één van beide geschiedfilosofische opties poogt te 'reddend' door de in de andere optie vervatte bezwaren te ontcrachten. Het in de esthetiek vervatte bezwaar tegen de hermeneutiek als zou deze een naïeve opvatting van de historische werkelijkheid als betekenisvol geheel uitdragen, verwerpt hij door het in dat bezwaar impliciet gehuldigde 'wetenschappelijke' beeld van de tijd te differentiëren. Hij doet daarbij een beroep op David Carrs theorie van het narratief gevormde bewustzijn en — om de niet door deze theorie 'gedekte' componenten van het verleden alsnog in het geschiedverhaal te integreren — op Ricoeurs filosofie van de pre-dramatische structuur van de historische werkelijkheid en haar spanningen. Het tweede maneuver in het door Kuiper opgezette spiegelgevecht is echter interessanter. Het hermeneutische bezwaar tegen de esthetiek als zou deze noodzakelijkerwijze een onoverbrugbare kloof tussen de historische realiteit en het geschiedverhaal scheppen door de betekenis geheel in de tekst op te sluiten, wordt er onder meer ondervangen door een theorie van de esthetische ervaring. De ervaring door het kunstwerk onverwacht dicht bij de realiteit te kunnen worden gebracht, is volgens de auteur ook de kern van de 'werkelijkheidszin' van de historicus. De historicus bouwt voort op wat Huizinga de 'historische sensatie' (of het 'historisch genieten') heeft genoemd: hij weet zich door de realiteit van het verleden *aangesproken*. De esthetische betekenis van het verleden die het geschiedverhaal representeert, is dan ook een 'antwoord' op een 'oproep'. Het is daarom niet juist, aldus Kuiper, de representatie als een louter subjectief gebeuren op te vatten: zij ontstaat in de eenheid van subject en werkelijkheid. Deze theorie brengt de promotus tot een opvallende interpretatie van Huizinga's cultuurhistorisch werk: dit werk — van *Herfstij* (1919) tot *Over vormverande-*