

THAT FUNNY FEELING

Ischa den Blanken (s1012829)

Begeleid door: Simon Gusman

1 augustus 2022
20.976 woorden

Blanken, I.I. den (Ischa)
THAT FUNNY FEELING

Hierbij verklaar en verzeker ik, Ischa den Blanken, dat deze scriptie zelfstandig door mij is opgesteld, dat geen andere bronnen en hulpmiddelen zijn gebruikt dan die door mij zijn vermeld en dat de passages in het werk waarvan de woordelijke inhoud of betekenis uit andere werken – ook elektronische media – is genomen door bronvermelding als ontlening kenbaar gemaakt worden.

Plaats: Arnhem

Datum: 1 augustus 2022

Blanken, I.I. den (Ischa)
THAT FUNNY FEELING

Ik ben die man die naast mij staat
En die me zwijgend gadeslaat

- Maarten van Roozendaal

Inhoud

Inleiding	5
Hoofdstuk 1 – Existentiële pokerface	8
1.1 De Stijlfiguur	9
1.2 Het ironisch subject	12
1.3 De vernietiger	15
1.4 Ondragelijke lichtheid	17
Hoofdstuk 2 – Inside	19
2.1 Oprechte kritiek	21
2.2 That funny feeling	23
2.3 Oprechte kunstmatigheid	27
Hoofdstuk 3 – Ontbreken	29
3.1 Niet-zijn	30
3.2 Kwade trouw	33
3.3. Onverschilligheid	36
Conclusie	40
Bibliografie	42

Inleiding

AFSTAND TOT DE WERKELIJKHEID

XV: zoals de wijsbegeerte met de twijfel begint, zo begint een leven dat waardig is menselijk te worden genoemd met ironie.¹

Bovenstaand citaat is de laatste en wellicht belangrijkste stelling die Kierkegaard bij zijn proefschrift over ironie voegde. In deze stelling vat hij samen wat het belang is van ons vermogen om “afstand” te nemen tot onszelf en wereld. Zoals de twijfel de voorwaarde schept om fundamentele vragen te stellen over de wereld waarin we ons bewegen, schept ironie de voorwaarde om afstand te nemen van de schijnbare vanzelfsprekendheden die ons leven regeren. Zonder ironisch vermogen is een mens overgeleverd aan de krachten die hem door het leven stuwen. Er bestaat voor hem geen notie als waarheid, rechtvaardigheid, goedheid of geluk want al deze dingen bestaan voor mens alleen als hij ook het tegendeel ervan kan kennen. Een mens zonder ironisch vermogen beweegt zich als een vanzelfsprekendheid door een onpersoonlijk leven en ontbeert het vermogen om zich een ander mogelijk leven voor te stellen.

Toch veronderstelt het ironisch vermogen van de mens al een a priori in de wereld-zijn. Alvorens ik met een gezonde dosis ironie mijn leven persoonlijk vormgeef, moet ik al een ‘ik’ in de wereld zijn. Oftewel: een subject dat zich zowel in als tegenover een werkelijkheid bevindt. Er bestaat al een lange filosofische traditie die zich buigt over de verhouding tussen onze innerlijke wereld en werkelijkheid buiten ons. Die verhouding kenmerkt zich door een in het bewustzijn gelegen vermogen om “afstand” te nemen van onszelf en de werkelijkheid. Gedurende de verlichting werd dit vermogen bij uitstek gezien als wat ons als menselijk onderscheidt van al het andere. Het rationeel vermogen werd gedoopt tot het ultieme gereedschap om tot kennis, waarheid en betekenis te komen. In de laat-moderne filosofie werd deze opvatting echter grondig en succesvol binnenstebuiten gekeerd. Denkers als Nietzsche, Freud, Marx en Foucault toonden ons dat de ratio allesbehalve een onwrikbaar fundament voor waarheid vormt omdat onze subjectiviteit aan allerlei onzichtbare en onbewuste externe en interne krachten onderhevig is.

Ik schreef “afstand” tussen aanhalingstekens, omdat het geenszins evident is wat die “afstand tot het zelf en de werkelijkheid” precies inhoudt. Wat bedoelen we als we zeggen dat we ergens ‘met afstand naar kijken’ en hoe brengen we die afstand tot stand? Welk proces of welk vermogen is hierin werkzaam? En bestaat er zoiets als te veel afstand nemen?

Bo Burnham: Inside is een Emmy-winnende comedyspecial die op 30 mei 2021 op Netflix in première ging. Bo Burnham schreef, filmde, regisseerde en monteerde de special gedurende de COVID-19 pandemie in zijn eentje in het gasthuis van zijn woning in Los Angeles. Burnham speelt in deze special zichzelf, opgesloten in een studioappartement waarin hij via liedjes en sketches reflecteert op de bizarre situatie in de wereld daarbuiten. In de geest van Kierkegaard zet hij de ironie in om te rammelen aan de schijnbare vanzelfsprekendheden van de 21e eeuw. Maar *Inside* is meer dan een vlijmscherpe kritiek op kapitalisme, macht en mediacultuur. Het is een kwetsbaar zelfportret van een mens die, mede dankzij zijn hoogontwikkelde ironische vermogen, niet in staat is deel te nemen aan een wereld waar hij onherroepelijk onderdeel van uitmaakt en wil maken. Zijn vernietigende blik richt zich niet alleen op uitwendige krachten. Ook zijn zelfbeeld, zijn eigen wensen en daden vallen ten prooi aan zijn radicale ironie. Met alle gevolgen van dien.

¹ Soren Kierkegaard, *Ironie*, vert. Willem Breeuwer (Amsterdam: Boom, 2011), p. 118. Oorspronkelijk verschenen onder de titel *Om Begrebet Ironi, med stadigt Hensyn til Socrates*.

Ironie is bij uitstek de stijlfiguur die wordt ingezet om afstand tot bepaalde ideeën, systemen of hiërarchieën te creëren en zo hun geldigheid te bevragen en bekritisieren. Bo Burnham zet het in, in zijn reflectie op zijn situatie en in zijn onderzoek naar de menselijke conditie in tijd van technologie, internet en dreigende onafwendbare crises. De postmoderne filosofen zagen in de ironie een gereedschap om stevig aan de vastgeroeste veronderstellingen van hun verlichte voorgangers te schudden. Kunstenaars en theatermakers van na WOII toonden de constructies achter de kunstwerken en incorporeerden deze in de werken zelf. Op die manier zou de toeschouwer zich niet laten meeslepen in een illusie maar zou het, geconfronteerd met de kunstmatigheid, afstand nemen van de materie en reflecteren op het achterliggende idee.²

Søren Kierkegaard behandelt in zijn proefschrift *Over het concept ironie* de kracht en inzetbaarheid van de stijlfiguur, evenals de problemen die opduiken wanneer ironie doorslaat en een levenshouding wordt. Kierkegaard beschrijft ironie als 'reflectie van reflectie'³, 'oneindige absolute negativiteit'⁴ en als 'voor-zich zijn'⁵. Hiermee brengt hij de stijlfiguur in verband met ons vermogen om te reflecteren en plaatst hij de ironie aan de bron van de subjectiviteit. Zo wordt ironie een menselijk vermogen om een houding ten opzichte van zichzelf en de werkelijkheid in te nemen.

Jean-Paul Sartre stelt halverwege de 20^e eeuw in zijn fenomenologische reductie van het bewustzijn eenzelfde verhouding van de mens tot zichzelf en de werkelijkheid vast. In de inleiding van *Het zijn en het niet* volgt hij Husserl in het idee dat bewustzijn intentioneel is, dat het altijd 'bewustzijn van iets' is. Aan de hand hiervan concludeert hij dat het bewustzijn zelf dus niet anders dan activiteit kan zijn. Het is leeg, enkel een gerichtheid op iets anders. De existentialistische filosofie, waarvan Sartre als een van de grondleggers wordt beschouwd, stelt dan ook dat de mens geen aangeboren essentie bevat. Sterker nog: het is de opdracht van de mens om zichzelf keer op keer als een gemis aan essentie te manifesteren. Alleen zo laat hij zijn absolute vrijheid tot gelding komen.

Simone de Beauvoir neemt vervolgens de taak op zich om een existentialistische ethiek te ontwikkelen. Aangezien de mens geen innerlijke essentie bevat en absoluut vrij is, kan het zich ook onmogelijk onderwerpen aan een vorm van essentiedenken in de buitenwereld. Elke rigide, eenduidige moraal miskent de fundamentele vrijheid van de mens en is daarom per definitie te kwader trouw. In haar *Pleidooi voor een moraal der dubbelzinnigheid* beschrijft ze dan ook een aantal levenshoudingen die op het eerste gezicht recht lijken te doen aan de existentialistische levensopvatting maar die bij nader inzien een verpakte vorm van essentiedenken en dus te kwader trouw blijken zijn.

Er lijkt een verwantschap te bestaan tussen Kierkegaards notie van ironie en haar rol in ons mens-zijn enerzijds en de existentialistische opvatting van het bewustzijn als fundamenteel vrij voor-zich zijn anderzijds. In deze scriptie onderzoek ik dan ook in hoeverre onze afstand tot de werkelijkheid een 'ironische afstand' te noemen is.

In het eerste hoofdstuk van deze scriptie zal ik aan de hand Kierkegaards proefschrift het nut en risico van de ironie uiteenzetten. Kierkegaard behandelt in zijn proefschrift *Over het concept ironie* de kracht en inzetbaarheid van de ironie, evenals de problemen die opduiken wanneer ironie een levenshouding wordt. Kierkegaard omschrijft het ontstaan van het ironisch subject: een subject wiens talent voor ironie doorschiet, dat zijn gehele gegeven werkelijkheid ontkent,

² Met name Bertold Brecht ontwikkelde een theatertaal die de toeschouwer moest verlossen van de illusie. Door gebruik te maken van het *verfremdungseffekt* moest het publiek steeds op het verkeerde been gezet worden, in de hoop dat het zou gaan reflecteren op de keuzes en ideeën die ten grondslag lagen aan het stuk.

³ Kierkegaard, *Ironie*, p. 8

⁴ Kierkegaard, *Ironie*, p. 24

⁵ Kierkegaard, *Ironie*, p. 28

zichzelf terugtrekt in een negatieve vrijheid ten opzichte van die werkelijkheid maar die daarmee zelf buiten het leven komt te staan. Aan de hand van Kierkegaards proefschrift ontdekken we aan welke eigenschappen we een ironisch subject kunnen herkennen.

Vervolgens onderzoeken we aan de hand van de comedy special Bo Burnham: *Inside* de verhouding tussen Kierkegaards filosofische notie en de dagelijkse realiteit. Volgens Kierkegaard is het ironisch subject een tragisch figuur. We zullen zien dat zij bij uitstek de figuur is die de dubbelzinnigheid van de menselijke ervaring beseft maar daar ook mee worstelt. Bo Burnham illustreert deze tragedie op glasheldere wijze en biedt ons een inzicht in waar het ironisch subject precies aan ten onder gaat. Bovendien biedt hij een concreet voorbeeld van de waarheid en problemen van het ironisch subject in hedendaagse termen. De special is geworteld in een wereldbeeld dat aansluit bij de ervaringen van de mens in onze tijd. *Inside* is daarom niet alleen een verhelderend maar vooral ook een relevant voorbeeld waarin we de ironie en het ironisch subject aan het werk zien.⁶

Het existentialisme van Jean-Paul Sartre en Simone de Beauvoir stelt eenzelfde soort dubbelzinnigheid van de menselijke ervaring vast en probeert dat in ogenschouw te nemen. In het laatste hoofdstuk onderzoeken we dan ook de verbanden tussen Kierkegaards notie van zuivere ironie waar het ironisch subject uit put enerzijds en het mensbeeld van het existentialisme dat vertrekt vanuit het niet-zijn van het voor-zich zijn. We zullen zien dat het ironisch subject op het eerste gezicht veel overeenkomsten vertoont met het existentialistische gedachtegoed. Toch zal ik aan de hand van De Beauvoir laten zien dat het ironisch subject toch te kwader trouw is.

In de conclusie vat ik de belangrijkste punten van dit onderzoek samen. Ik kom terug op het nut en gevaar van de zuivere ironie, wat de uiterste consequentie is van een doorgeschoten, onbeheerste ironie en natuurlijk op de hoofdvraag van deze scriptie: in hoeverre is de afstand die we tot de werkelijkheid ervaren een ironische afstand te noemen?

Hier dient nog benoemd te worden dat ik me, wanneer ik verwijst naar Ironie van Kierkegaard, beroep op het tweede deel van het proefschrift. Het eerste deel is een diepgaande analyse van het karakter van Socrates zoals deze naar voren kwam in de geschriften van Xenofon, Plato en Aristofanes.⁷ Het begrip ‘ironie’ is in dit eerste deel vooral impliciet aanwezig.⁸ Hoewel de samenhang tussen Socrates’ karakter en de ironie veel interessante inzichten kan bieden in de bepaling van het begrip, ga ik daar in dit onderzoek niet op in. Ik richt me op het tweede deel van de dissertatie, met name de hoofdstukken *Oriënterende beschouwingen*, *De wereldhistorische geldigheid van de ironie* en *Ironie als beheerst moment*. Dit, omdat Kierkegaard hierin zelf expliciet een poging doet tot begripsbepaling. Ik zeg ‘poging’ omdat al snel zal blijken dat het even moeilijk is om een beeld te schetsen van de ironie, als het is om ‘een kabouter af te beelden met de hoed op die hem onzichtbaar maakt’.⁹

Tot slot en wellicht ten overvloede maar aangezien *Bo Burnham: Inside* een aantal centrale punten van dit onderzoek illustreert, is het geen overbodige luxe om de special te bekijken. Ik zet de scènes zo helder en compleet mogelijk uiteen maar een eigen ervaring met het werk biedt uiteraard de scherpste lens om dit onderzoek door te lezen.

⁶ Kierkegaards noties van ironie en de ironische levenshouding zijn vaker in verband gebracht met hedendaagse auteurs. Zie Den Dulk (2012) voor een uitwerking van de ironische levenshouding in de personages van David Foster Wallace en Bond (2016) voor verbanden tussen Kierkegaard en de Italiaanse schrijver Italo Svevo.

⁷ Joakim Garff, *Søren Kierkegaard*, vert. Edith Koenders en Jan Millekamp (Utrecht: Uitgeverij Ten Have, 2016), p. 200. Oorspronkelijk verschenen onder de titel *Søren Aabye Kierkegaard; En biografi*

⁸ Kierkegaard, *Ironie*, p. 7

⁹ Garff, *Søren Kierkegaard*, p.201

Hoofdstuk 1

EXISTENTIËLE POKERFACE¹⁰

De wereld wil bedrogen worden, laat haar dan maar bedrogen worden.¹¹

Uit de ontstaansgeschiedenis van *Over het concept ironie* blijkt al dat Kierkegaard haarfijn aanvoelde dat een bespreking van het concept ironie een precaire aangelegenheid is. In de voorbereidende geschriften stelt hij vast dat ‘op een adequate toon in het Latijn over romantische onderwerpen schrijven, net zo ongerijmd is als van iemand te vragen om een cirkel met vierkanten te beschrijven’.¹² Ironie heeft vele verschijningsvormen, daar zullen we later nog op terugkomen, maar zijn voornaamste mondstuk is toch de taal. Een spel met de betekenis en structuur van taal, van de woorden en waar ze naar verwijzen, met beelden en dubbelzinnigheden, tussen het gezegde en ongezegde; voornamelijk in dat tussengebied ontdekken we de ironie. En hoe beter recht te doen aan al deze taalgevoelige nuances dan in de eigen, moderne moedertaal? Kierkegaard ontving dan ook dispensatie van de koning om zijn proefschrift in het Deens te schrijven, in plaats van in het gebruikelijke latijn.¹³

De beoordelingscommissie was al snel overtuigd van Kierkegaards dialectische talenten en stond volledig achter het inhoudelijke onderzoek. Toch kwam het de filosoof in spe op stevige kritiek te staan en wel om zijn stilistische keuzes. De docenten zijn te spreken over de ‘intellectuele levendigheid en frisse gedachtegang’¹⁴, maar verwijten Kierkegaard ook nonchalance, platvloersheid, onhelderheid en ‘verschillende excessen van het sarcastische en railerende soort, die ongepast zijn in een academisch geschrift [...]’.¹⁵ Wie Kierkegaard heeft gelezen zal zich hoogstwaarschijnlijk in deze, zij het wat conservatieve kritiek kunnen vinden. Toch lijkt het Kierkegaard hier om meer te doen zijn dan een talige en filosofische ongehoorzaamheid. Van iemand die zich zo bewust was van de spanning tussen object en representatie, tussen wezen en fenomeen, kunnen we verwachten dat de stijl waarin hij over ironie schrijft zelf ook enige ironie tentoonspreidt. Niet alleen in inhoud maar ook in vorm tracht Kierkegaard de ironie tot uitdrukking te laten komen. Met andere woorden: de ironie die wordt beschreven, manifesteert zich ook ironisch¹⁶.

Deze keuze maakt een analyse van *Over het begrip ironie*, met name een duidende analyse zoals ik beoog, direct problematisch. Als de beschreven ironie zich tegelijkertijd ironisch manifesteert, begint een ingewikkeld kat en muis spel tussen ironie als onderwerp en ironie als stijlfiguur. Oftewel: hoe weten we, wanneer Kierkegaard iets poneert, of hij oprecht een element van het begrip blootlegt of dat hij het praktiseert om tot uiting laat komen in de overdracht? In het eerste geval is Kierkegaards bedoeling helder en kunnen we ervan uitgaan dat hij meent wat hij zegt. In het tweede geval ligt zijn bedoeling achter de ironische stijlfiguur verscholen. Iedereen

¹⁰ Deze term is overgenomen uit het essay *E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction* van David Foster Wallace (1993).

¹¹ Kierkegaard, *Ironie*, p. 23

¹² Garff, *Søren Kierkegaard*, p. 198 – Het leeuwendeel van het tweede deel van de dissertatie richt zich op het duiden van de romantische ironie, aan de hand van het werk van Fichte, Schlegel, Tieck en Solger.

¹³ Garff, *Søren Kierkegaard*, p. 202

¹⁴ Garff, *Søren Kierkegaard*, p. 201

¹⁵ Garff, *Søren Kierkegaard*, p. 202

¹⁶ Garff, *Søren Kierkegaard*, p. 201

die niet is ingewijd in het onderscheid tussen de twee methoden loopt het risico dat Kierkegaards ware bedoeling als een *inside joke* over zijn *outside* hoofd vliegt.¹⁷

Ironisch genoeg is het degene die de ironie hanteert, de *ironicus*, in dit geval Kierkegaard, precies om dit kat en muisspel, om deze vertroebeling van de bedoeling, te doen. Kierkegaard is er niet zozeer op uit om verwarring te zaaien maar hij beseft dat het in de aard van de ironie ligt om zich als een aal in een emmer snot aan elke vorm van duiding te ontworstelen. Om dus recht te doen aan de ironie, om haar zo dicht mogelijk te benaderen en zo volledig mogelijk uiteen te zetten, zet Kierkegaard in zijn analyse de ironie ook in als stijlfiguur. Zo toont hij ons, terwijl we zijn beschouwingen volgen, op meerdere niveaus de onmogelijkheid om het begrip volledig te doorgronden. Hij geeft zowel een theoretische als praktische definitie, zo u wil. Maar stel nu dat we leren om de ironie in zijn gedaante als stijlfiguur te herkennen. Zou dat een licht schijnen op het mistgordijn dat om het begrip ironie heen hangt?

1.1 De stijlfiguur

We beginnen onze zoektocht bij de meest dagelijkse vorm van ironie, namelijk ironie als stijlfiguur in communicatie. Kierkegaard biedt ons direct wat aanknopingspunten:

In de oratorische voordracht komt dikwijls een figuur voor die ironie wordt genoemd, waarvan het kenmerkende is dat men het tegengestelde zegt van wat men meent. Hier hebben we meteen al een hoedanigheid die aan alle ironie eigen is, namelijk deze, dat het fenomeen niet het wezen is, maar het tegengestelde van het wezen.¹⁸

Kierkegaard veronderstelt hier een soort basisvoorwaarde voor communicatie, voor overdracht. Als ik spreek, is mijn woord het fenomeen. De gedachte die ik tracht uit te drukken is het wezen. Over het algemeen kan men ervan uitgaan dat als ik spreek (of in dit geval schrijf), dat ik wezen en fenomeen zo veel mogelijk overeen laat komen. Als er sprake is van een identiteit tussen mijn gedachte en de uitdrukking ervan, dan is er sprake van een mate van waarheid; ik meen wat ik zeg. Onder deze voorwaarden ben ik ook gebonden aan wat ik zeg. Ik kan het niet zomaar weer terugnemen of een zin later het tegenovergestelde beweren van wat ik net nog serieus meende te zeggen. Zou ik dat wel doen, dan vervalt de basisvoorwaarde voor communicatie en daarmee van een zinvol gesprek.¹⁹

Aangezien het uitgesprokene in het geval van ironie het tegenovergestelde is van wat ik meen, want 'het fenomeen is niet het wezen, maar het tegengestelde van het wezen', ben ik ook niet langer gebonden aan wat ik zeg. Tenminste, zolang mijn gesprekspartner niet inziet dat ik ironisch ben. Mijn ware intenties blijven verborgen zolang de ironie van mijn uitspraak niet wordt doorzien. Ikzelf blijf daarin buiten schot; dat de ironie van mijn opmerking niet wordt doorzien is niet mijn schuld. Raakt men echter mijn ironie op het spoor, dan ligt de weg naar mijn ware intentie natuurlijk weer wagenwijd open. Het fenomeen, het uitgesprokene, kan dan worden ontkend, het ironisch rookgordijn trekt op en zo wordt er opnieuw een identiteit tussen en wezen en fenomeen tot stand gebracht.²⁰

Wie zich bedient van de meest basale vorm van ironie zegt dus het tegenovergestelde van wat men eigenlijk vindt. Het is ernst die niet ernstig is gemeend.²¹ Een verwante vorm is ook

¹⁷ Voor een diepgaandere analyse van het probleem van ironie bij filosofische interpretatie, zie Grimwood (2008). Voor specifiek de verhouding van Kierkegaard met ironie, zie Newmark (2012).

¹⁸ Kierkegaard, *Ironie*, p. 14

¹⁹ Kierkegaard, *Ironie*, p. 14-15

²⁰ Kierkegaard, *Ironie*, p. 15

²¹ Kierkegaard, *Ironie*, p. 16

mogelijk, namelijk dat men iets schertsend zegt terwijl men het eigenlijk ernstig meent. In elk geval heft de ironische stijlfiguur zichzelf weer op: ‘ze is een raadsel waarvan men op hetzelfde moment de oplossing heeft’ (SK, p. 16). Hierin toont zich ook het verschil met de platte leugen. Kierkegaard gebruikt liever het woord ‘veinzen’²². Wie liegt, verbergt zijn ware intentie en wist onderweg heimelijk alle sporen naar de waarheid uit met de bedoeling dat deze nooit achterhaald zal worden. Ironie vertroebelt de ware intentie maar laat daarin altijd speelse ruimte voor een oplettende kijker met gevoel voor dubbelzinnigheid.

Dit veinzen brengt een tweede karaktertrek van de stijlfiguur aan het voetlicht: ironie is altijd bezig zich te isoleren. Ze wenst namelijk niet algemeen begrijpelijk zijn.²³ Ze bezit een soort ijdelheid²⁴ waarmee ze neerkijkt op de straight forward taal waar de “gewone mens” zich van bedient. Ze verzet zich ergens tegen via een impliciet protest. Ze creëert een complot met degene die haar dubbelzinnigheid vatten en vormt zo een exclusief clubje ten opzichte van de niet-ingewijden, tegen wie haar polemieken zich richt.

Dit ironisch verzet manifesteert zich volgens Kierkegaard op twee manieren. Of de ironicus kiest ervoor om zich hartstochtelijk te identificeren met hetgeen hij in werkelijkheid wil derailleren, of hij kiest de hardnekkige oppositie. Uiteraard blijft hij zich er onderweg van bewust dat de indruk die hij bij de ander wekt tegengesteld is aan zijn ware intentie en, wellicht nog belangrijker, hij geniet van de discrepantie die dit veinzen oplevert.²⁵

Dit maakt de ironie bij uitstek het wapen om naïviteit, dommigheid of juist opgeblazen weten bloot te leggen. De sport zit hem dan in de uitdaging om de dwaas te bespotten terwijl deze zich gecompimenteerd waant, of om grootspraak te ontmantelen zonder dat de opschepper zich betuttelt voelt. De ironicus lacht dijen kletsend om de *dad jokes* van haar flauwe oom, luistert met ingehouden adem naar opa’s betoog tegen de studiebeurs, slaakt kreten van ongeloof wanneer zuslief haar zoveelste onvoldoende thuisbrengt en als oma’s taaie gehaktballen bij binnenkomst al op blijken te zijn, werpt zij haar handen met een klagend ‘het zit mij ook nooit eens mee!’ ten hemel.

In al deze gevallen manifesteert de ironie zich vooral als degene die de wereld begrijpt, die de omringende wereld poogt te mystificeren, niet zozeer om zichzelf te verschuilen als wel om anderen ertoe te bewegen zich bloot te geven.²⁶

Naast haar vermogen om bloot te leggen kan het de ironicus er wel degelijk om te doen zijn de wereld op een dwaalspoor te zetten betreffende hemzelf.²⁷ Kierkegaard zelf is hier een uitstekend voorbeeld van. Zo besloot hij een aanzienlijk deel van zijn oeuvre onder pseudoniemen uit te geven.²⁸ In *Over het begrip ironie* geeft hij een mogelijke reden voor de keuze om de bron van zijn werk te mystificeren. In een wereld waarin hij zich aan alle kanten omringd voelde door ‘een menigte literatoren, die schrijvers ontdekken zoals een beroepskoppelaarster huwelijken smeedt’ (SK, p. 20), kan bij de schrijver de wens ontstaan om ‘haar creatie [...] te bevrijden van elke eindige relatie tot zichzelf’. Hoe minder het de auteur te doen is om uiterlijke redenen – zoals angst voor represailles of het scheppen van een afstand tot eerder slecht ontvangen werk – hoe ironischer de daad is. Sterker nog: wanneer een of andere hoogmoedige schrijver zich onterecht het succes van de anonieme auteur zou laten aanmeten, ‘half ontwijkend, half de mensen

²² Kierkegaard, *Ironie*, p. 17

²³ Kierkegaard, *Ironie*, p. 16

²⁴ Kierkegaard, *Ironie*, p. 17

²⁵ Kierkegaard, *Ironie*, p. 17

²⁶ Kierkegaard, *Ironie*, p. 19

²⁷ idem

²⁸ *Of/ of*, het eerste werk na *Over het begrip Ironie*, werd bijvoorbeeld uitgegeven onder de naam Victor Eremitus.

sterkend in hun dwaling' (SK, p. 21) dan heeft de ironicus zijn doel bereikt.²⁹ Zou de ironicus en ware drager van het pseudoniem namelijk verongelijkt zijn of zich bestolen voelen, dan zou het hem toch om uiterlijke redenen te doen zijn geweest en bindt hij zichzelf alsnog aan zijn materiaal.

[H]oe meer poëtische oneindigheid erin besloten ligt, hoe groter de kunst waarmee de mystificatie wordt gerealiseerd, des te geprononceerder de ironie.³⁰

Een masker maskeert het ware gezicht en komt daarmee meer in de categorie van de leugen terecht. Een pokerface is het "ware gezicht", het is alleen zo in de plooi gelegd dat de toeschouwer er meerdere, zelfs tegenstrijdige intenties op kan projecteren. Een pokerface verbergt bepaalde informatie, niet enkel om het achter te houden maar om een reactie bij de toeschouwer te ontlokken. Analoog met de leugen verliest het masker haar betekenis zodra het ware gezicht erachter ontdekt wordt. Dat is precies de reden waarom superschurken uit hun weg gaan om superhelden te ontmaskeren. Echter, wanneer iemand een ware intentie achter de pokerface denkt te ontdekken, dan geeft dat de betekenis ervan alleen maar meer gelaagdheid. Analoog met de ironie wordt elke duiding van een pokerface met een simpele schouderophaling direct geïntegreerd in de reeds opgeroepen dubbelzinnigheid. Totdat de pokerronde is afgelopen en de kaarten zijn opgedraaid is er geen weg uit de twijfel. Bovendien wordt die twijfel direct weer even stevig opgeworpen bij de volgende deling. Alle ervaringen van de vorige ronde worden weer tenietgedaan want ze zijn geïntegreerd in de dubbelzinnigheid van een nieuwe pokerface. De pokerface, net als de ironie, is een gapend gat waarin al onze mogelijke interpretaties worden opgeslokt.

Het moge inmiddels duidelijk zijn waarom het definiëren van ironie problematisch is. Ironie is in essentie problematisch, juist omdat het elke duiding, elke vorm van serieuze definiëring, elke directe interpretatie tenietdoet. Ironie is wat het is in zoverre het niet is wat het is. En deze paradoxale uitspraak illustreert de onmogelijkheid waarin we ons nu proberen te oriënteren. Daarom is het wellicht beter om ons niet langer te richten op de vraag wat ironie is, maar veeleer op wat het doet.

Ironie bewerkstelligt een dubbelzinnigheid die het direct ook weer gedeeltelijk opheft. Gedeeltelijk, omdat ironie een ijdele dubbelzinnigheid oproept die begrepen wil worden maar desalniettemin niet algemeen begrijpelijk wil zijn. Hiermee isoleert de ironie zichzelf van diegene die de dubbelzinnigheid niet doorzien. In dat isoleren schuilt een vorm van verzet; de ironicus distantieert zich van hetgeen hij ironiseert, plaatst zichzelf er in zekere zin boven. Toch zorgt de ironicus ervoor dat hij niet tot een bepaalde groep of bepaald standpunt gereduceerd zal worden door een soort pokerface op te zetten, waarmee hij elke categorisering ten aanzien van zichzelf direct ondermijnt.

Maar er is nog een andere, meer fundamentele reden waarom de ironicus zich van ironie bedient. Net als een geoefende pokerface geeft ironie een grote mate van subjectieve vrijheid. De mystificatie van de ware intentie zorgt ervoor dat de ironicus nooit op zijn woorden en daden vast te pinnen is. Überhaupt de vraag stellen naar wat een ironicus precies bedoelt, is voor hem al de bevestiging dat men de ironie niet geheel heeft doorzien. In de discrepantie tussen ernst en scherts ontstaat ruimte voor eindeloze schijnbewegingen. 'De werkelijkheid verliest voor hem op zulke momenten haar geldigheid, hij staat erboven, in volle vrijheid', aldus Kierkegaard.³¹

²⁹ Voor meer over de rol van ironie in Kierkegaards werk na *Over het begrip Ironie*, zie Newmark (2012)

³⁰ Kierkegaard, *Ironie*, p. 21-22

³¹ Kierkegaard, *Ironie*, p. 22

Tot nu toe hebben we ons uitsluitend over de ironie als stijlfiguur gebogen en daarmee over ironie die aan een specifiek moment gebonden is. Als we ons aan een duiding van de zuivere ironie willen wagen, over ‘ironie als standpunt’³², wijst Kierkegaard ons naar een verhouding tussen de ironicus en de werkelijkheid die het momentele overstijgt:

Hoe meer daarentegen de opvatting van de relatie tussen werkelijkheid en subject die hier bij gelegenheid is verkondigd terrein wint, des te dichter naderen we het punt waarop de ironie zich in haar geüsurpeerde totaliteit manifesteert.³³

Wie de ironie zo goed beheerst dat hij het begint te internaliseren geniet een grote mate van subjectieve vrijheid maar loopt ook het gevaar dat de gehele werkelijkheid haar geldigheid verliest. Want wat verdwijnt er allemaal in het gapende gat van de ironische pokerface wanneer deze op de hele werkelijkheid gericht is? Hier ontmoeten we het ironisch subject, dat de gehele werkelijkheid vanuit het oogpunt van de ironie tegemoet treedt.

1.2 Het ironisch subject

In de vorige paragraaf werd duidelijk dat het definiëren van ironie een gedoemde onderneming is. Ter illustratie van de vluchtigheid van ironie, wijst Paul de Man in zijn lezing *The concept of Irony*³⁴ op de ironie van de titel van Kierkegaards proefschrift: ‘it’s an ironic title, because irony is not a concept’.³⁵ Zou ironie namelijk werkelijk een concept zijn geweest, dan zou het mogelijk moeten zijn om er een definitie van te geven. Parrallel aan Kierkegaards analyse constateert ook De Man dat ironie niet zomaar een stijlfiguur (*trope*) is tussen andere stijlfiguren. Hij omschrijft, in het verlengde van Northrop Frye, een stijlfiguur als een taaldaad die zich kenmerkt met een ‘afdraaien van de taal’.³⁶ Met dat afdraaien van de letterlijke betekenis van de woorden ontstaat ruimte voor een figuurlijke betekenis. Toch schiet een definitie in deze termen tekort, omdat het de ironie plaatst naast bijvoorbeeld de metafoor en het gezegde. Ironie lijkt eerder de voorwaarde voor de beweging te zijn, het afdraaien, meer dan het resultaat van die draai:

Irony seems to be the trope of tropes, the one that names the term [“trope”] as the “turning away”, but that notion is so all-encompassing that it would include all tropes. And to say that irony includes all tropes, or is the trope of tropes, is to say something, but it is not anything that’s equivalent to a definition. Because: what is a trope, and so on?³⁷

Volgens De Man kan het helpen om over ironie te denken in termen van de ironische mens. De ironische mens is een soort komisch archetype, een theatrale verpersoonlijking van de performatieve functie van ironie. Overigens niet te verwarren met de eerdergenoemde ironicus, de mens die de ironie bezigt, of het ironisch subject, dat later aan bod zal komen. Het archetype van de ironische mens is gevat in het personage *eiron*, de “domme” helft van een komisch duo uit de klassieke komedie.³⁸ *Alazon*, de “slimme” wederhelft in deze oppositie, is een personage met een missie dat aan het eind onherroepelijk zal falen. Zijn ondergang wordt al dan niet bewust

³² Kierkegaard, *Ironie*, p. 23

³³ Idem

³⁴ Man, Paul De. “The concept of irony” in *Aesthetic Ideology*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996

³⁵ De Man, *The concept of irony*, p. 163

³⁶ De Man, *The concept of irony*, p. 164

³⁷ De Man, *The concept of irony*, p. 165

³⁸ Idem

opgezet door zijn “domme” wederhelft, *eiron*, waarvan blijkt dat hij zich al die tijd dommer heeft voorgedaan dan hij werkelijk is.

In de tragedie wordt eenzelfde soort contrastrelatie opgezet tussen de protagonist en antagonist. In dit geval is het de hoofdpersoon van het verhaal, de protagonist, die een missie onderneemt. De antagonist is degene die zich als een obstakel opwerpt op weg naar dat doel. Zowel de protagonist als *alazon* pogen een daad te stellen, een nieuwe werkelijkheid te stichten. *Eiron* en de antagonist zijn de personages die alles in het werk stellen om deze stichtende daad teniet te doen.

Het is niet zozeer dat *eiron* of de antagonist ironie inzetten om hun wederhelften te ondermijnen. Zoals hierboven gesteld belichamen ze een ironische functie. Degene die de ironie inzet, de *ironicus*, is de auteur die deze personages opvoert. Hij of zij maakt gebruik van de stijlfiguur ironie door deze te kristalliseren in een personage, vaak met als doel om een spanning tussen de personages en hun handelingen te bewerkstelligen. Daarnaast kan het werk als geheel ironisch van aard zijn. In dat geval is de vorm een manier om een spanning op te roepen, niet zozeer tussen twee personages maar tussen tekst en lezer of toeschouwer. Het is van belang dat we hier het onderscheid nog eens maken tussen degene die de ironie bezigt, de *ironicus*, en de ironie zelf, datgene dat wordt gebezigd, de zuivere ironie. Pas als we de zuivere ironie op het spoor zijn, zien we de contouren verschijnen van waar we in deze paragraaf daadwerkelijk naar opzoek zijn: het ironisch subject.

Zowel Kierkegaard als De Man stellen dus vast dat we de zuivere ironie vooral op het spoor komen als we ons richten op haar performatieve functie. Op hoe en wanneer ze wordt toegepast en wat ze dan veroorzaakt. Daarnaast heeft Kierkegaard nog een andere methode om een beter beeld te krijgen van de zuivere ironie. Via een vergelijkend warenonderzoek, op basis van een aantal karaktertrekken die hij eerder al vaststelde, weet hij een aantal verwante fenomenen los te weken van de ironie en daarmee te bandrukken wat de ironie in ieder geval niet, of niet geheel is.

Allereerst vergelijkt hij de ironie met veinzerij. Eerder in dit hoofdstuk maakten wij al dezelfde vergelijking om de ironie van de leugen te onderscheiden. Veinzen is tot op zekere hoogte een passende kwalificatie, vooral als men bondig probeert te zijn.³⁹ Maar Kierkegaard onderscheidt toch twee fundamentele verschillen. Veinzerij roept, net als de ironie, een frauduleuze wanverhouding op tussen wezen en fenomeen. Veinzerij is echter vooral een beschrijving van dat objectieve gebeuren. De ironie is het tegelijkertijd om het subjectieve plezier te doen van het oproepen van die wanverhouding.⁴⁰ Bovendien heeft veinzerij een bedoeling, het is een middel om een uiterlijk doel te bereiken. Ik veins om mij uit een hachelijke situatie te redden, om aan een sociale code te voldoen of om onder een taakje uit te komen. Het doel van de ironie daarentegen ‘ligt in haarzelf besloten’.⁴¹ De *ironicus* die zichzelf anders voordoet dan hij in werkelijkheid is, doet dat volgens Kierkegaard niet zozeer om door anderen geloofd te worden maar veeleer met de bedoeling om zich te bevrijden van ‘de banden waarin de opeenvolgende levenssituaties hem gevangenhouden’.⁴²

Diezelfde drang naar subjectieve vrijheid maakt ook het verschil tussen ironie en huichelarij. De huichelaar beweegt zich enkel in een morele sfeer. Zij doet zich voor als een goed persoon terwijl ze in werkelijkheid verderfelijker handelt. Een *ironicus* zou zich echter, immer opzoek naar de vrije bewegingsruimte, net zo goed slecht kunnen voordoen terwijl zij in werkelijkheid een goed mens poogt te zijn.⁴³

³⁹ Kierkegaard, *Ironie*, p. 26

⁴⁰ idem

⁴¹ idem

⁴² Kierkegaard, *Ironie*, p. 26

⁴³ Kierkegaard, *Ironie*, p. 27

Het zou kunnen lijken alsof ironie thuishoort in het straatje van de spot, de persiflage en de satire. Al deze vormen van communicatie gedijen op een discrepantie tussen wezen en fenomeen. Wie de spot drijft met iemand, wie satire inzet of een persiflage opvoert om kritiek te leveren op een persoon of een systeem, heeft net als de ironicus ‘een zekere blik voor het scheve, het verkeerde, het ijdele in het bestaan’.⁴⁴ Maar ook deze uitingen bewegen zich tot op zekere hoogte in een normatieve sfeer. Ook zij hebben een hoger, uitwendig doel omdat ze via een ridiculisering trachten bloot te leggen wat er scheef is in de wereld ten einde de verantwoordelijke krachten te ontwapenen. De ironie gaat afwijkend te werk. Het is haar niet te doen om rechtvaardigheid of verzoening. Omdat haar doel in haarzelf besloten ligt, maakt ze het ijdele nog meer ijdel, het scheve nog schever en het gekke nog gekker: ‘Dit zou men kunnen noemen de poging van de ironie de discrete momenten te mediëren, niet in een hogere eenheid, maar in een hogere dwaasheid’.⁴⁵

In haar optimale vorm richt de ironie zich op de gehele werkelijkheid; niet op een of ander afzonderlijk fenomeen of entiteit maar ‘vanuit de totaalbeschouwing doet ze haar destructieve werk in elk afzonderlijk geval’.⁴⁶ Omdat de zuivere ironie geen onderscheid maakt tussen het ene en het andere moment, heeft ze een a-priorisch karakter.

Hier hebben we dus de ironie als de oneindige absolute negativiteit. Ze is negativiteit, want ze ontkent alleen maar; ze is oneindig, want ze ontkent niet alleen maar dit of dat fenomeen; ze is absoluut, want datgene krachtens hetwelk ze ontkent is iets hogers, dat evenwel niet is.⁴⁷

Hier beginnen de contouren van het ironisch subject scherper te worden. Aan het eind van de vorige paragraaf stelden we vast het ironisch subject de aan het moment gebonden ironie overstijgt en de werkelijkheid als geheel vanuit het oogpunt van de ironie tegemoet treedt. Aan de hand van de hierboven beschreven karakteristieken van de ironie, tekent zich een interessant beeld af. Het ironisch subject ontmoet de wereld dus vanuit het oogpunt van de oneindige absolute negativiteit. Op basis van Kierkegaards bevindingen kunnen we zeggen dat het hem te alle tijden te doen is om het vergoten van de subjectieve vrijheid. Hij roept een dubbelzinnigheid op ten opzichte van zichzelf om op elk moment ongebonden te zijn. De ironie die naar buiten is gericht heeft niet als doel om verandering te bewerkstelligen, staat niet in dienst van iets hogers maar is een absolute ontkenning. Als er een hoger doel aangewezen moet worden, dan is dat het hogere niets; hij wil het dwaze nog dwazer te maken, het ironische nog ironischer. Het ironisch subject ontkent zo elke geldigheid van de externe werkelijkheid, zowel als van het eigen bestaan.

[K]eren wij terug tot de in het voorgaande algemene karakterisering van ironie als de oneindige absolute negativiteit, dan is hiermee toereikend aangeduid dat de ironie zich nu niet langer tegen dit of dat afzonderlijke fenomeen richt, tegen een afzonderlijk bestaande zaak, maar dat het gehele bestaan het ironisch subject vreemd is geworden en vice versa; doordat de werkelijkheid haar geldigheid voor het ironisch subject heeft verloren is het zelf tot op zekere hoogte onwerkelijk geworden.⁴⁸

Hier moeten we nog een laatste, belangrijke vergelijking van Kierkegaard opvoeren. Omdat de zuivere ironie een ontkenning van de gehele werkelijkheid inhoudt, ligt de vergelijking met de fundamentele twijfel voorhanden. Maar juist in deze vergelijking toont het ironisch subject haar

⁴⁴ Idem

⁴⁵ Kierkegaard, *Ironie*, p. 28

⁴⁶ Kierkegaard, *Ironie*, p. 24

⁴⁷ Kierkegaard, *Ironie*, p. 34

⁴⁸ Kierkegaard, *Ironie*, p. 31

absolute oneindige negativiteit. Een subject dat twijfelt, stelt een mogelijke tegenstelling tussen wezen en fenomeen vast. Hierop tracht het twijfelende subject tot het object door te dringen, in de hoop het ware wezen te ontdekken 'en zijn ongeluk is dat het object steeds voor hem op de loop gaat'.⁴⁹ Het ironisch subject beweegt zich in tegengestelde richting, weg uit het object. Het twijfelend subject wenst de discrepantie tussen wezen en fenomeen op te heffen, het ironisch subject zal haar willen verdiepen. Om zichzelf in stand te houden, om de bewegingsvrijheid die de negatieve ruimte biedt te kunnen handhaven, vecht het ironisch subject van ieder fenomeen de realiteit aan.⁵⁰ Hoe meer alles haar geldigheid verliest, hoe vrijer het subject is. Negatief vrij, om duidelijk te zijn.

De ironie is een subjectiviteitsbepaling. In de ironie is het subject negatief vrij; want de werkelijkheid die inhoud moet geven is niet voorhanden, het is vrij van de gebondenheid waarin de gegeven werkelijkheid het subject houdt, maar het is negatief vrij en als zodanig zwevend, omdat er niets is wat het vasthoudt.⁵¹

De ironie is voor het ironisch subject als een existentiële pokerface. In een eindeloze zelfontkenning krijgt geen enkele waarheid vat op haar. Ongrijpbaar als een spook zweeft ze in haar zelfgecreëerde negatieve ruimte. Het ironisch subject doet wel uitspraken over zichzelf en zaken in de wereld maar al die uitspraken zijn dubbelzinnig; ze zouden net zo goed niet als welgemeend kunnen zijn. Het ironisch subject is wat het is, in zoverre het nooit is wat het is. Ze laaft zich aan het oneindige reservefonds van mogelijkheden maar heeft zelf niet de macht of de wens om iets te stichten, omdat elke stichtingsdaad een bevestiging van een werkelijkheid inhoudt. Dit maakt van haar de ultieme antagonist; degene die de gehele werkelijkheid ontkent, niet in het licht van een hoger doel maar om de destructie zelf. En hoe bleek dit beeld ook klinkt - want het zal duidelijk worden dat deze houding ten opzichte van de werkelijkheid op zijn minst problematisch is - ziet Kierkegaard voor haar toch een wezenlijke rol weggelegd in the grand scheme of things.

1.3 De Vernietiger

Kierkegaard voert het ironisch subject op als een personage in het decor van de wereldhistorie. Omdat hij stelt dat het ironisch subject de gehele werkelijkheid ontkent, moet hij één en ander zeggen over wat die werkelijkheid inhoudt. In dit geval doelt Kierkegaard op de historische werkelijkheid: '[...] dat wil zeggen de te bepaalder tijd, onder bepaalde omstandigheden gegeven werkelijkheid'.⁵² De werkelijkheid waar het ironisch subject haar peilen op richt, is de werkelijkheid zoals die zich op een bepaald moment in de wereldgeschiedenis aan een generatie van individuen presenteert. Kierkegaard gaat dus niet uit van een alomvattende, metafysische werkelijkheid, maar van een samenhangende historische werkelijkheid die zich door de tijd heen ontwikkelt. Hieruit volgt dat de ene op dat moment geldige werkelijkheid zich op den duur verdrongen zal zien worden door een nieuwe, meer waarachtige werkelijkheid.⁵³ Het is op zo'n keerpunt in de evolutie van de historische werkelijkheid dat het ironisch subject zich op haar meest geprononceerd aandient.

In deze wisseling van werkelijkheden, waar het oude verdrongen wordt en het nieuwe tot doorbraak komt, staat er naast het ironisch subject een ander, contrasterend personage: de

⁴⁹ Kierkegaard, *Ironie*, p. 28

⁵⁰ Kierkegaard, *Ironie*, p. 29

⁵¹ Kierkegaard, *Ironie*, p. 35

⁵² Kierkegaard, *Ironie*, p. 31

⁵³ Kierkegaard, *Ironie*, p. 32

Blanken, I.I. den (Ischa)
THAT FUNNY FEELING

profetische mens. Deze mens heeft het nieuwe niet zomaar in zijn macht maar ziet in de verte wel de contouren ervan. Hij behoort tot de oude, nog geldende werkelijkheid. Hij heeft ook een vreedzame verhouding tot zijn eigen werkelijkheid en vanaf dit standpunt strijdt hij ervoor het nieuwe tot gelding te brengen.⁵⁴

Maar aan de andere kant moet het oude worden verdrongen, het moet in al zijn onvolkomenheid worden gezien. Hier ontmoeten we het ironisch subject.⁵⁵

Waar de profetische mens als het ware op de boeg van het schip staat en in de verte het beloofde land ontwaart, staat de ironische mens op diezelfde boeg met de blik naar achteren gericht. Hij ziet na een lange tocht het vervallen schip, de stinkende bemanning, de gescheurde zeilen en wil niets liever dan daar geen onderdeel van uit te hoeven maken.

Voor het ironische subject heeft de gegeven werkelijkheid haar geldigheid verloren, ze is voor hem een onvolkomen vorm geworden die aan alle kanten hindert.⁵⁶

Deze situatie is voor hem onhoudbaar geworden en om zijn vrijheid te waarborgen dient het schip afgebroken te worden. Het ontbreekt hem aan het geduld om te wachten op enigerlei beloofde land.

Het komende is voor hem verborgen, ligt achter zijn rug, maar de werkelijkheid waartegenover hij zich vijandig opstelt is hetgeen hij vernietigen moet, daartegen keert zich zijn verschroeiende blik.⁵⁷

De profetische mens en het ironisch subject vervullen zo elk hun noodzakelijke rol in de evolutie van de wereldgeschiedenis. Beide zijn in zekere zin profetisch, ook het ironisch subject, want beiden zien dat de geldende werkelijkheid plaats zal moeten maken voor iets anders. Het is de profetische mens die vanaf de boeg zicht houdt op de contouren van wat dat nieuwe inhoudt. Daarin rijmt hij met de protagonist die we eerder al bespraken, het personage dat de redder van zijn tijd lijkt te zijn en een nieuwe werkelijkheid hoopt de stichten. De antagonist blijft dan over. Die rol vervult het ironisch subject, aangezien hij niet over het nieuwe beschikt. Hij is de vernietiger, degene die als oneindige absolute negativiteit de gegeven werkelijkheid in zijn geheel ontkent. Hoe duidelijker het is dat de gegeven werkelijkheid haar geldigheid aan het verliezen is, hoe sterker en rigoureuzer het ironisch subject te werk gaat, des te vrijer hij is.⁵⁸

Maar daar de ironicus het nieuwe niet in zijn macht heeft, zou men de vraag kunnen stellen waarmee hij dan wel het oude vernietigt, en daarop moet men antwoorden: hij vernietigt de gegeven werkelijkheid met de gegeven werkelijkheid zelf.⁵⁹

Als het ironisch subject het voor het zeggen heeft, wordt het gehele schip ontmanteld totdat er niets meer van overblijft. Het is hem er niet om te doen een nieuw schip te bouwen met de materialen. Hij bekommert zich niet over hoopvolle vergezichten maar veroordeelt zijn huidige situatie. Het is hem altijd te doen om zijn eigen subjectieve vrijheid en die creëert hij liever in het negatieve dan nog langer op de gegeven werkelijkheid vastgepind te zitten. De profeet offert

⁵⁴ Kierkegaard, *Ironie*, p. 33

⁵⁵ Kierkegaard, *Ironie*, p. 33

⁵⁶ Idem

⁵⁷ Kierkegaard, *Ironie*, p. 34

⁵⁸ Kierkegaard, *Ironie*, p. 37

⁵⁹ Kierkegaard, *Ironie*, p. 35

zichzelf als het ware op om de voortgang van de wereld te waarborgen. Het ironisch subject offert de vooruitgang op om zichzelf te waarborgen.

1.4 Ondragelijke lichtheid

In de context van de evolutie van de wereldgeschiedenis beschrijft Kierkegaard dus wel degelijk een legitieme rol voor het ironisch subject. Toch dringt zich een tragisch beeld op van een cynische matroos die, bij gebrek aan een beter perspectief, liever dobert in het niets dan zich nog een moment langer in een waardeloos iets te moeten handhaven. In hoeverre klopt dat beeld van de getergde ironicus? Is het ironisch subject een resultaat van diepgewortelde onvrede jegens de gegeven situatie? En moeten we ironie in dat licht zien als een soort coping mechanisme, de destructie als een vorm van wraak en de subjectieve vrijheid die het oplevert als een verkapt zelfgenoegzaamheid?

Het moge inmiddels duidelijk zijn dat het ironisch subject te alle tijden zijn eigen subjectieve vrijheid wil vergroten. Door van elk fenomeen de geldigheid aan te vechten, ontkent hij de werkelijkheid als geheel en plaatst hij zichzelf erboven. In die negatieve ruimte geniet hij van de eindeloze hoeveelheid potentiële werkelijkheden maar zal hij er nooit een tot gelding laten komen. Om zijn vrijheid zo groot mogelijk te houden jongleert hij met lege vormen, kleurt hij elke scherts ernstig en elke ernst schertsend want zolang hij in mogelijkheden leeft, is hij vrij. Geen enkele wijsheid, moraal, traditie of instituut vervult hem nog met ontzag. Ook hijzelf is tot een niets geworden, een betekenisloos fenomeen dat in potentie alles kan zijn maar nooit iets zal worden.

‘De ironie is het oneindig lichte spel met het niets’, aldus Kierkegaard.⁶⁰ Teneinde absoluut vrij te zijn heeft het ironisch subject zichzelf buiten het leven geplaatst. En om te zeggen dat hij dit doet vanuit een soort rancune tegen een maatschappij of systeem, veronderstelt dat het hem eigenlijk om iets anders te doen is; dat hij toch met één been in het leven staat. Maar het ironisch subject staat buiten het leven. Hij leeft in die zin metafysisch en esthetisch. Dat maakt het onmogelijk om überhaupt tot een concrete opvatting van moraal of zedelijkheid te komen.

Voor hem is het leven een drama, en wat hem bezighoudt is de zinrijke, gecompliceerde handeling van dit drama. Hijzelf is toeschouwer, zelfs dan wanneer hijzelf de handelende persoon is. [...] doordat hij op zo’n manier volkomen hypothetisch en conjunctivisch leeft, verliest zijn leven alle continuïteit.⁶¹

Losgezongen van werkelijkheid en identiteit krijgt het ironisch subject een sterk dissociatief karakter. U voelt als lezer waarschijnlijk al aan dat dit geen duurzame relatie tot het leven inhoudt. Als een mens niet in het leven staat maar als een soort spook achter zichzelf aanzweeft, zich vergapend aan alles wat zijn verder lege vorm meemaakt, hoe menselijk is men dan nog te noemen?

Iemand die de ironie als stijlfiguur beheerst, creëert de vrijheid om te zeggen wat eigenlijk niet gezegd mag worden, om met taal een afstand tot de gegeven werkelijkheid op te roepen waarin ruimte ontstaat voor een alternatief. De ironicus heeft het vermogen om de werkelijkheid niet als zodanig te accepteren maar om haar te beoordelen, te wegen, om de vraag te stellen in hoeverre wezen en fenomeen eigenlijk overeenkomen. De ironie is daarmee een noodzakelijk maar paradoxaal wapen in de zoektocht naar waarheid en waarachtigheid. De ironicus neemt niets

⁶⁰ Kierkegaard, *Ironie*, p. 45

⁶¹ Kierkegaard, *Ironie*, p. 63-64

Blanken, I.I. den (Ischa)
THAT FUNNY FEELING

zomaar aan maar bevraagt kritisch. Met een neus voor de ijdelheid van het bestaan en een zesde zintuig voor onoprechtheid en dubbelzinnigheid eist hij een goed antwoord.

Het ironisch subject echter, is een tragisch figuur in de wereldgeschiedenis. Zijn rol is legitiem, want hij scheidt met zijn destructie de voorwaarde voor het ontstaan van een nieuwe, meer waarachtige werkelijkheid en faciliteert op die manier de evolutie van de wereldgeschiedenis. Toch staat hijzelf buiten het leven. Met een onstilbare dorst voor vrijheid morrelt hij aan elk fenomeen. In een negatieve, metafysische ruimte zweeft hij als een spook achter zijn eigen leven aan. Jongleert hij met lege vormen, speelt hij een ondragelijk licht spel met het niets:

Vrij is de ironie zeker, vrij van de bekommernissen van de werkelijkheid, maar ook van de vreugden en zegeningen van de werkelijkheid; want daar ze niets hogers bezit dan zichzelf, kan ze geen zegen ontvangen, want het is altijd de kleine die wordt gezegend door de grotere.⁶²

⁶² Kierkegaard, *Ironie*, p. 58

Hoofdstuk 2

INSIDE

Well well, look who's inside again
Went out to look for a reason to hide again⁶³

Kierkegaard schetst in zijn analyse een helder beeld van het ironisch subject en de problemen die zijn houding ten aanzien van de gegeven werkelijkheid opleveren. Maar hoe moeten we dat beeld duiden? Kierkegaards analyse blijft nog vrij theoretisch. Moeten we het ironisch subject begrijpen als een concreet mensbeeld of meer als een soort karikatuur? Kunnen we een ironisch subject in ons dagelijks leven aantreffen of dient hij veeleer te worden begrepen als een doemscenario waar Kierkegaard ons voor wil behoeden? Bovendien dient de vraag zich aan, als de levenshouding van het ironisch subject niet houdbaar is, wat is het dan precies waar het subject aan ten onder gaat? Hoe ziet zo iets eruit?

We herinneren ons eraan dat Kierkegaard het ironisch subject opvoert als een personage op het toneel van de wereldgeschiedenis. Hij schrijft het een specifieke rol toe in de evolutie van werkelijkheden: het ironisch subject is de antagonist van zijn tijd, bij uitstek de figuur die de geldigheid van zijn gegeven werkelijkheid ondermijnt om zo het veld te ruimen voor een andere, meer ware werkelijkheid. Een werkelijkheid die hij overigens door zijn absolute ontkenning nooit zelf in bezit heeft. Als we een concreet voorbeeld willen moeten we zoeken naar figuren die de ironie inzetten om een negatieve subjectieve vrijheid te stichten ten opzichte van anderen, die met ironische negatie de gegeven werkelijkheid proberen te vernietigen, wiens ontkenning een waarheid bevat maar die ook zo alomvattend is dat ze zelf buiten het leven komen te staan.

In dit hoofdstuk zal ik Bo Burnham aan het voetlicht brengen in de zoektocht naar de werkelijkheidswaarde van het ironisch subject. Burnhams meest recente werk *Inside* geeft uitdrukking aan een tal van problemen die terug te voeren zijn op Burnhams dubbelzinnige verhouding tot ironie. Zoals Kierkegaard voorzag is Burnham in de kern een slachtoffer van zijn eigen doorgeschoten talent om het ijdele en scheve in het leven op te merken en aan te tonen. Er schuilt een waarheid in zijn ironie en Burnham ziet de waarheid in van zijn ironische perspectief. Tegelijkertijd lijdt hij aan diezelfde ironie omdat het hem buiten het leven plaatst. Hij is zich daar, ironisch genoeg, al te bewust van maar hij blijkt desondanks niet in staat om er iets voor in de plaats te zetten.

In dit hoofdstuk wil ik het ironisch subject concretiseren. Met Burnham als *case study* onderzoeken we hoofdzakelijk twee vragen: (I) wat is de werkelijkheidswaarde van het ironisch subject en (II) waaraan gaat het ironisch subject uiteindelijk ten onder?

Ik zal laten zien hoe Bo Burnham ironie inzet om de geldigheid van de gegeven werkelijkheid te ondermijnen en af te breken. In zijn special uit hij voornamelijk kritiek op de Westerse cultuur, op onze verhouding tot kapitalisme, op hedendaagse machtsstructuren en op de rol die sociale media en het internet spelen in de verironisering van de hedendaagse samenleving. Die kritiek, op ironische wijze gebracht, bevat wel degelijk een waarheid. Maar aangezien het de ironicus is die kritiek geeft, is het nooit helemaal helder wat de intentie van Burnham precies is.

Vervolgens bekijken we hoe Burnham zich in een negatieve subjectieve vrijheid terugtrekt om zichzelf te kunnen handhaven ten opzichte van de werkelijkheid waaraan hij geen deel meer wil nemen. Ik zal dus ook laten zien waarom de vrijheid die Burnham ten opzichte van de toeschouwer (en de wereld) creëert een negatieve vrijheid is.

⁶³ Bo Burnham, *Bo Burnham: Inside* (Netflix, 2021), 00:36:52

Blanken, I.I. den (Ischa)
THAT FUNNY FEELING

Wanneer de gehele werkelijkheid haar geldigheid heeft verloren en Burnham zichzelf succesvol buiten die werkelijkheid heeft geplaatst, vindt het ironisch subject zichzelf terug in een negatieve ruimte die absolute vrijheid biedt maar die hem ook buiten zichzelf en het leven plaatst. Verworden tot ironisch subject laat Burnham elk uiterlijk doel los. Zijn ironie is niet meer gericht op een uiterlijk doel maar op ironie als doel op zich. Ik zal tot slot dan ook aantonen hoe Burnham aan zijn eigen talent voor ironie ten ondergaat en hoe zijn situatie, zoals Kierkegaard het had voorspeld, diep problematisch en onhoudbaar wordt.

Vooraleer we ons daaraan wagen, moeten we de context waarin *Inside* tot stand kwam begrijpen. Vlak voor het einde van de comedyspecial *Make Happy*, de special die aan *Inside* voorafging, is er een moment waarop Burnham een poging doet om met zijn publiek te *levelen*. Geknield op de rand van het podium ontboezemt de jonge comedian de beweegredenen achter de show. Het schijnbaar onsamenhangende spervuur van grappen en kwinkslagen blijkt geworteld te zijn in Burnhams dubbelzinnige relatie met zijn publiek.⁶⁴ Burnham was op 16-jarige leeftijd een van de eerste grote youtube-hits. Op het toen nog jonge online videoplatform gingen de liedjes die hij speelde en filmde op zijn slaapkamer viraal. Nu Burnham terugkijkt op die periode, ziet hij hoe zijn succes een symptoom was van een meer fundamentele maatschappelijke ontwikkeling waarin zijn generatie de arrogantie werd aangepreurd dat alles wat ze deden, zeiden en maakten het waard was om gezien en gehoord te worden.

They say it's the 'me-generation', it's not. The arrogance is taught, or it was cultivated. It's self-conscious, that's what it is. It's conscious of self.⁶⁵

Hier zien we hoe Burnham een expliciete verbinding legt tussen sociaal maatschappelijke ontwikkelingen, technische ontwikkelingen en de ontwikkeling van ons zelfbewustzijn. In zijn ogen zijn we tegenwoordig allemaal altijd aan het "performen". Alles wat we doen en zeggen heeft plaats op het podium van de sociale media. De leefwereld verandert daarmee in een decor waarin we ons leven ensceneren. Daarin leggen we alle gebeurtenissen in ons leven door de ogen van anderen vast zodat we vervolgens, wanneer we 's avonds in bed ons leven terugkijken, ook zelf als een tevreden publiek ons leven kunnen herbeleven. Het brengt ons in een constante staat van zelfreflectie en zelfkritiek en onze mentale gezondheid heeft er sterk onder te lijden.

I know very little about anything but what I do know is that if you can live your life without an audience, you should do it.⁶⁶

In *Bo Burnham: Inside* komt Burnham terug op zijn analyse. Burnham schreef, speelde, filmde, regisseerde en monteerde de gehele film zelf gedurende de corona lockdown van '20 - '21. Teruggetrokken in het gastverblijf van zijn woning, verborgen voor de blik van zijn publiek, speelt hij liedjes en sketches die impliciet en expliciet kritiek uiten op het radicaal performatieve karakter van de hedendaagse westerse cultuur. Tegelijkertijd zien we hem worstelen met zijn wens om als comedian en als mens gezien te worden, betekenisvol te zijn en gewaardeerd te worden. Het toont eens te meer hoe Burnham de betekenis en het nut van zijn bestaan buiten zichzelf zoekt én hoe hij zich bewust is van de giftige afhankelijkheid die daaruit spreekt. Hij wil iets te zeggen hebben over scheve dingen die hij vaststelt in de wereld maar beseft ook dat hij als geprivilegieerde witte, heteroseksuele man weinig recht van spreken heeft. Hij doorziet de

⁶⁴ In het slotnummer *Can't handle this* komt deze giftige verhouding tot een hoogtepunt. Burnham zingt getergd: 'a part of me loves you, part of me hates you, part of me needs you, part of me fears you'.

⁶⁵ Bo Burnham, *Make Happy* (Netflix, 2016) 00:47:39

⁶⁶ Burnham, *Make Happy*, 00:48:14

arrogante en narcistische grondslagen voor zijn project. Tegelijkertijd hangt zijn eigen bestaan, zijn mentale gezondheid en zijn leven⁶⁷, af van zijn vermogen om de gegeven werkelijkheid waarin hij zichzelf vindt te vernietigen.

Deze dubbelzinnigheden, die samen te vatten zijn in de wens om zich zowel van de wereld te onttrekken als door die wereld opgenomen te worden, wordt in *Inside* met behulp van een grote dosis ironie onderzocht. Maar dit hoofdstuk is erop gericht te ontdekken wat Bo Burnham in *Inside* nu zo'n toonbeeld van een ironisch subject maakt. Daarvoor moeten we voorbij de momenten kijken waarop de ironie als stijlfiguur in de special opduikt en moeten we zoeken naar: (I) de samenhangende, waarachtige kritiek die het ironisch subject heeft op zijn gegeven werkelijkheid; (II) hoe hij een negatieve subjectieve vrijheid nastreeft om zichzelf ten opzichte van die werkelijkheid te kunnen handhaven; en (III) hoe zijn ondermijning van de gegeven werkelijkheid op zichzelf terugslaat, hoe naast de externe wereld ook de interne wereld zijn samenhang verliest waardoor Burnham buiten zichzelf en het leven komt te staan.

2.1 Oprechte kritiek

In het eerste deel van de special volgen een aantal sketches elkaar in rap tempo op, waarin Burnham zijn kritiek op het performatieve karakter van de westerse cultuur op virtueuze wijze aan de kaak stelt. De special handelt in eerste instantie over Burnhams twijfel over het nut en de betekenis van zijn werk als comedian in een tijd van 'systematic oppression, income inequality [and]... the other stuff'.⁶⁸ Hij onderzoekt zijn rol in en positie ten opzichte van een kapitalistisch systeem dat mensen van zichzelf verwijderd, tech-giganten die de aandacht van kinderen oogsten voor winst en de groeiende klimaatproblematiek die ons het water tot aan de lippen brengt.

In de nummers *Facetiming with my mom*, *White womans Instagram* en *Sexting* richt Burnhams ironische blik zich op de rol van sociale media in ons leven. In alle drie de gevallen vormt de technologie een ruis op de lijn van communicatie tussen de binnen- en buitenwereld. Het vermoeilijkt oprechte, betekenisvolle verbinding tussen mensen. Het vormt een overdreven positief beeld van mensenlevens waarin elk leed weg wordt gefilterd, dan wel instrumenteel is in het vergaren van volgers en *likes*. Interpersoonlijke intimiteit wordt gedigitaliseerd tot een zakelijke, oppervlakkige en bovendien eenzame aangelegenheid waarbij de telecombedrijven altijd onzichtbaar bij aanwezig zijn.

In de liedjes *How the world works*, *Bezos 1* en *Unpaid intern*, zowel als in de sketches daartussen, zijn de grote bedrijven achter sociale media en de politieke krachten die hun burgers als consumenten benaderen, kortom de machtsstructuren van de moderne, kapitalistische samenleving het voornaamste doelwit:

I don't know 'bout you guys but, um... You know, I've been thinking recently that, you know, maybe... um... allowing giant digital media corporations to exploit the neurochemical drama of our children for profit... You know, maybe that was, um... a bad call by us.⁶⁹

Terechte kritiek, dat moeten we de ironicus meegeven. Hij stelt wezenlijke ethische vragen die horen bij de rappe technologische ontwikkelingen van deze tijd. Toch, zoals we hier zien zijn niet slechts de bedrijven en de mensen achter die bedrijven het doelwit van Burnhams kritiek. Ook

⁶⁷ Burnham, *Inside*, 00:10:36; 'I hope this special can maybe do for you what it's done for me these last couple of months, which is to distract me from wanting to put a bullet into my head with a gun.'

⁶⁸ Burnham, *Inside*, 00:06:01

⁶⁹ Burnham, *Inside*, 00:30:18

Blanken, I.I. den (Ischa)
THAT FUNNY FEELING

wij, de consumenten, hebben deel aan deze giftige relatie en houden hem met ons consumentisme in stand. Bovendien is Burnham zelf, tijdens deze monoloog opgekruld onder een dekentje op een met rommel bezaaide vloer, een zeer passieve criticaster. Hij formuleert een terecht punt maar het ziet er niet naar uit dat hij er snel zelf naar zal handelen. Deze gelaagde kritiek benadrukt niet alleen meermaals Burnhams ironische talent. Het toont ook aan hoe, in Kierkegaards woorden, '[...] de ironie zich nu niet langer tegen dit of dat afzonderlijke fenomeen richt, tegen een afzonderlijk bestaande zaak, maar dat het gehele bestaan het ironisch subject vreemd is geworden [...]'.⁷⁰

In *Welcome to the internet* belichaamt Burnham het internet zelf. Als een spreekstalmeester navigeert hij de kijker langs de freakshow van content die het internet rijk is: 'Welcome to the internet, have a look around/ Everything that brain of yours can think of can be found'.⁷¹ Hij heeft voor ieder wat wils en het bestaat allemaal naast elkaar. Het serieuze nieuws bevat advertenties met foto's van voeten van bekende vrouwen. Een platform om te pleiten voor maatschappelijke verandering is ook een platform om racistische grappen te maken. Tips om pasta de draaien bestaan naast de foto's van een dood kind, medisch advies bestaat naast cartoonpornografie en ingrediënten voor een gezond ontbijt worden met een paar klikken van je muis de ingrediënten voor een huis-tuin-en-keuken-bom. Terwijl het tempo van het lied wordt opgeschroefd hypnotiseert de spreekstalmeester ons met het ene na het andere beeld. De spreekstalmeester ontpopt zich als een verleidelijke poppenspeler die onverschillige kijkers aangelijnd houdt met een eindeloze stroom aan content:

A little bit of I everything
All of the time
Apathy's a tragedy and boredom is a crime
A little bit of everything
All of the time⁷²

Er ontstaat een beeld van het internet als een absolute negatieve ruimte, een grenzeloos universum waarin iedereen de complete vrijheid heeft om te doen en laten wat zijn hartje begeert zonder ook maar enige consequentie. Maar zijn wij het die deze negatieve ruimte vrijwillig instappen? Of worden we erin gezogen voordat we er erg in hebben, door tech-giganten die ons met mini dopamineshots inpalmen totdat we als een kind in een snoepwinkel vastzitten, nietsvermoedend wachtend om op onze beurt geconsumeerd te worden? En dan is Burnham nog van een generatie die opgroeide in een tijdperk zonder internet. Wat staat de generatie te wachten die op tweejarige leeftijd de wereld, in de vorm van een Ipad met vrolijke rubberen hoes, in de handjes geschoven kreeg?

Het internet is een eindeloze ruimte waarin alles even belangrijk en onbelangrijk is. De consument geniet er grenzeloze vrijheid maar ten koste van wat? We brengen steeds grotere delen van ons leven door in die digitale ruimte, we onderhouden er onze sociale contacten, we etaleren er onze levens, we zoeken er ons plezier, onze troost en afleiding. Het zuigt ons naar binnen totdat we nergens anders meer willen of zelfs kunnen zijn. En de coronalockdown kan dan als een belangrijke katalysator gezien worden van een tendens die al jaren geleden in gang is gezet:

⁷⁰ Kierkegaard, *Ironie*. P. 31

⁷¹ Burnham, *Inside*, 00:46:41

⁷² Burnham, *Inside*, 00:58:15

You know I've learned something over this last year. Um, I've learned that real-world human-to-human tactile contact will kill you, and that all human interaction [...] should be contained in the much more safe, much more real interior digital space.⁷³

Wederom formuleert Burnham een heldere kritiek op de rol van techniek en het internet in onze samenleving en de verdienmodellen die erachter schuilen. Toch kijken we naar een comedian die deze kritiek formuleert in een Netflix comedyspecial. Dat betekent dat hij betaalt wordt door datzelfde Netflix om content te maken voor ons, die deze comedyspecial weer op het internet bekijken. Burnhams jolige kritiek zweeft ergens tussen pastarecepten, dode baby's, ludieke quizjes en *fake news*. We willen de kritiek wel serieus nemen maar de krachten waartegen het zich richt zijn dezelfde krachten die het ondermijnen.

Samenvattend kunnen we zeggen dat Burnham zich geconfronteerd ziet met een werkelijkheid waarin niet alleen de kwetsbare meerderheid wordt uitgebuit ten bate van een machtige minderheid. De kwetsbare minderheid laat zich tot op bepaalde hoogte bewust uitbuiten, in zekere zin onverschillig voor de dramatische gevolgen, in ruil voor afleiding in een eindeloze digitale vrijheid. En ook Burnham zelf is onmiskenbaar onderdeel van dit systeem. In een tijd waarin het bestaan van de mensheid aantoonbaar onder druk staat, schrijft hij onder de financiële vleugels van een miljardenbedrijf een comedyspecial over deze problematiek. Hij draagt indirect bij aan de mogelijkheid dat mensen lachen om de ludieke manier waarop de problematiek wordt aangekaart in plaats van daadwerkelijk in actie te komen. Als een gijzelaar met Stockholmsyndroom schenken we al onze aandacht, onze diepste gevoelens en geheimen, onze tijd en onze data aan een onzichtbare gijzelnemer.

Tot nog toe hebben we Burnham zijn talent voor ironie nog in zien zetten voor een uiterlijk doel, namelijk het terecht aan de kaak stellen van een paradoxale en hypocriete, geïndividualiseerde en onverschillige *Zeitgeist*. Met behulp van zijn ironie neemt hij afstand van de werkelijkheid en vraagt zich af: 'What the fuck is going on?'.⁷⁴ We lachen om zijn grappen en liedjes omdat we voelen dat er een kern van waarheid in zit. De manier waarop hij het scheve in de wereld laat zien resoneert in ons omdat we zelf ook die scheefheid en absurditeit van het moderne leven zien. Door erom te lachen trekken we in zekere zin onze handen ervan af, zijn er even wat minder onderdeel van omdat we er een ironische afstand van kunnen nemen.

Maar we zien ook al hoe Burnham bewust is van zijn eigen rol in het in stand houden van de status quo. Het is dus slechts een kwestie van tijd voordat Burnham zijn ironische vernietiging op zichzelf zal richten. De pokerface die hij opzet om zijn eigen negatieve vrijheid ten opzichte van een *fucked up* wereld te waarborgen, ontwikkelt zich in de tweede helft van *Inside* langzaam tot een existentiële pokerface waarin elk gevoel van een samenhangende identiteit verdwijnt.

2.2 That funny feeling

In de vorige paragraaf zagen we hoe Burnhams ironie zich nog richtte op een uiterlijk doel. Hij nam een ironische afstand in ten opzichte van zijn gegeven werkelijkheid en formuleerde een terechte kritiek op een aantal specifieke fenomenen. Dat is de waarheid die ironie bevat. Haar ondermijnende kracht schept ruimte om na te denken over een alternatief. In Kierkegaards termen hebben we het dan nog altijd over de stijlfiguur en nog niet over zuivere ironie. Zuivere ironie richt zich niet op een uiterlijk doel maar op de gehele werkelijkheid. Het is een doel op

⁷³ Burnham, *Inside*, 01:03:06

⁷⁴ Burnham, *Inside*, 00:04:22

zich. Het wil het scheve nog schever maken, het gekke nog gekker. In de tweede helft van *Inside* zien we hoe Burnhams kritiek afbuigt, dat hij de vernietigende blik op zichzelf begint te richten.

We zagen in de vorige paragraaf al wel aanwijzingen voor de manier waarop Burnham in zijn kritiek naar buiten ook zichzelf vakkundig ironiseert, waardoor zijn eigenlijke intenties onduidelijk blijven. Dit levert hem natuurlijk een grote mate van subjectieve vrijheid op, wat weer kenmerkend is voor een getalenteerd ironicus. Burnham speelt zichzelf in *Inside*. Hij is het enige personage en dat personage draagt zijn werkelijke naam. Zo is het niet altijd duidelijk welke Bo Burnham er precies aan het woord is; de comedian, de maker of een geironiseerde versie. Zo sticht Burnham, zoals inmiddels duidelijk moge zijn, een vertroebelende ironische afstand tussen auteur en personage. Het is nooit geheel helder wie er aan het woord is en dus weten we ook niet wat we letterlijk en wat we figuurlijk moeten opvatten, welke gevoelens en conflicten van het personage oprecht zijn en welke kunstmatig. We weten dat elementen van zijn special autobiografisch zijn, maar niet precies welke elementen. Dat maakt dat we hem nooit geheel op zijn woorden kunnen aanspreken. Er bestaat altijd de mogelijkheid dat hij eigenlijk iets anders bedoelt dan wat hij zegt en dat wij dus gewoon de ironie niet hebben begrepen.

Maar met elke zelf-ironisering creëert Burnham ook een nieuwe versie van zichzelf ten opzichte van zichzelf. Hij toont ons een comedian met een redderscomplex, een sociaal geëngageerde comedian, een comedian die een comedian speelt, een intellectueel, een hypocriet, een zelfbewuste hypocriet, een stereotype, Burnham die een rol speelt, Burnham die daadwerkelijk een jaar aan deze special werkt, Burnham die worstelt met het maken van deze special, Burnham die speelt dat hij worstelt met het maken van deze special... Maar in dit spiegelpaleis van identiteiten duikt er één element steeds opnieuw op: zijn hyper-zelfbewustzijn.

I'm so worried that criticism will be levied against me that I levy it against myself before anyone else can. And I think that: "Oh, if I'm self-aware about being a douchebag, it'll somehow make me less of a douchebag". But it doesn't. Self-awareness does not absolve anybody of anything.⁷⁵

Bovenstaand citaat illustreert de eindeloze regressie van Burnhams zelfreflectie. Hij is zich bewust van zijn eigen hypocrisie maar denkt dat dit zelfbewustzijn hem tot op zekere hoogte vrijstelt van kritiek. Toch ziet hij ook direct weer de gemakzuchtigheid van die gedachte in, wat hem weer bewust maakt van zijn eigen hypocrisie, waar dan weer de hoop in schuilt dat als hij zich daar bewust van is, dat het hem enigszins minder hypocriet maakt... enzovoort, enzovoort. Dit probleem van een haast dwangmatige zelfreflectie is Burnham niet vreemd. In *Make happy gaf* Burnham al een voorzet op hoe een hele generatie zichzelf kent en presenteert door de ogen van een (onzichtbare) ander. Zolang hij gezien wordt, bestaat hij. Toch is het onmogelijk te ontdekken wie of wat je bent wanneer je altijd door de ogen van een ander naar jezelf kijkt, als je altijd het idee hebt dat je aan het performen bent. Nu Burnham zichzelf terugvindt in een kamer, afgesloten van de wereld en ver van zijn publiek, stelt hij met tragische ironie vast dat hij ook in deze omstandigheden niet tot zichzelf komt. Waar hij eerst via zijn publiek met gedwongen afstand naar zichzelf keek, kijkt hij nu via zijn eigen ironische afstand naar zichzelf. En zoals we inmiddels weten is ironie enkel goed voor ontkennen en stelt het niets voor zijn destructie in de plaats.

Deze eindeloze regressie van zelf-ironisering druk zich ook uit in beeld. Bovenstaand citaat duikt op in een scene waarin Burnham een reactievideo maakt waarin hij uiteindelijk een reactie geeft op een reactie op een reactie op een van zijn eigen liedjes. Bovendien zijn over de gehele special spiegelingen en reflecties een terugkerend thema. Burnham filmt zichzelf in de spiegel, monteert meerdere beelden van zichzelf over elkaar heen, hij kijkt naar geprojecteerde

⁷⁵ Burnham, *Inside*, 00:28:49

beelden van zichzelf op de muur, hij projecteert beelden van zichzelf op zichzelf, hij speelt een twitch-streamer die een gameversie van Burnham bestuurt en in verschillende liedjes en sketches zinspeelt hij op dissociatieve identiteitsstoornissen. Hoe verder de special vordert, hoe duidelijker het wordt dat Burnham in zijn eindeloze zelf-ironisering de grip op zichzelf volledig kwijtraakt. Met de nummers *That funny feeling* en *All eyes on me* komt deze zelfbewuste waanzin tot een koortsdroom-achtige climax.

In aanloop naar deze nummers zien we Burnham meer en meer worstelen met het afronden van het project, tot op het punt dat hij de special liever niet afmaakt dan wel. Dat zou namelijk betekenen dat hij niets anders meer te doen heeft. De gedachte dat hij niets meer om handen heeft boezemt hem meer angst in dan de angst om het project nooit af te ronden. Dit is het moment waarop het ironisch subject zich prominent toont: het laatste uiterlijke doel, namelijk het afronden en uitgeven van de special, wordt ingeruild voor het werken aan de special als doel op zich.⁷⁶ Zichzelf kwijtgeraakt in het spiegelpaleis van identiteiten, in een werkelijkheid die elke geldigheid heeft verloren, zit er niets anders op dan zelf een spiegelpaleis te worden. Burnhams enige manier om te dealen met deze zelfbewuste waanzin is om dieper die waanzin in te duiken, om zich ermee te identificeren, ermee te versmelten.

That funny feeling en *All eyes on me* laten zien hoe Burnham zich van de gegeven werkelijkheid afdraait en zich volledig overgeeft aan de gekte. *That funny feeling* is een kwetsbaar liedje waarin Burnham de absurditeit van een wereld vol paradoxen weet te vatten. Met drie coupletten vol ironische constatering geeft hij uitdrukking aan zijn eigen feilloze vermogen om het ijdele en het scheve in de wereld te zien. Tegelijkertijd wordt goed invoelbaar hoe zwaar het besef van een gebrekkige wereld op hem drukt. Het is een gevoel waar hij mee bekend is, wat zelfs lange tijd het fundament van zijn carrière als grappenmaker is geweest. Maar in de context van dit liedje komt de nadruk te liggen op een andere betekenis van het woord 'funny'. In het Engels gebruikt men 'funny' zowel voor dingen die grappig zijn, als voor dingen die gek, vreemd of scheef zijn. Hopelijk is op dit punt in deze scriptie inmiddels duidelijk dat die twee betekenissen niet voor niets gevat zijn in hetzelfde woord. Burnham drukt hiermee uit dat het één niet zonder het ander bestaat; humor bestaat bij gratie van het absurde in deze wereld. Toch, er is weinig tragischer dan een comedian die het lachen is vergaan, die het woord 'funny' ironiseert tot het punt dat er weinig meer te lachen valt. Wat doet een grappenmaker die geen grappen meer kan maken? Wat doet een mens die de betekenis van zijn leven uit het oog is verloren? Burnham kiest ervoor om met ironisch optimisme het einde van zijn tijd te verwelkomen. Onder begeleiding van haast joviale majeure akkoorden wandelt hij glimlachend de ondergang van de moderne wereld, het grote Niets, tegemoet:

But hey, what can you say?
We were overdue
And it'll be over soon
You wait⁷⁷

Ook hier zien we duidelijk het ironisch subject aan het woord. Zijn talent voor ironie is zo sterk dat de gehele werkelijkheid haar geldigheid heeft verloren. Hij zet vervolgens zijn ironie in om die werkelijkheid te ondermijnen, om het scheve van die werkelijkheid nog schever te maken en het absurde nog absurder. Uiteindelijk richt die ironie zich ook op zichzelf. Niet alleen de wereld maar ook hijzelf verliest zijn geldigheid. In radicale negatie van alles kiest Burnham uiteindelijk, in

⁷⁶ Burnham, *Inside*, 01:01:24; '[...] if I finish this special, that means that I have to, um, not work on it anymore. And that means that I just have to live my life, and so I'm not gonna do that, I'm not gonna finish the special. I'm gonna work on it forever I think. [...] So yeah, who fucking cares, fuck you, and goodbye and let's keep going.'

⁷⁷ Burnham, *Inside*, 01:08:24

Blanken, I.I. den (Ischa)
THAT FUNNY FEELING

een poging zichzelf nog te handhaven, voor de absolute vrijheid van het negatieve en laaft hij zich aan de belofte van oneindige mogelijkheden, van nieuwe werkelijkheden die op het punt staan te beginnen.

Burnhams overgave aan de zorgeloze gekte komt tot een hoogtepunt in het *anthem* voor nihilisme en onverschilligheid genaamd *All eyes on me*. Met een spookachtige stem en melancholische instrumentatie performt Burnham voor een ingebeeld publiek. De ruimte kleurt blauw van de beamer, die een real time opname van Burnham over hem heen projecteert op de muur. Ook hier zien we weer dat spiegelpaleis van de eindeloze zelfreflectie. Burnham zingt:

You say the ocean's rising like I give a shit
You say the whole world's ending, honey, it already did
You're not gonna slow it, heaven knows you tried
Got it? Good, now get inside⁷⁸

In plaats van deel te nemen aan het leven daarbuiten, in plaats van nog te proberen verantwoordelijkheid te nemen voor al het scheve in de wereld, pleit het ironisch subject Burnham ervoor dat we ons terugtrekken in de veilige, negatieve ruimte van ons huis, in de grenzeloze digitale wereld en van ons individuele interne leven. Fuck de rest. Waar *That funny feeling* het ironisch subject nog een vreemd soort optimistisch toonde over zijn eigen situatie, toont *All eyes on me* het onontkoombare lot van het ironisch subject. De buitenwereld heeft met al haar fundamentele weeffouten haar geldigheid verloren, dat proces zagen we al in de eerste helft van *Inside*. Maar ook de interne wereld van het ironisch subject is nu fundamenteel problematisch. Burnham kampt met depressie, angsten, dissociatie, fysieke uitputting. Hij heeft de hoop zodanig opgegeven en is zo verwijderd geraakt van zichzelf en de werkelijkheid, dat hij oplost in een verdoofd defaitisme. “That funny feeling” dat er iets in de wereld niet klopt is uitgegroeid tot een alomvattend ontbreken van betekenis, er is geen enkele samenhang meer tussen subject en werkelijkheid. De ironische intuïtie is doorgeschoten in een diepe afkeer van het bestaan. Burnham geeft het op, laat zich wegzinken in de lauwe leegte van de depressie en komt volledig tot stilstand. Kierkegaards conclusie over het tragische lot van het ironisch subject wordt hiermee pijnlijk helder uitgedrukt:

Vrij is de ironie zeker, vrij van de bekommernissen der werkelijkheid, maar ook van de vreugden en zegeningen van de werkelijkheid; want daar ze niets hogers bezit dan zichzelf kan ze geen zegen ontvangen, want het is altijd de kleinere die wordt gezegd door de grotere.⁷⁹

Wat op dit punt goed is om nogmaals te beseffen is dat de hele ontwikkeling tot ironisch subject die Burnham doormaakt in *Inside*, ons wordt getoond in de context van een comedyspecial. Gedurende de hele film worden we keer op keer met onze neus op het feit gedrukt dat wat we te zien krijgen, zorgvuldig geënceneerd is. In bijna elk shot zien we de techniek die Burnham gebruikt; de lampen, de instrumenten, afstandsbedieningen, de laptop, de beamer. Ook de camera zelf, waarmee de hele special is gefilmd, komt meermaals in beeld. Daarnaast doet Burnham spelmatige ingrepen om de constructie van het getoonde te benadrukken. Zo is er halverwege de special een intermissie waarin Burnham het scherm dat tussen ons en hem instaat benadrukt door het vanaf zijn kant schoon te poetsen. Het moge inmiddels duidelijk zijn dat *Inside* ons een geweldig concreet voorbeeld van een ironisch subject en zijn lot voorschotelt. Maar in onze zoektocht naar de werkelijkheidswaarde van het ironisch subject, om een complete analyse te

⁷⁸ Burnham, *Inside*, 01:15:52

⁷⁹ Kierkegaard, *Ironie*, p. 58

maken, moeten we ons dus afvragen: hoe oprecht in Burnhams optreden eigenlijk? Als hij de kunstmatigheid van de situatie steeds zo blijft benadrukken, hoe serieus moeten we het getoonde dan nog nemen? Met andere woorden: kunnen we als kijker überhaupt iets zeggen over de oprechtheid van de comedyspecial van een ironicus?

2.3 Oprechte kunstmatigheid

Ik kan me voorstellen dat het de lezer een beetje duizelt. Over wie hebben we het nu steeds, over de comedian of het personage Bo Burnham? Welke reflectie van wie is op welke muur geprojecteerd? Op welke reactie wordt er gereageerd, wie is er aan het woord? We herinneren ons er daarom aan dat we een analyse maken van de ironie; bij uitstek de stijlfiguur die put uit dubbelzinnigheid, en van het ironisch subject; de radicale belichaming van diezelfde dubbelzinnigheid. Burnham wil de gekte van gekte verbeelden en de manier om dat te doen is via gekte. Als we de gekte volledig zouden kunnen bevatten, dan kwalificeert het zich eigenlijk al niet meer als gekte. We doen er daarom goed aan om te proberen te denken in paradoxen, om schijnbare tegenstellingen naast elkaar te laten bestaan.

Bestaat het ironisch subject Burnham echt, of is hij een creatie van een kunstenaar? Beide. We zien gedurende de hele special hoe maker Burnham zelf de context voor het personage Burnham creëert. We zien hoe ze in elkaar overlopen, hoe ze inherent aan elkaar zijn. We zien de maker lampen verstellen, shots bekijken, muziek spelen en opnemen, lichtstanden aan en uit klikken, enzovoort. En in het resultaat van al dat werk zien we het personage als uitvergroting van wat altijd al sluimerend aanwezig is. De hele special is een soort verslag van het ontstaan van diezelfde special en van het personage. Het proces is het eindresultaat. We zien zowel de zoektocht als de vruchten van die zoektocht. Op het moment dat wij het bekijken is het al af en toch ontstaat het voor onze ogen.

De eerste intuïtie is misschien dat de continue nadruk op de kunstmatigheid van de special, de special als geheel en zijn inhoud ook kunstmatig en daarmee onoprecht maakt. Als alles gekozen en overwogen is, hoe kunnen we dan nog zeggen dat wat Burnham van zichzelf toont oprecht is? Toch is het tegenovergestelde waar: juist omdat het zo helder is dat alles kunstmatig en gekozen is, ontstaat ruimte voor oprechtheid. Omdat de regels duidelijk zijn kunnen we ons overgeven aan de metaforische waarheid van het getoonde. Het theater put uit eenzelfde wetmatigheid. Omdat het zo helder is dat we op onze stoel zitten te kijken naar acteurs in een decor op een toneel, kunnen we in die metaforische ruimte aspecten van ons mens-zijn oprecht onderzoeken. De ruimte waarin *Inside* is opgenomen doet dan ook sterk denken aan de zwarte doos in het theater. Het is een negatieve, betekenisloze ruimte waarin keer op keer tijdelijke, betekenisvolle gebeurtenissen plaats kunnen vinden. De ruimte ontkent de gegeven werkelijkheid om ruimte te scheppen voor een alternatieve werkelijkheid. Alles is er mogelijk omdat het zelf niks is.

Hierin toont zich ook weer de verhouding tussen ironie, metafoor en kunst. Met Paul de Man stelden we eerder al vast dat het niet vreemd is om over ironie te denken als voorwaarde voor andere stijlfiguren, zoals de metafoor. Met behulp van de ironie wenden we ons af van de letterlijke betekenis en zo ontstaat er ruimte voor een figuurlijke betekenis. Het gebruik van beeldtaal, stijlfiguren of kunst om iets tot uitdrukking te laten komen maakt het uitgedrukte niet onoprecht.

Hiermee realiseren we ons dat ironie niet zomaar het tegenovergestelde van oprechtheid is. Er schuilt een diepe oprechtheid in Burnhams gekunstel; in de muziek, in de ambachtelijke wijze waarop hij details verwerkt, scenes ensceeneert, in de symboliek die hij in het werk verwerkt, in de toewijding, in de uitputting, in het zelfonderzoek. *Inside* is een metafoor maar een oprechte, betekenisvolle metafoor. De constante nadruk op de kunstmatigheid van het geheel illustreert

Blanken, I.I. den (Ischa)
THAT FUNNY FEELING

Burnhams eigen worsteling met de schijnbare kunstmatigheid van het leven. Burnham zegt daarmee niet zozeer iets over hoe de wereld *is*, maar wel iets over *hoe het is om in de wereld te zijn*.

Bovendien zijn de worstelingen die Burnham laat zien maar al te herkenbaar in onze hedendaagse samenleving, waar depressie en burn-out aan de orde van de dag zijn geworden. Het is geen geheim dat de verplichte lockdown tijdens de coronacrisis voor veel mentaal kwetsbare mensen een gigantische uitdaging was. Burnham illustreert niet alleen waar het ironisch subject uiteindelijk aan ten ondergaat. Hij benadrukt ook dat we in ironische tijden leven. Tijden die misschien wel meer ironische subjecten dan ooit zal voortbrengen.

We kunnen Burnhams illustratie van het ironisch subject opvatten als een concrete, metaforische uitwerking van Kierkegaards theoretische notie. Via het concrete voorbeeld van Burnham en door onze interpretatie van en verbinding met dat personage, is het ironisch subject springlevend. We voelen in onszelf en zien in de mensen om ons heen de potentie voor een ironische subjectiviteit. Is *Inside* daarmee een metafoor? Is Kierkegaards notie van het ironisch subject overdrachtelijk bedoeld? Ik denk dat we dat kunnen stellen, in acht nemend dat metaforen dus wel degelijk een werkelijkheidswaarde hebben. Het ironisch subject is zo niet een aanwijsbaar object dat we aantreffen in de dagelijkse realiteit. In die strikte zin bestaat het ironisch subject niet. Maar Burnham benadrukt met zijn gebruik van transparante kunstmatigheid ook niet de wereld af te beelden zoals zij is maar veeleer zoals zij aan ons verschijnt. Een metafoor heeft een werkelijkheidswaarde, niet omdat het ons iets zegt over hoe de wereld objectief is maar omdat het iets zegt over hoe het is om een subject in de wereld te zijn.

Kierkegaard verbindt de ironie al aan ons vermogen om afstand te nemen van de werkelijkheid waarmee we ons geconfronteerd vinden en deze te bevragen. Aan het vermogen om het scheve in de wereld vast te stellen en te vragen: *what the fuck is going on?* Kan dit ook anders? Burnham toont ons vervolgens een concrete mogelijkheid van wat er gebeurt als dat algemeen menselijk vermogen doorschiet en onbeheerst blijft.

In dit licht kunnen we ons weer de vraag stellen: wordt ons mens-zijn gekenmerkt door een ironische afstand tot de werkelijkheid? Kierkegaard lijkt daar impliciet wel op te wijzen. In de vijftiende stelling van zijn proefschrift over ironie stelt hij:

Zoals de wijsbegeerte begint met de twijfel, zo begint een leven dat waardig is menselijk te worden genoemd met de ironie.⁸⁰

Ironie als voorwaarde voor menselijkheid; laten ons deze mogelijkheid verder onderzoeken door te rade gaan bij een filosofische stroming wiens hele gedachtegoed vertrekt bij de fenomenologische constatering dat de mens een afstand tot de werkelijkheid ervaart. Wanneer we de parallellen onderzoeken tussen de existentialistische mens en het ironisch subject, dan zal de verhouding tussen ironie en de menselijke conditie helderder worden.

⁸⁰ Kierkegaard, *Ironie*, p. 118

Hoofdstuk 3

ONTBREKEN

Om zijn waarheid te bereiken, moet de mens dus niet proberen de dubbelzinnigheid van zijn bestaan uit te wissen, maar dient hij integendeel deze dubbelzinnigheid te willen realiseren.⁸¹

Al vanaf het moment dat we ons in hoofdstuk 1 over het ironisch subject hebben gebogen, duiken er termen en concepten op die een centrale rol spelen in de existentialistische filosofie. Zo streeft volgens Kierkegaard het ironisch subject naar zo veel mogelijk subjectieve *vrijheid*, wordt de ironie zelf gekenmerkt door een *absolute eindeloze negativiteit* en markeert Kierkegaard het als de eerste bepaling, als *voor-zich zijn* van de subjectiviteit. Nu is dit niet een inzicht dat hoge ogen zal gooien; het is geen geheim dan zowel Jean-Paul Sartre als Simone De Beauvoir doorborduurt op elementen van Kierkegaards werk. Toch is het waardevol om in te gaan op de parallellen en verschillen, juist omdat de existentialistische filosofie zoals die naar voren komt bij Sartre en De Beauvoir nadruk legt op de rol van afstand in de menselijke conditie.

Wie zich in de existentialistische filosofie van Sartre en De Beauvoir verdiept⁸², komt deze kenmerken van de ironie tegen op cruciale punten in hun filosofie. We zullen later ingaan op welke plek bovengenoemde termen en concepten precies innemen in het existentialisme en welk mensbeeld daaruit ontspringt. Voor nu volstaat het om te zeggen dat deze filosofie de mens als een gebrek definieert, als een zijn dat het niet in zich draagt en dat zich verhoudt tot een wereld van zijnden. Ze beschouwt de mens als een fundamenteel onbepaald wezen. Omdat de mens niet *a priori* een essentie bezit, heeft het geen andere lotsbestemming dan zijn eigen leven in volle vrijheid vorm te geven. Het credo ‘existentie gaat aan essentie vooraf’ staat centraal in deze denkschool en het existentialisme ontleent er dan ook zijn naam aan.

In dit hoofdstuk breng ik Kierkegaards notie van het ironisch subject zoals we dat in de vorige hoofdstukken hebben leren kennen, in verband met de existentialistische filosofie. Het existentialisme maakt in haar denken expliciet ruimte voor de afstand die de mens tot de dingen en zichzelf ervaart, voor de dubbelzinnigheid van de menselijke conditie en het zet zich af tegen elke vorm van eenduidigheid en essentiedenken. De existentialist is bij uitstek de figuur die, analoog aan de ironicus, recht wil doen aan de ambiguïteit van het bestaan en die subjectieve vrijheid hoog in het vaandel heeft staan. Tegelijkertijd dreigt de existentialistische notie van vrijheid, wanneer zij verstart in een kwade trouw, tot dezelfde problemen te leiden als de levenshouding van het ironisch subject.

Deze scriptie onderzoekt de vraag in hoeverre de afstand die wij ervaren tot de werkelijkheid een ironische afstand te noemen is. Omdat het existentialisme vertrekt vanuit het gegeven dat de mens, gekenmerkt door een gemis aan zijn, niet met de wereld en zichzelf kan samenvallen en dus een fundamentele afstand tot de werkelijkheid en zichzelf ervaart, bekijken we de parallellen tussen haar mens- en wereldbeeld en dat van het ironisch subject.

Ik zal hiervoor eerst aan de hand van Sartres *Het zijn en het niet* beknopt uiteenzetten wat het existentialistisch denken kenmerkt en welke overeenkomsten het vertoont met de houding van het ironisch subject. Vervolgens onderzoeken we hoe De Beauvoir in *Pleidooi voor een moraal der dubbelzinnigheid* een aantal potentiële vervormingen van het existentialistische gedachtegoed

⁸¹ Simone De Beauvoir, *Pleidooi voor een moraal der dubbelzinnigheid*, vert. Paul Rodenko en Lev Mordegaai (Utrecht: Erven J. Bijleveld, 2018), p. 16

⁸² Het is belangrijk om op te merken dat het woord ‘existentialisme’ niet voorkomt in *Het zijn en het niet*, maar dat Sartre en De Beauvoir tijdens hun carrière wel degelijk hun filosofie onder die term schaalden.

vaststelt en welke nuances zij aanwendt om het van deze tot kwader trouw leidende denkfouten te ontdoen. Aan de hand hiervan zullen we zien dat het ironisch subject wel degelijk veel overeenkomsten vertoont met wat de existentialisten een ‘authentiek’ mens noemen, maar dat deze vergelijking niet geheel opgaat. Als we weten in hoeverre het ironisch subject, de belichaming van de zuivere ironie, de ultieme uitwerking van het existentialistische gedachtegoed belichaamt, dan biedt dat ons een helder uitgangspunt om terug te komen op de hoofdvraag van deze scriptie.

3.1 Niet-zijn

Er bestaat een lange filosofische traditie die zich de vraag stelt wat de verhouding inhoudt tussen de mens en de wereld waarin zij zich beweegt. Talloze denkers hebben zich gebogen over de aard van onze subjectiviteit, over de verhouding tussen geest, lichaam en wereld, over ons vermogen om te reflecteren en te abstraheren, kortom: over de individuele mens in en tegenover een uitgestrekte werkelijkheid. Jean-Paul Sartre is een belangrijke schakel in die traditie. Hij staat op de schouders van continentale denkers zoals Hegel, Kierkegaard, Husserl en Heidegger. Hij buigt zich over problemen die terugvoeren naar de meditatie van René Descartes maar onderneemt tegelijkertijd een tijdloos project door te pogen een alomvattende ontologie te beschrijven waarin het alles én het niets een plek heeft.

Toch breekt Sartre ook met een aantal lange tradities. Met de fenomenologie als voornaamste wapen zet hij zich af tegen een ontologie die met behulp van ons rationeel vermogen tracht door te dringen tot “de ware aard der dingen”.⁸³ In plaats daarvan probeert hij een ruimte te creëren waarin bewustzijn en wereld elkaar ontmoeten en start hij met de vraag naar hoe de wereld aan de mens verschijnt. Dit schept de voorwaarden voor een denken dat niet handelt in absolute ideeën of die een werkelijkheid achter de menselijke werkelijkheid veronderstelt. De wereld krijgt pas betekenis doordat de mens erin handelt. Het existentialisme is zo een bewegelijke filosofie vol tegenstellingen die recht wil doen aan de grillen van de menselijke ervaring, in plaats van deze met behulp van eenduidige en rigide concepten schoon te poetsen.

Sartre opent *Het zijn en het niet* met een inleiding waarin hij met een fenomenologische ontologie de basisvoorwaarden schept voor een existentialistische filosofie. Wat de mens onderscheidt van de dingen die aan hem verschijnen is precies dat ‘verschijnen’. Wil de mens het verschijnen van de dingen kunnen constateren, dan impliceert dat een verhouding tot de dingen die aan hem verschijnen. De dingen bestaan *voor hem*. Sartre beschrijft het bewustzijn dan ook niet als een passief gegeven dat oppervlakkige indrukken van de dingen ontvangt, dat de verschijningen in zich opneemt, maar als een actieve intentionaliteit dat zich op de fenomenen richt: ‘Bewustzijn is bewustzijn van iets: [...] dat wil zeggen dat het bewustzijn ontstaat als *gericht op* een zijn dat het niet zelf is’ (JPS, p. 47, originele cursivering). De intentionaliteit van het bewustzijn impliceert dat het bewustzijn zelf niets anders is dan activiteit, dan gerichtheid. Bovendien veronderstelt haar intentionaliteit weer een ander zijn waarop het zich kan richten. Dat andere zijn moet iets anders zijn dan het bewustzijn. Als dat niet het geval zou zijn, als er geen onderscheid zou zijn tussen het bewustzijn en dat waar het zich op richt, dan zou het er mee moeten samenvallen, erin op moeten gaan. Het bewustzijn moet dus iets zijn dat een zijn dat het zelf niet is ‘onthult’.⁸⁴

Sartre sticht hiermee een dualiteit tussen twee vormen van zijn, tussen mens en wereld. Het bewustzijn manifesteert zich als een niet-iets-zijn tegenover een wereld van iets-zijnden. De dingen die aan ons verschijnen vallen met zichzelf samen, ze zijn wat ze zijn en bestaan daarom

⁸³ Jean-Paul Sartre, *Het zijn en het niet*, vert. Frans de Haan (Rotterdam: Lemniscaat, 2003), p. 27

⁸⁴ Sartre, *Het zijn en het niet*, p. 48

‘op zichzelf’. De mens kenmerkt zich daarentegen als iets dat niet met zichzelf en de dingen samenvalt. Hij bestaat als een verhouding tot, als een voor-zich zijn. Sartre verbindt deze twee “zijnsregioenen”⁸⁵ met elkaar door een afhankelijkheidsrelatie. Hij plaatst de mens hiermee niet zozeer tegenover, maar juist midden in de wereld:

Zo wordt dankzij het opdoemen van de mens te midden van het zijn dat ‘hem omsluit’ een wereld onthuld. Maar het wezenlijke, allerbelangrijkste moment van dat opdoemen is de ontkenning. [...] de mens is het zijn waardoor het niet tot de wereld komt.⁸⁶

Omdat het bewustzijn een verhouding tot de wereld inhoudt, beschikt de mens over het vermogen om zijn oriëntatie tot het op-zich zijn te veranderen. Met de ontkenning isoleert hij zich door een niet op te werpen tussen hem en het op-zich zijn van de wereld.⁸⁷ Sartre markeert de ontkenning, het vermogen van de mens om zich vragend op te stellen ten opzichte van zijn omgeving, als het moment waarop de mens de wereld onthult. De vraag impliceert namelijk de mogelijkheid op een ontkennend antwoord, op een ongewis antwoord of onbepaaldheid en op een waarheid die als begrenzing een niet-waar-zijn impliceert.⁸⁸ De vraag veronderstelt daarmee een drievoudig niet-zijn en het is de vragende mens die via zijn ontkennend vermogen dat niet-zijn in de wereld brengt. Omdat niets *causa sui* is, omdat iets niet uit niets kan ontstaan, moet de mens derhalve, als wezen waardoor het niet tot de wereld komt, zelf de bron zijn van dat niet: ‘het bewustzijn is een zijn waarvoor het in z’n zijn bewustzijn van het niet van z’n zijn is’ (JPS, p. 109).

Het bewustzijn is een intentionaliteit dat zich richt op een volle werkelijkheid, bij de gratie van het feit dat het zelf niets is. Dat wil zeggen: niets anders dan pure existentie. Dit gegeven brengt ons bij de centrale stelling van het existentialisme over de mens: haar existentie gaat aan haar essentie vooraf. Omdat de mens zelf niets is en in eerste instantie bestaat, in de wereld staat, ontbreekt het haar aan elke vorm van essentie. Dit ontbreken maakt de mens tot een fundamenteel dubbelzinnig wezen. Het is een wezen wiens zijn in haar niet-zijn geworteld is. Omdat de mens geen vooraf vastgelegde natuur bezit is zij volledig vrij om haar eigen essentie vorm te geven. Toch zal zij nooit een essentie bezitten want als niet-zijnde is het uitgesloten dat zij ooit een zijnde wordt. De mens is veroordeeld tot vrijheid, juist omdat het nooit met zichzelf samenvalt. Ze heeft de opdracht om haar vrijheid te praktiseren, om zich in de wereld te doen gelden door zichzelf keer op keer als gebrek te manifesteren. Omringd door op-zich-zijnden die zijn wat ze zijn en niet zijn wat ze niet zijn, vindt de mens zichzelf als een zijn dat niet is wat het is en is wat het niet is.

Door zich aan de wereld te onttrekken, is hij in de wereld tegenwoordig en is de wereld hem tegenwoordig.⁸⁹

Het moge nu duidelijk zijn dat de existentialistische filosofie een centrale plek inruimt voor de afstand die de mens tot zichzelf en de wereld ervaart. De ontkenning, het zich onttrekken aan de

⁸⁵ Sartre benadrukt in het eerste hoofdstuk van het eerste deel dat de tweedeling die hij maakt tussen de twee soorten zijn, een kunstmatige tweedeling is. ‘Verhouding is synthese’, zo stelt hij. ‘De verhouding tussen de zijnsregioenen is een oeruitbarsting die deel uitmaakt van de structuur zelf van deze zijnswijzen.’ Met andere woorden: de dualiteit is een gevolg van een kunstmatige abstractie en vindt zijn synthese in het in-de-wereld-zijn van de mens. Zie *Het zijn en het niet*, p. 59-60. Voor meer over Sartre’s en het Cartesiaans dualisme, zie Gusman (2020).

⁸⁶ Sartre, *Het zijn en het niet*, p. 83

⁸⁷ Sartre, *Het zijn en het niet*, p. 84

⁸⁸ Sartre, *Het zijn en het niet*, p. 61

⁸⁹ De Beauvoir, *Pleidooi voor een moraal der dubbelzinnigheid*, p. 15

wereld, de fundamentele onbepaaldheid, de absolute vrijheid; uit alles spreekt een mensbeeld dat gekenmerkt wordt door een ontbreken, door een ontologisch niet.

Met dit mensbeeld in ons achterhoofd kunnen we ons buigen over de vergelijking met het ironisch subject. Tot een definitie van ironie kwamen we niet in het eerste hoofdstuk. We stelden vast dat een definiëring van ironie problematisch is omdat de ironie zelf fundamenteel problematisch is. 'De ironie is wat het is in zoverre het niet is wat het is', zo stelde ik. Wanneer we Sartre nu de mens als voor-zich zijn zien definiëren, als een zijn dat niet is wat het is en is wat het niet is, dan rijst de vraag: in hoeverre komen de notie van het ironisch subject bij Kierkegaard en het voor-zich zijn van Sartre overeen? Het is hun beide om een radicale dubbelzinnigheid en vrijheid te doen. Beide zijn tragische figuren omdat ze, in De Beauvoirs woorden 'een zijnde [zijn] dat zich van zijn "zijn" distantieert en toch dat "zijn" moet zijn'.⁹⁰ Als ze overeenkomen, is het dan mogelijk dat Sartre, in een poging de mens te bevrijden van de tirannie van een te nauwe ontologie, een filosofie heeft gebouwd op de doorgeschoten ironie waar Kierkegaard nog zo voor waarschuwde? Met andere woorden: in hoeverre is het existentialistische mensbeeld eigenlijk een verkapt ironisch subject?

De gelijkenissen zijn in eerste instantie opvallend. De zuivere ironie kenmerkt zich door een oneindige absolute negativiteit:

Ze is negativiteit, want ze ontkent alleen maar; ze is oneindig, want ze ontkent niet alleen maar dit of dat fenomeen; ze is absoluut, want datgene krachtens hetwelk ze ontkent is iets hogers, dat evenwel niet is.⁹¹

Het voor-zich zijn bij Sartre kenmerkt zich met dezelfde eigenschappen. Het bewustzijn is negativiteit, want haar eerste bepaling is een niet-zijn dat zich tot een wereld van zijnden verhoudt. Ze is oneindig, want ze is niet momenteel; ze constitueert het gehele op de wereld gerichte bewustzijn. Ze is bovendien absoluut, want ze ontkent elke innerlijke én uiterlijke essentie. De wereld waarop ze gericht is in zekere zin niets omdat het geen a priori betekenis bezit, die duikt pas op wanneer de mens er handelend in optreedt.

En dan is er nog het gegeven van de radicale vrijheid. Met behulp van de oneindige absolute negativiteit creëert het ironisch subject voor zichzelf een eindeloze subjectieve vrijheid. Hij werpt een ironisch niet op tussen hem en de wereld, waarmee hij zich isoleert en buiten het leven plaatst. Die vrijheid is negatief omdat het ironisch subject er geen inhoud aan kan geven, ze is niet in staat om iets te stichten. Sartre dicht het voor-zich zijn een vergelijkbare vrijheid toe. De mens is radicaal vrij omdat het zelf fundamenteel onbepaald is. Bovendien kan de mens een project ondernemen om iets te stichten maar zal het daar onherroepelijk in falen, simpelweg omdat een voor-zich zijn nooit een op-zich zijn kan worden.

Tot zo ver zijn de overeenkomsten tussen het ironisch subject en Sartres voor-zich zijn opvallend groot. Toch biedt een diepere analyse van de notie van vrijheid ons inzichten in een aantal fundamentele verschillen. Is de notie van vrijheid bij de existentialisten namelijk wel echt per definitie een negatieve vrijheid?

Ook deze vraag kunnen we onderzoeken met *Inside* als voorbeeld. Als Bo Burnham de ultieme uitwerking van het existentialistische gedachtegoed belichaamt, dan kunnen we stellen dat het existentialisme een uitdrukking is van de levenshouding van het ironisch subject. Laten we ons wenden tot Simone De Beauvoir, die in *Pleidooi voor een moraal der dubbelzinnigheid* glashelder uiteenzet hoe het existentialisme er in de praktijk uit moet zien. Wat zou zij te zeggen hebben over Burnhams levenshouding?

⁹⁰ De Beauvoir, *Pleidooi voor een moraal der dubbelzinnigheid*, p. 13

⁹¹ Kierkegaard, *Ironie*, p. 34

3.2 Kwade trouw

Het is dus de mens die het niet tot de wereld doet komen. Dit zorgt ervoor dat de mens een onoverbrugbare afstand tot de wereld ervaart. Hij wil erin opgaan, wil “zijn” op de manier waarop de wereld is maar zal in die poging altijd onherroepelijk falen. Toch is het ook deze afstand tot wereld waardoor de mens het zijn onthult:

[I]k zou het landschap willen zijn dat ik aanschouw, ik zou willen dat die hemel, dat stille water zich in mij denken, dat ik het ben die zij als levende werkelijkheid uitdrukken, maar ik blijf op een afstand en het is echter ook juist vanwege die afstand dat de hemel en het water tegenover mij bestaan; mijn aanschouwing is alleen een kwelling omdat zij ook vreugde is.⁹²

Dit ontbreken van zijn noemt De Beauvoir het ‘echech’⁹³ en het is de existentialistische filosofie er om te doen om dat echech, dat gemis aan zijn dat de mens kenmerkt, niet op te heffen in een interne of externe objectiviteit, maar om het te aanvaarden:

[De mens] is immers alleen in staat zichzelf te vinden naar gelang hij erin berust van zichzelf verwijderd te blijven.⁹⁴

Er is een voortdurende spanning voelbaar in deze lotsbestemming en opdracht van de mens. De mens is als subject in de wereld tegenwoordig juist omdat hij ervan verwijderd is. En als hij wil ontdekken wat hij is, moet hij aanvaarden dat daar nooit een eenduidig antwoord op komt. Die verwijdering van de wereld en van zichzelf is tegelijkertijd de bron van zijn vrijheid en het is zijn taak om die vrijheid maximaal tot gelding te laten komen:

De mens die zijn leven zoekt te rechtvaardigen, moet vóór alles en in volstrekte zin de vrijheid zelf willen.⁹⁵

Die vrijheid is dus een vloek en een zegen. Om de vrijheid maximaal tot gelding te laten komen moet de mens willen bestaan, moet het zichzelf het doel stellen zijn eigen zijn te onthullen en tegelijkertijd berusten in het feit dat hij dit doel nooit zal bereiken. Zo ontstaat het beeld van een absurd menselijk project; een levensonderneming die betekenisvol is, juist omdat hij gedoemd is om te mislukken. Wanneer men erin slaagt deze dubbelzinnigheid te aanvaarden, dan leeft men in de ogen van de existentialisten ‘authentiek’.

Toch kan men zich ook goed voorstellen dat niet ieder mens in staat blijkt om deze schijnbaar nutteloze, paradoxale opdracht op zich te nemen. Individuen die besluiten om dit project te staken, die in een poging “te zijn” zichzelf een vaste essentie aanmeten, die zijn in de ogen van Sartre en De Beauvoir “te kwader trouw”. Tegen beter weten in kristalliseren ze zichzelf in een rigide zijn. Ze meten zichzelf een essentie aan, verloochenen daarmee dat fundamentele ontbreken en daarmee hun vrijheid.⁹⁶

⁹² De Beauvoir, *Pleidooi voor een moraal der dubbelzinnigheid*, p. 15

⁹³ De Beauvoir, *Pleidooi voor een moraal der dubbelzinnigheid*, p. 14

⁹⁴ De Beauvoir, *Pleidooi voor een moraal der dubbelzinnigheid*, p. 16

⁹⁵ De Beauvoir, *Pleidooi voor een moraal der dubbelzinnigheid*, p. 27

⁹⁶ Zie *Het zijn en het niet*, tweede hoofdstuk van het eerste deel: De kwade trouw. Voor een complete lezing van dit hoofdstuk en de notie van kwade trouw geworteld in intersubjectiviteit zoals die in deel 3 en 4 van *Het zijn en het niet* naar voren komt, zie Eshleman (2008) en Santoni (2008).

Hieruit volgt dat een authentiek mens niet alleen weigert een essentie in zichzelf te accepteren, hij moet ook weigeren om elke volkomenheid buiten zichzelf te erkennen.⁹⁷ Waardeoordelen zoals goed en kwaad, nuttig en nutteloos, betekenisvol en betekenisloos krijgen pas hun betekenis in het licht van een project. Pas wanneer de mens zichzelf een doel heeft gesteld zullen de fenomenen die aan hem verschijnen zichzelf manifesteren als instrumenten of obstakels op weg naar zijn doel. Dit betekent dat elke vorm van essentiedenken in de vorm van politieke overtuigingen, moraaltheorieën en geloofssystemen geen absolute status kunnen hebben. Al deze ideeën vinden hun rechtvaardiging in het licht van individuele projecten en zijn dus onmogelijk als universeel geldend te rechtvaardigen. Een mens dat zich aan dit soort rigide overtuigingen onderwerpt, miskent zijn fundamentele vrijheid en is per definitie te kwader trouw.

Tot nu toe voldoet het ironisch subject nog aan de eisen die de existentialisten stellen aan een authentiek mens. Hij erkent als geen ander de fundamentele dubbelzinnigheid van het bestaan. Hij presenteert zichzelf als een onbepaald wezen en miskent bovendien elke vaste waarde en geldigheid van zijn gegeven werkelijkheid. Hierdoor scheidt en waarborgt hij voor zichzelf een grote mate van subjectieve vrijheid en laaft hij zich aan alle potenties die zijn houding hem opleveren. Is dit wat De Beauvoir voor ogen heeft wanneer ze de mens oproept om authentiek te leven?

In het tweede deel van *Pleidooi voor een moraal der dubbelzinnigheid* beschrijft De Beauvoir een aantal menstypes die hun levenshouding wortelen in een existentiële waarheid maar die desalniettemin toch op een of andere manier te kwader trouw zijn. Ook Kierkegaard benadrukte dat de ironie een waarheid bezit maar dat de ironische levenshouding een vervorming is van die waarheid. Wanneer we lezen wat De Beauvoir schrijft over de nihilistische en esthetische levenshouding, horen we plots onmiskenbaar de echo's van Bo Burnhams ironisch subject in *Inside*. Het ironisch subject zoals deze bij Burnham naar voren komt vertoont opvallende overeenkomsten met wat De Beauvoir de nihilistische en esthetische levenshoudingen noemt.

Alvorens we ons buigen over De Beauvoirs nuances, moeten we echter kort stilstaan bij wat zij 'serieuze mensen' noemt.

De serieuze mens ontdoet zich van zijn vrijheid door haar ondergeschikt te maken aan waarden die in zijn ogen volkomen en onaantastbaar zijn, ja, hij gelooft dat het deelhebben aan deze waarden hemzelf een blijvende waarde geeft. Aldus omhult hij zich met een pantser van "rechten" en realiseert hij zichzelf als een zijn dat aan de onvolkomenheid van de existentie ontsnapt.⁹⁸

De serieuze mens is het tegenovergestelde van de ironicus en hij is ook haar voornaamste doelwit. Waar de serieuze mens pretendeert het echec van de existentie te "overwinnen", tracht de ironicus de ijdelheid van het bestaan te benadrukken door deze nog ijdel te maken. De serieuze mens onderwerpt zich aan een uiterlijke objectiviteit en miskent daarmee dat de wereld pas betekenis krijgt in het licht van zijn project.

In het verlengde hiervan zal De Beauvoir beargumenteren dat ook de nihilistische en esthetische levenshouding, hoewel ze voorhouden niets serieus te nemen, verkapt serieuze houdingen en dus te kwader trouw zijn. Deze nuances zullen ons tonen dat er levenshoudingen bestaan die op het eerste gezicht authentiek lijken omdat ze wel degelijk een existentialistische waarheid bevatten, maar wanneer we ze ontleden zal blijken dat er toch serieuze mensen door spreken.

⁹⁷ De Beauvoir, *Pleidooi voor een moraal der dubbelzinnigheid*, p. 17

⁹⁸ De Beauvoir, *Pleidooi voor een moraal der dubbelzinnigheid*, p. 51

Blanken, I.I. den (Ischa)
THAT FUNNY FEELING

Een prototype serieus mens is iemand die de eigen identiteit vastlegt aan de hand van een objectief wereldbeeld. Een gelovige, een linke rakker, een social justice warrior, een corpslid, een revolutionair, een extremist enzovoort. Dit is de serieuze mens die haar “zijn” heeft gestold in een objectief zelfbeeld aan de hand van een objectief waardensysteem. Bij dat zelfbeeld horen namelijk bepaalde overtuigingen, waarden en rechten en die staan buiten kijf. Ze ontkent dat er op ieder moment een keuze aan haar levenswijze ten grondslag ligt en daarmee miskent ze haar vrijheid om iets anders te zijn dan ze is. Er bestaan wel degelijk ook serieuze mensen die vormen van serieusheid wantrouwen. Ze zijn in staat om een kritiek te formuleren op vaststaande overtuigingen of gedragswijzen, maar het is altijd de serieusheid van anderen die zij bekritisieren.⁹⁹ Mensen met radicale overtuigingen kunnen wel een gevoel voor humor hebben, het ontbreekt hen echter vaak aan zelfspot.

Burnham betrapt zichzelf op serieusheid. Al in het begin van *Inside* beseft hij dat humor geen einddoel kan zijn. Comedy is een lied waarin hij precies toont hoe zelfingenomen en arrogant een dergelijke onderneming is in een tijd van schier onoverkomelijke globale crises. Al die tijd plaatste hij de humor op een voetstuk. Geen heilig huis bezat nog geldigheid want alles moest kunnen worden bevroegd, bespot en schoongepoetst. Maar op de ruïnes bouwde hij een nieuw heilig huis, een kerk van de humor. Zo'n serieus mens gelooft in de heilzame werking van humor en beoogt te laten zegevieren van de ironie en de spot. Hij is zeer serieus over zijn eigen heldenrol en hij hangt zijn waarden en rechten nog altijd op aan een onaantastbaar idee. Maar Burnham beseft hoe onbelangrijk zijn grapjes zijn en bespot zijn eigen serieusheid wanneer hij zingt:

If you wake up in a house that's full of smoke
Don't panic
Call me and I'll tell you a joke¹⁰⁰

De desillusie van de serieuze comedian heeft serieuze gevolgen. De absurditeit van zijn bestaan treedt op dat moment aan het licht en het echec van zijn serieusheid wordt duidelijk. Deze realisatie keert zich vervolgens ook tegen het eigen zijn. Ontdaan van elk uiterlijk absoluut doel verliest hij ook de innerlijke samenhang. Hij beseft dat hij zonder zijn doel niets is en niets kan zijn. De Beauvoir stelt vast:

Nihilisme is uiteindelijk teleurgestelde serieusheid die zich tegen zichzelf keert. Men vindt de keuze voor nihilisme niet bij hen die de existentie als vreugde beleven en de gratuitheid ervan aanvaarden. Men vindt de keuze voor nihilisme [...] wanneer de pogingen om zichzelf als zijn te realiseren hebben gefaald.¹⁰¹

In een poging om zich van deze existentiële onrust te bevrijden, knippen nihilisten elke band met de werkelijkheid en met zichzelf door. Dit zien we duidelijk bij Burnham gebeuren. In het eerste deel van de special verliest de uiterlijke wereld haar geldigheid en sluit hij deze buiten door zichzelf binnen op te sluiten. Maar in het verlengde daarvan verliest Burnham in het tweede deel van de special ook zijn innerlijke samenhang. Overgeleverd aan zichzelf wordt hij geconfronteerd met zijn eigen gemis. Nog altijd niet in staat om het echec van het bestaan te aanvaarden, doet hij een poging om zijn bestaan te vernietigen. Hij stort zich in een zelfdestructief project zonder einde dat beetje bij beetje het leven uit hem zuigt.

⁹⁹ De Beauvoir, *Pleidooi voor een moraal der dubbelzinnigheid*, p. 54

¹⁰⁰ Burnham, *Inside*, 00:07:54

¹⁰¹ De Beauvoir, *Pleidooi voor een moraal der dubbelzinnigheid*, p. 57

Waarom is de nihilist, die zich op het eerste gezicht juist lijkt te committeren aan een radicaal niet-zijn, dan toch een serieus mens?

De fundamentele fout ligt echter in het gegeven dat deze levenshouding de mens niet definieert als een positieve existentie van een manco, maar als een manco in de existentie zelf, terwijl de existentie als zodanig in werkelijkheid niets mankeert.¹⁰²

De nihilist maakt van de existentialistische opdracht een ondubbelzinnige opdracht. De existentialist roept op het echec te aanvaarden door er een paradoxale maar positieve opdracht aan te verbinden; de mens is veroordeeld tot vrijheid en moet een project ondernemen om zijn eigen zijn te onthullen, ondanks dat dit project gedoemd is te mislukken. Door zich keer op keer als gemis te manifesteren, existeert de mens. De nihilist daarentegen, legt zich neer bij de verdoemenis. Hij aanvaardt het echec en hij erkent het als onoverkomelijk, dat is zijn waarheid. Maar hij projecteert zijn eigen echec op de gehele existentie. Dit maakt hem onverschillig. In die onverschilligheid verzaakt hij het zijn vrijheid tot gelding te laten komen en is hij dus te kwader trouw.

Hier toont zich zowel de overeenkomst met als het verschil tussen de nihilist en het ironisch subject. Ook het ironisch subject aanvaardt de scheve en ijdele dingen in het leven en ook hij vecht elke absolute geldigheid van zijn gegeven werkelijkheid aan. Maar het ironisch subject is niet onverschillig. Hij heeft de positieve wens om het scheve nog schever te maken, het ijdele nog ijdel. De nihilist en het ironisch subject zijn beide vernietigers. Toch is de nihilist radicaler dan het ironisch subject. De nihilist wenst een volledige vernietiging van de werkelijkheid terwijl het ironisch subject nog iets in stand wil houden, namelijk een dubbelzinnigheid. Die garandeert namelijk zijn subjectieve vrijheid. Bovendien is het de wens van de nihilist om zichzelf als vaststaand niets te realiseren. Het ironisch subject wil zichzelf echter als een dubbelzinnigheid realiseren. Niet als een niets, maar als een onbepaald iets.

Resumerend hebben we tot nu toe gezien dat de levenshouding van het ironisch subject een aantal duidelijke overeenkomsten vertoont met de existentialistische levenshouding. Beide levenshoudingen poneren de mens door oneindige absolute negativiteit als een fundamenteel dubbelzinnig wezen omdat het zijn subjectiviteit manifesteert via de ontkenning, via een fundamenteel mogelijk anders-zijn. In beide levenshoudingen staat de daaruit volgende vrijheid dan ook hoog in het vaandel. Daarnaast hebben we vastgesteld dat het ironisch subject wel degelijk overeenkomsten vertoont met de nihilist. Beide levenshoudingen putten uit een existentiële waarheid, namelijk die van het aanvaarden van het echec, maar we zagen ook dat ze ieder een andere invulling geven aan die waarheid. De nihilist miskent zijn vrijheid door zich te willen manifesteren als een eenduidig niets en is daarmee te kwader trouw. Het ironisch subject echter, wenst zich te manifesteren als een fundamentele dubbelzinnigheid en daarmee onderscheidt hij zich van de nihilist. Moeten we dan nu concluderen dat het ironisch subject de ultieme uitwerking is van het existentialistische gedachtegoed? Of is er toch een aanleiding om te stellen dat het ironisch subject te kwader trouw is?

3.3 Onverschilligheid

De mens bevat dus geen essentie. De wereld waarin hij zich terugvindt evenmin. Elke normatieve uitspraak is onmogelijk universeel op te vatten omdat elk idee en elke daad pas betekenis krijgt in het licht van een gesteld project. De mens kan zichzelf of een ander niet vrij wensen want ieder

¹⁰² De Beauvoir, *Pleidooi voor een moraal der dubbelzinnigheid*, p. 63

mens is het al, fundamenteel en absoluut. Bovendien brengt de mens, bij gratie van het niet dat hij in de wereld sticht, altijd een zijsonthulling teweeg, ongeacht zijn houding ten opzichte van dat zijn. Met andere woorden: wat beweegt de mens nog tot handelen? Waarom zou hij niet, gelijk het ironisch subject, zichzelf terugtrekken in een negatieve en oordeel-loze ruimte om zonder enige verplichting de verschillende verschijnselen te aanschouwen? Wat beweegt mij nog om die afstand die ik tot de werkelijkheid ervaar te willen overbruggen? Waarom zou ik keer op keer actief de teleurstelling van het niet-kunnen-zijn opzoeken als ik me kan laven aan alle potenties die zich aandienen wanneer ik mijzelf als onbepaald manifesteer?

Kierkegaard en Burnham toonden ons al de problemen van iemand die weigert het leven aan te gaan. Zoals de nihilist tot zijn levenshouding komt vanuit een wrokkige desillusie, zo ook ziet De Beauvoir Burnhams onthechting ook als een gevolg van ontmoediging en verwarring.¹⁰³

Men kan deze houding “esthetisch” noemen, omdat degene die haar aanneemt net doet alsof hij geen andere relatie met de wereld heeft dan die van de vrijblijvende contemplatie. Hij doet alsof hij zichzelf buiten de tijd en ver van alle mensen stelt als een pure blik, tegenover de historie waartoe hij meent niet te behoren.¹⁰⁴

In bovenstaand citaat horen we duidelijk een echo van de ijdelheid van de ironicus. De nihilist is niet onverschillig. Het is hem juist om een wezenlijke vernietiging van zijnden en de manifestatie van een niets te doen. Het ironisch subject is dan misschien niet onverschillig in zijn wens een dubbelzinnigheid te willen manifesteren, maar uit dat project spreekt wel degelijk een fundamentele vrijblijvendheid. Zolang hij geen voorkeur uitspreekt, geen keuze maakt, geen doelen stelt, waant hij zich vrij. Maar De Beauvoir weigert in deze negatieve vrijheid een uitwerking van de existentiële vrijheid te zien. Het ironisch subject is te kwader trouw omdat de mens zich niet werkelijk van zijn tijd kan onthechten. Sterker nog: door zich aan de wereld te onttrekken, is hij in de wereld tegenwoordig en is de wereld hem tegenwoordig. Een volledige ontworteling is simpelweg onmogelijk. In plaats daarvan schuilt er achter de schijnbaar “pure blik” een poging om de waarheid van het heden te ontvluchten.¹⁰⁵

Zich “erbuiten plaatsen” of zich “erbuiten houden” is niet meer dan een manier om in ontkenning het onvermijdelijke feit te beleven dat men onherroepelijk “erbinnen” is.

Deze paradox vormt de tragiek van Burnhams personage in *Inside*. In de veronderstelling dat hij zich aan het leven kan onttrekken door zichzelf op te sluiten, dat hij zich kan bevrijden van het absurde door er volledig in op te gaan, in de waan dat de gekte van de pure ironie hem een haven biedt waarin hij niet meer teleurgesteld kan worden door de harde werkelijkheid, bevestigt hij ironisch genoeg juist hoe “onherroepelijk erbinnen” hij werkelijk is. In een poging de opdracht van zijn existentie te ontkennen, bevestigt hij de onoverkomelijkheid ervan. *Inside* toont ons echter deze realisatie niet expliciet maar metaforisch. Door ons de extreme consequenties voor te schotelen van een mens dat zich met de ironie onthecht van zijn heden en zich verschuilt achter een existentiële pokerface, toont hij ons de verwarring, eenzaamheid en angst, de “onmenselijkheid” die gevolg is van een weigering te bestaan.

Zo zien we dus waarom het ironisch subject te kwader trouw is en niet de ultieme uitwerking is van de existentiële filosofie. Het ironisch subject fundeert zijn levenshouding in een aantal rigide aannames: de wereld is gemankeerd, de mens zelf is gemankeerd en hij heeft geen andere relatie tot de wereld dan die van vrijblijvende contemplatie. Het is een manier voor hen

¹⁰³ De Beauvoir, *Pleidooi voor een moraal der dubbelzinnigheid*, p. 83

¹⁰⁴ De Beauvoir, *Pleidooi voor een moraal der dubbelzinnigheid*, p. 82

¹⁰⁵ De Beauvoir, *Pleidooi voor een moraal der dubbelzinnigheid*, p. 83

die zich onthecht voelen om zich nog verder te onthechten. Hij trekt zich terug in zijn vrijheid maar geeft er geen inhoud aan, houdt het negatief in de illusie de opdracht van de zijsonthulling te kunnen ontlopen. Het is in dit licht dan ook zeer begrijpelijk dat zowel Burnham als De Beauvoir zinspelen op de zelfmoord als enige echte manier om aan de opgave van de existentie te ontkomen.¹⁰⁶

We kunnen nu concluderen dat de existentialisten een groot ironisch vermogen bezitten. Ze formuleren een mensbeeld op basis van gebrek en dubbelzinnigheid. Gebrek, omdat de ontkenning de eerste bepaling van het voor-zich zijn in de wereld inhoudt. Dubbelzinnigheid, omdat de mens zich zo zowel in als tegenover de wereld bevestigd vindt.

De ironie brengt deze twee begrippen samen. De ironicus neemt een afstand tot de werkelijkheid in, stelt een gebrek vast in de wereld en kan deze alleen aanvaarden met behulp van diezelfde ironie; de stijlfiguur die recht doet aan de dubbelzinnigheid. Zuivere ironie is in die termen een manifestatie van de menselijke existentie; de eerste bepaling van de subjectiviteit en de uitdrukking van de dubbelzinnige menselijke ervaring. Het is de voorwaarde voor het voor-zich zijn van het subject en bron van zijn vrijheid. De ironie is daarmee de stijlfiguur die recht doet aan de existentialistische filosofie en de levenshouding die voortkomt uit de paradox van het mens-zijn.

Zo is het ook begrijpelijk waarom het tevens de stijlfiguur is die, wanneer hij onbeheerst blijft en als ondubbelzinnig wordt opgevat, een existentiële crisis aanwakkert. Het ironisch subject illustreert de leegte van de absolute vrijheid, de opdracht om het leven aan te gaan en doet ons beseffen dat de rechtvaardiging van de eigen existentie niet extern kan worden gevonden, maar in de daad van bestaan zelf besloten ligt. Het is een oproep om het leven niet lijdzaam te ondergaan maar om het aan te gaan, om betekenis te vinden in de weigering ons in het niets te verliezen.

Er schuilt ondubbelzinnige waarheid in de ironie, namelijk dat de werkelijkheid altijd dubbelzinnig is. De paradoxale waarheid van de menselijke ervaring is dan ook dat deze ironisch is: hij is onvolkomen en daarmee fundamenteel dubbelzinnig. Zijn we dan niet “in essentie” dubbelzinnige wezens? Is dat niet een essentie die voorafgaat aan onze existentie? Ja en nee. Je zou kunnen zeggen dat de existentialisten de dubbelzinnigheid als fundamenteel voor de menselijke ervaring aanvaarden door te stellen dat de mens in wezen een niet is dat zich tot een wereld van zijnden verhoudt. Maar omdat die essentie in essentie dubbelzinnig is, is het nooit volkomen, nooit één ding. Er is altijd een potentie voor anders-zijn en een steeds hernieuwde opdracht om te worden wat men niet is.

Een mens dat ironie ontbeert leeft geen menselijk leven omdat zij als een speelbal overgeleverd is aan de grillen van haar tijd. Anderzijds, een mens dat zich laat leiden door de zuivere ironie leeft ook geen menselijk leven, omdat zij haar vrijheid om haar leven vorm te geven niet positief invult. Ze plaatst zich buiten haar tijd, onthecht zich van zichzelf en van anderen en is zo gedoemd om in een negatieve ruimte tot stilstand te komen. Met de wereld sluit ze alle mogelijke schoonheid, geneugten en zingeving buiten en vergeet zij wat het is om mens-in-de-wereld te zijn. Wanneer zij beheerst wordt, is de ironie datgene wat ons in de wereld plaatst, juist door haar te kaderen. Zoals de mens het zijn zich onthult door een niet in de wereld te brengen, zo onthult de waarheid en werkelijkheid zich doordat de ironie haar limiteert. De mens is in staat om voor het leven te kiezen, juist omdat de ironie de voorwaarde schept om een keuze te zien.

¹⁰⁶ In hoofdstuk 2 verwees ik al naar het thema van zelfmoord in *Inside*. Bij De Beauvoir, zie: *Pleidooi voor een moraal der dubbelzinnigheid*, p. 35

Blanken, I.I. den (Ischa)
THAT FUNNY FEELING

Er is moed voor nodig om niet toe te geven aan de verstandige of medelijdende raad van de vertwijfeling, die een mens toestaat zichzelf uit het getal der levenden te delgen [...]. Er is moed voor nodig om, wanneer iemand schier door leed overmand wordt, wanneer het hem wil leren alle vreugde te vervalsen in weemoed, alle verlangen in gemis, elke hoop in herinnering, er is moed voor nodig om dan blij te willen zijn [...]. De ironie is als het negatieve de weg; niet de waarheid, maar de weg.¹⁰⁷

¹⁰⁷ Kierkegaard, *Ironie*, p. 113-114

Conclusie

SPRINGEN

Het beste bewijs voor de jammerlijkheid van het bestaan laat zich leveren op grond van de beschouwing van zijn heerlijkheid.¹⁰⁸

We hebben gezocht naar een antwoord op de vraag: in hoeverre is de afstand die mens tot de wereld en zichzelf ervaart een ‘ironische afstand’ te noemen? Daarvoor moesten we enerzijds onderzoeken wat we onder ‘ironie’ verstaan. Anderzijds moesten een notie krijgen van wat die ‘afstand tot’ inhoudt.

We begonnen dit onderzoek met de realisatie dat het onmogelijk is om een eenduidige definiëring van ironie te formuleren. We kwamen tot een paradoxale karakterisering, die stelt dat ironie is wat het is in zoverre het niet is wat het is. We verlieten daarom de vraag naar wat de ironie is om ons te richten op de vraag wat de ironie doet. We analyseerden met behulp van Kierkegaard hoe en waarom de ironicus de stijlfiguur inzet. We stelden vast dat de ironie een grote mate van subjectieve vrijheid oplevert en dat het de kritische kaders schept waarbinnen we ons leven persoonlijk vorm kunnen geven.

Maar we ontdekten ook het gevaar van de zuivere ironie. Als eindeloze absolute negativiteit heeft ze een grote aantrekkingskracht voor hen die de gegeven werkelijkheid willen vernietigen. We ontmoetten het ironisch subject dan ook als de noodzakelijke antagonist in de evolutie van de wereldgeschiedenis. Toch verwijderd het ironisch subject zich op tragische wijze van het leven. Hij bevrijdt zichzelf met de ironie van de beknellende banden met een gemankeerde wereld maar moet daarvoor ook de vreugden en zegeningen missen die het leven te bieden hebben.

De beste manier om de ironie te vatten, is om haar aan het werk te zien. Vandaar dat we ons tot Bo Burnham wendden. Kierkegaards notie van het ironisch subject krijgt bij Burnham op heldere wijze en in hedendaagse termen een concrete uitwerking. We zagen een individu dat bijzonder goed is staat is om de ijdele en scheve dingen in de wereld vast te stellen, om de geldigheid van zijn gegeven werkelijkheid te ondermijnen, maar die ook het vermogen ontbeert om er iets nieuws voor in de plaats te zetten. We zagen hem wegglijden van ironicus naar nihilist en van nihilist naar ironisch subject.

Toen we eenmaal een idee hadden van wat zuivere ironie inhoudt en wat het kan doen, konden we ons richten op de vraag naar de aard van de afstand die we tot de dingen en onszelf ervaren. We wendden ons tot het existentialisme, omdat deze filosofie de verhouding van het bewustzijn tot de wereld als uitgangspunt heeft genomen. Sartre bouwt een ontologie op de fenomenologische constatering dat de mens zich onderscheidt van de fenomenen die aan hem verschijnen, precies door dit ‘verschijnen’. De mens is een zijn dat het niet in zich draagt en die dat niet in de wereld doet ontspringen. Zo vindt de mens zich tegelijkertijd in én tegenover de wereld gezet; doordat de wereld aan hem verschijnt is hij in-de-wereld.

De menselijke conditie karakteriseert zich volgens De Beauvoir door de paradoxale opgave om zichzelf steeds opnieuw als een gemis aan zijn te manifesteren. Elk mens koestert de wens om met de wereld en zichzelf samen te vallen maar moet aanvaarden dat dit nooit zal gebeuren. Met de aanvaarding van deze fundamentele dubbelzinnigheid laat de mens zijn vrijheid maximaal tot gelding komen en leeft hij authentiek. Wanneer hij deze dubbelzinnigheid echter probeert op te heffen, door zich aan een innerlijke of uiterlijke objectiviteit te onderwerpen, dan is hij te kwader trouw.

¹⁰⁸ Kierkegaard, Søren, *Of/ of*, vert. Jan Marquart Scholtz (Amsterdam: Boom, 2019), p. 55

Blanken, I.I. den (Ischa)
THAT FUNNY FEELING

We zagen dat het existentiële mensbeeld veel overeenkomsten vertoonde met het ironisch subject. Beide figuren bezitten een absolute vrijheid en ontkennen elke innerlijke en uiterlijke eenduidigheid. Beide figuren aanvaardden ook een fundamentele dubbelzinnigheid. Toch onderscheidt de existentiële mens zich doordat hij zijn vrijheid een positieve invulling geeft. In de wetenschap dat zijn levensprojecten gedoemd zijn om te mislukken, neemt hij toch de opgave op zich om zich keer op keer als gemis te manifesteren. Het ironisch subject trekt zich daarentegen terug in een negatieve vrijheid. Vanuit de vrijblijvende positie van buitenstaander committeert hij zich niet aan een doel. Hij onttrekt zich aan de verantwoordelijkheid die zijn vrijheid impliceert, weigert zijn eigen zijn te onthullen en is daarmee te kwader trouw.

Aan de hand van deze bevindingen kunnen we een conclusie formuleren. We kunnen stellen dat er een a priori ontkennend vermogen is dat de eerste bepaling vormt van de subjectiviteit. Ik kan mijzelf pas als een subject in de wereld ervaren als ik niet met die wereld samenva, als ik die wereld in zekere zin van mijzelf losweek. Die oorspronkelijke ontkenning van de gegeven wereld zou men wel degelijk zuivere ironie kunnen noemen. Het is een eindeloze absolute ontkenning omdat hij het momentele overstijgt en zowel op de gehele werkelijkheid als op mijzelf gericht is. Deze oorspronkelijke ontkenning is direct de bron voor een fundamentele dubbelzinnigheid. Ik vind mijzelf zowel in als tegenover een werkelijkheid terug. Deze verhouding tot mijzelf en de dingen, deze mogelijke ontkenning van hoe de dingen zijn, schept de mogelijkheid voor een anders-zijn. Het is de voorwaarde voor een fundamentele vrijheid om te kiezen, om mijn leven persoonlijk vorm te geven. In deze vrijheid ligt meteen ook een opdracht gelegen. Geconfronteerd met het feit dat ik mijn leven vorm te geven heb, doemt ook de realisatie op dat ik volledig verantwoordelijk ben voor mijn eigen leven.

Het ironisch subject is het toonbeeld van een mens die deze verantwoordelijkheid volledig doorvoelt maar die om wat voor een reden dan ook niet in staat is om de opdracht op zich te nemen. De oorspronkelijke, ironische ontkenning zet zich in dat geval *ad infinitum* door. Onbeheerst biedt de ironische ontkenning een vluchtweg uit de existentie. Het is daarom zaak dat de ironie beheerst wordt, dat we de oorspronkelijke ontkenning een positieve inhoud geven door tegen beter weten in te kiezen voor een gemankeerd, dubbelzinnig en daarmee door en door menselijk bestaan. We moeten ondanks dat vreemde gevoel dat het allemaal niet is zoals het zou kunnen zijn, steeds opnieuw de sprong in het diepe wagen:

Hierdoor krijgt de werkelijkheid haar geldigheid, niet als een vagevuur [...] maar als een geschiedenis, waarin het bewustzijn zich successief uitleeft, echter zo, dat de zaligheid niet bestaat in een vergeten van dit alles, maar erin aanwezig wordt.¹⁰⁹

De zuivere ironie kan niets scheppen. Het is dus aan ons, ironische wezens, om haar te beheersen en om te zetten. Niet in een negatieve daad van onthechting maar in een positieve daad van keer op keer aanwezig worden.¹¹⁰

¹⁰⁹ Kierkegaard, *Ironie*, p. 115

¹¹⁰ Voor een diepgaandere analyse van Kierkegaards notie van beheerste ironie, zie Frazier (2004).

Bibliografie

- Bond, Emma (2016). Irony as a Way of Life: Svevo, Kierkegaard, and Psychoanalysis. *Philosophy and Literature* 40 (2): 431-445.
- Burnham, Bo (2021). *Inside*. Netflix.
- Burnham, Bo. Storer, Christopher. 2016. *Make Happy*. Netflix.
- De Beauvoir, Simone. *Pleidooi voor een moraal der dubbelzinnigheid*. Vertaald door Paul Rodenko en Lev Mordegaii. Utrecht: Erven J. Bijleveld, 2018.
- De Man, Paul. "The concept of irony." in *Aesthetic Ideology*, bewerkt door Andrzej Warminksi, 163-184. Minneapolis: University of Minnesota, 1996.
- Den Dulk, Allard (2012). Beyond endless "aesthetic" irony: a comparison of the irony critique of Søren Kierkegaard and David Foster Wallace's "Infinite Jest". *Studies in de novel* 44 (3): 325-345.
- Eshleman, Matthew C. (2008). The misplaced chapter on bad faith, or reading Being and nothingness in reverse. *Sartre Studies International* 14 (2): 1-22.
- Frazier, Brad (2004). Kierkegaard on Mastered Irony. *International Philosophical Quarterly* 44 (4): 465-479.
- Garff, Joakim. *Søren Kierkegaard*. Vertaald door Edith Koenders en Jan Millekamp, Utrecht: Uitgeverij Ten Have, 2016.
- Grimwood, Tom (2008). The problems of irony: philosophical reflection on method, discourse and interpretation, *Journal for Cultural Research*, 12:4, 349-363
- Gusman, Simon. *Sartre on subjectivity and selfhood: the self as a thing among things*. Cham: Palgrave Macmillan, 2020.
- Newmark, Kevin. *Irony on occasion: From Schlegel and Kierkegaard to Derrida and de Man*. Fordham University Press, 2012.
- Kierkegaard, Søren Aabye. *Ironie*. Vertaald door Willem Breeuwer, Amsterdam: Uitgeverij Boom, 2011.
- Kierkegaard, Søren Aabye. *Of/of*. Vertaald door Jan Marquart Scholtz, Amsterdam: Uitgeverij Boom, 2019.
- Santoni, Ronald E. (2008). Is bad faith necessarily social? *Sartre Studies International* 14 (2): 23-39.
- Sartre, Jean-Paul. *Het zijn en het niet*. Vertaald door Frans de Haan, Rotterdam: Lemniscaat b.v., 2003.