

De waarde van de verte

Michel Kuijpers

Niet zo lang geleden, voor de zomer, zag ik 's nachts een live uitzending van de democratische conventie in Atlanta. Het was raar om te beseffen dat aan de andere kant van de wereld duizenden mensen met getoeter en vlaggen in de weer waren, terwijl ik mijn tanden poetste. Maar het werd nog raarder toen de commentator verklaarde dat er ook buiten de USA naar deze uitzending werd gekeken. Kijkers van all over the world konden telefoneren. Na deze aankondiging kwam de presentator in beeld die plechtig naar mij keek en klonk de stem van een Amsterdammer uit de televisie. Ik hield op met poetsen. Een man die misschien vlak bij mij woont, sprak nu door de telefoon en was via een satellietverbinding met Atlanta in het diepe zuiden van de Verenigde Staten weer terug in Amsterdam te horen. Bizar! En als het nu nog een speciale vraag was geweest die de wereldomspannende verbinding zinvol had gemaakt, but no sir, gewoon een vraag die iedereen in Atlanta had kunnen stellen.

Aura

In *Berlijnse Jeugd* vertelt Walter Benjamin dat hij vroeger vaak ziek is geweest, en hij zegt dat hij daaraan misschien iets heeft overgehouden dat anderen voor geduld aanzien: "de neiging om alles waar ik op gesteld ben van verre te zien naderen zoals in mijn ziekbed de uren. Zo komt het dat ik het grootste genoegen van een reis mis als ik niet lang van tevoren op het station op de trein kan wachten, en eveneens is daarvan afkomstig de hartstocht die cadeautjes geven voor me geworden is; want wat iemand anders verrast, dat zie ik als geveer lang van tevoren aankomen. Ja, de behoefte om dat wat komen gaat, door het wachten gesteund als een zieke door een kussen dat hij in de rug heeft, tegemoet te zien, heeft ervoor gezorgd dat in latere jaren vrouwen me des te mooier leken naarmate ik geduldiger en langer op ze moest wachten" (1).

In dit citaat uit het verhaal *Koorts* gaat het om het genot van het wachten, dat een genot van de verwachting is. De waarde van de verte, de dromerige kwaliteit die het naderen uit de verte heeft, is een thema dat door het hele werk van Walter Benjamin loopt. Het is prominent aanwezig in zijn gebruik van het begrip 'aura'. Dit begrip, dat een van zijn meest suggestieve en raadselachtige is, speelt een be-

1 W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*. Frankfurt/M 1972-82, Bd. IV.1, p.269.

langrijke rol in zijn werk van de jaren dertig. Hij gebruikt het begrip om de waarneming van de dingen te bespreken en doet dit met een melancholische blik. De dingen zijn een bepaalde kwaliteit aan het verliezen; een kwaliteit van afstand, van verte, van verwachting. Hun 'uitstraling' vermindert, en daarmee hun vermogen om met de mensen te communiceren, om zinvol aanwezig te zijn in het leven van mensen.

In *Kleine geschiedenis van de fotografie* uit 1931, noemt Benjamin de aura "een vreemd weefsel van ruimte en tijd". Bepaalde formuleringen uit dat artikel duiken later weer op in het essay *Het kunstwerk in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid* uit 1935. In dit essay definieert hij de aura (van natuurlijke voorwerpen) als "eenmalige verschijning van een verte, hoe nabij zij ook is". Als voorbeeld geeft hij: "Op een zomernamiddag rustend een bergkam aan de horizon of een tak volgen die zijn schaduw op de rustende werpt - wil zeggen de aura van deze berg, van deze tak ademen" (2).

Het verval van de aura, de 'Zertrümmerung', beschrijft hij als de "ontbloting van het voorwerp uit zijn omhulsel". Eerder had hij geschreven dat het meest opmerkelijke aan de echte aura een "ornamentale omcirking is waarin het ding of wezen vast als in een omhulsel verzonken ligt. Niets geeft misschien van de echte aura een zo juist begrip als de laatste schilderijen van Van Gogh, waar aan alle dingen - zo kan men deze schilderijen noemen - de aura meegeschilderd is" (3).

In *Enige motieven bij Baudelaire* (1939) duikt het begrip ook op. Daarin stelt Benjamin dat in de menselijke blik de verwachting besloten ligt "beantwoord te worden door datgene waarop hij zich richt. Wanneer deze verwachting beantwoord wordt (...) wordt de aura ten volle ervaren. (...) De ervaring van de aura berust dus op de overdracht van een in de menselijke samenleving gebruikelijke reactievorm naar de relatie tussen de natuurlijke of levenloze dingen en de mens. Wie aangekeken wordt, of denkt dat hij aangekeken wordt, kijkt terug. De aura van een verschijnsel ervaren wil zeggen, dit verschijnsel het vermogen toekennen terug te kijken" (4). In een noot bij deze passage staat: "Dit overdrachtsvermogen is een bron van poëzie. Waar een mens, een dier of een onbezield object door de dichter bezield, zijn ogen opslaat, wordt deze, de dichter, aangetrokken door de verte; de blik van de zo tot leven gewekte natuur droomt en lokt het dichtend subject haar dromen te volgen. Ook woorden kunnen hun aura hebben. Karl Kraus heeft haar zo beschreven: "Hoe meer men naar een woord kijkt, van des te groter afstand kijkt het terug" ". In een van zijn aantekeningen vraagt Benjamin zich af: "Bestaan er samenhangen tussen de ervaringen van de aura en die van de astrologie (?) Bestaan er aardse schepsels alsmede dingen, die uit de sterren terugblikken; die eigenlijk pas eerst aan de hemel hun blik opslaan? Zijn de sterren met hun blik uit de verte het oerfenomeen van de aura?" (5).

Benjamin beschrijft een bepaald aspect, een bepaalde kwaliteit van de waarneming en de beleving van de dingen. Dat benoemt hij als aura. En hij probeert het

2 W. Benjamin, *Het kunstwerk in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid*. Nijmegen 1985, p.15.

3 G.S. VI, p.588.

4 W. Benjamin, *Baudelaire*. Amsterdam 1979, p.138.

5 G.S. II.3, p.958.

verdwijnen, het verval van deze kwaliteit te beschrijven en te verklaren. Hij schreef tegen de achtergrond van de oprukkende reproductietechnieken die enerzijds een democratisering van het bezit van de dingen leken te bewerkstelligen, maar anderzijds de uniciteit van de dingen leken te vernietigen. Dat laatste vond Benjamin, met zijn negentiende eeuwse sensibiliteit, moeilijk te verteren..

Nu ruim vijftig jaar later duikt het woord 'aura' slechts sporadisch op. Ik las het recentelijk nog in een artikel over het biggetje van Jeff Koons dat onlangs door het Stedelijk Museum is aangekocht. Maar voor zover het in Benjamins tijd een rol speelde, lijkt die rol nu overgenomen door het begrip 'image'. En dat is een veel-betekende verschuiving. Beide begrippen verwijzen naar 'uitstraling'. Maar waar 'aura' onlosmakelijk verbonden is met het ding, leidt het 'image' van een ding een veel zelfstandiger bestaan. Het 'image' kan los zweven als een luchtbel. Een niet bestaand ding kan wel een 'image' maar geen 'aura' hebben. In tegenstelling tot de 'aura' is het 'image' volkomen afhankelijk van de context; zonder de verhalen die een ding omgeven bestaat het 'image' niet. 'Aura' daarentegen is afhankelijk van de ontvankelijkheid van de waarnemer. Een voorbeeld is het genoemde biggetje van Koons. Het heeft geen auratische werking als je er voor zit, maar op grond van de verhalen erover, de discussies, de artikelen heeft het een heel effectieve werking als 'image'.

Waar 'aura' te maken heeft met verte, met verwachting en naderen, functioneert 'image' op basis van afstand houden; zonder afstand verdwijnt het 'image'. Vandaar dat een bezoek aan het Stedelijk Museum in het geval van het biggetje volkomen irrelevant is.

Verhalen

De kwaliteit van verte duidt Benjamin aan met 'aura' als het gaat om dingen, voorwerpen, visuele gewaarwordingen. Maar hij gebruikt het begrip niet als hij de status van het vertellen behandelt, al speelt daarin dezelfde problematiek. In het beroemde essay *De verteller* bespreekt Benjamin het verdwijnen van de kunst van het vertellen en hij stelt de vraag: "Waarom komen de verhalen niet meer van ver?". "Het is alsof ons het talent ontnomen is dat ons meest onvervreemdbare bezit leek. De gave namelijk om ervaringen uit te wisselen. Een oorzaak voor dit verschijnsel ligt voor de hand. De ervaring is in waarde gedaald" (6).

Oorspronkelijk, zo stelt hij, komt een deel van de verhalen uit de verte; ze ontlenen hun status en waarde aan de weg die ze hebben afgelegd om de luisteraar te bereiken. Benjamin onderscheidt twee soorten vertellers, enerzijds zeelieden en anderzijds marskramers; oftewel verhalen uit den vreemde en verhalen uit de streek. Voor beide geldt: "De verteller put uit zijn eigen ervaring of die van anderen. En door hem wordt deze vervolgens de ervaring van degenen die naar zijn verhaal luisteren" (7). Het vertellen en overbrengen van een ervaring is niet gelijk

6 Geciteerd in *Raster* nr. 13. Amsterdam 1980, p.28.

7 *Ibid*, p.28.

te stellen met het verstrekken of overbrengen van informatie. Verhalen vertellen, het verhalen van ervaringen, is verbonden met het geven van raad en het overdragen van wijsheid. Informatie daarentegen is verbonden met het verstrekken van kennis.

Dezelfde tegenstelling als tussen kennis en wijsheid treffen we aan tussen het kijken als kennisvergaring en het kijken als een zich overgeven aan beelden. In *De verte en de beelden* zegt Benjamin over de dromer die allerlei gegevens heeft moeten vergeten om zich te kunnen overgeven aan de beelden: "Iedere nabijheid die hem raakt, logenstraft hem. Maar iedere verte bouwt zijn droom weer op, tegen iedere wolkenwand staat hij geleund, op elk verlicht venster begint hij opnieuw te glanzen" (8). Ook hier treffen we de tegenstelling tussen verte en nabijheid aan. De nabijheid verstoort het 'beeld' en maakt het tot leugen, en de verte bouwt het weer op.

Het gebruik van het woord 'beeld' heeft hier niets te maken met het moderne 'image'. Benjamin gebruikt 'beeld' in een heel andere betekenis. Bij hem zijn beelden dieptebeelden/droombeelden. Het zijn beelden die een (onbenoembare) kern hebben, maar die eenduidige interpretaties weerstreven. Het 'beeld' blijft interpretaties genereren zonder daarin restloos op te gaan. 'Images' daarentegen hebben wel een eenduidige kern die ze door middel van ornamenten proberen te verrijken. Een simpel voorbeeld is Coca-Cola. Een frisdrank die koel en lekker betekent, maar die zich met behulp van eindeloze reeksen connotaties als 'jeugdig', 'sportief', 'verliefd', 'jehzelf zijn' ...heeft weten op te waarderen tot het symbool van 'de vrije westerse wereld'. (Het blijft gewoon een drankje waarin je schroeven kunt ontroesten.)

Waarom komen de verhalen niet meer van ver? Dat was de vraag. "Niet meer het bericht dat van ver komt wordt het liefst gelezen, maar de informatie die een aanknopingspunt biedt voor wat men van nabij kent. Het bericht dat van ver kwam - hetzij ruimtelijk uit verre landen, hetzij in de tijd uit de overlevering - bezat de geldingskracht - een autoriteit, al was ze nog zo oncontroleerbaar" (9). Oorzaak van dit verschijnsel is volgens Benjamin "de uitbreiding van de informatie". "Iedere ochtend ontvangen we al het nieuws van de hele wereld. En toch ontbreekt het ons aan opmerkelijke geschiedenissen. Dat komt omdat geen gebeurtenis ons nog bereikt zonder doordrenkt te zijn van interpretaties. Met andere woorden, bijna niets meer van wat er plaatsvindt komt de vertelling ten goede, bijna alles wordt door de informatie opgezogen" (10). Dat wil zeggen, de afstand tussen ons en de gebeurtenis wordt voortdurend dichtgeduid; geen naderen meer uit de verte, geen genot van de verwachting.

We schakelen terug naar de verbinding Amsterdam-Atlanta. In dat programma

8 G.S. IV.1, p.427.

9 *Faster* nr. 13, p.29.

10 G.S. IV.1, p.436.

werd de verte op een 'image-wijze' benaderd. De verbinding werd tot stand gebracht niet om de wereld van Meneer A'dam te laten spreken, maar om te tonen dat de afstand overbrugd kan worden en om te laten zien dat iedereen deelneemt. Een bemoedigende gedachte: "dat wij dat kunnen" en "zijn wij niet allen verbonden". Het was dan ook niet de bedoeling dat meneer A'dam iets ongewoons, iets uit een onbekende verte zou zeggen. De bedoeling was om het image van de afstand in al zijn glorie te laten verschijnen.

PHEME

postfeministisch tijdschrift UvA

dorperban...
mist 'ml Telef. 135x
Eigenz. DAME aan de UVA,
geïnteresseerd in vrouwenstu-
die en emancipatiebeleid,
zoekt leesbaar tijdschrift van
niveau. Brieven 01-67264 bur.
bl. A'dam.
Oproep, getuige... lijn 12
8 D

WIE WIL HAAR NIET LEREN KENNEN!

PHEME
Losse nummers à f 3,50 bij de betere boekhandel.
Voor een abonnement (vier nummers) stort f 12,50
op giro 3449797 t.n.v. Stichting PHEME

*Het recht zou voor de massa een dorre zaak zijn?...
U vergist zich. Het recht is geliefd bij de massa.
Gehaat is daarentegen de dorre paragraaf: de Wet en haar trawanten.*

DE AMBIANCE VAN HET RECHT

Agnes Schreiner

In de kollektieve sommatie om overal te zijn schuilt een
uitdaging aan het recht om van het toneel te verdwijnen.

– 8 essays –

prijs f 24,- / bfr 480 ISBN 90-71346-06-4

*'Voor filosofisch aangelegde juristen en liefhebbers van recht
zijn het kleine juweeltjes.'* (NBD)

HET KOMPLOT VAN DE WERELD

OVER THEORIE EN ILLUSIE

Maurice Nio en Kees Vollemans (samenstellers)

Hoe toetst de wereld ons aan haar irrealiteitsprincipe,
aan het ironisch principe van het complot?

prijs f 36,- / bfr 750 ISBN 90-71346-02-1

H E T H O R I Z O N - N E G A T I E F

Essay over dromoscopie

Paul Virilio

We kennen de absolute snelheid van het licht en het ruimte perspectief van de
Verlichting, beide vastgelegd in het foto-negatief. Tot nu toe onbekend
was het licht van de snelheid (het zien tijdens de snelheid) en het ruimte-tijd
perspektief van de versnelling (het zien van de snelheid), beide vastgelegd
in *het horizon-negatief*.

prijs f 37,50 / bfr 750 ISBN 90-71346-07-2

Uitgeverij Duizend & Een, Amsterdam