

Beheerste ironie & 'New Sincerity'

*Een filosofische reflectie op
'Over het begrip ironie' van Søren Kierkegaard*

Roy den Boer
311799

Bachelorscriptie Wijsbegeerte
Leerstoelgroep Filosofie van Mens & Cultuur
Faculteit der Wijsbegeerte
Erasmus Universiteit Rotterdam
Begeleider: dr. A.W. Prins
Adviseur: prof. dr. L. van Bunge
Aantal woorden: 10.211

Inhoudsopgave

<u>Titel:</u>	<u>Pagina:</u>
Afkortingen	2
Inleiding	3
Hoofdstuk 1: Oriëntatie	4
1.1 Oriënterende bewegingen	4
1.2 De wereldhistorische geldigheid van ironie	5
Hoofdstuk 2: Negatie	8
2.1 De ironie van Socrates	8
2.2 De ironie van Kafka	10
Hoofdstuk 3: Ontvluchting	13
3.1 Romantische ironie	13
3.2 Postmoderne ironie	15
Hoofdstuk 4: Hoop	18
4.1 Ironie als beheerst moment	18
4.2 De nieuwe oprechtheid	21
Conclusie	27
Literatuurlijst	29

Afkortingen

- OBI Kierkegaard, Søren, *Over het begrip ironie* Vert. Willem Breeuwer. (Boom: Amsterdam 1995)
- SOBI Scholtens, Wim, inleiding bij: *Over het begrip ironie* (Boom: Amsterdam 1995)
- OV Vogelsang, Peter, *Oprecht veinzgen* (Drukkerij Volharding: Groningen 1999)
- IAN Merrill, Reed, "Infinite Absolute Negativity: Irony in Socrates, Kierkegaard and Kafka." *Comparative Literature Studies*, Vol. 16, No. 3 (Penn State University Press: 1979)
- EUP Wallace, David Foster, "E Unibus Pluram." *A Supposedly Fun Thing I'll Never Do Again*. (Back Bay Books: New York 1998)
- WB Benjamin, Walter, *Walter Benjamin: Selected Writings 1931-1934* Red. Michael William Jennis, Howard Eiland. Vert. Rodney Livingstone (Harvard University Press 2005)
- PPCS Yurchak, Alexei, "Post-Post-Communist Sincerity." *What is Soviet Now?: Identities, Legacies, Memories* Ed. Lahusen Thomas, Peter H. Solomon (LIT Verlag Münster: 2008)

Inleiding

Het moment waarop ik besloot dat ironie het onderwerp zou worden van mijn bachelorscriptie was toen Piet Hein Donner, destijds minister van Justitie, in 2006 een rapnummer opnam om zijn drugsbeleid toe te lichten. Een blanke, respectabele man op leeftijd die een rapnummer opneemt. Sinds het begin van rap is de ironische tegenstelling een recept voor humor, maar in dit geval werkte het niet. De minister van Justitie was aan het rappen over zijn drugsbeleid. Een vermeend serieuze man over een serieuze kwestie. *De Don* (Donners artiestennaam) probeerde een serieus punt te maken in een vorm die niet serieus kan worden genomen. De ironie ontkrachtte het belang van de kwestie. Er werd wat gelachen over het liedje, maar het heeft, durf ik zonder bron te zeggen, niet aangezet tot een nationale discussie over het drugsbeleid van ons land. Ironiseringen gaan wel vaker mis. Het kost minder moeite om iets ironisch onderuit te halen, dan om iets serieus te nemen. De vraag die mij dwars zat, was: doet ironie meer dan vernietigen?

Een jaar of twee later werd mij pas bekend dat Kierkegaard meer dan anderhalve eeuw eerder over deze kwestie een proefschrift had geschreven. Dat boek is het onderwerp van deze bachelorscriptie. In deze scriptie behandel ik alleen het tweede deel van zijn proefschrift, omdat die meer gecentreerd is rondom het begrip ironie en haar geschiedenis. Waar een uitwijking naar het eerste deel nodig is, maak ik gebruik van secundaire literatuur.

Kierkegaards doel in 'Over het begrip ironie' is het schrijven van een geschiedenis van de ironie. In de traditie van Hegel formuleert hij deze geschiedenis in de vorm van een driesprong. Hij begint bij de ironie van Socrates, vervolgt met de ironie van de romantiek en sluit af met zijn lezing van hoe ironie gebruikt dient te worden in een werkelijk menselijk leven.

Het eerste hoofdstuk van mijn scriptie begeeft zich volledig in de tekst van Kierkegaard. Het doel van dit hoofdstuk is zijn concept van ironie uit te leggen en een kennismaking met de terminologie die Kierkegaard gebruikt. De overige drie hoofdstukken volgen alle drie dezelfde structuur. In de eerste paragraaf behandel ik één deel van Kierkegaards historische driesprong en in de tweede paragraaf vergelijk ik dat deel met een zelfgekozen twintigste-eeuwse tegenhanger.

De twee doelen van dit project zijn (1) een perspectief krijgen op hoe hedendaagse ironie ervoor staat vanuit een kierkegaardiaans perspectief, en (2) bepalen hoe relevant Kierkegaards analyse van ironie is voor de moderne samenleving.

Hoofdstuk 1: Oriëntatie

In dit hoofdstuk vat ik samen hoe Kierkegaard zijn begrip van ironie heeft gevormd. Hij begint met de bekendste vorm van ironie en neemt daar steeds enkele stappen vandaan. Met elke stap leren we eigenschappen kennen die fundamenteel zijn voor zijn begrip van de ironie. In de eerste paragraaf maken we de reis van alledaagse ironie, ironie als spreekwijze, naar filosofische ironie, ironie als zijnswijze, en in de tweede paragraaf zien we de rol die ironie speelt in de wereldgeschiedenis.

1.1 Oriënterende bewegingen

Wanneer Kierkegaard rondkijkt in zijn eigen tijd, dan ziet hij geen ironische tijd. Zijn tijd is er een van externaliseren en niet van internaliseren, want zij eist, bijvoorbeeld, “zo geen speculatie, dan toch conclusies.”¹ Om op zoek te gaan naar ironie moet Kierkegaard beginnen bij de kruimels van ironie die nog in zijn tijd te vinden zijn. De vorm van ironie die nog met gemak te vinden is, is ironie als stijlfiguur: men zegt het tegengestelde van wat men bedoelt. Hier is meteen een belangrijke eigenschap van ironie te vinden, namelijk dat het fenomeen en het wezen niet samenvallen. Als mijn woorden *wel* corresponderen met mijn gedachten, dan vallen wezen en fenomeen wel samen. Ik ben dan *gebonden* aan mijn uitspraak, de toehoorder en mijzelf. Dit is *positieve vrijheid*. Bij de ironie zijn we *negatief vrij*, omdat onze woorden onafhankelijk blijven van het fenomeen. We blijven ongebonden. Normaal gesproken wordt deze spanning snel opgeheven. We zeggen iets dat evident niet correspondeert met onze omgeving, en de toehoorder heeft ons snel door. Hier wil de ironie verstaan worden, maar nog steeds niet *zomaar* verstaan. Er is een drempel.

Deze drempel verhoogt zich in de tweede vorm van ironie. Hier wil zij niet begrepen worden. Voor deze ironie zijn twee mogelijke motivaties. De eerste is om anderen zichzelf te laten leren kennen. Door onwetendheid te veinzen nodigt de ironicus iemand uit om zijn foute overtuiging openbaar te maken. De ironicus kan dit doen voor eigen vermaak, of om de persoon zichzelf te laten beteren. Bij dit laatste volgt de ironicus de voetstappen van Socrates, op wiens visie we in het volgende hoofdstuk dieper ingaan. De tweede motivatie is om zichzelf te verhullen door middel van ironie. De ironicus wil afstand houden van anderen. Wanneer de burgerlijke verhoudingen als bedrukkend worden ervaren, dan kan het wenselijk zijn om met gebruik van ironie afstand te doen van bepaalde aspecten van de werkelijkheid.

¹ OBI 42

Deze motieven hebben gemeen dat ironie “de omringende wereld poogt te mystificeren.”² Het verschil tussen ironisch 'bedrog' en alledaagse *simulatie* zit hem in het doel. Simulatie heeft een *eindig doel*, terwijl ironische mystificatie *poëtisch oneindig* is. We spreken van simulatie bij een koning die zich voordoeft als boer om te kijken hoe dat leven is. Poëtische oneindigheid houdt in dat het gaat om “eenmaal mens te zijn en niet gewoon de gedwongen rol te spelen.”³ Men moet dus als doel hebben de subjectieve vrijheid van de ander te laten gelden, pas dan is het werkelijk ironisch. Deze vrijheid kan nodig zijn als de gegeven werkelijkheid haar geldigheid heeft verloren, volgens de *ironicus*.

Laten we eerst dit laatste bekijken. Belangrijk voor Kierkegaards concept van werkelijkheid is dat er een *bestaan* is dat geen *werkelijkheid* is. In hegeliaanse termen houdt dit in dat het systeem van de wereld niet helemaal rond is. Er is een leegte tussen het bestaande en de werkelijkheid. Deze leegte is cruciaal voor de ironie. In die leegte ligt de taak en de macht van de ironie, omdat daar de subjectiviteit haar relatie heeft tot de werkelijkheid. In die leegte ligt zowel de mogelijkheid voor subjectieve vrijheid, als de mogelijkheid om de werkelijkheid vanuit een breder perspectief te bekijken.

De laatste stap om tot Kierkegaards begrip van ironie te komen is het bereik radicaal te vergroten. Tot nu toe zijn voor de *ironicus* bepaalde aspecten van de werkelijkheid ongeldig geworden, maar dat is nog 'louter kwantitatief.' De kwalitatieve ironie neemt afstand van de gehele gegeven werkelijkheid. Vanuit een totaalbeschouwing kan de ironie het geheel van de werkelijkheid teniet doen. De ironie heeft dan de beschikking over een oneindige absolute negativiteit.

Nu zien we de filosofische ironie in zijn geheel verschijnen. Ironie is een subjectiviteitsbepaling van de mens, en die is er een van oneindige, absolute negativiteit. De *ironicus* gebruikt ironie om zichzelf af te scheiden van de werkelijkheid, teneinde in zichzelf waarheden te kunnen zoeken. Het doel van deze ironie is een voor-zichzelf-zijn.

1.2 De wereldhistorische geldigheid van de ironie

Om de positie van ironie in de wereldgeschiedenis te doorgronden moeten we eerst naar Kierkegaards opvatting van werkelijkheid kijken. Het woord 'werkelijkheid' leidt ons namelijk naar een hegeliaanse opvatting van de wereldgeschiedenis. Er zijn twee verschillende opvattingen van het woord 'werkelijkheid'. De werkelijkheid die in de vorige paragraaf zijn geldigheid verloor, is “de

² OBI 42

³ OBI 47

te bepaalder tijd, onder bepaalde omstandigheden gegeven werkelijkheid.”⁴ Deze werkelijkheid wordt bekeken vanuit generaties en individuen. Het totaal van de existentie heeft vanuit dit perspectief geen echte samenhang. De individuen kennen alleen de gegeven werkelijkheid.

De andere, metafysische betekenis is meer objectief en kijkt naar de verhouding tussen Idee en werkelijkheid. De Idee wil zich voortdurend concreet maken in de werkelijkheid, en wanneer zij concreet is in zichzelf, dan zal zij zich weer verder willen ontwikkelen door de generaties en individuen heen. De geschiedenis is dus een opeenvolging van gedaantes van de Idee.

Tussen gegeven werkelijkheden ontstaan breekpunten. Tijdperken komen tot een breekpunt wanneer de Idee en de gegeven werkelijkheid niet meer overeenkomen. De gegeven werkelijkheid heeft dan vanuit het objectieve perspectief haar geldigheid verloren, maar de individuen in het subjectieve perspectief kennen nog niets anders. Dit veroorzaakt een probleem. De twee werkelijkheden botsen. Het voorbeeld dat Kierkegaard geeft, is dat de generatie tijdens de Hervorming alleen het katholicisme als werkelijkheid kende, maar toch had die werkelijkheid haar geldigheid verloren. Het probleem vergroot zich door het feit dat de Idee zich alleen kan laten gelden door deze individuen heen.

Om het proces te illustreren waarmee de Idee zichzelf laat gelden in de werkelijkheid, geeft Kierkegaard ons drie figuren die elk een verschillende rol spelen. Als eerste is er de rol van de profeet die het nieuwe in de verte ziet komen. Hij kijkt naar de toekomst en maakt niet echt deel meer uit van zijn eigen tijd, maar biedt er ook geen tegenstand tegen. Als tweede is er de tragische held: iemand die strijdt voor het nieuwe. Zijn doel is niet om het oude vernietigen, maar om het nieuwe te openbaren. De vernietiging van het oude is een indirect resultaat. Als laatste is er het ironisch subject. De werkelijkheid is voor hem een onvolkomen vorm geworden. Zijn positie is het tegendeel van die van de profeet. De profeet staat met zijn rug naar het heden, waar de ironicus met zijn rug naar de toekomst staat. De profeet is “verzonken in zijn visioenen”, terwijl de ironicus zich tegen de werkelijkheid keert met “zijn verschroeiende blik”. De ironie dient hier dus als oneindige, absolute negativiteit. Kierkegaard schrijft:

“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. De ironie vestigt niets; want wat gevestigd moet worden ligt achter haar rug. Ze is een goddelijke waanzin, die woedt als een Tamerlan en geen steen op de andere laat. Hier hebben de we dus de ironie.”⁵

⁴ OBI 56

⁵ OBI 59

Het hogere van de ironie is de subjectiviteit, waar de ironie een bepaling van is. In de ironie is het subject negatief vrij, omdat er geen inhoud meer in de werkelijkheid bestaat. Het is vrij van de gegeven werkelijkheid. De vraag die dit oproept is: waarmee vernietigt deze leegte de werkelijkheid? Het antwoord is: met de werkelijkheid zelf. De ironicus vernietigt de werkelijkheid door te tonen dat zij niet meer correspondeert met wat zij behoort te zijn. Kierkegaard geeft als voorbeeld de ondergang van het jodendom door Johannes de Doper. Deze bracht het Jodendom ten onder door te eisen “van het Jodendom wat het wilde geven – gerechtigheid; maar dat was het niet in staat te geven, en daardoor leed het schipbreuk.”⁶

Dit maakt Johannes de Doper nog geen *ironisch subject*, omdat hij zich niet bewust was van zijn ironie. Het subject moet zich negatief vrij voelen in zijn veroordeling van de werkelijkheid. Hij moet ervan genieten. Zijn subjectiviteit moet zich *tegenover* de werkelijkheid plaatsen. Dit leidt ons naar het historische keerpunt waar de subjectiviteit zich voor het eerst heeft gemanifesteerd: Socrates.

⁶ OBI 60

Hoofdstuk 2: Negatie

2.1 De ironie van Socrates

Bij Socrates wordt de ironie voor het eerst ingevoerd, en dan doelt Kierkegaard op de ironie als zijnswijze en niet slechts als dialectische strategie, zoals de traditionele opvatting van socratische ironie luidt. Het omvattende doel van het eerste deel van *Over het begrip ironie* is, om aan te tonen dat het existentiële standpunt van Socrates fundamenteel ironisch is.

De traditionele duiding van de socratische ironie is een instrumentele. Socrates deed zich in dialogen voor als onwetend om anderen tot inzichten te brengen. Deze ironie zagen we al in 'Oriënterende bewegingen', namelijk dat de ironicus onwetendheid veinst om de gesprekspartner aan zichzelf te doen tonen dat zijn opvattingen niet kloppen.

Volgens Kierkegaard is de onwetendheid van Socrates *niet* bedoeld om anderen te helpen, maar gebruikt hij de methode om voor zichzelf subjectieve ruimte te scheppen. De onwetendheid is een uitdrukking van zijn overtuiging dat er een ongrijpbare, transcendente waarheid bestaat waar de gegeven werkelijkheid hem geen toegang toe kan geven. In zijn tijd werd aangenomen dat het goede “identiek met de gegeven ordening”⁷ was. Maar Socrates zocht een hogere, transcendente waarheid die deze ordening hem niet kon bieden, dus deed hij een beroep op het individu als bron van het goede. Deze realisatie manifesteert zich bij Socrates op een uitsluitend negatieve wijze. Hij ondermijnt voortdurend de samenleving, met als doel dat hij steeds vrijer wordt van de wereld om zich heen.

Socrates blijft echter hangen in de absolute negativiteit. De gehele Griekse samenleving heeft voor hem elk greintje geldigheid verloren en daarom snijdt hij er elke band mee door. Hij preekt “slechts een vrijheid-van-iets en niet een vrijheid-tot-iets,”⁸ omdat hij door middel van de ironie alles als ijdel heeft bestempeld. Er is niets meer wat zijn subject kan vullen, want als alles in de wereld ijdel is, dan is er geen reden voor handeling en “op die leegte is Socrates zelf te pletter gelopen.”⁹

In de dialogen formuleerde hij zijn positie in de wereldgeschiedenis, omdat hij in deze gesprekken zijn perspectief kon verspreiden onder mensen. Om een van Kierkegaards stellingen bij zijn proefschrift te citeren:

- IX. Socrates heeft al zijn tijdgenoten als naakte schipbreukelingen uit de substantialiteit verjaagd, hij heeft de werkelijkheid omgestoten, de idealiteit

⁷ SOBI 24

⁸ SOBI 25

⁹ SOBI 26

van verre gezien, haar aangeraakt, maar zich haar niet toegeëigend.¹⁰

Socrates heeft een enorm effect gehad op zijn tijdgenoten. Hij stichtte de morele verantwoordelijkheid van het vrije subject. Hij veranderde de wereld, maar kon zelf niet meegaan in die verandering. Hij bleef hangen in de absolute negativiteit. Socrates had zich volledig vereenzelvigd met de leegte van de ironische positie. Om nog een stelling te citeren:

VI. Socrates heeft niet slechts de ironie gebruikt, hij heeft zich er zozeer aan overgegeven dat ze zijn eigen ondergang werd.¹¹

Kierkegaard geeft dus een ander beeld van Socrates dan gebruikelijk was. De wereldhistorische figuur Socrates verandert de wereld niet. Socrates verhoudt zich tot de wereld als een man die niets meer nodig heeft en niets meer serieus kan nemen. Dat is de Socrates die ten onder is gegaan.

Dit brengt ons terug bij het objectieve en het subjectieve perspectief. Kierkegaard ziet de grotere waarde in het subjectieve perspectief: de wereld bekeken vanuit het perspectief van het individu. Hierin staat hij tegenover Hegel die meer het objectieve, wereldhistorische perspectief aannam. Deze tegenstelling wordt helder wanneer hij Hegels opvatting van Socrates behandelt.

“Ten slotte wijst [Hegel] op de eigenlijke betekenis van de socratische ironie, dat wat er groot aan is, namelijk dat ze ertoe leidt de abstracte voorstellingen concreet en expliciet te maken. (...) Het was Socrates er niet om te doen het abstracte concreet te maken, maar om door het onmiddellijke concrete het abstracte tevoorschijn te laten komen.”¹²

Volgens Kierkegaard wordt hier door Hegel een wereldhistorisch perspectief op het subjectieve leven van Socrates geforceerd. Socrates had in zijn leven nog helemaal niet het abstracte in de grip, maar had alleen als doel om het concrete te vernietigen. Socrates was niet de profeet die vooruit blikte, maar de ironicus die, met zijn rug naar de toekomst, het heden vernietigt. Kierkegaard vat de ironie van Socrates als volgt samen:

“Vatten wij nu samen wat er in het eerste deel van deze verhandeling werd aangemerkt als het kenmerkende van Socrates' standpunt, namelijk dat het totale substantiële leven van de Graeciteit zijn geldigheid voor hem had verloren, dat wil dus zeggen dat de bestaande werkelijkheid voor hem onwerkelijk was, en dat niet in een bepaalde richting maar in haar hele totaliteit als zodanig; dat hij ten aanzien van deze ongeldige werkelijkheid het bestaande slechts schijnbaar liet bestaan en het daarmee om zeep hielp; dat hij bij dit alles steeds lichter en lichter werd, steeds meer en meer negatief vrij; dan zien we dat dit standpunt van Socrates, op grond van de hier gehouden redenering, als zijnde de oneindige absolute negativiteit ironie was.”¹³

¹⁰ OBI 141

¹¹ OBI 140

¹² OBI 64-65

¹³ OBI 68

Ironie was voor Socrates een zijnswijze die zijn hele relatie tot de wereld heeft bepaald. Maar het was ironie als een oneindige, absolute negativiteit, gericht tegen het geheel van de wereld. Zijn positie in de wereldgeschiedenis is bepaald doordat hij hiermee de wereld wist te veranderen, maar zelf kon hij niet met de verandering meegaan. Uit wereldhistorisch perspectief onderging Socrates een tragische dood in dienst van de wereldgeschiedenis, maar Kierkegaard wijst erop dat de dood van Socrates helemaal niet zo tragisch is. Socrates had zijn onwetendheid verinnerlijkt, zodat hij wist dat hij niet wist wat de dood was. De staat had het niet meer in zijn macht om deze man te straffen, “en in zoverre maakt de staat zich tot voorwerp van ironie, namelijk door hem ter dood te veroordelen en te menen hem daarmee te hebben gestraft.”¹⁴

2.2 De ironie van Kafka

Als men zoekt naar een moderne tegenhanger van Socrates, dan hoeft men niet verder te zoeken dan Franz Kafka. Deze in Praag geboren auteur weet in zijn verhalen een wereldbeeld te scheppen gevuld met ironie en meer dan voldoende filosofische inhoud om een gelijkenis met Socrates te rechtvaardigen. Hun wereldbeeld, doel, methodologie en zelfs 'ironische ondergang' tonen overeenkomsten, maar er zijn natuurlijk ook cruciale verschillen. Om de twee denkers te kunnen vergelijken zal ik eerst een hanteerbare visie van Kafka moeten presenteren, maar zoals Walter Benjamin schreef, kunnen we slechts legendes rondom Kafka weven.¹⁵ Om deze complexiteit te vermijden zal ik mij zoveel mogelijk beperken tot de ironie bij Kafka.

Een goed begin daarvoor zou zijn om de gangbare interpretatie van Kafka's centrale ironie te bekijken, namelijk dat Kafka schreef over mensen die op zoek zijn naar betekenis in een betekenisloze wereld. Dit is grotendeels waar, maar dit presenteert een beeld dat niet voldoet. De mensen zijn namelijk niet *zomaar* op zoek gegaan en de wereld is niet *slechts* betekenisloos. De relatie is veel complexer. Er zit een diepere ironie in, want de wereld is namelijk niet slechts betekenisloos, maar tevens onbegrijpelijk en bedreigend. Het gebrek aan logica van de buitenwereld is vaak de reden dat de protagonist op zoektocht gaat. Tijd, ruimte en logica zijn geen natuurwetten in de wereld van Kafka; de enige betrouwbare natuurwet is dat een mens enig gevoel van vertrouwen niet zal behouden. Er heerst op elke pagina een gevoel van onrust. Om weer naar Benjamin terug te keren: de plafonds zijn bijna altijd laag bij Kafka.¹⁶

¹⁴ OBI 69

¹⁵ WB 496

¹⁶ WB 496

Volgens Merrill heeft de ironie bij Kafka dezelfde functie als bij Kierkegaards Socrates: als bron van subjectiviteit die kan leiden tot zelfkennis en zelfbeheersing.¹⁷ Kafka en Socrates gebruiken de ironie om afstand te nemen van de buitenwereld. Bovendien heeft ook hun afkeer van de buitenwereld de benoeming van iets concreets gemeen, waar zij zich tegen afzetten. Voor Socrates waren het de sofisten en voor Kafka de bureaucraten, maar allebei kozen ze een verpersoonlijking van het type dat geen oog heeft voor een diepere waarheid of betekenis van het leven.

Dit leidt ons naar een andere vergelijking tussen de twee, namelijk *hoe* zij ironie gebruikten. Waar Socrates vragen stelde totdat hij zijn dialogische partners had getoond dat er geen antwoorden meer waren, zo kan men in Kafka zien hoe de wereld zich buigt om de protagonist van het verhaal een les te leren. Kafka liet zijn wereld oprekken tot in het onmogelijke, om aan het hoofdpersonage, en per extensie de lezer, de absurditeit van de gegeven werkelijkheid te tonen. Hij vernietigt, net zoals Socrates deed, de werkelijkheid met zichzelf. De situaties zijn misschien niet uit de dagelijkse werkelijkheid van de lezer gegrepen, maar de gevoelens die hij expliciteert zijn dat wel. In zijn brieven schreef Kafka dat een boek moet zijn als een bijl voor de bevroren zee in ons binnenste.¹⁸ Zoals Socrates millennia eerder deed, breekt Kafka het ijs doordat hij het veronderstelde niet aanneemt. Dit perspectief wordt mogelijk gemaakt door de ironie.

Een verdere methodologische vergelijking is dat de boodschap van beide mannen naar buiten gericht lijkt te zijn. Socrates onderwijst zijn naïeve gesprekspartner, net zoals Kafka's wereld de vaak arrogante, zelfverzekerde hoofdpersonages (waarmee de lezer zich zou identificeren) een les leert. Maar zoals Kierkegaard vertelt dat de ware ironie van Socrates op Socrates zelf gericht was, zo is dat eveneens bij Kafka het geval. Het is onwaarschijnlijk dat het slechts toeval is dat het hoofdpersonage van Het proces (Josef K.) zijn oningevulde initiaal deelt met de auteur. Kafka is zowel hoofdpersonage als wereld. Hij is, net zoals Socrates eigenlijk was, voortdurend in dialoog met zichzelf om tot een begrip van de wereld te komen.

Kierkegaard zou zeggen dat beide denkers dit niet bereikt hebben, want wat Kierkegaard opmerkte over Socrates, kan met gemak ook op Kafka toegepast worden.¹⁹ Kafka raakte, net zoals Socrates, verloren in de ironie. Een terugkeer tot engagement met de wereld was niet mogelijk met ironie en humor als enige middelen. Kierkegaard had het doodlopen van dit pad al voorspeld.²⁰

¹⁷ IAN 228

¹⁸ Citaat via Lam, Natalie "Reaching for the Axe: Kafka and the Language of Power" beschikbaar op: [http://www.bu.edu/writingprogram/journal/past-issues/issue-1/1a./](http://www.bu.edu/writingprogram/journal/past-issues/issue-1/1a/)

¹⁹ IAN 228

²⁰ IAN 234

Zowel Kafka als Socrates had alle betekenis tot een niets gemaakt om afstand te doen. Hun ironie was verworden tot een absolute negatie.

Hun sterkste verbintenis, namelijk negatie als lot, leidt naar het cruciale verschil, namelijk hoe zij met dat lot omgaan. Socrates kon gerust de gifbeker in ontvangst nemen, omdat hij kracht vond in zijn overtuigingen. Kafka heeft meer een oog voor de wanhoop van de mens. Het is voor te stellen dat Kafka niet met dezelfde rust de gifbeker had aangenomen, maar dat had waarschijnlijk meer te maken met de omstandigheden van hun gegeven werkelijkheden dan met de denkers zelf. Socrates werd ter dood veroordeeld vanwege zijn ideeën. Kafka's tijd was er een van nummers in een systeem. Het was een tijd van anonieme onmacht. Deze anonieme onmacht is een cruciaal thema in de driesprong van deze scriptie, maar de wortels zijn in het volgende hoofdstuk al te vinden bij de behandeling van Kierkegaards lezing van de romantische ironie.

Hoofdstuk 3: Ontvluchting

3.1 Romantische ironie

De romantiek is onlosmakelijk verbonden met de ironie. Voor Kierkegaard is deze relatie zo fundamenteel, dat hij vroeg in het hoofdstuk aankondigt de twee termen onderling inwisselbaar te zullen gebruiken.²¹ De laat 18e-eeuwse beweging was een reactie op de Verlichting. Daarin had de rede alle autoriteit ondermijnd en kon men zich niet meer in de wereld thuis voelen.²² Op haar beste momenten zit de romantiek, volgens Kierkegaard, op een dwaalspoor en op haar slechtste momenten ontnemt zij alle 'appetijt voor het leven'.²³

Met de onvervulde metafysica van Fichte als inspiratiebron zetten de romantici zich niet slechts af tegen de wereld, maar bovendien tegen het Ik. Hun ironisch geworden subject kan idee en werkelijkheid eindeloos tegen elkaar uitspelen.²⁴ Met deze macht weet deromantiek de metafysische vraag naar de verhouding tussen idee en werkelijkheid te ontspringen, en schept ze een ruimte waar alles mogelijk is. Volledig vrij zijn is het doel van de romantiek.

Op het eerste gezicht klinkt dit nog niet zoveel anders dan Socrates. De wereldorde is ongeldig geworden: er wordt afstand gedaan door middel van ironie en er is geen pad terug. Maar waar Socrates een ethische basis hanteert om te bepalen dat de gegeven werkelijkheid niet meer leidt naar het goede leven, daar gebruiken de romantici een *esthetische* basis om te bepalen dat de *gehele* werkelijkheid niet meer leidt naar een *poëtisch* leven. Wat dit poëtische leven precies inhoudt, komt straks aan bod. Eerst kijken we naar het grootste kritiekpunt dat Hegel heeft op de romantiek, en waar Kierkegaard zich bij aansluit, namelijk het gebrek aan een ethische basis. Doordat de romantici zich zo grondig van de wereld af willen sluiten, moeten zij tevens aardse zaken als ethiek en moraal verwerpen, omdat het principes zijn die de orde van de wereld behouden. De romantici streven naar een abstractie die de moraal te boven gaat.

Deze mate van abstractie passen de romantici evengoed toe op alle gebieden van kennis. Over hun omgang met de geschiedenis zegt Kierkegaard:

“In een handomdraai was alle geschiedenis tot mythe, poëzie, sage, sprookje geworden. (...) Nu eens toefde ze in Hellas (...) leefde daarin zo, dat ze daar haar werkelijkheid had. Maar had ze er genoeg van, dan schoof ze deze willekeurig geponeerde werkelijkheid zo ver van zich af dat die volledig verdween. De Graeciteit (...) bezat geldigheid voor haar (...) omdat het haar, de ironie aldus

²¹ OBI 74

²² Ed. Popkin, Richard, The Columbia History of Western Philosophy, (Columbia University Press: New York 1999) p. 522

²³ OBI 100

²⁴ OV 416

behaagde. (...) De andere keer verschool ze zich in de oerbossen van de Middeleeuwen (...) Hetzelfde herhaalt zich op alle theoretische terreinen.”²⁵

De romantiek heeft een onbetwistbare wanverhouding met de werkelijkheid, en door het negeren van de opgave van de wereldgeschiedenis verliest de romantiek elke aanspraak op wereldhistorische geldigheid. De romantiek verwerpt deze opgave en biedt als enig alternatief de oneindige mogelijkheid. Hier ziet Kierkegaard niets in, omdat het nooit ergens toe kan leiden.

Zelfs aan een persoonlijk verleden doet de romanticus niet. Bij het bespreken van Schlegels roman *Lucinde* wijst Kierkegaard op het personage Lisette. Zij is in de roman het grote voorbeeld van poëtisch leven. Lisette spreekt over zichzelf in de derde persoon, omdat “het gewicht van dit *vita ante acta*²⁶ te zwaar voor haar was om te dragen. Zich daarop bezinnen (...) dat zou te ernstig zijn om poëtisch te kunnen leven.”²⁷ Het poëtische leven vereist dus een absolute lichtheid. De romantici verwerpen de realiteit en verruilen haar voor een zelfgeschapen potentie die nooit vervuld zal worden. Ze bewegen van kostuum naar kostuum en voelen zich vrij. Kierkegaard oordeelt:

“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”.²⁸

De romanticus wil nooit het risico lopen overweldigd te worden door de werkelijkheid, omdat dit het poëtische leven in gevaar zou kunnen brengen. Voor het poëtische leven is de werkelijkheid slechts een probleem dat overwonnen dient te worden.

Het enige positieve dat Kierkegaard in de romantiek bespeurt, meldt hij door middel van een schets die Heine ooit van de romantiek gaf: de wereld 'werd door de romantiek dermate verjongd dat ze weer een kind werd.'²⁹ Hier geeft Kierkegaard toe dat de romantiek erin geslaagd was de wereld weer tot bloei te brengen, maar zelf was ze door haar moeite beland in een dromenwereld. Dromen kunnen niet verzadigen, omdat ze geen voet hebben in de werkelijkheid. Romantici kunnen eeuwig van kostuum wisselen, maar waar ze niet aan kunnen ontkomen is verveling. Dat is de enige continue stemming waarin de romanticus uiteindelijk verzandt.

²⁵ OBI 76

²⁶ “*een eerder leven*”

²⁷ OBI 94

²⁸ OBI 78

²⁹ OBI 102

3.2 Postmoderne ironie

Zoekt men een meer recente tegenhanger van de romantiek, dan ligt het postmodernisme bijna voor de hand. Allebei de stromingen ontstonden onder soortgelijke omstandigheden, namelijk als reactie op de periode die voor hen kwam. De romantiek was een reactie op de idealen van de Verlichting, net zoals het postmodernisme een reactie is op de idealen van het modernisme. In deze paragraaf zal ik de twee stromingen en hun gebruik van ironie vergelijken, vooral met betrekking tot hun omgang met geschiedenis. Doordat twee stromingen niet even concreet zijn als de geschriften van individuen, zal deze vergelijking algemener zijn van aard. Natuurlijk is het eerst de taak om het postmodernisme en zijn ironie te definiëren voordat we het met iets kunnen gaan vergelijken.

De *Stanford Encyclopedia of Philosophy* begint zijn artikel over het postmodernisme met de volgende zin:

“That postmodernism is indefinable is a truism.”³⁰

Gelukkig biedt de volgende zin iets meer hoop:

“However, it can be described as a set of critical, strategic and rhetorical practices employing concepts such as difference, repetition, the trace, the simulacrum, and hyperreality to destabilize other concepts such as presence, identity, historical progress, epistemic certainty, and the univocity of meaning”³¹

Dit citaat biedt dus weer het beeld van een beweging die afbreuk wil doen aan de gegeven werkelijkheid. Verder zal opvallen dat met het verwerpen van historische vooruitgang het postmodernisme direct in strijd is met Kierkegaard en zijn begrip van wereldgeschiedenis. De *Stanford*-definitie geeft ons een goed beeld van de doelen van het postmodernisme; net zoals de romantiek heeft het postmodernisme een veel breder bereik gehad dan alleen de filosofie. Literatuur, architectuur, beeldende kunst en alle andere vormen van culturele expressie zijn geraakt door deze intellectuele stroming. Een dergelijk uiteenlopende stroming heeft uiteindelijk weinig wat haar echt bijeenhoudt, maar dat ironie een onderdeel is van het postmodernisme wordt weinig betwist. Het is alleen maar natuurlijk dat ironie optreedt bij het proces van een bewuste afbraak van het oude. Zoals we bij Kierkegaard hebben gezien, verschaft ironie het perspectief en de middelen om een dergelijke taak te voltooien.

Wat het postmodernisme dus eveneens met de romantiek gemeen heeft, is dat optimistische begin waarvan Kierkegaard sprak in zijn werk door middel van een citaat van Heine.

³⁰ Aylesworth, Gary, “Postmodernism” beschikbaar op: <http://plato.stanford.edu/entries/postmodernism/>

³¹ Ibid

De romantiek wilde de wereld weer doen heropleven, en zo ook wilde het postmodernisme iets goed maken dat al langer verkeerd aan het gaan was. Om David Foster Wallace te citeren:

“Irony in postwar art and culture started out the same way youthful rebellion did. It was difficult and painful and productive --- a grim diagnosis of a long denied disease. The assumptions *behind* early postmodern irony, on the other hand, were still frankly idealistic: it was assumed that etiology and diagnosis pointed toward a cure”³²

Maar zoals inmiddels bekend in de oren zal klinken, valt er niets te bouwen op een ironisch fundament. Mijn meest beknopte handleiding voor het schrijven van de samenvatting van Kierkegaards hoofdstuk over de romantiek luidde als volgt: introductie, geen metafysica, geen ethiek, geen geschiedenis, geen zelf, conclusie.” Al deze gebreken die Kierkegaard toeschrijft aan de romantiek zijn ook van toepassing op het postmodernisme. Het doel van het postmodernisme was om de eenduidigheid van betekenis en de mogelijkheid van epistemische mogelijkheid af te breken, maar hoe bouw je dan weer op? Net zoals de romantiek geen antwoord had, zo heeft het postmodernisme eveneens geen antwoord.

De aanzet en de ironische ondergang van de romantiek en het postmodernisme zijn dus hetzelfde, maar toch is er een fundamenteel verschil in motief. De romantiek wilde zich niet hechten aan één van de mogelijkheden, omdat ze genoot van de vrijheid van alle mogelijkheid. Het postmodernisme wordt niet gemotiveerd door dezelfde luxe, omdat de postmoderne afbraak alle mogelijkheid juist heeft weggenomen. Kierkegaard zag al dat de romantiek uiteindelijk dood moet lopen in verveling, omdat eeuwige mogelijkheid leidt tot geen enkel engagement. Het postmodernisme ondergaat een soortgelijk lot, met dien verstande dat hier geen mogelijkheid leidt tot geen enkel engagement. De heerschappij van de romantiek werd uiteindelijk overgenomen door het project van het modernisme. Een dergelijk definitief einde lijkt er nog niet voor het postmodernisme te zijn gekomen, maar dat is een kwestie waar ik in het volgende hoofdstuk op in ga.

Om deze kwestie van mogelijkheid te illustreren kunnen we ons wenden tot een voorbeeld, namelijk de relatie met de geschiedenis. Kierkegaard heeft het romantische gebruik van geschiedenis goed geïllustreerd, en het naar de hand zetten van historische evenementen is inderdaad een kenmerk van postmoderne literatuur. Toch is dit niet de eigenschap van postmoderne literatuur die het best vergelijkbaar is met de romantische behandeling van de geschiedenis. De romantiek gebruikt de geschiedenis als speeldoos om tijdelijke betekenissen uit te halen, terwijl de postmoderne kunstenaars gebruikmaken van de regels en tradities van hun media

³² EUP 66-67

om ergens betekenis vandaan te halen. Postmoderne literatuur is veel meer bezig met het doorbreken van de kunstmatigheid van haar eigen medium, dan met het fictionaliseren van geschiedenis. Aspecten uit geschiedenis worden erbij betrokken, maar dat is niet de primaire bezigheid. Het is meer indicatief voor het postmodernisme om met het persoonsperspectief te spelen, of literaire intenties te combineren met traditioneel onliteraire genres. Enkele voorbeelden: John Barth schreef een parodie op de Bildungsroman genaamd *The Sot-Weed Factor*, *City of Glass* van Paul Auster is een detectiveroman over de aard van communicatie en identiteit, en Frederic Tuten brengt stripfiguur Kuifje samen met personages uit Thomas Mann's *De Toverberg* in het boek *Tintin in the New World*. De romantiek speelde met de mogelijkheden van haar geschiedenis, ondanks dat ze, volgens Kierkegaard, te weinig achtung voor de betekenis van geschiedenis had. Het postmodernisme is nog een stap verder verwijderd van engagement met de werkelijkheid.

Umberto Eco heeft een definitie van het postmodernisme die vaak gebruikt wordt om mogelijkheid in een postmoderne samenleving te illustreren:

“The postmodern reply to the modern consists of recognizing that the past, since it cannot really be destroyed, because its destruction leads to silence, must be revisited: but with irony, not innocently. I think of the postmodern attitude as that of a man who loves a very cultivated woman and knows that he cannot say to her ‘I love you madly’, because he knows that she knows (and that she knows he knows) that these words have already been written by Barbara Cartland. Still, there is a solution. He can say ‘As Barbara Cartland would put it, I love you madly’. At this point, having avoided false innocence, having said clearly that it is no longer possible to speak innocently, he will nevertheless have said what he wanted to say to the woman: that he loves her in an age of lost innocence.”³³

Hij suggereert dus een gevatte omweg van erkenning als pad naar mogelijkheid en oprechtheid. We kunnen nog steeds oprecht zijn, zolang we het verlies van eenduidige betekenis ironisch erkennen. Het probleem met deze verbale tactiek lijkt me wat we gaan doen wanneer deze tactiek is uitgespeeld, en ik denk dat we dit punt bereikt hebben. Moeten we dan concluderen dat de ironische erkenning van oprechtheid vermoeiend is? Bestaat er geen mogelijkheid tot oprechtheid? Een ironische filter op het leven hebben blijft problematisch om engagement met de wereld aan te gaan. De vragen die ons resten, zijn dan: is ironie de moeite waard? Kan ironie correct gebruikt worden? Dit zijn de onderwerpen van het volgende, en tevens laatste, hoofdstuk.

³³ Citaat via: Chang, Isabelle, "Umberto Eco's Definition of Postmodernism" beschikbaar op: <http://alittlefish.wordpress.com/2008/03/03/umberto-ecos-definition-of-postmodernism/>

Hoofdstuk 4: Hoop

4.1 Ironie als beheerst moment

We hebben keer op keer gezien welke problemen ironie veroorzaakt. Toch moet ironie wel iets belangrijks te bieden hebben, want waarom heeft Kierkegaard anders al deze moeite gedaan? In het laatste hoofdstuk van *Over het begrip ironie* verklaart hij de noodzaak van ironie en geeft hij aan hoe zij gebruikt dient te worden. Het probleem dat vermeden moet worden, zoals ondertussen duidelijk zal zijn, is dat ironie moeilijk te beteugelen valt en dat zij zonder beperking alles op kan slokken totdat alles tot een niets is verworden. Ironie is tot nu toe alleen nuttig geweest als filosofische strategie; in dit hoofdstuk krijgen we daarnaast zicht op het persoonlijke belang van de ironie. Volgens Kierkegaard is ironie het beginpunt voor een volledig persoonlijk leven. Daartoe moet de ironie beheerst worden. De ironie die deel van ons leven kan en zelfs zou moeten uitmaken, is de ironie als beheerst moment.

Om te demonstreren wat hij hiermee bedoelt, bespreekt Kierkegaard de dichtkunst en de rol die ironie hier vervult. Eerst begint hij met ironie in het dichtwerk, vervolgens hoe dit vertaald kan worden naar ironie in het persoonlijke leven van de dichter en uiteindelijk hoe de ironie bruikbaar is voor ons allen. De reden dat hij dichters als voorbeeld gebruikt, is dat poëtisch leven wel voor iedereen mogelijk is, maar dat dichters de zeldzame gave hebben om het poëtisch beleefde een poëtische vorm aan te laten nemen. Via deze poëtische vorm kunnen we een beter beeld krijgen van ironisch leven.

Shakespeare is Kierkegaards eerste voorbeeld. Aan de hand van deze “grootmeester van de ironie” illustreert Kierkegaard een eerste vereiste voor de ironie, namelijk balans. Shakespeare is een meester van balans, omdat hij in zijn teksten tot het punt van absolute waanzin kan komen zonder het substantiële van de wereld ooit te laten verdampen in zijn woorden. We weten al dat ironie subjectieve vrijheid verschaft, maar nu zien we pas de positieve kanten die Kierkegaard de ironie toeschrijft, al is het nu nog beperkt tot dichten:

“(Ironie) bekrachtigt elke afzonderlijke trek, opdat er niet te veel of te weinig is, opdat alles tot zijn recht komt, opdat het ware evenwicht in de microkosmos van het dichtwerk tot stand kan worden gebracht, waardoor het zijn zwaarte vindt in zichzelf. Hoe grotere tegenstellingen er in beweging zijn, des te meer ironie is er nodig voor het sturen en beheersen van de geesten die eigenmachtig voorwaarts willen stormen.”³⁴

³⁴ OBI 121

Het dichtwerk moet dus goed in balans zijn. En alleen ironie kan de interne storm van creatieve impulsen in evenwicht brengen. Ironie sticht nu orde in plaats van chaos. Natuurlijk kan niet iedere dichter ironie op deze wijze succesvol toepassen, omdat ironie meesterschap vergt. Zo hebben we een beeld gekregen van wat het betekent om ironie te beheersen, maar voordat dit ons iets waard wordt, moeten we het toepassen op het persoonlijke leven.

Zelfs de dichter met de grootste beheersing van ironie in zijn werk mag een dergelijke beheersing in zijn persoonlijk leven niet verwachten. De dichter hoort zijn bestaan als dichter te laten passen bij zijn levenswerkelijkheid. Hoe verder de dichter weg is van “het onmiddellijke standpunt van het geniale,”³⁵ ofwel het moment van schepping waarop de dichter zijn werk beschouwt als een absoluut wonder, des te meer heeft hij een totaalbeschouwing van de wereld nodig. Op dat moment van schepping beschouwt de dichter zijn werk als iets dat volledig buiten hem ligt, terwijl hij het eigenlijk zelf heeft gemaakt.

Goethe is het grote voorbeeld van iemand die de waarheid van zijn poëtische product inzag, namelijk dat het poëtische product een moment is. Elk dichtwerk is een moment in zijn eigen ontwikkeling. De beheerste ironie maakt dit mogelijk. Zoals we eerder zagen, brengt ironie evenwicht binnen het dichtwerk zelf, maar ironie kan verder helpen evenwicht te brengen in de relatie tussen de dichter en zijn product. Hiermee kan de dichter zijn bestaan als dichter afronden. Wat hier belangrijk is, is dat ironie beperkt wordt tot de werkelijkheid. Ironie is gericht op de relatie tussen de dichter en zijn werk. Ironie heeft het nu niet meer in haar macht om alles te vernietigen door wezen en fenomeen tegen elkaar uit te spelen, omdat haar mogelijkheid nu volledig geput wordt uit de werkelijkheid.

Daarop verlaat Kierkegaard het voorbeeld van de dichter en vertelt hij ons hoe de ironie van toepassing is op het leven van elk afzonderlijk individu. De ironie krijgt haar ware geldigheid en betekenis, wanneer ze is ingeperkt en gericht. Dan draagt de ironie bij tot consistentie. Ironie komt slechts tot haar recht als het individu de juiste opstelling heeft.

De rol die ironie in het menselijk leven zou moeten vervullen is vergelijkbaar met de rol die twijfel speelt in de wetenschap. Het doel van wetenschap is om waarheden te ontdekken, maar de enige manier om waarheid te bereiken is om theorieën voortdurend te toetsen, en te confronteren met twijfel, en die theorieën met dit proces te versterken. Als we ironie vanuit dit perspectief bekijken, dan zien we hoe zij toepasbaar is op het menselijke leven. Ironie moet onze manier van leven toetsen en daarmee versterken. Maar net zoals de wetenschapper het risico loopt te vervallen in vertwijfeling, zo brengt de ironie eveneens risico's met zich mee.

³⁵ OBI 122

De ironie hoort in het leven te dienen als een tuchtmeester die karaktervastheid kweekt. Dit klinkt hard, maar ironie biedt uiteindelijk een reinigende doop. Als men haar eenmaal beheerst, kan zij juist de afstand bieden van het dagelijkse leven die in vorige hoofdstukken zo aantrekkelijk bleek voor velen. Die afstand is onmisbaar voor de persoon die zichzelf even wil bevrijden van de opgelegde, dagelijkse plichten. Wanneer de “zedelijke lucht te drukkend wordt”³⁶, dan wil iemand zich het liefst ontkleden om eventjes een frisse duik te nemen in de zee der ironie, om daarna weer gezond en vrolijk de kleren aan te trekken.

In 'Oriënterende beschouwingen' introduceerde Kierkegaard al dat zijn tijd er niet een was waar ironie eenvoudig te vinden zou zijn, en hier keert hij terug naar dit thema. Mensen in zijn tijd willen het risico niet aangaan met de ironie. Ze hebben geen interesse in haar positieve kanten, maar zien slechts de keren dat men erdoor op hol sloeg. De mensen die ironie op deze wijze afschrijven, doen er zelfs superieur over, omdat zij menen slim genoeg te zijn om die destructieve ironie te vermijden. Kierkegaards reactie hierop is dat het inderdaad moed vergt om niet in de vertwijfeling te vervallen, maar dat houdt nog niet in dat “iedere spekslager die in zelftevredenheid dik en vet wordt meer moed heeft.”³⁷ Mensen zijn pas echt moedig als ze klaar zijn voor de ironie en zich wagen aan het leiden van een volledig leven.

In Kierkegaards tijd is ironie juist nodig. De wetenschap was druk bezig de geheimen van het menselijk geslacht en zelfs van de godheid te onthullen. Met al deze veranderingen is het aan de mensen om te leren hoe zij om moeten gaan met deze wereld en om zich de resultaten van de wetenschap toe te eigenen. Zoals Kierkegaard ons eerder al vertelde, is ironie de manier om tot een manier van leven te komen die toepasbaar is op onze tijd. Er zijn veel ongeduldige mensen die willen oogsten voor het zaaien, maar die mensen moeten zich openstellen voor de tucht die ironie hun bij kan brengen.

Er is in ieder persoonlijk leven zoveel dat weggesnoeid moet worden en hiervoor is ironie een voortreffelijk instrument. Want is de ironie eenmaal beheerst, dan is zij in staat het persoonlijke leven open te stellen voor waarheid en gezondheid. De reden dat ironie altijd riskant zal zijn, is dat elk individu verlangt naar een werkelijkheid die hoger en meer volkomen is dan de gegeven werkelijkheid. Dit kan ertoe leiden dat men in het streven naar de hogere werkelijkheid vergeet welke taak we voor ons hebben. De ziel mag verlangen naar de hogere werkelijkheid, maar dit mag niet ten koste gaan van ons engagement met de gegeven werkelijkheid. Ondanks alles is

³⁶ OV 474

³⁷ OBI 124

ironie, indien correct en beheerst gebruikt, de moeite waard. Want zoals Kierkegaards laatste stelling luidt:

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

De beheerste ironie betekent menswaardig leven, en dat betekent bij Kierkegaard een oprecht leven.

4.2 De nieuwe oprechtheid

In deze paragraaf zal ik Kierkegaards beheerste ironie vergelijken met een beweging genaamd *New Sincerity*. Ook zal ik de hedendaagse toestand van ironie vaststellen en vergelijken met postmoderne ironie. Maar allereerst wil ik wijzen op een geruchtmakende column van Richard Rosenblatt in het opinieblad *TIME* na de gebeurtenissen op 11 september 2001. Rosenblatt schrijft:

“One good thing could come from this horror: it could spell the end of the age of irony.”³⁸

Rosenblatt's voorspelling is bepaald niet uitgekomen, maar de populariteit van deze veel geciteerde uitspraak duidt erop dat men iets herkende in zijn woorden. Ten eerste wordt het gevoel onderschreven dat we leven in een tijdperk dat wordt gedefinieerd door ironie. Ten tweede, dat wij de ironie weg willen hebben uit ons leven. Dit laatste duidt precies op de angst voor ironie die Kierkegaard bespeurde bij de mensen van zijn tijd. Mensen willen de risico's van ironie niet aangaan.

Een eigentijdse poging de ironie op gepaste wijze te omarmen is de *New Sincerity* beweging die zich in de jaren 80 op diverse plaatsen en in verschillende disciplines manifesteerde. Het fenomeen van *New Sincerity* verscheen in Amerika voor het eerst om te refereren naar alternatieve rockmuziek als een reactie op de lege ironie van punk rock en New Wave (denk aan bands als Talk Talk, Simple Minds, Depeche Mode). In de Soviet-Unie ontstond deze ‘nieuwe oprechtheid’ (‘novaya iskrennost’) rond dezelfde tijd om een beweging in de poëzie aan te duiden, die zich keerde tegen het ironische cynisme, zonder de ironie als zodanig af te wijzen. Door de jaren 90 heen weerklinken er oproepen en pogingen tot *New Sincerity* in de literatuurkritiek, de filmkritiek en de filosofie. In al de genoemde domeinen manifesteert *New Sincerity* zich op verschillende manieren. Wat ze allemaal gemeen hebben is het gevoel dat het gebruik van postmoderne ironie moet worden teruggedrongen, wat echter gepaard ging met het ongemakkelijke besef dat een

³⁸ Citaat via: Williams, Zoe, “The Final Irony” beschikbaar op:
<http://www.guardian.co.uk/theguardian/2003/jun/28/weekend7.weekend2>

werkelijk geslaagde vorm van ironie misschien niet meer mogelijk is.

Ik leerde het begrip *New Sincerity* kennen via de Amerikaanse radiopresentator Jesse Thorn. Tijdens zijn radioprogramma *The Sound of Young America* sprak hij regelmatig over zijn idee voor een nieuwe oprechtheid. Zijn interpretatie is een goede introductie op de nieuwe oprechtheid, omdat hij de principes van *New Sincerity* toepast op een herkenbaar fenomeen. Thorn richt zich tegen cultureel vermaak dat uitsluitend is gebaseerd op ironische spot. Hij gebruikt als voorbeeld *The Simple Life*,³⁹ het realityprogramma met Paris Hilton, waarin de diva in oncomfortabele situaties wordt geplaatst. De kijker wordt niet uitgenodigd ook maar enige sympathie voor haar te ontwikkelen, maar slechts om haar van een afstand te bespotten. Thorn noemt dit soort vermaak *Old Irony*. Dit plaatst hij tegenover *New Sincerity*, die hij in een interview als volgt definieert:

“At its core, it's a rejection of what we called Old Irony, which ruled the cultural roost (...) for the past fifteen years or so. (...) Part of what the New Sincerity is is being larger than life and the acknowledgment that the coolest stuff comes from being completely unafraid of being seen as uncool.”⁴⁰

Zijn definitie van *New Sincerity* is niet krachtig genoeg om voldoende begrip te krijgen op de beweging, maar het sentiment zal herkenbaar zijn. Namelijk dat ironie door de jaren heen nog steeds het coole is gebleven, doordat afstandelijkheid de ironicus in bescherming neemt. Het probleem hiermee is dat de ervaringen die ons echt raken, de afstandelijke ironicus niet kunnen bereiken. *New Sincerity* wil deze afstandelijke attitude van wat wordt gezien als ‘cool’ doorbreken, opdat we iets echts uit ons leven en de wereld kunnen halen.

Een andere definitie van *New Sincerity*, maar in een minder herkenbaar context, treffen we in “Post-Post-Communist Sincerity” van Alexei Yurchak. In zijn artikel beschrijft Yurchak de opkomst van nieuwe oprechtheid in het werk van Russische kunstenaars. Zijn these is dat de val van de Soviet-Unie de kunstenaars hun wereldhistorische context ontnam. Hoe destructief deze ideologie ook was, de kunstenaars gingen “from the Third Rome to the Third World.”⁴¹ In één klap was het land alle identiteit kwijt geraakt. Sommige kunstenaars bleven zich met bittere ironie afzetten tegen het oude regime, of werden ironisch over hoe Rusland eraan toe was daarna. Yurchak schrijft over de kunst die juist met een soort nostalgie teruggrijpt op bepaalde aspecten van de Soviet-Unie. De kunstenaars verwerken de bepaalde dimensies van oprechtheid, de romantiek en het idealisme van dat tijdperk in hun werk, maar kunnen natuurlijk niet blindelings

³⁹ Thorn, Jesse “A Manifesto for the New Sincerity” beschikbaar op: <http://www.maximumfun.org/blog/2006/02/manifesto-for-new-sincerity.html>

⁴⁰ Thorn, Jesse. Interview door Ben Kharakh uit *Gothamist* (2006) beschikbaar op: www.gothamist.com/2006/11/02/jesse_thorn_ame.php

⁴¹ Degot, Ekaterina. Citaat via PPCS 263

nostalgie zijn over alle aspecten van het Sovjet socialisme. Als voorbeeld gebruikt Yurchak een band genaamd Kim & Buran die geluiden uit oude Sovjet animaties verwerkt in hun muziek.⁴² Deze esthetiek kan klinken als postmoderne ironie, maar die interpretatie zou niet kloppen. Kim & Buran vindt een balans tussen de ironische afstand van het Sovjet tijdperk met een oprechte relatie. Deze samenstelling van oprechtheid en ironie is volgens Yurchak de kern van *New Sincerity*:

“Although the aesthetics of new sincerity implies avoidance of cynicism in relation to the subject matter, this does not mean that new sincerity lacks irony. Quite the contrary, as a post-postmodern phenomenon it is acutely self-aware which is sympathetic and warm, and allows its authors to remain committed to the ideals that they discuss while also being somewhat ironic about this commitment.”⁴³

New Sincerity duidt op een ironische relatie tot onze oprechtheid, maar het is een warmere ironie dan we in post-moderne tijden gewend zijn. Het toont gelijkenissen met Kierkegaards beheerste ironie, maar is toch wezenlijk anders. Bij de beheerste ironie werd verondersteld dat ironie bedwongen kon worden en een weg kon zijn naar een oprecht leven. Bij de nieuwe oprechtheid bemiddelt de ironie vanaf het begin onze relatie tot oprechtheid. We kunnen de ironie niet ontkennen totdat we er klaar voor zijn, zij is integraal deel van onze relatie tot de wereld. De nieuwe oprechtheid kan ironie niet ontkennen of beheersen, maar zoekt naar een adequate omgang met de alomtegenwoordige ironie.

Bij Thorn en Yurchak wordt nog niet duidelijk of de ironie echt veranderd is sinds Kierkegaard of sinds de postmoderniteit. Wel is nieuwe oprechtheid een andere aanpak dan beheerste ironie. Ze reageren op verschillende problemen.

David Foster Wallace ontwikkelt een begrip van de moderne ironie in zijn artikel “E Unibus Pluram.” Wallace begint zijn artikel door te opperen dat er een generatiekloof bestaat tussen auteurs geboren voor 1950 en erna met betrekking tot het fenomeen televisie. Voor de oudere generatie is televisie een meubel met bewegende plaatjes, terwijl het voor de jongere generatie de dominante culturele stem is in hun leven. De vraag die Wallace probeert te beantwoorden is hoe te leven in een wereld waar de mensen gevormd worden door de kunstmatigheid van televisie. Om deze vraag te beantwoorden behandelt hij de relaties tussen televisie, de menselijke geest en ironie: hoe postmoderne ironie verschilt van de hedendaagse ironie en hoe we onze relatie met ironie zouden kunnen veranderen.

Wallace is ervan overtuigd dat ironie een integraal onderdeel is van televisie: “television was

⁴² PPCS 260

⁴³ PPCS 258-259

practically *made for irony*.”⁴⁴ Televisie wist radio te vervangen door beeld toe te voegen. De spanning tussen wat gezegd wordt en wat we zien is het terrein van de ironie. Wat ik aan deze relatie toe zou willen voegen is dat televisie cynisme vereist. Televisie wordt immers gebouwd rond reclameblokken om de vijftien minuten, en bijna elke reclame is gevuld met leugens. Je hoeft als kind maar één keer speelgoed te kopen dat helemaal niet zelf kan bewegen zoals de reclame beweerde om deze boodschap te leren. Als je opgroeit met de kennis dat één van je grootste invloeden telkens tegen je liegt, dan zet dat aan tot een aanvankelijk ironische en uiteindelijk cynische houding. Ook Wallace ziet de bedreiging:

“Because of the way human beings relate to narrative, we tend to identify with those characters we find appealing. We try to see ourselves in them. The same I.D.-relation, however, also means we try to see them in ourselves.”⁴⁵

Wallace gebruikt het klassieke voorbeeld van uiterlijke schoonheid. Als we onszelf voortdurend identificeren met mensen die veel mooier zijn dan voor onszelf mogelijk is, dan heeft dit een effect op ons zelfbeeld. Maar natuurlijk gaat *alles* op televisie beter en soepeler dan in het echte leven. Dus wordt onze interactie met de buitenwereld gevormd door verwachtingen gebaseerd op de kunstmatige wereld. Doordat de televisie de kijker laat ontvangen zonder dat de kijker iets hoeft te geven, gaat deze absorptie moeiteloos. Als men dit verder doordenkt dan kan het paranoïde klinken, maar het punt is gewoon dat “television in enormous doses affects people's values and self-perception in deep ways.”⁴⁶

Vanuit de stelling dat televisie essentieel ironisch is, kan worden betoogd dat er een stroom van ironie in de menselijke geest spoelt als nooit eerder in de menselijke geschiedenis. Wallace wijst er ook op dat postmoderne ironie toegeëigend werd door televisie toen de babyboomgeneratie de creatieve touwtjes van televisie in handen kreeg. Als voorbeeld kan men denken aan *The Simpsons*, waar de schrijvers zelfbewust en cynisch zijn over de aard van televisie en televisie kijken. De gedachte dat bewustwording van onze gebondenheid zou leiden tot vrijheid kan tegenwoordig niet meer gedacht worden. Wallace:

“So then how have irony, irreverence, and rebellion come to be not liberating but enfeebling in the culture today's avant-garde critic tries to write about? One clue's to be found in the fact that irony is *still* around”⁴⁷

Ironie zet zich tegenwoordig nergens meer tegen af. Hoe zou ironie dat ook kunnen in een tijdperk, dat Rosenblatt kwalificeerde als het tijdperk van ironie? Wallace citeert regelmatig, zowel in

⁴⁴ EUP 35

⁴⁵ EUP 53

⁴⁶ EUP 53

⁴⁷ EUP 66

dit artikel als in interviews, de denkbeelden van Lewis Hyde over ironie en wat er met ironie gebeurt die doelloos blijft:

“Irony only has emergency use. Carried over time it is the voice of the trapped who have come to enjoy their cage. This is why it is so tiresome.”⁴⁸

Ironie is niet bedoeld om de dominante stem te zijn van een cultuur, omdat er in de leegte niets valt af te breken. Opgemerkt moet worden, dat Hyde's artikel niet in strikte zin handelt over ironie. Het artikel gaat over de relatie tussen alcoholisme en poëzie, maar deze zijn typering van alcoholisme is ook toepasselijk op de ironie. Zijn opvatting over alcoholisme is dat het voortkomt uit het willen vullen van een spirituele leegte. Ironie vervult eigenlijk dezelfde rol. Kierkegaard schreef in *Over het begrip ironie* al over een dergelijke connectie:

“[de romantische ironicus kan] geen zegen ontvangen, want het is altijd de kleinere die wordt gezegend door het grotere.”⁴⁹

De romantiek probeert 'het hogere' te vervangen met ironie, maar loopt uiteindelijk op tegen een enorme leegte. Zoals Hyde de verspreiding van alcoholisme symptomatisch beschouwt voor een afbrokkelende, stervende cultuur zo kan dat ook gezegd worden van de ironie.

Waar Wallace ons dus op wijst is dat we tegenwoordig te maken hebben met ironie als grondtoon van de samenleving, en dat het een ironie is die doelloos is geworden. De postmoderniteit heeft ons alle mogelijkheid tot 'het grotere' ontnomen. Bij Yurchak zagen we hetzelfde proces in een klap gebeuren in de Soviet-Unie. Het verlies van elk ideaal ontnemt ons de mogelijkheid van oprechtheid.

Kierkegaard formuleerde zijn beheerste ironie voor een tijd die bang was voor ironie. Zijn boodschap was dat we ironie nodig hebben en niet moeten vermijden. Dat is tegenwoordig niet het probleem meer. Ironie is nu even wijdverspreid als doelloos geworden. Het probleem hiermee is dat we sinds Socrates, zoals Kierkegaard ons heeft getoond, ons van tijdperken ontdeden door middel van de ironie. Kierkegaard beschreef dat breekpunten in de geschiedenis ontstaan door het werk van de profeet, de held en de ironicus. Hoe gaat dat in een tijd van louter ironici in zijn werk? Wallace 'concludeert':

“Real rebels, as far as I can see, risk disapproval. The old postmodern insurgents risked the gasp and squeal: shock, disgust, outrage, censorship, accusations of socialism, anarchism, nihilism. Today's risks are different. The new rebels might be artists willing to risk the yawn, the rolled eyes, the cool smile, the nudged ribs, the parody of gifted ironists, the “Oh how *banal*.” To risk accusations of sentimentality, melodrama. Of overcredulity.

⁴⁸ Hyde, Lewis. “Alcohol and Poetry: John Berryman and the Booze Talking” p. 16

⁴⁹ OBI 78

Of softness. Of willingness to be suckered by a world of lurkers and starers who fear gaze and ridicule above imprisonment without law. Who knows.”⁵⁰

Wallace kan vanuit zijn positie niet overzien wat we kunnen doen om een nieuwe oprechtheid te bereiken. Yurchak gaf ons een goede definitie, maar zijn ironische relatie tot onze oprechtheid vergt een delicate balans die misschien buiten de kunst niet mogelijk is. Omdat we allen ironici zijn, kan men glashelder zien dat ons tijdperk ongeldig is geworden, maar we hebben geen zicht op het nieuwe. *New Sincerity* is het werk van ironici die zich voordoen als profeten, en dat is het beste wat we hebben.

De omstandigheden zijn veranderd, maar Kierkegaards doel, om een manier van werkelijk leven te vinden, is eveneens het doel van *New Sincerity*. Onze zoektocht naar engagement met de wereld is sinds Kierkegaard echter veel complexer en warriger geworden. In onze informatiemaatschappij behoort de hele wereld tot onze omgeving, gaat de tijd steeds sneller en blijft de informatie stromen. Als men zich wil voegen naar onze tijd, dan zal pluriformiteit daar onvermijdelijk deel van zijn. Dit sluit aan bij de idealen van *New Sincerity*, er moet iets nieuws komen dat zowel ironie als oprechtheid tegelijkertijd mogelijk maakt. Hoe kunnen we tot dit nieuwe komen? Zoals David Foster Wallace twintig jaar geleden opmerkte: *who knows?*

⁵⁰ EUP 81-82

Conclusie

In deze conclusie zal ik de twee onderzoeksvragen uit de inleiding beantwoorden en verder de kwestie behandelen die de drijfveer was achter deze scriptie. Voordat ik dat doe, zal ik eerst alles tot nu toe kort samenvatten.

In het eerste hoofdstuk kwamen we tot een visie van Kierkegaards begrip van ironie. We begonnen bij ironie als spreekwijze en eindigden bij een filosofische ironie. Ironie verschaft afstand tot de wereld. Met die afstand kunnen we alles van betekenis ontdoen en ongeldig verklaren. Ironie is daarnaast van belang als filosofische strategie, omdat met ironie het oude als dat wat ongeldig is geworden kan worden erkend.

In het tweede hoofdstuk vergeleek ik Socrates met Kafka. Socrates was de eerste die ironie gebruikte om zijn subjectiviteit te laten gelden. Hij zette zich af tegen de Griekse samenleving, omdat hij door middel van de ironie inzag dat zijn tijd ongeldig was geworden. Een mens kon niet zijn volledige potentie bereiken binnen de beperkingen van zijn samenleving. Kafka werd door dezelfde drang gemotiveerd. Allebei verwierpen ze de heersende gedachten van hun tijd en allebei raakten ze verloren in het verwerpen van hun tijd.

In het derde hoofdstuk vergeleek ik de romantiek met het postmodernisme. De romantische ironie was volgende Kierkegaard verwerpelijk. De romantici deden afstand van alle aspecten van de werkelijkheid, omdat zij zich niet wilden binden. Vanwege hun afkeer van het slechte verloren ze alle kans op het goede. Op deze manier kan men niet langdurig leven. Het postmodernisme kwam tot dezelfde negativiteit, maar niet uit keuze. De gebreken van het modernisme dreven ook hen tot de negativiteit.

In het vierde hoofdstuk vergeleek ik Kierkegaards visie van een beheerste ironie met de moderne beweging *New Sincerity*. Kierkegaards visie op hoe wij dienen te leven met ironie, is dat ironie kan fungeren als een frisse duik tijdens het alledaagse bestaan. We moeten een sterk engagement met de werkelijkheid hebben voordat we ons aan de ironie kunnen wagen. *New Sincerity* wordt geplaagd door het gevoel dat dit pad niet meer mogelijk is. Ironie is in onze tijd te toegankelijk en te overheersend om nog beperkt te worden tot de positie in het menselijk leven die Kierkegaard verlangt. Ironie is deel van het alledaagse bestaan geworden. Aanhangers van *New Sincerity* willen toch een combinatie van ironie en oprechtheid bereiken, maar hebben geen idee hoe ze dit kunnen bereiken.

Ik had aan het begin van deze scriptie twee doelen. Het eerste doel was om een perspectief op de moderne staat van ironie te krijgen vanuit een kierkegaardiaans perspectief, en het tweede

doel was om te kijken of Kierkegaards analyse van ironie nog van toepassing is op deze moderne toestand.

Een visie op de toestand van ironie in onze moderne samenleving heb ik door mijn eigen driesprong heen ontwikkeld. Ironie is wijdverspreid, omdat we ons door de loop van de geschiedenis tegen alles hebben afgezet. Het idee van eenduidige betekenis hebben we ironisch teniet gedaan. Hierdoor hebben we geen grote waarheden meer over om te verwerpen, behalve de ironie zelf.

Hoe sluit deze ironie aan bij de soorten die Kierkegaard bespreekt? De ironie waar *New Sincerity* zich tegen afzet, lijkt de ironie van het postmodernisme te zijn, en is vergelijkbaar met Kierkegaards begrip van de romantische ironie.

Kan Kierkegaard deze nieuwe problematiek oplossen? Nee. Zijn visie van een gebalanceerd leven met ironie als tuchtmeester is in onze tijd niet meer haalbaar. De problemen die ironie met zich meebrengt, zijn niet eenvoudig op te lossen, vooral niet wanneer ironie in het fundament van de samenleving is ingebouwd.

Heeft *Over het begrip ironie* nog steeds waarde voor de moderne samenleving? Ja, omdat ironie een onbegrepen begrip blijft. Al te vaak blijft ironie als stijlfiguur de enige ironie die men kent, terwijl Kierkegaards lezing een veel interessanter concept is. Zijn uiteenzetting van de geschiedenis van ironie kan tevens de heersende mening tegengaan dat ironie een twintigste-eeuws fenomeen is. De sterke gelijkensissen tussen de doelen van Kierkegaards beheerste ironie en *New Sincerity* bewijst dat genoeg dingen nog steeds hetzelfde zijn om de waarde van *Over het begrip ironie* aan te tonen.

De kwestie die overblijft, is dan of ironie meer kan dan slechts vernietigen. Volgens Kierkegaard zou ironie ons engagement met de wereld juist moeten versterken, maar alleen wanneer we ironie correct gebruiken. Toch lijkt zijn visie nooit verwerkelijkt te worden. Door deze scriptie heen hebben we gezien dat ironie kan werken als middel ter bevordering van de wereldgeschiedenis, maar zelfs daar uitsluitend als destructieve kracht. Afsluitend lijkt het antwoord dan te zijn: nee, ironie kan niet gebruikt worden om iets op te bouwen. Toch is ironie niet zomaar te vermijden, omdat Kierkegaard gelijk heeft over de noodzaak van de ironie. Dit is problematisch, maar niemand heeft ooit gezegd dat het gemakkelijk is een leven te leiden dat waardig is menselijk te worden genoemd.

Literatuurlijst

Aylesworth, Gary, "Postmodernism" beschikbaar op:

<http://plato.stanford.edu/entries/postmodernism/> (first published Fri Sept 30, 2005)

Benjamin, Walter, *Walter Benjamin: Selected Writings 1931-1934* Red. Michael William Jennis, Howard Eiland. Vert. Rodney Livingstone (Harvard University Press 2005)

Chang, Isabelle, "Umberto Eco's Definition of Postmodernism" beschikbaar op:

<http://alittlefish.wordpress.com/2008/03/03/umberto-ecos-definition-of-postmodernism/>

Epstein, Mikhail, "On The Place of Postmodernism in Postmodernity," in Mikhail Epstein et al, eds. *Russian Postmodernism: New Perspectives on Post-Soviet Culture* (Bergahn Books: 1999)

Haber, Matt, "Mark Leyner Remembers David Foster Wallace: 'He was the opposite of an arrogant, swaggering person'" uit *New York Observer* beschikbaar op:

<http://www.observer.com/2008/09/mark-leyner-remembers-david-foster-wallace-he-was-the-opposite-of-an-arrogant-swaggering-person/>

Hutcheon, Linda, "Irony, Nostalgia, and the Postmodern." beschikbaar op:

<http://www.library.utoronto.ca/utel/criticism/hutchinp.html>

Hyde, Lewis. "Alcohol and Poetry: John Berryman and the Booze Talking" beschikbaar op:

<http://www.lewishyde.com/system/resources/BAhbBlSHOgZmSSIxMjAxMS8wMy8xOS8xNl8xNF8zN184NDJfQWxjb2hvbGFuZFBvZXRyeS5wZGYGOgZFVA/AlcoholandPoetry.pdf>

Kierkegaard, Søren, *Over het begrip ironie* Vert. Willem Breeuwer. (Boom: Amsterdam 1995)

Lam, Natalie, "Reaching for the Axe: Kafka and the Language of Power" beschikbaar op:

[http://www.bu.edu/writingprogram/journal/past-issues/issue-1/1a./](http://www.bu.edu/writingprogram/journal/past-issues/issue-1/1a/)

Lansink, Cyril, *Vrijheid en ironie* beschikbaar op:

dare.ubn.kun.nl/bitstream/2066/18585/1/18585_vrijenir.pdf

Merrill, Reed, "Infinite Absolute Negativity: Irony in Socrates, Kierkegaard and Kafka." *Comparative Literature Studies*, Vol. 16, No. 3 (Penn State University Press: 1979)

Scholtens, Wim, inleiding bij: *Over het begrip ironie* (Boom: Amsterdam 1995)

Thorn, Jesse, "A Manifesto for New Sincerity" beschikbaar op:

<http://www.maximumfun.org/blog/2006/02/manifesto-for-new-sincerity.html>

Thorn, Jesse. Interview door Ben Kharakh uit *Gothamist* (2006) beschikbaar op

www.gothamist.com/2006/11/02/jesse_thorn_ame.php

Vogelsang, Peter, *Oprecht veinzzen* (Drukkerij Volharding: Groningen 1999)

Wallace, David Foster, "E Unibus Pluram." uit: *A Supposedly Fun Thing I'll Never Do Again*. (Back Bay Books: New York 1998)

Williams, Zoe, "The Final Irony" beschikbaar op:

<http://www.guardian.co.uk/theguardian/2003/jun/28/weekend7.weekend2>

Yurchak, Alexei, "Post-Post-Communist Sincerity." *What is Soviet Now?: Identities, Legacies, Memories*

Ed. Lahusen Thomas, Peter H. Solomon (LIT Verlag Münster: 2008) beschikbaar op:

[http://berkeley.academia.edu/AlexeiYurchak/Papers/362540/Post-Post-Communist Sincerity Pioneers Cosmonauts and Other Soviet Heroes Born Today](http://berkeley.academia.edu/AlexeiYurchak/Papers/362540/Post-Post-Communist_Sincerity_Pioneers_Cosmonauts_and_Other_Soviet_Heroes_Born_Today)