

# De actualiteit van Albert Camus' *De Mythe van Sisyphus*

Pleidooi voor een illusieloos denken

Door: Istref Shala (409170)



“Er is geen licht zonder schaduw;  
men moet ook het donker leren kennen”  
(Camus, 1942)

**Erasmus Universiteit Rotterdam**

Faculteit der Wijsbegeerte

Bachelor Filosofie

Studentnr.: 409170

Begeleider: Dr. A. W. Prins

Adviseur: Prof. Dr. L. Van Bunge

Woorden: 10.483

Datum: Juli 2018

# Inhoudsopgave

<u>WOORD VOORAF</u>	<u>3</u>
<u>INLEIDING</u>	<u>4</u>
<u>HOOFDSTUK 1 - EEN ABSURDE GEDACHTEGANG</u>	<u>5</u>
HET ABSURDE EN DE ZELFMOORD	5
DE ABSURDE MUREN	6
DE FILOSOFISCHE ZELFMOORD	8
DE ABSURDE VRIJHEID	9
HET ABSURDE IN DE HEDENDAAGSE FILOSOFIE	10
<u>HOOFDSTUK 2 - DE ABSURDE MENS</u>	<u>12</u>
DON JUANISME	12
HET TONEEL	13
DE VEROVERING	14
<u>HOOFDSTUK 3 - HET ABSURDE KUNSTWERK</u>	<u>16</u>
FILOSOFIE EN ROMAN	16
KIRILOV	17
DE VLUCHTIGE SCHEPPING	17
ABSURD UITHOUDINGSVERMOGEN	18
<u>HOOFDSTUK 4 – ILLUSIELOOS DENKEN</u>	<u>20</u>
DE MYTHE	20
ILLUSIELOOS DENKEN	20
<u>NAWOORD</u>	<u>22</u>
<u>LITERATUURLIJST</u>	<u>23</u>

## Woord vooraf

Laat ik beginnen met het gegeven dat de Frans-Algerijnse filosoof Albert Camus mij vanaf het begin van mijn filosofische expeditie buitengewoon gefascineerd heeft. In 2015 begon ik met de studie wijsbegeerte en al vroeg in het eerste jaar kreeg ik van een vriend *De Mythe van Sisyphus* (1942) in handen gedrukt. Zonder al te veel te verwachten daalden mijn ogen neer op de tekst en begon ik te lezen. Nog nooit eerder werd ik zo bij de strot gegrepen door louter woorden. *De Mythe* heeft van toen af aan niet alleen een centrale plek genomen in mijn filosofische denkrichting, maar de overweldigende kracht ervan heeft ook buiten de muren van de universiteit invloed gehad op de manier hoe ik me door de wereld beweeg. Daarom heb ik het, nu ik aan het einde van mijn bachelor sta, altijd vreemd gevonden dat dit werk, of Camus in het algemeen, geen plek heeft ingenomen in het curriculum van de opleiding. Hierdoor heb ik me echter niet uit het veld laten slaan. Waar de universiteit van dienst Camus' gedachtengoed niet als noodzakelijk beschouwd heeft, zie ik alle redenen om Camus te doordenken. Alle wegen hebben ertoe geleid dat ik mijn bachelor zou eindigen met Camus en de scriptie, als apotheose van drie jaar filosofische arbeid, bood mij hiertoe de uitgelezen kans.

## Inleiding

Albert Camus publiceerde in 1942 *De Mythe van Sisyphus*, in mijn ogen zijn magnum opus. In dit werk legt hij de eerste bouwstenen van een filosofie over het gevoel van het absurde. Allereerst is het van belang te begrijpen dat het niet de mens of de wereld is die absurd is, maar juist de confrontatie tussen de twee: “Absurd is echter de confrontatie van het irrationele en het hevige verlangen naar klaarheid, dat in het diepste innerlijk van de mens op antwoord wacht” (Camus, 1942, 34<sup>1</sup>).

*De Mythe van Sisyphus* bestaat uit vier delen. Eerst wordt de absurde gedachtegang uitgelegd, waarbij Camus laat zien wat de absurde conditionering van de mens inhoudt en hoe dit zich verhoudt tot de mogelijke consequenties die hiertoe leiden, waaronder de fysieke en de filosofische zelfmoord. Na een schets van het absurde en de mogelijke vrijheid van de absurde mens, richt Camus zich in het tweede deel op het absurde heldendom, dat naast de eerdere consequenties als derde consequentie wordt voorgesteld door Camus. Noodzakelijk is het om dit te lezen als een voorstel: iedere mens kan namelijk een absurde held worden. Het essay versterkt hier zijn subjectieve karakter. In het derde deel besteedt Camus aandacht aan de meest absurde held, namelijk de schepper, oftewel de kunstenaar. En ten slotte komt Camus terug op de titel van zijn werk, waarin hij de mythe zelf behandelt. Dat dit aan het einde van het essay zit (en niet aan het begin) is van belang, omdat zo datgene wat het absurde met zich meebrengt bekend is bij de lezer, zodat deze zich het veelzijdig-metaforische karakter van de mythe goed eigen kan maken.

Ik wil deze thesis zo aanpakken dat ik ieder hoofdstuk van *De Mythe van Sisyphus* afzonderlijk bespreek en aan het einde van ieder hoofdstuk kort mijn licht laat schijnen op de actualiteit ervan. Ik zal in hoofdstuk 1 eerst de absurde gedachtegang nalopen, laten zien hoe, volgens Camus, de filosofen voor zijn tijd het absurde niet onderkend hebben en zal ik aan het einde van het hoofdstuk enkele hedendaagse filosofen naast het absurdisme van Camus leggen. In hoofdstuk 2 zal ik het subject belichten, eerst door de ogen van Camus en vervolgens met het oog op onze huidige maatschappij. In hoofdstuk 3 besteed ik aandacht aan het absurde kunstwerk en ga ik aan het einde enkele hedendaagse kunstenaars langs om ze te toetsen op Camus' interpretatie van het absurde kunstwerk. Aangekomen bij het einde van zijn essay, schrijft Camus dat we, ondanks de uitzichtloze straf die Sisyphus toebedeeld gekregen heeft, Sisyphus toch als gelukkig moeten voorstellen. De contra-intuïtieve uitspraak, dat we Sisyphus als gelukkig moeten voorstellen, neem ik over als de centrale stelling van mijn these, als opzet van een pleidooi voor een illusieloos denken. Dit zal de kern van het laatste hoofdstuk zijn. Wat kenmerkend is geweest in de geschiedenis van het westerse denken is dat men filosofieën heeft opgebouwd die zijn getooid met illusies. Het offensief van de rede heeft eeuwenlang geculmineerd in een utopisch denken dat het heden ondergeschikt maakt aan een hoopvolle toekomst. Ik zal betogen dat de strekking van Sisyphus' lot, dat Camus in zijn essay beschrijft, zou kunnen leiden tot een topisch denken, waarbij men breekt met het illusoire denken, en de werkelijkheid in zijn contingentie aanvaardt. Het geluk en de hartstocht moeten worden teruggehaald naar het heden, waardoor de absurde mens kleur kan geven aan zijn bestaan in een chaotisch universum.

---

<sup>1</sup> Voortaan zal worden verwezen naar de Mythe van Sisyphus als 'MS'.

# Hoofdstuk 1 - Een absurde gedachtegang

## Het absurde en de zelfmoord

Waar de gangbare gedachte inzake het absurde, dat het leven zinloos is, voorheen voornamelijk als conclusie werd gepresenteerd, is dit voor Camus het allereerste axioma. Hij dringt er in *De Mythe van Sisyphus* op aan dat het absurde, oftewel de absurde confrontatie, ons allen aangaat. Het is de meest dringende kwestie. Vandaar dat hij, in dienst van de omkering van conclusie tot uitgangspunt, het eerste hoofdstuk met een pijnlijke maar eerlijke en hartstochtelijke stelling opent, die de rest van dit werk typeert:

“Er bestaat maar één werkelijk ernstig filosofisch probleem: de zelfmoord. Oordelen of het leven wel of niet de moeite waard is geleefd te worden, is antwoord geven op de fundamentele vraag van de filosofie. Al het andere – of de wereld drie dimensies, de geest negen of twaalf categorieën heeft – komt pas daarna. Dat is maar spel; eerst moet men antwoord geven.” (MS, 13).

Deze openingszin is één van de meest befaamde openingszinnen geworden in de geschiedenis van de filosofie. Velen, waaronder ik, hebben ter introductie van hun filosofische expeditie de confronterende woorden van Camus ter harte genomen en aangevoeld dat er een urgentie schuilt in het antwoord geven op de vraag of het leven het waard is om geleefd te worden. Een logische redenering zou zijn dat ieder mens, door voort te leven, eigenlijk al antwoord geeft op deze fundamentele vraag. Toch is een dergelijk gedachteloos voortbestaan nog geen antwoord. Het antwoord komt pas wanneer men begint te denken en zijn alledaagse stappen onder de loep neemt. De zelfmoord is een uiterste denkstap, geboren uit een overpeinzing:

“Wanneer men begint te denken, begint men zichzelf te ondermijnen. De maatschappij heeft met dat eerste begin niet veel uitstaande. De worm zit in het hart van de mens. Daar moet men hem zoeken.” (MS, 15).

Camus behandelt de zelfmoord in zijn essay niet als een sociaal verschijnsel, maar als een existentiële zaak. Op de confrontatie met het absurde moet een antwoord gegeven worden, en Camus vraagt zich af in hoeverre het vrijwillig sterven, de *daadwerkelijke* bekentenis dat het leven niet de moeite waard is, een oplossing voor de absurde conditionering is: “Eist het absurde de dood, dan moeten we dit probleem bij alle andere voor laten gaan, zonder de methodiek en het gedachtenspel van een niet geïnteresseerde geest” (MS, 20). Camus pleit voor een logisch denken en vraagt zich af of er een logica tot de dood bestaat. In plaats van zich neer te leggen bij de confrontatie met een irrationeel universum en te accepteren dat het leven geen betekenis heeft, neemt Camus dit idee als startpunt en kijkt of deze absurde gedachtegang is na te gaan en wat hier vervolgens logisch uit volgt.

## De absurde muren

Iedere werkelijke kennis van het absurde is een onmogelijkheid en dit heeft voornamelijk te maken met het willekeurige karakter van het absurde en zijn intrede. Het absurde valt in zijn geheel niet te vatten (daar is het immers het absurde voor) maar kan toch in zijn verschijningsvormen voelbaar gemaakt worden:

“Dan stort het decor in. Opstaan, de tram, vier uur kantoor of fabriek, eten, de tram, vier uur werken, eten, slapen en maandag dinsdag woensdag donderdag vrijdag en zaterdag, steeds in hetzelfde ritme – deze routine vult gemakkelijk het grootste deel van het leven. Maar op een zekere dag rijst het ‘waarom’ op, en met deze moeheid, waarin zich verbazing mengt, neemt alles een aanvang.” (MS, 25)

Terwijl alle dagelijkse bezigheden voortgaan, kan er volgens Camus een moment van introspectie opkomen: een bewustwording. De vraag naar de betekenis van alle handelingen rijst op en dit is volgens Camus het begin van de ervaring van het absurde: “De eenvoudige ‘zorg’ is het begin van alles” (MS, 25). De bezorgdheid en overpeinzing van de eigen existentiële positie situeren de mens en deze momenten passeren de revue ooit eenmaal, zo niet vaker. Wanneer de mens oog in oog komt met het absurde, voelt hij de symptomen van zijn grootste defect: het besef van tijdelijkheid. Dit is één van de eerste kenmerken van de absurde constatering. Camus laat zien dat niet alleen de tijd ons overweldigt, maar dat ook de ruimte ons niet ter beschikking staat:

“[Z]iedaar de vervreemding: de gewaarwording dat de wereld ‘dicht’ is, het besef hoezeer een steen ons vreemd is, niet te begrijpen voor ons, en met welk een kracht de natuur of een landschap ons kan buitensluiten. Diep in alle schoonheid schuilt iets onmenselijks en die heuvels, die liefelijkheid van de hemel, de tekening van de bomen verliezen op slag de illusiore zin waarvan wij ze voorzagen om voortaan verder van ons af te staan dan een verloren paradijs. De primitieve vijandigheid van de wereld stelt zich na duizenden jaren weer tegenover ons. Een seconde lang begrijpen we de wereld niet meer, omdat we er eeuwenlang slechts de beelden en contouren in hebben gezien die wij er eerst zelf in hadden gelegd, en van nu af aan beschikken we niet meer over de kracht om van deze kunstgreep gebruik te maken. De wereld ontsnapt ons, omdat zij weer zichzelf wordt” (MS, 26).

De onmogelijkheid om ‘tot de dingen te komen’, iets wat de fenomenologen uit de 20<sup>e</sup> eeuw met alle hartstocht gepoogd hebben, duidt op een geslotenheid en een vervreemding, die naast het tijdsbesef, het absurde vormen. En ten slotte is daar, naast de door tijd en ruimte geconstitueerde absurde muren, de uiterste muur, oftewel de dood: “Deze elementaire en definitieve kant van het avontuur vormt de inhoud van het gevoel van het absurde” (MS, 28).

Desondanks was het niet Camus’ bedoeling om de ontdekking van het absurde te schetsen, dit was immers al bekend: het drama van de tijd, het ontoegankelijke ‘Ding an sich’ en het vonnis der nutteleloosheid die de dood met zich brengt, zijn al uitvoerig behandeld door voorgaande filosofen. Camus draait de gangbare methode echter om en neemt de absurde muren als uitgangspunt, in plaats van er toe te concluderen.

De consequenties, daar wil Camus het over hebben. En de consequenties komen op een pijnlijk eenvoudige manier aan het licht. Het paradoxale karakter van het absurde begint bij het ogenschijnlijk simpele onderscheid tussen waar en onwaar, waarvoor hij een vertoog van Aristoteles aanhaalt: elke (on)ware stelling die men uitspreekt, spreekt diezelfde (on)waarheid uit over haar (on)waarheid. Dit denken dat ‘over zichzelf denkt’ (MS, 27), luidt een vicieuze cirkel in die het irrationele karakter van het universum kenmerkt. Men wil de wereld begrijpen en begrijpen betekent alles tot één geheel maken: het plaatst de mens, met zijn verlangen naar klaarheid, tegenover zijn universum. Maar wanneer we hier daadwerkelijk aan beginnen – wetenschappers hebben precies dit gedaan – is het weinige wat we met zekerheid kunnen constateren dat we de wereld kunnen aanraken en dat hij daarom bestaat. Hier houdt de wetenschap op en wordt de rest een constructie (MS, 32). Camus zet hier in enkele zinnen grote vraagtekens bij de onfeilbaarheid van de wetenschap en zet zijn positie nauwkeurig neer: “En nu moet ik kiezen tussen een beschrijving die zeker is, maar die mij niets leert, en hypothesen die mij iets willen leren, maar die volstrekt niet zeker zijn” (MS, 33).

De absurditeit die de muren met zich meebrengen, bepaalt volgens Camus iedere betrekking tussen mens en wereld. Het is de fundamentele link en de uiterste consequentie. Het denken dat ‘over zichzelf denkt’ en de cumulatie van het verstand hebben de kloof tussen mens en wereld in de filosofie getekend. De verenigingsdrang van de mens en zijn heldere voorstelling van de muren die hem insluiten, hebben ertoe geleid dat de wakkere geesten, geboren uit het post-Hegelianisme, de koninklijke weg van de rede zijn gaan versperren (MS, 37). Camus tekent een geschiedenis.

Voor Heidegger was de enige realiteit die telkens aan het licht komt bij de mens de ‘zorg’. Deze zorg, of ook wel een ‘vrees die van zichzelf bewust wordt’, komt voor in verschillende vormen en tekent de absurde conditie. Bij Heidegger vallen het bewustzijn en het absurde samen. Hij wijst erop dat in plaats van uit verlorenheid (na de absurde confrontatie) terug te keren naar het Men, de mens wakker moet blijven en de strijd moet aangaan: “Hij (Heidegger [IS]) staat in deze absurde wereld en wijst op de vergankelijkheid ervan. Te midden van de afbraak zoekt hij zijn weg” (MS, 38). Jaspers schetst het falen van ieder systeem en concludeert de onmogelijkheid van iedere mogelijke kennis. De mens heeft na de absurde confrontatie zijn ‘naïviteit’ verloren en behoort de ‘draad van Ariadne’ terug te vinden (MS, 39). Ook Sjestov belicht het absurde. Aan de hand van de grote verhalen waarin de rede in diskrediet gebracht wordt verheerlijkt hij de opstand van de mens tegen zijn onherstelbare conditionering (MS, 39). En Kierkegaard ging zelfs zover dat hij het absurde doorleefde. De geestelijke avonturen die hij publiceert onder verscheidende pseudoniemen tonen absurde geesten in gevecht met een werkelijkheid die sterker is dan zij (MS, 39-40). Husserl behandelt de absurde conditionering methodisch. Hij verwerpt de verenigingsdrang van de rede en ziet het denken als een ‘opnieuw leren zien’ en rechtvaardigt dit denken door te focussen op de intuïtie die van ieder fenomeen een bijzonderheid maakt. Karakteristiek voor het absurde denken maakte Husserl het middel belangrijker dan het doel (MS, 41).

De voorbeelden van de genoemde filosofen tonen een diepe verwantschap. Er wordt geschreeuwd om een ‘alles of niets’ (de wegen moeten leiden tot alle kennis of tot geen enkele) en de rede staat machteloos tegenover deze schreeuw. De onredelijkheid en tegenstrijdigheid brengen de mens bij de zelfmoord en haar antwoord. Hierin zien we ook weer de Camusiaanse ommekeer: “Ik wil echter het onderzoek omdraaien en uitgaan van het geestelijke avontuur om dan weer op de dagelijkse gedragingen terug te komen” (MS, 42).

## De filosofische zelfmoord

Tot nu besprak Camus de drie hoofdrolspelers in het absurde toneelstuk: het irrationele, het verlangen naar klaarheid en het absurde. Het is een drie-eenheid die immer gemeenschappelijk aanwezig is, waarbij de laatste enkel zin heeft wanneer men er niet mee instemt (MS, 47). Het gaat bij Camus dus niet om een simpele acceptatie van het absurde, want dat leidt juist weer tot een verval in de routine, waarbij de kans groot is dat je binnen de kortste keren weer voor hetzelfde probleem geworpen wordt – je bent er immers altijd aan verbonden.

Wanneer je je werkelijk bewust bent van het absurde, laat het je niet meer los. Camus verwijst naar de existentiële filosofen die het absurde klimaat erkend hebben en, ieder op hun eigen manier, hebben willen teruggrijpen naar de hoop die ze in eerte instantie verloren dankzij de confrontatie met het zwijgende universum. In de existentiële filosofie nemen de filosofen zichzelf nog niet serieus genoeg: ze zoeken een uitvlucht. De rede wordt nutteloos verklaard, maar het verlangen naar klaarheid toont nog altijd zijn dominantie. Uit de afwijzing van het rationalisme, wat tevens de bewustwording inhoudt dat de werkelijkheid niet te verenigen valt, wordt een nieuwe soort hoop geboren. Deze hoop is volgens Camus noodzakelijk religieus: “Door een zonderlinge redenering, uitgaande van het absurde op de puinhopen van de rede, in een gesloten en voor de mens begrensde wereld vergoddelijken ze dat wat hen verplettert en vinden ze een reden tot hoop in dat wat hen hulpeloos maakt” (MS, 47). Camus noemt dit de ‘filosofische zelfmoord’. Ieder hoger idee, iedere veronderstelde metafysica die beweert antwoorden te hebben op datgene wat de rede niet kan verklaren, vergroot de kloof tussen de geest en het absurde. Door filosofen als Sjestov en Kierkegaard werd de rede ook nutteloos verklaard, echter plaatsten zij met hetzelfde gemak nog iets boven de rede. Deze transcendentie wending veronderstelt een sprong naar een eeuwigheid, die de mens afzondert van zijn eindigheid, waar het absurde mee gemoeid is: “Voor een absurde geest is de rede [ook] nutteloos en bestaat er boven de rede niets” (MS, 51).

De hoop die deze sprong aan de mens biedt, moeten we volgens Camus beschouwen als het tegengestelde van het absurde. De hoop biedt de mens de mogelijkheid om de sprong te maken naar de eeuwigheid waarin het religieuze karakter van de hoop duidelijk wordt. Maar als het absurde bestaat, dan is dat louter in de wereld van de mens (MS, 51). Het absurde kent geen andere metafysica en de absurde geest behoort dit te onderkennen.

Het is op zijn minst opvallend te noemen dat Camus de rede niet volledig wil uitbannen. Waar de rede voor de absurde mens het intentioneel object van verzet is, beseft Camus dat juist die rede ervoor zorgt dat we de confrontatie met het irrationele aangaan, want als de absurde geest zijn fundamentele eindigheid verloochent, vermijdt het de strijd die het behoort aan te gaan. Ons hevige verlangen naar klaarheid, ontsprongen uit de baarmoeder van de rede, is juist cruciaal voor het strijdtoneel van de absurde mens. Het punt waarop de existentiële filosofen beginnen te hopen, is het punt waarop de absurde mens eigenlijk pas op de plaats moet maken:

“Hij [de absurde mens] erkent de strijd, veracht niet per se de rede en laat het irrationele toe. Hij slaat dus acht op alle gegevens van de ervaring en is weinig geneigd tot springen voordat hij weet. Hij weet alleen dat in deze opmerkelijke bewustheid geen plaats meer is voor de hoop.” (MS, 53).

Hopen is vluchtgedrag. De sprong, die verheerlijkt werd door Sjestov en nog meer door Kierkegaard, is voor Camus, naast de fysieke zelfmoord, de tweede optie die de wrange omgang



met het absurde kenmerkt in de mens. Het is een optie die hij afwijst, want het belangrijkste is niet genezen, maar leven met je ziekte. De filosofische zelfmoord waaraan de 'existentiëlen' zich schuldig maken berust op de beweging van een gedachte die zichzelf ontkent: "voor de existentiëlen is de ontkenning hun God" (MS, 58).

Naast de existentiële filosofie is het ook de fenomenologie, met Husserl als vaandeldrager, die zich verzette tegen de rede en haar verklaringsdrang. De fenomenologen plegen geen filosofische zelfmoord door vast te houden aan een waarheid, zoals de existentiëlen die vinden in de hoop: "De fenomenologie wil de wereld niet verklaren, zij wil slechts datgene beschrijven wat doorleefd is. Met haar eerste stelling dat er geen waarheid is, maar alleen waarheden, sluit zij zich aan bij het absurde denken" (MS, 61). Op het eerste gezicht strookt de fenomenologie met de absurde geest. Echter wijst nader onderzoek uit dat ook Husserl probeert te vergeten wat niet vergeten mag worden, want zijn begrip van intentionaliteit kent niet een louter psychologische waarheid, maar is ook metafysisch van aard. De psychologische waarheid van de intentionaliteit waar Husserl op doelt geldt als vector van het bewustzijn, hetgeen waarop zij zich 'richt'. Dit is nog voldoende voor de absurde geest omdat de metafysica van het absurde onaangetast blijft. Toch ondermijnt de metafysische waarheid van Husserls intentionaliteitsbegrip de absurde gedachtegang, omdat er verondersteld wordt dat er een 'waarheid' besloten ligt in de dingen. Dit strookt niet met de absurde metafysica die er noodzakelijk op berust dat het universum chaotisch is en niet te verklaren valt (wat dus betekent dat de absurde metafysica vervangen zou worden): "Als alles bevoorrecht is dan wil dat zeggen dat alles gelijkwaardig is" (MS, 62). Met deze Platoonse denkbeweging vlucht Husserl jammerlijk in een abstract polytheïsme waarin een oneindig aantal ideeën een oneindig aantal dingen verklaren: "Men verklaart niet alle dingen door een enkel, maar door alle" (MS, 62). Hiermee neemt ook de fenomenologie afstand van de absurde geest en wordt er een sprong naar het abstracte gemaakt. De veronderstelde zekerheid die deze vlucht eigenlijk nastreeft, duidt wederom op filosofische zelfmoord.

Volgens Camus redeneren zowel Husserl als Kierkegaard vanuit dezelfde verwarring, waarbij het verlangen (de hoop) sterker is dan het weten: "Het is veelbetekenend dat het denken van onze tijd het meest doordrongen is van de filosofie van de zinloosheid van de wereld en tegelijkertijd het meest verscheurd is in zijn conclusies" (MS, 65).

## De absurde vrijheid

In de absurde confrontatie is het noodzakelijk dat de mens zich handhaaft. Dit kan de mens alleen doen wanneer hij bewust is (begrip heeft) van hetgeen hij doet, en dit is noodzakelijk 'leven'. In een absurd universum is de meest absurde eis die van zekerheid. Parodiërend op Descartes zegt Camus dat de enige zekerheid huist in de fundamentele onzekerheid (MS, 72).

Leven krijgt zo een nieuwe betekenis: het absurde laten leven en het beschouwen (MS, 72). Het absurde sterft wanneer het ontkend wordt, waardoor de absurde houding een opstandig karakter krijgt. Het gaat volgens Camus om de opstand van de mens tegen zijn eigen ontluisterende hoop en de zekerheid van een verpletterend noodlot, welke beide de instemming van een grens tekenen. En hier gaat Camus over op de zelfmoord, die een zelfde vlucht inhoudt als de sprong naar het abstracte of het religieuze: "De zelfmoord lost op zijn manier het absurde op. Hij trekt het mee in dezelfde dood" (MS, 73), terwijl het absurde niet op te lossen valt en dus ontsnapt aan de zelfmoord. Deze afzondering van de zelfmoord, of deze nu fysiek of filosofisch

is, heeft een consequentie voor de subjectieve vrijheid: “Weten of de mens vrij is, interesseert mij niet. Ik kan alleen mijn eigen vrijheid bewijzen” (MS, 75).

Echter weet de absurde mens dat hij vóór de ontmoeting met het absurde nooit vrij is geweest. Vóór de ontmoeting leeft de mens namelijk in dienst van de toekomst. Hij heeft een doel, streeft een carrière na, probeert zijn toekomst te verzekeren en leeft zo in de veronderstelling dat hij vrij is. Dit is paradoxaal, want deze vrijheid ontdoet zich van zijn waarde, omdat bij het kiezen van een doel, je je leven aanpast naar de eisen van het doel en hierdoor slaaf wordt van je eigen vrijheid (MS, 77). Voor de absurde mens daarentegen is er geen morgen, dus ook geen leven naar een doel: “dat is voortaan de grond van mijn diepe vrijheid” (MS, 78). Het doel ligt besloten in het heden en het is aan de absurde mens om hartstochtelijk dat wat gegeven is uit te putten: de mens *is* zijn doel.

In een wereld zonder morgen is het volgens Camus ook zinloos om te geloven in kwaliteit, want kwaliteit schreeuwt om een waardenscala, wat leidt tot een hiërarchisch denken dat niet overeenstemt met het irrationele karakter van het universum. In een absurd universum is er geen ‘goed’ of ‘slecht’ en streven naar een goed leven veronderstelt dat je het absurde miskent. De mens staat op niemands oordeelstoneel en kan enkel over zichzelf een oordeel vellen. Een voltooid leven is een illusie en vrijheid heeft alleen zin wanneer men zo lang mogelijk leeft. Het enige wat hiertussen kan komen is een voortijdige dood: “het absurde en de overmaat van leven die het met zich meebrengt, hangen dus niet van de wil van de mens af, maar van het tegendeel, de dood” (MS, 83).

## Het absurde in de hedendaagse filosofie

De vraag is nu tot in hoeverre het absurde leeft bij de denkers van onze tijd en of de filosofen nog altijd filosofische zelfmoord plegen met hun werken. Vanzelfsprekend ben ik als jonge bachelorstudent niet in staat om het volledige filosofische canon te overzien, maar volledigheid is niet het criterium van deze thesis. Wel wil ik enkele grote denkers bespreken die typerend zijn geweest voor de stroming waartoe ze behoorden. In *De Mythe van Sisyphus* schijnt Camus zijn licht op zijn absurde voorgangers en kijkt hij in hoeverre filosofen van Kierkegaard tot Husserl het absurde zijn trouw gebleven. Voor deze thesis lijkt het me waardevol om te kijken welke filosofen ná Camus het absurde enigszins gestalte geven. Hierbij wil ik kijken of hun denken overeenstemt met de ontologische realiteit van het absurde en of ze niet vervallen in de hoop of op een andere manier het absurde negeren.

*De Mythe van Sisyphus* is geschreven in 1942. Te midden van de ontzagwekkende verschikkingen van de oorlog, is het een werk dat de menselijke conditie zo aangrijpend neerzet, dat het je naar de keel grijpt. De naoorlogse poststructuralisten, de postmodernisten en de differentiedenkers hebben de ontwrichtende betekenis van de oorlog weliswaar erkend, en gepoogd voort te bouwen op het as van de rede, maar niemand maakte de werkelijke ernst van het absurde zo voelbaar als Camus dat deed in *De Mythe van Sisyphus*: ten opzichte van de schreeuw die uit diens bladzijden weerklinkt, is door de grote filosofen ná Camus slechts gemompeld.

In 1966 publiceert Michel Foucault *De Woorden en de Dingen*, waarin hij op archeologische wijze de geschiedenis van het subject en zijn verhouding met de werkelijkheid na de Renaissance onderzoekt. Hij beschrijft de mens als een ‘vertoogseffect’: het (zelf)bewustzijn van de mens wordt geconstitueerd door de manier waarop de eigentijdse vertogen de waarheid

aan haar opleggen. In elk tijdvak werken bepaalde vertogen door in het bewustzijn van de mens. Het meest recente tijdvak wordt gekenmerkt door een besef van de fundamentele eindigheid: als nooit te voren onderkent de mens zijn eigen eindigheid. Dit besef van eindigheid, is van fundamenteel belang voor de absurde conditionering van de mens. Echter maakt Foucault, met deze 'Analytiek van de eindigheid', de absurde mens tot een slachtoffer van zijn tijd. Hij degradeert het absurde tot een fase, die later weer zal worden vervangen door een nieuwe fase. Foucault verloochent op deze manier het absurde: waar voor Camus het absurde als eerste axioma geldt, doet Foucault het absurde af als een tijdsbeeld.

De irrationaliteit van het universum (en vooral de onmogelijkheid deze te verenigen in een fundamenteel concept) staat ook centraal in de werken van Jacques Derrida. Hij beschrijft hoe de mens zichzelf scheidt en tegelijkertijd geschapen wordt door de taal, en in de taal. In *De La Grammatologie* (1967) schrijft hij dat er niets buiten de tekst bestaat en dat de werkelijkheid als een tekst werkt: dingen verklaren andere dingen en het geheel van dit netwerk is even ongrijpbaar als oneindig en valt niet op een beginpunt te betrappen. Zo geeft hij aan dat er geen werkelijke betekenis achter de dingen verscholen zit. Er bestaat geen absolute waarheid. De mens is als talig wezen gevangen in een universum dat zich niet laat begrijpen. Hiermee onderkent Derrida de absurde conditionering van de mens. Toch blijft Derrida het absurde niet trouw, want na de stellingaanname dat niks een vaste betekenis heeft, onderwerpt hij bestaande denkbeelden aan de 'deconstructie'. Hij pleegt filosofische zelfmoord door, na de tegenstrijdigheden in een denkbeeld of veronderstelde waarheid bloot gelegd te hebben, op zoek te gaan naar 'iets anders', via de weg van de deconstructie: in *Psyché* (1987) gebruikt hij het deconstructivisme om concepten te deconstrueren, om vervolgens op zoek te gaan naar een betere verwerking van diezelfde concepten. Hiermee maakt hij van de afgrondelijkheid van het absurde een academische exercitie, een spelletje.

De laatste filosoof die ik wil behandelen, wiens denken op de gedachte voortbouwt dat de wereld zich niet laat begrijpen, is Emanuel Levinas. De filosofie heeft vanaf het punt dat de Grieken de rede ter harte genomen hadden, de weg van de ontologie bewandeld: vanaf de oude Grieken is gekozen voor de rede en dat heeft geleid tot een ontologisch verzadigde wereld waarin de wetenschap en de fenomenologie kunnen floreren. Levinas levert kritiek op de fenomenologie. Er is een fenomeen dat aan iedere ontologische beschrijving ontsnapt: 'de Ander': deze doorboort het denken van het Ik en de eenheid van het Zijn. De verenigingsdrang, die eigen is aan de mens, botst op het zwijgende universum dat geenszins bevestiging geeft aan de verklaringen en de feiten van de mens. Het zwijgende universum krijgt in Levinas' filosofie gestalte in het 'il y a': het onverschillige, vormloze zijn. Dit 'il y a' vertegenwoordigt de constante onmogelijkheid het universum te rationaliseren, wat volledig strookt met het absurde. Hiermee lijkt Levinas dus dicht bij Camus te staan. Echter pleegt ook Levinas filosofische zelfmoord door uiteindelijk nieuwe hoop te zoeken in de erkenning van 'de Ander': de ervaring van de Ander ziet hij als ethisch – voor Levinas is niet de ontologie fundamenteel, maar de ethiek. Hiermee verloochent Levinas het absurde, want in een absurd universum kom je niet uit bij de ethiek: ieder waardenscala is in strijd met het irrationele karakter van het absurde.

De filosofen die ik hier kort behandeld heb, plegen allen nog filosofische zelfmoord. De existierende mens wordt door de hedendaagse filosofen constant weggemoffeld en ten onrechte opgevorderd in academische termen als postmodernisme of poststructuralisme. Wat Camus ons eigenlijk vertelt in *De Mythe* is verschrikkelijk, maar de filosofen na zijn tijd hebben het lef niet gehad het absurde te doordenken: concepten als 'Analytiek van de eindigheid', 'deconstructie' en

het 'il y a versus de Ander' zijn louter filosofisch bruikbare termen, het zijn academische trucjes om dat te vergeten waar Camus ons aan wil herinneren.

## Hoofdstuk 2 - De absurde mens

Nadat Camus in *De Mythe van Sisyphus* de absurde gedachtegang en haar consequenties uiteen heeft gezet, gaat hij over op een beschrijving van de absurde mens. Naast de getekende karikatuur die "overtuigd van zijn aan tijd gebonden vrijheid, van zijn opstand zonder uitzicht en van zijn vergankelijk bewustzijn, zijn avontuur vervolgt in de tijd van zijn leven" (MS, 89), is de absurde mens ook onschuldig. Voor de van het absurde doordrongen geest bestaat er namelijk geen moraal, aangezien alle consequenties van zijn daden gelijkwaardig zijn volgens een denken dat een morgen verloochent. De onschuld wordt zijn grondstemming.

Omdat de absurde mens niet in een vaste definitie te grijpen valt, geeft Camus enkele voorbeelden van mensen die de absurde gedachtegang gestalte geven. Deze voorbeelden zijn karikaturen. Ze zijn niet nastrevenswaardig, benadrukt Camus, maar maken de leefwijze in het absurde klimaat voelbaar. Ze moeten worden gelezen als schetsen van het absurde. De hoofdzaak van deze levens is de bereidheid om geen rust te zoeken en niets uit de weg te gaan.

### Don Juanisme

Een beslissende eigenschap van de absurde mens is dat hij niet gelooft in de diepere zin van de dingen (MS, 96). Dit is ook waarom de absurde mens een 'ethiek van kwantiteit' nastreeft. De kwantitatieve strekking vinden we terug in Camus' zijn eerste voorbeeld, namelijk die van de Don Juan. Het gaat om de minnaar die er niet op uit is vrouwen te 'verzamelen' (verzamelen zou namelijk betekenen dat men leeft van het verleden, maar de absurde mens hoopt niet: hij weet) maar juist leeft voor een aaneenschakeling van vergankelijke liefdes. Bewust noem ik het vergankelijk, omdat Camus niet doelt op eeuwige liefde, die getooid is met illusies van het eeuwige. Leven voor het eeuwige zou een totale overgave van de eigen persoon inhouden, maar Don Juan heeft verkozen om niets te zijn (MS, 97).

De karikatuur Don Juan ontleent Camus hoogstwaarschijnlijk aan Kierkegaard. In zijn filosofische werken zet Kierkegaard drie levensstadia uiteen: de esthetische, de ethische en de religieuze. Elk van deze stadia tonen levenswijzen die een subjectieve omgang met de werkelijkheid veronderstellen. Voor deze paragraaf besteed ik mijn aandacht aan de eerstgenoemde: de esthetische. Kierkegaard zag Don Juan als archetypisch voor de esthetische levenswijze. Voor de estheticus is leven extern aan zijn essentiële wezen; op het moment dat een ervaring compleet is, is die niet langer meer deel van hem (Prather, 1978, p53). Dit is ook Camus' interpretatie van Don Juan; wanneer een vrouw zijn begeerte vervuld heeft, rest hem niets anders dan zijn leven te vervolgen. Het punt waarop Camus afstand neemt van Kierkegaard is op het punt dat Kierkegaard springt: plotseling bereikt men de confrontatie waarin men ziet dat zijn kijk op het leven niet langer voldoende is, wat vraagt om een sprong naar een 'hogere' bestaanswijze en bij die sprong is hoop nodig (idem, p52). Deze hoop is contradictoir met het absurde: de Don Juan van Kierkegaard neemt geen genoegen met het bestaan van de absurde verleider, die van Camus wel. Don Juan is de vleeswording van de absurde mens die inziet dat het leven absurd is, echter kiest Don Juan niet voor het leven, maar voor de verleiding.

De verleider van vandaag vindt zijn heil bij uitstek op het internet. Het gemak van het ‘swipen’<sup>2</sup> en de anonimiteit bieden hem het ideale klimaat om de Don Juan van de 21<sup>e</sup> eeuw te zijn. Ook hij is op zoek naar de vergankelijke liefde. Na zijn persoonlijkheid te hebben geëtaleerd op de sociale media platforms trekt hij ten strijde door een digitaal landschap van vrouwen die met speels gemak worden weggeswipt. Deze ‘tinder-verleider’ streeft een ethiek van kwantiteit na: hij maakt naar hartenlust gebruik van het brede aanbod aan vrouwen en vervolgt zijn weg op het moment dat zijn begeerte vervuld is, dat wil zeggen er komt een date tot stand, de lakens worden gedeeld en nog op de weg naar huis wordt de tinderapp alweer opgestart. Hiermee onderkent hij nog het absurde. Echter blijft de vraag in hoeverre hij het absurde trouw blijft. Veel van deze digitale ridders van de liefde vinden zichzelf op een bepaald moment terug bij de absurde confrontatie, waarbij ze ondervinden dat de genoten kwantiteit niet het geluk biedt dat ze in eerste instantie vonden, waardoor ze toch de zoektocht inzetten naar de ‘ware’. Zoeken naar de ‘ware’ is doordrenkt met Platonisme, de zoektocht op aarde naar een ideaalbeeld. Het uitgaan van een waardenscala is kwaliteit boven kwantiteit stellen en daarmee ook afstand nemen van het absurde, want men moet de kwaliteit zoeken in de kwantiteit.

## Het toneel

Het tweede voorbeeld dat Camus geeft is dat van de toneelspeler. De mens die niet bewust is houdt van theater omdat hem daar talloze levens worden voorgeschoteld waarvan hij de poëzie in zich kan opnemen, zonder de bitterheid ervan te ondergaan. Op deze manier jaagt hij een bepaalde hoop na. Dit is precies de hoop die duidt op het vluchtgedrag dat kenmerkend is voor de filosofische zelfmoord. Maar voor de absurde geest is louter de aanschouwing niet genoeg: hij wil zelf spelen (MS, 102). Net als bij de absurde minnaar speelt vergankelijkheid (en het bewust zijn hiervan) de belangrijkste rol: “uit het feit dat alles eens sterven moet, trekt hij de beste conclusie” (MS, 103). De toneelspeler sterft niet eenmaal, maar moet zichzelf constant verliezen om zichzelf te vinden. De absurde mens op de planken sterft duizend doden en vindt daarin zijn zielenheil, terwijl hij de kwantiteit ervaart van de levens die hem niet eigen zijn: “Hij illustreert zo ten overvloede elke maand en elke dag de vruchtbare waarheid dat er geen grens is tussen dat wat een mens wil zijn en dat wat hij is” (MS, 105). De toneelspeler die dit beseft is de absurde mens. Niet alleen vanwege het spelen van vergankelijke rollen, maar ook vanwege zijn lot buiten de bühne: “zijn roem is, zoals men weet, het kortstondigste.” (MS, 103). Voor het oog van de aanwezige toeschouwers put de toneelspeler in een kort tijdsbestek het leven uit dat hem op dat moment gegeven werd.

De toneelspeler van vandaag leeft een ander leven dan de toneelspeler van Camus’ tijd. Net zoals beschreven bij het Don Juanisme is de opkomst van het internet en het massale gebruik ervan van grote invloed op de invulling van het absurde bestaan van de toneelspeler. Deze behoort zichzelf te verliezen om op te leven in zijn rol. Dit wordt echter bemoeilijkt doordat de moderne mens zijn eigen persoon, los van zijn gespeelde rollen, herhaaldelijk wil profileren op sociale media. De toneelspeler is, uiteraard, bij uitstek iemand die zichzelf voordoet als iemand, maar nu de sociale mediaplatforms de algemene dagbesteding domineren, wordt ook iedere toneelspeler

---

<sup>2</sup> ‘Swipen’ verwijst naar de handeling van de populairste datingapp van het moment, Tinder. Op deze app beoordelen gebruikers andere personen o.b.v. hun profielinformatie door een foto van de desbetreffende persoon naar links (geen interesse) of naar rechts (geïnteresseerd) te vegen (swipen). Bij wederzijdse interesse hebben gebruikers de mogelijkheid te converseren en vervolgens een (fysieke) afspraak te maken.

verleid tot het zoeken naar online erkenning van zijn eigenlijke persoon, los van de duizenden levens die hij op de planken uitputtend vertolkt. Dit geldt als de negatie van hetgeen hij als toneelspeler behoort te doen, namelijk zichzelf herhaaldelijk verliezen. Bijgevolg beschikt de toeschouwer over de mogelijkheid om te kijken wie de toneelspeler is (of in ieder geval hoe die zich profileert), alvorens hij het theaterstuk bezoekt. Hij ontdekt zo dat diens vriendin niet de vrouw is die verschijnt op het podium en dat de vertolkte hartstocht niet afkomstig is uit een wezenlijke interesse, maar in dienst staat van een script dat geenszins overeenstemt met de persoon voor ogen. De toeschouwer kan zo niet in vervoering raken. Sociale media brengen zo een nieuw criterium voor het absurde leven met zich mee: het afzijdig houden van de persoonlijke uitdrukking op het internet. De keuze is aan de toneelspeler. Wil hij niets uit de weg gaan voor de kortstondige roem van de duizenden vergankelijke levens, of zoekt hij de illusie van de faam op, die tegenwoordig besloten ligt in het verkrijgen van online waardering, in de vorm van 'likes'. Een keuze voor het laatste zou Camus aanduiden met filosofische zelfmoord. De hoop om iets te zijn stemt niet overeen met het absurde: de absurde mens kiest ervoor, evenals de absurde verleider, om niets te zijn.

### De verovering

De derde 'meester van zijn noodlot' die Camus aanhaalt in zijn essay, luistert naar de titel van veroveraar. Ook deze absurde geest is verscheurd door contradictie en vindt zijn bevrijding in de verovering van het heden. Camus doelt hier echter niet meer op de oude veldheer die zijn gebied vergroot: "De grandeur heeft het terrein verlegd. Zij ligt in het protest en in het offer zonder perspectief" (MS, 114). De veroveraar leeft niet van de overwinning omdat hij weet dat de enige echte overwinning bestaat uit het overkomen van de dood. Desondanks verzet hij zich uit alle hartstocht tegen wat hem in de weg staat, uit liefde voor de nederlaag.

Deze schets van Camus is misschien nog het moeilijkst te begrijpen. Met de term veroveraar kunnen we het beste uitgaan van 'diegene die tot actie overgaat in de wereld' (Gadourek, 2000, p47). Een goed voorbeeld hiervan is te vinden in Camus' werk, *De Pest* (1947). Daarin beschrijft hij de hoofdpersoon, Rieux, als een voorbeeld van de absurde mens. Rieux is een arts die zijn werk beschrijft als een aaneenschakeling van nederlagen (idem, p63). Het offer zonder perspectief is de beheerste geneeskunde en zijn protest is tegen de dood. Hij is absurd omdat hij de eindigheid zijn waardigheid teruggeeft en desondanks niet terugdeinst om te genezen.

In ons hedendaagse tijdperk is het bewustzijn van de eindigheid in veel mindere mate aanwezig. In de geneeskunde voert de wetenschap de boventoon en wordt de eindige mens zo veel mogelijk beschouwd als een onsterfelijk wezen: ieder defect aan de mens wordt uitgelegd als 'te repareren' en het is aan de wetenschap en de techniek om erachter te komen wat de juiste middelen zijn om deze defecten (denk aan ziektes, stoornissen, etc.) weg te nemen. Deze optimistische tred in de medische wetenschap leidt ertoe dat de tragedie van de dood wordt miskend: zelden wordt een medische vondst bekeken als een nederlaag – een gelukkige nederlaag welteverstaan. Want bepaalde ziektes worden weliswaar genezen, maar de sterfelijkheid van de mens wordt niet in haar absurditeit onderkend. Er heerst een utopische tendens die stelt dat de wetenschap in staat is om al onze problemen op te lossen. Maar het geloof en het streven naar een volkomen gezonde maatschappij, is fundamenteel in strijd met het absurde. Camus heeft dit in

*De Pest* buitengewoon goed afgebeeld in de persoon van Rieux, die zijn werk beschrijft als een aaneenschakeling van nederlagen. Camus legt dit in *De Mythe* uit:

“De overwinning zou wenselijk zijn. Maar er is slechts één overwinning en die is eeuwig. En die zal ik nooit bereiken. Daar streeft ik naar en daar houd ik mij aan vast” (MS, 114).

Dankzij het besef dat de dood niet in de kiem gesmoord kan worden, weet Camus de zelfoverschatting van de wetenschap te relativiseren.

De utopische tendens in het moderne denken legt Jos de Mul in *Domesticatie van het Noodlot* (2014) uit als een gebrek aan tragisch besef (in Camus' termen een bewustzijn van de absurde confrontatie met de uiterste muur: eindigheid) in onze maatschappij: “De tragedie van de moderne cultuur ligt nu misschien wel juist hierin dat zij het tragisch karakter van haar maakbaarheidsfantasieën niet onder ogen ziet” (De Mul, 2014, 100). De kloof die het gebrek aan tragisch besef achterlaat wordt opgevuld door (wetenschappelijke) utopieën die de mens een hoop bieden om zich aan vast te klampen. De meest verregaande vorm van deze hoop is misschien wel de illusie die wordt gedragen door het cryonisme<sup>3</sup>, een wetenschappelijke stroming die de menselijke eindigheid in haar uiterste vorm ontkent. Het mag zo zijn dat er nog maar weinig mensen zijn die zich hebben laten invriezen, maar het gegeven komt voort uit het maatschappelijke gebrek aan tragisch besef. “Technologieën die dergelijke hybriden<sup>4</sup> produceren zijn bij uitstek *deinon*: ze boezemen ons ontzag in over wat de moderne technologie [...] vermag, maar wat ze produceren is tegelijkertijd bijzonder *unheimlich*, omdat ze de heldere scheidslijn tussen leven en dood doen vervagen” (idem, 178). Dit vervagen van de scheidslijn tussen leven en dood, uit ontzag voor de wetenschap, is iets wat iedereen aangaat, net als het gevoel van het absurde. Het wordt subjectief: de mens voelt de tendens van dergelijke wetenschappen, en neemt de stellingen gedachteloos als waar aan. Maar om de absurde mens te worden en uitspraken te doen zoals Rieux doet in *De Pest*, is tragische besef nodig om niet stellig vast te grijpen aan de hoop op morgen: hoe hoger je je ophijst aan de hoop, hoe harder de val zal zijn. De absurde mens vindt daarentegen zijn kracht in de waan(zin) van de dag en kiest ervoor zich geen illusies te maken over morgen.

---

<sup>3</sup> Binnen deze trans-humanistische wetenschap wordt naar mogelijkheden gezocht om mensen te laten invriezen bij een temperatuur van tegen de -200 °C. Als iemand dan sterft, laat hij zich invriezen in de hoop dat in de toekomst de technologie zo ontwikkeld is dat hij weer uit de dood gewekt kan worden om voort te leven.

<sup>4</sup> De Mul schrijft hier in *Domesticatie van het Noodlot* (2014) over het in leven houden van vegetatieve patiënten, maar zijn beschrijving past evenwel bij de tragedie van het cryonisme: of we onze sterfelijkheid nu ontkennen door het nodeloos uit te stellen of helemaal te verbannen, de strekking van deze woorden blijft passend in mijn vertoog.

## Hoofdstuk 3 - Het absurde kunstwerk

Na drie karikaturen van het absurde gegeven te hebben, gaat Camus wat dieper in op een vierde vleeswording van de absurde geest: de kunstenaar. Waar de verleider, de toneelspeler en de veroveraar zich een eigen universum hebben verschaft en dit als onsterfelijke eendagsvlieg hebben nageleefd, is het de kunstenaar – Camus gaat hier voornamelijk in op de schrijver, want bijvoorbeeld de schilder, die de wereld wil terugbrengen tot zijn meest wezenlijke elementen, heeft van het onverschillige universum slechts de kleur en de vorm bewaard (MS, 129) – die het absurde het meeste recht doet.

### Filosofie en roman

‘De kunst en niets dan de kunst; we hebben de kunst, om niet aan de waarheid te sterven’ zijn de woorden van Nietzsche die Camus aanhaalt op de openingsbladzijde van dit hoofdstuk (MS, 123). De woorden zijn in lijn met de absurde gedachtegang, want waar Nietzsche de kunst zag als de beste opvulling voor het gat dat Gods sterven naliet, ziet Camus het scheppen van kunst als de meest absurde handeling: “scheppen wil zeggen tweemaal leven” (MS, 124). Ook Nietzsche zou begrepen hebben dat de wetenschap niet alle antwoorden kan aanleveren, en dat daarom verklaren of oplossen futiel is. Na de acceptatie, het punt waarop men ‘weet’ (hiermee bedoelt Camus dat men een bewustzijn creëert over de botsing tussen vragende mens en het zwijgende universum), blijft er nog maar een enkele mogelijke handeling over, en dat is beschrijven. Nadat de ervaring een wereld geschapen heeft, voorgesorteerd door de buitenwereld, rest het de absurde mens om deze schepping herhaaldelijk en onuitputtend na te bootsen. Deze schepping, aldus Camus, vestigt zich in het kunstwerk: “Deze plaats geeft de dood van een ervaring aan, en tegelijkertijd de vermenigvuldiging ervan” (MS, 125).

De absurde kunstenaar is dus iemand die weet, om vervolgens te beschrijven, en in plaats van te vluchten voor het absurde, accepteert hij het lijden. Van hieruit lijkt het logisch te zijn om over te gaan op de filosoof, die uitgaande van het fundamentele misverstand dat de mens scheidt van zijn ervaring (MS, 130) tot zuivere gewaarwordingen komt. Camus stelt de roman hier echter boven de filosofische schepping. Want ook al kunnen de grootste existentialisten of systeemfilosofen worden gezien als absurde scheppers, het blijft noodzakelijk om je af te vragen wat het absurde kunstwerk inhoudt:

“Het kunstwerk is [...] de incarnatie van een intellectueel drama. Het absurde kunstwerk illustreert dat het denken afstand doet van zijn gezag en dat het erin berust niet meer te zijn dan de intelligentie die de verschijnselen in een werk vastlegt en datgene wat niet redelijk is met beelden bedekt. Als de wereld helder was, zou er geen kunst zijn.” (MS, 129)

De vraag die Camus vervolgens stelt is of men in een fictieve wereld het absurde trouw kan blijven. Slechts weinig romanciers is het gelukt het verlangen naar verklaringen te bezweren en bewust te blijven van de doelloosheid. Vooral het aanhouden van dit bewustzijn is van belang volgens Camus. Er wordt hier uitgegaan van, wat ik noem, een ‘absurd uithoudingsvermogen’. Hiermee bedoel ik dat men het absurde trouw blijft door niet te verzinken in de hoop om



vervolgens uit gewenning genoeg te nemen met zijn lot: “De mensen die het meest van alles beroofd zijn nemen ten slotte genoeg met de illusie” (MS, 134).

## Kirilov

Camus behandelt specifiek Dostojevski, om hem te toetsen op zijn absurde uithoudingsvermogen. Hij ziet Dostojevski eerder als absurde kunstenaar dan als filosoof, omdat hij het kunstwerk (de roman) gebruikt om de consequenties van het absurde voor het leven van de mens uit te beelden. Hierin wordt duidelijk waarom Camus later in zijn leven zichzelf eerder als schrijver dan als filosoof wilde bestempelen en zich liever bezighield met hoe existentiële vraagstukken invloed hebben op iemands leven, in plaats van ze te benaderen als abstracte concepten.

De reden dat Camus Dostojevski aanhaalt, naast het feit dat de schrijver uit het Russisch realisme hem sterk beïnvloed heeft, is dat het thema van de zelfmoord bij Dostojevski absurd is. In het boek *Boze Geesten* pleegt Kirilov ‘logische zelfmoord’: het is niet de wanhoop, maar de logica die hem aanzet tot zelfdoding. De absurditeit ervan zit in de voorbereiding, waarin opstand en vrijheid met elkaar vermengen. De opstand in het wezen van Kirilov huist in zijn voor gevoel dat er een God nodig is, de vrijheid komt uit het begrip dat een dergelijke God niet bestaat en dat hij zelf God moet worden: “God worden betekent alleen vrij zijn op deze aarde, geen onsterfelijk wezen dienen [...] Als er een God bestaat hangt alles van hem af en wij vermogen niks tegen zijn wil. Als hij niet bestaat, hangt alles van ons af” (MS, 140).

Camus ziet niet alleen de romans als afzonderlijke kunstwerken, maar lijkt *Boze Geesten* in lijn met andere romans te zetten, wat de reeks zelf tot een kunstwerk maakt. De vervoering van Kirilov, zijn vreselijke vrijheid, voltrekt zich namelijk in Dostojevski’s andere roman *De Broers Karamazov*. Kirilov’s worsteling met het Godsprincipe, leidend tot logische zelfmoord, eindigt bij Aljosja uit *De Broers Karamazov* juist in een hartstochtelijk slotakkoord, waarbij de goddelijkheid weer wordt ingeruild voor de overtuiging in het eeuwige geluk van de hemel. Dit toont ook de moeilijkheid aan van de absurde creatie, want zo lijkt zelfs Dostojevski weer terug te vallen op de hoop. Wel blijft het zo dat een absurd kunstwerk geen antwoord bevat en doordrenkt is met tegenspraken die precies de waardigheid van de absurde strijd aanduidt.

## De vluchtige schepping

Volgens Camus ligt de overgave aan de hoop altijd op de loer. Zelfs voor Dostojevski bleef de deur naar het oneindige op een kier staan, wat de moeilijkheid van de absurde ascese nogmaals onderstreept (MS, 146) en bovenal de noodzakelijkheid aantoont van het aanhouden van een absurd bewustzijn.

Het absurde is een levenswerk en wordt gediend door negatie. Camus gebruikt een analogie met de kerk:

“De kerk is zo streng tegenover kettters geweest, omdat zij dacht dat er geen grotere vijand was dan een verdwaald kind. Maar de geschiedenis van de vermetele gnostici en de hardnekkigheid van manicheïsche stromingen hebben voor de opbouw van het orthodoxe dogma meer gedaan dan alle gebeden. De verhoudingen in aanmerking genomen, kan men zeggen dat voor het absurde hetzelfde geldt” (MS, 146).

Op de weg van de absurde kunstenaar, vóór de vluchtige schepping, zijn donkere stappen nodig om de leegte kleur te geven: niet alleen het licht – de vreugde en het geluk – maar ook het donker – de noodlottige dood – moeten worden erkend. Zo houdt de negatie stand, net zoals de hoop (als negatie van het absurde) altijd op de loer ligt. Hierdoor de absurde schepping om een ‘alles of niets’:

“Het doel van zijn denken is niet meer zichzelf te verloochenen<sup>5</sup> maar in beelden op te leven. Het speelt zich af in mythen – zeker – maar in mythen die geen andere diepte hebben dan die van de menselijke smart en die, net als deze, onuitputtelijk zijn.” (MS, 151).

Dit laatste citaat is cruciaal in Camus’ betoog. Men moet niet zoeken naar een uitvlucht, maar bevestiging zoeken in de smart en de ellende van het leven. Dit domein is bij uitstek uitbesteed aan de romanciers, volgens Camus. Als alles absurd is, zijn er geen problemen en oplossingen – echter denken alle eerder genoemde denkers in dergelijke termen. Daarentegen zet de kunstenaar de beelden van het absurde achter elkaar, waardoor het geheel beeldig en levendig wordt. De schepping is vluchtig<sup>6</sup> omdat de absurde kunstenaar zich geen illusies maakt over een betere toekomst en zijn hartstocht stopt in het lijden van het heden.

### Absurd uithoudingsvermogen

Ter volledigheid van mijn onderzoek naar het absurde kunstwerk zal ik nog enkele werken belichten die het absurde kenbaar poogden te maken. Ik heb gekeken naar enkele schrijvers die het absurde hebben beschreven, om vervolgens kort na te gaan of de scheppers beschikten over een absurd uithoudingsvermogen, oftewel het vermogen om de noodzakelijkheid van het absurde bewustzijn aan te houden.

De kunstenaar die allereerst in het oog springt, is de Ierse schrijver Samuel Beckett. In 1952 schreef hij het toneelstuk *Wachten op Godot* (dat onder de titel van ‘Theatre of the Absurd’ naam maakte), waarin de twee protagonisten gedurende het verhaal wachten op ene Godot, van wie de identiteit onbekend is (en blijft), die vervolgens nooit komt opdagen. Het absurde in dit kunstwerk zit hem vooral in de afwezigheid van enig probleem of oplossing: de gemankeerde protagonisten voeren louter weinig betekenende gesprekken terwijl ze wachten op het onbekende, dat zal komen in de vorm van verlossing. Het enige wat duidelijk wordt is dat Godot hen zal verlossen uit het lijden van de wachttijd, waarvan de duur net zo onbeduidend is als de identiteit van Godot. Desondanks ligt het veronderstelde bestaan van Godot de absurde karakterisering in de weg, omdat Godot de enige reden is waarom en waarop de protagonisten wachten: ze wachten tot hij verlossing komt brengen, wat de protagonisten doet vervallen in de hoop, die het absurde juist probeert uit te bannen. Toch toont Beckett hiermee een karakterisering aan die tekenend is voor de religieuze mens die wacht op de verlossing van het hiernamaals: de noodzakelijkheid zit hem niet in Godot, maar in de nodeloze handeling van het wachten. Wat dat betreft heeft Beckett

---

<sup>5</sup> Onthoudt: “denken is jezelf ondermijnen” (MS, 15).

<sup>6</sup> In een oudere vertaling gebruikt de vertaler het woord ‘toekomstloos’ in plaats van vluchtig. Mijns inziens dekt dit begrip in meerdere mate de lading: de artistieke schepping gaat niet uit van de toekomst, maar put het heden uit.

met zijn toneelstuk wel het absurde klimaat voelbaar gemaakt en vinden zijn protagonisten bevestiging in 'de smart en de ellende van het leven', echter is zijn absurde uithoudingsvermogen van korte duur. Een ander werk van Beckett, *Happy Days* (1952), gaat over een vrouw die is ingegraven (in het eerste deel tot haar middel, in het tweede deel tot haar nek) en eveneens nietszeggende gesprekken voert terwijl de andere protagonist in het verhaal niet antwoordt. Ook hier worden de hoofdpersonen geschetst als figuren die hun bevestiging vinden in de ellende die zich leven laat noemen. In de twee werken van Beckett wordt de absurde conditionering, de confrontatie tussen verklaringsdrang en de ondraaglijke onmogelijkheid van het weten, op sublieme wijze geschetst. Theatercriticus Martin Esslin, die als eerste kwam met de term 'absurd theater', beschreef Becketts werken als melancholisch en gekleurd door een gevoel van zinloosheid, geboren uit de ontgoocheling van ouderdom en chronische hopeloosheid (Esslin, 1960, p4). Martin Esslin schaarde Beckett, samen met Arthur Adamov en Eugene Ionesco bij schrijvers van absurd theater, wat hij beschrijft als de kunstvorm die de irrationaliteit van de menselijke conditie en de illusie van wat beschouwd werd als een schijnbaar logische structuur op haar eigen wijze onthult (idem, p5).

Een modernere schrijver die het absurde beschreef is de controversiële Michel Thomas, beter bekend onder het pseudoniem Michel Houellebecq. In zijn werk *Elementaire Deeltjes* (1998) tekent hij het verhaal van twee halfbroers, Bruno en Michel, die afzonderlijk opgroeien en weinig met elkaar gemeen hebben: Bruno is een gefrustreerde, door lust gedreven docent Frans en Michel is een briljante, extroverte wetenschapper. Het enige wat de twee karakters gemeen hebben, is een buitensporige hopeloosheid. En in die hopeloosheid, in die leegte schuilt het absurde. In beide personages zijn de absurde schetsen te herkennen, die Camus geeft in *De Mythe van Sisyphus*. Het leven van Bruno is een constante zoektocht naar lust, hij leeft dag in dag uit om vrouwen in bed te krijgen, net als de Don Juan van Camus een aaneenschakeling van vergankelijke liefdes najaagt. Bruno kan gelezen worden als de orgiastische verwerking van Camus' Don Juan. Michel daarentegen, schakelt zijn sociale verlangens uit en besteedt zijn leven aan de verovering van het heden in de wetenschap. Beide leven een uitzichtloos bestaan en zijn bewust van de irrationaliteit: Bruno weet dat zijn begeerte zijn levensweg is en zoekt (al dan niet gefrustreerd) niet naar de 'ware' en Michel weet dat de wetenschappelijke zoektocht naar de waarheid van nodeloze aard is – toch vervolgen beiden hun weg. De twee zielen vinden, net als de hoofdrolspelers bij Beckett, slechts bevestiging in de smart en ellende van het leven.

De hoofdpersonen uit de genoemde werken leven zogezegd het absurde (ze leven niet met de illusie dat alles beter wordt), maar zijn geen absurde helden. In ieder geval niet als we ze zouden toetsen aan de beschrijving die Camus geeft aan zijn uiterlijke, eerste absurde held: Sisyphus. Ik zou meer auteurs langs kunnen gaan, maar het mag duidelijk zijn dat Camus' echo, dat een absurd uithoudingsvermogen een lastige exercitie is, dankzij het onwrikbare karakter van de hoop nog vaak nagalmt. Dit doet mij afvragen of Camus wel echt begrepen is, of dat hij slechts lichtjes is aangevoeld om vervolgens als een vervelende bromvlieg te worden verdreven. De karakters van Beckett en Houellebecq (laatstgenoemde verwijst overigens regelmatig naar Camus) zijn doordrenkt van absurd besef en personifiëren het absurde uithoudingsvermogen van hun scheppers. Desalniettemin zijn ze ongelukkig. En dit laatste gegeven is cruciaal, want om het absurde echt te verstaan, en er naar te leven, behoren we Sisyphus als een gelukkig mens voor te stellen.

## Hoofdstuk 4 – Illusieloos denken

### De mythe

In het slotstuk van zijn werk komt Camus terug op de figuur Sisyphus. In de mythe wordt Sisyphus door de goden naar het onderrijk verbannen, waar hij een rotsblok een berg op moet duwen die, na aan te zijn gekomen op de top, weer naar beneden rolt, waarna deze handeling zich eeuwig zal herhalen. Tijdens het lezen van de mythe van Sisyphus van Camus wordt duidelijk dat er in de mythe zelf een overvloed aan metaforen schuilt. Deze metaforen krijgen voornamelijk betekenis wanneer we in acht nemen dat Sisyphus moet worden voorgesteld als de absurde held. Vooral de laatste zin van het hoofdstuk, “we moeten ons Sisyphus als een gelukkig mens voorstellen” (MS, 158), moeten we uiterst nemen.

We beginnen bij de vraag waarom Sisyphus verbannen wordt. Het is namelijk zo dat er verschillende verklaringen bestaan voor de verbanning van Sisyphus, zoals dat hij geheimen van de goden verklapt zou hebben, maar ook dat hij de Dood in de boeien zou hebben geslagen. De metaforische betekenis schuilt hier in het object van aversie van Sisyphus, namelijk de goden, die in deze metafoor dienstdoen als hoger idee. Het moge duidelijk zijn dat Camus de afkeer van Sisyphus jegens de goden gebruikt heeft om zijn these dat religie (en dan nadrukkelijk het geloof in een hoger/eeuwig idee) duidt op filosofische zelfmoord, te versterken. Dit wordt evident wanneer we lezen dat we Sisyphus als gelukkig moeten voorstellen, wat ons vertelt dat deze afkeer tegen de goden, het afstand doen van de hoop, volledig de moeite, die de nutteloze arbeid in het onderrijk met zich brengt, waard is. Het andere motief voor het gegeven dat Sisyphus de Dood in de boeien sloeg, metaforisch voor zijn haat tegen de dood, kan op dezelfde manier gelezen worden. De dood is immers het enige wat de absurde geest kan scheiden van zijn engagement met het absurde.

Camus vraagt aandacht voor de handeling in het onderrijk zelf. Zo moet niet alleen worden gekeken naar de weg omhoog met de steen, want ter voltooiing van de straf moet de steen ook telkens weer terugrollen. Op deze momenten, wanneer de afdaling naar beneden begint, wordt Sisyphus bewust van zijn noodlottige situering. Dit moment is cruciaal voor Camus. Hij legt het tragische lot van Sisyphus naast de geborneerde hedendaagse arbeider, die zich gevangen waant in een leven doordrenkt met routine. De weg terug is het moment dat Sisyphus beseft. Hij komt dan oog in oog met het absurde. En precies deze confrontatie is wat de hedendaagse mens, hoe donker het ook moge zijn, moet beseffen, voor hij kan opstijgen richting het absurde heldendom: “Het helder inzicht dat de oorzaak van zijn kwelling zou moeten zijn, bewerkstelligt tegelijkertijd zijn overwinning” (MS, 156).

### Illusieloos denken

In deze tijd zou het bijzonder moeilijk zijn om het absurde zo indringend te presenteren, dat men bereid is de absurde leefwijze aan te nemen. Vrijwel iedereen veracht tegenwoordig elke vorm van sleur. Men voelt zich steeds sneller geslachtofferd door de vloek van de routine en sleept zich wanneer de sleur onvermijdelijk is, alle hoop op een leven vóór de dood wegwuivend, zuchtend door het bestaan. De tendens is dat alles interessant moet zijn en dat een volmaakt leven in de gangbare betekenis een leven is dat vol afwisseling zit. Daarbij worden we middels sociale media de hele dag door geconfronteerd met de levens van anderen die leuker en interessanter lijken dan het onze. Iedereen heeft constant de drang om alle hoogtepunten van zijn of haar dagbesteding te

‘delen’ via de sociale media platforms. Een aantal apps hebben ook daadwerkelijk een functie genaamd ‘hoogtepunten’, wat direct al onthult dat men een utopische waarde wil toeschrijven aan de gebeurtenissen van zijn of haar leven. Bijgevolg nemen we het utopische karakter van deze gebeurtenissen maar al te graag aan en trekken we gemakshalve de vergelijking met ons eigen bestaan, wat in het licht van die andere geweldige levens, dat felgroene gras aan de overkant, dor en kleurloos lijkt. De lijfspreuk ‘pluk de dag’ dient zich op deze manier aan als een inbreuk op de manier hoe we ons eigen leven waarderen. We maken dwangmatig de vergelijking met de anderen en verzinken zelf in een grondeloze ontevredenheid. En het zijn niet alleen de sociale media platforms die deze ontevredenheid voeden, maar ook de reclame-industrie en de reisbureaus (waar ‘de reis van je leven’ op je te wachten ligt) staan onherroepelijk klaar om jou de illusie te geven dat je leven nog niet vervuld is.

Dit maakt van Sisyphus ons grootste trauma. Volgens Camus moeten we Sisyphus als gelukkig voorstellen, maar de actuele ontwikkelingen in acht genomen, lijkt dit een onmogelijke exercitie geworden. Wij zien totaal niets in Sisyphus. Wat hij de hele dag doet levert hem niets op, zijn leven ontbeert afwisseling en hij zou door de constante herhaling van zijn handelingen geen enkele reden hebben om op sociale media te delen dat hij de steen weer met succes omhoog gerold heeft. Als de festivalganger en de globetrotter naar Sisyphus kijken, zien zij een ongelukkige ziel.

Van de mensen die het Sisyphus-geluk ontkennen, is de hedendaagse toerist misschien het meest typerende voorbeeld. In het boek *Het ware leven is elders* (2013) zet Ruud Welten een filosofie van het toerisme uiteen. Voor Welten is het hedendaagse toerisme een geglobaliseerde vorm van consumentisme geworden. De backpacker die de wijde wereld intrekt ervaart zijn omgeving niet: hij consumeert deze. En dit consumeren geschiedt in dienst van de tevredenstelling van een doorgaans onbevredigde ziel. Men gaat op reis om te ontkomen aan zijn kleurloze leven, aan het Sisyphus-bestaan wat hem maar niet weer te bevredigen: “mensen worden bewogen door een overtuiging, ergens diep in de ziel gelegen, dat het leven dat ze leiden tekortschiet. Ze zijn in een permanente staat van een afgrondelijke teleurstelling die ze willen afkopen door weg te gaan van hun thuis” (Welten, 2014, 115). De toerist leeft voor het utopia en leeft continue in de illusie dat er iets aan zijn leven ontbreekt, waardoor een vakantie(-bestemming) bij uitstek de manier lijkt om deze ontevredenheid weg te nemen: “Precies zoals de gedachte aan een utopia pas mogelijk wordt wanneer men ontevreden is over de plaats waar men leeft, zo verschijnen toeristenbestemmingen als utopieën [...] Het toerisme biedt hem een betaalbare troost voor zijn grauwe kantoorbestaan” (idem, 113).

Het voorbeeld van de reiziger tekent wat het probleem is, in het licht van Sisyphus: wij zien niet in wat het betekent om te leven zonder illusies. Sisyphus is juist degene die zichzelf niet wijsmaakt dat wanneer je een wereldreis boekt, je opeens gelukkig wordt. Sisyphus is gelukkig omdat hij zich geen illusies opmaakt: hij weet dat het straks niet beter zal gaan en dat het elders niet beter is. “De strijd op zichzelf tegen de top is voldoende om het hart van een mens te vullen” (MS, 158), verzekerd Camus. Om zo ver mogelijk van de zelfmoord verwijderd te blijven, leeft de absurde mens niet utopisch, maar topisch.

Ten slotte is het hierbij noodzakelijk om dit topisch leven niet te zien als een verkapt hedonisme. Dit zou namelijk inhouden dat men, wanneer hij het geluk weer terug naar het heden haalt, een nieuwe utopie postuleert. Het gaat er om de hartstocht in de handeling van het moment te stoppen en niet te hopen: illusieloos denken houdt in dat men zich afzijdig houdt van de hoop, en niet plichtmatig streeft naar een goed, gelukkig bestaan (voor de absurde mens bestaat er geen morgen en dus ook geen waardenscala). We moeten illusieloos leren leven.

## Nawoord

Camus neemt in *Mythe van Sisyphus* het absurde, de confrontatie tussen de mens die vraagt en de wereld die zwijgt, als allereerste axioma. De absurde muren (de tijdelijkheid, het 'Ding an sich' en de dood) constitueren de positie van de mens in de wereld. Het absurde gaat ieder van ons aan. Camus dringt er op aan dat men, als gevolg van deze confrontatie, in plaats van het plegen van fysieke of filosofische zelfmoord, de absurde strijd aangaat. Het wezen van de absurde mens bestaat erin dat hij bewust is van zijn noodlottige situatie: hij weet. Camus geeft voorbeelden van de absurde mens, zo passeren Don Juan, de toneelspeler en de veroveraar de revue in *De Mythe*, maar Camus stelt dat iedereen de absurde mens kan zijn. Noodzakelijk is dat men de absurde logica blijft volgen en niet hoopt. Mijn stelling is dat, waar Camus zijn archetype absurde mens (Sisyphus) als gelukkig ziet, Camus de eerste stappen heeft gezet naar een denken dat niet getooid wordt met illusies. In de moderne maatschappij, waarin de wetenschap en sociale media de waan van de dag bepalen, geloof ik dat het Sisyphus-geluk bereikt kan worden, wanneer men topisch leeft, in plaats van utopisch.

Wat dat betreft heb ik het gevoel dat men ná Camus niet veel verder is gekomen dan de stellingen die zijn absurdisme voortbrengt. Deze thesis geldt voor mij als een gelukkige momentopname. Ik ben namelijk ook slechts een kind van mijn tijd en geef toe dat ik het absurde nog niet voldoende kan naleven: ik wil bijvoorbeeld tijdig afstuderen. Wel hoop ik dat ik de lezer voldoende heb geïnspireerd met betrekking tot het absurde en de link met de actualiteit. Ik ben van plan, in lijn met deze thesis, mij in de toekomst verder te verdiepen in Camus en het absurdisme te doordenken. U hoort nog van mij.

## Literatuurlijst

- Camus, A. (1942/2013). *De Mythe van Sisyphus*. C.N. Lijsen (vert.). Utrecht, Nederland: Uitgeverij IJzer.
- De Mul, J. (2014). *Domesticatie van het noodlot*. (herz. ed.). Rotterdam, Nederland: Lemniscaat.
- Esslin, M. (1960). "The Theore of The Absurd". *The Tulane Drama Review*, 4 (4), 3-15.
- Gadourek, C. (2000). *Albert Camus*. Assen, Nederland: Koninklijke Van Gorcum B.V.
- Prather, K. (1978). "Kierkegaard's Symbolic Use of "Don Giovanni"." *The Journal of Aesthetic Education*, 12 (3), 51-63.
- Welten, R. (2014). *Het ware leven is elders. Filosofie van het toerisme*. Zoetermeer, Nederland: Uitgeverij Klement.

### Overige gebruikte werken (waar naar verwezen wordt):

- Camus, A. (1947/2007). *De Pest*. J. P. van der Sterre (vert.). Amsterdam, Nederland: De Bezige Bij.
- Derrida, J. (1967/2016). *Of Grammatology*. G.C. Spivak (vert.). Baltimore, Verenigde Staten: John Hopkins University Press.
- Derrida, J. (1987/2008). *Psyche. Inventions of the other*. Vol 1. Palo Alto, Verenigde Staten: Stanford University Press.
- Foucault, M. (1966/2006). *De woorden en de dingen. Een archeologie van de menswetenschappen*. W. van der Star (vert.). Amsterdam, Nederland: Uitgeverij Boom.
- Levinas, E. (1947/2001). *Existence and Existents*. Pittsburgh, Verenigde Staten: Duquesne University Press.
- Levinas, E. (1961/2010). *Totaliteit en Oneindigheid: een essay over exterioriteit*. T. de Boer (vert.). Amsterdam, Nederland: Uitgeverij Boom.