

# LIEGEN VOORBIJ GOED EN KWAAD

## EEN MUZIKALE VRAAG NAAR DE WAARHEID

door Joris ROELOFS (Amsterdam)

De dag en de dans begint, en wij kennen de passen niet!  
Dus moeten wij improviseren, — de hele wereld improviseert zijn dag.  
Laten we het vandaag eens doen als de hele wereld!<sup>1</sup>

### INLEIDING

“Wat is waarheid?”, vraagt Pontius Pilatus aan Jezus,<sup>2</sup> maar hij wacht het antwoord niet af en de vraag blijft zweven. Met dit artikel stel ik de vraag opnieuw, waarbij ik mij beroep op de filosofie van Friedrich Nietzsche en de taal van de muziek. In de eerste sectie zal ik Nietzsches noties van illusie en kunst bespreken. Nietzsche zag waarheid als een

Joris ROELOFS (1984) is musicus en componist. Aan het Conservatorium van Amsterdam doceert hij hoofdvak basklarinet en “Freedom and Improvisation”, een cursus over de relatie tussen improvisatie en filosofie. Binnenkort brengt Roelofs een nieuw album uit, getiteld “Rope Dance: Light-footed Music for All and None”, een suite gebaseerd op het beeld van de koorddanser uit Nietzsches *Also Sprach Zarathustra*. Als toehoorder heeft Roelofs aan de Universiteit van Amsterdam colleges gevolgd van o.a. Victor Kal en Thomas Nys. Dit artikel is Roelofs’ eerste publicatie.

Ik zou graag iedereen willen bedanken die commentaar op mijn paper heeft willen geven.

<sup>1</sup> “Der Tag und der Tanz beginnt, und wir wissen seine Touren nicht! So müssen wir improvisieren, — alle Welt improvisirt ihren Tag. Machen wir es heute einmal wie alle Welt!” (Friedrich Nietzsche, *Die Fröhliche Wissenschaft* (= FW) 22, in *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Bd. 3 (München: Taschenbuch Verlag, 1999), 394. Alle Nietzsche-verwijzingen komen uit deze uitgave en voortaan zal ik het volgende format hanteren: FW 22, KSA 3.394. De Nederlandse vertaling is altijd van mijzelf, tenzij anders aangegeven.)

<sup>2</sup> Johannes, 18:38.

dionysische, immer veranderende stroom van wording en vergaan. Waarheid is voor ons ongrijpbaar en onkenbaar. Om ons leven houvast te geven, moeten wij onze eigen werkelijkheid vastleggen, net als beeldende kunstenaars. Ten opzichte van de stromende waarheid is alles wat we vastleggen echter een illusie — en daarmee zijn kunst en de taal zelf illusies, oftewel leugens. Hoewel die illusies van houvast nodig zijn om ons leven te kunnen organiseren, zullen we het stromende karakter van waarheid niet mogen verloochenen. Wanneer ons houvast wordt geponeerd als dé waarheid, verliest het zijn relatie tot de stromende waarheid en ontstaat er verstarring. De vroege, wagneriaanse Nietzsche ziet dit gevaar van verstarring vooral bij de wetenschappelijke mens die zich vastklampt aan het houvast van de begrippen, logica en correctheid.

In de tweede sectie beschrijf ik Nietzsches ‘koele’ periode, vlak na zijn breuk met Wagner, vanaf *Menschliches, Allzumenschliches* (= MA). Plotseeling omschrijft Nietzsche de wetenschappelijke mens als een ‘vrijgeest’, die waarheidsgetrouwer is dan de kunstenaar. Het gevaar van verstarring ziet Nietzsche nu juist bij de kunstenaar en daarmee lijkt hij de wetenschap definitief boven de kunst te verkiezen. Toch blijkt alleen wetenschap niet genoeg te zijn. Waar de kunstenaar zich te veel kan vastklampen aan zijn eigen werkelijkheid, kan de vrijgeest zich te veel verliezen in zijn eindeloze zoektocht naar waarheid. In MA biedt Nietzsche een oplossing voor dit probleem van illusie en waarheid, kunst en wetenschap, met wat Rüdiger Safranski het “tweekamersysteem van de cultuur” noemt.<sup>3</sup> Met de ene hersenkamer kunnen we wetenschap bedrijven, met de andere ‘niet-wetenschap’.

In de derde sectie wil ik bovenstaande zaken concreter maken door ze te koppelen aan het fenomeen improvisatie. Daarbij geef ik een interpretatie van improvisatie als wetenschap en kunst in één. Improvisators zijn altijd op zoek naar de stromende, onvoorziene waarheid (*improvisus*), maar tegelijkertijd blijven ze altijd afhankelijk van hun houvast (conventie en correctheid). Het doel van dit artikel is om het verschil en de wisselwerking te laten zien tussen waarheid als houvast en waarheid als stroom. Uiteindelijk gaat het Nietzsche om een levensexperiment,

<sup>3</sup> Rüdiger Safranski, *Nietzsche: Biographie seines Denkens* (Frankfurt a.M.: Fischer TaschenBuch, 2002), 204. Vgl. MA I.251, KSA 2.208-09.

waarvoor zowel de illusies van houvast als het wetenschappelijke zoeken van belang zullen blijken — zowel kunst als wetenschap, zowel leugen als waarheid.

## 1. HET BELANG VAN DE ILLUSIE: NIETZSCHES WAGNER-FASE

Op de vraag van Pilatus, “Wat is waarheid?”, kunnen we geen eenduidig antwoord krijgen. Misschien ligt het enige antwoord in het stellen van meer vragen, zoals: wat bedoelen we eigenlijk als we het over waarheid hebben? De waarheid van een uitspraak? De waarachtigheid van een persoon? De waarheid van de dingen zelf? En hoe verhouden *wij* ons tot de waarheid? Hoe belangrijk is waarheid voor ons leven? Wat als de waarheid ons juist schaadt? Waarom willen we dan alsnog de waarheid tegen elke prijs<sup>4</sup> en niet liever onwaarheid?<sup>5</sup>

Nietzsche heeft veel van deze vragen gesteld en liet daarmee zien dat het begrip ‘waarheid’ hem niet koud liet. De ontkenning van waarheid zou hij als een vorm van nihilisme zien. Hij bestrijdt dan ook niet het idee van waarheid zelf,<sup>6</sup> maar door vragen te stellen laat hij ons zien dat we allerlei aannames over de waarheid hebben — aannames die niet altijd kloppen.

Het gaat Nietzsche nooit zozeer om de vraag wat waarheid op zichzelf *is*, maar wat waarheid voor de mens betekent. Het gaat hem niet om een correcte afbeelding van de wereld, maar om de vraag: ‘Wie wil wat voor waar houden en waarom?’ Voor Nietzsche is het belangrijker wat een bewering of een verhaal over iemand laat zien dan of het al dan niet klopt. Fictie bijvoorbeeld openbaart een menselijke ervaring van de werkelijkheid, als droom of als illusie. In die zin huist er in een fictioneel verhaal misschien wel meer waarheid dan in een nieuwsbericht — echt óf nep. Om die reden zal ik beginnen met een fabel uit de oudheid.

<sup>4</sup> Vgl. Bernard Williams, *Truth and Truthfulness: An Essay in Genealogy* (Princeton: Princeton Univ. Press, 2002), 14-15.

<sup>5</sup> “Gesetzt, wir wollen Wahrheit: warum nicht lieber Unwahrheit? Und Ungewissheit? Selbst Unwissenheit?” (*Jenseits von Gut und Böse* (= JGB) 1, KSA 5.15.)

<sup>6</sup> Williams, *Truth and Truthfulness*, 16, 18.

### 1.1. *Prometheus en de liggende leugen*

In een van de fabels van Aesopus<sup>7</sup> wordt beschreven hoe Prometheus de Waarheid (*Alêtheia*) maakte van klei. Hij deed dat teneinde het menselijke gedrag door waarheid te laten leiden. Toen zijn figuur zo goed als af was, werd hij op het matje geroepen door Zeus, die het niet helemaal vertrouwde. Prometheus vroeg Dolus, de demon van het bedrog en een van Prometheus' leerlingen, om even op zijn werkplaats te letten. Eenmaal achtergelaten in de werkplaats besloot Dolus zelf een figuur te maken van de overgebleven klei. Hij maakte een kopie van Prometheus' Waarheid. Het leek te gaan lukken, alleen was er net niet genoeg klei over voor de voeten. Toen Prometheus terugkwam, kneep Dolus hem flink. Maar in plaats van boos te worden, reageerde Prometheus vol verbijstering; de twee figuren leken exact op elkaar! Prometheus wilde alle eer voor zichzelf, dus besloot hij beide kleifiguren in de oven te leggen, om ze vervolgens allebei leven in te blazen. Uiteindelijk ging Waarheid ervandoor, terwijl haar voeten-loze kopie daar maar stilletjes bleef liggen. Sindsdien heeft de liggende kopie van de waarheid de naam 'Leugen' gekregen.

### 1.2. *Nietzsches antwoord*

Wat is waarheid?

Pilatus wacht het antwoord niet af. Of zwijgt Jezus? Misschien moet de vraag naar waarheid ook wel een vraag blijven en niet worden afgesloten met een antwoord. In *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne* (1873) trekt Nietzsche de stoute schoenen aan en probeert het toch:

Wat is dus waarheid? Een beweeglijk leger van metaforen, metoniemen, antropomorfismen, kortom: een som van menselijke relaties die, poëtisch en

<sup>7</sup> Eigen vertaling en parafrasering gebaseerd op de Engelse vertaling van een Latijnse vertaling van Aesopus' (° 620 v.Chr.) *Prometheus et Dolus: De veritate et mendacio* door Laura Gibbs: *Aesop's Fables*, a new translation by Laura Gibbs, World's Classics (Oxford: Oxford Univ. Press, 2002). Die vertaling is weer gebaseerd op een Latijnse vertaling van Phaedrus (1e eeuw n.Chr), te lezen op [https://la.wikisource.org/wiki/Fabulae\\_\(Phaedrus\)\\_-\\_Appendix\\_Perottina#V.\\_\[Prometheus\\_et\\_Dolus\]](https://la.wikisource.org/wiki/Fabulae_(Phaedrus)_-_Appendix_Perottina#V._[Prometheus_et_Dolus]) [bezoekt in maart 2019].

retorisch vergroot, overgedragen en opgesierd werden en die een volk na lang gebruik als vast, canoniek en bindend voorkomen: de waarheden zijn illusies waarvan men vergeten is dat het illusies zijn.<sup>8</sup>

Dit antwoord roept vooral veel vragen op: is waarheid een illusie? Zo ja, waarvan zijn de metaforen dan metaforen? Bestaat er dan geen verschil tussen waarheid en illusie? Om een helder beeld te krijgen van wat Nietzsche met waarheid en illusie bedoelt, moeten we teruggaan naar een vroeger werk.

### 1.3. *De afschuwelijke waarheid*

In 1872 publiceert Nietzsche zijn eerste boek, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (= GT). Nietzsche beschrijft daarin twee natuurlijke kunstmachten die de oude Grieken kenden: het apollinische en het dionysische. Het apollinische hoort bij de beeldende kunst<sup>9</sup> en de poëzie, het dionysische bij de muziek als klank en melodie. Het apollinische staat voor de ‘schone schijn’, de droom en de illusie — maar ook voor het individuele, de maat en de orde. Het dionysische staat voor de roes en de verrukking, voor chaos en mateloosheid. Deze twee principes zijn van oudsher altijd in strijd met elkaar geweest, tot ze in de Griekse tragedie samensmolten.

Waarheid wordt in GT beschreven als dionysische “overmaat”.<sup>10</sup> Daartegenover wordt schoonheid als apollinische schijn en maat geplaatst.

<sup>8</sup> “Was ist also Wahrheit? Ein bewegliches Heer von Metaphern, Metonymien, Anthropomorphismen kurz eine Summe von menschlichen Relationen, die, poetisch und rhetorisch gesteigert, übertragen, geschmückt wurden, und die nach langem Gebrauche einem Volke fest, canonisch und verbindlich dünken: die Wahrheiten sind Illusionen, von denen man vergessen hat, dass sie welche sind [...]” (Friedrich Nietzsche, *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne* (= WL) 1, KSA 1.880-81).

<sup>9</sup> Het begrip ‘kunst’ kan bij Nietzsche voor enige verwarring zorgen omdat zijn opvatting over kunst steeds veranderde — bovendien komt het woord ‘Kunst’ maar liefst 2298 keer voor in zijn werk. Voor dit artikel gebruik ik een opvatting die Nietzsche doorgaans hanteert, nl. de apollinisch-vormgevende functie van de beeldende kunst. De kunstenaar in deze zin van het woord richt zich op reeds bestaande regels, conventies en wetten. In zijn scheppen laat hij zichzelf juist niet dionysisch gaan, maar weet op een beheerste, apollinische wijze alles te ordenen. Hij wil iets maken wat ‘af’ en ‘volmaakt’ is. Vgl. Heike Carolin Oberfeuchtnr, *Die Konzeption des menschlichen Selbst im Werk Friedrich Nietzsches* (Proefschrift aan de Albert-Ludwigs-Universität Freiburg i.Br., 2008), 44, 47-48.

<sup>10</sup> “Das Uebermaass enthüllte sich als Wahrheit” (GT 4, KSA 1.41). Juist omdat waarheid een “overmaat” is, niet met onze maten te meten, kan en wil Nietzsche het begrip ‘waarheid’ niet tot één

In GT beschrijft Nietzsche hoe de apollinische Grieken werden geconfronteerd met de opmars van het dionysische. De dionysische waarheid is niet te overzien en stroomt losbandig. Zij is een “natuurwaarheid”,<sup>11</sup> een “absolute stroom”<sup>12</sup> van schepping en vernietiging en zij laat zien dat er eigenlijk geen individualiteit en orde is, maar enkel doelloze chaos.

Ook op de Griekse muziek had deze opkomst van het dionysische een grote impact. De apollinische muziek was beperkt tot ritme en maat; zij had een vormende en maatgevende kracht. De muziek van Apollo was “architectuur in tonen”, waarbij je de tonen altijd ritmisch hoorde zoals op een kithara.<sup>13</sup> Er was wel melodie, maar die moest altijd precies samenvallen met de passen van de dans.

Volgens Nietzsche werd de dionysische muziek niet door maat gekenmerkt maar door mateloosheid; “choquerende” tonen van lage blaasinstrumenten lieten de “wil van de natuur” klinken. In een “extatische roes” sprak de dionysische muziek de waarheid van het menselijk lijden uit. Ze trachtte daarmee alle grenzen en maten te vernietigen en het individu op te heffen. Het ritme van de apollinische muziek, dat tot een simpel “tiktak” was verhard, werd door het dionysische overspoeld en werd tot een “bacchische dans” en een opzweepende toon. Elk houvast verdween, elke grond werd een afgrond.<sup>14</sup>

definitie reduceren. Waarheid geeft geen houvast; zij onthult enig houvast juist als illusie. Dat maakt het moeilijk — ook voor Nietzsche zelf — om Nietzsches ideeën over waarheid in begrippen te vatten. Het begrip ‘waarheid’ gebruik ik in deze tekst dan ook in meerdere betekenissen, die elk haaks staan op het begrip ‘houvast’, namelijk: het onvoorziene, onlogische, onkenbare, vloeibare, onuitputtelijke, ongrijpbare, onmeetbare en onberekenbare. In alle gevallen gebruik ik waarheid als iets dat in beweging is, iets dat gebeurt en openbaart — nooit iets dat ‘is’ en vaststaat. Waarheid bij Nietzsche is altijd een dynamisch proces van (zelf)wording en nooit een staat van zijn. In het vervolg van dit artikel zal ik voor de termen ‘dionysische waarheid’ en ‘stromende waarheid’ kiezen om de complexiteit van Nietzsches begrip van waarheid eer aan te doen.

<sup>11</sup> GT 8, KSA 1.58.

<sup>12</sup> *Nachgelassene Fragmente* (= NF) 1881, 11[162], KSA 9.503.

<sup>13</sup> GT 2, KSA 1.33.

<sup>14</sup> Vgl. GT 2, KSA 1.33, 1.30 en *Die Dionysische Weltanschauung* (= DW) 2, KSA 1.565-66. Vgl. ook de remarquelijke discussie in Plato's *Politeia*, een werk dat Nietzsche goed heeft gekend. Er wordt daar gediscussieerd over welke toonsoorten, ritmes en instrumenten al dan niet zouden mogen worden toegelaten in de ‘ideale staat’. Alles wat tot mateloosheid en losbandigheid van de ziel leidde (blaasinstrumenten met te veel mogelijkheden zoals de schalmei, ingewikkelde ritmes en toonladders), mocht niet worden toegelaten, terwijl alles wat tot maat en zelfbeheersing van de ziel leidde (de

Wat kan het Griekse individu nog doen tegen het dionysische geweld? Staat het er niet beteuterd bij en 'kijkt ernaar'? Gaat het niet ten onder aan deze alles-overspoelende waarheid? Heeft het individu nog zin en betekenis ten overstaan van de natuurwaarheid, de stroom van wording en vergaan? De apollinische Grieken hielden aan deze dionysische waarheid inderdaad een pessimistische manier van denken over. Het leven was voor hen betekenisloos en ze werden er levensmoe van: "De ware kennis, de blik in de afschuwelijke waarheid, overheerst elk motief dat tot handelen [kan] aanzetten."<sup>15</sup> De Grieken bezaten echter een enorme apollinisch-scheppende kracht waarmee ze de tragische waarheid van het bestaan konden tonen. Met dat experiment was de Griekse tragedie geboren.<sup>16</sup>

#### 1.4. *Kunst als misleiding*

Daarmee is het de kunst, als "cultus van het onware",<sup>17</sup> die tegenkracht bood tegen de dionysische waarheid. In de Griekse tragedie smelten Dionysos en Apollo samen; de dionysische roes krijgt een apollinische gestalte die voor ons aanschouwelijk is. De waarheid van de nietigheid van ons individuele bestaan wordt niet ontweken maar juist als kunstwerk uitgebeeld; de vernietiging van de tragische held verschijnt in apollinische beelden. Met die beelden wordt de dionysische waarheid zowel geopenbaard als versluierd.<sup>18</sup> Het is alsof uit de waarheid orde wordt gehouwen die houvast geeft.

De oude Grieken weten van de tragiek van hun bestaan, maar construeren schijn om ermee om te gaan. Zo weet de kunstenaarskracht het "oppermachtige [dionysische] instinct in de boeien der schoonheid"

kithara, de Dorische toonladder) welkom was. Met andere woorden, het dionysische werd verboden en alleen het apollinische werd toegelaten (*Politeia* 398c-403a).

<sup>15</sup> "[...] die wahre Erkenntnis, der Einblick in die grauenhafte Wahrheit überwiegt jedes zum Handeln antreibende Motiv" (GT 7, KSA 1.57). Het Duitse woord '*Erkenntnis*' vertaal ik in dit artikel met 'kennis'.

<sup>16</sup> *Die Geburt des tragischen Gedankens* 3, KSA 1.595.

<sup>17</sup> FW 107, KSA 3.464.

<sup>18</sup> Vgl. GT 24, KSA 1.150.

te slaan.<sup>19</sup> Het leven wordt draaglijk gemaakt door er een kunstwerk van te maken, want “enkel als esthetisch fenomeen is het bestaan en de wereld eeuwig gerechtvaardigd”.<sup>20</sup> Zorgt de kunst voor optimisme? Nee: de tragische Griek blijft door en door pessimistisch. De mens is in de wereld altijd een dissonant, net als het individu in de Griekse tragedie een dissonant is ten opzichte van het koor, tot het ten onder gaat en wordt opgeslokt door de dionysische muziek.

In GT wordt de muziek beschreven als “dionysische wereld-spiegel”,<sup>21</sup> als naakte, stromende waarheid die we niet verdragen zonder de apollinische illusie, de sluier van woorden en beelden. Hier wordt al duidelijk dat Nietzsche met waarheid meer bedoelt dan correctheid; de waarheid dat Amsterdam de hoofdstad van Nederland is zal voor ons niet zo moeilijk te verdragen zijn en behoeft daarom geen kunst. Het is vooral de waarheid over ons eigen bestaan die niet altijd makkelijk te verdragen is.

### 1.5. *Het ‘theoretisch optimisme’*

Volgens Nietzsche veranderde alles toen er met Socrates<sup>22</sup> een ander soort denken ontstond: het ‘theoretisch optimisme’. Men begon te geloven dat wij met ons denken het “zijn” niet alleen kunnen “kennen”, maar zelfs kunnen “corrigeren”.<sup>23</sup> Het houvast van ons eigen denken wordt als dé waarheid gezien; het idee ontstaat dat “het denken [...] tot in de diepste afgronden van het zijn doordringt”.<sup>24</sup> Dat wat nu nog onkenbaar is, zal op een dag kenbaar worden door de grenzeloze kracht van de rede.<sup>25</sup> Dit optimistische denken poogt de dionysische waarheid niet uit te beelden maar uit te bannen. Waarheid wordt nu niet

<sup>19</sup> “Es war das apollinische Volk, das den übermächtigen Instinkt in die Fesseln der Schönheit schlug” (DW 1, KSA 1.558).

<sup>20</sup> “[...] denn nur als aesthetisches Phänomen ist das Dasein und die Welt ewig gerechtfertigt” (GT 5, KSA 1.47).

<sup>21</sup> GT 19, KSA 1.126.

<sup>22</sup> De vraag of Nietzsche al dan niet recht doet aan het denken van Plato/Socrates valt buiten het bestek van dit artikel.

<sup>23</sup> GT 15, KSA 1.99.

<sup>24</sup> GT 15, KSA 1.99.

<sup>25</sup> Vgl. Rüdiger Safranski, *Nietzsche: Biographie seines Denkens* (Frankfurt a.M.: Fisher Taschenbuch, 2002), 145.

meer als tragisch en lelijk gezien, maar als goed en mooi. Waarheid is goed, schijn en vergissing zijn slecht. Het theoretisch optimisme is volgens Nietzsche een poging om het fundamentele pessimisme — de wereld is op zichzelf betekenisloos en ondoorgrondelijk — te ontwijken, een soort “zelfverdediging tegen — de waarheid”.<sup>26</sup> De dionysische macht van de muziek wordt daarmee niet erkend en wordt vervangen door de dialectiek.<sup>27</sup> Waar de afschuwelijke dionysische waarheid nog versluierd moest worden, is nu waarheid naakt op haar mooist. Zij hoeft dus ook niet langer “in de boeien der schoonheid” te worden geslagen en daarmee verdwijnt de behoefte aan de tragedie-kunst. De spanning tussen het apollinische en dionysische verdwijnt letterlijk van het toneel. Toch is deze theoretische ontwikkeling volgens Nietzsche niet alleen maar slecht, zij is zelfs noodzakelijk: zonder de drang tot kennis had de mensheid zich immers op een barbaarse manier ontwikkeld.<sup>28</sup>

Nietzsche ziet in zijn eigen tijd echter een pervertering van het theoretisch optimisme. De moderne mens stelt zich in dienst van de wetenschap. Het idee ontstaat dat zolang we ons leven volledig door de wetenschap laten leiden, we uiteindelijk alle problemen kunnen oplossen. Er bestaat eigenlijk geen onoverbrugbare afgrond meer en de mens wordt als “aardse consonant” ervaren.<sup>29</sup> De drang tot kennis, waar Nietzsche Socrates dankbaar voor was, neemt in de moderne mens een andere vorm aan: hij is “in feite bibliothecaris en corrector”.<sup>30</sup>

### 1.6. *Wedergeboorte van de tragedie*

Wel zorgt de moderne theoretische cultuur voor een vacuüm waarin een “wedergeboorte van de tragedie”<sup>31</sup> kan plaatsvinden. Voor die

<sup>26</sup> GT, *Versuch einer Selbstkritik* 1, KSA 1.12-13.

<sup>27</sup> Safranski, *Nietzsche*, 55.

<sup>28</sup> GT 15, KSA 1.100; zie ook Arthur C. Danto, *Nietzsche as Philosopher* (New York: Columbia Univ. Press, 2005), 41. Nietzsche is zeker niet alleen maar negatief over Socrates. Hij blijft zich met hem identificeren en zijn ‘strijd’ met hem ‘strijden’. Oorspronkelijk had Nietzsche GT zelfs willen afsluiten met een hoofdstuk over de verdienste van Socrates. (Safranski, *Nietzsche*, 148-49).

<sup>29</sup> GT 17, KSA 1.115.

<sup>30</sup> GT 18, KSA 1.120.

<sup>31</sup> GT 19, KSA 1.129 en GT 17, KSA 1.111. De wedergeboorte van de tragedie koppelt Nietzsche aan het beeld van de ‘*Musiktreibende Sokrates*’.

wedergeboorte richt Nietzsche al zijn hoop op Richard Wagner. Wagner zou de strijd tussen het dionysische en apollinische uit de Griekse tragedie in zijn muziek weten te herwinnen. Nietzsche vraagt zich af wie in staat is de derde akte van Wagners *Tristan und Isolde* puur als muziek waar te nemen zonder hulp van woord en beeld. Zo iemand zou daar toch aan ten onder moeten gaan?<sup>32</sup> Gelukkig hebben we de “heerlijke apollinische misleiding”,<sup>33</sup> waardoor het lijkt alsof de muziek niet het wereldleed maar enkel het individuele lijden van Tristan en Isolde afbeeldt. De woorden en beelden geven ons de schone schijn van individualiteit en versluieren zo de dionysische waarheid die direct uit de muziek klinkt. Dankzij deze misleiding, ja dankzij deze leugen, gaan wij niet kapot aan een “orgiastische zelfvernietiging”.<sup>34</sup> Zo zien we dat voor Nietzsche de apollinische misleiding een noodzakelijke, want genezende, leugen is — een leugen die de vernietigende macht van het dionysisch-muzikale erkent. De naakte, extatische waarheid van de muziek openbaart te veel!

Waarom dichtte Nietzsche zoveel waarde toe aan de muziek, waarom verbindt hij muziek aan dionysische overmaat, aan ongrijpbare en onbereikbare waarheid, iets waar we enerzijds altijd naar moeten vragen, maar wat we anderzijds nooit helemaal kunnen vatten?

In Nietzsches eigen leven was muziek zowel onmisbaar als onbereikbaar. Van kinds af aan was hij intensief met muziek bezig; hij speelde piano, componeerde en analyseerde de muziek van zijn idool Wagner. Als kind al stelde hij zichzelf muzikale doelen die onhaalbaar waren; hij probeerde motetten, een mis en een kerstoratorium te componeren — allemaal tevergeefs.<sup>35</sup> Toen hij later zijn *Manfred Meditationen* naar de Wagner-dirigent Hans von Bülow stuurde, kreeg hij vernietigende kritiek terug.<sup>36</sup>

<sup>32</sup> Vgl. GT 21, KSA 1.135.

<sup>33</sup> GT 21, KSA 1.137.

<sup>34</sup> GT 21, KSA 1.137.

<sup>35</sup> Vgl. Curt Paul Janz, “Friedrich Nietzsches Frage nach dem Wesen der Musik”, in *Nietzsche Forschung*, 5-6 (1998): 23-32, doi: 10.1524/nifo.1998.56.jg.23 (p. 26).

<sup>36</sup> Von Bülow vroeg zich af of Nietzsche soms opzettelijk alle muzikale regels belachelijk wilde maken. Nietzsches compositie was het “onverkwikkelijkste” en “amuzikaalste” wat hij in lange tijd was tegengekomen. Nietzsches “koortsproduct” was een “equivalent van een misdaad in de morele wereld” waarmee hij de muzikale muze Euterpe had “verkracht” (KGB II/4, 51-54, 52-53). Achtien jaar later, in *Ecce Homo*, buigt Nietzsche deze kritiek op slinkse wijze om in lof: von Bülow zou het

Toen Nietzsche zich realiseerde dat zijn talent in de woorden lag en niet in de muziek, was hij diep teleurgesteld. Maar hoewel, of misschien juist omdat de muziek voor hem een onbereikbaar ideaal bleef, moest en zou hij naar haar blijven vragen.

### 1.7. *De kunst van het liegen*

In hetzelfde jaar waarin Nietzsche de vernietigende kritiek van Hans von Bülow ontvangt, schrijft hij zijn essay *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne* (1873). Nietzsche beschrijft hoe de primitieve mens, midden op de stroom van wording en vergaan, zijn “bouwwerk der begrippen”<sup>37</sup> bouwt — de taal. De taal biedt de mens houvast en zorgt ervoor dat hij niet door de stroom wordt meegesleurd. Met de begrippen probeert de mens grip op de wereld te krijgen, de wereld te be-grijpen en te interpreteren. Op apollinische wijze schept de mens orde uit de dionysische chaos.<sup>38</sup> De begrippen zijn niets anders dan metaforen waaraan men gewend is geraakt. Ook de vastgelegde taal, het “bouwwerk der begrippen”, is ten opzichte van de dionysische waarheid als absolute stroom een illusie.

Voordat de mens begrippen vastlegde, gebruikte hij zijn intellect vooral om te kunnen overleven. Hij loog, bedroog en misleidde<sup>39</sup> om zich in de natuurstaat tegen de sterkere dieren te kunnen beschermen. De mens had het talent om zich anders voor te doen dan hij was en dat talent had hij hard nodig. Maar als het misleiden zo goed werkte, hoe, vraagt Nietzsche zich af, is dan zijn hang naar waarheid te verklaren?

Om in de natuurstaat sterker te staan, moet het individu in een gemeenschap gaan leven. Daarvoor moet het een soort “vredespact”<sup>40</sup>

een verkrachting van Euterpe hebben gevonden dat hij *nog nooit* iets dergelijks op papier was tegengekomen: “dergleichen habe er [von Bülow] nie auf Notenpapier gesehen: das seih Nothzucht an der Euterpe”. (*Ecce Homo*, “Warum ich so klug bin”, KSA 6.286-87.)

<sup>37</sup> Het Duitse woord is *Begriffsdom* (WL 1, KSA 1.882).

<sup>38</sup> In WL noemt Nietzsche het apollinische en dionysische niet met zoveel woorden. Toch lijkt mij de analogie zinvol, aangezien hij WL schreef in 1872/1873, niet lang na GT — het werk waarin hij de termen introduceert.

<sup>39</sup> WL 1, KSA 1.876.

<sup>40</sup> *Friedensschluss* (WL 1, KSA 1.877).

sluiten met de anderen: de taal. Met het ontstaan van de taal wordt er één manier vastgelegd waarop men de dingen in de wereld beschrijft en iedereen heeft zich daaraan te houden. De taal is een conventie, een gedeelde afspraak. De regels van de taal verplichten het individu om “volgens een vaste conventie te liegen”.<sup>41</sup> Hiermee wordt volgens Nietzsche voor het eerst het verschil tussen waarheid en leugen gecreëerd. Het liegen volgens vaste conventies wordt uiteindelijk het spreken van de waarheid en het afwijken van de vaste conventies wordt liegen.

Het fixeren van de waarheid is voor Nietzsche altijd een vorm van liegen. Deze artistieke capaciteit om liegend houvast te scheppen, om iets vast te leggen terwijl in waarheid alles ‘stroomt’, is volgens Nietzsche iets waar men de mens om kan bewonderen. Het betreft hier geen moreel liegen, geen kwade daad, maar een artistiek liegen: een liegen *voorbij* goed en kwaad. Ik noem het ‘vast-liegen’. Wat *vastligt*, *liegt* vast, zoals de voeten-loze leugen.<sup>42</sup> In de rest van dit artikel gebruik ik het begrip ‘liegen’ altijd in deze zin van het woord, altijd in de context van vastleggen (*vast-liegen*) of van dat wat is vastgelegd (*vast-gelogen*).

Voor Nietzsche is waarnemen onlosmakelijk verbonden met scheppen. We interpreteren altijd al iets, m.a.w. we maken altijd al ergens iets van. We laten iets weg, voegen iets toe en projecteren vormen op chaos — net als beeldende kunstenaars. Het scheppen van onze werkelijkheid vindt dus plaats als een experiment met de structuurloze waarheid. In die zin liegen we altijd al en zijn we veel meer kunstenaar dan wij denken.<sup>43</sup> Hij die zegt dat hij niet liegt — “geloof me, het is waar!” — liegt pas echt.

Na verloop van tijd vergeet de mens dat hij ook de taal zelf heeft geschapen. Hij vergeet zichzelf als “artistiek scheppend subject”<sup>44</sup> en gaat ervan uit dat de begrippen niet alleen refereren aan maar ook corresponderen *met* de objecten in de wereld. Zo komt hij tot het idee van

<sup>41</sup> WL 1, KSA 1.881.

<sup>42</sup> In het Engels betekent *to lie* zowel ‘liggen’ als ‘liegen’, het Duitse woord voor ‘liggen’ is *liegen* en de Duitse vertaling van het Nederlandse ‘liegen’ is *lügen*. Vanwege deze overeenkomsten heb ik mij de vrijheid gepermitteerd om het neologisme ‘vast-liegen’ te introduceren.

<sup>43</sup> “wir sind von Grund aus, von Alters her — an’s Lügen gewöhnt. [...] man ist viel mehr Künstler als man weiss.” (JGB 192; KSA 5.114).

<sup>44</sup> WL 1, KSA 1.883.

objectieve waarheid. Wat oorspronkelijk een apollinische poging was om de wereld te be-grijpen, is na langdurig en herhaaldelijk gebruik hard geworden en wordt als het “ding zelf” gezien.<sup>45</sup>

Is dat erg? Ja en nee. Volgens Nietzsche zijn conventieelugens, als gefixeerde waarheid, onontkoombaar en nodig om samen te kunnen leven. De conventie van de taal bijvoorbeeld functioneert als raakvlak: we spreken af wat we voor waar houden en wat niet. Het feit dat het raakvlak in ‘waarheid’ door ons verzonnen en daarmee een illusie is, doet niets af aan het belang ervan; het gezamenlijke voor-waar-houden van die taalillusie geeft het leven houvast.<sup>46</sup> Het gevaar bestaat echter altijd dat we ons te veel laten beheersen door dat wat men voor waar houdt, de correctheid. Het liegen volgens vaste conventies kan verstarren wanneer de conventie als dé waarheid wordt gezien. De taal, het “bouwwerk der begrippen”, moet dan ook, om op de beweeglijke fundamenten van stromend water overeind te blijven, als een “spinnenweb” zijn: “teer genoeg om door een golf te worden megedragen, en sterk genoeg om niet door elke wind uit elkaar te worden geblazen.”<sup>47</sup>

### 1.8. *Correctheid*

De vraag ‘wat is correctheid?’ laat zich veel makkelijker beantwoorden dan de vraag ‘wat is waarheid?’. Correctheid is overeenstemmingswaarheid: zij gaat over de overeenstemming van een bewering met een stand van zaken. Heidegger noemt het *Richtigheit*; de bewering *richt* zich tot een stand van zaken waarover ze iets wil zeggen,<sup>48</sup> zoals ‘De 3<sup>e</sup> Symfonie van Beethoven staat in Es-groot’. Die uitspraak ‘klopt als een bus’.

Correctheid is verifieerbaar. Waarheid in deze zin is, in tegenstelling tot dionysische waarheid, af te leiden uit het beschikbare en meetbare. ‘Waar’ betekent hier dat de bewering klopt. Of, in het Duits, het stemt (*stimmt*), zoals een noot van een cello ‘stemt’ met een noot van de fagot.

<sup>45</sup> WL 1, KSA 1.883.

<sup>46</sup> Vgl. NF 1887 9[41] en 9[91]; KSA 12.354 en 12.385.

<sup>47</sup> WL 1, KSA 1.882.

<sup>48</sup> Vgl. J.J.E. Suyver, *Waarheid in het cybernetisch tijdperk: Heidegger in gesprek met de Grieken* (Proefschrift aan de Rijksuniversiteit Groningen, 2006), 28-29.

Correctheid is sluitende waarheid; het Duitse woord voor ‘concluderen’ is *schließen*. Binnen het veld van de door ons vastgelegde begrippen is correctheid voor iedereen hetzelfde. Waarheid als correctheid is algemeen geldig, objectief en dwingend waar.<sup>49</sup>

Doordat een bewering overeenstemt met een ding klopt de bewering — de bewering staat vast en is niet te weerleggen. Maar dat kan alleen binnen het gesloten domein van de taal, die volgens Nietzsche een illusie is. Met de begrippen raken we volgens Nietzsche dan ook nooit aan het wezen van de dingen zelf; tussen ons en de wereld die we beschrijven kan er “geen causaliteit, geen correctheid [*Richtigkeit*]”<sup>50</sup> zijn. Het “raadselachtige X van het Ding an sich”<sup>51</sup> blijft voor ons on(be)grijpbaar.

### 1.9. *De behoeftige en de intuïtieve mens*

Wanneer later de bouw van de begrippen door de wetenschap wordt overgenomen, ontstaat het onderscheid tussen wat Nietzsche de ‘behoef-tige’ en de ‘intuïtieve’ mens noemt. De intuïtieve mens is zichzelf niet als artistiek scheppend subject vergeten en beroept zich op de kunst. Door middel van de kunst kan hij al het regelmatige weer ontregelen, al het gewone weer ongewoon maken. De intuïtieve mens is een “meester der verdraaiing”<sup>52</sup> en speelt zijn spel met het bouwwerk der begrippen. Hoewel hij altijd afhankelijk blijft van de bestaande begrippen, heeft hij de vrijheid om ze op een andere *manier* te gebruiken dan de correcte manier die de conventie voorschrijft. Als geen ander weet hij dat de hard geworden metaforen, de ‘waarheden’, oorspronkelijk zijn ontstaan door zijn eigen kunst van het vast-liegen. Hij wil met dat vast-liegen doorgaan in plaats van te blijven liegen volgens de reeds vast-gelogen conventies.

De behoeftige mens wil zekerheid. Hij klampt zich vast aan het correcte gebruik van de begrippen. Correctheid ziet hij niet langer als houvast maar als dé waarheid. Hij liegt volgens de vaste conventies en

<sup>49</sup> Vgl. Karl Jaspers, *Der Philosophische Glaube* (Frankfurt a.M.: Fischer Bücherei, 1948), 148-49.

<sup>50</sup> WL 1, KSA 1.884.

<sup>51</sup> WL 1, KSA 1.879.

<sup>52</sup> WL 2, KSA 1.888.

is ervan overtuigd dat hij daarmee dé waarheid spreekt. Zijn eigen kracht om vast te liegen is hij vergeten.

De behoeftige mens is verstandig, maar bang voor intuïties en uit verlangen naar afwezigheid van pijn en emotie op zoek naar stabiliteit en vastheid. Die vastheid vindt hij in de wetenschappelijke ‘waarheden’. De intuïtieve mens daarentegen laat zich door intuïties leiden en ervaart enkel de “tot schijn en schoonheid verdraaide wereld”<sup>53</sup> als werkelijk. Hij weet dat zijn kunst niet de absolute waarheid is maar schijn. Kunst behandelt “schijn als schijn” en niet als waarheid — in die zin is kunst voor Nietzsche “waar”.<sup>54</sup>

De behoeftige mens heeft echter één belangrijk voordeel boven de intuïtieve mens; hij weet zichzelf veel beter te beheersen. Hij draagt geen “stuiptrekkend en beweeglijk mensengezicht” maar “een masker met een waardige regelmaat van gezichtstrekken.”<sup>55</sup> De intuïtieve mens is onverstandig, lijdt meer en “schreeuwt luid”.<sup>56</sup> We zien hier al dat de behoeftige, wetenschappelijke mens zeker niet alleen maar negatief bedoeld is.

### 1.10. *Tussen kunst en bedrog*

De dionysische waarheid maakt vloeibaar, de apollinische leugen doet stollen. In de GT treedt de kunst telkens op als apollinisch geneesmiddel om het dionysische vorm te geven.<sup>57</sup> Een zekere versluiering van de naakte waarheid is op zijn plaats; vooral zonder kleren is zij lang niet altijd even aantrekkelijk, lelijk zelfs.<sup>58</sup> Want wat is er mooi aan de waarheid dat het individuele bestaan betekenisloos is? Dat alles wat ontstaat toch weer zal moeten vergaan? De naakte waarheid zal door ons kunstmatig moeten worden bedekt met enkele kledingstukken.

<sup>53</sup> WL 2, KSA 1.889.

<sup>54</sup> NF 1873, 29[17], KSA 7.632.

<sup>55</sup> WL 2, KSA 1.890.

<sup>56</sup> WL 2, KSA 1.890.

<sup>57</sup> Vgl. GT 7, 15 en 21; KSA 1.57, 1.101 en 1.138-39.

<sup>58</sup> “Die Wahrheit ist häßlich: wir haben die Kunst, damit wir nicht an der Wahrheit zu Grunde gehn.” (NF 1888, 16[40], KSA 13.500).

Omdat de dionysische waarheid altijd stroomt en beweegt, is elke poging om haar vast te leggen een illusie van de kunst en dus een leugen. Al het vaste en regelmatige, de gestolde waarheid, is er niet op zichzelf gezien, maar scheppen wij met onze kunstenaars-kracht. De illusies van vastheid en regelmaat willen we maar al te graag voor waar houden omdat ze houvast geven aan de structuurloze waarheid.

Hebben wij dan in ‘waarheid’ geen vaste grond onder onze voeten maar enkel een *afgrond*? Hebben wij alleen maar schijn-houvast? *Tant pis*. Voor Nietzsche is schijn “de werkelijke en enige realiteit der dingen”,<sup>59</sup> werkelijker dan waarheid. Waarom? Omdat schijn en illusie beter werken voor het leven dan waarheid. We leven altijd al van het geloof in vastgelegde illusies zoals logica, taal, rationalisatie en systematisering;<sup>60</sup> het hele leven is doordrenkt van illusies. “Het vergissen [is] de voorwaarde voor het leven [...]. Het weten van het vergissen heft het niet op! Dat is niets bitter!”<sup>61</sup>

Maar om niet “pathologisch”<sup>62</sup> te worden, mag de kunst-leugen een bepaalde grens niet overschrijden. De “sluier van de schijn”,<sup>63</sup> de “heerlijke apollinische misleiding”, heeft als functie ons te beschermen tegen de dionysische waarheid, maar tegelijk moet zij die waarheid nog wel laten doorschijnen. Als schijn de waarheid volledig verhult, dan “bedriegt” ze ons als “lompe werkelijkheid”;<sup>64</sup> kunst slaat dan om in bedrog. De versluiering van de dionysische waarheid dient dus met mate te gebeuren.<sup>65</sup> Dit idee zal in sectie 2 nog eens terugkomen.

Hoewel het noodzakelijk is om liegend houvast te scheppen, dienen we niet te vergeten dat het houvast rust op beweeglijke fundamenten.<sup>66</sup>

<sup>59</sup> “Schein wie ich es verstehe, ist die wirkliche und einzige Realität der Dinge” (NF 1885, 40[53], KSA 11.654). Vgl. ook FW 54, KSA 3.417.

<sup>60</sup> Vgl. NF 1887, 9[91] en 9[97], KSA 12.385 en 12.389-91.

<sup>61</sup> “Irren [ist] die Bedingung des Lebens [...]. Wissen um das Irren hebt es nicht auf! Das ist nichts Bitteres!” (NF 1881, 11[162], KSA 9.504).

<sup>62</sup> DW 1, KSA 1.554.

<sup>63</sup> DW 1, KSA 1.553-54.

<sup>64</sup> GT 1, KSA 1.28.

<sup>65</sup> DW 1, KSA 1.554; GT 1, KSA 1.28.

<sup>66</sup> Nietzsche is op dit punt sterk door de presocraten, zoals Democritus en Heraclitus, beïnvloed. Vgl. *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen* 5, KSA 1.823: “Lauter als Anaximander rief Heraklit es aus: ‘Ich sehe nichts als Werden. Laßt euch nicht täuschen! In eurem kurzen Blick liegt

Het idee dat wat door ons is vastgelegd, vast-gelogen, objectief en universeel waar is — is het ontkennen van de leugen en daarmee bedrog. Houvast wordt verabsoluteerd wanneer we het als waarheid gaan zien in plaats van als middel om met waarheid om te gaan. We meten de wereld dan alleen nog maar met de logische maten die we zelf hebben geschapen en sluiten onszelf af voor de onberekenbaarheid en onmeetbaarheid van de dionysische waarheid. “Logica was als vergemakkelijking bedoeld [...] — niet als waarheid.”<sup>67</sup>

### 1.11. *Een poging tot kritiek*

Maar misschien is het nu tijd om ons geloof in Nietzsche wat af te koelen door een aantal kritische vragen te stellen: hoe kan Nietzsche zijn kritiek op het theoretisch optimisme (‘waarheid is goed, schijn is slecht’) rechtvaardigen? Draait hij de boel niet gewoon om door te beweren dat schijn en illusie houvast geven en waarheid ongestructureerd is? In naam waarvan kan Nietzsche zeggen dat er geen absolute waarheid is? Toch alleen in naam van de absolute waarheid? Hoe kan Nietzsche met behulp van de taal beweren dat de taal *eigenlijk* een illusie is, zonder dat die bewering zelf ook weer een illusie is? Dan kan hij alleen gelijk hebben door *geen* gelijk te hebben.<sup>68</sup> Bevindt Nietzsche zich met zijn “omgekeerde platonisme”<sup>69</sup> niet ook nog midden in het socraatische denken? Want als voor ons alleen schijn zou bestaan, waarvan is zij dan schijn? Wat blijft er dan nog over? Is niet met het afschaffen van de ware wereld ook de schijnwereld afgeschaft?

Tot die laatste conclusie kwam Nietzsche later zelf.<sup>70</sup> Voor de latere Nietzsche kan de filosofie dan ook geen waarheidsaanspraak meer hebben. Nietzsche kan niet een systematisch en gesloten verhaal houden, maar

es, nicht im Wesen der Dinge, wenn ihr irgendwo festes Land im Meere des Werdens und Vergehens zu sehen glaubt.”

<sup>67</sup> “Die Logik war als Erleichterung gemeint [...] — nicht als Wahrheit” (NF 1888, 18[13], KSA 13.536).

<sup>68</sup> Danto, *Nietzsche as Philosopher*, 25-29, 61-62, 223, 229.

<sup>69</sup> NF 1870-1871, 7[156], KSA 7.199.

<sup>70</sup> “mit der wahren Welt haben wir auch die scheinbare abgeschafft!” (*Götzen-Dämmerung*, KSA 6.81).

is erop aangewezen om te vragen, te zoeken en te proberen. Zarathustra zegt het als volgt:

Langs allerlei wegen kwam ik tot mijn waarheid; niet slechts langs één ladder heb ik de hoogte bereikt waar mijn blik naar mijn verte zwerft. En slechts met tegenzin vroeg ik steeds naar de weg, — dat ging altijd tegen mijn smaak in! Liever vroeg en probeerde ik de wegen zelf. Proberen en vragen was al mijn gaan [...].<sup>71</sup>

Los van wat waar is en wat leugen: het leven heeft voor Nietzsche niet alleen apollinische houvast en regelmaat nodig, maar ook dionysische stroom en chaos. Het houvast dient zijn relatie tot het dionysische nog wel te laten doorschijnen, net als in *Tristan und Isolde* de woorden en beelden de kracht van de muziek nog wel moeten laten klinken.

Wanneer Nietzsche waarschuwt dat wij onze verhouding tot het dionysische niet moeten verloochenen, dan waarschuwt hij ook altijd zichzelf als muzikant: de jonge filoloog, die op zijn zestiende Wagners *Tristan und Isolde* aan de piano had bestudeerd — nog voordat de première had plaatsgevonden — mocht zijn relatie tot de muziek niet vergeten, zelfs niet nadat hij zich tegen Wagner had gekeerd.

## 2. HET BELANG VAN DE WETENSCHAP: NIETZSCHES ‘KOELE’ PERIODE

### 2.1. *De ‘vrijgeest’*

Schijn, illusie, misleiding en leugen — kunst in de bredere zin van het woord — zijn nodig voor het leven. Maar Nietzsche komt erachter dat het ook gevaarlijk is wanneer we opgaan in de illusie die we zelf geschapen hebben, wanneer we volledig overtuigd raken van de waarheid van onze kunst<sup>72</sup> en wanneer we met onze kunst de pretentie

<sup>71</sup> “Auf vielerlei Weg und Weise kam ich zu meiner Wahrheit; nicht auf Einer Leiter stieg ich zur Höhe, wo mein Auge in meine Ferne schweift. / Und ungern nur fragte ich stets nach Wegen, — da gieng mir immer wider den Geschmack! Lieber fragte und versuchte ich die Wege selber. / Ein Versuchen und Fragen war all mein Gehen [...]” (*Also sprach Zarathustra* III, “Vom Geist der Schwere” 2, KSA 4.245). Vertaling: Ria van Hengel, *Aldus sprak Zarathustra* (Utrecht/Amsterdam: de Arbeiderspers/Atheneum – Polak en Van Gennep, 2013).

<sup>72</sup> Vgl. Oberfeuchtner, *Konzeption des menschlichen Selbst*, 60. Hier lijkt Nietzsche onder kunst ook de muziek te verstaan en niet alleen de beeldende kunst.

hebben om een hele cultuur te veranderen.<sup>73</sup> Het vastleggen, het vast-liegen is een zegen en een vloek.

De vroege Nietzsche, sterk beïnvloed door Wagner en Schopenhauer, zag kunst en muziek nog als de hoogste vorm van kennis, de ware “metafysische bezigheid”.<sup>74</sup> Nietzsche raakt echter gedesillusioneerd in Wagner en acht het noodzakelijk om zich van hem te bevrijden.<sup>75</sup> Nietzsches kritiek op Wagner is tegelijkertijd zelfkritiek: hij ziet zichzelf als “gebonden geest” die te veel had vastgezet aan het geloof in zijn idool. Nietzsche had zijn eigen illusie van houvast laten verstarren tot dé waarheid.<sup>76</sup>

In *Menschliches, Allzumenschliches: Ein Buch für freie Geister* (1878) (= MA) slaat hij dan ook een radicaal andere weg in: niet meer de kunst maar de koele, strenge methode van de wetenschap ziet hij nu als hoogste opgave van de mens.<sup>77</sup> De “wetenschappelijke geest” omschrijft Nietzsche als een “vrijeest”, die “normaal gesproken” de waarheid, “of tenminste de geest van de waarheidsvinding”, aan zijn kant heeft.<sup>78</sup> De vrijeest wil niet zozeer scheppen maar zoeken en vragen. De vrijheid die in WL vooral aan de artistieke/intuïtieve mens leek toe te komen, wordt nu overgeheveld naar de wetenschappelijke mens. Het metafysische idee dat we met de kunst “het wezen van de wereld op zich” kunnen raken, wijst Nietzsche nu af.<sup>79</sup> Hij identificeert zich in MA dan ook met de “niet-kunstenaar” (*Nicht-Künstler*). Op geforceerde wijze lijkt hij zelfs afscheid te nemen van zijn grote liefde, de muziek, die hij eerder aan dionysische waarheid had gekoppeld. Nu is “op zichzelf [...] geen enkele muziek diep en betekenisvol”; muziek is niets meer dan “leeg geluid”.<sup>80</sup>

<sup>73</sup> Hoewel hij in MA niet met naam en toenaam wordt genoemd, is het evident dat Wagner wordt bedoeld. Zie Safranski, *Nietzsche*, 202.

<sup>74</sup> Vgl. GT, *Versuch einer Selbstkritik* 5, KSA 1.17.

<sup>75</sup> Safranski, *Nietzsche*, 137.

<sup>76</sup> Vgl. NF 1887, 9[42], KSA 12.354: “und ich war sehr fest an [Wagner] gebunden, durch alle Bande der tiefen Einheit der Bedürfnisse, durch Dankbarkeit, durch die Ersatzlosigkeit und absolute Entbehrung, die ich vor mir sah.” Vgl. ook MA I, *Vorrede* 3, KSA 2.15-16 en Safranski, *Nietzsche*, 131-41.

<sup>77</sup> Safranski, *Nietzsche*, 154.

<sup>78</sup> “Für gewöhnlich wird [der Freigeist] aber doch die Wahrheit oder mindestens den Geist der Wahrheitsforschung auf seiner Seite haben” (MA I.225, KSA 2.190).

<sup>79</sup> Vgl. MA I.10, KSA 2.30. Vgl. ook MA I.222, KSA 2.185.

<sup>80</sup> “An sich ist keine Musik tief und bedeutungsvoll”; “die Musik [ist] leeres Geräusch” (MA I.215-16, KSA 2.175-76).

## 2.2. *Redlichkeit*

Kunst simplificeert, kort af en legt vast. Met andere woorden, kunst ‘liegt’ en juist daarin ligt haar kracht. Maar volgens Nietzsche wordt er te veel waarde gehecht aan alles wat “af” en “volmaakt”<sup>81</sup> lijkt te zijn, terwijl de methode en het proces worden onderschat. Daarom worden kunstenaars als geniaal gezien en wetenschappelijke mensen niet. Onterecht, vindt Nietzsche.

De wetenschappelijke vrijgeest bezit een deugd die de kunstenaar niet bezit: *Redlichkeit*.<sup>82</sup> *Redlichkeit* (hierna: redelijkheid) is het vermogen om ons te distantiëren van ons eigen geloof en onze overtuigingen, om alles wat voor ons vanzelfsprekend is geworden opnieuw te onderzoeken en ervan los te komen. De redelijke vrijgeest heeft een wetenschappelijke hartstocht voor het kennen. Hij is als een ploegschaar:<sup>83</sup> voor hem staat niets vast en is niets volmaakt. Hij blijft zoeken naar waarheid waardoor hij telkens alles wat is vastgelegd weer openbreekt. Juist dat wat tot nu toe altijd werd vereerd en voor waar werd gehouden (ook door hemzelf!) wil de vrijgeest opnieuw analyseren. Alles wat hij tijdens zijn zoektocht tegenkomt,<sup>84</sup> wil hij meenemen in zijn experiment; juist die overtuigingen die niet met de zijne overeenkomen.

Het gaat de vrijgeest niet om het gelijk krijgen, maar om een vrije uitwisseling van meningen en argumenten. In tegenstelling tot de behoeftige mens uit WL is de vrijgeest niet zozeer geïnteresseerd in de resultaten van de wetenschap maar eerder in de methode; het gaat hem niet om het vinden van maar om het zoeken naar waarheid.<sup>85</sup> De vrijgeest wil en kan dan ook niets definitief vastleggen; in zijn kennen is hij niet constructief maar destructief.<sup>86</sup> In tegenstelling tot de “gebonden

<sup>81</sup> Vgl. MA I.162, KSA 2.152.

<sup>82</sup> Hoewel de term nog niet in MA, maar pas in Morgenröthe (= M) 456; 370; 255 voorkomt, koppel ik *Redlichkeit* aan de in MA besproken vrijgeest. Zie ook Oberfeuchtner, *Konzeption des menschlichen Selbst*, 28 e.v.

<sup>83</sup> Nietzsche was voornemens om MA, M en FW onder de noemer “Die Pflugschar: Ein Werkzeug zur Befreiung des Geistes” uit te brengen. Zie NF 1882, 1[14], KSA 10.12.

<sup>84</sup> Zie MA II, *Vermischte Meinungen und Sprüche* (= VM) 332, KSA 2.515.

<sup>85</sup> Iets dergelijks had Nietzsche reeds in GT over Lessing gezegd, die volgens Nietzsche meer hechte aan het “zoeken naar de waarheid dan aan haar zelf” (GT 15, KSA 1.99). Zie ook MA I.635, KSA 2.360.

<sup>86</sup> Vgl. M 429, KSA 3.264-65.

geesten” wil de vrijgeest niet gebonden zijn aan het houvast van de heersende mening. Hij wil daar boven staan en “vrij” en “onbevreesd” kunnen “zweven” over de gangbare, al-te-menselijke manier van denken en leven.<sup>87</sup>

### 2.3. *Het openbreken*

Met zijn ploegschaar breekt de vrijgeest alles open, vol kennis-drift gaat hij op zoek naar waarheid. Hoe meer hij zoekt, hoe onuitputtelijker de waarheid hem voorkomt. Op zijn zoektocht komt hij ontelbare meningen en waarheden tegen die hij allemaal wil onderzoeken. Nietzsche trekt alles uit de kast om de redelijke vrijgeest van metaforen te voorzien: als een *zeevaarder* heeft de vrijgeest de moed om de open, onberekenbare zee van kennis op te varen en zijn vaste land, zijn houvast, te verlaten.<sup>88</sup> Als een *koorddanser* zoekt hij het gevaar op en heeft geen behoefte aan zekerheid; hij blijft overeind op “dunne koorden” en het liefst wil hij “aan de rand van afgronden” dansen.<sup>89</sup> Als een *nomade* heeft de vrijgeest geen thuisbasis, maar is altijd onderweg naar zijn eigen vrijheid<sup>90</sup> en als een *soldaat* heeft hij een “voorliefde voor het gevaar” en moet “elke dag” zijn “veldtocht” tegen zichzelf “voeren”.<sup>91</sup>

Deze openbrekende kracht van de vrijgeest kunnen we zien als tegenkracht voor het vast-liegen van de kunstenaar. Waar het liegen van de kunstenaar doet stollen en houvast scheidt, maakt het zoeken van de vrijgeest vloeibaar en kan zo een verstarring van de kunst voorkomen. De overspoelende kracht van de dionysische waarheid uit GT lijkt hier terug te keren, toegepast op de “drang tot kennis”<sup>92</sup> van de vrijgeest. De vrijgeest is rücksichtslos en koudbloedig en is in zijn zoeken naar waarheid veel moediger dan de socratische optimist — de vrijgeest

<sup>87</sup> “jenes freie, furchtlose Schweben über [...] den herkömmlichen Schätzungen der Dinge” (MA I.34, KSA 2.55). Zie ook MA I.225, KSA 2.189-90 en FW 347, KSA 3.583.

<sup>88</sup> M 314 en M 432, KSA 3.227 en 3.266. Voor een overzicht van de metaforen voor de vrijgeest, zie ook Oberfeuchtner, *Konzeption des menschlichen Selbst*, 33-39.

<sup>89</sup> FW 347, KSA 3.583.

<sup>90</sup> MA II, VM 211, KSA 2.469.

<sup>91</sup> NF 1880, 4[317], KSA 9.179; M 370, KSA 3.244.

<sup>92</sup> *Trieb zur Erkenntnis* (M 429, KSA 3.264).

verwacht namelijk niets moois aan te treffen.<sup>93</sup> Hij zoekt naar waarheid, zonder te geloven dat waarheid hem houvast biedt en zonder gebruik te willen maken van de genezende illusie van de kunst.

Maar volgens Nietzsche kan redelijkheid tot wanhoop en nihilisme drijven en zal de wetenschap uiteindelijk toch de illusie van de kunst nodig hebben. Hoe meer we willen weten, des te meer we erachter komen hoe *weinig* we weten en hoezeer ons leven afhankelijk is van de illusies van houvast. We ontdekken bijvoorbeeld dat wij als moderne mens op de kosmische kalender nog maar 1 seconde bestaan; in ‘waarheid’ stellen we dus niets voor en we voelen ons oneindig onbelangrijk. Alleen de kunst, als “cultus van het onware”, kan een “tegenkracht” bieden voor onze redelijkheid. De “isolerende”<sup>94</sup> illusie van ons bewustzijn dat we “oneindig belangrijk” zijn, geeft houvast en troost. De “wil tot schijn” kan onze wetenschap opvrolijken en ervoor zorgen dat we ons de zaken wat eenvoudiger en lichter voorstellen dan ze in waarheid zijn. Om te kunnen leven moeten we af en toe bijkomen van onze drang tot kennis; de dionysische waarheid van de “eeuwige onvolmaaktheid” heeft zo nu en dan de schijn van volmaaktheid. Voor die schijn moeten we kunstenaar zijn, die geen ploegschaar maar een beitel gebruikt. Niet alleen moeten we naar waarheid blijven zoeken, maar ook moeten we haar doen stollen, door van ons leven een kunstwerk te maken en de spot met onze waarheids-zucht te drijven.<sup>95</sup>

Hiermee zijn we weer terug bij Nietzsches tragische gedachte: de dionysische, stromende waarheid is alleen te verdragen met behulp van de liegende kunst. Maar net zoals in de tragedie moet kunst de waarheid nog wel laten doorschijnen. Nietzsche blijft op zoek naar een spanningsveld tussen wetenschap en kunst. Ook na zijn breuk met Wagner acht hij een alleenheerschappij van een van de twee gevaarlijk: “Het willen-weten en het zich-willen-vergissen zijn als eb en vloed. Heerst een van de twee absoluut, dan gaat de mens te gronde.”<sup>96</sup>

<sup>93</sup> Safranski, *Nietzsche*, 153-54.

<sup>94</sup> NF 1872, 19[50], KSA 7.435.

<sup>95</sup> FW 107, KSA 3.464-65; FW 110, KSA 3.469; FW, *Vorrede* 4, KSA 3.351-52; M 6 en 7, KSA 3.21-22.

<sup>96</sup> “Erkennen-wollen und Irren-wollen sind Ebbe und Fluth. Herrscht eines absolut, so geht der Mensch zu Grunde”. (NF 1881, 11[162], KSA 9.504). Eb zou kunnen worden gezien als wetenschappelijke

## 2.4. Tweekamersysteem

Redelijkheid en wil tot schijn moeten elkaar aanvullen. Maar hoe? In MA pleit Nietzsche voor een “tweekamersysteem van de cultuur”,<sup>97</sup> waarbij de mens twee hersenkamers moet krijgen: een om “wetenschap” en een om “niet-wetenschap” (bedoeld wordt de kunst) te ervaren. Met “illusies, eenzijdigheden, en hartstochten” uit de niet-wetenschapskamer kunnen we verwarmen, met de waarnemende wetenschap kunnen we afkoelen en de “kwaadaardige” en “gevaarlijke gevolgen” van een niet-wetenschappelijke oververhitting voorkomen. De niet-wetenschappelijke kamer is een “krachtbron”, de wetenschappelijke kamer een “regulator”.<sup>98</sup>

Zoals we hebben gezien, zijn volgens Nietzsche illusies nodig voor het leven. We zijn kunstenaars en scheppen onze eigen werkelijkheid. Maar die eigen werkelijkheid kan zichzelf als absolute waarheid gaan poneren. Juist de kunstenaar kan zich vastklampen aan zijn eigen werkelijkheid en volledig overtuigd raken van de volmaaktheid van zijn kunst.<sup>99</sup> De wetenschappelijke geest daarentegen waakt juist voor dit soort overtuigingen en behoudt een gezonde scepsis. “Overtuigingen zijn gevaarlijkere vijanden van de waarheid dan leugens”<sup>100</sup> en horen niet bij de wetenschappelijke mens.<sup>101</sup> De niet-wetenschappelijke mens (waar kunstenaars bij horen) neemt de eerste de beste hypothese als zijn mening aan en verdedigt die mening vervolgens op fanatieke wijze. Daarbij is hij geenszins geïnteresseerd in een wetenschappelijke toetsing; hij wantrouwt het “voorzichtige en bescheiden zintuig”<sup>102</sup> van de wetenschap. Dat heeft gevaarlijke gevolgen: hij begint dusdanig in zijn mening te geloven dat hij deze niet meer wil bijstellen. Zijn mening verstart tot overtuiging en zijn overtuiging ziet hij als absolute waarheid.<sup>103</sup>

distantie, terwijl vloed kan worden gezien als niet-wetenschappelijke toenadering en hartstocht (Vgl. MA I.500, KSA 2.320).

<sup>97</sup> Vgl. MA I.251, KSA 2.208-9.

<sup>98</sup> MA I.251, KSA 2.208-9. Vgl. ook Safranski, *Nietzsche*, 204-6.

<sup>99</sup> Vgl. MA I.146, KSA 2.142.

<sup>100</sup> MA I.483, KSA 2.317.

<sup>101</sup> MA I.630, KSA 2.356.

<sup>102</sup> MA I.635, KSA 2.360-61. Vgl. ook MA I.146, KSA 2.142.

<sup>103</sup> “Ueberzeugung ist der Glaube, in irgend einem Punkte der Erkenntniss im Besitze der unbedingten Wahrheit zu sein” (MA I.630, KSA 2.356).

Onze wetenschappelijke geest kan een dergelijke verstarring voorkomen, door als een “denkende sneeuwbal” te blijven experimenteren met verschillende perspectieven en niet te blijven hangen in overtuigingen.<sup>104</sup> Aan de hand van de wetenschappelijke methode kunnen we relativiseren en een koele, nuchtere blik op de zaak werpen. Zonder onderzoek en zelfkritiek, zonder redelijkheid, blijven enkel de oververhitte overtuigingen van onze niet-wetenschap over.

Een alleenheerschappij van kunst blijkt dus veel te gevaarlijk te zijn. Maar net zoals niet-wetenschap tot een oververhitting kan leiden, kan wetenschap tot een onderkoeling leiden. Zonder de kunst namelijk blijft de vrijegeest eindeloos zoeken, relativiseren en afstand nemen van al zijn houvast. Doordat hij wil openstaan voor alle meningen en perspectieven landt hij nooit ergens maar blijft zweven. Onvermoeid blijft hij vragen:

Wat is waarheid?

Niets. Er komt geen antwoord. De vrijegeest blijft naar waarheid vragen zonder antwoord te krijgen. Zelf kan en wil hij ook geen eenduidig antwoord geven. Hij wil niet vinden en concluderen, maar ontdekken en experimenteren. De vrijegeest heeft geen behoefte aan houvast en dat maakt hem heldhafter en vrijer dan de kunstenaar, die in zijn schepingen altijd afhankelijk blijft van het houvast van de conventie.

Hoewel Nietzsche in zijn ‘vrijegeestige fase’ een positieve houding inneemt tegenover de wetenschap, weigert hij om zijn filosofie als een logisch sluitend systeem te presenteren. Vanaf MA kiest hij dan ook voor de aforistische stijl: hij schrijft korte stukken tekst die snel van perspectief veranderen. Een gesloten filosofisch systeem kan volgens Nietzsche niets over waarheid zeggen, omdat waarheid dionysisch stroomt. Waarheid is een proces en geen stand van zaken. Om het

<sup>104</sup> MA I.637, KSA 2.362.

beweeglijke en veranderlijke karakter van waarheid eer aan te doen, moet filosofie niet als systeem worden vastgelegd, maar als experiment worden uitgevoerd — net als een muzikale improvisatie.<sup>105</sup>

Om Nietzsches ideeën over de wisselwerking tussen houvast en stroom c.q. illusie en waarheid inzichtelijker te maken, zal ik mij in de volgende sectie concentreren op het fenomeen improvisatie. Daarbij zal ik voortborduren op het ‘tweekamersysteem’ van kunst en wetenschap.

### 3. IMPROVISATIE: WETENSCHAP EN KUNST IN ÉÉN

Een improvisatie<sup>106</sup> gebeurt gaandeweg, in de tijd. Waar componisten nog de tijd hebben om uit vele mogelijkheden te kiezen, te reflecteren en te reviseren, moeten improvisators *impromptu* iets maken. Het product van de improvisatie is geen gevolg van een lang proces, het proces *is* het product. Nadat het proces van improvisatie is begonnen, is er geen weg terug. Wat er ook gebeurt, goed of slecht, maakt onherroepelijk deel uit van het muzikale resultaat.<sup>107</sup>

Het woord ‘improvisatie’ komt van het Latijnse woord *improvisus*, dat ‘onvoorzien’ betekent.<sup>108</sup> Tijdens het improviseren kunnen dingen altijd anders lopen dan voorzien en juist het omgaan met waarheid als het onvoorziene<sup>109</sup> is iets wat alleen de allerbesten kunnen. Improvisators zullen een luisterend oor moeten hebben voor de onvoorziene frases van hun mede-musici en telkens moeten ze bedenken hoe en of ze daarop

<sup>105</sup> Timo Hoyer, *Nietzsche und die Pädagogik: Werk, Biografie und Rezeption* (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002), 389-90.

<sup>106</sup> In dit artikel concentreer ik mij op het improviseren zoals dat in jazz plaatsvindt en heeft plaatsgevonden, in samenspel met andere musici. Ik doel zowel op het improviseren waarbij harmonie, vorm en tempo van te voren vaststaan (*jazz standards*, eigen composities) als op het improviseren waarbij van te voren niets of bijna niets vaststaat (vrije improvisatie/freejazz).

<sup>107</sup> Vgl. Davide Sparti, “On the Edge: A Frame of Analysis for Improvisation”, in *The Oxford Handbook of Critical Improvisation Studies*, Vol. 1, ed. George E. Lewis and Benjamin Piekut (New York: Oxford Univ. Press, 2016), 184-86, 189.

<sup>108</sup> *Online Etymology Dictionary*, s.v. “Improvisation”, <https://www.etymonline.com/word/improvisation>, geraadpleegd in dec. 2018.

<sup>109</sup> In wat volgt zal ik de twee begrippen ‘gebeuren’ en ‘onvoorzien’ aan het begrip ‘waarheid’ koppelen. Mijns inziens sluiten deze begrippen namelijk zowel aan bij het fenomeen improvisatie als bij Nietzsches idee van waarheid als dionysische stroom (zie noot 10).

reageren.<sup>110</sup> Zoals Pilatus vraagt “Wat is waarheid?”, zo moeten improvisators zoeken. Anders dan Pilatus moeten ze afwachten wat er komt. Ze moeten openstaan voor dat wat buiten hun macht ligt: de toekomst. Een improvisatie is altijd op de toekomst gericht, op dat wat arriveert of — in het Vlaams — dat wat *toekomst*.

Nietzsches ‘tweekamersysteem’ blijkt ook op improvisatie van toepassing. Improvisators zijn kunstenaar en vrijgeest in één, en dat maakt hen tegenstrijdig. Als vrijgeest willen ze het liefst alles wat er tijdens een improvisatie gebeurt evenveel aandacht geven. Met hun ploegschaar willen ze alles openbreken en nauwkeurig analyseren. Maar het is onmogelijk — en bovendien bijzonder amuzikaal — om overal op te reageren, want er moet *en moment* iets vastgelegd worden. Als kunstenaars moeten improvisators wel liegen: ze moeten dingen weglaten<sup>111</sup> en *niet* overal op reageren — met hun beitel moeten ze iets maken van de onvoorziene waarheid. Bij dat onvoorziene horen ook vergissingen, incorrecte noten en afwijkingen van de gemaakte afspraken; alles wat gebeurt, maakt immers per direct deel uit van de improvisatie. Ik zal een voorbeeld geven.

Stel dat een ensemble iets over de vorm van het te spelen stuk afspreekt. Het loopt helemaal mis en niemand weet meer waar ze zitten in het stuk. Wanneer improvisators te veel gebonden zijn aan het houvast van de afspraak, dan zal met de afspraak ook het hele stuk in het water vallen. Het mislukken van de afspraak kan echter ook als een bevrijding worden gezien: iedereen verliest zijn houvast en alles staat op losse schroeven. Juist doordat even niets vaststaat, ontstaat er ruimte voor een nieuw en onvoorzien moment. Wat er vervolgens gebeurt, stemt met niets overeen — maar het is wel een improvisatie in de meest letterlijke zin van het woord. Wat er gebeurt, ‘klopt’ niet maar is wel onvoorzien (*improvisus*) en dus waar.<sup>112</sup>

<sup>110</sup> Sparti, “On the Edge”, 194.

<sup>111</sup> Het ‘weglaten’, het ‘ergens overheen kijken’ (*Übersehen*) en het ‘ergens overheen horen’ (*Überhören*) zijn volgens Nietzsche belangrijke functies van de kunst en het scheppen. Ook hier koppelt Nietzsche kunst aan het liegen. De kunst is in haar scheppen bovendien “antiwetenschappelijk”, omdat ze niet alles gelijk behandelt en niet onpartijdig is (NF 1872, 19[67], KSA 7.441).

<sup>112</sup> Per genre en bezetting verschilt het in hoeverre de gedeelde afspraak bindend is c.q. in hoeverre er ruimte bestaat om ervan af te wijken. Binnen een bigbandsetting bijvoorbeeld zijn improvisators

### 3.1. *De sprong in het ongewisse*

Improvisatie is vergelijkbaar met een dans: men springt de lucht in en weet pas hoe het afloopt wanneer men met de voeten op de grond belandt.<sup>113</sup> Door te springen ontstaat er een afgrond: men verliest de vaste grond en bevindt zich aan de “rand van het onbekende”.<sup>114</sup> Deze ‘sprong in het ongewisse’ (zoals de jazzmusicus Steve Lacy<sup>115</sup> het noemt) brengt de zelfbevestiging in gevaar<sup>116</sup> en vereist moed. Men distantieert zich tijdelijk van alles waarmee men vertrouwd was; net als een vrijegeest zweeft men “vrij en onbevreesd” boven het houvast van de conventie en de correctheid. Zo maakt men zichzelf open voor de onvoorziene waarheid van de improvisatie. Is die waarheid reeds beschikbaar? Nee, juist niet; die waarheid moet nog toekomen.

Hoe anders is dat vergeleken met het verifiëren, het vragen of iets klopt? Er wordt dan alleen naar correctheid gevraagd, naar de overeenstemming van een beschikbare bewering met een beschikbare stand van zaken. Het doel van correctheid is concluderen, sluiten. Het onvoorziene, de waarheid die nog moet gebeuren — die waarheid wordt daarbij niet erkend.

### 3.2. *Improvisatie als onmogelijkheid*

Complete vrijheid, complete waarheid is echter ook in improvisatie niet haalbaar. Het woord ‘improvisatie’ schept de verwachting dat men *impromptu* iets creëert dat compleet spontaan, vrij en nieuw is, terwijl we in de praktijk nooit helemaal los kunnen komen van het vertrouwde en beschikbare. Het feit dat we in het moment moeten creëren, lijkt dat alleen nog maar moeilijker, niet makkelijker te maken.

doorgaans meer gebonden aan de gedeelde afspraak dan in een duo. Grotere bezettingen hebben daardoor van nature een meer ‘gebonden’ en statisch karakter in vergelijking tot kleinere bezettingen; er kan minder ‘onvoorziens’ gebeuren.

<sup>113</sup> Deze dansinterpretatie (afgezien van de koppeling naar improvisatie) is geïnspireerd door Victor Kal (Universiteit van Amsterdam).

<sup>114</sup> Sparti, “On the Edge”, 192.

<sup>115</sup> Sparti, “On the Edge”, 192.

<sup>116</sup> Vgl. Safranski, *Nietzsche*, 359.

Improvisators zijn verscheurd: als vrijgeest willen ze openbreken, als kunstenaar willen ze scheppend vastleggen. Om vast te kunnen leggen zijn ze echter altijd afhankelijk van wat er reeds is vastgelegd, namelijk de conventie. Als improvisator wordt men geacht om de conventie tot op zekere hoogte te beheersen en men zal dus moeten leren om ‘volgens vaste conventies te liegen’. Dat vergt veel oefening en discipline: gevoel voor ritme, harmonie, toonvorming, melodie, maar ook samenspel- en luistervaardigheden zullen moeten worden aangeleerd. Bovendien moet men een diepgaande kennis ontwikkelen van de grote improvisatie-meesters uit het verleden en heden.<sup>117</sup> Men moet kennen én kunnen.

Waarheid in improvisatie gaat over zelfwording. Maar om zijn eigen waarheid te vinden, om authentiek, in een ‘eigen stijl’ te kunnen improviseren, moet men eerst vol discipline een gedeelde taal hebben geleerd — een taal waarbinnen een duidelijk onderscheid bestaat tussen correct en incorrect.<sup>118</sup> Authenticiteit ontstaat niet uit het niets, maar altijd uit de in-authentieke conventie. Om te kunnen improviseren moet men in voldoende houvast voorzien; het onvoorziene (*improvisus*) heeft het voorziene (*provisus*) nodig om te kunnen gebeuren. Zelfs Charles Mingus, een van de pioniers op het gebied van freejazz, zei: “You can’t improvise on nothing; you’ve gotta improvise on something.”<sup>119</sup>

Maar wat gebeurt er wanneer we geen houvast hebben ontwikkeld? Wanneer we niet volgens vaste conventies kunnen of willen liegen en niet weten wat correct/incorrect is? Wanneer de gedeelde taal volledig

<sup>117</sup> Uiteraard is die verwachting afhankelijk van de stijl en de muzikale omgeving waarin men zich begeeft.

<sup>118</sup> Zie ook Nietzsches *Über die Zukunft unserer Bildungsanstalten* (= BA) uit 1872, waar hij hamert op het “Respect voor een regelrecht gefixeerde taal, voor grammatica en lexicon, hier weet men nog, wat een fout is”. ([...] “Respekt vor einer regelrecht fixirten Sprache, vor Grammatik und Lexikon, hier weiß man noch, was ein Fehler ist” (BA II, KSA 1.688). Dat respect bestaat volgens Nietzsche wel voor de klassieke talen, maar gaat verloren bij het leren van de moedertaal. Vgl. ook BA II, KSA 1.684, 687: “maar laat ook niemand hopen tot een esthetisch oordeel te komen via een andere weg dan het doornige pad van de taal.” (“aber hoffe auch Niemand auf einem anderen Wege zu einem ästhetischen Urtheile zu kommen als auf dem dornigen Pfade der Sprache.”) Volgens Nietzsche wordt studenten aangeleerd “zelfstandig te stotteren”, terwijl ze eerst zelfgedisciplineerd zouden moeten “leren spreken”.

<sup>119</sup> Sparti, “On the Edge”, 197.

wordt genegeerd en desondanks de sprong in het ongewisse wordt gewaagd? Kun je bij improvisatie niet gewoon doen wat je wil en alleen maar met gevoel en overtuiging spelen? Is waarheid niet ook zonder correctheid mogelijk?

### 3.3. *Improvisatie en correctheid*

Nee. Het idee dat men bij improvisatie geen voorbereiding nodig zou hebben en dat men genoeg zou hebben aan ‘gevoel’ en overtuigingskracht is een vooroordeel — of een slecht excuus. Men moet correct kunnen spelen en ‘volgens vaste conventies’ kunnen liegen. Daarbij gaat het niet om het onvoorzienne maar het *voorzienne*. Het ritme moet kloppen met het ritme van de drums, de harmonieën moeten kloppen met de akkoorden van de piano etc. Ook wanneer men zonder drums speelt moet het ritme nog enigszins kloppen met de metronoom. Om goed samen te kunnen spelen moet men zich bovendien kunnen *richten* naar anderen. Men moet zich zelfs — vooral in freejazz — *tegen* iemand kunnen richten om contrast en spanning te creëren.<sup>120</sup>

Wanneer improvisators niet volgens vaste conventies liegen en zich nergens naar richten, maar wel onbevreesd de sprong in het ongewisse maken, dan blijven ze niet zweven maar storten ze neer. Niets gebeurt, er heerst enkel een kakofonie.

### 3.4. *De vrijeest en de gebonden geest*

Maar het liegen kan te ver gaan; het houvast kan verstarren. Improvisators moeten er constant voor waken om niet in hun houvast te blijven hangen. Zonder de redelijkheid van de vrijeest bestaat het gevaar dat ze te gewend raken aan het houvast en tot gebonden improvisator degraderen. Ze willen dan niets meer aan het toeval overlaten en willen van tevoren zoveel mogelijk in afspraken vastleggen. Wanneer er iets onvoorzienens gebeurt of wanneer iemand van de afspraak afwijkt,

<sup>120</sup> In het zich-afzetten-tegen *richt* men zich nog altijd naar iemand en daarmee hoort het ook bij (in)correctheid.

dan zullen ze dat niet omarmen maar afkeuren; het liefst zouden ze opnieuw willen beginnen.<sup>121</sup>

Zelfs wanneer improvisators hun eigen houvast hebben geschapen (een eigen harmonisch systeem, een melodisch patroon dat goed werkt etc.), mogen ze nooit zo overtuigd raken van hun eigen kunstwerk dat ze het als dé waarheid poneren. Ze moeten blijven openstaan voor het onvoorziene door “vrij en onbevreesd” over hun houvast te zweven. Als ze dat niet doen, houdt de vraag naar waarheid op. Dan klopt alles wel, maar alles is voorzienbaar. Correctheid blijft liggen waar ze lag, maar waarheid gebeurt niet.

Improvisators weten als geen ander dat elke gewoonte kan verstarren. Zodra ze merken dat ze steeds op dezelfde frases en melodieën uitkomen, zullen ze bewust afstand nemen van hun comfortzone en zichzelf dwingen op zoek te gaan naar minder comfortabele frases. Improvisators willen niet alleen anderen maar ook zichzelf kunnen verrassen.<sup>122</sup> Zo spreekt bijvoorbeeld de saxofonist Joe Henderson over

[...] consciously getting my brain to start phrases on different notes of the bar, with a different combination of notes, and a different rhythm. [...] What I was developing was a sense of not falling into that habit of playing the same things all the time.<sup>123</sup>

Als vrijgeesten willen improvisators zich bevrijden van alle verwachtingen en gewoontes. Ze willen dingen spelen die voor hun medemusici, voor het publiek en voor zichzelf onvoorspelbaar zijn en met

<sup>121</sup> De mate van gebondenheid wordt doorgaans gebruikt als maatstaf voor het niveau van de improvisator. Beginnende improvisators zijn vaker gebonden aan het houvast van correctheid en conventie in vergelijking tot ervaren improvisators. Alleen de allerbesten (bv. Charlie Parker, John Scofield, Brad Mehldau, Miles Davis) staan volledig boven hun houvast en bereiken de hoogste vorm van vrijheid c.q. waarheid.

<sup>122</sup> Soms wordt het improvisators ook makkelijk gemaakt om zich los te maken van hun gewoontes, namelijk wanneer ze zich vergissen. De beroemde jazztrompettist Miles Davis speelt in zijn solo op “My Funny Valentine” een aantal tonen die hij onmogelijk kan hebben bedoeld. Het was een *slip of the tongue* en de tonen hebben weinig met het akkoord te maken. Maar omdat Davis niet gebonden is aan zijn houvast, weet hij zijn onvoorziene vergissing meteen artistiek gestalte te geven. (“My Funny Valentine”, comp.: Rogers/Hart, van Davis’ album *My Funny Valentine* (1965), 4:14. Te beluisteren via: <https://www.youtube.com/watch?v=XdrAzpYdOYs> [bezocht in november 2019]).

<sup>123</sup> Sparti, “On the Edge”, 190. Vgl. ook Lee Konitz’ radicale benadering van improvisatie in Andy Hamilton, *Lee Konitz: Conversations on the Improviser’s Art* (Michigan: Univ. of Michigan Press, 2007).

niets overeenstemmen.<sup>124</sup> In die zin zou een ‘ware’ improvisatie eigenlijk nooit mogen kloppen. Improvisators willen zich niet overleveren aan een automatisch proces van correctheid en voorspelbaarheid, maar willen dat proces juist onderbreken. Ze willen iets ongehoords en onvoorziens creëren, alsof ze een wonder willen verrichten.<sup>125</sup>

Dat maakt improvisatie tot een onmogelijkheid. Het onvoorziene kunnen we niet scheppen omdat we voor het scheppen altijd afhankelijk zijn van het *voorziene*. En toch is de onmogelijkheid van improvisatie als ideaal nastrevenswaardig.<sup>126</sup> Improvisators weten van de onuitputtelijkheid van waarheid en toch blijven ze zoeken. Wanneer ze iets vinden zoeken ze juist verder naar wat ze nog niet hebben gevonden. Sommigen hebben weliswaar een artistieke identiteit ontwikkeld, maar die identiteit beschouwen ze nooit als ‘af’ en volmaakt. Hun identiteit ‘is’ niet, maar ‘wordt’. Als vrijgeest zullen ze bereid moeten zijn om hun eigen kunstwerk, hun identiteit, telkens weer open te breken en opnieuw te laten ontstaan.

Bij het improviseren stellen improvisators de vraag naar waarheid aan zichzelf: alles wat hun identiteit definieert, al hun gewoontes en overtuigingen, willen ze bevragen. Zo proberen ze steeds los te komen van hun reeds gevormde identiteit en zichzelf te overtreffen.

Van improvisators wordt in het algemeen verwacht dat ze een unieke stijl ontwikkelen, maar ook dat ze niet steeds hetzelfde spelen. Ze moeten herkenbaar zijn, zonder al te voorspelbaar te worden.<sup>127</sup> “Sterk genoeg” moeten ze zijn “om niet door elke wind uit elkaar te worden geblazen” maar ook “teer genoeg om door een golf te worden meege dragen”. Hoe meer ervaring improvisators hebben en hoe meer houvast

<sup>124</sup> In het algemeen wordt het dan ook als ‘onecht’ of ‘onwaar’ ervaren wanneer het spel van een improvisator overeenstemt met dat van zijn/haar leermeester. Hoe meer overeenstemming er is, des te meer het als ‘onwaar’ zal worden ervaren. Correctheid is hier totaal iets anders dan waarheid.

<sup>125</sup> Vgl. Hannah Arendts notie van ‘*performing miracles*’ als ‘*interrupting automatic processes*’ in haar lezing “Freedom and Politics” (1960), in *The Liberty Reader*, ed. and intr. David Miller (Edinburgh: Edinburgh Univ. Press, 2006), 76-79.

<sup>126</sup> Volgens Jacques Derrida is improvisatie een onmogelijkheid waarin we wel moeten blijven geloven. (Lydia Goehr, “Improvising Impromptu, or, What to Do with a Broken String”, in *The Oxford Handbook of Critical Improvisation Studies*, 461-62.)

<sup>127</sup> Uiteraard is dit subjectief: het feit dat een improvisator enigszins voorspelbaar of zelfs gebonden is, kan hem/haar ook charmant maken.

ze hebben ontwikkeld, des te vrijer zullen ze over hun houvast kunnen zweven. Sonny Rollins bijvoorbeeld spreekt over een zoektocht naar zijn “volgende zelf” en een “plicht” om het “onbereikbare” te “behalen”.<sup>128</sup>

### 3.5. *Improvisatie, kunst en wetenschap*

Het moge duidelijk zijn dat improvisators het puur als vrijgeest niet uithouden. Zonder de kunst blijven ze eindeloos zweven en zoeken naar de onbereikbare waarheid, al het houvast achter zich latend. Ze willen blijven openstaan voor de ontelbare perspectieven en willen alles met hun ploegschaar openbreken. Nooit zullen ze definitief ergens voor kiezen en tot scheppen overgaan.

Om te scheppen is de kunstenaar nodig die met een goed geweten kan liegen; zijn “eenzijdigheden en illusies” zijn onmisbaar voor het improviseren. Met zijn beitel hakt de kunstenaar weg wat hem niet interesseert en legt zo iets vast. Hij weet dat alles wat hij vastlegt een leugen is, maar schaamt zich daar niet voor. Als kunstenaar en wetenschapper in één moeten improvisators iets kunnen ‘neerzetten’ dat alle schijn heeft van volmaaktheid, iets dat ‘staat als een huis’ — een kunstwerk. Tegelijkertijd moeten ze zich realiseren dat ze niet dé waarheid hebben en dat hun kunstwerk op beweeglijke fundamenten rust. Hun kunstwerk moet altijd weer worden opengebroken — door henzelf of door hun medemusici — teneinde plaats te maken voor het onvoorziene. Vervolgens wordt er iets nieuws vastgelegd, maar ook dat moet weer worden opengebroken etc. Nooit mogen improvisators zó overtuigd raken van hun kunstwerk dat ze er geen afscheid meer van willen nemen. De methode, het waarheids-zoeken moet doorgaan en mag niet worden gestopt door de illusie van volmaaktheid.

Wetenschap en kunst zijn als “eb en vloed”: zonder de illusies van de kunst kan de wetenschap perverteren tot een zich-verliezen en kapot-relativeren, terwijl zonder de wetenschappelijke drang tot kennis de kunst kan perverteren tot een zich-vastklampen en absolutisme.

<sup>128</sup> Arnold I. Davidson, “Spiritual Exercises, Improvisation, and Moral Perfectionism”, in *The Oxford Handbook of Critical Improvisation Studies*, 525.

### 3.6. *Het gebeuren*

Wanneer een luisteraar zegt: ‘Er gebeurde niets’, dan is dat de grootste denkbare belediging; ‘er gebeurde van alles’ is een groot compliment en ‘alles was correct’ getuigt vooral van de amuzikaliteit van de luisteraar. Om iets te laten gebeuren moeten beide hersenkamers, niet-wetenschap en wetenschap, constant met elkaar in strijd zijn: vastleggen en openbreken, sluiten en openen, toenadering en distantie, absolutisme en relativisme, overtuiging en scepsis, zich afsluiten en openstaan, negeren en reageren, beitel en ploegschaar, volmaaktheid en onvolmaaktheid, het apollinische en dionysische, correctheid en waarheid, conventie en waarheid, illusie en waarheid, leugen en waarheid. Raken de twee hersenkamers van elkaar geïsoleerd, dan mislukt de improvisatie en gebeurt er niets. Maar als de improvisatie wel lukt, *wat* gebeurt er dan precies?

Dat laat zich nooit vastleggen. En juist de beste improvisators hebben geen volledige controle over het eindresultaat. Hoeveel houvast ze ook hebben ontwikkeld en hoeveel afstand ze daar vervolgens weer van nemen; wat er uiteindelijk gebeurt is en blijft onvoorzien. Voor de musici en voor het publiek kan een improvisatie dan ook nooit begrijpelijk en berekenbaar zijn; zij is niet te herleiden tot reeds bekende concepten en formules.<sup>129</sup> Voor een deel zal improvisatie altijd een dionysisch geheim moeten blijven.

### 3.7. *Nietzsches improvisatie*

Nietzsche zelf improviseerde urenlang aan de piano — in een bordeel in Keulen,<sup>130</sup> maar ook tijdens zijn bezoek aan Wagner, die niet onder de indruk was.<sup>131</sup> Het improviseren stond op nummer 1 op Nietzsches lijst van *Dinge nach Grade der Lust* — één plek boven het beluisteren van Wagners muziek.<sup>132</sup>

<sup>129</sup> Vgl. NF 1886, 7[56], KSA 12.314.

<sup>130</sup> Safranski, *Nietzsche*, 11.

<sup>131</sup> Safranski, *Nietzsche*, 49.

<sup>132</sup> NF 1876, 23[57], KSA 8.423.

Maar Nietzsche improviseert ook in de bredere zin van het woord. Zijn zoektocht naar waarheid is een levensimprovisatie: hij experimenteert met zijn eigen gedachten en met die van anderen, waarbij hij nooit te lang in één gedachte blijft hangen. Door te experimenteren probeert Nietzsche telkens aan zijn eigen houvast te ontsnappen en op zoek te gaan naar het dionysische. Zo zoekt hij de uiterste grenzen van zijn denken op, zelf diep doordrongen van een wil tot waarheid.

Wat is waarheid?

De vraag van Pilatus kan met Nietzsche niet sluitend worden beantwoord, want met elk sluiten, met elk concluderen bevinden we ons binnen het houvast van de correctheid. De vraag kan dan ook alleen nog maar als vraag blijven bestaan. De vraag “Wat is waarheid?” moet niet alleen worden gesteld; zij moet worden uitgevoerd, als sprong in het ongewisse. Maar die sprong eindigt alleen in een “vrij en onbevreesd zweven” wanneer we genoeg illusies hebben om fatsoenlijk te kunnen liegen.

## TERUGBLIK

Prometheus heeft niet alleen de kleifiguur Waarheid, maar ook haar voeten-loze kopie, Leugen, in de oven gelegd en leven ingeblazen. Misschien zag hij aankomen dat de sterfelijke mens, om zijn leven te kunnen leiden, niet anders kan dan dingen vast te leggen. Waarheid stroomt, dus hebben wij niet alleen het zoeken naar waarheid maar ook de leugen van houvast nodig.

Waarheid als houvast is voor Nietzsche een illusie, maar het voorwaar-houden van die illusie is gedeeltelijk nodig om te kunnen leven. Wanneer we willen dat een gesprekspartner ons begrijpt, dan moeten we wel liegen door gebruik te maken van de vastgelegde taalconventie; wanneer een componist door een stroom van inspiratie wordt geraakt, dan moet die wel liegen door de inspiratie in een compositie vast te leggen; wanneer we een artikel schrijven over een onuitputtelijk thema

als waarheid, dan moeten we wel liegen door het betoog te beperken tot enkele pagina's. Kortom: het vastleggende liegen is ons niet vreemd.

Zodra we echter gaan beweren dat het vastgelegde (het gesprek, de compositie, het artikel) dé waarheid is, dan wordt het liegen bedrog. We zien het vastgelegde houvast dan niet meer tegen de achtergrond van de stromende waarheid, het houvast verstart tot absolute waarheid en de vraag naar waarheid houdt op.

Met dit artikel heb ik een bijdrage willen leveren aan de actuele discussie rondom waarheid, door waarheid als houvast te laten contrasteren met waarheid als stroom. Aan de hand van het fenomeen improvisatie en de filosofie van Nietzsche heb ik willen laten zien dat, om waarheid te laten gebeuren, zowel de illusie van houvast nodig is als het zoeken naar waarheid. Zowel kunst als wetenschap, zowel leugen als waarheid.

Als waarheid stroomt en al het vastleggen liegen is, dan wordt het moeilijk om over waarheid te schrijven. Dat kan namelijk alleen in de vast-gelogen taal van de begrippen. In die zin spreekt elke tekst over waarheid (inclusief deze tekst) zichzelf per definitie tegen. Hoe kunnen we dan 'waarheidsgetrouw' iets communiceren? Hoe kunnen we openbreken, in plaats van alleen vastlegend te liegen? Wat honoreert de beweeglijkheid en vloeibaarheid, het dionysische van de waarheid? Misschien is het dat wat in Nietzsches leven niet mocht ontbreken, dat waarnaar hij, net als naar waarheid, bleef vragen, maar wat hij nooit helemaal kon bereiken. Misschien is het dié taal die Nietzsche, net als Socrates, zelf zo graag beter had willen spreken, de 'melodie waarvan de wereld de tekst vormt',<sup>133</sup> dié taal waar hij tot het eind van zijn leven mee bleef experimenteren en improviseren — de muziek.

Ze had moeten zingen, deze "nieuwe ziel" — en niet spreken!<sup>134</sup>

<sup>133</sup> Arthur Schopenhauer, *Parerga und Paralipomena* II (1851), §219, in *Sämtliche Werke*, Bd. 5, hrsg. von Wolfgang von Löhneysen (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986).

<sup>134</sup> "Sie hätte singen sollen, diese "neue Seele" — und nicht reden!" (GT, *Versuch einer Selbstkritik* 3, KSA 1.15).

SLEUTELWOORDEN: Nietzsche, waarheid, leugen, houvast, correctheid, kunst, muziek, improvisatie.

KEYWORDS: Nietzsche, truth, lies, footing, correctness, art, music, improvisation.

SUMMARY: *To Lie Beyond Good and Evil: A Musical Question of Truth*

In this article, I explore the tensions between the notion of truth as *fixed, static* — and the idea of truth as existing *in a constant state of flux*. This inquiry elaborates on Nietzsche's philosophy with my own ideas about musical improvisation.

In Nietzsche's earlier work, truth is an ever-changing, Dionysian "flux of becoming," something we cannot know. Truth provides nothing fixed. So, if we are to anchor our lives, we must *create* fixed "truths." We have an artistic ability to do this, Nietzsche says. We create language and logic, rules and systems, all of which, though life-enhancing, are actually illusions, even lies.

The early Nietzsche also proposes that the scientific personality tends to regard these structures as absolute truths. Unlike the scientist, however, the artist doesn't seek absolute truth. Embracing life as illusion, the artist wants only to create new "truths."

Later, Nietzsche reverses this judgment. In *Human, All Too Human*, the scientific personality becomes the "free spirit" who gets closer to truth, while the artist regards self-created, fixed "truths" as absolute. Nietzsche posits a reciprocal relationship between science and art. Science, bereft of illusion, can be unbearable, while art, without science, is equally untenable.

In this article, I expand on Nietzsche's conception of truth by relating it with the act of musical improvisation — an act that combines science and art. To improvise, I argue, is to search, at every moment, for fluent, ever-changing truth, simultaneously relying on fixed "truths," like chords and meter — as well as other musical conventions.

In the end, according to Nietzsche, we require scientific truth-seeking *and* the artistic quest for fixed "truths." We seek fluidity and fixity; we need both truth and lies.