

**Plastic, toileteend en een omweg:**

**Esthetisch nationalisme en het verlangen naar een monoculturele orde**

*Monique Roelofs*

Het verband tussen esthetische elementen en nationalistische gevoelens is al oud. In de achttiende eeuw zagen filosofen als David Hume en Immanuel Kant het bezit van goede smaak als een voorwaarde voor de participatie van de burger in wat gold als een ‘nationale cultuur’, namelijk, de cultuur van de geciviliseerde natie.<sup>1</sup> Het esthetische domein is historisch gezien diep verwickeld in nationalistische opvattingen over wat geldt als beschaving en over de aard van het civilisatieproces. Het is dan ook niet verwonderlijk dat nationalistisch georiënteerde esthetische opvattingen een nieuw cachet verwerven in een periode van een culturele herbezinning en verrechtsing. Het Nederlandse klimaat van zelfgenoegzaamheid heeft de laatste jaren een duidelijke kentering meegemaakt. Waar vreemdelingenhaat en xenofobie voorheen een berekenbare rol speelden, vind je momenteel een klimaat van angst dat nieuwe voeding biedt aan die gevoelens.<sup>2</sup> Deze ontwikkelingen hebben esthetische dimensies. Met het oog op de twee recente politieke moorden in Nederland, de geïntensiverde haatdragendheid tegen culturele minderheden, en de talloze raciaal gemotiveerde brandstichtingen en bedreigingen, is het van belang de *esthetische* kanten van de toenemende nationalistische gevoelens te onderzoeken. Het gaat hierbij onder andere om de esthetische aspecten van het idee ‘me thuis te voelen’ en er recht op te hebben ‘mijn’ cultuur naar eigen inzicht in te kunnen richten. Daarnaast dringt zich de vraag op hoe we moeten kijken naar zaken die we in eerste instantie niet ervaren als behorend tot onze cultuur. Zie ik de esthetische stijl die ik met mijn esthetische verwanten deel als *de* ‘autochtone stijl’ of onderschrijf ik een genuanceerdere visie die een esthetische pluraliteit onderkent?

De attitudes die we aannemen ten aanzien van deze kwesties zijn verankerd in de ruimtelijke structuur en in het alledaagse esthetische gedrag: eetgewoontes, etiquette, kleding, gebarentaal, lichamelijke expressie, mobiliteit, geografische indeling van de leefruimte – wie kan zich waar begeven en met welk recht, wie bepaalt hoe de omgeving er uitziet, wat we horen, zien, beleven, welke feestdagen we vieren, enzovoorts.<sup>3</sup> Het esthetische bewustzijn vindt zijn ritmes en passies in deze alledaagse bezigheden. De dagelijkse esthetische beleving is voor een groot deel bepaald door dit soort ‘gewone’ dingen. Tegelijk geven deze

alledaagse esthetische activiteiten ook vorm aan overtuigingen over de al dan niet adequate inrichting van de nationale staat en de nationale cultuur. Politieke opvattingen zijn nauw verstrengd met esthetische structuren [einde pagina 93] en betekenissen. Je kunt deze verbondenheid herkennen op verschillende, onderling gerelateerde niveau's: ten eerste, de smaken, geuren, kleuren, geluiden en tactiele elementen waarmee we ons dagelijks omringen, de manier waarop we ons lichaam bewegen en ons tot andere lichamen verhouden; ten tweede, de architectuur, literatuur en andere kunsten en media; en ten derde, de verlangens, keuzes en discursieve vormen die het politieke en economische handelen motiveren en stileren.<sup>4</sup> Deze dimensies van het esthetische bestaan kunnen nationalistische attitudes aantrekkelijk maken. Ze dragen ertoe bij een nationalistische instelling in de leefwereld te verankeren. Het is aan de esthetica na te gaan hoe esthetische patronen zulke gevoelens kunnen belichamen. Het cultureel-politieke belang van zo'n studie is niet te overschatten. Nationalistische gevoelens hebben een ruim esthetisch draagvlak. Het openbaar vervoer, een dagje op het strand, de bibliotheek, op de koffie komen, kinderliedjes zingen, een middagje op het plein, nieuwjaarsavond, en de wijze waarop we lichamelijke patronen interpreteren... ; dat alles heeft een esthetische dimensie en draagt bij tot het gevoel van aanwezigheid in de eigen of andere cultuur. Dit geldt evenzeer voor kogels, vuur, messteken, bomaanslagen en in het lichaam gekerfde berichten. Nationalistische gevoelens zijn esthetisch in de tijd en de ruimte geëit. Ze zijn op het lichaam getekend en in de materiële omgeving geklonken. Dit betekent dat een kritische cultuurpolitiek zich rekenschap moet geven van de esthetische basis van nationalistische ontwikkelingen. Alleen op die manier kunnen we hopen een zo volledig mogelijk beeld te krijgen van de mogelijkheden tot *verandering* van ongewenste tendensen. Met dit doel voor ogen bestudeert dit artikel de wijze waarop esthetische ervaringsstructuren en verlangens nationalistische tendensen van inhoud en betekenis kunnen voorzien.

Martin Brils column *Taxirit*, die op 20 december 2004 in de Volkskrant verscheen, geeft op verschillende punten uiting aan traditionele verbanden tussen esthetische en nationalistische gevoelens die momenteel populariteit genieten in Nederland. Hier is eerst Brils column. Daarna volgt een filosofische analyse van de relevante punten.

### *Taxirit*

Ik moest ergens heen. Het was zaterdagavond. Na een paar straten wandelen, had ik zin in een taxi. Ik stak mijn hand op en er stopte er eentje.

Een oude VW Jetta.

Ik had meteen spijt van mijn actie, maar wie A zegt, krijgt B voor zijn kiezen en dus trok ik de achterdeur open. Een warme wolk sloeg me tegemoet, vermengd met de geur van toileteend. Er klonk harde, Arabische jammermuziek.

Ik schoof aan boord.

De achterbank was bekleed met een hard, plastic zeil. Taxi's gebruiken dat in het weekend als ze veel kotsende passagiers moeten vervoeren. **[einde pagina 91]**

De chauffeur draaide zich om. Hij was een jaar of vijfendertig, maar zag er slecht uit. Dikke wallen onder de ogen, een stoppelbaard, lodderige ogen, een kauwgum malende mond.

Ik riep waar ik heen moest.

De chauffeur bromde wat, schakelde de auto in de eerste versnelling en reed weg. Om mij heen rammelde alles wat maar kon rammelen: deuren, hoedenplank, vloer, deurgrepen, hoofdsteunen, het reservewiel en de krik in de kofferbak, alles. De muziek werd harder gezet.

Bij het eerste stoplicht dat we tegenkwamen, boog ik me naar voren om de chauffeur nogmaals te zeggen waar ik heen wilde. Hij keek me even vuil aan, en zette de verwarming hoger. Het begon meteen nog uitbundiger naar toileteend te ruiken.

Daar gingen we weer.

We kwamen bij een kruispunt waar we rechtdoor moesten, ja, ik ken mijn stad. Maar de chauffeur sloeg linksaf. Ik wilde iets zeggen, maar kennelijk voelde hij dat aankomen, want hij gaf een extra dot gas en ik stuiterde op de achterbank heen en weer. We naderden in razende vaart het volgende kruispunt, en ik ging ervan uit dat we daar rechtsaf zouden slaan.

We stoven rechtdoor.

Ik protesteerde. Eerlijk gezegd ben ik daar geen ster in. Ik ga er altijd maar van uit dat mensen het beste met me voor hebben. Ik weet dat het een dom standpunt is, maar er kleven ook wel eens voordelen aan, al schieten ze me nu zo snel niet te binnen.

De chauffeur draaide zich om.

De auto slingerde.

‘Dit is het snelst’, zei de chauffeur, ‘of wil je lopen?’ Hij sprak vrijwel accentloos, wat ik moeilijk kon rijmen met die jammerende muziek, maar dat kwam natuurlijk doordat ik uit mijn humeur was. Toch wilde ik niet lopen en dus ging de reis voort.

Aan het einde van de lange weg kwamen we bij een rotonde en van daar bolderden we de ring op. Je kon toch wel duidelijk stellen dat ik hier geweldig besodemieterd werd. Aan de andere kant was het ook wel een mooi staaltje vrijemarktwerking.

We vlogen over de ring.

Ik boog me naar voren om aan de chauffeur te vragen of de kachel wat lager kon. Het was zeker dertig graden.

‘Het is hier lekker!’ riep hij terug, ‘of wil je lopen?’

Dat wilde ik niet, en ik hield verder mijn mond maar. Ik keek naar buiten, en mijn eigen stad kwam me vreemd en onherbergzaam voor. De muziek bood geen ander aanknopingspunt dan vage herinneringen aan andere wereldsteden die ik bij nacht en ontij per taxi had doorkruist: Parijs, New York, Athene. Ik voelde me een vreemdeling – gepiepeld en genaaid.

Martin Bril, *de Volkskrant*, 20 december 2004

**[einde pagina 95]**

*Culturele vervreemding: Hitte, harde muziek, en hoge snelheid*

Bril rapporteert in ‘Taxirit’ hoe hij zich bedonderd voelt door een taxichauffeur die hem harde Arabische ‘jammernmuziek’ laat aanhoren, aan hitte blootstelt en om lijkt te rijden: ‘Mijn eigen stad kwam me vreemd en onherbergzaam voor’ schrijft Bril.

Brils klacht is esthetisch – de taxi rijdt te snel, de achterbank is met plastic overdekt, het ruikt er naar toileteend.

De column geeft uiting aan een esthetisch nationalisme dat erop rekent de omgeving naar eigen smaak in te kunnen richten. Wijkt een situatie van de met deze smaak verbonden criteria af dan wordt die gelezen in termen van cultureel verschil: ‘Mijn stad’ is mijn stad niet meer. Bij het vallen van de avond is de Amsterdammer weerloos overgeleverd aan de grillen van accentloos Nederlands sprekende aanhangers van onbegrijpelijke ‘jammernmuziek’. Dit

leidt tot vervreemding. Brill laat zich door het resulterende ongemak niet verleiden zijn gevoel voor muziek of zijn definitie van wat Nederlands is te herzien.

De boodschap is dan dat ‘mijn stad’ slechts als mijn stad geldt indien hij naar mijn idealen is ingericht. Ik heb er recht op me hier op mijn door mij bepaalde, Nederlandse wijze thuis te voelen. Ik erken hierbij slechts één enkele stijl van Nederlands-zijn, namelijk mijn stijl, die ik op vanzelfsprekende wijze ook deel met degenen die ingeburgerd zijn volgens mijn normen, waarden en tradities.

Omdat hij andere stijlen expliciet met vervreemding en verloedering associeert is Brils esthetisch nationalisme (Nederland moet ingericht zijn volgens door autochtonen bepaalde ‘Nederlandse’ criteria) ook monocultureel. Brill suggereert dat Amsterdam anders moet zijn dan ‘andere wereldsteden’ zoals Parijs, New York, Athene. Het blijkt hem dus te gaan om een specifieke en authentieke vorm van Nederlandse cultuur. De hierbij geponeerde esthetiek berust op een fantasie van culturele homogeniteit. ‘Mijn stad’ is toch nooit mijn stad geweest in deze beperkte zin? Is een ‘Nederlandse wereldstad’ een *contradictio in terminis*? Is Nederland gedoemd tot provincialiteit?

Omgeleid en opgelicht worden is niet leuk en Brill problematiseert dit verschijnsel in impliciet raciale termen. Zijn jammerklacht poneert deze oude constructie echter niet rechtuit maar beschrijft een pijnlijk lange omweg via algemene verschijnselen zoals plastic, hoge snelheden en harde muziek. ‘Mijn eigen krant’ komt me vreemd en onherbergzaam voor.

Brils stuk bevat een aantal elementen die verder uitgezocht moeten worden om inzicht te verwerven in de esthetische en culturele werking van nationalistische interpretatieschema’s. Ik wil hierbij uitdrukkelijk stellen dat het me niet gaat om wat *de persoon* Brill wel of niet meegemaakt heeft op die bewuste zaterdagavond in de taxi, maar om de retorische vooronderstellingen van de tekst. Mijn analyse richt zich op de wijze waarop de tekst de lezer aanspreekt (de aan de lezer gerichte vorm van ‘address’). Ik **[einde pagina 96]** kijk hierbij onder andere naar interpretatieschema’s die toegeschreven kunnen worden aan de in het stuk aanwezige *fictieve persona* of *impliciete* auteur.<sup>5</sup> Natuurlijk staan deze elementen in een complexe verhouding tot Brils werkelijke persoon. Van belang is hierbij echter niet Brill zelf maar de retoriek van de column.

*Elementen van een esthetisch nationalistische ervaringswereld*

Brils column bevat een aantal punten die inzicht geven in de werking van esthetisch nationalisme. Ik noem er hier zeven.

1. Projectie van een negatief waardeoordeel over de muziek in de taxi op de aard en de culturele achtergrond van die muziek.

De muziek waar Bril het over heeft is niet simpelweg harde muziek die storend wordt gevonden. Bril hoort de muziek als *cultureel anders* en met name als Arabisch: er klinkt ‘Arabische jammermuziek’ in de taxi. Wat is de inhoud van deze uitdrukking? De term suggereert dat er een verband is tussen ‘Arabische muziek’ en ‘gejammer’. Dit verband neemt twee vormen aan, waardoor de term tussen twee betekenissen fluctueert. De eerste betekenis is dat Arabische muziek in het algemeen jammert en in die zin lelijk is. De tweede betekenis is dat er een categorie muziek is, namelijk jammermuziek, waar Arabische jammermuziek deel van uitmaakt, muziek die op zijn Arabisch jammert, en op zijn eigen, Arabische manier lelijk is. Deze ontologie is echter een weerspiegeling van de esthetische weerstand van de luisteraar, niet van de aard van de muziek. Er bestaat namelijk geen categorie ‘jammermuziek’, anders dan de muziek die de luisteraar als jammerend ervaart. De categorie ‘Arabische’ muziek zegt ook weinig over de muziek zelf. Gaat het om klassieke Arabische muziek? Religieuze muziek? Zo ja, welke religie of religies? Is het hofmuziek of volksmuziek? Egyptische, Libanese, of Marokkaanse popmuziek? Het descriptieve gehalte van de uitdrukking ‘Arabische jammermuziek’ is beperkt tot Brils esthetische afkeer. De term zegt meer over Brils ongedifferentieerde muzikale ervaring dan over de klank van de muziek zelf of over de esthetische keuze van de taxichauffeur. Bril projecteert zijn negatieve esthetische ervaring op de aard en de oorsprong van de muziek. De uitdrukking bevat een veralgemeniserend negatief waardeoordeel over een rijke, heterogene esthetische traditie waarvoor Bril zich heeft afgesloten. De specifieke kwaliteiten van de muziek doen geen appel aan Brils luistervermogen. Brils terminologie wekt de indruk dat de oorzaak hiervan bij de muziek ligt in plaats van bij zijn onwil verder te kijken dan de gesimplificeerde associatie van melodische figuren, timbre, ornamentatie en ritmiek met gejammer. **[einde pagina 97]**

2. Muziek staat in een nauw verband met waarden, waardoor muzikale kleingeestigheid vertaald kan worden in een algemenere vorm van culturele buitensluiting.

Muzikale waarden en betekenissen hangen nauw samen met sociale waarden en betekenissen. Met zijn neerbuigende houding ten opzichte van ‘Arabische’ muziek geeft Brill ook blijk van een ongenueanceerde, onverschillige instelling tegenover de waarden en symbolische systemen van de groeperingen die onder de generalisering ‘Arabisch’ vallen. Die systemen doen geen beroep op de waarnemer om begrepen of gerespecteerd te worden. De verantwoordelijkheid hiervoor wordt op de muziek geschoven en bij de veronderstelde culturele context van de muziek gelegd. Het resultaat is een vorm van culturele inperking en uitsluiting. Begrip en respect zijn voorbehouden aan vertrouwde betekenisstructuren.<sup>6</sup>

Dit verschijnsel neemt een specifiekere vorm aan met betrekking tot de taxichauffeur. De taxichauffeur wordt via zijn als problematisch afgeschilderde smaak voorgesteld als iemands wiens keuzes niet serieus genomen hoeven te worden. Hij hoeft niet begrepen te worden. Het feit dat hij er ‘slecht uitziet’ – hij heeft ‘[d]ikke wallen onder de ogen, een stoppelbaard, lodderige ogen, een kauwgum malende mond’ – wordt slechts opgemerkt. Deze esthetische gewaarwording van het lichaam van de chauffeur is van dezelfde orde als de perceptie van de oude, rammelende auto, de warmte, de geur, en het plastic zeil op de achterbank. Het leidt niet tot empathie, zorg of identificatie maar tot afwijzing. De gedachtewereld van de chauffeur komt niet ter sprake. Hij is tot een ongedifferentieerd rijk van anderszijn verbannen.

Niet elk vernauwd muzikaal bewustzijn leent zich tot culturele buitensluiting. De retoriek van de column berust op een cultureel specifieke soort muzikale verenging die met de sociale status van de muziek te maken heeft. Het effect van de muzikale referentie zou een andere uitwerking gehad hebben als Brill het over ‘Europese’ of ‘Amerikaanse’ muziek had gehad. De nietszeggendheid van de betreffende veralgemeniseringen zou ogenblikkelijk ten toon zijn gespreid. Zonder precieze kwalificaties aan te brengen zouden zulke generaliseringen onvoorwaardelijk terugslaan op de waarnemer in plaats van op het waargenomen object. De lezer zou zich losmaken van dit vertoon van muzikale en culturele kleingeestigheid. De beperktheid van Brils muzikale smaak zou voor zich spreken, waardoor de column zijn effect zou verliezen.

Dit wijst op een vooronderstelling van de tekst. Het esthetisch succes en de overtuigingskracht van de column veronderstellen dat de lezer mee kan gaan in Brils ongedifferentieerde houding ten opzichte van ‘Arabische’ muziek. De column is gericht aan een publiek dat zich in deze houding inleeft. De tekst rekent erop gelezen te worden door de blanke, autochtone Nederlander die een esthetisch nationalistisch interpretatieschema onderschrijft. Van die lezer kan verwacht worden dat hij ertoe in staat is zich met de in de

tekst beschreven gevoelens te identificeren. Dit lukt echter niet als de [einde pagina 98] lezer vormen van ‘Arabische’ muziek serieus neemt, subtiel acht, of hoge status verleent. Via Brils afkeer voor de muziek wordt de lezer er dus toe uitgenodigd zelf een vorm van culturele uitsluiting te begaan, wat niet zou zijn gelukt als de muziek in kwestie ruime maatschappelijke bekendheid, populariteit, of respect had genoten.

3. Angst voor bedreiging van het culturele eigendom door het esthetische gedrag van ‘cultureel andere’ Arabieren.

Bril voelt zich bedreigd in het culturele eigendom dat zijn ‘eigen stad’ uitmaakt. Zoals we al eerder zagen is de ik-persoon in het artikel het gevoel thuis te zijn in ‘eigen stad’ kwijt; hij voelt zich een vreemdeling. Amsterdam zou even goed een ‘andere wereldstad’ kunnen zijn, een stad die aan anderen toebehoort en waar de ik-persoon slechts op bezoek is. De suggestie is dat Brils esthetische eigendom in gevaar is. Deze bedreiging zit hem niet zozeer in een klassen- of generatieonderscheid. Stereotiepe esthetische misstanden, zoals de zogenaamde machorijsstijl van mannen uit de lagere klassen met hun gammele auto’s of de vermeende harde muziek van jongeren, vallen namelijk vlekkeloos in te passen in het beeld van een authentieke, autochtone Nederlandse stad, zonder de nationalistische beleving van de omgeving te verstoren. Cultureel verschil oefent daarentegen wel druk uit op de monoculturele, esthetisch nationalistische ervaringswereld. De bedreiging van het culturele eigendom dat ‘mijn stad’ uitmaakt vindt zijn oorsprong in het cultuurverschil dat in Brils artikel gesignaleerd is door de temperatuur in de auto, de negatieve verwijzing naar de Arabische achtergrond en kwaliteiten van de muziek, de vergelijking met vage herinneringen aan bij nacht en ontij per taxi doorkruiste andere wereldsteden, en de impliciet minachtende verbazing over het vrijwel accentloze Nederlands van de chauffeur. Klasse draagt ongetwijfeld bij aan de in de column geschetste esthetische weerstand.<sup>7</sup> De chauffeur is er niet bij geholpen dat hij in een relatief toegankelijk, maatschappelijk laag ingeschat serviceberoep fungeert, en in een ‘oude VW Jetta’ rondrijdt met een plastic zeil op de achterbank. De rol van klasse is hierbij echter gemedieerd via cultureel verschil en via een Arabische identiteit. Dit zijn de elementen die ‘Taxirit’ impliciet, zonder het rechtuit te zeggen, problematiseert.

Het stuk beschrijft een situatie van esthetische misdraging waarvan de hoofdpersoon het slachtoffer is geworden. Brill legt de oorzaak hiervan bij het culturele verschil en de culturele identiteit die gecodeerd zijn in de figuur van de ‘allochtoon’ (met name een Arabier)



en van hetgeen ‘anders’ is (met name ‘Arabisch’).<sup>8</sup> Het niet-Nederlandse, met de Arabische identiteit geassocieerde esthetische wangedrag waar de ik-persoon aan blootgesteld is geweest dreigt *het cultureel eigene* van de stad aan te tasten. Het autochtone esthetische eigendomsrecht op de stad is in gevaar gebracht en in twijfel getrokken.<sup>9</sup> De aan een bepaalde groep burgers voorbehouden controle over de esthe- [einde pagina 99] tische organisatie van de stad is onder esthetische druk komen te staan. Bril gebruikt zijn esthetische afkeur en vervreemding om deze bedreiging op afstand te houden. Door middel van zijn esthetische veroordeling en de door hem aangenomen slachtofferrol bevestigt hij het idee dat de esthetische organisatie van de stad in autochtone handen moet blijven. Op die manier is ‘mijn stad’ gewoon ‘mijn stad’ weer en kan ik gerust naar huis terugkeren.

#### 4. Het effect van een esthetisch nationalistisch, monocultureel interpretatieschema.

De term ‘Arabische jammermuziek’ verbindt het door Bril beschreven gevoel slachtoffer te zijn geworden van een esthetisch misdrijf naadloos met de aanwezigheid van Arabieren in het land. Allereerst is er die jammerende muziek waardoor de taxichauffeur als anders bestempeld wordt en tot een esthetisch lastpak wordt verklaard.<sup>10</sup> De verdere esthetische gebreken (hitte, plastic, gerammel, geur) voegen zich bij de onbegrijpelijke muziek en worden ook op het conto van de Arabieren in de stad geschreven. Door een reeks esthetische percepties van verloedering en bedreiging te associëren met een negatief geconnoteerde, ‘andere’ culturele identiteit, is het mogelijk die identiteit te laten samenvallen met de bron van dit euvel. Het is een esthetisch nationalistisch interpretatieschema dat hierachter zit. Esthetische ervaringen (en benamingen) hebben namelijk cultureel complexe inhouden die gedeeltelijk aan nationale stijlen, stromingen, en sociaal-historische periodes en achtergronden ontleend zijn. Ze zijn hierdoor diep verweven in het gevoel van wat het is thuis of buitenstaander te zijn, wel of niet deel uit te maken van de cultuur, wel of niet ingeburgerd te zijn, en te zijn wie we zijn. Omdat esthetische ervaringen zo direct gekoppeld zijn aan het nationale zelfbeeld en het beeld van anderen oefenen ze een sterke invloed uit op het gevoel van emotionele veiligheid in het land. Ze kunnen geborgenheid bewerkstelligen of juist wegnemen. Dit laatste is wat je in Brils stuk ziet gebeuren.

Brils gedachtegang wijst op het affectieve en existentiële belang dat de esthetische ervaring aanneemt binnen een esthetisch nationalistisch, monocultureel interpretatieschema. Zo’n schema stelt het positief gewaardeerde esthetisch eigene tegenover een negatief geïnterpreteerd cultureel anderszijn. Daarmee creëert het een interpretatieve basis die een

snelle koppeling tussen een allochtone identiteit en connotaties van onbetrouwbaarheid, grove behandeling, slechte bedoelingen, criminaliteit, en aantasting van het autochtone erfgoed, emotioneel aanvaardbaar maakt. Binnen een esthetisch nationalistisch ervaringspatroon dragen esthetische ervaringen ertoe bij deze link een inhoudelijk en affectief draagvlak te geven en hem existentieel plausibel te maken. Zo'n associatie hoeft niet beargumenteerd te worden omdat hij als een puzzelstukje in de reeds aanwezige ervaringsstructuur past. Hij is gesedimenteerd in de negatieve ervaring van de muziek, de warmte, het gerammel enzovoorts. Hierdoor verwerft hij een **[einde pagina 100]** zekere vanzelfsprekendheid. De verbintenis hoeft niet expliciet uitgewerkt te worden; de ervaring smeedt de verschillende elementen als vanzelf aan elkaar. Terwijl de hitte, het plastic, het kabaal, en de geur uitmaken wat we op bewust niveau waarnemen, kan de resulterende verbinding zelf onzichtbaar blijven voor de waarnemer. De esthetische ervaring ontleent haar associatieve vermogen en de daarmee samenhangende affectieve en existentiële capaciteiten aan het esthetisch nationalistische, monoculturele interpretatieschema dat de grondslag legt voor dit soort koppelingen.

5. Het esthetisch bewustzijn draagt bij tot monoculturalisme.

Bril rekent erop dat de uitdrukking 'Arabische jammermuziek' de lezer meeneemt in zijn gevoel van ontheemding en zijn rol als slachtoffer. De column appelleert dus aan esthetisch nationalistische gevoelens bij de lezer, die het vervolgens ook met de lezer deelt en bij de lezer versterkt. Ik heb al aangegeven dat dit effect niet zou plaatsvinden als het om 'Europese' of 'Amerikaanse' muziek zou zijn gegaan. De betreffende generalisering zou terugslaan op Brils muzikale onbegrip, waardoor de lezer zou weigeren zich te identificeren met Brils vervreemding en slachtofferpositie. Nu gaat de tekst er echter vanuit dat de negatieve esthetische ervaring op de buitenwereld wordt geprojecteerd, zodat hij bij de muziek, de chauffeur, en de hiermee geassocieerde culturele achtergrond terecht komt. Deze projectie breidt zich zelfs tot de hele stad uit: 'Ik keek naar buiten, en mijn eigen stad kwam me vreemd en onherbergzaam voor.' We zien hier dat een esthetisch nationalistische ervaringswereld ertoe in staat is zichzelf te handhaven en te reproduceren door zich *af te sluiten* voor esthetische betekenissen die buiten het bereik van het nationalistisch begrepen cultuurbezit geplaatst worden. De negatieve esthetische ervaringen die het gevolg zijn van een arrogante vorm van perceptie worden overgedragen op de relevante esthetische objecten en culturen (zowel de 'Arabische' culturen die met de muziek geassocieerd zijn als de

Nederlandse cultuur waar dit soort muziek ten gehore wordt gebracht).<sup>11</sup> Door zich te distantiëren van de symbolische waarden en betekenissen die tot uiting komen in deze objecten en hun culturele omgeving, fungeert het esthetische bewustzijn als een geleider voor monoculturaliteit. De esthetische ervaring ondersteunt in dit geval een culturele visie die een verengde opvatting aanhangt van wat eigen is en zich respectloos verhoudt tot hetgeen als anders begrepen wordt. Het esthetische bewustzijn houdt hiermee de individuen, groepen, en betekenissystemen die niet in het verkozen cultuurbeeld passen op afstand. Nationalistische esthetische ervaringspatronen kunnen dus een monoculturele instelling bekrachtigen.

**[einde pagina 101]**

#### 6. Een esthetische cyclus van gerationaliseerde angst en geprojecteerd gevaar.

Een esthetisch nationalistisch, monocultureel interpretatieschema kan angstgevoelens rationaliseren en legitimeren. Zoals we gezien hebben beschrijft ‘Taxirit’ een situatie waarin Brill het slachtoffer wordt van iemand die hij impliciet als culturele buitenstaander kenmerkt, en waarbij hij zich een vreemdeling in eigen stad voelt. Maar waarom is Brils gevoel in de stad thuis te zijn zo fragiel? Er vindt een affectieve escalatie van het probleem plaats, een verbreding van de reactie op een confrontatie tussen twee individuen tot een emotie ten aanzien van de stad en met name ten aanzien van Brils plaats in de stad. Waarom komt de hem zo vertrouwde *stad* – ‘ja, ik ken mijn stad’ – hem plotseling vreemd en onherbergzaam voor? Waarom geeft deze kenner van de stad het gevoel zich er thuis te voelen zo gemakkelijk uit handen? De snelle uitbreiding van de reactie op een esthetische confrontatie in de taxi tot een op de stad gerichte emotie wijst erop dat Brill de situatie in affectief opzicht in het bredere verband van de immigratiekwesie aangaande Arabieren heeft geplaatst. Na de column gelezen te hebben, resteert er bij de lezer een veralgemeniserend beeld van een situatie waarin onbetrouwbare allochtonen autochtonen tot gedupeerde vreemdelingen maken. Brill ziet de vreemdelingenstatus hierbij niet als iets positiefs, maar als iets dat je kwetsbaar maakt voor oplichting: ‘Ik voelde me een vreemdeling – gepiepeld en genaaid.’ In zoverre allochtonen als vreemdeling gezien worden zijn ze volgens dit denkbeeld dus niet veilig. De column laat bij de lezer het beeld achter van een rigide tegenstelling tussen autochtonen en Arabische allochtonen die weigeren met elkaar in communicatie te treden, naar elkaar te luisteren, of elkaars intenties te respecteren, die met elkaar in strijd zijn over het eigendomsrecht op de stad, en elkaar hierbij tot slachtoffer dreigen te maken.

De aanwezigheid van een esthetisch nationalistisch, monocultureel uitgangspunt verklaart dit ten dele omdat het, zoals ik eerder aangegeven heb, een interpretatieschema bewerkstelligt dat zo'n tegenstelling van een existentieel en affectief draagvlak voorziet. En toch blijft de vraag zich opdringen naar de reden waarom een stad die in zoveel opzichten zo grondig Nederlands is plotsklaps niet meer aan de esthetisch bewuste autochtone burger toe lijkt te behoren. Het is opmerkelijk dat dit gevoel van thuiszijn zo fragiel blijkt te zijn bij autochtonen in een welvarend, goed opgeleid, stabiel, relatief veilig land met een rijke publieke sfeer waarin eeuwenoude, nationale culturele tradities zo overduidelijk verankerd zijn. Hoewel een bepaald niveau van angst begrijpelijk is in het huidige klimaat van doodsbedreigingen, toegenomen fundamentalisme en intense internationale politieke druk om mee te doen in de oorlog tegen het terrorisme, is het niet vanzelfsprekend dat het historische erfgoed, het culturele leven, de maatschappelijke structuur, de taal, de architectuur, de parken, de bibliotheken, de wetgeving, de kranten, de economie, enzovoorts, er niet in slagen een stabiel gevoel **[einde pagina 102]** van emotionele/esthetische geborgenheid te bewerkstelligen. De cultuur biedt zeer veel erkenning van en bevestiging aan het autochtoon Nederlandse. En toch lijkt een incident als het bovenstaande ertoe in staat te zijn het gevoel de cultuur in eigen handen te hebben en erin thuis te zijn in zekere mate te doorbreken. De door Brill beschreven ervaringsstructuur lijkt me vrij algemeen voorkomend, en is op verschillende punten invoelbaar. Vanwege de problematische aspecten ervan is het echter belangrijk dat we de kans aangrijpen anders te leren denken en voelen.<sup>12</sup> Vanuit dit oogpunt wil ik attenderen op een esthetische cyclus van generationaliseerde angst en geprojecteerd gevaar, die in het bovenstaande scenario herkenbaar is.

Binnen een esthetisch nationalistisch ervaringspatroon kan een reeks negatieve esthetische ervaringen gegeneraliseerde vrees voor het verloren gaan van de stad, weerstand tegen immigranten, en angst voor Arabische leefwijzen en levensopvattingen legitiem en redelijk doen lijken. Door de gesignaleerde esthetische misstanden via negatieve esthetische ervaringen met een niet-Nederlandse, Arabische identiteit in verband te brengen en het vervolgens bij het beeld van een patstelling tussen allochtoon en autochtoon te laten, draagt Brill een gevoelsmatig en esthetisch aannemelijk object aan voor dergelijke gevoelens van angst en weerstand, namelijk de in de stad aanwezige allochtonen met hun problematische gedragingen. De dreiging die uitgaat van de negatieve ervaring van de harde 'jammermuziek', de gebrekkige communicatie, het plastic, de hitte, de geur, de hoge snelheid, het gerammel, en de omweg draagt redenen aan voor de angst, die daardoor gegrond lijkt te zijn. De angst veroorzaakt hierbij projecties van gevaar, die op hun beurt de

angst voeden en rationaliseren. Een esthetisch nationalistisch ervaringspatroon kan dus aanleiding geven tot een esthetische cyclus waarin een op de esthetische wereld geprojecteerd gevaar een legitiem aanschijn verleent aan een veralgemeniseerd angstgevoel dat voor deze projectie verantwoordelijk is.<sup>13</sup> Omdat deze angst zichzelf in stand houdt, is een realistische gronding van culturele onrust hierbij niet nodig. Realistisch inzicht in de ongegrondheid van de vrees dat je stad, stijl, en cultuur belaagd worden kan deze angst ook niet zonder meer opheffen. De angst *komt namelijk niet voort* uit een onmiddellijk aanwijsbare situatie maar wordt hierdoor slechts aangewakkerd en gerationaliseerd. Bezorgdheid en bedreiging zijn structureel verankerd in het esthetisch nationalistische ervaringspatroon. Vrees en gevaar vinden hun oorsprong in een esthetisch gestructureerd domein, waarbinnen een allochtone bedreiging tegenover het autochtone eigene is gesteld, dat tegen deze bedreiging beschermd moet worden. Deze structuur is al aanwezig vóórdat het tot een esthetische interactie of confrontatie komt tussen autochtoon en allochtoon. Vrees en gevaar maken reeds deel uit van de situatie, onafhankelijk van wat er zich precies afspeelt tussen beide partijen. Omdat de invloed van deze elementen gedeeltelijk voorbij gaat aan de onmiddellijke bewuste intenties en redeneringen van de deelnemers aan de situatie, kunnen ze niet alleen op dat niveau veranderd worden. Willen we deze cyclus van gerationali- **[einde pagina 103]** seerde angst en geprojecteerd gevaar vermijden dan moet het aanwezige esthetisch nationalistische ervaringspatroon aangepakt worden.<sup>14</sup>

Omdat monocultureel, esthetisch nationalisme algemene angstgevoelens kan legitimeren is het een effectief middel tot instandhouding en verspreiding van afkeer tegen en vrees voor allochtonen. Op die manier kan dit interpretatieschema bijdragen aan de schepping en instandhouding van gevoelens van culturele onrust en machteloosheid bij goed gesitueerde autochtonen wier culturele status niet-aflatend bevestigd wordt op talrijke niveaus van hun bestaan, en die realistisch gezien relatief weinig te vrezen hebben.

#### 7. De behoefte dat culturele identiteiten en verschillen duidelijk geprofileerd worden.

Tenslotte geeft het stuk uitdrukking aan het verlangen de autochtoon Nederlandse identiteit duidelijk te onderscheiden van andere etnische en culturele identiteiten. De aanwezigheid van deze behoefte valt op te maken uit het feit dat de confrontatie met een (vermeende) allochtoon wiens Nederlands niet uitdrukkelijk te onderscheiden is van ‘accentloos’ autochtoon Nederlands (mocht zulk neutraal taalgebruik inderdaad bestaan, wat ik niet aannemelijk acht) bijdraagt aan het gevoel van vervreemding: ‘[De chauffeur] sprak vrijwel

accentloos, wat ik moeilijk kon rijmen met die jammerende muziek, maar dat kwam natuurlijk doordat ik uit mijn humeur was.’ Dit laatste is een schijnverklaring. De discussie gaat immers helemaal niet over Brils humeur maar over zijn gevoelens bij een esthetische confrontatie in de taxi op een bewuste zaterdagavond. De schijnverklaring leidt de lezer even af. De lezer overweegt de ‘verklaring’ maar vindt geen aannemelijke reden en leest door met het gevoel dat er hier iets vreemds en duisters aan de hand is, iets dat niet helemaal te doorgronden is – de lezer kan de verschillende gedachten moeilijk met elkaar rijmen – en dit brengt een unheimische geestestoestand teweeg. De lezer voelt zich niet helemaal thuis. Ik lees deze passage als een poging van Brill bij de lezer te appelleren aan een empathisch moment van herkenning van met name het gevoel van ontheemding. De schrijver rekent erop dat de krantenlezer zich samen met hem buiten vertrouwd interpretatief terrein heeft begeven in een nachtelijk niemandsland, waar genormaliseerde gedragscodes hun eenduidigheid hebben verloren.

Esthetische verwarring gaat gepaard met epistemische en morele destabilisatie. De column is doordrenkt van een slachtoffergevoel. Brill is weerloos in zijn vertrouwen beschaamd: ‘Ik protesteerde. Eerlijk gezegd ben ik daar geen ster in. Ik ga er altijd maar van uit dat mensen het beste met me voor hebben. Ik weet dat het een dom standpunt is, maar er kleven ook wel eens voordelen aan, al schieten ze me nu zo snel niet te binnen.’ De esthetische tegenvaller heeft epistemische en morele ontreddering teweeggebracht. We weten niet meer waar we aan toe zijn. **[einde pagina 104]**

De column brengt een contrast aan tussen de stad op zijn ‘autochtoon Nederlands’ en de stad als onderdeel van een multiculturele samenleving, alsof deze begrippen niet samengaan. Een esthetische confrontatie tussen autochtonen en (vermeende) allochtonen scheidt emotionele en epistemische verwarring die in demoralisering om dreigt te slaan. Een monoculturele, esthetisch nationalistische instelling kan zichzelf in stand houden door het onderscheid tussen de autochtone en de daarvan afwijkende multiculturele maatschappij zorgvuldig te bewaken. Het vrijwel accentloze Nederlands van de chauffeur wekt verbijstering omdat dit het duidelijke onderscheid tussen het mijne en het andere verstoort. Het oefent een appel uit op de passagier om het bewustzijn van de chauffeur te erkennen, iets waar zijn esthetische interpretatieschema hem niet op voorbereid heeft. Er is geen efficiënter middel ter verzekering van de blanke, autochtone culturele hegemonie dan een interpretatief systeem dat waakt tegen de etnische en raciale vermenging van culturen. Een monocultureel, esthetisch nationalistisch ervaringspatroon voorziet in dit doel.

De zojuist beschreven, zeven elementen van een esthetisch nationalistische ervaringswereld doen er niets aan af dat het irritant is om opgelicht, omgeleid, en genegeerd te worden. Ik wil ook niet ontkennen dat het stomvervelend is veel te snel door de stad gereden te worden of naar keiharde muziek te moeten luisteren zonder daarvoor gekozen te hebben. De taxipassagier neemt een kwetsbare positie in die door de chauffeur gerespecteerd moet worden. Het hoeft ook niet van de passagier verwacht te worden dat deze zich in het algemeen openstelt voor de beweegredenen van de chauffeur. Passagier en chauffeur staan in een zakelijke verhouding tot elkaar. Maar dit betekent nog niet dat een situatie waarin de chauffeur onprofessioneel te werk gaat in termen van cultureel verschil geduid moet worden. Cultureel verschil en culturele identiteit hebben hier namelijk *op zich niets mee te maken*. Dit is het punt waarop Brils relaas zichzelf op een omweg begeeft. Een dergelijke interpretatie wijst op een problematische, stereotyperende ervaring van de situatie – een ervaring die, zoals ik aangetoond hoop te hebben, haar aannemelijkheid ontleent aan een monocultureel, esthetisch nationalistisch interpretatieschema.

*Naar een multicultureel, transnationaal esthetisch bewustzijn*

Een esthetisch nationalistische ervaringsstructuur onderschrijft de gelijkstelling van de ‘autochtone, Nederlandse stad’ aan ‘mijn stad’ en de daarvan afwijkende multiculturele stad aan een vreemde stad, een rijk van gedestabiliseerde of omgekeerde waarden en normen. Het privilegieert de eigen cultuur boven andere culturen. Het beschouwt de cultuur als een soort eigendom dat bewaakt dient te worden. Het is aan de estheti- **[einde pagina 105]** ca te onderzoeken hoe zo’n ervaringspatroon in elkaar zit en hoe het veranderd kan worden. De retoriek van ‘Taxirit’ geeft helder en duidelijk blijk van de structuur van een monocultureel, esthetisch nationalistisch ervaringspatroon. Het is in dit opzicht een leerzame en bijzondere tekst. We moeten nagaan op welke niveaus dit patroon aangevochten moet worden en tot op welke hoogte het verdedigbaar is. Het is belangrijk kritisch te kijken naar de existentiële verlangens en passies die in de esthetische ervaring besloten liggen. Dit geldt evenzeer voor esthetische aantrekkingskracht of verleidelijkheid als voor vrees, agressie, of een gebrek aan respect. Monoculturele, nationalistische opvattingen kunnen ondersteund worden door zowel positieve als negatieve esthetische houdingen ten opzichte van als anders (of juist als aanverwant) begrepen individuen en culturen. Het gaat hierbij niet alleen om een reeks

gevoelens en houdingen maar ook om retorische en narratieve structuren die de esthetische ervaring betekenis geven en ons in staat stellen de ervaring communiceerbaar te maken.

De filosofie van de kunst en cultuur kan een unieke bijdrage verlenen aan het kritische onderzoek dat ik voor ogen heb door historisch gegrondveste, conceptuele verbintenissen tussen esthetische ervaringen en nationalistische constructies van het culturele eigendom aan het licht te brengen. De in het bovenstaande beschreven verbintenissen tussen esthetische ervaringen en monoculturele nationalistische attitudes zijn diep ingebed in het Verlichtingsdenken. Het esthetische domein kan niet simpelweg verworpen worden op grond van de nationalistische werkzaamheden die het sinds de achttiende eeuw verricht heeft. Het is noodzakelijk zorgvuldig te onderzoeken hoe deze functies verlegd kunnen worden. Voor de esthetica doet zich hier de taak voor om inzicht te verwerven in de precieze werking van onze alledaagse esthetische behoeften en handelingen in de context van de natie. De existentiële en affectieve vermogens van de esthetische ervaring moeten losgeweekt worden van hun dienstbaarheid aan het monoculturalisme zodat ze bij kunnen dragen aan de formatie van multiculturele esthetische samenwerkingsverbanden. Dit doet een beroep op onze esthetische passies, verlangens, en vormen van 'address'.<sup>15</sup> De esthetische ervaring maakt een te belangrijk deel uit van de leefwereld om op haar beloop gelaten te mogen worden. Zo'n reactie zou een veronachtzaming van een fenomenale bron van culturele capaciteiten inhouden. Een ethisch aanvaardbare cultuurpolitiek kan het zich niet permitteren de betreffende vermogens, indrukken en gevoelens uit het oog te verliezen. Het domein van het alledaagse esthetische handelen beschikt over een ruime capaciteit tot het aangaan van interculturele esthetische interacties die op wederzijdse communicatie, begrip en respect berusten. Transnationalisme kan heel goed samengaan met een plaatselijk gegronde, cultureel specifieke esthetische stijl en samenlevingsvorm. Dit betekent echter wel dat monoculturele, esthetische interpretatieschema's doorbroken moeten worden. Het is essentieel na te gaan hoe een monoculturele, esthetisch nationalistische instelling zich tot een vorm van multiculturele inburgering en transnationaal wereld- **[einde pagina 106]** burgerschap kan ontwikkelen. Dit wil uitdrukkelijk niet zeggen dat de stad niet meer telt of niet meer van 'ons' is maar dat we het begrip van het onze, het eigene, het andere, het autochtone, en het allochtone moeten herzien.

Cultureel ongemak is een bron van informatie. Zoals dadaïsten, surrealisten, avant-gardecomponisten, performance artists en vele andere kunstenaars met de regelmaat van de klok hebben bewezen, reikt ongemak een uitdaging aan om de esthetische ervaring te verrijken, te verdiepen, of in andere banen te leiden. Het is mogelijk culturele verwarring als



een uitnodiging zien om de definitie van wat Nederlands en niet-Nederlands is aan te passen. Misschien kan het ons ertoe aanzetten op een nieuwe, kritische manier plezier te beleven aan de onzekerheid en de destabilisatie die deel uit kunnen maken van via cultureel verschil gemedieerde interacties. Met de nodige inventiviteit kunnen we er inspiratie in vinden om alternatieve vormen van esthetische en emotionele geborgenheid, thuiszijn, en interactie te ontwikkelen.

## Noten

<sup>1</sup> Voor een analyse van deze verbanden in onder andere Hume (1998a-e) en Kant (1960), zie Roelofs (2005).

<sup>2</sup> Zie bijvoorbeeld de historicus Jonathan Israel in een interview met Rob Hartmans in *De Groene Amsterdammer* (2004).

<sup>3</sup> Philomena Essed (1984) beschrijft de alledaagse dimensies van racisme. Esthetische dimensies van racisme worden onder andere behandeld in Jan Nederveen Pieterse's studie over beelden van zwarten in de populaire westerse cultuur (1990). Yuriko Saito (2001) en Alexander Nehamas (2004, 30) wijzen op het belang van de esthetische aspecten van het alledaagse bestaan. In Roelofs (2005) geef ik een filosofische analyse van esthetische dimensies van alledaagse vormen van racialisering.

<sup>4</sup> Deze lijst is natuurlijk niet compleet. Er zijn meer relevante dimensies te onderscheiden; in de context van dit artikel is verder onderscheid echter niet noodzakelijk. Ik werk deze visie op de hechte relatie tussen esthetica en politiek uit in Roelofs (2003a-b) door deze dimensies uitdrukkelijk in een relationele context te plaatsen. Zie ook Ankersmit (1996) over de esthetische dimensies van de politiek. Voor een discussie van esthetische, ethische en politieke dimensies van 'address' zie Roelofs (2002a-b).

<sup>5</sup> Wanneer ik het in dit artikel over 'Bril' heb bedoel ik deze fictieve of impliciete figuur.

<sup>6</sup> De relevante inperking en uitsluiting zijn selectief – zogenaamde 'autochtone' betekenisstructuren zijn onmogelijk te onderscheiden van Amerikaanse, Engelse, Franse, Duitse etc. symbolische invloeden.

<sup>7</sup> Leeftijd is minder belangrijk. Bril schat de leeftijd van de chauffeur namelijk op zo'n jaar of vijfendertig.

<sup>8</sup> Dit geldt onafhankelijk van de vraag of de taxichauffeur al dan niet allochtoon is. Bril plaatst de chauffeur in een positie-als-allochtoon, of hij het is of niet. Zoals ik eerder aangegeven heb, betreft mijn analyse de retorische structuur van het artikel, niet het waarheidsgehalte van het verhaal.

<sup>9</sup> Het verband tussen de esthetische waarneming en een vorm van eigendom is al bij de achttiende-eeuwse schrijver Joseph Addison herkenbaar. Zie bijvoorbeeld Mary Poovey (1994, 83).

<sup>10</sup> Vergelijk dit bijvoorbeeld met Brils column 'Hilton', die op 12 juli 2001 in *het Parool* verscheen (Bril 2001). Bril begeeft zich in deze column tweemaal in een taxi. In de eerste taxi, op de heen- **[einde pagina 107]** weg naar het Hilton, waar Herman Brood eerder op de dag zelfmoord heeft gepleegd, staat muziek van Broods band *Wild Romance* aan, wat passend aansluit bij het doel van Brils tocht – een bloemenlegging bij het hotel ter ere van de overleden muzikant. Hoe hard stond de radio die dag? Hoe hard reed de taxi? Zag de chauffeur er uitgeslagen uit? Op de terugweg luistert Bril mee op de radio naar Broods stem. Dit draagt bij tot het contact met de taxichauffeur, met wie Bril in gesprek gaat over Brood. Je ziet in 'Hilton' dus precies het tegengestelde van in 'Taxirit'. Wat in de eerdere column met de chauffeur gedeeld wordt, leidt in de latere column tot afstand.

<sup>11</sup> Zie Lugones (2003) voor een analyse van 'arrogante perceptie'.

<sup>12</sup> Recente tentoonstellingen, festivals, artikelenseries, lezingen- en evenementenreeksen zoals bijvoorbeeld *Marokko: 5000 jaar cultuur* (in de Nieuwe Kerk te Amsterdam van 17 december 2004 - 17 april 2005), *Marokko: Kunst & Design 2005* (in het Wereldmuseum te Rotterdam van 4 maart 2005 - 5 maart 2006), het *Marokkofestival* (februari 2005), de *Kasba serie* die in het eerste kwartaal van 2005 in *Het Parool* verscheen, de recente *Studium Generale* programma's over de Marokkaanse cultuur aan de Universiteit Leiden en Maastricht, en het groots opgezette *NederlandMarokko2005*, een jaar van initiatieven waarbij de wederzijdse beïnvloeding van Nederlanders en Marokkanen centraal staat, bieden hier gelegenheid toe. Hetzelfde geldt voor Brils column mits deze met uiterst kritisch oog gelezen wordt.

<sup>13</sup> Judith Butler (1993) beschrijft het effect van een cyclus van projecties van angst en de waarneming van gevaar die zulke angst legitimeert. Lucius Outlaw (2004, 165-6 en 169) wijst op de rol van angst in een structuur van blanke hegemonie en op het belang van deze angst af te geraken in de poging het begrip van de blanke raciale identiteit ('whiteness') te rehabiliteren.

<sup>14</sup> Ik betwijfel of de door de Nederlandse samenleving gemaakte overgang van zelfgenoegzaamheid naar bezorgdheid en een gevoel van crisis zonder meer te wijten is aan een gebrek aan inzicht in het belang en de rechtvaardiging van verlichtingswaarden zoals tolerantie, gelijkheid en vrijheid van meningsuiting, zoals bovengenoemde historicus Israel suggereert (Hartmans 2004), hoewel ik het volledig aannemelijk acht dat dit ertoe bijdraagt. De verklaring moet uitgebreid worden tot het esthetische nationalisme en de daarmee verbonden cyclus van gerationaliseerde angst en geprojecteerd gevaar.

<sup>15</sup> In Roelofs (2003a-b en 2005) wijs ik erop dat dit soort proces geen anestetisch, van bovenaf gedictieerd verschijnsel kan zijn dat zich buiten het esthetische domein afspeelt, maar binnen de esthetische passies, verlangens, en vormen van 'address' gemotiveerd moet worden. Dit vereist een ethische ontwikkeling (ten aanzien van de natie, het discours over de natie, en de met de natie verbonden processen van racialisering, gendering, en klassenconstructie) die tegelijk ook een esthetische ontwikkeling inhoudt.

### Referenties

- Ankersmit, F.R. (1996) *Aesthetic politics. Political philosophy beyond fact and value*. Stanford: Stanford University Press.
- Bril, M. (2001) 'Hilton', in *het Parool*, 12 juli.
- Bril, M. (2004) 'Taxirit', in *de Volkskrant*, 20 december.
- Butler, J. (1993) 'Endangered/endangering. Schematic racism and white paranoia', in R. Gooding-Williams (red.) *Reading Rodney King/reading urban uprising*. New York: Routledge. 15-22.
- Essed, P. (1984) *Alledaags racisme*. Amsterdam: Sara.
- Hartmans, R. (2004) 'Het is een vorm van zelfgenoegzaamheid. Interview met Jonathan Israel', in *De Groene Amsterdammer*, 51, 19 december.
- Hume, D. (1998) *Selected essays*. S. Copley en A. Edgar (red.) Oxford: Oxford University Press.
- Hume, D. (1998a) 'Of national characters', in Hume (1998). 113-125.
- Hume, D. (1998b) 'Of refinement in the arts', in Hume (1998). 167-177.
- Hume, D. (1998c) 'Of the delicacy of taste and passion', in Hume (1998). 10-13.
- Hume, D. (1998d) 'Of the rise and progress of the arts and sciences', in Hume (1998). 56-77.
- Hume, D. (1998e) 'Of the standard of taste', in Hume (1998). 133-154.
- Kant, I. (1960) *Observations on the feeling of the beautiful and sublime*. J.T. Goldthwait (vert.) Berkeley: University of California Press.
- Lugones, M. (2003) *Pilgrimages/peregrinajes. Theorizing coalition against multiple oppressions*. Lanham: Rowman and Littlefield.

- Nehamas, A. (2004) 'Art, Interpretation, and the Rest of Life', in *Proceedings and addresses of the American Philosophical Association*, 78 (2). 25-42.
- Outlaw, L.T., Jr. (2004) 'Rehabilitate racial whiteness?' in G. Yancy (red.) *What white looks like. African-American philosophers on the whiteness question*. New York: Routledge. 159-171.
- Pieterse, J.N. (1990) *Wit over zwart. Beelden van Afrika en zwarten in de Westerse populaire cultuur*. Amsterdam: Koninklijk Instituut voor de Tropen.
- Poovey, M. (1994) 'Aesthetics and political economy in the eighteenth century. The place of gender in the social constitution of knowledge', in G. Levine (red.) *Aesthetics and ideology*. New Brunswick: Rutgers University Press. 79-88.
- Roelofs, M. (2002a) 'Address and the aesthetics-ethics dichotomy', in F. van Peperstraten (red.) *Jaarboek voor esthetica 2002*. Tilburg: NGE. 78-88. Zie ook: <<http://www.nge.nl/Jaarboek2002/index.html>>.
- Roelofs, M. (2002b) 'Aesthetic reciprocity: Skepticism or address?', in F. van Peperstraten (red.) *Jaarboek voor esthetica 2002*. 138-162.
- Roelofs, M. (2003a) 'Aesthetification as a feminist strategy. On art's relational politics', in S. Davies en A.C. Sukla (red.) *Art and Essence*. Westport: Praeger. 193-212.
- Roelofs, M. (2003b) 'A pearl's perils and pleasures. The detail at the foundation of taste', in *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, 14(3). 57-88.
- Roelofs, M. (2005) 'Racialization as an aesthetic production. What does the aesthetic do for whiteness and blackness and vice versa?' in G. Yancy (red.) *White on white/black on black*. Lanham: Rowman and Littlefield. 83-124.
- Saito, Y. (2001) 'Everyday aesthetics', in *Philosophy and Literature*, 25. 87-95.
- van Amerongen, A. en L. de Fauwe. (2005) 'Kasba serie', in *Het Parool*, januari, februari en maart. <<http://www.parool.nl/dossiers/kasba/>>. **[einde pagina 109]**