

Avonturen van de dialectiek
Adventures of the dialectic

Afscheidsrede
Farewell lecture

Erasmus School of Philosophy
Erasmus Universiteit Rotterdam

12 februari 2026

GIJS VAN OENEN



© 2026 Gijs van Oenen, Amsterdam

No part of this publication may be reproduced in any way whatsoever without the explicit permission of the author.

No part of this publication may be reproduced in the context of text and data mining for any other purpose which is not expressly permitted by law without permission of the author.

Afbeelding/cover art:

still from Alban Berg, *Lulu*, directed by William Kentridge (2015)

GIJS VAN OENEN (1959) was van 1994 tot zijn pensioen in 2026 verbonden aan de Faculteit der Wijsbegeerte, later Erasmus School of Philosophy, van Erasmus Universiteit Rotterdam.

Meer info op mijn [website](#).

DE WESTERSE filosofie heeft zich ontwikkeld van *gnōthi seauton*, ‘ken jezelf’, naar ‘ken je eigen dialectiek’. Deze dialectische kennisgreep, mijn onderwerp van vanmiddag, is even noodzakelijk als onmogelijk, en daarom ontegenzeggelijk avontuurlijk want onzeker, confronterend en transformatief.

Iets zeggen in deze exaugurele rede over wat ik in de filosofie heb gevonden, is daarom geen heroïsch epos van geslaagde academische veldtochten, noch een ordelijk verslag van gestaag ingeboekte vorderingen, maar een ander soort verhaal, een verhaal dat probeert zich dialectiek eigen te maken.

Ik zou dat verhaal zo kunnen beginnen:

We hebben behoefte aan een filosofie van zowel geschiedenis als geest, om de problemen die we hier aanroeren het hoofd te bieden. Maar we zouden ongepast rigoureuus zijn als we zouden wachten om filosofisch te spreken over politiek totdat principes perfect zijn uitgewerkt. De smeltkroes van gebeurtenissen maakt ons bewust van wat voor ons niet aanvaardbaar is, en de interpretatie van deze ervaring wordt zowel stelling als filosofie. Daarom mogen we vrijmoedig verslag doen van onze ervaring met al haar valse starten, omissies, dispariteiten en de mogelijkheid van latere herziening. Door zo te werk te gaan vermijden we de pretentie van systematische werken die, zoals alle andere, worden geboren uit onze ervaring maar de indruk wekken uit het niets te zijn ontstaan. Geconfronteerd met problemen van nu lijken ze van bovenmenselijk begrip te getuigen terwijl ze in feite slechts op geleerd-doenerige wijze hun uitgangspunten herhalen. Vandaar het idee van een verzameling kleinere werken, die proeves, stalen, filosofische anekdotes, en aanzetten tot analyse bevatten: kort gezegd, de voortdurende overdenking die zich afspeelt in het lezen, de persoonlijke ontmoeting en de kwesties die nu aan de orde zijn.

Ik *had* beslist zo kunnen beginnen, en dat heb ik natuurlijk eigenlijk ook gedaan, maar dit begin ontleen ik aan het voorwoord van *Les aventures de la dialectique*, een politieke geschiedsfilosofie geschreven in 1955 door de toen 47-jarige Maurice Merleau-Ponty, verrassend misschien voor degenen die hem kennen als fenomenoloog.

Het doel van het verdere voorwoord, vervolgt Merleau-Ponty na deze eerste alinea, is om al deze materie samen te voegen. En *mutatis mutandis* geldt hetzelfde voor mij. Hoewel ik geen fenomenoloog ben noch Merleau-Ponty specialist, verwoordt hij hier wel feilloos het uitgangspunt van deze afscheidsrede – dus misschien ben ik toch wel fenomenoloog, ‘après la lettre’, ‘vrije stijl’, en hopelijk inderdaad: vrijmoedig.

Maar vooral sla ik aan op het dialectisch avontuur. En voor zover zo'n avontuur een start kent, draagt die start de naam: Hegel.

Uitleggen wat dialectiek is, of wat Hegel bedoelt, is onmogelijk, maar het komt hier op neer:

Alles wat interessant is, gebeurt in het 'negatieve': in het afwezige of uitgeslovene dat de voorwaarde blijkt te zijn voor het aanwezige – haar verborgen 'supplement', zegt Derrida. Maar dat negatieve zelf kan slechts weer indirect verschijnen, *in* het positieve. Want alles van waarde gebeurt in de verwerkelijking; niet in de aanloop maar in de afloop, en in dat waarin dit kennelijke positieve, ofwel de afloop, afwijkt van wat je zou verwachten voordat het negatieve tussenbeide kwam. Of dus voordat er sprake was van een tussenbeide.

Dialectiek gaat daarmee over alles wat er in de tussentijd mis gaat, of anders dan verwacht, maar bovenal over hoe in retrospectief dat misgaan toch gerechtvaardigd kan zijn, en zelfs de kern van de zaak.

De meest aansprekende illustratie van dit principe vinden we in een intrigerend dialoogje tussen Ismene en Antigone, ergens aan het begin van Anne Carsons poëtische herlezing van Sofokles' *Antigone*.

Even ter herinnering: Antigone wordt door haar oom en machthebber Kreon ervan beschuldigd dat zij als vrouw eigenmachtig zijn decreet heeft geschonden dat verbiedt Polyneikes te begraven, haar broer die is gesneuveld tijdens een opstand tegen Thebe. Kort samengevat zei Hegel hierover dat Antigones daad weliswaar juist en zelfs noodzakelijk was, maar dat zij als vrouw niet geacht kan worden het juiste inzicht bij de daad te hebben gevoegd. Die daad kan daarmee niet gelden als verwerkelijking van het denken - een grondprincipe van dialectiek.

Bij Anne Carson horen we Antigone hierover wat sip in gesprek met Ismene:

Antigone: Hegel says I'm wrong

Ismene: but right to be wrong.

Dialectiek even poëtisch als dialectisch samengevat in 2x5 woorden, door 2x1 zussen.

Dialectische avonturen zijn excursies op hoop van dialectische zegen, wat betekent dat je probeert de innerlijke tegenstrijdigheden op te sporen waardoor ontwikkelingen worden voortgedreven, en dat je oog hebt voor wat sociologen noemen onvoorziene en onbedoelde gevolgen. Maar dan op zo'n manier dat je die toch kunt begrijpen, of herbegrijpen, als onderdeel van de ontwikkeling in kwestie. Zoals het 'onderdeel' Antigone dat iets begrijpt wat zij niet hoort te kunnen begrijpen. En dat, althans bij Anne Carson, zelf ook weer begrijpt.

Een tweede dialectische inspiratie van mijn uiteenzetting vandaag is *Dialektik der Aufklärung*, Horkheimer en Adorno's cultboek uit 1945. Ook dit werk belicht op bijzondere en geheel eigen wijze de ambiguïteiten van de dialectiek. Al

is het maar omdat het eigenlijk niet een boek is maar de negatie van een boek – het is een wezenlijk gefragmenteerd werk, dat het onvoltooid-zijn tot de status van kunstwerk verheft. Maar niet in de laatste plaats ook omdat het een excurs bevat, wat eigenlijk de kern vormt, over de avonturen van de eerste dialecticus, Odysseus, waarover zometeen meer.

Deze inspiratie was terug te vinden in bijna al mijn onderzoek, en onderwijs. En daarom ook, en bij uitstek, in mijn onderwerp van vanmiddag: mijn eigen avontuur in de filosofie, een genre waarin ik ooit min of meer per ongeluk belandde en dat bleek, in termen van filosofisch marathoninterviewer Wim Kayzer, een schitterend ongeluk. Of in een Cruyffiaanse versie van de *Antigone*: de troost van de filosofie is dat we ons vergissen in dat we gelijk hebben, maar gelijk hebben in dat we ons vergissen.

Ik wil jullie deze namiddag een paar schitterende gelukken én een paar schitterende ongelukken presenteren: projecten die soms heel geslaagd waren, maar soms ook niet helemaal zijn geworden wat ze hadden kunnen zijn, of die toch anders of meer hadden kunnen zijn dan ze waren. Ik kan niet ontkennen dat een zekere romantische affiniteit in dat laatste doorklinkt, en in die zin een anti-Hegelianisme: dingen zijn soms mooier wanneer ze niet helemaal zijn verwerkelijkt, niet zijn geworden wat ze hadden kunnen zijn.

En hé, we moeten ook *voorbij* Hegel komen, als dat al mogelijk is, en dat betekent in ieder geval ook: door de romantiek heen, waarbij de vraag is of je er dan ooit nog vanaf komt.

Voorbij Hegel komen betekent ook: een beetje Jacques Derrida worden.

Als Derrida zou ik op dit punt aangekomen zeggen: ik wilde beginnen, maar nu ik al een tijdje bezig ben, realiseer ik me dat ik nog niet ben begonnen. Want ik moest immers eerst nog iets uitleggen over dialectiek, en hoe die mij heeft getroffen, en hoe dat steeds oproept tot verdere dialectiek - ‘Weiter durchdialektisieren!’, het lag Adorno in de mond bestorven. En eigenlijk zou ik nu weer meer over Adorno moeten en willen zeggen, want wie Hegel zegt, zegt niet alleen Derrida maar ook Adorno.

Gelukkig kan ik mezelf, en jullie, uit deze eeuwige verwijzing naar wat-vooraf-nog-gezegd-had-moeten-worden bevrijden door de verwijzing dat Adorno aan het eind van mijn verhaal weer ten tonele zal verschijnen, in het kader van een van mijn meest recente succesvolle onvoltooidheden. En dat Derrida als geest op het toneel blijft rondspoken.

Laat ik nu echt proberen te beginnen!

Schrijven en spreken, mijn core business, doe je niet alleen voor jezelf. Als je op zoek bent naar een criterium voor slagen of succes, is dat toch zeker ook: of een project weerklinkt bij anderen. Dat die daar iets aan ondervinden,

een inzicht in kunnen ontdekken, er voor hun eigen werk of denken inspiratie aan ontlenden. Het gekke is dat je daar vaak alleen bij toeval achter komt, soms pas jaren na dato, maar misschien is dat maar goed ook. Waarom sommige projecten beter slagen dan andere, weet je alleen al om die reden nooit helemaal.

Geslaagd vind ik zeker de projecten over *gedogen* en over *interpassiviteit*, en mijn trilogie over de driehoek democratie, staat en politiek – waarvan het laatste deel overigens nog in statu nascendi is. En dan was er natuurlijk mijn excurs over het fenomeen *culture wars*.

Met deze onderwerpen kon ik ook buiten de universiteit flink losgaan: in de werelden van bestuur en democratie, maar ook die van kunst en openbare ruimte.

Daar was en ben ik blij mee, omdat ik vind dat het een belangrijke taak is van de filosofie, en dan met name de sociale en de politieke filosofie, om gevraagd of ongevraagd de samenleving en de politiek van advies te dienen, en zo mogelijk, op andere gedachten te brengen. Dus: om publieke intellectueel te zijn.

Ik geef toe, dat is een delicaat proces, en de ambitie om een publieke intellectueel te zijn kan op veel manieren ontsporen. Bijvoorbeeld in zogenaamde ‘toegepaste filosofie’, die de indruk wekt dat je filosofie op iets kunt toepassen; in ‘publieksfilosofie’, die een te groot publiek wil bereiken met te weinig filosofie, of in het klassieke *épater les bourgeois*, de burgerij een goed gevoel geven over zichzelf.

Enfin, als je deze valkuilen kunt vermijden, is er veel aan filosofie te doen in de samenleving, en ik heb zo’n dertig jaar filosofie van gedogen en interpassiviteit over het hele scala van de straat tot de staat kunnen uitdragen.

Wil je dat later nog even kunnen nazoeken, kijk dan op [mijn website](#) bij het overzicht van mijn publieke activiteiten, daar kun je echt alles vinden.

DIALECTIEK VAN IDENTITEIT

GEEN BETERE plek om te beginnen – ja dan toch eindelijk! - dan bij het oudste overgeleverde project over ontwikkeling, zelfbegrip en terugblik uit de westerse cultuur: de Odyssee. Dit onder de noemer ‘dialectiek van identiteit’.

In mijn doctoraalscriptie over rechtvaardigheid in het antieke Griekse denken wijdde ik al een hoofdstuk aan Homeros. Ik zeg daar maar even bij dat antieke Griekse filosofie in die tijd, midden jaren tachtig, aan de UvA helemaal niet

populair was bij de progressieve incrowd, mede omdat Martha Nussbaums spraakmakende debuut *The fragility of goodness* nog niet was verschenen.

Mijn Rotterdamse project over de Odyssee stamt uit eind jaren negentig, toen er veel te doen was over identiteitspolitiek.

De Odyssee zou je het eerste ‘avontuur van de dialectiek’ kunnen noemen, en een prequel van de ‘dialectiek van de Verlichting’. Iedereen die nadenkt over de dialectiek van de Verlichting, komt op een gegeven moment - *en un momento dado* - uit bij de Odyssee. En daarmee wordt de Odyssee een moment van de Verlichting.

Zoals velen voor mij, waaronder James Joyce (*Ulysses*), Milan Kundera (*La ignorancia*) en Luigi Malerba (*Itaca per sempre*), kon ik de verleiding niet weerstaan om de Odyssee naar eigen inzicht te herschrijven – Odysseus te bekijken door mijn eigen ogen, of andersom mijzelf te bekijken door Odysseus’ ogen.

En misschien is dat wel waartoe de Sirenen ons verleiden.

De Odyssee is het verhaal van een held, maar bovenal het verhaal van een *falende* held, ook dus een soort schitterend ongeluk.

Falend – lees er de *Dialektik der Aufklärung* maar op na – omdat Odysseus als eerste mens, of in ieder geval als eerste held, zich laat verleiden tot zelfreflectie, en dat is een luxe, of schande, die een held zich niet kan permitteren – lees er Nietzsches *Genealogie der Moral* maar op na. De held is een voornaam persoon. Zo’n persoon handelt, maar stelt geen vragen – niet aan anderen, en al helemaal niet aan zichzelf.

Als, in de *Ilias*, Odysseus in de strijd geïsoleerd raakt en alleen komt te staan tegenover een Trojaanse overmacht, heeft hij goede raad nodig – van zichzelf:

Wee mij, wat moet er van mij worden? Rampzalig, als ik beducht voor de overmacht vlucht; erger nog, als ik (alleen) word gevangen (...). Maar waartoe overweegt mijn gemoed (*thymos*) deze dingen? Ik weet toch, dat lafaards de oorlog ontvluchten; wie uitblinkt in de strijd, hij houdt krachtig stand (...).

Odysseus balanceert hier op het randje. Hij dreigt Hamlet te worden, een duister gemoed, maar herinnert zichzelf er nog net op tijd aan dat hij Odysseus is, een held. Maar de overweging en de zelfreflectie zijn in hem geslopen en gaan niet meer weg – uit Odysseus niet, en uit de westerse geschiedenis niet.

De reflectief geworden Odysseus confronteert niet, maar ontwijkt, verbergt en misleidt – vandaar zijn epitheton Odysseus *polytropos*, ‘wendbare Odysseus’. Op zijn lange reis terug naar Ithaka confronteren veel vrouwelijke personages hem met dit strategische gedrag: coaches, zou je kunnen zeggen, of therapeutes, zoals Kirke, de Sirenen, Nausikaa, Kalypso, en natuurlijk Penelope. ‘With a little help from his friends’ – in dit geval girlfriends - leert Odysseus te kijken door de ogen van anderen, en te luisteren door de oren van anderen.

Hij faalt daarmee als held, maar slaagt voor zijn examen ‘subject’. Hij is de eerste zichzelf begrijpende, en daarmee zichzelf verloochenende mens – althans, de eerste *man* die hierin slaagt, of faalt, maar net hoe je het bekijkt. Daarmee is hij dus ook de eerste dialectische held, een personage dat sindsdien de hele westerse geschiedenis, Derridaans gezegd, bespookt.

Over mijn Odysseus-project zou ik nog veel willen zeggen, maar ik beperk me tot twee kwesties.

Ten eerste de fameuze herenigingsscene.

Ook die gaat over een bepaald soort falen. Waarom faalt de herkenning van de -voormalige- geliefden en hoe komt die alsnog tot stand? In de traditionele uitleg gaat het letterlijk om een ‘sleutelscene’. Odysseus kent zichzelf als partner omdat hij de sleutel draagt tot het geheim van het bed. Hij heeft het destijds zelf getimmerd, en weet daarom dat het – anders dan de sluwe Penelope aan haar dienaren opdraagt - niet verplaatst kan worden, omdat de stam van een grote olijfboom integraal deel ervan uitmaakt. Heel bijzonder is deze herkenning op deze manier niet, en zelfs een beetje banaal: Odysseus *polytropos* wordt Odysseus *claviger*.

In *Dialektik der Aufklärung* geven Horkheimer en Adorno een betere – en onmiskenbaar marxistische - uitleg, die berust op Odysseus’ karakter als burgerman en bezitter. Odysseus, constateren zij, blijft in de bewuste scene maar doorgaan over het kunstzinnige vakmanschap waarmee hij destijds het bed heeft bewerkt – handarbeid, zeggen onze beide Frankfurter marxisten, waarvan hij als bezitter en heerser over paleis en land eigenlijk juist is vrijgesteld. Maar juist *daarom* behaagt het hem om over zijn timmermanskunst uit te weiden: als burgerman geniet hij ervan om onverdiende vrije tijd aan iets overbodigs te besteden. Volgens Horkheimer en Adorno herkent Penelope haar man precies aan deze burgerlijke hebbelijkheid.

Zelf leg ik het meer affectief uit: Odysseus raakt *ontdaan* bij de suggestie dat het bed zomaar verplaatst zou kunnen worden – vandaar de titel *Odysseus ontdaan* van het toneelstuk dat ik er ooit over schreef. Penelope zegt daarin:

Wat mij na die ellendige dagen alsnog overtuigde, was de manier waarop hij daar uitviel toen ik beval het bed te verplaatsen. Hij raakte van streek, bij de gedachte alleen, hij schreeuwde dat dat niet kon, maar toch, hij stamelde ook dat hij niet zeker was, dat misschien iemand toch was gelukt, de olijf bij zijn wortel te kappen en het bed te verplaatsen. Werkelijk, bij die gedachte was hij ontdaan, ik zag hem trillen, het was niet van woede, maar van emotie.

Aan die opwelling van emotie, Odysseus die even niet meer *polytropos* is, herkent zij Odysseus, niet aan het feit dat hij de pincode nog weet, of dat hij een onverbeterlijke burgerman is.

Voor de goede orde, dit Odysseus-project is wel degelijk deels gerealiseerd, in twee artikelen - een in het Nederlands en een in het Engels.

Bovendien – en dat is de tweede opmerking die ik er nog over wil maken - schreef ik er dus een toneelstuk over, in de vorm van een ‘tribunaal’: *Odysseus ontgaan*, een fictieve hoorzitting waarin wordt onderzocht wat Odysseus dreef tijdens zijn terugtocht, gebaseerd op de drievoudige aanklacht in de dagvaarding die Horkheimer en Adorno in *Dialektik der Aufklärung* tegen Odysseus uitbrengen: hij bedriegt de natuur, anderen en zichzelf.

Odysseus zelf is in het stuk spoorloos; in een eerder stadium is hij gehoord als getuige, maar tijdens het tribunaal schittert hij door afwezigheid. De sporen van zijn *Werdegang* worden gaandeweg gereconstrueerd door de aanklager, de filosoof Theomaxos - een flauw amalgaam van Theodor Adorno en Max Horkheimer – maar vooral aan de hand van getuigen die voor het tribunaal verschijnen, zoals zijn vrouw Penelope, hun zoon Telemachos, de soldaat Eurylochos die verrassenderwijs uit Troje blijkt te zijn teruggekeerd, en een getuige-deskundige: een psychoanalyticus die alleen wordt aangeduid met de onderkastletter ‘a’ – in de muziek de mineur toonsoort zonder voortekens, maar vooral ook de lacaniaanse aanduiding ‘objet petit a’ voor dat ongrijpbare iets in mij dat meer is dan ikzelf, op grond waarvan ik mijzelf het verlangen van de ander waardig acht.

Uit deze getuigenissen komt een beeld van Odysseus naar voren als een onbestemde man, een *polytropos* zonder richtingsgevoel, die met list te werk lijkt te gaan maar in werkelijkheid wordt gecoacht door de genoemde verzameling bijzondere vrouwelijke personages: Penelope, Kirke, de Sirenen, Nausikaa, Kalypso. Penelope op haar beurt heeft twintig jaar lang een zoon opgevoed, een paleishuishouding gevoerd én het land bestuurd – iets wat Odysseus, voor zijn vertrek, hooguit een paar jaar kan hebben gedaan.

Deze reconstructie van de Odyssee zegt natuurlijk ook iets over mijzelf, zoals iedere veruiterlijking een explicatie is van een innerlijk.

Wat het *academisch* over mijzelf zegt: mijn retrospectieve wandeling in deze afscheidsrede is zelf ook een kleine Odyssee - mijn zoektocht naar wat er aan de universiteit te beleven valt, de noodzaak en tegelijk de onmogelijkheid om een koers te varen tussen het Skylla van academisch prestige, voor wat het waard is, en de Charybdis van maatschappelijk en persoonlijk relevante inhoud.

En op de universiteit komen we allemaal in de loop van de tijd onze eigen Kirke, Kalypso, Nausikaa en Penelope tegen, afhankelijk van hoe gevoelig we zijn voor hoe zij aan ons verschijnen. Anders zijn we gewoon carriëretijgers.

De eerste versie van dit tribunaalstuk heb ik, eigenlijk nog tijdens het schrijven, ingezet voor een cursus voor de HOVO over de Odyssee, waarin ik delen uit de tekst voorlas, en daarna besprak met het publiek. Dat werkte heel goed, vooral nadat ik aan Sandra – Breljakovic – had gevraagd om de vrouwelijke

rollen voor te dragen; dat verhoogde het dramatisch effect en de atmosfeer van het stuk behoorlijk.

Een deel van het publiek kon niet wachten hoe het verhaal de volgende week door zou gaan, terwijl enkele anderen juist boos de zaal verlieten, uit protest tegen mijn herinterpretatie van hun geliefde verhaal – misschien omdat de goden er uit waren verdwenen, misschien omdat mijn lezing van Penelope en Odysseus hun herinnerde aan een slecht verlopen echtscheiding. Naar voor hen natuurlijk, maar toch vind ik dat verhalen, en ook colleges, op hun best zijn wanneer ze het publiek verdelen, dus controversieel zijn, omdat ze positieve én negatieve affecten oproepen - affecten die Aristoteles klassiek duidde als *phobos* en *eleos*: angst en medelijden.

Het project Odysseus heeft zich dus in verschillende vormen ontvouwd, en is in die zin zeker gelukt, maar een echt toneelstuk is het niet geworden. Op de vraag *waarom* het van belang is dat het toch een filosofisch toneelstuk zou zijn geworden, zal ik straks nog terugkomen.

DIALECTIEK VAN EMANCIPATIE

ALS IK één leidende gedachte in mijn eigen werk mag aanwijzen, dan is dat de filosofie van de emancipatie, in het bijzonder natuurlijk de *dialectiek* van de emancipatie. Waarbij ‘emancipatie’ niet gaat over vrouwen of minderheden, maar over iedereen. Emancipatie is voor mij de praktische consequentie – voor filosofen: het handelingsgevolg - van de Verlichting.

Wat ik de afgelopen vijftien jaar heb geschreven, in *Nu even niet!*, *Overspannen democratie*, *Culture wars* en *Onbegrepen overheid*, is in wezen allemaal een explicatie van dit idee, inclusief de notie van interpassiviteit, een symptoom van overspannen emancipatie. Of zoals ik het graag zeg: emancipatie wordt ons teveel van het goede.

Gedogen

In eerste instantie heb ik deze materie verkend via het *gedogen* - een omstreden praktijk waar niet veel mensen de filosofische meerwaarde van inzien. Misschien omdat ik ooit aan een juridische faculteit werkte, ben ik ook het bestaan van orde en recht en de handhaving daarvan als iets dialectisch gaan zien, dus voorbij een simpele tegenstelling tussen repressie en vrijheid, zoals politie slecht, demonstranten goed. Of: bestaande orde slecht, verandering goed.

Gedogen is soms: laks optreden of door de vingers zien. Maar het kan ook meer zijn: inzien en zelfs waarderen dat burgers tezamen met ambtsdragers een problematische praktijk beter, want met minder schadelijke gevolgen, kunnen

vormgeven dan pogingen van het gezag om de wet te handhaven. Wat chiquer gezegd: gedogen kent een dialectiek van informele orde.

Een van de mooiste complimenten over mijn werk kreeg ik van Carel Peeters, destijds literatuurcriticus van Vrij Nederland, die over mijn pamflet *Het surplus van illegaliteit* schreef:

Een instructief voorbeeld van het bedrijven van filosofie die zowel tot de straat, de realiteit, de studeerkamer als de hogere sferen van de onoplosbaarheid behoort.

En Herman van Gunsteren, destijds hoogleraar politieke theorie en rechtsfilosofie - noemde het 'een meeslepende presentatie van de onvermijdelijke omgangsvormen met illegaliteit in een leefbare rechtsorde'. Deze formuleringen bevielen me vooral omdat ze heel goed verwoordten wat ik beoogd had te doen. Uit ervaring weet ik dat lang niet alle complimenten over je werk, hoe positief ook bedoeld, dat karakter hebben.

Twee heftige gebeurtenissen aan het begin van het nieuwe millennium gaven de belangstelling voor gedogen, en in het kielzog daarvan ook voor mijn werk, een grote boost: de vuurwerkramp in Enschede en de cafébrand in Volendam, en misschien op de achtergrond ook 9/11. Ineens wilden allerlei organisaties en media alles weten over de stille kracht van het gedogen.

Over die stille kracht organiseerde ik in 2002 in de Balie in Amsterdam een bonte avond, met onder anderen Femke Halsema en Paul Scheffer in het panel. Verder sprak ik erover in alle mogelijke fora, zoals bij de 'Haardvuursessies' van de rijksoverheid, XPIN, de Raad voor Maatschappelijke Ontwikkeling, de Raad voor Openbaar Bestuur, de WRR, en diverse gemeenten. Ook de radio-studio's in het Hilversumse Mediapark heb ik in die tijd goed leren kennen, en het eigenlijk veel gezelliger optrekje van BNR Nieuws Radio in Amsterdam.

Wat mij verder mooi had geleken, in het kader van recht, orde en de dialectiek van de emancipatie was een breder onderzoek naar 'Defying the law: parapolitical conflict and its resolution.'

Dat was de titel van een project dat ik in 2008 bij NWO heb ingediend, maar daar helaas geen genade kon vinden.

Dit project was mede geïnspireerd door Albert Camus' *L'homme révolté*, en de relevantie van het project is naar mijn idee later maatschappelijk bekrachtigd door de Occupy beweging van begin jaren tien deze eeuw, en academisch onder meer door een boek van Judith Butler met de nogal onmogelijke titel *Notes toward a performative theory of assembly* (2015), waarvan de pointe is dat de fysieke choreografie van burgerprotest misschien nog belangrijker is dan de discussie.

Het idee van het onderzoek was dat de mogelijkheid tot ‘opstand’ een essentieel onderdeel is van rechtsstaat en democratie. Niet zozeer een nieuw soort burgerlijke ongehoorzaamheid, als wel een ‘fenomenologie van het protest’: letterlijk - lichamelijke - vormen van opstand tegen gezag, waar de lichaamsvorm, de bodyscape, belangrijker is dan de woordvorm.

Denk aan sit-ins, picket lines, blokkades, Greenpeace acties, terrorisme, kraken, klokkenluiden, Occupy zoals gezegd, en natuurlijk het vastplakken aan de A12 door Extinction Rebellion.

Dit onderzoek is nooit uitgevoerd, maar de afgelopen paar jaar heb ik vaak voor groepen ambtenaren gesproken, onder meer bij het Ministerie van OCW, die kampen met het dilemma of ze zelf in opstand moeten komen tegen hun eigen minister, bijvoorbeeld inzake Gaza, of het milieubeleid van de regering. De verantwoordelijkheid die regering en parlement, onder invloed van het populisme, niet meer willen nemen, verschuift nu naar anderen binnen de staat, zoals ambtenaren en rechters, of burgemeesters en politiemensen – daarover gaat onder meer mijn meest recente boek *Onbegrepen overheid*.

Interpassiviteit

Een fascinerend aspect van de dialectiek van de emancipatie ontleend aan de kunstfilosofie is interpassiviteit, een door Robert Pfaller en Slavoj Žižek kunstfilosofisch geagendeerd fenomeen dat ik heb omgesmeed tot een diagnose van emancipatoire overbelasting. De lust van de emancipatie is mede tot last geworden. Omdat we alles uit onszelf willen, kunnen en mogen halen wat erin zit – ‘you’ll see me developing in many different directions’, zoals soulzangeres Alicia Keyes paradoxaal treffend zei - blijven we steeds verdere en hogere eisen aan onszelf stellen. En omdat we alles kunnen worden wat we willen, zijn we tevens verantwoordelijk geworden voor alles wat we nalaten te doen, en lijden we aan FOMO: ‘fear of missing out’. Omdat we over alles zelf een oordeel kunnen hebben en ons daarover moeten durven uitspreken – denk aan Kants *sapere aude* – falen we als we daarin tekortschieten. En omdat we ‘coproducten van beleid’ zijn geworden, schieten we tekort iedere keer dat we niet democratisch meedenken en meebeslissen.

Omdat we beginnen te kraken en piepen onder deze emancipatoire last, raken we in de verleiding om het werk dat hierin zit *uit te besteden* aan anderen die dit dan namens ons doen, als onze *stand-in* zeg maar. Daarom gaan we ook aan die anderen steeds hogere eisen stellen. Toch betekent het niet dat we ons zelf minder gaan inspannen, want alle uitbestede inspanning wordt meteen weer gecompenseerd door hernieuwde inspanningen; we blijken niet in staat om onze emancipatoire ambities te loochenen. Daarom raken we emancipatoir oververmoeid: interpassief.

Een ironische actuele uitdrukking hiervan is het gebruik van ChatGPT, een programma dat namens ons nadenkt. Dat is helemaal zo wanneer we een specifiek taalmodel gebruiken dat we helemaal vullen met onze eigen data: onze eigen artikelen, boeken, social media posts, columns, dagboeken en noem maar op. Dan kun je aan Chat vragen wat jij zelf vindt van democratie, het milieu, hogere defensie-uitgaven, op wie je moet stemmen, of je toe bent aan een nieuwe relatie, of wat dan ook.

Chat is de nieuwe Pim: hij zegt wat jij denkt.

Voor interpassiviteit vond ik wél gehoor bij NWO, herverpakt als project over ‘Overspannen democratie’, dat paste binnen een themaprogramma *Omstreden democratie*, in het leven geroepen door onder meer politiek historicus Remieg Aerts. Die herverpakking was goed te verantwoorden, want zoals emancipatie de onvermijdelijke praktische consequentie is van de Verlichting, zo is democratie de onvermijdelijke politieke consequentie van emancipatie.

In het kader van dit project hadden we een leuke conferentie in De Machinist met onder meer Robert Pfaller, Jodi Dean en Mark Fisher – *those were the days!* – alsook een spannende onderzoeksgroep, en ik schreef een *zeitgemäß* boek over interpassiviteit: *Nu even niet!*. Al had ik liever niet het uitroepteken in de titel gehad, en bleek de titel niet alleen te refereren naar een best geestig reclamescript van Centerparks met Anky van Grunsven, zoals de bedoeling was, maar ook naar een lawaaiige Cup-a-Soup reclamecampagne waar ik liever niet mee was geassocieerd. Al past ADHD wel weer goed in het analysekader van de overspannen emancipatie. Ook het omslag vond ik trouwens een beetje apart, het heeft iets weg van een pagina uit een speelgoedcatalogus, maar de uitgever vond het waarschijnlijk, ja, speels.

Ook het terrein van kunst en cultuur bleek met interpassiviteit, ook al in combinatie met gedogen, goed begaanbaar, en als de term ‘avonturen’ uit mijn titel ergens op zijn plaats is dan toch wel in die wereld.

Het Event waardoor ik vrij plotseling de kunstwereld in rolde, was de vrijplaats AVL-Ville van Joep van Lieshout, tijdens Rotterdam Culturele Hoofdstad 2001, een quasi-reële plek, een heterotopie, waar geen regels of wetten golden en alles was toegestaan - betreden op eigen risico!

“Part Waco, part Sodom, with a dash of Pioneer Village,” schreef Jennifer Allen erover in *Artforum* - een kruising, zou je ook kunnen zeggen, tussen de utopische esthetica van William Morris en het seksueel libertarisme van Alphonse de Sade.

AVL-Ville vroeg Gerard Spong om een grondwet te schrijven voor deze vrijstaat – een beetje paradoxaal, een grondwet voor een vrijplaats – en mij om een politieke filosofie, die ik op de slotmanifestatie heb voorgedragen voor zo’n vierhonderd man en vrouw publiek, waaronder veel kunstbobo’s.

Zo belandde ik in de wondere wereld van architectuur, stedenbouw, kunst en openbare ruimte. Ik ontmoette in die wereld de meest uiteenlopende en creatieve mensen, bekend of onbekend, vrije geesten en paradijsvogels van allerlei pluimage.

Deze terreinverkenning verleende interpassiviteit, architectuur en kunst ook relevantie voor het onderwerp *veiligheid*, een constellatie waarover ik onder meer heb gesproken in Barcelona en Istanbul.

In 2009 werd ik uitgenodigd om in Istanbul een lezing te geven over ‘Architecture, security and interpassivity’, als onderdeel van een serie georganiseerd door de tandem Pelin Dervis en Vasif Kortun, respectievelijk architect en internationaal curator. Vasif was tevens de drijvende kracht achter SALT, een project dat in 2011 tot leven kwam als galerie en kunstinstelling, een soort Istanbulse Melly zeg maar. Een van SALTs twee vestigingen ligt aan de Istiklal, een soort Kalverstraat van Istanbul waar zo’n half miljoen mensen per week-end doorheen paraderen. De Istiklalstraat komt noordoostelijk uit op het Taksim plein en het Gezi park, bekend van de politieke protesten in zomer 2013.

Die context is van belang omdat SALT mij consulteerde over een saillant detail van het masterplan: het gebouw zou ‘vrij entree’ moeten zijn, dus zonder betalen en maar ook portier, draaihekjes, pasjes of camera’s - in zo’n omgeving geen simpele missie, met wat je een hoog Richard Sennett gehalte zou kunnen noemen: hoe kun je ruimte zo inrichten dat mensen die ervaren als publiek? En zich alleen daardoor al gaan ervaren en gedragen als kunstzinnige actoren? – mensen die als het ware geleid worden door esthetische ervaring. Of als ze daar niet voor in zijn, dat ze zich uit eigen beweging weer uit de voeten maken? Er zou niet eens een naambord op de gevel komen, of een logo, of wat voor identificatie dan ook: binnenlopende passanten moesten zelf maar uitvinden in wat voor omgeving ze waren beland, een beetje zoals een nieuwsfoto zonder onderschrift.

Twee jaar later, in de zomer van 2011, was ik opnieuw in Istanbul. SALT was toen net geopend en ik mocht daar een lezing houden.

De entree was vrij – en is dat nog steeds – en het probleem van de ingang op een intrigerende wijze opgelost. Het idee is dat je eerst de hele onbestemde onderste verdieping doorkruist voordat je via een café-achtige ruimte en langs een filmscreenzaaltje een trap op kan naar de daarboven gelegen verdiepingen van de daadwerkelijke galerie. De onbestemdheid van de begane grond moet een automatische scheiding der geesten creëren: tussen meer en minder onderzoekende, meer en minder kunstzinnig georiënteerde passanten. Dat werkte in die zin dat nogal wat bezoekers die zich verder dan halverwege de begane grond waagden, bang werden dat hier toch een slinkse vorm van entreeheffing aan verbonden zou zijn, en daarom snel rechtsomkeert maakten.

Of de setup verder inderdaad het gewenste effect had, is lastig te zeggen – het gebouw was nog maar net open, en na de Gezi protesten van 2013 zijn op de Istiklal manifestaties van wat voor aard dan ook verboden. Geen goede condities dus voor zo’n sensitief experiment.

Maar het idee was goed! En belangrijk voor de kwaliteit van de publieke ruimte, en de relatie met de kunst. En met de academische wereld, een verband waar ik een paar jaar later op stuitte toen ik onderdeel werd van een groepje dat de start van het EUC voorbereidde, het Erasmus University College, nu alweer 10 jaar gevestigd aan de Nieuwemarkt, tussen de Meent en station Blaak.

Ook bij EUC speelde de vraag hoe ‘open’, dus publiek toegankelijk, het gebouw zou moeten worden. Het *college* was, en is, per slot zo’n beetje de eerste en enige vervulling van een al lang gekoesterde wens om de verbinding van de universiteit met de stad te leggen. De universiteit mag – en moet zelfs – best elitair zijn, maar heeft tegelijk ook een opdracht om de stad te verheffen.

Helaas is het uiteindelijk niet ‘open stellen’, maar ‘ dicht houden’ geworden. Er is gekozen voor een traditioneel toegangsregime, en de vraag of dit met een pasje of met een portier moest gebeuren, is beantwoord met: allebei! Terwijl er toch op de Nieuwemarkt geen half miljoen mensen per weekend voorbijkomen, of grote veiligheidszorgen bestaan. De grandeur van het gebouw is zo voorbehouden aan een gated community. Het avontuur van de dialectiek van binnen en buiten, insiders en outsiders, is niet aangegaan – wat voor een *liberal arts college* toch eigenlijk een doodzonde is.

AVONTUREN VOORBIJ DE DIALECTIEK

Bij AVONTUREN van de dialectiek hoort natuurlijk ook dat je af en toe probeert *voorbij* de dialectiek te komen, hoe ijdel die poging bij voorbaat ook kan lijken. Daarover zei Michel Foucault in zijn inaugurele rede *L'ordre du discours* destijds het volgende:

Werkelijk aan Hegel ontsnappen, veronderstelt dat men precies weet te schatten hoeveel het kost om zich van hem los te maken. (...) Het veronderstelt dat men weet wat er nog aan Hegeliaans steekt in wat ons veroorlooft tegen Hegel in te denken, en dat men afweegt in hoeverre ons appèl tegen hem misschien nog een list is die hij tegen ons uitspeelt, waarna hij ons uiteindelijk weer opwacht, onbeweeglijk, en op een andere plek.

Coolcat

Mijn eerste avontuur voorbij de dialectiek was geen academische exercitie maar letterlijk en figuurlijk een spel – wat dialectisch gezien misschien wel begrijpelijk is.

Samen met Elke Müller heb ik, als experiment in ‘speelbare’ filosofie, geprobeerd om een kaartspel te ontwerpen over mode. We noemden het, bij wijze van werktitel, CoolCat – een naam die inderdaad ook al elders in gebruik is – omdat de existentiële en fenomenologische vraag achter het spel was: hoe word je *cool*?

Die vraag hield me al langer bezig, zeker sinds Yahoo ooit links bovenaan haar homepagina deze twee items had staan:

what's new?

what's cool?

Deze twee vragen zijn inderdaad prangend, en niet hetzelfde, maar waarom precies? Dat zit hem in ieder geval in de kenbaarheid: het is niet moeilijk te weten wat nieuw is, maar wel wat cool is. Dat komt omdat cool iets relationeels is, en misschien ook omdat het niet cool is om je af te vragen wat cool is.

Mode heeft sterke verwantschap met cool - hoewel cool niet modieus hoeft te zijn. Van mode is wel duidelijk dat het trendsetters, trendvolgers en trendwatchers vereist - maar net als bij John Cage misschien niet noodzakelijk in die volgorde. Zoals de voorste vogel in een zwerm alleen de leider is als de rest ook echt volgt, ben je alleen trendsetter als er ook trendvolgers zijn – iterabiliteit zou Derrida zeggen – en natuurlijk trendwatchers om dit vast te stellen. Dat betekent dat er geen vaste waarden zijn, alles is variabel en afhankelijk van context. En vandaar dat de kaarten in ons spel weliswaar een item of persoon voorstelden, zoals in een klassiek kaartspel, maar geen vaste waarde hadden. Hun waarde hing af van de kaarten eromheen.

Een spel met louter jokers dus eigenlijk! Valt niet mee om dat te modelleren. Het heeft een set hele mooie kaarten opgeleverd, maar geen goed speelbaar spel. Ik heb me daarna nog lang afgevraagd of dit spel überhaupt wel speelbaar te maken valt. Je kunt je zelfs afvragen of het eigenlijk wel een spel *is*.

Pas onlangs realiseerde ik me: de hedendaagse manifestatie van deze spelvorm is ChatGPT! Dat is software die in wezen niets anders doet dan woorden – in plaats dus van kaarten - achter elkaar leggen op basis van hun relatieve waarde ten opzichte van de omringende woorden; in feite is dus ieder woord een joker. Het programma kan dit alleen doen op grond van een onvoorstelbare rekenkracht en oneindig complexe algoritmen met miljarden parameters. En natuurlijk door het plunderen van alle kaartspelen die al eerder zijn gespeeld, dat wil zeggen alle teksten die al eerder zijn geschreven, door ons allemaal. Je kunt met het spelen van ChatGPT niet winnen of verliezen, want het ene gegenereerde

antwoord is niet beter of waardevoller dan het andere. Het is allemaal jokertaal. Of dit een bug is of een feature, valt met geen dialectische mogelijkheid te zeggen.

MOOD

En dan was er in het postdialectische genre nog MOOD – een stemmig idee dat ik ontwikkelde samen met Jos de Mul, en dat het midden hield tussen een spel, een kunstvorm en een academische onderwijsmodule.

MOOD was een variatie op de ooit heel coole MOOC – de Massive Open Online Course. MOOD staat voor Multilevel Onto-Organisable Database.

De geïntegreerde onto-player heette de speler als volgt welkom:

Congratulations! You are about to enter our upgraded, next level MOOC. Welcome to MOOD! – you are about to become a participant, or operator, in our Multilevel Onto-Organisable Database.

MOOD enables you to experience the intricate, multidimensional contemporary world of Life, power, and media. But what is more, you will inevitably also become a co-contributor to this world, configuring its parameters, and simultaneously being configured by them. For this contemporary world has a database ontology, which we shape and experience by performing certain operations on it. The ontology of MOOD reflects the ontology of its subject.

De MOOD, de multilevel onto-organisable database, staat voor een nieuwe ontologie, die natuurlijk in de vorm van het product weerspiegeld moet worden – zoals dat destijds op een vergelijkbare manier in de film *The Matrix* was geprobeerd. Of, op een wat ruimere schaal gedacht, al besloten lag in de bekende stelling van Marshall McLuhan: *the medium is the message*.

Een kunstenaar was al geëngageerd, en ‘in the MOOD’; een programmeur was nog te werven.

Helaas, voordat dit allemaal gerealiseerd kon worden sloeg de *mood* om, en strandde het project op wat onverenigbare academische desiderata.

Misschien hadden we het idee beter in Silicon Valley kunnen pitchen bij de techbro’s, dan waren we nu vast allebei miljardair.

MEIN LIEBER WIESENGRUND: DIALECTIEK VAN MUZIEK EN FILOSOFIE

EN DAN tot slot, in dit uur waarin de tijd toch echt begint te dringen, een project dat me erg na aan het hart ligt, omdat er zo’n beetje alles in zit wat mij

interesseert: filosofie, muziek, opera, identiteit, geschiedenis, dialectiek, Frankfurter Schule, moderniteit, en natuurlijk: schrijven.

Mein lieber Wiesengrund is een theatertekst in dialoogvorm. De handeling speelt zich af in drie jaren: 1925, 1935 en 1945, en pendelt tussen vier locaties: Wenen, Berlijn, Oxford en Los Angeles.

Rode draden in het stuk zijn de avant-garde filosofie van Theodor Adorno en de nieuwe, atonale muziek van de Tweede Weense School. Die worden niet rechtstreeks geadresseerd, maar via de band van de kruisende relaties tussen de personages. Er zijn vier hoofdrollen.

Theodor W. Adorno, die tot zijn vlucht voor de Nazi's en emigratie naar de Verenigde Staten door het leven ging als Teddie Wiesengrund; de naam Adorno komt van zijn moederskant. De meesten van ons kennen hem als dialectisch filosoof en prominent lid van de Frankfurter Schule, maar hij was ook een ambitieus en getalenteerd componist van moderne muziek, in de stijl van de Tweede Weense School van Arnold Schönberg. In het najaar van 1924 ging de toen 21-jarige Wiesengrund naar Wenen om compositieles te nemen bij een leerling van Schönberg, Alban Berg, die toen werkte aan zijn sensationele operadebuut *Wozzeck*.

Met *Wozzeck* en later *Lulu* werd Berg de meest succesvolle atonale of twaalf-toons componist van zijn tijd, hoewel hij niet gaf om roem of succes. Zoals men destijds zei: Schönberg benijdde Berg om zijn succes, en Berg benijdde Schönberg om diens gebrek aan succes – op zich al een mooi voorbeeld van dialectiek, en van een Antigone-Ismene-achtige relatie.

De titel 'Mein lieber Wiesengrund' verwijst naar de aanhef die Alban Berg gebruikt in zijn correspondentie met de achttien jaar jongere Adorno - toen dus nog: Wiesengrund – en preludeert op de affectieve kant van de filosofische en persoonlijke relaties die ten tonele worden gevoerd.

Verder in dialectische hoofdrollen vinden we Helene en Gretel, de partners van Berg en Adorno. Zij spelen in contrapunt, in een onvoltooid onbestemd verleden tijd – een tijd na de dood van Teddie en Alban, die zij beiden met tientallen jaren overleefden; beiden proberen als het ware grip te krijgen op hun verleden en spelen in wat je *late style* zou kunnen noemen. Helene Nahowsky, later Helene Berg, was oorspronkelijk operazangeres. Gretel Karplus Adorno was een zelfstandige vrouw, gepromoveerd scheikundige. Zij drijft voor de oorlog in Berlijn een eigen winkel in handschoenen en lederwaren, en onderhoudt een nogal intieme relatie met filosoof en literatuurcriticus Walter Benjamin, die zelf zijn opwachting maakt in de vierde akte.

En zonder dat zij zelf op het toneel verschijnen, zijn er belangrijke bijrollen voor Adorno's *partner in crime* Max Horkheimer en hun toenmalige Californische buurman Thomas Mann.

Allen zijn verwickeld in een complex persoonlijk en cultureel drama dat zich ontvouwt tegen de achtergrond van avantgardistische kunst en opkomend fascisme in de Weimarrepubliek. In de kern van dit drama vinden we de dubbele helix van atonale muziek en filosofische dialectiek, het *Leitmotif* van Teddie Wiesengrund Adorno.

Adorno heeft meer talent en begrip dan alle anderen, maar zoekt eindeloos erkenning bij Horkheimer, en bij Thomas Mann tegen wie hij opkijkt; toch vind hij diep in zijn hart Benjamin de meest briljante filosoof. Gretel pendelt tussen Teddie, Walter en zichzelf, en geeft iedereen raad, zonder zichzelf te vinden. Alban Berg wordt alom bewonderd maar lijdt onder zijn eigen succes, is verliefd op een andere vrouw en gaat veel te vroeg dood. Iedereen moet vluchten voor de nazi's, wat Benjamin tot een tragische zelfmoord brengt aan de Frans-Spaanse grens.

Ondanks al dit drama is *Mein lieber Wiesengrund* in de huidige vorm misschien toch te filosofisch om op te voeren, al is het maar omdat het lijdt aan de typisch filosofische, of dialectische, kwaal dat je eigenlijk alles pas kan begrijpen als je het al begrepen hebt. Zoals Hegels uil van Minerva laat zien, komt begrip als het ware altijd te laat voor zijn eigen verjaardag.

Dit nooit uitgevoerde stuk zie ik als een contrapuntische tegenhanger van *Odysseus ontdaan*. In allebei de stukken gaat het om persoonlijke en filosofische identiteit, de relatie tussen mannelijke hoofdrolspelers en hun vrouwelijke meer-dan-tegen-spelers: meespelers, overspelers, secretariërs, fortbewakers, beschermvrouwen, redactrices, en natuurlijk partners en weduwen, die de intellectuele, muzikale en affectieve fakkel brandende houden.

Avontuurlijk besluit

De filosofische boodschap hier is niet zozeer dat we meer gendergericht moeten gaan denken, hoewel dat prima is, maar dat dialectiek ook persoonlijk moet worden begrepen.

Dat betekent niet dat je de *Phänomenologie des Geistes* niet kunt begrijpen zonder Hegels biografie te hebben gelezen. Of de *Dialektik der Aufklärung* zonder naar de theatervoorstelling van Mein lieber Wiesengrund te zijn geweest - of naar mijn exaugurele rede.

Het betekent wel dat de dialecticus zelf niet is gevrijwaard van dialectiek. Je bent zelf – je geest, je lichaam, je omgeving - ook onderdeel van de verwerking van de geest. Hoewel, of juist omdat, je daar zelf niet centraal in staat.

Het is niet mijn bedoeling om nu op de valreep, bij wijze van afscheid van deze afscheidsrede, even een nieuwe theorie van dialectiek uiteen te zetten – hoezeer dit ook bij uitstek Minerva's uilmoment is.

Wel wil ik een nog niet breed erkende consequentie van 'weiter durchdialektisieren' onder de aandacht brengen: dialectiek is ook zelfonderzoek – niet facultatief, maar als onderdeel van het dialectisch proces. Nolens volens neemt de dialectiek ook de dialecticus als persoon mee in haar beweging.

In *Dialektik der Aufklärung* wordt dialectiek getoond aan de hand van de daden en overwegingen van het personage Odysseus, op zijn terugreis naar Ithaka. De eerste zelfonderzoeker die in de stroom van de dialectiek wordt meegevoerd, is dus Odysseus. Zijn list om zichzelf aan de mast te binden, kan zijn vervoering door de dialectiek niet voorkomen. Of misschien was dit wel juist wat deze list teweeg bracht – zoals Oedipus' poging om zijn noodlot te ontlopen, dat lot juist over hem afriep.

Op enig moment staat Hegel je toch weer onbeweeglijk op te wachten.

Mijn avontuurlijke besluit is:

- Odysseus begrijpen is onderdeel van jezelf begrijpen;
- zelfbegrip en persoonlijke verhoudingen gaan onderdeel uitmaken van dialectiek;
- zelfbegrip wordt zo onderdeel van de dialectiek van de Verlichting.

Mein lieber Wiesengrund laat iets van die onderlinge persoonlijke verhoudingen zien, en niet in de laatste plaats hoe de personages die zelf maar deels kunnen doorzien, of deze misverstaan – we hoeven niet per se lacaniaan te zijn om deze conditie te onderkennen, en zelfs te waarderen. Ook filosofen zijn, als ambtsdragers aan de universiteit, als vrienden in het sociale leven, of als intimi in het privéleven, onderhevig aan de meester-slaaf-dialectiek. Zoals is te zien in de relatie tussen Horkheimer, Adorno en Benjamin, en die tussen deze drie en Gretel Karplus.

Hoe het persoonlijke doorspeelt in het denken kunnen we als filosoof denk ik beter laten zien via externaliseren, dus via de theatrale projectie in het filosofische toneelstuk, dan via de speculatieve overpeinzingen van bijvoorbeeld de psychoanalyse of de metafysica.

Ik zou zelfs zeggen dat we op die manier kunnen komen tot een 'inclusieve dialectiek', die toont op welke wijzen het persoonlijke zich verweekt met het politieke, hoe het lichamelijke zich manifesteert in het filosofische, en hoe – als we goed kijken - het theater van het denken voortdurend wordt beschenen door het zoeklicht van de persoonlijke relaties, zoals het toneelbeeld van *Lulu* door de lichtprojecties van William Kentridge.

Dat is dus een alternatief voor inclusiviteit in de sociologische en gepolitiseerde zin zoals we die tegenwoordig vaak tegenkomen: een kwantificerende en aanklagende inclusiviteit.

Liever heb ik een kwalitatieve en esthetische inclusiviteit, die op het toneel wordt uitgespeeld via theatrale explicatie, filosofische implicatie, en culturele projectie.

Daarmee maken we de filosofie, paradoxaal, ook juist *exclusief*: bijzonder, verleidelijk, ontroerend, ontregelend, en ja, zowaar: avontuurlijk.

WESTERN PHILOSOPHY has evolved from *gnothi seauton*, ‘know yourself’ to ‘know your own dialectics’. This dialectical knowledge grasp, the subject of today, is as necessary as it is impossible, and therefore undeniably adventurous because uncertain, confrontational, and transformative.

Saying something, in the exaugural lecture, about what I discovered in philosophy is therefore neither an heroic epic about successful academic ventures, nor an orderly report on progress steadily accomplished, but a different kind of story, one that tries to make dialectics one’s own.

I could start this lecture as follows:

We need a philosophy of both history and spirit to deal with the problems we touch upon here. Yet we would be unduly rigorous if we were to wait for perfectly elaborated principles before speaking philosophically of politics. In the crucible of events we become aware of what is not acceptable to us, and it is this experience as interpreted that becomes both thesis and philosophy. We are thus allowed to report our experience frankly with all its false starts, its omissions, its disparities, and with the possibility of revisions at a later date. By doing so we manage to avoid the pretense of systematic works, which, just like all others, are born of our experience but claim to spring from nothing and therefore appear, at the very moment when they catch up with current problems, to display a superhuman understanding when, in reality, they are only returning to their origins in a learned manner. From this, and before treatises can appear, comes the idea of one or several small works, wherein one will find samplings, probings, philosophical anecdotes, the beginnings of analyses, in short, the continual rumination which goes on in the course of reading, personal meetings, and current events.

I certainly could have started out like this, and in fact of course I did, but what I just said is actually borrowed from the first paragraph of *Adventures of the dialectic*, a political philosophy of history written in 1955 by then 47-year old Maurice Merleau-Ponty – surprising perhaps for those who know him only as phenomenologist.

‘The goal of the rest of the Foreword’, Merleau-Ponty continues, ‘is to tie all this together’. And the same, *mutatis mutandis*, goes for me. Although I am not a phenomenologist, nor an expert on Merleau-Ponty, he does express perfectly here my own idea about what it is to do philosophy. So perhaps I *am* in a way a phenomenologist, ‘après la lettre’, ‘free style’, and hopefully indeed frank.

But above all I am intrigued by dialectical adventure; and in as far as such an adventure can have a start, that start bears the name of Hegel.

Explaining what dialectics is, or what Hegel means, is impossible, but it boils down to this: Everything interesting happens in the negative: the absent or

excluded which turns out to be the precondition for what is present – its hidden ‘supplement’, as Derrida says. But this negative can itself only appear from and in the positive. Everything of value happens in the realization; not in the runup but in the outcome – in that in which this apparently positive deviates from what one would expect before the negative intervened. Or, before there was a space in which intervention could take place.

Dialectics thus concerns everything that goes wrong ‘in between’, or different than envisaged, but above all: how what went wrong is retrospectively justified, perhaps even being the heart of the matter.

The most alluring short illustration of this principle is found in an intriguing short dialogue between Ismene and Antigone, at the beginning of Anne Carson’s poetic re-reading of Sophokles’ *Antigone*.

A short recap first: Antigone is accused by her uncle, and ruler, Kreon that she, as a woman, violated his decree forbidding the burial of her brother Polyneikes, who was killed while rising up against Thebes. Hegel, summarized briefly, found that while Antigone’s deed was correct and even necessary, she as a woman cannot be deemed to have supplemented the deed with the understanding proper to it. Unfortunately, her deed cannot be validated as the realization of thought.

In Anne Carson’s book, we hear a somewhat glum Antigone in conversation with Ismene:

Antigone: Hegel says I’m wrong
Ismene: but right to be wrong

Dialectics summarized poetically as well as dialectically in 2x5 words, by 2x1 sisters.

Dialectical adventures are excursions in search of dialectical blessing, which means trying to track down the inner contradictions by which developments are driven, and being open to what sociologists call unforeseen and unintended consequences – in such a way that these can be understood, or reconsidered, as part of the development as intended. Like the ‘part’ Antigone who understands something she supposedly cannot understand. And then understands this herself, at least in Carson’s version.

A second dialectical inspiration of my exposition today is *Dialectic of Enlightenment*, Horkheimer and Adorno’s cultbook from 1945. This work as well highlights, in its very own incomparable way, the ambiguities of dialectics – if only because it is not really a book, but rather the negation of a book; it is a fundamentally fractured work, that elevates being unfinished to the status of artwork. But certainly also because it contains an excursus on the adventures of the very first dialectic, Odysseus, on which more in a moment.

This inspiration can be traced through almost all of my research and teaching. And therefore also, and especially, in my subject of today: my own adventures in philosophy, a genre with which I entered somewhat serendipitously but turned out to be, in terms of the philosophical marathon interviewer Wim Kayzer, a 'glorious accident'. Or in a Johan Cruyff version of Antigone: the consolation of philosophy is that we are mistaken in thinking we are right, but right in being mistaken.

I want to share with you this afternoon a few glorious accidents, as well as a few glorious successes: projects that sometimes worked out very well, but at other times didn't quite become everything they could have been. I cannot deny that a certain romantic affinity, and in that sense an anti-Hegelianism, is present in this idea: things are sometimes more beautiful when not fully, or properly, realized.

And hey, we also need to go beyond Hegel, if that is possible at all, and this means going through romanticism, at the risk of never being able to shed it. Going beyond Hegel also means becoming somewhat like Jacques Derrida.

As Derrida, at this point I would say: I wanted to begin, but now that I am going on for a while, I realize that I have not yet begun. Because of course I first had to explain some things about dialectics, about how that struck me, and how this calls for further dialectics: 'weiter durchdialektisieren!' – Adorno's pet phrase. And now I feel I should say more about Adorno, because saying Hegel means saying not only Derrida but also Adorno.

Fortunately though, I can release both myself and you from this infinite referral to what-would-need-to-be-said-in-advance, through the referral that Adorno will reappear at the end of my story today, in the context of one of my more successful unfinished works. And as for Derrida, he will be a haunting presence on stage throughout this talk.

Let me now really try to start!

Speaking and writing, my core business, is not something you do just for yourself. Among the possible criteria for success, or fulfillment, surely a prominent one is: whether a project resonates with others – that they can get something out of it, derive some insight from it, or find inspiration for their own thought and work. The funny thing is that you often find this out only by coincidence, perhaps years later; but maybe this is for the best. If only for this reason, you never really know why some projects are more successful than others.

Among the successful projects I certainly count those on *gedogen* and *interpassivity*, and my trilogy on the triangle democracy, state and politics – the last volume of which, by the way, is still in *statu nascendi*. And then there was of course my excursus on the phenomenon of the *culture wars*.

These subjects certainly also resonated outside of the university – in the worlds of government and democracy, but also in those of art and public space.

I was, and I am, happy with that, because I believe that an important task for philosophy, and especially social and political philosophy, is to give solicited or unsolicited advice to society and to politics; and if possible, to change people's minds.

I readily admit that this is a delicate process; the ambition to be a public intellectual can derail in many ways. For instance in so-called 'applied philosophy', which suggests that philosophy can be applied to something; in 'public philosophy', that wants to reach a slightly too large public with slightly too little philosophy; and in the classical *épater les bourgeois*: making the bourgeoisie feel good about itself.

When not falling into these traps, there is a lot you can do with philosophy in society, and I was able to spend some thirty years discussing *gedogen* and interpassivity with people from both the street and the state, and everything in between.

Should you want to find out more on this, please check my website – everything is laid out there.

DIALECTICS OF IDENTITY

No better place to start – yes, finally then! – than the oldest project about development, self-understanding and retrospective known to western culture: the Odyssey. Philosophically, it can reveal to us the dialectics of identity.

My interest in Homer goes back all the way to my master thesis in political science, some forty years ago, which dealt with the concept of justice in ancient Greek thought. Let me note here that such philosophy was not at all en vogue back then, least of all at a department of political science, and Martha Nussbaums remarkable debut *The fragility of goodness* had not yet appeared. My Rotterdam project on the Odyssey dates from the late 1990s, when identity politics was riding high.

The Odyssey could be called the first 'adventure of the dialectic', and a prequel to the 'dialectic of Enlightenment'. Everyone contemplating the dialectic of Enlightenment at some point has to address the Odyssey. And thus the Odyssey becomes a moment in the process of Enlightenment.

Like many before me – I just mention here James Joyce's *Ulysses*, Milan Kundera's *La ignorancia*, and Luigi Malerba's *Itaca per sempre* – I couldn't resist the

temptation to write my own version of the Odyssey: to look at Odysseus through my own eyes, or look at myself through Odysseus' eyes. And maybe that is what the Sirens seduce us into doing.

The Odyssey is the story of a hero, but above all the story of a failing hero – so also a kind of glorious accident.

Failing – check your copy of the *Dialectic of Enlightenment* – because Odysseus, as the first human being, or at least as the first hero, is tempted into self-reflection; and this is a luxury a hero cannot permit himself – check your copy of Friedrich Nietzsche's *Genealogy of morals*. The hero is a person of high rank. Such a person acts, but does not ask questions – not to others, and certainly not to himself.

At a time when Odysseus gets isolated in battle and becomes considerably outnumbered by Trojans, he solicits advice from - himself:

Woe onto me, what will happen to me? Terrible, if I flee for fear of being outnumbered; worse, if I alone would be captured (...).

But for what purpose does my heart (*thymos*) consider these things? For I know that cowards flee war; he who excels in battle, firmly stands his ground (...).

Odysseus is here about to fall. He is in danger of becoming Hamlet, a brooding character, but reminds himself just in time that he is Odysseus, a hero. But consideration and reflection have crept into him, and are there to stay – in Odysseus, and in western history.

Reflective Odysseus shuns confrontation; he evades, eludes, and conceals – hence his epitheton Odysseus *polytropos*, man of many turns. On his long journey home, many female characters confront him with this strategic behavior – coaches, in a way, or therapists, like Circe, the Sirens, Nausicaa, Calypso, and of course Penelope. 'With a little help from his friends' – girlfriends – Odysseus learns to look through the eyes of others, and listen through the ears of others.

He thus fails as a hero, but graduates as 'subject'. He is the first self-interpreting, and thus self-renouncing human being – that is, the first man who succeeds - or fails - in this respect, depending on how you look at it. Hence he is also the first dialectical hero, a character that haunts Western history ever since.

There is a lot more I would like to say about my Odysseus project, but let me here just mention two issues.

First the famous reunion scene, which also deals with a certain kind of failure. Why does the recognition between the two – former – lover fail, and how is it nevertheless achieved in the end? In the traditional view, this could be called a 'key' passage. Odysseus knows himself, as partner in marriage, because he bears the key to the secret of the bed. Because he constructed it himself, back in the

day, he knows that it cannot be displaced – different from what cunning Penelope orders her servants to do – because the trunk of a tree forms an integral part of the bed. A dead giveaway, and thus the recognition is no big deal, and even somewhat banal; Odysseus *polytropos* becomes Odysseus *claviger*.

In *Dialectic of Enlightenment*, Horkheimer and Adorno offer a more crafty – and strongly marxist – explanation, based on Odysseus' character as property-owning bourgeois. They notice that in the recognition scene, Odysseus is carrying on and on about the artful way in which he gave shape to the bed – the manual labor, our two Frankfurter marxists note, from which he is actually exempted, as owner and ruler over palace and land. But exactly for that reason, he relishes holding forth about his craftsmanship; as a bourgeois, he enjoys spending unearned free time on something superfluous. According to Horkheimer and Adorno, this bourgeois mannerism is exactly what Penelope recognizes her husband by.

My own interpretation is more affective: Odysseus is seen to be upset by the suggestion that the bed could be moved – hence the title *Odysseus upset*, of the stage play, or tribunal, I wrote back in the day based on the *Odyssey*. In the play, Penelope testifies :

What convinced me after all those miserable days, was (...) the way in which he lost it when I ordered to move the bed. He became upset, by the thought alone, he yelled that it was impossible; but then again, he stammered that he wasn't sure, that maybe someone had managed, to cut the olive at its root and move the bed.

Really, the thought itself upset him, I saw him shaking, not from rage, but from emotion.

It is this surge of affect, Odysseus for a moment no longer being *polytropos*, that makes her recognize him – not the fact that he remembers the correct pin code, or that he is an inveterate bourgeois.

For good measure, the Odyssey project *has* been in fact realized, in two articles: one in Dutch, and one in English.

My second remark concerns the play, I mentioned, *Odysseus upset*. This is a tribunal, or hearing, investigating what happened to Odysseus on his way back, based on the threefold charge formulated by Horkheimer and Adorno in *Dialectic of Enlightenment*: Odysseus deceives nature, others, and himself.

In the play, Odysseus himself has vanished. At an earlier stage, he was deposed as a witness, but at trial, he is conspicuously absent. His steps are being retraced during the hearing by the prosecutor, philosopher and sociologist Theomaxos – an amalgam of Adorno and Horkheimer – and especially by witnesses appearing before the tribunal, like his wife Penelope, their son Telemachos, the

soldier Eurylochos who unexpectedly appeared to have returned from Troy unharmed, and an expert witness indicated only by the undercast letter ‘a’ – the minor key signature without sharps or flats in musical notation, but also the lacanian indication ‘objet petit a’ for that elusive part in me that is more than myself, on account of which I deem myself worthy of the desire of the other.

These testimonies show Odysseus as an indeterminate man, a *polytropos* without sense of direction, who seems cunning but in fact is coached throughout his travels by the already mentioned collection of remarkable female actors: Penelope, Circe, the Sirens, Nausicaa, Calypso. Penelope, for her part, has raised a son for twenty-odd years, managed a palace household, and ruled the country to boot – something Odysseus did for a few years at most.

This reconstruction of the Odyssey of course also says something about myself, like any externalization is an explication of something internal.

What it says about me academically: this retrospective journey in my farewell lecture is a small Odyssey as well: my search for what the university has to offer, the necessity but also the impossibility of charting a course between the Scylla of academic prestige, for what it’s worth, and the Charybdis of socially and personally valuable endeavor. And after all, in the course of time at the university we all meet our own Circe, Calypso, Nausicaa and Penelope; that is, if we are open to how they may appear to us. Otherwise we are just career tigers.

The first version of this play formed part of a course on the Odyssey for HOVO, where I read parts of the texts, and discussed them with the public. That worked really well, especially after I asked Sandra – Breljakovic – to perform the female roles; this added considerably to the dramatic effect and the theatrical atmosphere of the piece.

A part of the public couldn’t wait to hear how the story would develop the next week, while another part felt offended and left the hall, out of protest against my revision of their beloved story – perhaps because it had declared the gods redundant, or because my account of Penelope and Odysseus reminded them of their unhappy divorce. I felt for them, but I also feel that it is a good sign when stories, but also academic lectures, divide their public, when they are controversial, because they arouse both positive and negative affects – affects that Aristotle already identified as *phobos* and *eleos*: fear and pity.

The Odysseus project thus unfolded in several forms, and in that way certainly was successful, but it never transformed into a real theater play. Thus it left something to be desired, and the project in that sense remained unfinished. I will return later on to the question *why* it is so important that it should have become a real philosophical theater play.

DIALECTICS OF EMANCIPATION

If I were to mention one leading thought in my own work, that would be the philosophy of emancipation, especially of course the *dialectic* of emancipation. Where ‘emancipation’ refers not specifically to women or minorities, but to everyone, as modern subjects. Emancipation for me is the practical consequence of Enlightenment. Everything I wrote in the past fifteen years, in *Nu even niet!*, *Overspannen democratie*, *Culturele veldslagen en Onbegrepen overheid*, can be understood as an explication of this idea, including the notion of interpassivity, a symptom of overstressed emancipation. Or as I like to say: emancipation starting to become too much of a good thing.

Gedogen

My first venture into this subject matter involved ‘gedogen’: the deliberate underenforcement of law, a controversial practice to which not many people assign a philosophical surplus value. Maybe because I have spent time at a law faculty, when doing my PhD, I have come to see the existence and maintenance of order and law as something dialectical as well, beyond the simple opposition between repression and freedom. As in: ‘police bad, demonstrators good.’ Or: ‘established order bad, change good.’

Gedogen sometimes means: lax enforcement of law, or condoning illegal practices. But it can also stand for: understanding, and even valuing, that citizens in cooperation with officials may sometimes better manage problematic social practices – that is, resulting in less damage, or harm - than attempts to enforce criminal law. Put more grandly: gedogen is characterized by a dialectic of informal order.

One of the best compliments I received was what Carel Peeters, back in the day the literary critic of the weekly *Vrij Nederland*, wrote about my pamphlet *Het surplus van illegaliteit*:

An instructive example of the exercise of philosophy that belongs to the street as well as reality, the office study, and the higher spheres of insolubility.

And Herman van Gunsteren, then professor of political theory and legal philosophy, called it ‘a moving presentation of arrangements we inevitably need to deal with illegality in a livable rule of law’.

I especially liked this because it expressed very well what I had attempted to do. From long experience I know that not all compliments on your work, however well meant, manage to do this.

Two dramatic events at the beginning of the new millennium gave the interest in gedogen, and my work on it, a strong boost: the firework explosion that destroyed a whole borough in Enschede, and the café fire in Volendam, and in the background perhaps also 9/11. All of a sudden, many organizations and media were interested in the silent power of gedogen.

I organized a somewhat theatrical evening on gedogen in 2002 in de Balie in Amsterdam; among the guests in the panel were Femke Halsema and Paul Scheffer. I discussed the practice and its philosophy in all kinds of fora, like the 'Haardvuursessies' organized by national government, XPIN, the Raad voor Maatschappelijke Ontwikkeling, the Raad voor Openbaar Bestuur, the Scientific Council for Government Policy, and several municipal governments. I also got quite familiar with the radio studios in the Mediapark in Hilversum, and with the actually much cosier quarters of BNR News Radio in Amsterdam.

What I furthermore would like to have realized, in the context of law, order and the dialectics of emancipation, is a broader research project on 'Defying the law: parapolitical conflict and its resolution.' This was the title of a project I applied for with NWO in 2008, but unfortunately didn't get funding for. This project was partly inspired by Albert Camus' *L'homme révolté*. Its societal relevance was later confirmed, in my view, by the Occupy movement of the 2010s, and its academic relevance by a book by Judith Butler with the indigestible title *Notes toward a performative theory of assembly* (2015), the point of which is that the physical choreography of citizen protest is perhaps even more important than its discursive expression.

The idea behind this topic was that revolt, or more literally 'standing up (against)', is an essential part of democracy and the rule of law. Not so much a new kind of civil disobedience, perhaps, but rather a 'phenomenology of protest': literally, forms of 'standing up' against (confronting, facing down) authority, where the bodyscape is more important than the wordscape. Relevant here is a variety of ways of standing up, such as sit-ins, picket lines, blockades, Greenpeace actions, terrorism, squatting, whistle blowing, Occupy as mentioned, and gluing oneself to the A12 motorway by Extinction Rebellion.

This research didn't come to fruition, but in the past couple of years I have frequently spoken with groups of civil servants, for instance in the ministry of Education, Culture and Science, who struggle with the question whether to 'revolt' against their own minister, for instance regarding Gaza, or environmental policy. The responsibility that government and parliament, under the influence of populism, no longer seem willing to take, is now shifting to other actors within the state, prominent among which are civil servants and judges, as well as mayors, and police officers; I addressed this issue also in my most recent book *Onbegrepen overheid*.

Interpassivity

A fascinating aspect of the dialectics of emancipation inspired by the philosophy of art is interpassivity, a phenomenon put on the philosophical agenda by Robert Pfaller and Slavoj Žižek, which I reformed into a diagnosis of emancipatory overload. The delight of emancipation is turning into a burden. Because we ‘want to get everything out of ourselves that is in there’ – ‘you’ll see me developing in many different directions’, as soul singer Alicia Keyes strikingly put it – we keep placing more and more demands upon ourselves. Because nowadays we can be whatever we want to be, we have also become responsible for what we desist from, the things we choose not to do, hence suffering from FOMO: ‘fear of missing out’. Because we are able to form a judgment on just about everything and need to gather the courage to speak out – think about Kant’s *sapere aude* – we feel that we fail, if we fall short in attempting to do so. And because we have become ‘coproducers of policy’, we fail every time we do not judge and do not speak, or help, out.

Because we start to creak and squeak under this emancipatory load, we are tempted to *outsource* the work required to others who then act on our behalf, as our stand-in. Therefore we also need to make strong demands on those others. Yet it does not imply that we ourselves lighten our emancipatory load, as we compensate for the outsourced efforts by taking on new efforts, as we are unable to disavow our emancipatory ambitions. Therefore we become emancipatory stressed-out, or: interpassive.

An ironical present-day indication of this condition is the use of ChatGPT, a program that thinks on our behalf. Especially so when we would use a specific language model filled completely with our own data: our own articles, books, social media posts, columns, diaries etcetera. You can then ask Chat how you yourself feel about democracy, the environment, higher defense spending, what party to vote for, your own relationship, or whatever else. Chat is like the populist politician: he says what you think.

Interpassivity did not fall on deaf ears with NWO, once I had repackaged it as a project on ‘Democracy stressed out’, which could fit in a thematic programme ‘Democracy contested’, initiated by among other historian of politics Remieg Aerts. This repackaging was consistent, because as emancipation is the inevitable practical consequence of Enlightenment, democracy is the inevitable practical consequence of emancipation.

In the context of this project, we had a fun conference in De Machinist in Rotterdam, with among others Robert Pfaller, Jodi Dean and Mark Fisher – those were the days! – as well as an exciting reading group, and I wrote a zeitgemäss book on interpassivity: *Nu even niet!* – although I would have preferred not to have the exclamation mark in the title, and this title turned out not only to referenda a rather funny radio commercial by Centerparks featuring Anky

van Grinsven, as intended, but also a noisy Cup-a-Soup commercial with which I would rather not be associated. But then again, ADHD does fit well in the analytic framework of overstressed emancipation. And I did find the cover a bit off, it is reminiscent of a page from a toy catalogue, but probably the publisher took it to be playful.

The diagnosis of interpassivity, also in combination with *gedogen*, received a warm welcome in the domain of art and culture, and the term ‘adventure’ from my title is certainly appropriate for my ventures into this terrain.

The Event that opened up the art world for me was the ‘free state’ AVL-Ville created by Rotterdam artist Joep van Lieshout during Rotterdam Culturele Hoofdstad 2001, a quasi-real place, or heterotopia, where no rules or laws were recognized and everything was permitted - enter at your own peril.

“Part Waco, part Sodom, with a dash of Pioneer Village,” as Jennifer Allen wrote in *Artforum* – a cross breed between the utopian aesthetics of William Morris and the sexual libertinism of Alphonse de Sade.

Invitations went out to Gerard Spong, to draw up a constitution for AVL-Ville – although a constitution for a free state seemed paradoxical – and to me, to write a political philosophy for the free state, a text that I read at the closing night of the yearlong project, in front of some 400 people among whom many cultural bigwigs.

This is how I became introduced into the wondrous world of architecture, urban design, and above all art and public space. In this world, I met a wide variety of creative people, well known or less known, free spirits and birds of paradise.

This venturing also conferred upon interpassivity, architecture and art an affinity with the topic of security, a constellation on which I gave talks in, among other places, Barcelona and Istanbul.

In 2009 I was invited to give a lecture on ‘Architecture, security and interpassivity’, as part of a series organized by the appealing tandem Pelin Dervis, an architect, and Vasif Kortun, an international curator. Vasif was also the driving force behind SALT, a project brought to life in 2011 as gallery and art institute, the Istanbul equivalent of Melly so to speak. One of SALT’s two branches is located on Istiklal Cadessi; every weekend half a million people pass through this street. At the north-east end of the street we find Taksim square and Gezi park, hotspot of the political protests in the summer of 2013. Since then, manifestations of any kind are forbidden on Istiklal, and eleven people died in two separate bomb attacks.

This context is relevant because SALT consulted me on a salient detail of the masterplan: the building should be ‘free’ to enter, so no entrance fee, and no doorkeeper, entrance posts, key cards or camera’s. Not an easy mission in such

an environment, and one that you might call Richard Sennett-ish: how to arrange space in such a way that people experience it as public? And are thus induced to act as aestheticized subjects – people who are guided by aesthetic experience, as it were. Or, if they do not fit the bill, head for the exit. The building wouldn't even have a signboard on the front, or just a logo, in fact no identification of any kind; it would be fully up to the visitor to figure out the environment, a bit like a news photograph without a caption.

Two years later, in the summer of 2011, I was back in Istanbul. SALT had just opened, and I was going to hold a lecture there, in the series 'Who's in town?'. Entrance to the building was (and still is) indeed free, and the problem of entrance solved in a simple yet intriguing way. The idea was that visitors first would have to negotiate the rather undefined ground floor of the building, pass by a café-like space and a film screening room at the back, only then to discover the actual art gallery located on the floors higher up. This undefined character of the ground floor was intended to create an automatic separation between less adventurous passers-by, and more artistically minded spirits. This worked, in the sense that many visitors who ventured more than halfway through the ground level had second thoughts, fearing their continued presence might still trigger *some* sort of fee, and left.

Whether the setup otherwise had the desired effects, was hard to establish – the building had only recently opened, and after the Gezi protests of 2013 municipal government prohibited manifestations of any kind on Istiklal, creating a kind of generally securitized atmosphere not conducive to sensitive experiments like this one.

But the idea was good – and crucial for the quality of public space, and its relation with art. And with academia, a connection that I made a few years later when becoming part of a small group that prepared the start of EUC, Erasmus University College, now already established for 10 years at the Nieuwemarkt, between the Meent and train station Blaak. Also EUC struggled with the question how 'open' – publicly accessible - the building should become. Especially since the college was, and is, just about the only realization of a long cherished desire to bridge the gap between the university and the city. The university is allowed, and even required, to be elitist, yet its mission should also be to elevate the city.

Unfortunately the outcome was: close down, rather than open up. They opted for a traditional door regime, and the question whether this required a key card or an old-fashioned doorkeeper was answered with: both! And it's not like half a million people each weekend pass through the Nieuwemarkt, or special security concerns prevail. The grandiose building is now a gated community. The adventure of the dialectic of inside and outside, insiders and outsiders, has never come off the ground. Which for a liberal arts college is really a cardinal sin.

ADVENTURES BEYOND DIALECTICS

Adventures of the dialectic of course also entail attempts to ventures move *beyond* dialectics, however slim the prospects for such an exercise may seem. Michel Foucault already gave this caution in his inaugural lecture *L'ordre du discours*:

Truly escaping Hegel presupposes that one can estimate precisely how much it costs to detach oneself from him (...). It presupposes that one knows how much Hegelianism remains hidden within that which permits us to think against Hegel, and that one weighs to what extent our appeal against him may still be some ruse he plays out against us, after which he is still waiting for us, motionless, in a different spot.

CoolCat

My first (ad)venture beyond dialectics was not an academic exercise, but both literally and figuratively a *game* – perhaps dialectically justifiable!

Together with Elke Müller I set out to develop a card game on fashion, as an experiment in playable philosophy. As a working title, we referred to it as Cool-Cat – indeed a name also used elsewhere – because the existential and phenomenological question behind the game was: how do you become *cool*?

That question had been playing around in my mind ever since Yahoo, in the early Internet years, had placed these two items on the upper left hand side of its homepage:

what's new?

what's cool?

Those pressing questions are indeed different, but why precisely? Partly this is a matter of epistemology: knowing what is new is not particularly hard, but knowing what is cool is. This is because cool is something relational; and maybe also because it is not cool to ask about the coolness of cool.

Fashion is intimately related to cool, although cool does not have to be fashionable. Fashion requires there to be trendsetters, trend followers and trend-watchers – although, in the spirit of John Cage, perhaps not necessarily in that order. Like the first bird in a flock is only a leader when the rest actually follows, you are only trendsetter if there are also trend followers – iterability, Derrida would say – and of course trendwatchers to establish all this. This means that are not really fixed values; everything is variable and dependent upon context. The cards in our game did represent an item or person, like in a traditional card game, but they did have represent a fixed value; their value depended on the cards surrounding them.

So a game consisting only of jokers! Not easy to model such a game. It resulted in a set of really nice cards, but not in a really playable game.

I have long since wondered whether such a game can be made playable at all, and you can even wonder whether it is a game at all.

Recently however I thought: the present-day manifestation of this form of ‘game’ is ChatGPT! For this is software that basically puts words – rather than cards – together based upon their relative value in relation to neighboring words, so actually every word is a joker. The program can only do this because of computing power beyond imagination and infinitely complex algorithms with billions of parameters. And of course by pilfering all card games ever played before, that is to say, all texts that have been written, by us all. Playing ChatGPT you can neither win nor lose, because no generated answer is better or worse than another. It is all joker language. Whether this is a bug or a feature, can in no dialectical way be grasped.

MOOD

And then in the postdialectical genre there was MOOD – a concept that I developed together with Jos de Mul, and that was part game, part artform, and part academic education module.

MOOD varied on the theme of the formerly cool MOOC – the Massive Open Online Course. MOOD stands for Multilevel Onto-Organisable Database.

This is a fragment from the welcoming text of the onto-player:

Congratulations! You are about to enter our upgraded, next level MOOC. Welcome to MOOD! – you are about to become a participant, or operator, in our Multilevel Onto-Organisable Database.

MOOD enables you to experience the intricate, multidimensional contemporary world of Life, power, and media. But what is more, you will inevitably also become a co-contributor to this world, configuring its parameters, and simultaneously being configured by them. For this contemporary world has a database ontology, which we shape and experience by performing certain operations on it. The ontology of MOOD reflects the ontology of its subject.

MOOD, the multilevel onto-organizable database, stands for a new ontology, that of course needed to be reflected in the form of the product, the MOOD MOOC – more or less like what was attempted in the movie *The Matrix* back in the day. Or, somewhat broadening the perspective, what was already implicit in Marshall McLuhan’s famous thesis ‘the medium is the message’.

An artist was already engaged, and ‘in the mood’; a programmer was still to be recruited. Unfortunately, the project stranded to due to some irreconcilable academic requirements.

We probably should have pitched the idea in Silicon Valley, with the techbro’s; then we would likely both be billionaires now.

DIALECTICS OF MUSIC AND PHILOSOPHY:
MEIN LIEBER WIESENGRUND

And then finally, now that time is getting really short, a project that is very near to my heart, because it contains nearly everything that interests me: philosophy, music, opera, identity, history, dialectics, the Frankfurt School, modernity, and of course: writing.

Mein lieber Wiesengrund is a theater text written in dialogue form.

The action plays out in three different years: 1925, 1935 and 1945, at four specific locations: Vienna, Berlin, Oxford, and Los Angeles.

Guiding threads in the piece are the avant-garde philosophy of Theodor Adorno and the new, atonal music of the Second Viennese School. These are not addressed directly, but rather obliquely, through the personal relationships between the protagonists.

We will meet four main characters:

First, Theodor W. Adorno, who until his flight for the Nazi’s and emigration to the United States was known to his friends and to the world as Teddie Wiesengrund; the name comes from his mother’s side. Most of us know him as a dialectical philosopher and prominent member of the Frankfurt School, but he was also an ambitious and talented composer of contemporary music, in the style of the Second Viennese School of Arnold Schönberg.

In the fall of 1924, at age 21, Adorno went to Vienna to study composition with a pupil of Schönberg, Alban Berg, who at the time was working on his sensational opera break-through *Wozzeck*.

Wozzeck and later *Lulu* made Berg into the most successful atonal or twelve-tone composer of the day, although he cared for neither fame nor success. As it was said in the day: Schönberg envied Berg his success, and Berg envied Schönberg his lack of success – in itself a nice example of a dialectics, and a kind of Antigone-Ismene relationship.

The title ‘Mein lieber Wiesengrund’ refers to the salutation Alban Berg used in his correspondence with the eighteen years younger Adorno – back then: Wiesengrund – and preludes on the affective side of the philosophical and personal relations that we see on stage.

Also in dialectical leading roles we find Helene and Gretel, Berg's and Adorno's partners. They perform in counterpoint, in past indefinite tense – a time after the death of both Teddie and Alban, whom they both survived by decades; both try to come to terms with their past, and perform in what one might call 'late style'. Helene Nahowsky, later Helene Berg, originally was an opera singer. Gretel Karplus was an independent woman, with a PhD in chemistry, who owned her own boutique shop in gloves and leatherwear in Berlin before the war. She is on quite intimate terms with philosopher and literary critic Walter Benjamin, who himself makes an appearance in act four.

And without appearing on stage, there are important supporting roles for Adorno's partner in crime Max Horkheimer, and their onetime California neighbor Thomas Mann.

All are involved in a complex personal and cultural drama unfolding against the background of avant-gardist art and rising fascism in the Weimar republic.

In the core of this drama we encounter the double helix of atonal music and philosophical dialectics, the *Leitmotif* of Teddie Wiesengrund Adorno.

Adorno has more talent and insight than all the others, but unceasingly seeks recognition from Horkheimer, and from Mann whom he looks up to – while actually considering Benjamin to be the most brilliant philosopher. Gretel shuttles back and forth between Teddie, Walter and herself, counseling everyone, but never really finding herself. Alban Berg is admired by everyone but has mixed feelings about his success, is in love with another woman, and dies early because of a banal infection. Everyone is compelled to flee for the Nazi's, leading Benjamin to tragically commit suicide on the French-Spanish border.

Despite all this drama, *Mein lieber Wiesengrund* in its present form is perhaps still too philosophical to be performed on stage, if only because of its typically philosophical, or rather dialectical, quality of being understandable only if already understood. As Hegel's owl of Minerva shows, understanding always arrives late for its own birthday.

I see this play, which remained unperformed, as a musical counterpoint to *Odyssens onttaan* (*Odyssens upset*). Both pieces revolve around personal and philosophical identity, the relations between male protagonists and their female more-than-counterparts: fellow players, adulterers, secretaries, holders of the fort, editors, and of course partners and widows, keepers of the intellectual, musical and affective flame.

Adventures concluded

The philosophical message here is not so much that we should think more gender-oriented, although that is fine, but that dialectics should also be understood in a personal sense.

By this I do not mean that you cannot understand the *Phänomenologie des Geistes* without having read Hegel's biography. Or the *Dialektik der Aufklärung* without having seen *Mein lieber Wiesengrund* - or having been present at this exaugural lecture.

It does mean that the dialectician him- or herself is not outside the push and pull of dialectics. You yourself – your psyche, your body, your environment – are also part of the realization of spirit. Although, or exactly because, you are not its central actor.

My intention is not to set out a new theory of dialectics, in the nick of time, as a farewell to this farewell speech – however much this is the moment of the owl of Minerva.

It *is* my intention however to point out a consequence of 'weiter durchdialektisieren' that is not yet broadly acknowledged: dialectics is also an investigation of self – not optional, but as part of the dialectical process. Willy nilly, dialectics carries along the dialectician in its movement.

In *Dialectic of Enlightenment*, dialectics is shown through the vicissitudes of Odysseus' actions and considerations, on his journey home. The first searcher of the self to be carried away by dialectics is thus Odysseus. His ruse of tying himself to the mast could not prevent him being swept up in dialectics. Or perhaps the ruse was precisely what made this happen, like Oedipus' attempt to outrun fate resulted in bringing it about.

At some point, Hegel will be there, waiting for us, motionless.

Along these lines, my adventurous conclusion is:

- understanding Odysseus is part of understanding ourselves;
- self-understanding and personal relations become part of dialectics;
- self-understanding thus becomes part of the dialectic of Enlightenment.

Mein lieber Wiesengrund lets us catch a glimpse of these personal relations, not in the last place how the protagonists can only partly 'read' these relations – we don't necessarily have to be lacanians to appreciate this condition. Philosophers as well are subject to master-slave dialectics – as academic officials, as friends in social life, and as partners in the private domain. As can be gleaned for example from the relation between Horkheimer, Adorno en Benjamin, and between these three and Gretel Karplus.

How to conceive of a dialectics in which the personal plays out within thought, and thought within the personal, is not easily caught in analytical discourse and is better externalized or expressed through the theatrical projections of a philosophical stage play, than by for instance the speculative ruminations of psychoanalytic or metaphysical theory.

And we may even arrive, in this way, at something like an ‘inclusive dialectic’, showing in which performative ways the personal is involved with the political, how what is embodied is manifested in what is philosophical, and how – if we look carefully – the theater of thought is unceasingly illuminated by the spotlight of personal relations, like *Lulu*’s stage set by William Kentridge’s striking visual projections.

This would be an alternative for inclusivity in the sociological, and highly politicized sense such we usually encounter nowadays: a quantifying and accusatory inclusivity.

I prefer a qualitative and aesthetic inclusivity, played out on stage through theatrical explication, philosophical implication, and cultural projection.

In this way, we make philosophy, paradoxically, also really *exclusive*: special, seductive, touching, unsettling, and yes, adventurous.

Gretel Adorno & Walter Benjamin *Briefwechsel 1930-1940*
 Theodor W. Adorno Berg. *Der Meister des kleinsten Übergangs*
 — *Philosophie der neuen Musik*
 Aristoteles *Poetica*
 Jelle Baan *Adorno, noch einmal*
 Alban Berg *Lulu*
 Judith Butler *Notes towards a performative theory of assembly*
 Albert Camus *L'homme révolté*
 Anne Carson *Antigonick*
 Jacques Derrida *Force de loi*
 Michel Foucault *L'ordre du discours*
 Jean-Joseph Goux *Œdipe philosophe*
 Friedrich Hegel *Phänomenologie des Geistes*
 Homeros *Ilias & Odyssee*
 Max Horkheimer & Theodor W. Adorno *Dialektik der Aufklärung*
 James Joyce *Ulysses*
 Milan Kundera *La ignorancia*
 Luigi Malerba *Itaca per sempre*
 Maurice Merleau-Ponty *Les aventures de la dialectique*
 Friedrich Nietzsche *Zur Genealogie der Moral*
 Martha Nussbaum *The fragility of goodness*
 Gijs van Oenen *Onbegrepen overheid*
 — *Culturele veldslagen*
 — *Overspannen democratie*
 — *Nu even niet!*
 — *Surplus van illegaliteit*
 Gijs van Oenen (redactie) *Ongeregelde orde*
 Robert Pfaller *Interpassivität*
 Pietro Pucci *Odysseus polutropos*
 Seth Schein (ed.) *Reading the Odyssey*
 Richard Sennett *The fall of public man*
 Sofokles *Antigone*