



(<https://www.klugerhans.net/>)



[\(HTTPS://KLUGERHANS.NET/\)](https://klugerhans.net/) > [BLOG \(HTTPS://KLUGERHANS.NET\)](https://klugerhans.net/blog) >  
[HET ESSAY, HET SYPTOOM EN GEVOLG VAN TURBULENTE TIJDEN \(HTTPS://KLUGERHANS.NET/HET-ESSAY-HET-SYPTOOM-EN-GEVOLG-VAN-TURBULENTE-TIJDEN/\)](https://klugerhans.net/het-essay-het-syptoom-en-gevolg-van-turbulente-tijden)  
→ [\(HTTPS://KLUGERHANS.NET/OPROEP-36-HET-FENIKSCOMPLEX/\)](https://klugerhans.net/oproep-36-het-fenikscocomplex/)

# HET ESSAY, HET SYPTOOM EN GEVOLG VAN TURBULENTE TIJDEN

21 december 2018

## Het essay, een voortdurend veranderend genre in een voortdurend veranderende wereld

In de 16<sup>de</sup> eeuw ontwikkelde Michel de Montaigne het essay. In een door onrust gekenmerkt tijdperk poogde de Franse schrijver en filosoof door middel van de pen een greep te krijgen op de exuberante tijdsperiode waarin hij leefde. 'Essayeren' betekent niet enkel analyseren en afwegen, maar ook uitdagen, testen en proberen. Montaigne daagde in zijn essays religieuze, sociale en politieke problemen uit en betwistte de gevestigde ideeën van zijn tijd. De structuur van het essay liet Montaigne toe om een kritische houding aan te nemen tegenover zijn gedachten en handelingen. De vraag "Wat weet ik?" [Que scaj-je?], vormde een rode draad doorheen Montaignes vele jaren van studies en schrijven, gekristalliseerd in zijn *Essais*.

Montaigne ontwikkelde dit nieuwe literaire genre halverwege de tumultueuze 16<sup>de</sup> eeuw, een tijdsperiode waarin Europa de dogmatische metafysische ideeën uit de Middeleeuwen van zich afwierp. Zowel verbaasd als bezorgd bleef Montaigne de

voortdurend veranderende wereld observeren. Door te schrijven wilde hij de gevestigde ideeën van zijn tijd uitdagen en leren over zijn eigen gedachten en handelingen. Wanneer men de geschiedenis van het essay observeert, wordt het al snel duidelijk dat het genre zichzelf manifesteert in momenten van fundamentele existentiële crisis. In het geval van Montaigne was het een slecht functionerend Frankrijk, bestuurd door het royale hof en de Katholieke Kerk, dat hem deed terugtrekken in het landgoed van zijn familie, in een poging om van daaruit de overheersende structuren van zijn tijd te bevragen en – belangrijker nog – zijn eigen gedachten en handelingen binnenin deze dominante structuren te analyseren. Door middel van een hoop geleend materiaal, zoals citaten, stelregels, *exempla*, aforismen en de wisselwerking tussen feit en fictie, wisten Montaignes *Essais* de autoritaire positie van de belangrijke denkers van die tijd te bevragen. In een reactie op de onbuigzame aanpak van de scholastische filosofie, plaatste Montaigne specifieke citaten van eeuwenoude filosofen naast elkaar, en veranderde zelfs bewust de naam van de auteur, in een poging om de door mensen voor vanzelfsprekend aangenomen waarden en ideeën in vraag te stellen.

Door het toevoegen van citaten als een literaire strategie te gebruiken, introduceerde Montaigne een dialogische dimensie in zijn geschriften, die poogde om zijn eigen tijdsperiode met diegene van de geciteerde auteur te verbinden en te confronteren. De dialogische dimensie wordt gekenmerkt door de duidelijke aanwezigheid van een 'Ik', Montaigne als schrijver. Door expliciet zijn eigen standpunt te benoemen, nodigde Montaigne de lezer uit om hem doorheen zijn essays in de door hem gemaakte reis te vergezellen. Montaigne begon deze schrijfoefening als een 'therapeutische oefening' waarin hij wilde reflecteren op zijn eigen denken, niet om de wereld rondom hem te begrijpen, maar om zijn eigen positie in die wereld te begrijpen. Maar tezelfdertijd toonden deze reflecterende en meanderende geschriften voor Montaigne reeds aan hoe 'gelimiteerd zijn kritische denken was' wanneer het de fundamentele veranderingen en paradigmaverschuivingen betrof waaraan zijn tijdsperiode onderhevig was. Montaignes immer voortdurende daad om te essayeren werd 'een beschouwing van en over het veranderende zelf in de veranderende wereld' (Good 23).

De *Essais* zijn een typisch product van de Renaissance en haar overgang van een collectieve traditie naar de focus op individualiteit en originaliteit. Het essay markeerde de filosofische en ideologische verschuiving van 'de heerschappij van het

universele naar het specifieke' (De Obaldia 65). Montaignes sceptische en kritische houding tegenover zijn tijd is niet verrassend. Het is een periode die gevangen zit tussen twee tijdperken, een tijd van 'diep epistemologische angst', waarbij 'trouw aan het verleden steeds meer door acute beschouwingen wordt overgenomen' wat problemen rondom originaliteit en eigenaarschap betreft (Ibid). In die tijd waren teksten het principiële instrument van menselijke kennis en werd imitatie erkend als een onmisbare voorwaarde voor de productie van kennis. Geschriften betekenden leren van je voorgangers, van hun wijsheid en moraliteit, opgenomen in die eeuwenoude teksten. Auteurs uit de Renaissance maakten de bron en de daarbij horende autoriteit van die eeuwenoude teksten expliciet het onderwerp van die teksten. Dus was Montaignes nieuwe schrijfstijl niet enkel een reactie op een maatschappij in crisis, het was ook een reactie tegen de traditionele vormen van literatuur en de klassieke leermethoden en epistemologie. Het essay werd een rechtstreeks literair voertuig, waar kennis was gebaseerd op ervaring, en niet op het strenge vasthouden van reeds bestaande meningen, in het leven geroepen door de scholastiek. Montaignes bezorgdheid om waarheidsfundamenten en -criteria, betekenisvoorwaarden en modaliteit, resulteerde in een literaire vorm waar het de schrijver was toegestaan 'om vrij te denken buiten de grenzen van de reeds gevestigde autoriteit en de traditionele retorische vormen' (Hall 78).

Montaignes 'therapeutische' project beïnvloedde een schare toekomstige schrijvers en filosofen. In de daaropvolgende eeuwen volgden vele schrijvers Montaignes voorbeeld en brachten het essay naar het niveau van een gevestigd literair genre. Men kan een duidelijke overeenkomst ontwaren in de periodes waar het essaygenre aan populariteit won. De vorm van het essay – beginnend bij de turbulente 16<sup>de</sup> eeuw – floreert in veranderende en onveilige omstandigheden. De alledaagse identiteit van het essay heeft aan schrijvers, filosofen en critici steevast de vrijheid en creativiteit toegelaten om het heersende geloof en de populaire meningen van die tijd uit te dagen. Daaruit kan je aannemen dat het essay niet enkel het symptoom is van een crisis, maar ook het product van een crisis. Montaignes *onmethodologische* methoden moedigden toekomstige schrijvers en filosofen aan om met de grondbeginselen van de waarheid rekening te houden, en om vragen te stellen zonder vooroordelen of vooringenomenheden. Wat Montaigne overdroeg waren geen oplossingen maar punten van kritiek. Binnen deze turbulente tijden hervormde deze daad van het essayeren de geest naar 'de plek van de verbeelding', naar een ruimte die het toelaat om 'het virtuele potentieel van theorie te bekijken en te

herbeschrijven wat het al eerder had gezien' (Kritzman 2-3). Montaignes speurtocht van menselijke subjectiviteit beïnvloedde het 18<sup>de</sup>-eeuwse Engeland, een maatschappij in een industriële en sociale overgang, waar het essay een medium werd om het individu opnieuw op te bouwen. In de koffiehuiscultuur werd het essay een middel dat 'op dramatische wijze subjectiviteit en modaliteit uitdaagde' door het in de publieke sfeer te delen (Corrigan 2011, 19). Essays schrijven werd een gereedschap om 'een dialoog tussen een eigen en een zichtbare wereld' te vormen (18). De opkomende bourgeoiscultuur was vragende partij ten opzichte van het essay en zijn groeikansen. Gecombineerd met de empirische en individuele kwaliteiten van de Engelse cultuur, was 18<sup>de</sup>-eeuws Engeland de ideale broedplaats om een eigen essayistische traditie te bestendigen (Good 135).

In de 19<sup>de</sup> eeuw verspreidde het essayistische schrijven zich naar filosofie, autobiografie, kunstkritiek en sociale verslaggeving. Volgend in de voetsporen van Montaigne, neigde het 19<sup>de</sup>-eeuwse essay 'naar het verfijnen van de morele en politieke stem van het essay' (Corrigan 18). In de periode van de Vroeg-Duitse Romantiek kunnen we dezelfde broedplaats als in de dagen van Montaigne herkennen. Net zoals de Renaissance was het een tijdperk gekenmerkt door periodes van algemene veranderingen, afbraak en heropbouw van het discursieve systeem, die leidden tot een herschikking en verplaatsing van algemene grenzen (De Obaldia 39). Vanuit een Romantisch perspectief bekeken, hielp het essay om te gaan met de overgangperiode tussen twee 'Gouden tijdperken of utopieën' (Ibid). De overeenkomsten tussen de Renaissance en de Romantiek toonden dat het essay – vanuit een Romantisch perspectief – 'het typische antwoord is tot een wereld die problematisch was geworden' (Ibid).

‘Het is de typische weergave van een gebrek aan culturele eenheid, waar de vaardigheden van de mens in afzondering van elkaar worden beoefend. Want de negativiteit van de moderne tijden, belichaamd door het essay, wordt gekarakteriseerd door een afscheiding tussen de ‘Ik’ en de wereld, tussen voorwerp en onderwerp, tussen specifiek en universeel, tussen kunst en filosofie, wanneer alle verhoudingen vernietigd zijn en bespiegeld’ (Ibid).

Binnen zo'n context van negatieve ontwikkelingen dient het essay als een bemiddelaar tussen tegenstellingen. Omwille van zijn bemiddelende vorm, neemt het essay een meng- en grenspositie in tussen filosofie en kunst, terwijl het graag probeert de tekortkomingen van de traditionele kennisvormen te overwinnen.

Vanaf het begin van de 20<sup>ste</sup> eeuw neemt het essay een meer vooraanstaande plek in binnen de kritiek. In tegenstelling tot hoe het nalatenschap van Montaignes essay zich verder ontwikkelde in de Franse en Engelse culturele traditie, cultiveerde de Duitse traditie het essay 'als het voortzetten van een unieke combinatie van empirische kennis en esthetische vorm. Het is geen kunst in de volle betekenis van het woord, maar een mengvorm tussen kunst en wetenschap, een esthetische bewerking van middelen die anders wetenschappelijk of methodisch konden worden onderzocht' (Good 1988, 152). Vanuit die positie tussen wetenschap, filosofie en kunst, weerstond het essay in Duitsland de vereenvoudigende tegenbeweging naar Totaliteit en Waarheid. Als antwoord wilde het Duitse essay zelfbeschouwing, het fragmentarische, het polemische, de subjectieve ervaring en de discontinuïteit herwaarderen.

Deze kenmerken brachten Adorno tot het besluit dat 'in plaats van wetenschappelijk iets te presteren of artistiek iets te scheppen, weerspiegelt zijn inspanning de vrijheid van het kinderlijke, dat schaamteloos gepassioneerd raakt door datgene wat

anderen al gedaan hebben' (97). Hierin weerklinkt waar Georg Lukács reeds decennia voor Adorno op wees:

‘[...] het essay spreekt altijd over iets dat reeds vorm heeft gekregen, of op zijn minst iets dat er reeds was op een zeker punt in het verleden; daarom maakt het deel uit van de aard van het essay dat het niet iets nieuws creëert uit een leeg niets, maar slechts op orde brengt wat al leefde (Lukács 2010 [1910],26).

Lukács' ideeën over het essay zijn verwant aan de crisis van modernistische literatuur en drama. Zij uiten hun fascinatie voor de opkomst van modernistische ideeën in schilderkunst en muziek. Na het onheil van de Tweede Wereldoorlog zag Max Bense het essay als een onontbeerlijk instrument om het kritische denken te herevalueren. Hij verklaarde:

‘De gehele kritische situatie in beschouwing genomen, waarbij geest en bestaan in tijden van crisis floreren, is het essay voor ons literair tijdperk tekenend geworden. Het essay dient de crisis en het overwinnen hiervan door de geest van het experiment uit te dagen, om de dingen op een andere manier te verwerken, maar het is niet enkel een accent, geen eenvoudige uiting van de crisis’ (2017 [1947],59).

Wat de jonge Lukács en Adorno gemeen hebben is een gedeelde afkeer van 'de idealen van het pure en het zuivere', opgelegd door de strenge wetenschappelijke vakgebieden van hun tijd die 'de sporen dragen van een repressieve orde' (102). Door het essay te verdedigen en haar kwaliteiten te onderschrijven, proberen ze de beperkingen en tradities van het academische aan te vechten. Ze kanten zich tegenover de almacht van Rede. In hun weerstand tegen Totaliteit, merkt Adorno op dat het essay de 'totaliteit van het niet-totale die de these van de identiteit van gedacht en onderwerp niet alleen inhoudelijk verwerpt, maar ook als vorm niet handhaaft' (115). Filosofie en kritiek zijn vanuit Adorno's gezichtspunt bekeken verzand in hun eigen dogmatische houding ten opzichte van haar vastgelegde concepten en definities. 'De filosofie is vanuit de meest uiteenlopende perspectieven tot een complete kritiek van definities gekomen', vat Adorno samen (10). Het essay als vorm biedt een medium om scepticisme in de dogma's van de traditionele wetenschap en filosofie te injecteren. Door het veranderende en het kortstondige te herwaarderen, door bij het reflecteren voor ervaring als voorkeursvorm te kiezen, door het opschorten van de traditionele werkwijze, weerstaat het essay wat Adorno ervaart als 'de filosofie van Absolute kennis':

**'Zoals een dergelijk leerproces natuurlijk vatbaar blijft voor vergissingen, zo blijft het essay als vorm dat ook; voor zijn affiniteit met de open intellectuele ervaring betaalt het met een gebrek aan zekerheid dat door de norm van het gevestigde denken als de dood gevreesd wordt. Het essay verwaarloost niet zozeer de boven twijfel verheven zekerheid, maar schaft veeleer dat ideaal af. Het verkrijgt waarheid in zijn ontwikkeling, die het boven zichzelf doet uitstijgen, niet in de obsessie met fundamenten.'** (109).

De obsessie voor Absolute kennis die door Adorno wordt aangevallen, is van toepassing op een gelijkaardige obsessie voor Waarheid: 'tegenover het beeld van waarheid als een causale samenhang, verplicht het essay ertoe het onderwerp van begin af aan zo veelzijdig te denken als het is; een correctie op de verstokte primitiviteit waarmee de gebruikelijke ratio gepaard gaat' (111). Om deze traditie te verbreken, suggereert Adorno dat 'hij wie kritiseert, die moet noodzakelijkerwijs experimenteren, hij moet voorwaarden scheppen waaronder een onderwerp opnieuw zichtbaar wordt' (116). Adorno's oproep om nieuwe voorwaarden te creëren grijpt terug naar Montaignes missie. Die laatste kende eenzelfde haast om binnen het literatuurveld een nieuw type of een nieuwe vorm van literatuur te creëren, die hem in staat stelde de problemen in vraag te stellen die hij wilde aanpakken, maar waarvoor de voormalige literaire kunstgrepen tekortschoten. Door het toelaten van associatie, dubbelzinnigheid van woorden, en het achterwege laten van een logische opbouw, maakt het essay van de toehoorder een medeplichtige in het proces van waarheidvorming. Of zoals Adorno dit proces beschrijft:

**'In het essay komen discreet tegen elkaar afgezette elementen samen in iets leesbaars, het bouwt geen steigers en geen constructie. De elementen kunnen echter uitkristalliseren door hun beweging in een configuratie. Die configuratie is een krachtenveld, zoals in de ogen van het essay ieder werk van de geest moet transformeren in een krachtenveld' (110).**

Dit krachtenveld, waar gescheiden elementen elkaar tegenkomen, wordt het veld van de kritische gedachte: 'door de teksten te confronteren met hun eigen nadrukkelijke begrip, met de waarheid die elke tekst, ook al is het ongewild, nastreeft, wordt de aanspraak van cultuur aan het wankelen gebracht, en wordt ze aangezet tot het gedenken van haar eigen onwaarheid'. (118). Adorno's pleidooi voor



de discursieve vorm van het essay kon gezien worden als willekeurig of als een mengvorm, die qua overtuiging en onafhankelijke traditie tekortschoot. Wat gevoel en stemming betrof, kon de vage openheid van het essay als naïef worden opgevat.

Dus, hoe laat het samenbrengen van componenten, als een tapijt verweven, ons toe om te oordelen? Verwijzend naar wat Adorno eerder zei, wanneer het essay zijn eigen regels, richtlijnen en voorwaarden creëert, hoe kunnen wij dan oordelen? 'Wie geeft hem het recht om te oordelen', kaatst Lukács terug (26). Hij gaat verder en geeft ons zijn antwoord:

**'De criteria van het oordeel van de essayist worden inderdaad binnenin hem gecreëerd, maar het is niet hij die ze tot leven en handelen brengt: degene die ze in zijn oor fluistert is de grote waardebeschrijver van de esthetiek, degene die er altijd net zit aan te komen, degene die er nooit helemaal is, de enige die gevraagd wordt om te oordelen' (32).**

Volgens Lukács is het essay slechts een voorloper van een oordeel. Net zoals een kunstwerk richt het essay zich naar de wereld met de aanzet naar een kunstwerk. Maar het blijft slechts bij een gebaar, een houding. Het essay draagt zowel dat wat oordeelt als dat wat wordt beoordeeld in zich mee. Zo besluit Lukács dat 'het essay een oordeel is, maar het essentiële, het waardebepalende eraan is niet het besluit, maar het proces van het oordelen' (34).

Om het gevaar te vermijden van te doen 'alsof de steen der wijzen in handen is', ontbreekt het essay in Adorno's conceptvorming een standpunt naar de concepten toe, naar de ervaringen en theorieën die het aanraakt en absorbeert (115). Enkel door geen duidelijk standpunt naar het onderwerp toe in te nemen, kan het essay 'het ondoorzichtige polariseren, de latente krachten die erin aanwezig zijn ontketenen' en

'de verstrengeling van begrippen op de wijze waarop ze in het onderwerp zelf verstrengeld worden voorgesteld' (122) opbouwen. Door vereenvoudigende antwoorden te vermijden, toont het essay de complexiteit van dingen *als* complex.

Onder deze achtergrond is, sinds het werk van Lukács, Bense en Adorno, het 20<sup>ste</sup>-eeuwse essay een vorm, een medium en een object voor theoretische en filosofische beschouwingen geworden. Hoewel Adorno elke keer wordt aangehaald als het om de theoretisering van het essay gaat, is het volgens Adorno het werk van zijn voorbeeld en collega Walter Benjamin die de kracht van het essay illustreert. Die eerste was verantwoordelijk voor het theoretiseren van het essay – met een uitermate belangrijke invloed – maar het was Benjamin die een stevige impact had op de 20<sup>ste</sup>-eeuwse beoefenaars van de audiovisuele vorm van het geschreven essay (Alter 2007,48). Binnen enkele decennia was de populariteit van het essay een levendig en snel evoluerend genre geworden, in allerlei artistieke domeinen.

## **Van crisis naar *Krisis*.**

### **De werkelijkheid van het essay**

Om na te denken over de werkelijkheid en het belang van het essay vandaag, wil ik de broedplaats van het essay – een crisis – als startpunt nemen voor een laatste terugblik op de werkelijkheid en relevantie van het essay.

Algemeen bekeken wordt 'Crisis' als een breekpunt opgevat. Het benoemt een staat van paniek, een situatie die moet worden overwonnen *en route* naar een betere toestand of welzijn, en vaak duidt dit op een scheur in de ongedwongen werking van het alledaagse. Om iets of iemand *in* crisis te brengen, wordt die iets of iemand in aanraking gebracht met de verplichting om een beslissing te nemen om de crisis te overwinnen. Maar in tegenstelling tot de hedendaagse betekenis van het woord, komt het woord crisis, etymologisch, van het Griekse woord *Krisis*, wat 'oordeel' betekent. In het klassieke Atheense theater werd de dramatische ervaring van de toeschouwer hoofdzakelijk begrepen als het in '*Krisis*' zijn. Hierbij doelend op de ernstige mentale activiteit van een oordeelproces, werd in het theater het in *Krisis* zijn

door het publiek toegepast. Zo werden door hen besluiten gemaakt. Zittend in het auditorium werd men uitgenodigd om mee te voelen met wat op de *skène* werd getoond en verteld. Tijdens het kijken en luisteren naar verklaringen werd men in een denkproces getrokken, dat moest helpen om ook een oordeelproces vast te leggen. Nu we de oorsprong en de evolutie van *Krisis* naar crisis kennen, moeten we besluiten dat dit proces, dat het ontstaan van een mentale ruimte toelaat en dat een goed uitgedachte werkwijze van afwegen en oordelen inhoudt, is verdwenen in onze hedendaagse definitie van het woord crisis.

Als we rekening houden met deze verschuiving – van *Krisis* naar crisis – kan ik stellen dat het essay ons kan helpen om opnieuw te verschuiven, deze keer van crisis naar *Krisis*. Naar mijn mening is de mentale handeling van het afwegen en oordelen – onafscheidelijk verbonden met de Oud-Griekse definitie van *Krisis* – ook onafscheidelijk verbonden met de vorm, de filosofie en het doel van het essay. De speculatieve dimensie van het essay verzekert ons dat besluiten kunnen ontstaan, maar het zijn geen uitgemaakte besluiten, ze blijven voorlopig. Hieruit kan een oordeel volgen, maar in het essay zijn er geen vooroordelen of vooringenomenheden. Hierdoor denk ik dat het essay de vorm *par excellence* is om af te wegen, uit te dagen en te oordelen in onze complexe 21<sup>ste</sup> eeuw. Omdat het niet in tot cement gegoten uitspraken en waarheidsclaims resulteert.

Zoals eerder in deze tekst werd vermeld, moeten we, hoewel het essay op dit moment zowel het symptoom en het product van een crisis is, haar politieke functie begrijpen 'niet als therapie of om wonden te helen, geproduceerd door de beroering van de dag, maar als crisisdiagnose die een toekomstige sociale en culturele transformatie toelaat en aanmoedigt' (Alter 2007,51). Het essay 'laat verschillende uitdrukkingsvormen toe, en verschillende dimensies en manieren om op de werkelijkheid te betrekken – manieren die meer toevallig, op de grens gelegen, autobiografisch, zelfs privé zijn' (Rascaroli 2009, 190). Deze nieuwe verbindingen met de realiteit aangaan – of op zijn minst wat beschouwd wordt als de realiteit – is een uitdaging. Deze verbindingen denaturaliseren gebeurtenissen en representaties van de aanvaarde manieren om de wereld te bekijken en te begrijpen.

Het essay weerspiegelt de manier waarop menselijke beleving en menselijk denken plaatsvindt en evolueert. Door het cruciale ter discussie stellen van autoriteitclaims en de procesmatige natuur, krijgt het essay de mogelijkheid om via ons taalgebruik

de complexiteit van onze 21<sup>ste</sup> eeuwse wereld aan te spreken. In een maatschappij die de laatste decennia steeds complexer werd, mag het niet verbazen dat het essay vernieuwde kritische aandacht kreeg. Niet enkel in de literatuur maar ook in andere artistieke domeinen (zoals film- of videokunstenaars) is er een interesse in het specifieke essayistische karakter als 'mengvorm, non-identiteit, toevalligheid, onbepaaldheid en het reflectieve', element dat meer dan ooit resoneert met 'het heersende theoretische gedachtepatroon en met ons sociale leven' (Renov 173). Daarom is het essay recentelijk meer dan enkel een product geworden—het is een lees-, kijk-, en interpretatiemethode (Alter 2018.16).

Sinds het begin van de 21<sup>ste</sup> eeuw zien we veel veranderingen op sociaal, economisch, ecologisch, politiek, filosofisch of ideologisch gebied. Voor een maatschappij is het niet eenvoudig om zich aan te passen aan zulk een snel veranderend klimaat. Hierdoor bevinden we ons mogelijk in een representatieve crisis. Onze geglobaliseerde wereld is steeds complexer, en sociale, economische, ecologische en politieke problemen zijn in elkaar verstrengeld. De representatieve crisis die we vandaag het hoofd bieden, ontstaat niet door de complexiteit zelf, maar door ons onvermogen om met complexiteit om te gaan.

Net zoals Montaigne, en velen na hem, werd uitgedaagd in tijden van crisis, kan het essay vandaag nog steeds als een instrument functioneren om de hegemonische structuur te verbreken die ons belet om met onze complexe maatschappij om te gaan. Het essay probeert ons te weerhouden van haastig te oordelen en schort onze besluitvorming op door ons een mentale ruimte te bieden voor een proces van nadenken en oordelen. Daarnaast benadrukt het essay het belang van het rekening houden met conflictueuze meningen, de complexiteit van onze tijden en beperkingen van ons eigen oordeel. De kracht van het essay is dat het de *par excellence* vorm is om met onze snel ontwikkelende maatschappij om te gaan en dat het mogelijk dominante denkwijzen weerstaat door een mentale ruimte voor kritiek te bieden. Karakteristiek aan het laatste is de oppervlakkige en hardvochtige manier van oordelen, aangemoedigd en geanimeerd door (sociale) media. In tegenstelling tot de eerder beschreven Atheense situatie, waar de daad van de crisis, van weldoordacht en weloverwogen wikken en wegen cruciaal was, doen populistische politici het lijken alsof we in een maatschappij of een natie leven waar

tegenstellingen de maatstaf vormen, waar tegenstanders ons aanvallen, hetgeen resulteert in vijandigheid tegenover andere meningen en de halsstarrige verdediging van de eigen individuele mening.

Door geen nieuwe Waarheid aan te bieden, of door Totaliteit niet toe te lichten, geloof ik dat het essay een welgekomen alternatief biedt aan onze dominante manier van denken, over hoe we omgaan met onze complexe maatschappij. In zijn gematigde vorm en gezien als zijn Adorniaanse 'kinderlijke vrijheid', suggereert het essay het ontstaan van alternatieven voor wat er reeds beschikbaar is. Adorno's metafoor toont de behoedzaamheid en de bescheidenheid van het essay aan, in wat schijnbaar verloren, vergeten, vastgelegd of reeds gearhiveerd werd. 'Het essay creëert geen nieuwe vormen van subjectiviteit, realisme of van een verhaal: het herbedenkt reeds bestaande vormen als dialoog van ideeën' (Corrigan 2010, 219). Verdergaand op dit idee, wil het essay, door geen indrukwekkende waarheidsclaims na te jagen, nieuwe ideeën ontdekken door ze te delen als een denkoefening. Door het afschaffen van de verplichting en druk om een tekst te besluiten met een krachtige analyse, een overtuigende uitspraak of een sterke mening, staat het essay een vrijheid en een openheid toe, die vitaal is voor het plaatsvinden van kritische gedachten. Gebaseerd op mijn eigen observaties en oordeelkundigheid, wordt het essay vandaag ervaren als een opluchting omwille van haar aandacht voor hoe ideeën en redevoeringen ontkiemen en groeien. In het bijzonder omwille van het verbinden van gedachten en hoe deze ideeën en redevoeringen kunnen worden uitgedaagd, weerlegd of zelfs mislukken. Het essay neemt de tijd om de complexiteit van een onderwerp te onderzoeken, de tijd om door afwijkende meningen te worden meegesleept, en de tijd om te worden toegelaten om in een staat van onzekerheid te vertoeven.

JASPER DELBECKE

## Referenties

Adorno, Theodor W. 1984 [1958]. "The Essay as Form", *New German Critique*, No. 32. Spring – Summer, 151 – 171

Alter, Nora M. 2007. "Translating the Essay into Film and Installation". *Journal of Visual culture*, Vol. 6 (1), Los Angeles & London, SAGE Publications, 44 – 57

— 2018. *The Essay Film After Fact and Fiction*, New York, Columbia University Press

Arthur, Paul. 2003. "Essay Questions: From Alain Renais to Michael Moore", *Film Comment* 39:1, January/February, pp. 58-63

Bense, Max. 2017 [1947]. "On the Essay and its Prose", in *Essays on the Essay Film*, edited by Alter, Nora M. & Corrigan, Timothy. New York: Columbia University Press, 49-59

Corrigan, Timothy. 2010. "The Essay Film as a Cinema of Ideas", in *Global Art Cinema: New Theories and Histories*. Edited by Galt, Rosalind and Karl Schoonover. New York: Oxford University Press, 2010, 218 – 237

— 2011. *The essay film: from Montaigne, after Marker*, New York: Oxford University Press.

De Obaldia, Claire. 1995. *The Essayistic Spirit: Literature, Modern Criticism, and the Essay*. Oxford: Clarendon press.

Good, Graham. 1988. *The observing self: rediscovering the essay*, London: Routledge and Kegan Paul.

Hall, Michael L. 1989. "The Emergence of the Essay and the Idea of Discovery", in *Essays on the Essay: Redefining the Genre*, edited by Alexander J. Butrym,

Kauffmann, R. Lane. 1988. "The Skewed Path: Essaying as Un-methodical Method." in *Diogenes* 36 (143), pp. 66-92.

Kritzman, D. Lawrence. 2009. *The Fabulous Imagination. On Montaigne's Essays*. New York: Columbia University Press.

Lopate, Philip. 1996. "In Search of the Centaur: The Essay Film." in *Beyond Document: Essays on Nonfiction Film*. Edited by Charles Warren, Hanover: Wesleyan UP, 243-270

Lukács, György. 2010 [1910]. "On the Nature and Form of the Essay. A Letter to Leo Popper", in *Soul & Form* Lukács, György, John T Sanders, & Katie Terezakis (eds), New York: Columbia University Press, 16-34

Rascaroli, Laura. 2009. *The Personal Camera: Subjective Cinema and the Essay Film*. London: Wallflower Press.

— .2017. *How The Essay Film Thinks*, New York, Oxford University Press

Richter, Hans. 2017 [1940]. "The Film Essay. A New Type of Documentary Film", in *Essays on the Essay Film*, edited by Alter, Nora M. & Corrigan, Timothy. New York: Columbia University Press, 89-92

Renov, Michael. (2017 [1995]) "The Electronic Essay." in *Essays on the Essay Film*, edited by Alter, Nora M. & Corrigan, Timothy. New York: Columbia University Press, 89-92

Roose, Alexander. (2016). *De vrolijke wijsheid: zoeken, denken en leven met Michel de Montaigne* (2e druk.). Antwerpen: Polis.

---

DIT BERICHT DELEN



(mailto:?

subject=HET+ESSAY%2C+HET

thought

you

might

enjoy

this!

Check

it

out

when

you

have

a

chance:

[https://klugerhans.net/het-](https://klugerhans.net/het-essay-het-syptoom-en-gevolg-van-turbulente-tijden/)

essay-

het-

syptoom-

en-

gevolg-

van-

turbulente-



[tijden/](#)



<https://www.facebook.com/klugerhans>



[https://twitter.com/kluger\\_hans/](https://twitter.com/kluger_hans/)



<https://vimeo.com/klugerhans>



<https://www.instagram.com/klugerhans/>

[ALGEMENE VOORWAARDEN \(HTTPS://KLUGERHANS.NET/ALGEMENE-VOORWAARDEN/\)](https://klugerhans.net/algemene-voorwaarden/)

[VERKOOPPUNTEN \(HTTPS://KLUGERHANS.NET/VERKOOPPUNTEN/\)](https://klugerhans.net/verkooppunten/)

[CONTACT \(HTTPS://KLUGERHANS.NET/CONTACT/\)](https://klugerhans.net/contact/)

[PRIVACY \(HTTPS://KLUGERHANS.NET/PRIVACY-VERKLARING/\)](https://klugerhans.net/privacy-verklaring/)



Met de steun van



Met de steun van

