

DE DOMESTICATIE
VAN HET NOODLOT

Entré en dépendance entière,
Je sais le tremblement de l'être
L'hésitation à disparaître,
Le soleil qui frappe en lisière

Et l'amour, où tout est facile,
Où tout est donné dans l'instant;
Il existe au milieu du temps
La possibilité d'une île.

Michel Houellebecq

JOS DE MUL

DE DOMESTICATIE
VAN HET NOODLOT

De wedergeboorte van de tragedie
uit de geest van de technologie

Herziene editie met een nieuw voorwoord

LEMNISCAAT

Voor Tim (* 25 augustus 2005)
Een handvol levenslessen

© Jos de Mul, 2006, 2014

www.demul.nl – jos@demul.nl

Deze vierde druk is een herziene editie, met een nieuw voorwoord,
van het gelijknamige boek dat in 2006 verscheen bij Klement

Omslagfoto: Onyema Onwuka in haar rol van Antigone

(regie Jeroen Kriek, fact, 1999); foto: © Sanne Peper

Nederlandse rechten: Lemniscaat b.v., Rotterdam, 2014

Druk- en bindwerk: Wilco, Amersfoort

ISBN 978 90 477 0264 1

NUR 730

*Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt door
middel van druk, fotokopie, microfilm, geluidsband of op welke andere wijze ook,
zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.*

*Dit boek is gedrukt op milieuvriendelijk, chloorvrij gebleekt en verouderingsbestendig
papier en geproduceerd in de Benelux waardoor onnodig en milieuverontreinigend
transport is vermeden.*

INHOUD

VOORWOORD	7
PROLOGOS	11
1 De klopp van het noodlot	11
2 Europa – het tragische continent	13
3 Prometheus geketend	16
4 Fatale voortekenen	22
1 DE DOMESTICATIE VAN HET NOODLOT	27
1 De Bijlmerramp	27
2 Noodzaak en toeval	29
3 Tragische, christelijke en moderne voorzienigheid	31
4 Leven met het lot	42
2 TOEVALDIG LEVEN	53
1 ‘Who am I? What am I doing here?’	53
2 Accidenteel en contingent toeval	54
3 Het onbeheersbare lot	58
4 De broosheid van het geluk	63
3 FATALE POLITIEK	69
1 Tussen Athene en Jeruzalem	69
2 De geboorte van de tragedie	71
3 Van Antigone naar Hirsi Ali	78
4 Subliem lijden	90
4 DE (ON)HERHAALBAARHEID VAN HET TRAGISCHE	95
1 De dood van de tragedie	95
2 Christelijke en moderne ‘afschaffing’ van het tragische	96
3 De (post)moderne wederopstanding van de tragiek	98
4 Een tragische herhaling met een verschil	100

5	DE KUNST VAN HET LIJDEN	107
1	Het sadistische universum	107
2	Angst, medelijden, katharsis	119
3	De sublimatie van het sublieme	129
4	De lust aan het lijden	144
6	DE ONTZAGLIJKHEID VAN DE TECHNOLOGIE	161
1	Ode aan de mens	161
2	Technologische ambivalentie	164
3	Affirmatie voorbij optimisme en pessimisme	171
4	Tragische technologieën	174
7	TRAGISCH OUDERSCHAP	179
1	De zaak Savanna	180
2	Medea's <i>daimon</i>	183
3	De schizofrenie van het moderne mensbeeld	206
4	Onvermijdelijke schuld	219
8	NOODLOTTIGE MACHINES?	245
1	De moraal van 'onze' computers	246
2	Relativering van de ethiek	249
3	Handelende automaten	252
4	De tragische ethiek van de cyborg	258
	EXODOS	263
1	De wedergeboorte van de tragedie uit de geest van de technologie	263
2	Prometheus ontketend	276
3	Tussen satyr en cyborg	284
4	Mogelijkheid van een eiland	291
	LITERATUUR	309
	VERANTWOORDING	321
	DANKWOORD	323
	NAMENREGISTER	325
	ZAKENREGISTER	329

VOORWOORD

Op 17 juli 2014 werd de wereld opgeschrikt door het neerstorten van vlucht MH17 van Malaysia Airlines nabij de Oekraïens-Russische grens, waarbij alle 298 passagiers en bemanningsleden om het leven kwamen. Op het moment dat ik dit voorwoord schrijf is de precieze toedracht nog niet bekend (en mogelijk zal daarover nooit volstreekte zekerheid worden verkregen), maar waarschijnlijk was de crash het gevolg van een noodlottige vergissing van pro-Russische separatisten die beschikten over luchtdoelraketten van Russische makelij en meenden met een militair vliegtuig van de vijand – het Oekraïense leger - van doen te hebben.

Die fatale vergissing maakt de ramp met de MH17 tot een tragedie in de klassieke zin van het woord. Tragedies zijn rampen die die ons, anders dan natuurrampen, niet louter overkomen, maar het gevolg zijn van menselijke misrekening, verblinding of hoogmoed. En in veel gevallen – de tragedie van de MH17 is daarvan een goed voorbeeld – spelen alle drie de factoren een rol.

De internationale verontwaardiging over het neerschieten van het burgervliegtuig en de mensonterende nasleep daarvan, waarbij de stofelijke resten van de slachtoffers vele dagen ongeborgen bleven, was bijzonder groot. De politieke steun aan de separatisten door de Russische president Poetin en de vermeende aanwezigheid van Russische militairen in Oost-Oekraïne leidde ertoe dat ‘het Westen’ een reeks boycotmaatregelen afkondigde tegen ‘het Rijk van het Kwaad’. De NAVO besloot oorlogsvliegtuigen langs de Russische grenzen te laten patrouilleren en kondigde de formatie van een ‘flitsmacht’ aan.

Net als bij Griekse tragedies is het bij hedendaagse tragedies niet zo eenvoudig om Goed en Kwaad keurig over de strijdende partijen te verdelen. Natuurlijk is het neerschieten van een burgertoestel op geen enkele wijze te verdedigen, maar lag er ook niet enige schuld bij de Oekraïense regering? Was het geen hoogmoed om het luchtruim boven haar grondgebied als veilig te bestempelen? Ook Malaysia Airlines is

niet zonder schuld, want de luchtvaartmaatschappij had, in tegenstelling tot andere maatschappijen, in eerdere alarmerende krantenberichten over het neerhalen van laagvliegende militaire vliegtuigen boven Oekraïne geen aanleiding gezien om het luchtruim boven het oorlogsgebied te mijden. En speelden verblinding en hoogmoed ook niet een rol bij de voortdurende uitbreiding van de NAVO in oostelijke richting, iets wat door Poetin en veel andere Russen werd ervaren als een bedreiging en diepe vernedering?

Wat de crisis rond de tragedie met de MH17 laat zien, is de voor tragedies zo kenmerkende escalatie die er vaak toe leidt dat een door niemand gewenste uitkomst het gevolg is.

Enkele weken voor het noodlottige neerhalen van het vliegtuig vlogen mijn vrouw en ik met dezelfde lijnvlucht naar Kuala Lumpur, op weg naar onze zoon en zijn echtgenote die in Indonesië wonen. De tragedie met de MH17 doordrong ons van het besef dat ons niet alleen hetzelfde noodlot had kunnen overkomen, maar ook dat iedereen die met auto's, treinen en vliegtuigen reist zich voortdurend blootstelt – willens maar niet altijd wetens – aan de noodlottige dimensies van het hedendaagse verkeer. De ramp was door de gewelddadige toedracht en de 298 slachtoffers een uitzonderlijke gebeurtenis, maar we mogen niet vergeten dat het Nederlandse wegverkeer jaarlijks nog altijd het dubbele aantal slachtoffers eist.

Tragische gebeurtenissen zijn van alle tijden. Toen ik tien jaar geleden dit boek over hedendaagse tragedies aan het schrijven was, kon ik putten uit een groot aantal voorbeelden uit de recente geschiedenis. Een aantal daarvan heeft een plaats in dit boek gevonden, zoals de Bijlmerramp, de moord op Theo van Gogh, de dood van de peuter Savanna en het tragische lot van comateuze patiënten als Terry Schiavo. Hoewel iedere tragedie uniek is, kennen de verwickelingen een patroon dat zich door de eeuwen heen telkens opnieuw herhaalt. Ook om deze reden spreken de Griekse tragedies van Aischylos, Sophokles en Euripides ons nog steeds aan: ze kunnen ons helpen hedendaagse tragedies beter te begrijpen.

In de tragedie rond de MH17 speelde de techniek een belangrijke rol. Niet alleen de geavanceerde luchtdoelraketten, maar ook het vliegtuig waarin de slachtoffers zaten zijn voortbrengselen van de moderne technologie. De technologie staat centraal in dit boek, zoals de ondertitel al aanduidt: *De wedergeboorte van de tragedie uit de geest van de technologie* (een variant op de titel van het beroemde boek dat Nietzsche over de tragedie schreef). Daarbij gaat het niet alleen om bèta-technologieën zoals vliegtuigen en luchtdoelraketten, maar ook om politieke technologieën, dat wil zeggen alle middelen die erop gericht zijn het noodlot dat het mensenleven voortdurend bedreigt, te bedwingen.

De enigszins verontrustende boodschap van dit boek is dat juist in hoogtechnologische samenlevingen waarin de mens meent zijn lot in eigen hand te kunnen nemen, tragedies een rijke nieuwe voedingsbodem vinden. Wie hoopt dat dit boek een simpele oplossing biedt om technologische tragedies te voorkomen, moet ik teleurstellen. De boodschap is veeleer dat tragedies nooit volledig te vermijden zijn, ook al hopen wij daar voortdurend op en zijn veel van onze handelingen daarop gericht.

Wat het boek wel in de lezer hoopt te bewerkstelligen, is een grotere sensibiliteit voor de tragische dimensie van ons bestaan. Er passeren verschillende houdingen de revue die we tegenover tragische noodlotigheden kunnen innemen. Daarbij kies ik niet ondubbelzinnig voor één van die houdingen. Niet alleen de prudente, aristotelische houding die erop gericht is te voorkomen dat we meer tragedies veroorzaken dan onvermijdelijk is, maar ook de nietzscheaanse houding die ons oproept de tragische dimensie van het leven esthetisch te affirmeren, biedt een zekere troost en berusting.

De tragedie rond de MH17 laat voorbeelden zien van beide ‘strategieën’ om het noodlot te domesticeren. Enerzijds fungeert de ramp als een wrede pedagogische les die ons leert in de toekomst de risico’s te vermijden die hebben geleid tot deze tragedie. Anderzijds was de indrukwekkende ceremoniële ontvangst van de stoffelijke resten van passagiers op de luchthaven van Eindhoven een sublieme poging om het ondraaglijke lot esthetisch vorm te geven.

Na het verschijnen van *De domesticatie van het noodlot* in 2006 is het thema van het tragische herhaaldelijk opnieuw opgedoken in mijn publicaties. Het meest expliciet was dit geval in *Paniek in de polder: Polytië en populisme in Nederland* (2011), dat handelt over de ‘multiculturele tragedie’ die Nederland de afgelopen decennia in zijn greep hield. Maar ook andere auteurs hebben het thema opgenomen. Het meest expliciet is die doorwerking te vinden in *De fatale staat: Over politiek noodzakelijke verzoening met tragiek* (2013), waarin Paul Frissen pleit voor een esthetische opvatting van politiek en de stelling verdedigt dat fatalisme van de staat heilzaam is voor een vrije samenleving.

Zoals dat vaak gaat met doorwerking, betreft het een ‘herhaling met een verschil’. Waar Frissens politieke credo dat ‘nietsdoen altijd een optie is’ gewild of ongewild rijmt met het neoliberale pleidooi voor een terugtrekkende overheid, daar betoog ik in *De domesticatie van het noodlot* en ook in *Paniek in de polder* nu juist dat de hele traditie van de tragedie – van de Griekse treurspelen en de moderne tragedies van Shakespeare, Racine en Schiller tot de moderne Europese roman en film – ten grondslag ligt aan de Europese gevoeligheid voor het feit dat het noodlot ons

allemaal kan overkomen en dat we daaraan het idee en de praktijk van de solidariteit, zoals die onder meer tot uitdrukking komt in de Europese verzorgingsstaat, te danken hebben.

In het licht van het blijvende belang van de vraag naar het tragische ben ik verheugd dat uitgeverij Lemniscaat de heruitgave van een aantal van mijn filosofische werken aanvangt met deze nieuwe, herziene editie van *De domesticatie van het noodlot*. Ik ben Jean Christophe Boele van Hensbroek en Tijn Boon bijzonder erkentelijk voor deze uitgave en zie uit naar een langdurige samenwerking.

Jos de Mul
Najaar 2014

PROLOGOS

Wat klank, wat onzichtbare geur
kwam aangewaaid tot mij?
Van goden? Mensen of van alle beiden?
Of kwam iemand aan deze rots,
eindgrens, om aan te zien hoe'k lijd?
Of wat bedoelt het?
Ziet mij, geboeide, mij rampzalige god,
van Zeus de vijand en door alle goden,
die in de halle van Zeus
intreden, verafschuwd,
om zijn te grote liefde voor de mensen.

Aischylos, Prometheus geketend

1 De klopp van het noodlot

Het noodlot. Vroeg of laat klopt het bij ieder mens aan de deur. In vele wisselende gedaanten. Het kan langzaam ons leven binnensluipen in de gedaante van een ongeneeslijke ziekte of ons plotseling overvallen als de onverwachte tegenligger op onze weghelpt. Het kan ons van buitenaf overvallen als een verwoestende tsunami maar ook van binnenuit opdoemen als een alles verterende jaloezie. Het noodlot kan ons onbedoeld overkomen of ons – of de ander – met opzet worden aangedaan. Het heeft de gruwelijke gestalte van oorlogsgeweld en de bedwelmende aantrekkingskracht van een verslaving. Het doet ons pijn als het onszelf treft en vaak nog meer pijn als het degenen treft van wie we houden. Ongewild en steeds opnieuw wordt ons broze geluk verstoord door fatale gebeurtenissen. Zelfs wanneer ons het geluk beschoren is dat grote catastrofes ons tijdens ons leven worden bespaard, wacht ons aan het

einde ervan toch het onontkoombare verlies van onze geliefden en de eigen dood. Hoewel het noodlot ons onvermijdelijk toevalt, kunnen we die gedachte moeilijk verdragen. Het is een last die we niet kunnen dragen, maar evenmin kunnen afwerpen.

Het noodlot verbijstert en roept vele vragen op. Wat *is* nu precies dit onontkoombare noodlot? Zijn we er de toevallige slachtoffers van of heeft ons lot een reden? Als ons lot een reden heeft, aan wie of wat hebben we het dan te danken? En vooral ook, hoe kunnen we ermee leren leven? Op deze vragen zijn in de loop van de menselijke geschiedenis vele en niet zelden radicaal tegengestelde antwoorden gegeven. En niet minder uiteenlopend zijn de strategieën die zijn ontwikkeld om het noodlot te ‘temmen’. Dit boek handelt over de vele gestalten die het noodlot kan aannemen en over de belangrijkste transformaties die de houding tegenover het noodlot in de loop van de Europese geschiedenis heeft ondergaan. In het bijzonder zal ik daarbij ingaan op de lotgevallen van de tragische houding tegenover het noodlot.

Net als dit het geval is bij ‘noodlot’ wordt het woord ‘tragisch’ in nogal wat verschillende betekenissen gebruikt. In de omgangstaal wordt het vaak als een bijvoeglijk naamwoord gebruikt en dan betekent het vaak niet veel meer dan dat iets héél erg is. Wordt in een krant een verkeersongeluk noodlottig of tragisch genoemd, dan wordt daar meestal mee bedoeld dat het een ongeluk betreft met een dodelijke afloop. Hoewel tragedies niet per se met de dood hoeven te eindigen, gebruiken we het woord meestal voor gebeurtenissen met een bijzonder slechte afloop. Wanneer een agent bij het inrekenen van een bankovervaller per ongeluk een ruit aan diggelen schiet, dan is dat geen tragedie. Als hij een collega raakt die als gevolg daarvan de rest van zijn leven in een rolstoel moet doorbrengen, dan zullen we eerder geneigd zijn dat voorval tragisch te noemen. Tragedies zijn gebeurtenissen die op een of andere wijze catastrofaal eindigen.

Met deze toespitsing is de betekenis van het woord ‘tragisch’ echter nog niet uitgeput. Niet iedere catastrofale gebeurtenis is namelijk een tragedie. Het woord zegt ook iets over de aard van de catastrofe. ‘De tragische persoon’, zo merkt George Steiner op in zijn boek *The Death of Tragedy*, ‘wordt gebroken door krachten die hij niet volledig kan doorgronden en die hij ook niet kan beheersen door verstandig, rationeel gedrag’ (Steiner, 1961, 8). De agent uit het zojuist gegeven voorbeeld had het ongeluk misschien kunnen voorkomen door beter op te letten waar zijn collega stond. De ouder die merkt dat zijn huis in brand staat en slechts tijd heeft om één van de beide kinderen te redden, wordt verscheurd door een tragische keuze. Beide opties hebben een noodlottige afloop. De ouder kan zich bovendien op geen enkele manier aan de keuze onttrekken. De noodlottige afloop is onvermijdelijk. Als hij weigert

een keuze te maken, door de brandende verdieping niet te betreden en beide kinderen aan het vuur over te leveren of door toch te proberen beide kinderen te redden en daarbij mét zijn beide kinderen in de vlammen om te komen, is de uitkomst niet minder noodlottig.

Tragisch is een gebeurtenis als we in een situatie belanden waarbij we voor een onmogelijke keuze staan. ‘De spelers’, zo formuleert Ger Groot het, ‘worden vermalen tussen een dubbele en contradictoire logica waaronder de situatie valt. Zij zijn bijvoorbeeld onderhorig aan twee verplichtingen die elkaar uitsluiten, niet aan elkaar ondergeschikt gemaakt kunnen worden en waarbij het verzaken eraan – om welke reden dan ook – onherroepelijk mateloze schuld oproept’ (Groot, 2005, 17).

2 Europa – het tragische continent

Het noodlot kent niet alleen vele gestalten, het is ook van alle tijden en plaatsen. En ook tragedie doet zich overal ter wereld voor. Ieder mens is zich daarvan ook meer of minder bewust. Volgens Steiner onderscheidt de Europese cultuur zich van andere doordat zij dit tragische levensbesef op expliciete wijze tot uitdrukking heeft gebracht in de kunstvorm van de tragedie.¹ ‘Ieder mens is zich bewust van de tragedie van het leven. Maar de tragedie als kunstvorm is niet universeel. De Oosterse kunst kent geweld, smart en de slagen van de natuurlijke of beraamde rampspoed; het Japanse theater is vol van gewelddadigheid en van de ceremoniële dood. Maar de representatie van het persoonlijke lijden en de persoonlijke heroïek die we vinden in de tragedie onderscheidt de westerse traditie. Ze is zozeer deel geworden van onze opvatting van de mogelijkheden van menselijk gedrag, de *Oresteia*, *Hamlet* en *Phèdre* zijn

1 Merk op dat het woord ‘tragisch’ hier in drie verschillende betekenissen wordt gebruikt. Het begrip duidt in de eerste plaats op de *tragedie* die zich in ieder leven voordoet. In de tweede plaats duidt het op het *beseft* van deze tragische dimensie van het leven. En ten slotte verwijst het begrip naar de *kunstvorm* waarin dit besef tot uitdrukking wordt gebracht. Ik zal deze drie connotaties in het vervolg onderscheiden door ze respectievelijk aan te duiden als ‘tragedie’, ‘tragisch besef’ en ‘tragedie’. Deze drie connotaties vallen, hoewel met elkaar verbonden, niet noodzakelijk samen. De tragedie van het leven hoeft immers niet (voortdurend) te worden beseft om daarin toch ten volle werkzaam te zijn. Mensen leven vaak langs de moeilijk te dragen tragedie van hun bestaan heen. Tragische personages (en culturen) komen doorgaans pas tot inzicht in deze tragische dimensie van het leven wanneer zich daarin een onafwendbare catastrofe voltrekt. Het tragisch besef kan impliciet blijven of een expliciete uitdrukking krijgen in een religieuze en/of artistieke representatie.

zo diep geworteld in de gewoonten van onze geest, dat we vergeten zijn hoe vreemd en complex het idee is om onze meest intieme doodsangst op een publiek toneel te herbelevan. Dit idee en het mensbeeld dat er in tot uitdrukking komt zijn Grieks' (Steiner, 1961, 3).

Hoewel de bloeitijd van de klassieke tragedie in de vijfde eeuw v.C. niet meer dan een halve eeuw heeft geduurd en grotendeels beperkt bleef tot de stadstaat Athene, is de invloed ervan op de Europese cultuur moeilijk te overschatten. De tragedies van Aischylos, Sophokles en Euripides zijn een onuitputtelijke bron gebleken voor de latere Europese cultuur. Evident is dat voor de literatuur. De klassieke tragedies inspireerden niet alleen de wedergeboorte van de tragedie in de zestiende en zeventiende eeuw in het werk van onder anderen Shakespeare en Racine, maar hebben ook een onuitwisbaar stempel gedrukt op de romantische literatuur en de traditie van de moderne, Europese roman. Ook andere Europese kunstvormen, van de eeuwenoude traditie van de schilder- en beeldhouwkunst tot recentere tradities als de Portugese fado (afgeleid van *fatum*, het Latijnse woord voor noodlot) en de Europese film, zijn niet denkbaar zonder de blijvende invloed van de tragische cultuur van de Grieken. En de invloed van de tragedie beperkt zich niet tot de wereld van de kunsten. Het tragische wereldbeeld doordringt de gehele Europese cultuur.

Zo is het niet toevallig dat de tragedie in Athene in dezelfde tijd tot ontwikkeling kwam als de democratie. Beide veronderstellen individuele keuzevrijheid en de tragedie kan worden beschouwd als een reflectie op de aard en de grenzen daarvan. Een gebeurtenis kan uitsluitend tragisch worden genoemd wanneer de handeling die tot de catastrofe leidt het gevolg is van een vrije keuze. Wie geen enkele keuze heeft, kan niet schuldig worden genoemd. De tragische held is schuldig omdat hij anders had kunnen handelen dan hij feitelijk deed. Oidipous steekt zich in Sophokles' *Koning Oidipous* de ogen uit omdat hij zijn vader heeft gedood en zijn moeder gehuwd. Hij had dat ook *niet* kunnen doen. De tragiek is dat hij tot die daden kwam omdat hij niet wist dat het zijn vader en moeder waren. Als hij dat had geweten dan had hij ongetwijfeld anders gehandeld. Ook de vader die voor de tragische beslissing staat één van zijn beide kinderen te redden, heeft een keuze. Maar omdat hij moet kiezen tussen twee kwaden, zal hij ongeacht de keuze die hij maakt een ondraaglijke schuld op zich laden.²

2 Een dergelijk schuldgevoel staat centraal in William Styrons roman *Sophie's choice*, waarin de hoofdpersoon Sophie door een sadistische arts in een Duits concentratiekamp wordt gedwongen te kiezen welke van haar twee jonge kinderen in leven mag blijven. Hoewel de keuze is afgedwongen, is het Sophie die de keuze maakt en daardoor voor de rest van haar leven met een bijna ondraaglijke schuld wordt opgezadeld (Styron, 1979).

De tragische reflectie is ten diepste doordrongen van de ambivalentie van de menselijke vrijheid. De Griekse tragedies tonen helden die in onmogelijke situaties terecht komen omdat hun in vrijheid genomen beslissingen even ongewild als onafwendbaar afstevenden op een catastrofe. Oidipous is vrij te kiezen, maar tegelijkertijd wordt zijn keuze afgedwongen door de doem die op zijn geslacht rust. De vader uit ons voorbeeld wordt door de omstandigheden gedwongen zijn tragische keuze te maken. Ook het seksueel misbruikte kind dat zich later tot dader ontpopt, wordt vermalen door een contradictoire logica. De tragische persoon kiest zijn noodlot en wordt door het noodlot gekozen. Precies in dit catastrofale samenvallen van handelingsvrijheid en noodlot schuilt zijn tragiek.

De klassieke tragedie kan niet worden losgezien van de specifieke omstandigheden waarin hij ontstond. De geboorte van de tragedie vond plaats op het moment dat het oude mythologische wereldbeeld, waarin alles werd bestierd door de wil van de goden, vervangen werd door het rationele wereldbeeld dat met de Atheense democratie tot ontwikkeling kwam. De botsing tussen noodlot en vrijheid reflecteert de intense spanning tussen *mythos* en *logos*. Zeker bij Aischylos, de oudste van de grote tragici, is deze spanning voortdurend voelbaar. En ook bij Sophokles' speelt zij nog een rol, bijvoorbeeld wanneer in *Antigone* de fundamentalistische Antigone de wetten van de staat overtreedt in naam van de goddelijke wet. Bij Euripides valt de spanning tussen vrijheid en noodlot al niet langer samen met die tussen de goddelijke en de menselijke wil, maar wordt deze vooral in de mens zelf geplaatst. Wanneer de gekrenkte Medea in Euripides' gelijknamige tragedie haar kinderen vermoordt om haar echtgenoot Iason, die haar heeft laten vallen voor een andere vrouw, te treffen, dan spelen de goden daarbij nauwelijks meer een rol. En dat geldt in nog sterkere mate voor de zestiende- en zeventiende-eeuwse tragedie en de moderne tragische roman en film.

Als er continuïteit bestaat tussen de klassieke en moderne tragedie, dan ligt die niet zozeer in de stilistische kenmerken van het genre als wel in de nadruk op de *fundamentele ambivalentie* die het menselijk handelen kenmerkt. Enerzijds maakt de vrijheid die het menselijk handelen kenmerkt de grootsheid uit van de mens en doet hem ver uitstijgen boven de andere dieren. Anderzijds blijkt deze vrijheid steeds opnieuw noodlottig uit te pakken. De tragedie doordringt ons ervan dat de grandioze vrijheid van de mens tegelijkertijd zijn eigenlijke noodlot is. De mens, zo zal Sartre het vijfentwintig eeuwen later uitdrukken, is gedoemd om vrij te zijn (Sartre, 1980b, 24).

De tragedie kan ons niet helpen dit aan de menselijke eindigheid inherente noodlot te overwinnen, maar zij biedt de toeschouwer wel

uitzicht op een mogelijke verzoening met de onontkoombaarheid van het lijden. De tragedie helpt ons het noodlot leefbaar te maken door het lijden esthetisch te sublimeren en onze prudentie te scherpen. In deze katharsis ligt ook de morele en politieke betekenis van de tragedie.³ Aan de hand van een reeks actuele voorbeelden afkomstig uit verschillende levensdomeinen zal ik proberen te verhelderen wat de betekenis en relevantie van de tragische bezinning op het noodlot is voor ons streven naar het goede (samen)leven. Die voorbeelden zullen overigens meer dan een illustratieve rol spelen. De tragiek ontrekt zich in laatste instantie aan ieder begrip, niet alleen omdat zij verbijstert (we kunnen haar niet begrijpen), maar ook omdat zij zich alleen toont in individuele, singuliere en particuliere gebeurtenissen (Groot, 2005, 19). Van dat wat men niet verklaren of beheersen kan, moet men verhalen.

3 Prometheus geketend

De tragische reflectie op het morele en politieke handelen betreft ook, en niet in de laatste plaats, het *technische* handelen van de mens.⁴ Ook daarin komt de ambivalentie van de menselijke vrijheid pregnant tot uitdrukking. Beide thema's zijn op meesterlijke wijze uitgewerkt door Aischylos in *Prometheus geketend*. In deze tragedie knoopt Aischylos aan bij een bekend scheppingsverhaal uit de Griekse mythologie.⁵ Volgens deze mythe schiep de Titaan Prometheus ('tevoren wetend', 'vooruitziener') de mens uit klei naar het evenbeeld van de goden. Zijn niet al te snuggere broer Epimetheus ('achteruitziener'), die zich de taak toe-

- 3 Onder politiek versta ik hier niet het politieke bestuur in engere zin, maar het streven naar het goede (samen)leven, dat wat met Anthony Giddens wel wordt aangeduid met termen als 'life politics', 'politics of lifestyle' of 'politics of life decisions' (Giddens, 1991, 214-7). Op deze praktische dimensie van de tragedie zal ik in de hoofdstukken 3 en 5 nader ingaan. Zie over de morele betekenis van de tragedie ook Martha Nussbaums *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy* (Nussbaum, 1986).
- 4 Waar het politieke handelen betrekking heeft op het menselijk verkeer, daar heeft het technische handelen vooral het beheer van de natuur tot object. Wanneer technologische middelen worden ingezet in het menselijk verkeer, dan laten politieke en technische handelingen zich niet strikt scheiden. Met name in de (post)moderne samenleving komt het politieke handelen steeds meer in de greep van het technisch beheer (vgl. De Mul, 2005a, 49-55). In de hoofdstukken 6 en 8 zullen we zien dat deze ontwikkeling een rijke bron is voor hedendaagse vormen van tragiek.
- 5 Mijn weergave van deze scheppingsmythe is voornamelijk gebaseerd op de versies die te vinden zijn in Hesiodos' *Theogonie* (Hesiod, 2006) en Plato's *Protagoras* (Plato, 1980, II, 320d-322b).

eigende alle sterfelijke wezens te voorzien van passende vermogens om te overleven, ging daarbij zo enthousiast te werk dat hij, toen hij ten slotte bij de mens aankwam, geen vermogens meer overhad. Omdat Prometheus Zeus geholpen had diens vader Kronos van de troon te stoten en zo oppergod te worden, hoopte hij dat deze hem zou helpen de mens uit zijn hulpeloze staat te bevrijden. Toen Zeus dat weigerde, besloot Prometheus van de god Hephaistos het vuur en van de godin Athena de technische kennis te stelen en die aan de mens te geven. Zeus, niet alleen vertoornd door de ongehoorzaamheid van Prometheus maar ook bevreesd dat de mens door die goddelijke vermogens te machtig zou worden, ontnemt de mens het vuur, maar Prometheus weet het door middel van een list ook Zeus te ontstelen en geeft het definitief aan de mens. Uit wraak laat Zeus Prometheus door Hephaistos aan het uiteinde van de aarde voor eeuwig aan een rots vastketenen, alwaar een adelaar het lichaam van de onsterfelijke Titaan steeds opnieuw aan stukken zal scheuren en zich te goed zal doen aan zijn lever, die 's nachts weer aangroeide.

Aischylos' tragedie vangt aan op het moment dat Hephaistos, met de hulp van Kratos (kracht) en Bia (geweld), Prometheus aan de rots ketent. *Prometheus geketend* kent weinig dramatische actie, maar bestaat grotendeels uit de gesprekken die de lijdende Prometheus voert met de personages die hem bezoeken: de god Okeaneus, diens dochters, de Okeaniden, en de sterveling Io, die door Zeus' afgunstige echtgenote Hera is getransformeerd in een koe. De bezoekers beklagen Prometheus en raden hem aan zijn spijt aan Zeus te betuigen en diens heerschappij te erkennen om zo onder zijn straf uit te kunnen komen. Zo niet Prometheus. Hij bijt de Okeaniden toe (Aeschylus, 1987, verzen 937-9):

*Eer maar, aanbid en vlei de heer van 't ogenblik.
Er is mij niets aan Zeus gelegen, min dan niets.
Hij doe en heerse maar naar lust dees korte tijd.
Want lang blijft hij de heer over de goden niet.*⁶

De stadgenoten van Aischylos, die zich niet lang daarvoor ontworsteld hadden aan de tirannie en een prille democratie verdedigden, zullen Prometheus' vernietigende kritiek op de tirannieke Zeus – *Want in de tirannie zit deze ziektekiem / dat zij zelfs in haar vrienden geen vertrouwen stelt* – ongetwijfeld beluisterd hebben als een niet mis te verstane politieke boodschap. Maar minstens zo belangwekkend in *Prometheus geketend* is Aischylos' reflectie op het 'nut en nadeel van de technologie voor het leven.'

6 Ik volg hier de vertaling van Emiel de Waele (Aeschylus, 1987, 187). Op enkele plaatsen, waar deze vertaling minder gelukkig is, zal ik daarvan afwijken.

Centraal in de tragedie staat Prometheus' verdediging van zijn diefstal van de 'technische kunsten' (τέχναι) van zijn collega-goden. Prometheus wijst de Okeaniden er op dat hij de mens daarmee in staat heeft gesteld het miserabele leven te ontvluchten dat zij daarvoor leidden (Aeschylus, 1987, verzen 442-505):

*Verneemt hoeveel ellende er was
bij 't mensdom, hoe ik van onmondigen hen heb
gemaakt tot dragers van gedachte en overleg.
Niet om hen een verwijt te maken zeg ik dit,
maar ik verklaar hoe goed gemeend was wat ik gaf.
In den beginne keken zij maar zagen niets
en hoorden niets al luisterend – droomverschijnselen
gelijk, verknoeiden zij hun hele leven lang
alles dooreen. Zij kenden geen zon-open huis
uit steen gewrocht, noch het verwerken van het hout.
Maar onder de aarde woonden zij, lijk wriemelend
de mieren in hun zonverstoken holen doen.
Geen vast kenteken voor de winter hadden zij,
voor bloesemende lente of vruchtenweelde van
de zomer; zonder zin of overleg deden
zij alles, tot ik hen de sterren leerde met
hun moeizaam te verklaren op- en ondergang.
Dan kwam 't getal, die kunde bij uitnemendheid
die' k vond voor hen, en 't schrift met lettertekenen
waardoor men 't al onthoudt; de moeder aller kunst.
De eerste koppelde ik 't vee onder het juk
als trek- of zadeldier, om met hun lichaamskracht
de mensen te vervangen bij het zwaarste werk,
en naar de wagen bracht ik 't teugel-blijde paard,
dat pronkstuk van een overrijke weelderigheid.
Ook 't zeevarende zeil-bewiekte voertuig van
het scheepsvolk heeft geen andere dan ik bedacht.*

(...)

*Hoor verder en nog meer zal 't u verwonderen
wat ik aan middelen en kunsten heb bedacht.
En dit vooraf: waar iemand ziek geworden was,
geen zalf, geen drank; neen, door gebrek aan artsenijs
verkwijnden zij, zolang ik hen niet had geleerd
het mengen van een zalf die pijnverzachtend werkt
en waar men alle krankheid mee afweren kon.*

(...)

*Zo staat het met mijn werk. En wat aan hulpmidd'len
 In de aarde voor de mensen nog verborgen ligt,
 brons, ijzer, zilver, goud, wie zou beweren dat
 hij deze dingen vroeger heeft ontdekt dan ik?
 Met één woord alles samenvattende verneem:
 Geen kunst, die niet Prometheus aan de mensen bracht.*

Uit Prometheus' verdedigingsrede spreekt de grote bewondering die Aischylos koestert voor de technologische verworvenheden van de mens. De genoemde alfa- en bètatechnieken, die de mens in staat stellen de levenloze en levende natuur te beheersen en zijn lot in eigen hand te nemen, verheffen de mens boven zijn dierlijke staat en verlenen hem een goddelijke glans.

In de context van Prometheus' onfortuinlijke lot is zijn lofzang op de techniek echter niet zonder tragische ironie. Prometheus mag dan dankzij zijn technische kunsten en vooruitziende blik nog zo machtig zijn, het kan niet verhinderen dat hij door middel van diezelfde kunsten door Hephaistos in opdracht van Zeus aan de rots wordt vastgeklonken. En dat het er daarbij niet zachtzinnig aan toe gaat, leert de aanmoediging waarmee Zeus' knecht Kratos de onwillige Hephaistos aanvuurt: *Vooruit nu! Sla en drijf de scherpgetande kaak / van deze stalen wig hem krachtig door de borst* (Aeschylus, 1987, verzen 64-5). De leidster van het koor van Okeaniden kan dan ook, ondanks haar medelijden met de gepijnigde Prometheus, niet nalaten zijn lofzang te onderbreken met een commentaar dat niet geheel vrij is van cynisme:

*Gij draagt ontierend leed. Teloorging uw verstand.
 Gij zijt aan't dolen, als een slecht geneesheer, zelf
 ook ziek geworden, zijt gij moedeloos en vindt
 Het middel niet waarmee gij u genezen kunt.*

Wanneer we de antropomorfe Griekse godenwereld opvatten als een projectie van het mensbeeld van de tragici, dan lijkt de god Prometheus de lotgevallen van de vindingrijke mens zelf te symboliseren.⁷ In dat licht

7 De gedachte dat de lijdende Prometheus de mens symboliseert, is niet zo gek wanneer we bedenken dat volgens diverse bronnen Prometheus oorspronkelijk een sterveling was, die zijn onsterfelijkheid verwierf door de centaur Cheiron, die door een giftige pijl van Herakles was geraakt, uit zijn lijden te verlossen door diens onsterfelijkheid 'op zich te nemen' (Apollodorus, 1997, 2.5.11 en 2.5.4). In de 'Ode aan de mens' in de eerste koorzang van Sophokles' *Antigone*, waarin de technische vindingrijkheid van de mens uitbundig wordt geprezen, is vrijwel iedere verwijzing naar de goden verdwenen (in hoofd-

lijkt de strekking van het tragisch-ironische lot van Prometheus te zijn dat de mens zich door middel van de techniek niet alleen bevrijdt van de gebreken die hij lijdt in de natuurlijke staat, maar dat de mens die bevrijding moet bekopen met een nieuw, eeuwig knechtschap. De mens is niet alleen de meester van de techniek, maar tegelijkertijd haar slaaf. En van dit knechtschap kan hij zich niet door middel van zijn technisch vernuft bevrijden. Zoals het lot van Prometheus laat zien, kan dit knechtschap catastrofaal uitpakken. De tragedie lijkt ons te willen inprenten dat wie 'met vuur speelt', het gevaar loopt op de blaren te moeten zitten, of erger. De tragedie waarschuwt er met andere woorden voor – om een uitdrukking te gebruiken die regelmatig te horen valt in discussies over risicovolle technieken zoals genetische manipulatie – 'niet voor God te spelen.'

Er ligt nog meer tragische ironie verscholen in *Prometheus geketend*. Technische beheersing, Prometheus' naam drukt dat reeds uit, vereist vooruitzien. Wie technisch ingrijpt, moet van tevoren de effecten van zijn handelen kunnen berekenen. Wanneer de god Prometheus technisch inzicht aan de mensheid schenkt, schenkt hij haar daarmee ook dit vermogen. Omdat de mens echter een sterveling is en blijft, is dit een nogal ambivalente 'gift'. De technische kunsten waar de sterfelijke mens over beschikt leren hem tijdstip en toedracht van zijn eigen dood te voorzien. Dat dit nu niet direct een prettig vooruitzicht is, leren de discussies over de vraag of het nu wel zo aantrekkelijk is om met je 'genenpaspoort' in de hand te kunnen voorspellen wanneer en waaraan je dood zult gaan.⁸ Gelukkig weet Prometheus ook hier een oplossing voor (verzen 248-50):

*'k Ontnam de mensen hun obsessie voor de dood'*⁹

Koorleidster:

Wat was het middel dat gij voor die ziekte vond?

De blinde hoop heb ik gehuisvest in hun hart

stuk 6 zal deze passage in detail worden besproken). Prometheus wordt overigens ook wel aangeduid als een protochristus. Net als de figuur van Jezus in het Nieuwe Testament staat hij tussen de mensen en de goden in en neemt hij het lijden van de mensheid op zich.

- 8 Dat die voorspelbaarheid in de meeste gevallen niet zo groot is, omdat de meeste en meest voorkomende ziekten het resultaat zijn van een samenspel van genetische aanleg, omgevingsfactoren en leefgewoonten (voeding, rookgedrag etc.), doet aan dit voorbeeld niet zoveel af. De vraag is hier immers of we die kennis *zouden* willen bezitten.
- 9 Wat letterlijker vertaald staat er: 'Ik ontnam de mensen de voorkennis van hun komend noodlot.'

Na deze ingreep van Prometheus beseft de mens nog wel *dat* hij dood gaat, maar niet wanneer en waaraan. Een dergelijke blinde hoop kan met recht een 'mixed blessing' worden genoemd, of, zoals Jean Pierre Vernant het uitdrukt in zijn analyse van Prometheus: een 'gezegende illusie' (Vernant, 1990). Enerzijds bevrijdt deze illusie de mens van de wetenschap van de toedracht van zijn onvermijdelijke dood. 'De waan waarmee wij door ons bestaan geslagen zijn, is niet alleen een noodlot, maar tegelijkertijd onze grootste troost' (Peperzak, 1981). Maar het blijft ook een noodlot, aangezien de opgelegde beperking van de vooruitziende blik ook betekent dat de mens het vermogen moet ontberen de consequenties van zijn handelen ten volle te overzien.

Moge Aischylos' mythologische verklaring voor deze menselijke beperking ons niet meer overtuigen, dat neemt niet weg dat het een pijnlijk adequate karakterisering van de menselijke conditie blijft. Was de mens een dier of een god, dan zou hij geen hoop kennen. In het eerste geval zou zijn positie letterlijk hoop-loos zijn, want onwetend en volledig overgeleverd aan de blinde wetmatigheden van de natuur. Was de mens een onsterfelijke, alwetende god, dan zou hij hoop-vrij zijn, omdat hij hem dan niet nodig zou hebben. De sterfelijke mens neemt een positie in tussen de dieren en de goden en daarom is hij aangewezen op de blinde hoop. Maar wie technisch ingrijpt in de natuur, zonder de gevolgen daarvan te kunnen overzien, verkeert voortdurend in gevaar. We zien dat tragische inzicht ook uitgedrukt in Mary Shelley's roman *Frankenstein*, die niet toevallig als ondertitel *A Modern Prometheus* draagt (Shelley, 1994).

Het beeld van de techniek dat in *Prometheus geketend* wordt geschetst, is al met al bijzonder ambivalent. De techniek verheft de mens boven zijn dierlijke bestaan en geeft hem een goddelijke dimensie, maar tegelijkertijd mist hij als sterveling het inzicht dat nodig zou zijn om de techniek volledig te beheersen en dreigt hij er omgekeerd een speelbal van te worden. *Prometheus geketend* is ook, zoals vrijwel alle klassieke tragedies, ambivalent in de zin dat de auteur geen ondubbelzinnige keuze voor of tegen de techniek maakt. Dat is gezien de tragische ambivalentie die aan de techniek kleeft ook niet mogelijk. We zijn nu eenmaal technische wezens, 'van nature kunstmatig' (Plessner, 1975, 385). Als technische wezens hebben we technisch te zijn, of we dat nu leuk vinden of niet. En we moeten daarbij rekening houden – zoals ook Icarus heeft ervaren – dat we daardoor niet alleen hoog kunnen stijgen, maar ook tomeloos diep kunnen vallen. In die zin is de tragische levenshouding de tegenstelling tussen optimisme en pessimisme voorbij.

Er kan niet worden ontkend dat de tragische visie op het politieke en technische handelen een *unheimlich* karakter bezit. Het is een onheilspellende houding tegenover het noodlot. Misschien daarom heeft

zij in het verdere verloop van de Europese geschiedenis ook veel tegenkrachten opgeroepen. Enerzijds is er gehoor gegeven aan de oproep van Prometheus' gesprekspartners om de overmoed (*hybris*) te laten varen en de heerschappij van de goden opnieuw te erkennen. Dit is de weg die via de omweg van Jeruzalem Europa naar het christendom zal leiden. Anderzijds is de blinde hoop gekoesterd dat de mens de techniek ten langen leste onder controle zal krijgen. Deze weg voert van het Athene van Plato naar de moderne techniek.

Met de heerschappij van Jeruzalem en Athene lijkt de tragische traditie in een marginale positie te zijn gedrongen. Volgens sommigen is het tragische wereldbeeld van de Grieken een eenmalig experiment geweest. Zo stelt George Steiner in *The Death of Tragedy* dat het tijdvak van de tragedie definitief achter ons ligt. Geraakte het tragische wereldbeeld in het christendom reeds in een comateuze toestand, in het tijdvak van de moderne technologie is de ontvankelijkheid voor het tragische volgens hem geheel verdwenen. In dit boek zal ik het tegendeel betogen. De these die ik in de volgende hoofdstukken zal verdedigen is dat juist in de moderne technologie alle elementen aanwezig zijn om het tragisch beseft te doen herleven. In de twintigste eeuw zijn we hardhandig geconfronteerd met de tragische dimensie van de moderne technologie. Dat heeft onze 'blinde hoop' op technische beheersbaarheid en maakbaarheid van ons leven zeker niet weggenomen. Die hoop is hardnekkig. Maar sinds enkele decennia ontkiemt ook het *beseft* van de aan de moderne technologie inherente tragiek. Wat we beleven is de wedergeboorte van de tragedie uit de geest van de moderne technologie. Vanzelfsprekend verschilt deze tragische dimensie die in de postmoderne cultuur ontstaat in veel opzichten van die van de klassieke Grieken. Het is onvermijdelijk een herhaling met een verschil. Maar desalniettemin een – tragische – herhaling. Het is het noodlot van het oude continent Europa.

4 Fatale voortekenen

Ter afsluiting van deze inleiding geef ik een kort overzicht van de hierna volgende hoofdstukken. Het eerste hoofdstuk – *De domesticatie van het noodlot* – vangt aan met een uitvoeriger analyse van de begripfamilie waartoe het begrip 'noodlot' behoort. Met de Bijlmerramp uit 1993 als voorbeeld ga ik nader in op de verschillende betekenisaspecten van het noodlotsbegrip en analyseer ik hoe deze zijn verbonden met verwante begrippen zoals tragiek, toeval, determinisme, (on)voorzienigheid en (on)beheersbaarheid. Vervolgens zal ik de drie 'succesformules' schetsen die in Europa zijn ontwikkeld om het noodlot te domesticeren. Daarbij

zal ik de heroïsche affirmatie van het noodlot in de tragische cultuur van de Grieken afzetten tegen de deemoedige acceptatie van de goddelijke voorzienigheid in het christendom en de ‘afschaffing’ van het noodlot in de moderne, technische cultuur. En tevens zal ik in dit hoofdstuk de centrale these van dit boek – de stelling dat we op de drempel staan van een wedergeboorte van het tragische wereldbeeld – een eerste uitwerking geven. Dat zal gebeuren door een nadere analyse van de tragische dimensie van het domein waarin het noodlot nu juist het meest succesvol leek te zijn afgeschaft: dat van de moderne technologie.

In *Toevallig leven* ga ik nader in op een van de fundamentele gestalten waarin het noodlot zich aan ons voordoet. Van de besproken begripfamilie is ‘toeval’ misschien wel het woord dat zich het hardnekkigst verzet tegen conceptualisering. Aan de hand van de tragikomische lotgevallen van de Amerikaanse politicus James Stockdale zal ik beargumenteren dat het toeval een van de meest fundamentele categorieën van het menselijk leven is. Daarbij zal duidelijk worden dat het een paraplubegrip is, waaronder zich verschillende, maar nauw verstrengelde verschijnselen scharen, zoals het accidentele, het contingente en het stochastische toeval. Hoewel de moderne technologie erop gericht is de verschillende gedaanten van het toeval te temmen, blijkt dit in de huidige ‘risicomaatschappij’ alleen maar moeilijker te worden. Wat in dit hoofdstuk ook aan het licht zal komen is de fundamentele normatieve ambiguïteit van het toeval. Dat ons leven op een fundamentele wijze toevallig is, maakt het bijzonder kwetsbaar en ontvankelijk voor tragische ervaringen. Maar de kwetsbare toevalligheid blijkt tegelijkertijd datgene wat het leven van stervelingen zo kostbaar maakt, dat de Griekse goden het de mens vaak benijdden.

Fatale politiek staat in het teken van de tragische gevolgen die veel pogingen het lot naar onze hand te zetten, aankleven. Door misrekening, verblinding of overmoed loopt het politieke handelen keer op keer uit op het tegendeel van wat wordt beoogd. Deze stelling zal worden toegelicht aan de hand van Ayaan Hirsi Ali’s strijd tegen het moslimfundamentalisme. Met verwijzing naar Sophokles’ *Antigone*, waarvan de heldin model lijkt te hebben gestaan voor Hirsi Ali, zal ik betogen dat wie het goede niets ontziend nastreeft, vroeg of laat in een *unheimlich* domein wordt getrokken waarin goed en kwaad niet langer onderscheiden kunnen worden. Het hoofdstuk eindigt met een hilarisch pleidooi voor een komische politiek.

Dat de moderne ‘afschaffing’ van het ons toevallende noodlot meer een ideologie dan een realiteit is geweest, vormt het onderwerp van de volgende hoofdstukken. In *De (on)herhaalbaarheid van het tragische* sta ik echter eerst een moment stil bij een mogelijke tegenwerping tegen de stelling dat we aan de vooravond staan van de wedergeboorte van een

tragische cultuur. Volgens auteurs als Nietzsche, Steiner en Oudemans en Lardinois is de wereld van de Grieken ons volslagen vreemd geworden. Binnen het christelijke en moderne wereldbeeld is er volgens hen geen plaats meer voor tragiek. Ik zal betogen dat dit echter geenszins betekent dat er zich in de christelijke en moderne cultuur geen tragische gebeurtenissen kunnen voordoen. En het is niet zonder tragische ironie dat dit binnen de moderne cultuur juist geschiedt in (onze omgang met) de technologie. Nu leidt tragiek niet vanzelf tot tragisch inzicht. Tragedies worden er juist door gekenmerkt dat ‘de tragische helden’ zich – anders dan de toeschouwers – aanvankelijk niet bewust zijn van het noodlot dat zich in en door hen voltrekt. Maar de meeste tragedies kennen ook een peripetie (*peripéteia*), een moment waarop de hoopvolle verwachting instort en de held zich plotseling bewust wordt van zijn tragiek. Postmoderniteit is een ander woord voor het gebeuren waarin de moderne cultuur zichzelf als tragisch (h)erkent.

Hoewel de klassieke tragedie ons doordringt van de vernietigende kracht van het noodlot, schenkt deze kunstvorm ook een bijzondere vorm van troost. In *De kunst van het lijden* zal ik aan de hand van een tragedie van W.F. Hermans en aanknopend bij bespiegelingen die Aristoteles, Kant, Schopenhauer, Freud en Nietzsche aan de *katharsis*, het sublieme en de sublimatie hebben gewijd, onderzoeken hoe de tragedie het onheilspellende en verbijsterende transformeert tot een esthetische ervaring waarmee niet alleen te leven valt, maar die ons zelfs in weerwil van de gruwelijke inhoud, aantrekt. Opnieuw zullen we daarbij stuiten op de fundamentele ambiguïteit van de menselijke ervaring. In het ‘masochistische delirium’ van Hermans’ romans vervaagt het onderscheid tussen de tragische en de komische ironie. Tragische humor is, wanneer men desondanks lacht.

In *De ontzaglijkheid van de technologie* zal ik aan de hand van de eerste koorzang uit Sophokles’ *Antigone*, waarin de dubbelzinnigheid van Prometheus’ lofzang op de techniek op de spits wordt gedreven, proberen dieper door te dringen in de fundamentele ambiguïteit van de moderne technologie. In een *close reading* van de genoemde koorzang zal nader worden ingegaan op het ontzaglijke (*deina*) karakter van de technologie. Hoe dieper wij kunnen ingrijpen in de natuur, hoe hardhandiger we worden geconfronteerd met de onvoorziene en onvoorzienbare gevolgen van ons technisch handelen. Aanknopend bij Heideggers kortstondige ‘flirt’ met de tragische opvatting van de technologie in zijn colleges over *Antigone* zal ik ingaan op het noodlottige karakter van de technologie. De latere Heidegger is voor die noodlottigheid teruggeschrokken. Aan de hand van het voorbeeld van door medische technologie gecreëerde ‘ondoden’ zal de vraag worden voorgelegd in hoeverre ‘wij postmodernen’ in staat zijn de radicale ambiguïteit van tragische technologieën te affirmeren.

In het hoofdstuk *Tragisch ouderschap* zal ik aan de hand van Euripides' *Medea* stilstaan bij een andersoortig voorbeeld van hedendaagse tragiek: de dood van de peuter Savanna als gevolg van verwaarlozing en mishandeling door haar moeder. De Griekse tragedie kan ons helpen het verbijsterende van gebeurtenissen als deze onder woorden te brengen. Het voorbeeld illustreert dat de wereld van de Grieken weliswaar in veel opzichten onvergelykbaar is met de onze, maar dat het tragische een grote hardnekkigheid bezit en zich telkens in nieuwe gestalten aandient. De goddelijke vloek op het nageslacht die de helden van de Griekse tragedies bespookt, keert in de behandelkamer van de hedendaagse therapeut terug in de gedaante van een vaak onbehandelbare 'transgenerationale problematiek'. Opnieuw zullen we daarbij stuiten op de *unheimliche* ambiguïteit van het tragische. De moeder van Savanna confronteert ons met de onheilspellende ervaring dat iemand verantwoordelijk kan zijn zonder vrijheid te bezitten, en schuldig kan zijn zonder verantwoordelijk te zijn. We betreden opnieuw het domein van het ontzaglijke, waarin het geruststellende onderscheid tussen activiteit en passiviteit wordt uitgewist.

Gold al voor de klassieke technieken dat zij tegelijkertijd scheppend en vernietigend zijn, moderne technologieën als de beheersing van de kernenergie brengen deze fundamentele ambiguïteit nog veel indringender tot uitdrukking. Omdat we geen afscheid kunnen nemen van de technologie, zullen we moeten leren leven met de groeiende onbeheersbaarheid ervan. In *Noodlottige machines* zal aan de hand van een aantal toepassingen van kunstmatige intelligentie worden getoond dat deze technologieën ons inzicht bieden in wat Bruno Latour heeft aangeduid als de 'ontologische waardigheid' van de technologie. Deze technologieën voeren ons voorbij de grenzen van de menselijke verantwoordelijkheid in het domein van het onmenselijke.

In de *Exodos*, ten slotte, zal ik betogen waarom het tragische noodlot van 'het oude Europa' niet noodzakelijk uitmondt in pessimisme. Weliswaar geven de tragische bespiegelingen in dit boek weinig aanleiding tot vooruitgangsoptimisme. Maar in het ontzaglijke domein van de technologie vindt de mens niet alleen zijn oorsprong maar ook zijn hoogste bestemming. Met verwijzing naar Michel Houellebecq's romans *Elementaire deeltjes* en *Mogelijkheid van een eiland* zal worden betoogd dat het verloochenen van deze bestemming ons zou veroordelen tot het 'ondode' bestaan van Nietzsches 'laatste mens'. Daarom verdient de tragische ontketening van Prometheus, die het onderwerp vormt van het tweede deel van Aischylos' trilogie en die in de (post)moderne technologie zijn beslag krijgt, met openheid tegemoet getreden te worden.