

**KONING VAN  
UTOPIA**



HANS ACHTERHUIS

KONING VAN  
**UTOPIA**

NIEUW LICHT OP HET  
UTOPISCH DENKEN

LEMNISCAAT

## Voor Luna

Copyright © Hans Achterhuis, 2016  
Omslagbeeld: Jan Fabre, *Searching for Utopia*, 2003  
Vormgeving omslag en binnenwerk: Marc Suvaal  
Copyright © foto achterzijde: Roy Beusker  
Nederlandse rechten: Lemniscaat b.v., Rotterdam, 2016  
ISBN 978 90 477 0874 2  
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.

Druk- en bindwerk: Drukkerij Wilco, Amersfoort

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

Lemniscaat is een uitgeverij van kwaliteitsboeken op het gebied van filosofie, mens en maatschappij, psychologie, opvoeding en literaire non-fictie. U kunt zich kosteloos aanmelden voor onze digitale nieuwsbrief – met speciale aanbiedingen – via [www.lemniscaat.nl](http://www.lemniscaat.nl).

[www.lemniscaat.nl](http://www.lemniscaat.nl)  
[www.hansachterhuis.nl](http://www.hansachterhuis.nl)

# Inhoud

1	TIJDGEEST	9	
	<i>Drie utopieën</i>	9	
	<i>Een gewijzigde visie</i>	16	
2	THOMAS MORE WAS GEEN UTOPIST		23
	<i>Het leven van More</i>	24	
	<i>Humanist of ketterjager?</i>	31	
	<i>Martelaar van het geweten</i>	37	
3	HET LAND WAAR		
	NIEMAND HEEN WIL GAAN		41
	<i>Totale transparantie</i>	41	
	<i>De twee boeken van Utopia</i>	45	
	<i>Utopische valkuil</i>	49	
4	HET VERTOOG VAN DE UTOPIE		59
	<i>Blauwdruk voor een betere maatschappij</i>		59
	<i>Afscheid van de utopie?</i>	62	
	<i>Tolerantie versus kettervervolging</i>		66
5	DE INCOMPLETE UTOPIE VAN BACON		71
	<i>Het Nieuwe Atlantis</i>	71	
	<i>Bacon en More</i>	75	
	<i>Een onaffe fabel</i>	79	

6	GEWELDDADIGE DYSTOPIEËN	83	
	<i>De aantrekkingskracht van Het Nieuwe Atlantis</i>		83
	<i>Totalitaire experimenten</i>	87	
	<i>Nieuwspraak</i>	91	
	<i>Het sadistisch universum</i>	93	
	<i>De huiveringwekkende boodschap van 1984</i>		96
7	DE ERVARINGSMACHINE	101	
	<i>'Onze nationale anti-utopie-filosoof'</i>		101
	<i>Een beroemd gedachtenexperiment</i>		102
	<i>De mens: van nature kunstmatig</i>		104
	<i>Heerlijke nieuwe wereld</i>	107	
	<i>Technofobie onder filosofen</i>		114
	<i>De Cirkel</i>	118	
8	DE HEERSCHAPPIJ VAN HOMO FABER		123
	<i>Een project van architecten</i>	123	
	<i>Hannah Arendt en Ayn Rand</i>	126	
	<i>Handelende mensen</i>	136	
9	DE UTOPIE VAN DE VRIJE MARKT		139
	<i>Het Antropoceen</i>	139	
	<i>Koning van Atlantis</i>	142	
10	'WE DON'T KNOW UTOPIA'		147
	<i>Bezoek aan de Amish</i>	147	
	<i>Stoutenburg revisited</i>	152	
11	KLEINE UTOPIEËN	159	
	<i>Pleidooi voor een basisinkomen</i>		159
	<i>Heterotopia</i>	165	
	<i>Zusjes van Utopia</i>	170	
12	OLIFANTENPAADJES	175	
	<i>Searching for Utopia</i>	175	
	<i>De utopische meent</i>	179	

DANKWOORD	185
BIBLIOGRAFIE	187
REGISTER	193
OVER DE AUTEUR	197





# Tijdgeest

## *Drie utopieën*

*Utopia* van Thomas More heeft het vijfhonderd jaar als tekst uitgehouden. Van een reël bestaand Nederlands Utopia werd onlangs de zestigste verjaardag herdacht, al ging het hier niet om een vrolijk feest. In *de Volkskrant* van 17 mei 2016 schreef Toine Heijmans een reportage over Nagele, het laatst gebouwde dorp van de Noordoostpolder dat in 1956 inderdaad bedoeld was als ‘een Nederlands utopia’. Verschillende recepten van More lijken hier te zijn toegepast. Zo werd Nagele verdeeld in zeven wijkjes met allemaal dezelfde afstand tot winkels en allemaal de kerk en school even dichtbij. Om de tekst van Thomas More te parafraseren: als je één wijkje gezien hebt, heb je ze allemaal gezien.

9

In Nagele moest iedereen ook ‘gelijk en gelukkig’ zijn. Het ontwerp voor het dorp was erop gericht ‘van mensen betere mensen te maken’. De architecten die het ontwierpen waren niet de eersten de besten: Gerrit Rietveld, Aldo van Eyck, Cornelis van Eesteren, Mien Ruys. Pi de Bruijn, de laatste architect die nog in leven is, heeft zich in Nagele laten interviewen door Toine Heijmans. Het doet hem als bouwmeester pijn, maar hij moet toch constateren dat Nagele, ondanks de torenhoge verwachtingen die men ervan had, min of meer op een mislukking is uitgedraaid. Volgens hem was Nagele ‘de oermoeder van het maakbare-samenlevingsdenken’. Tot in de kleinste details van het ontwerp was er sprake van een diepe overtuiging:

Het is egalitair. Een soort socialisme zonder die bedrukkende gelijkenschakeling, maar wel het afdempen van ver-

schillen. Geef iedereen dezelfde condities en mensen worden gelukkig. Dat proef je hier op elke straathoek. Geen huis is hoger dan een ander.

10

Die tijd van gemeenschapszin en progressieve dromen is volgens De Bruijn definitief voorbij. ‘Nu is het ieder voor zich en de economie voor ons allen en is *Utopia* een tv-programma van een commerciële zender.’ Wanhopig probeert De Bruijn samen met tien jongere architecten van zijn schepping te redden wat er te redden valt. Nagele zou een kolonie van kunstenaars kunnen worden of een ‘50-plus-village’ voor senioren. Maar in de gemeente Noordoostpolder, waar Nagele onder valt, zien ze het dorp het liefst helemaal van de aardbodem verdwijnen. Het zou agrarisch gebied moeten worden. Van de Nederlandse utopie die hier eens werd gesticht, zullen dan bijna geen sporen overblijven.

New Babylon, een andere, beroemdere Nederlandse utopie uit een iets latere tijd, blijkt daarentegen als ontwerp nog springlevend te zijn. Deze utopische stad werd in de periode 1959-1978 bedacht door de kunstenaar Constant en heeft veel invloed gehad op architecten. In de zomer van 2016 werden er maar liefst twee tentoonstellingen aan gewijd, één in het Gemeentemuseum Den Haag en de andere in het Cobramuseum in Amstelveen. Deze fenomenale schepping van Constant is mede beroemd geworden als titel van de grote overzichtsstudie van James Kennedy over de utopische jaren zestig in Nederland: *New Babylon in aanbouw*. In zijn inleiding schetst Kennedy de idealen achter ‘deze architectonische blauwdruk voor een utopia’, die ook terug te vinden zijn in de maatschappij van die tijd.

New Babylon was een samenleving, ontworpen voor een ontwakende ‘nieuwe mens’ die door de wonderen van de technologie bevrijd is van de natuur, zich aan elk functioneel verband heeft ontworsteld en zijn hele leven kan besteden aan reizen, avontuur en creativiteit: de *homo ludens* (spelende mens). De oude manier van

leven, het *ora et labora*, kon worden vervangen door een volledig gemechaniseerde en kunstmatige wereld waarin de factoren natuur en tijd waren geëlimineerd en er volkomen vrijheid was voor iedereen.

(Kennedy 1995, p. 9)

Utopischer lijkt het niet te kunnen en de twee tentoonstellingen gaan er duidelijk van uit dat deze utopische inspiratie in het heden nieuw leven kan worden ingeblazen. New Babylon wordt aangeprezen als ‘een inspiratiebron voor vandaag’.

11

Zelf had ik in 2001 gemengde gevoelens toen ik een minitentoonstelling over het werk van Constant zag aan de Technische Universiteit Delft en daar in een lezing op reflecteerde. Ik voelde mij toen als potentiële bewoner van de immense ruimtes van New Babylon verdwaald, buitengesloten en geïsoleerd. Ik durfde dat gevoel pas goed te verwoorden toen ik begreep dat Constant ook zelf gezegd had dat hij nooit in zijn eigen project zou willen en kunnen wonen. Als de maquettes van New Babylon volgens de aankondiging van de tentoonstelling nog inspiratie kunnen bieden, dan lijkt dat toch vooral te gelden voor de architecten. ‘Als ik eerlijk ben’, zegt Rick ten Doeschate, architect bij de ontwerpersgroep The Cloud Collective, ‘trekt New Babylon vooral aan door haar architectuur. Die is zo inspirerend, evocatief, baanbrekend en rijk aan ideeën. Ik krijg er altijd zin van om te gaan ontwerpen.’

De grote vraag blijft intussen of er in deze utopische ontwerpen ook gewoond en geleefd kan worden. Hilde Heynen, docent architectuurtheorie in Leuven, onderstreepte deze vraag in een bijdrage aan de discussie in Delft die ik deels terugvond in de bundel *Utopie*, onder redactie van Luuk van Middelaar, met als ondertitel *Utopisch denken, doen en bouwen in de twintigste eeuw* (Heynen 2002). De analyse van Hilde Heynen lijkt mij nog steeds relevant, ook in het licht van de huidige enthousiaste herdenking van New Babylon, juist omdat ze de artistieke worsteling van Constant met zijn eigen utopisch ontwerp zo helder belicht.

De ketens van gebouwen die Constant heeft ontworpen,

hebben niets blijvends of definitiefs. New Babylon is bedoeld voor de mens als nomade die vrij van de ene naar de andere ruimte voorttrekt. Weer speelt de tekst van More op de achtergrond een rol. Zijn ideeën over de huizen in Utopia die niet afgesloten kunnen worden en die voor iedereen openstaan, lijken hier te zijn gerealiseerd. Alle menselijke handelingen en activiteiten dienen volstrekt zichtbaar en transparant te zijn. Het huis in de oude betekenis, als plaats om te wonen waar men een eigen stempel op kan drukken, moet volgens Constant verdwijnen. Het gaat hem om ‘een verblijf dat geschikt is voor tijdelijke en anonieme bewoning’. In een catalogus voor een tentoonstelling in 1974 stelde Constant:

De sectoren veranderen door alle activiteit die zich daarbinnen ontwikkelt, telkens van vorm en van atmosfeer. Niemand zal ooit kunnen terugkeren naar een plaats die hij voordien bezocht heeft, niemand zal ooit een beeld herkennen dat in zijn geheugen bestaat, niemand ook zal daarom in gewoonten komen te vervallen.

(Heynen 2002, p. 116)

Je kunt moeilijk in een architecturaal ontwerp zichtbaar maken hoe mensen authentiek kunnen handelen en hun creativiteit uitdrukken. Dat wilde Constant aanvankelijk ook niet. ‘De ware ontwerpers van New Babylon zullen uiteindelijk de Babylonen zelf zijn’, was zijn uitgangspunt. Toch moest hij, zoals elke utopist, zich enigszins een voorstelling maken van hoe mensen in New Babylon zouden leven. Van de maquettes stapte Constant deels over op het maken van tekeningen en prenten die de ruimtelijke beleving van de Babylonen moesten weergeven. Hilde Heynen merkt op dat er nu langzamerhand kerkerachtige ruimtes als van Piranesi tevoorschijn komen:

[...] beklemmende labyrintische ruimtes waarin men eindeloos kan verdwalen. Af en toe zien we wat vlekken, die ertoe neigen de vorm van menselijke silhouetten aan

te nemen. In tekeningen waarop meerdere van die silhouetten voorkomen, valt het op dat ze geen interactie met elkaar aangaan: het gaat telkens om figuren die elk voor zich de tocht door het labyrint maken. Vele tekeningen verraden een zeker gevoel van onbehagen.

(Heynen 2002, p. 118)

De schilderijen die Constant vervolgens aan het eind van zijn New Babylon-periode heeft gemaakt, roepen dezelfde gevoelens op. Het heldere kleurenpalet van de schilder gaat over in vooral beige en grijze tinten. Het grote schilderij *Terrain Vague* uit 1973 interpreteert Heynen als ‘het afscheid van New Babylon’. Tegen een nachtzwarte horizon tekent zich een lege, bijna apocalyptische ruimte af. Onder de dunne verflaag van het schilderij bevindt zich onder andere een collage van oude kranten. De utopische droom van een goede en gelukkige samenleving lijkt hier te zijn verkeerd in een dystopie, de nachtmerrie van een slechte maatschappij.

13

Gaat het hier om eenzelfde soort mislukking als in Nagele? Dat lijkt mij niet. Ik ga graag met Heynen mee als zij in deze mislukking juist ‘de waarde van het project van Constant’ ontdekt. Doordenkend en doorwerkend op zijn utopische uitgangspunt, moest hij als groot kunstenaar ervaren ‘dat het onmogelijk is de utopie concreet gestalte te geven’. Zou hij dat laatste toch doen, dan zou het algauw kitsch worden, schone schijn die de harde werkelijkheid zou ontkennen en ontlopen. Constant weigerde dat laatste. New Babylon behelsde voor hem niet alleen een onblusbaar verlangen naar een voor iedereen gelukkige wereld, maar ook de onmogelijkheid om deze als totaliteit te creëren. ‘Precies dit ambivalente karakter van New Babylon staat garant voor zijn waarheidsgehalte’ (Heynen 2002, p. 120).

In de aankondigingskrant van de tentoonstellingen in 2016 komt James Kennedy tot een soortgelijke conclusie. Constant heeft volgens hem zijn ideeën over de spelende mens totaal niet kunnen verwerkelijken. Die utopische doelen ‘bereiken we denk ik nooit, en misschien is dat maar beter ook. Utopi-

sche visies moeten niet uitgevoerd worden, die kun je alleen maar met geweld bereiken.’

Dat laatste lijkt mij veel te kort door de bocht. Kennedy heeft gelijk dat bij de realisatie van een utopie geweld vaak een rol speelt. Maar zowel bij de opzet als bij de mislukking van een project als Nagele lijkt mij hier nauwelijks sprake van te zijn. Utopieën kunnen kennelijk op veel wijzen gestalte krijgen – en ook mislukken.

14

Dit zagen we ook gebeuren bij misschien wel de bekendste Nederlandse utopie: de kunstenaarskolonie Walden, gesticht door Frederik van Eeden. De naam Walden kan tot misverstanden leiden. Van Eeden was geïnspireerd door het verslag van de Amerikaan Thoreau over zijn verblijf van meer dan een jaar in een zelfgebouwde hut in een bos aan het meer Walden Pond. Dit eenzame avontuur kan moeilijk een utopie worden genoemd. Daarin gaat het altijd om vormen van samenleven met anderen. Die wilde Van Eeden dan ook in zijn eigen Walden gaan realiseren.

In 1897 ‘maakte Van Eeden voor het eerst een model om zijn idealen te verwezenlijken’ (Kuitert 1989, p. 227). Zijn aanvankelijke idee was dat de regering grond ter beschikking zou moeten stellen voor niet-kapitalistische vormen van landbouw. Toen dat werd weggehoond, besloot hij een praktijkmodel met eigen geld op te zetten. Dat werd het landgoed Cruysbergen bij Bussum.

Lisa Kuitert, van wie ik hier in hoofdlijnen een artikel volg, maakt impliciet duidelijk waarom Walden bij ons nog steeds bekend is. De kolonie van Van Eeden werd namelijk gefrequentieerd door grote aantallen bekende kunstenaars. Het landgoed werd aangekocht door Bertha Zimmerman, een gewezen patiënte van Van Eeden. Later trouwde zij met Arthur van Schendel. Van Eeden zelf was getrouwd met Martha van Vloten, dochter van de schrijver J. van Vloten en zuster van Kitty van Vloten, die weer was getrouwd met de Tachtiger Albert Verwey (Kuitert 1989, p. 228). Hierbij voegden zich de schilder Rudolf Mauve, de architect Willem Bauer die veel van de hutten op Walden bouwde, en de schrijvers Van Suchtelen

en Grönloh. De laatste zou later als Nescio op Walden terugblikken. Hun grote ideaal was de Gemeenschapskunst, een nieuwe richting die de door Romantiek veroorzaakte breuk tussen kunstenaar en samenleving wilde opheffen.

In zijn beroemde boek *Utopia* (1516) liet Thomas More zien dat een utopisch experiment alleen maar kan slagen als er aan een aantal voorwaarden is voldaan. More schreef over een fictief eiland waar iedereen gelukkig is, zonder verschillen tussen rijk en arm, maar daarbij benadrukte hij dat de arbeidsverdeling dan wel goed geregeld moet worden en dat de (seksuele) relaties tussen mannen en vrouwen duidelijk moeten worden vastgelegd. In Walden was hiervan geen sprake. Daarom had Van Eeden van meet af aan te maken met ruzie en onenigheid.

15

Wat de arbeid betreft was het de bedoeling dat de leden van de kolonie gezamenlijk in hun onderhoud voorzagen. De leus van Van Eeden was: 'Werkers, werkt voor elkander.' Dat bleek voor veel bewoners te veel gevraagd. Hun leus was eerder: 'Net doen waar je zin in hebt.' Kuitert citeert een in die tijd bekend acrostichon op de beginletters van WALDEN waarin de moeilijke werksituatie duidelijk uitkomt:

Waar Allen Luieren Daar Eet Niemand,  
Nochtans Eet Die Luiert Als Wij.

Dat klopte helaas. De gezamenlijke pot waar ieder naar behoefte vrij uit kon nemen, werd steevast geplunderd. Van Eeden probeerde zijn principes trouw te blijven en vulde steeds de verliezen aan. Daarnaast waren er veel 'liefdesperielen' (Kuitert 1989, p. 231). Van Eeden zelf begon een verhouding met een bewoonster, en Van Suchtelen en Mauve raakten op dezelfde vrouw verliefd. In het algemeen geloofden de kolonisten in het vrije huwelijk, wat voortdurend spanning opriep in de situatie waarin zij zo dicht op elkaar leefden.

Als onbetwiste leider van Walden kreeg Van Eeden meestal de schuld van al deze conflicten en problemen. Dat hij Walden toch bijna tien jaar draaiende wist te houden, dankzij zijn

diep-religieuze geloof in de mens, is tekenend voor zijn op de lange termijn gerichte utopische inspiratie. Men moest volgens hem mensen de kans geven hun goedheid te ontwikkelen. ‘Als de mens uit de aap geëvolueerd is, dan kan het slechts een kwestie van tijd zijn voordat de mens tot engel geworden is.’ Uiteindelijk ging Walden vooral kapot door de zuigkracht van de kapitalistische maatschappij, waarvoor men zich niet voldoende kon afsluiten. De goed lopende ‘productieve associaties’ van bakkers en chocoladebewerkeren vertrokken om buiten de kolonie winst te kunnen maken. Het antikapitalistische ideaal waarmee men was begonnen, was in rook opgegaan.

### *Een gewijzigde visie*

In 1990 begon ik aan de Landbouwniversiteit Wageningen aan mijn eigen ontdekkingsreis naar de veelheid van utopische gebieden en thema’s die de westerse cultuur heeft voortgebracht. Die heb ik de afgelopen vijftienvintig jaar met tussenpozen zeer intensief verkend, wat heeft geresulteerd in een drietal boekstudies – *De erfenis van de utopie* (1998), *Utopie* (2006) en *De utopie van de vrije markt* (2010) – en een onoverzienbaar aantal artikelen en lezingen.

Wanneer ik mij nu nog eens in de wereld van de utopie waag, wellicht voor de laatste keer, lijkt dat niet direct op mijn eerdere bezoeken. Recent heb ik namelijk een aantal nieuwe ontdekkingen gedaan die mijn visie op de utopie stevig hebben veranderd. In de loop van dit boek zal dit nieuwe perspectief op wat wel omschreven wordt als ‘het raadsel van Utopia’ (Van den Berg 2006) vanzelf langzaam duidelijk worden. Hier wil ik er wel vast kort op vooruitlopen door een aantal breuklijnen met mijn eerdere beschouwingen aan te stippen.

Mijn centrale leeservaring stamde uit het laatste decennium van de vorige eeuw. Ik ging mij in die tijd steeds meer vragen stellen bij het utopisch enthousiasme van de lange jaren zestig, dat ik aanvankelijk gedeeld had. Bij mijn studenten bespeurde ik opkomend cynisme en politieke radeloosheid. De Berlijnse Muur was gevallen en de reëel bestaande utopieën erachter



bleken onderdrukkende maatschappijen te zijn. De grote idealen die men gekoesterd had waren in rook opgegaan, of erger nog: ontspoord in het geweld van groepen als de Rode Brigades in Italië en de Rote Armee Faktion in Duitsland. Had dat iets te maken, vroeg ik mij af, met het eerder massaal gekoesterde geloof in de utopie als een blauwdruk voor een totaal andere en betere samenleving? Ik ging veel utopieën erop na-lezen en bestuderen, om te beginnen natuurlijk het ‘oerboek’, *Utopia* van Thomas More.

Door mijn negatief-kritisch gerichte blik vielen mij de schellen van de ogen. Het *Utopia* van More vertoonde veel kenmerken van een totalitaire samenleving, het verdiende in sommige aspecten eerder het veel later gecreëerde begrip dystopie: niet de beste maar de slechtste maatschappelijke orde. Met dit begrip werd in de vorige eeuw aangegeven hoe de hoge utopische waarden en idealen in de praktijk onvermijdelijk in hun tegendeel verkeerden. Huxley en Orwell leverden hiervan de literaire en theoretische beschrijvingen met hun romans *Heerlijke nieuwe wereld* en *1984*, en Stalin en Mao Zedong demonstreerden hoe deze omslag plaatsvond in de politiek.

Volgens mijn toenmalige lezing van *Utopia* waren aanzetten tot de dystopie al zichtbaar in de oertekst zelf. Ook de vele andere utopieën die ik bestudeerde, bleken dystopische trekken te vertonen. In *De erfenis van de utopie*, de kritische studie die ik publiceerde in 1998, distantieerde ik mij volstrekt van het utopisch wereldbeeld. De titel sprak voor zich. Ik dacht de utopie ontmaskerd en gedeconstrueerd te hebben: het was tijd om afscheid te nemen van de gevaarlijke utopische bevlogenheid.

Op deze positie zal ik in *Koning van Utopia* uitdrukkelijk terugkomen. Ik droeg haar lang met verve uit, maar kreeg wel steeds meer twijfels over mijn stellingname. Wanneer zich een utopisch getooid hoofd boven het Nederlandse maaiveld manifesteerde, kon ik het niet nalaten om een waarschuwend vinger op te heffen. Dat deed ik bijvoorbeeld tegen Rutger Bregman die in *De geschiedenis van de vooruitgang* (2013) veel positieve aandacht aan utopieën besteedde. Nog feller

reageerde ik op *De nieuwe democratie* (2012) van Willem Schinkel. ‘Laten we weer utopisch denken’, luidde zijn boodschap. ‘Niet doen’, riep ik luid, ‘dat is gevaarlijk.’

Bij dit soort discussies bracht ik mijzelf vaak in een spagaat. Inhoudelijk was ik het deels eens met een aantal ideeën en idealen van mijn opponenten, maar omdat zij er het etiket ‘utopie’ op plakten, wees ik ze af. Maatschappelijke idealen wilde ik graag onderschrijven, maar wanneer die in utopische blauwdrukken vertaald werden, verkrampte ik. Uit deze toch wel wat krampachtige spagaat denk ik mij in *Koning van Utopia* te kunnen bevrijden.

18

Dat dank ik ook aan een drietal recente leeservaringen. In de eerste plaats viel mij de eer te beurt om de Thomas More Lezing te houden bij de vijfhonderdjarige herdenking van het verschijnen van de tekst van *Utopia* en van het daarin ontwikkelde begrip ‘utopie’. Ik verdiepte mij, meer dan in het verleden, in de persoon van More en herlas *Utopia* en de commentaren erop. Vanwege mijn eerdere lectuur van deze klassieke tekst en het vele onderwijs dat ik erover gegeven had, ging ik ervan uit dat *Utopia* weinig geheimen voor mij zou bevatten. Tot mijn verrassing was dit niet het geval. Ik deed veel nieuwe ontdekkingen die de vroegere ideeën van mijzelf en vele anderen op losse schroeven zetten. De belangrijkste was wel dat ik zelf opnieuw inspiratie kreeg om utopisch te gaan denken.

In de tweede plaats veranderde mijn negatief-kritische visie op utopieën door een prijsvraag van het maandblad *Streven*, waarvan ik in de redactieraad zit. Het ging om het schrijven van een essay voor de Frans Van Bladel Essayprijs 2016. Jonge mensen, geboren na januari 1983, werden uitgenodigd om een boeiend en prikkelend essay tot 4000 woorden te schrijven over een vraagstelling met als onderwerp: *Ondenkbare praktijken*. Ik geef de aankondigingstekst van de prijsvraag door:

Hoewel politieke partijen het over veel oneens zijn, lijken bepaalde zaken niet meer ter discussie te staan. Sommige daarvan zijn relatief recent. Zo mogen gehuwde vrouwen pas sinds 1976 in België een eigen bankreke-

ning openen, werd in 1977 in België het praktisch rijexamen ingevoerd en werd homoseksuele geaardheid door de Wereldgezondheidsorganisatie pas in 1990 uit de lijst van geestesziekten gehaald. Discussies over vrouwenrechten, verkeersveiligheid en homoseksualiteit zijn er nog steeds, maar wenst iemand bovenstaande maatregelen nog terug te draaien? Zijn er inderdaad zaken die buiten de discussie staan, waarover we nooit meer zullen onderhandelen, of is dat een illusie?

Aan jou de vraag om een paar decennia vooruit te kijken. Welke praktijken, gewoontes of wetten die vandaag breed worden gedragen zullen in de nabije toekomst ondenkbaar zijn? Hoe komt het dat we op zo'n radicaal verschillende manier naar die praktijken zullen kijken?

19

Deze prijsvraagtekst raakte mij persoonlijk omdat het ging om veranderingen die ik, in de Nederlandse variant natuurlijk, in mijn eigen leven had meegemaakt. Om maar even de rechten van vrouwen en homo's als voorbeeld te nemen: in mijn jeugd was er van juridische gelijkheid tussen mannen en vrouwen geen sprake en was homoseksualiteit vooral een negatieve, met zonde beladen afwijking. Dat dit alles tegenwoordig niet meer het geval is, danken we aan de strijd van mannen en vrouwen die wel degelijk, jawel, utopische vergezichten durfden te openen. Vaak werden ze in eerste instantie uitgelachen en gemarginaliseerd. Hun ideeën werden utopisch genoemd, in de betekenis van niet te realiseren droombeelden, maar ze bleken ook utopisch in de andere betekenis van dit woord: ze fungeerden als idealen die in de praktijk verwerkelijkt konden worden.

De uitdaging van de Frans Van Bladel Essayprijs 2016 lag voor mij in een vernieuwde reflectie over de relatie tussen utopische voorstellen en maatschappelijke veranderingen. Hoeveel vanzelfsprekendheden van vandaag de dag danken we aan utopische bevlogenheid uit het verleden? En misschien nog actueler: welke utopische doelen en ideeën kunnen we formuleren om bestaande maatschappelijke en ecologische prak-

tijken zodanig ten goede te veranderen dat ze over een paar decennia vanzelfsprekend zullen zijn?

20

De derde aanzet tot een gewijzigde visie op utopieën kreeg ik dankzij een groot overzichtsnummer over dit thema van het Franse maandblad *Le Point*. Het was deels een feest der herkenning, maar leidde ook tot zelfreflectie. Met name een artikel van Frédéric Rouvillois, hoogleraar rechtsfilosofie aan de Sorbonne, over de twintigste-eeuwse receptie van de utopie zette mij aan het denken (*Le Point* 2015, p. 67-70). Rouvillois wijst erop hoe overal in de westerse wereld aan het eind van de twintigste eeuw, als een reactie op het utopisch enthousiasme van de jaren zestig, de utopie in diskrediet raakte. Mijn *Erfenis van de utopie* bleek perfect in deze veranderde tijdgeest te passen. Opnieuw moest ik als auteur ontdekken dat ik geen volledig eigen visie verwoordde, maar dat ik woorden had gezocht binnen een algemeen denkmodel waarin men afscheid nam van de utopie.

Dat denkmodel, dat ‘vertoog’ zoals ik het in hoofdstuk 4 noem, is wat mij betreft nu echt aan verandering toe. Wat in de jaren negentig namelijk weinigen opviel, was dat er helemaal geen sprake was van een *afscheid* van het utopisch denken. Integendeel. Wij tuimelden toen van de ene, linkse in de andere, rechtse utopie. Vanaf 1987 veranderde Alan Greenspan als secretaris van de FED, de Amerikaanse Centrale Financiële Autoriteit, de wereldeconomie zoveel mogelijk in de richting van de kapitalistische utopie die zijn leermeester Ayn Rand had geschetst in *Atlas Shrugged* (vertaald als *De kracht van Atlantis*) – een boek waar Greenspan zelf nota bene aan had meegewerkt.

In zijn uitgebreide overzichtswerk over de communistische utopie rekent Erik van Ree ons voor dat deze op het toppunt van haar macht een derde van de wereldbevolking onder controle had (Van Ree 2005, p. 16). Vandaag de dag geldt iets dergelijks voor de kapitalistische utopie zoals die door Rand werd gepropageerd. Haar juk is ongetwijfeld lichter, hoewel we het geweld waar de kapitalistische utopie op berust zeker niet mogen veronachtzamen, maar haar aantrekkingskracht is

veel groter dan die van het communisme. In *De utopie van de vrije markt* (2010) probeerde ik te begrijpen waarom de kapitalistische of zo men wil neoliberale utopie, ondanks de financiële crisis die zij veroorzaakt heeft, tóch heel veel mensen blijft verleiden.

Ook op dit punt zal ik in dit boek een stap verder zetten dan in mijn eerdere werk. Mag die kritiek op de kapitalistische utopie zelf een utopisch gehalte hebben? Ik beantwoord deze vraag nu volmondig met ja. Als je het mij vraagt, is dat utopisch geladen tegenwicht zelfs hoogst noodzakelijk. Onze tijd vraagt erom dat we de als een vanzelfsprekendheid beschouwde gestolde kapitalistische utopie openbreken met (tegen)utopieën.

21

In de herdenkingsbundel *Andersland*, verschenen ter gelegenheid van ‘500 jaar *Utopia*’, wordt de huidige confrontatie met de utopische traditie met recht verwoord als de uitkomst van een proces ‘van gevaar tot noodzaak’ (Decreus 2016). De tijdgeest is veranderd. Ik wil er geen misverstand over laten bestaan dat de grote utopie van een totaal andere samenleving voor mij nog steeds uit den boze is. Maar zonder kleinere utopische experimenten en ideeën dreigt de kapitalistische utopie ons te verlammen. Dat ik voor deze mini-utopieën nu juist inspiratie vind bij Thomas More, is voor mij een van de grootste verrassingen van mijn hernieuwde zoektocht door Utopia.



# Thomas More was geen utopist

In de jaren dat ik mij scherp afzette tegen het utopisch denken door de dystopische kanten ervan te belichten, hield ik in feite vast aan een traditionele opvatting over de tekst van More. Ik nam het boek als utopie volstrekt serieus, maar ik belichtte daarvan de schaduwzijden en gevaren in plaats van de idealen en beloften. Tegenwoordig vraag ik me af of we de tekst van *Utopia* niet beter door een niet-utopische bril kunnen lezen.

23

Langs twee wegen ga ik op zoek naar een antwoord op die vraag. Ten eerste wil ik de confrontatie aangaan met de historische persoon van Thomas More. Ik wil zo dicht mogelijk bij hem komen, hem zoveel mogelijk in de context van zijn tijd begrijpen, iets wat ik in mijn eerdere onderzoek bewust heb nagelaten. Ik heb hem toen simpelweg als utopist beschouwd, als eerste auteur van een genre dat ik uitgebreid heb bestudeerd.

Nu wil ik More zélf beter begrijpen. Daarvoor heb ik me verdiept in zijn favoriete religieuze handboek, *De navolging van Christus* van Thomas a Kempis, en in de klassieke teksten van Lucianus die More en Erasmus samen met veel plezier bestudeerden en deels vertaalden. Ik probeer ook een beeld te krijgen van de vriendschap tussen deze twee geestverwanten, en ook van de vijandschap tussen More en Luther. De historische roman *Wolf Hall* (2009) van Hilary Mantel, die later als BBC-serie is uitgezonden, heeft de historische More verder voor mij tot leven gebracht. Uit de levensloop van More blijkt dat hij het tegenovergestelde van een utopische persoonlijkheid was: hij was gericht op harmonie en hervorming, niet op maatschappelijke breuken en revolutie.

Mijn tweede weg naar een niet-utopische interpretatie van *Utopia* leidt simpelweg naar de tekst van het boek zelf. In het volgende hoofdstuk zal ik de inhoud daarvan beschrijven en verschillende interpretatiemogelijkheden de revue laten laten. Maar eerst schets ik in dit hoofdstuk een portret van Thomas More, waaruit al duidelijk wordt dat het in elk geval niet om een doorsnee utopie kan gaan. Veel beschrijvingen van het land Utopia staan juist haaks op de ideeën en idealen van de auteur. Het is moeilijk om een voorbeeld van een regel of gewoonte in Utopia te vinden die More zélf als ideaal zou hebben beschouwd. Om aan de rijke tekst van *Utopia* recht te doen, kunnen we het best onze opvattingen over utopieën laten vallen.

### *Het leven van More*

Ondanks mijn intensieve voorbereiding blijft Thomas More, zoals ik eerlijk bekennen moet, deels nog een mysterie voor mij – iets wat trouwens ook door elke biograaf wordt benadrukt. Daarbij doel ik niet op het bekende feit dat bij nadere bestudering van elk groot historisch personage er steeds nieuw vragen en gezichtspunten naar boven zullen komen. Wanneer ik, om maar twee voorbeelden van beroemde tijdgenoten te noemen, de biografieën bestudeer van Erasmus en Machiavelli – de eerste was innig bevriend met More en de tweede werkte ongeveer in dezelfde tijd dat More *Utopia* schreef aan *Il Principe*, een even beroemd boek dat de wereld beslissend zou veranderen –, dan stuit ik bij beiden op onopgeloste problemen, tegenstrijdigheden en interne spanningen in hun werk. Toch heb ik bij Erasmus en Machiavelli de overtuiging dat ik greep kan krijgen op hun leven en denken, dat er overwegend een eenheid in te vinden is. Bij Thomas More is dat minder het geval. Daarvoor zijn de tegenstrijdigheden te groot.

Laat ik maar beginnen met wat voorbeelden. Daar is natuurlijk allereerst *Utopia*, het boek waardoor More na vijfhonderd jaar nog steeds bekend is – tegen wil en dank. In de grafschriften die hij tijdens zijn leven voor zichzelf al opstelde,



wilde More niet herinnerd worden als de schrijver van dit toen al – overigens vooral buiten Engeland – beroemde boek. More kwam er in zijn latere leven niet op terug en leek er afstand van te willen nemen.

In de eerdergenoemde roman *Wolf Hall*, die gaat over Thomas Cromwell, de opvolger van Thomas More als Lord Chancellor van Engeland, vinden spannende gedachtewisselingen tussen de twee Thomassen plaats. Cromwell brak namens koning Hendrik VIII met de paus en de katholieke kerk, terwijl More zich juist op deze punten fel verzette tegen Hendrik VIII, wat hem uiteindelijk zijn leven zou kosten. Mantel blijft dicht bij de historische werkelijkheid, al is de visie op More die zij Cromwell laat uitdragen in haar roman – geïnspireerd door de ideeën van Machiavelli waarmee hij in Italië heeft kennisgemaakt – wel erg donker. Mantel laat Cromwell verschillende keren vrij malicieus naar *Utopia* verwijzen. More ging niet in op de kritiek van Cromwell, leek zich te ergeren aan zijn eigen boek. Historisch klopt dit waarschijnlijk. Het boek dat hem beroemd maakte, had voor hem afgedaan. Waarom? Beschouwde hij het als een jeugdzonde? Was hij het oneens met de toen al gebruikelijke utopische interpretatie van zijn werk? Zag hij het zelf misschien allereerst als een satire die men niet al te serieus moest nemen?

25

Intrigerend is dat de persoon van More de mensen niet koud laat. Dat geldt ook voor zijn biografen. Hij roept bij iedereen die over hem schrijft heftige reacties op. Enerzijds wordt hij afgeschilderd als een aimabele, humanistische en oprechte christen, anderzijds als een harde en intolerante politicus die fanatiek kettters vervolgde en op de brandstapel bracht. Een tussenweg lijkt moeilijk te vinden, de verbinding tussen de twee gezichten van More lijkt niet goed te leggen. Hoe moeten we het verschil tussen de jonge, vriendelijke christen-humanist en de oudere, fanatieke katholieke staatsman begrijpen? In mijn verkenning volg ik vooral de evenwichtige biografie *The Life of Thomas More* (1998) van Peter Ackroyd. De flaptekst hiervan is tekenend: