

De Vereniging voor Filosofische Praktijk



Dit VFP-katern opent met een bijdrage van Arthur d'Ansembourg n.a.v. de bezuinigingen binnen het cultuurbeleid en de vraag of er hier voor een "kunstfilosofische praktijk" een taak ligt. Daarna kijkt Jos Kessels naar de praktijk van het socratisch gesprek, via een schets van enkele centrale aspecten, de achtergrond en recente ontwikkelingen. We besluiten met agenda en mededelingen.

Kunst: een zaak van het individu of een gemeenschappelijke onderneming?

Arthur d'Ansembourg

In juni van dit jaar stuurde Halbe Zijlstra zijn brief: "Meer dan kwaliteit: Een nieuwe visie op cultuurbeleid" naar de kamer. Het kabinet zal jaarlijks 200 miljoen bezuinigen op een bedrag van 490 miljoen voor dit jaar. Er wordt daarbij een duidelijke keuze gemaakt voor het behoud van de gevestigde gezelschappen die zich hebben bewezen. De bezuinigingen hebben vooral betrekking op de kleinere gezelschappen met meer experimentele en op vernieuwing gerichte kunst. Wat daarbij opvalt, is het plan om een aanspreekpunt voor het mecenaat aan te wijzen. Deze onafhankelijke intermediair kan culturele instellingen, kunstenaars en particuliere gevers bij elkaar brengen.

In hun reactie op deze brief schrijven Birgit Donker en Claudia Kammer in hun artikel: "Keuze voor de eredivisie, zonder visie" (NRC, Het grote verhaal, 14 juni 2011) dat het kabinet de vernieuwingen in de kunst wel kan overlaten aan het mecenaat, maar dat nog moet blijken of dat private geld er ook is. Daarmee problematiseren zij niet zozeer de principiële keuze die het kabinet maakt, maar verplaatsen zij het probleem naar een instrumenteel en economisch terrein. Dat we in onze samenleving beschikken over een veelheid van

marketingtechnieken om geld in een gewenste richting te sturen leidt geen twijfel. Dit economische speelveld biedt echter geen uitzicht op de daaronder liggende vraag of kunst een zaak van het individu en het particuliere initiatief is of gezien moet worden als een gemeenschappelijke onderneming? Het ontbreken van die vraag laat zien dat het politieke debat over de financiering van de culturele sector nauwelijks door een visie op kunst en kunstenaarschap wordt gedragen.

Het idee dat kunst een zaak van het individu is, treffen we niet alleen aan in het politieke debat, maar ook in de geschiedenis van het denken over kunst. Van Michelangelo wordt verteld dat hij een groep mensen vol bewondering hoorde spreken over zijn David. Hij was ontdaan toen hij hoorde dat zij zijn beeld toeschreven aan iemand anders. Om herhaling te voorkomen plaatste hij zijn handtekening op de sokkel van het werk. Vanaf die tijd sprak men in Italië over Michelangelo Divino. De kunstenaar werd niet meer gezien als een ambachtsman die lid was van een gilde en werkte met zijn handen. In plaats daarvan ging men hem zien als een scheppend genie dat zijn eigen stijl ontwikkelt.

Het is het begin van een ontwikkeling die heeft bijgedragen aan het ontstaan van het idee dat kunst niet langer een zaak van de (religieuze) gemeenschap is, maar van het individu. In het verlengde daarvan ziet men de kunstenaar tot op de dag van vandaag als iemand die vrij is van en niet gebonden is aan maatschappelijke conventies. Hij doorbreekt de bestaande maatschappelijke taboes en is trouw aan zijn diepste drijfveren. Hij laat zich leiden door een roeping en geeft zich over aan een onvoorwaardelijke scheppingsdrang. Tegelijk is hij iemand die midden in de samenleving staat en de geest van zijn tijd weet te belichamen.

Deze romantische mythe van het kunstenaarschap is in de huidige tijd niet meer geloofwaardig en komt in toenemende mate onder druk te staan. Critici benadrukken dat het artistieke genie niet bestaat. Of iemand in aanmerking komt voor het kunstenaarschap wordt bepaald door een netwerk van instituties en kunstcritici die zich laten leiden door de eisen van de kunstmarkt. Niet het scheppende genie bepaalt wat wordt gemaakt, maar de dynamiek van de markt.

In het licht van die ontwikkeling benadrukt o.a. Boris Groys in *Art Power* (2008) dat de postmoderne kunst beantwoordt aan de eisen van de vrije markt. Kenmerkend voor de postmoderne tijd is dat er geen dominante kunststroming meer is. Men beschikt niet meer over een overkoepelend criterium om de hiërarchie van stromingen en werkwijzen te legitimeren. In plaats van te streven naar radicale vernieuwing, combineert men op speelse wijze een veelheid van bestaande stijlen en werkwijzen. Schoonheid ontstaat in de balans tussen de diversiteit van stijlen die elk hun eigen recht van spreken hebben.

Deze aandacht voor diversiteit van stijlen beantwoordt volgens Groys aan een belangrijk principe van de vrije markt. Zij ontwikkelt zich volgens het prin-

cipe van diversificatie en differentiatie van producten en markten. De postmoderne kunst die zich voegt naar dit principe krijgt de aandacht van kunstcritici en toegang tot de museale instellingen die zich laten leiden door commerciële belangen. De succesvolle kunstenaar is niet een scheppend genie maar een homo economicus die zich via een diversificatie en differentiatie van stijlen weet te positioneren in de vrije markt.

De Kamerbrief van Halbe Zijlstra lijkt deze stand van zaken te onderschrijven. "De totale omzet van de cultuursector bedroeg in 2009 ca. € 18 miljard. Naar schatting komt ruim tweederde hiervan op de vrije markt tot stand, bijvoorbeeld door inkomsten uit de creatieve dienstverlening of de entertainment-industrie. Het gesubsidieerde deel van de sector had in 2009 een omzet van ca. € 5 miljard. Maar ook in dit deel van de sector komt een deel van de omzet uit de markt. De overige baten komen uit publieke middelen, vooral in de vorm van subsidies van gemeenten, het rijk (inclusief de publieke cultuurfondsen) en provincies. De markt is dan ook veruit de grootste financieringsbron voor cultuur".

Deze weergave van de omvang van het aandeel van de vrije markt in de culturele sector sluit nauw aan bij de wat eenzijdige problematisering van de mythe van het romantische kunstenaarschap. Die mythe gaat uit van de idee dat kunst een zaak van het individu is en de problematisering van die mythe eindigt met de constatering dat de kunstenaar een homo economicus is die opereert binnen de vrije markt. De discussie gaat daarmee voorbij aan een traditie die kunst niet opvat als een zaak van het individu, maar als een gemeenschappelijke onderneming.

Met het oog op dit laatste vraagt o.a. Gadamer zich af of we in de huidige tijd nog begrijpen wat we bedoelen met de woorden 'schoonheid' en 'kunst'. In zijn essay over "De actualiteit van het schone" (1977) heeft hij aandacht voor de manieren waarop deze woorden in de geschiedenis van het denken over kunst werden gebruikt. Zo wijst hij erop dat Aristoteles kunst opvat als een *technè*. Ons woord techniek komt van dit Griekse woord en dit woord heeft in eerste instantie betrekking op de 'kunst' of de kundigheid en vaardigheid om iets te maken. Niet alleen scheepsbouwers en meubelmakers, maar ook architecten, beeldhouwers en schilders beschikken over een *technè*. Kenmerkend voor de architecten, beeldhouwers en schilders was dat de werken die zij maakten op zichzelf staan en uitdrukking zijn van gemeenschappelijkheid. De Griekse beelden en tempels waren uitdrukking van de verschillende manieren waarop een volk omging met geboorte en dood, hoop en wanhoop of recht en onrecht.

Dit idee van gemeenschappelijkheid was niet alleen inherent aan bepaalde producten van een *technè*, maar ook aan het gebruik van het woord 'schoonheid'. Dit woord komt van het Griekse *kalon* en had een bredere betekenis dan bij ons het geval is. Schoonheid werd niet in eerste instantie toegeschreven aan kunstwerken. Men sprak van "de schoonheid van de menselijke ziel" of

“de schoonheid van de rechtvaardige wetten en instellingen” van een land. Schoonheid had een geestelijk karakter en daar waar het werd toegeschreven aan tastbare dingen was zij in staat om de herinnering aan eeuwige universele waarheden op te roepen. Het schone heeft daardoor het vermogen om ons in contact te brengen met waarheden die om algemene instemming vragen.

Waar voor Aristoteles het kunstwerk uitdrukking is van gemeenschappelijkheid, daar zien we dat bij Plato schoonheid herinnert aan een eeuwige “voor iedereen” ware wereld. Als we kijken naar de 18^{de} eeuw dan zien we dat de woorden ‘schoonheid’ en ‘kunst’ wel een heel andere betekenis krijgen, maar verbonden blijven aan een idee van gemeenschappelijkheid. Bij Kant is schoonheid niet een kwaliteit van de dingen of van de ziel die verwijst naar een voor iedereen ware wereld. Hij benadrukt dat schoonheid in de eerste plaats een subjectief gevoel is. Bepaalde ritmische structuren in de natuur brengen in ons bewustzijn een spel van verbeelding en verstand in beweging. Wanneer dat spel harmonieus verloopt dan wekt dat een gevoel van een belangeloos welbehagen in ons. We zeggen dan dat iets mooi is. De uitspraak dat we iets mooi vinden zegt dan ook niet zozeer iets over het object zelf, maar over onze ervaring van het object.

Belangrijk is dat schoonheid volgens Kant weliswaar een subjectief gevoel is dat iets zegt over hoe wij iets ervaren, maar dat hij daarmee niet bedoelt dat dit een persoonlijk gevoel is. Het oordeel dat de spiegeling van het licht van de ondergaande zon op de rimpeling van de zee mooi is, is niet persoonlijk, maar algemeen. Zelden zullen we iemand ontmoeten die een dergelijke spiegeling van het licht lelijk vindt. In de optiek van Kant laat dit zien dat de esthetische ervaring wordt gedragen door een *sensus communis*. In ons bewustzijn treffen we een gemeenschappelijke zin aan die ervoor zorgt dat we allemaal een zelfde soort gevoel voor schoonheid hebben. Het laat zien dat de ervaring van schoonheid niet een zaak van het individu is, maar een moment van gemeenschappelijkheid met zich meedraagt. Dit komt niet alleen naar voren in zijn denken over de schoonheid in de natuur. Ook in zijn denken over kunst benadrukt hij dat goede kunstwerken iets te denken geven en uitnodigen tot communicatie.

Zo blijkt dat zowel in de Griekse oudheid als in de 18^{de} eeuw het denken over schoonheid en kunst verbonden was met een idee van gemeenschappelijkheid. Interessant is dat dit idee weliswaar niet in het huidige politieke debat over de kunst, maar wel in de hedendaagse kunst een belangrijke rol lijkt te spelen. Als we kijken naar het werk van On Kawara dan zien we meerdere series van



zwarte doeken met daarop een datum. Het werk vraagt om aandacht voor het gebrek aan gemeenschappelijkheid in de samenleving. Daar waar we niet meer beschikken over een gemeenschappelijk waardenstelsel, kunnen we enkel nog teruggrijpen op basale momenten van gemeenschappelijkheid. We kunnen over alles

van mening verschillen, maar elk van ons leefde op MAR.5,2000. De kunstenaar vraagt aandacht voor dergelijke onmiskenbare momenten van gemeenschappelijkheid. In een tijd van politieke discensus en verwarring vormen zij een laatste anker van waaruit nieuwe vormen van gemeenschappelijkheid kunnen ontstaan.

Waar Gadamer en On Kawara de kunst zien als een domein van gemeenschappelijkheid kiest de overheid voor de instelling van een mecenaat. Daarmee maakt zij de kunst tot een zaak van het individu. Probleem is daarbij niet in de eerste plaats of er voldoende privaat geld is om kunst en cultuur voort te laten bestaan, maar dat er geen reflectie plaats vindt op de vraag of kunst wezenlijk een zaak van het individu of van de gemeenschap is. Dit betekent dan ook dat hier een taak ligt voor een "kunstfilosofische praktijk". Behalve dat zij aan kunstenaars ruimte biedt voor reflectie op hun creatieve proces en socratische gesprekken rondom kunstfilosofische vragen begeleidt, heeft zij tevens aandacht voor de relevantie van centrale kunstfilosofische vragen en concepten voor het debat over de kunst.

Over de auteur

Arthur d' Ansembourg studeerde filosofie. Sinds 2002 is hij werkzaam in het volwassenenonderwijs en geeft hij voornamelijk cursussen esthetica en kunstfilosofie. Daarnaast begeleidt hij socratische gesprekken en geeft hij dilemmatrainingen.

Socratisch gesprek – Spelen met betekenis

Jos Kessels

Het is inmiddels bijna dertig jaar geleden dat ik voor het eerst deelnam aan een socratisch gesprek. Dat was een merkwaardige, fascinerende ervaring. Een week lang probeerden we in een kleine groep aan de hand van concrete casuïstiek te achterhalen wat de betekenis zou kunnen zijn van het begrip 'zinloos'. Sommigen zullen zo'n onderneming op zichzelf al als zinloos beschouwen. Maar ik was overrompeld door de schoonheid van onze dwaalwegen, de moeilijkheden elkaar te begrijpen, mijn eigen onvermogen helder uit te drukken wat ik vond, de gezamenlijke verwarring en de enorme pret die we hadden. Dat je zo filosofie kon bedrijven, zonder boeken of autoriteiten, puur in een gesprek, dat was een openbaring voor me.

Het socratisch gesprek heeft mij sindsdien niet meer losgelaten. Ik heb daar in verschillende boeken verslag van gedaan en er ook een bureau mee opgezet,

Het Nieuwe Trivium, dat nog steeds allerlei vormen van reflectie in organisaties begeleidt. Inmiddels is het socratisch gesprek door het enthousiasme van velen in Nederland een praktijk geworden die vele gedaantes kent, van diner pensant tot socratisch café, van reflectieweken tot individuele coaching, van zorgvuldig denkwerk tot tenenkrommende beuzelarij. In dit artikel¹ geef ik een schets van enkele centrale aspecten van deze praktijk, de achtergrond ervan en tevens van enkele nieuwe ontwikkelingen.

De praktijk is anders dan de theorie

De socratische methode kent een lange traditie en een rijke achtergrond. Ik had het geluk dat ik daar via Heckmann en Nelson in werd ingeleid, de beide grondleggers van de hedendaagse socratische praktijk. Daardoor ging ik Plato op een heel andere manier lezen dan gebruikelijk in de academische filosofie, namelijk vanuit de invalshoek van zelf gesprekken voeren. Ook Plato heeft mij sindsdien niet meer losgelaten. Ik raakte betoverd door zijn dialogen, zijn enorme verbeeldingskracht, de combinatie van poëtische bevoegenheid en nuchtere begripsanalyse. En door zijn diepgang, zijn oorspronkelijkheid, zijn superieure speelsheid. Werkelijk verbazingwekkend. Maar wat mij nog het meest trof, in het begin, was dat de praktijk van het socratisch gesprek, zoals ik die had leren kennen in de Duitse Philosophisch-Politische Akademie, zo verschilde van de officiële theorie over hoe je een filosofisch gesprek moet opzetten. Volgens die theorie heeft Plato achtereenvolgens de methodes van weerlegging, hypothese en begripssplitsing gehanteerd. Maar daarmee heb ik eerlijk gezegd nog nooit iemand goede filosofische gesprekken zien opzetten. Wat moet je daaruit concluderen? Ik beschouw het als een bevestiging van wat Plato zelf expliciet zegt, onder meer in zijn Zevende Brief, dat hij nooit een letter heeft geschreven over waar het echt om gaat bij het praktiseren van filosofie. Niet alleen heeft hij dat niet willen prijsgeven aan niet-ingewijden, hij achtte het kennelijk ook principieel onmogelijk. "Het is niet in woorden te vatten, alleen door langdurige, toegewijde omgang met het onderwerp en een overeenkomstige vertrouwdheid ermee treedt het plotseling in de ziel te voorschijn, zoals een licht dat ontstoken wordt door een wegspringende vonk, en het voedt zich dan vanuit zichzelf." (ib.)

Dit soort geheimzinnige uitspraken, niet alleen van Plato zelf maar ook van een aantal leerlingen, heeft allerlei speculaties over een 'ongeschreven leer' teweeggebracht. De meester zou wel degelijk een speciale methodiek hebben gehad, die ten grondslag ligt aan al zijn dialogen. Maar hij zou deze welbewust impliciet en verhuld hebben gehouden. Zij zou afkomstig zijn uit de school van Pythagoras en gebaseerd op de getallenleer. Hij zou er op suggestieve wijze

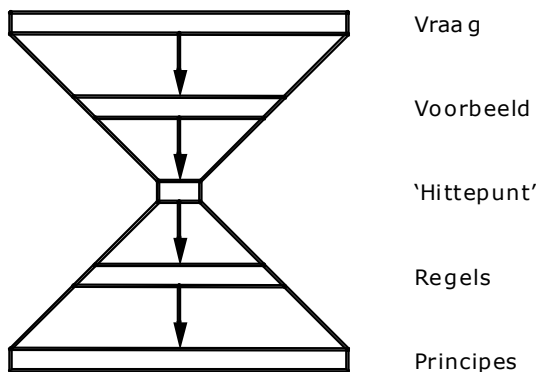
1 Ik dank Edu Feltmann voor zijn lucide en speelse commentaar op een eerdere versie van dit artikel.

naar hebben verwezen in een aantal beroemde beelden, de grotmythe uit de Staat, de ladder van liefde die Diotima beschrijft in het Symposium, de opstijging van de ziel in het spoor van de god waar Socrates in de Phaedrus van verhaalt, en nog enkele. In zijn latere werk heeft hij wel een aantal centrale aspecten van die methode in zijn ideeënleer en kosmologie uitgewerkt. Maar steeds zorgvuldig ervoor wakend dat datgene waar het eigenlijk om draait verhoud blijft, alleen voor ingewijden toegankelijk.

Voor wie zelf socratische gesprekken voert, maakt dat de vragen waar je in de praktijk mee worstelt alleen maar prangender. Wat bedoelt Plato precies met die beelden? Wat betekenen ze concreet voor de opzet van een filosofisch gesprek à la Socrates? Dat is niet duidelijk. Nergens geeft hij aan hoe zo'n gesprek moet verlopen, noch waar het op moet uitlopen. Ja, Socrates doet het steeds voor. Maar wat is het precies dat hij voordoet? Wat is eigenlijk een idee? Hoe ziet het eruit, wat houdt het in, wanneer kun je zeggen dat je het gevonden hebt? En dan heb ik het nog niet eens over de simpelere vragen, zoals hoe je bij alle onvermijdelijke omzwervingen in een gesprek het doel helder kunt houden en de deelnemers gemotiveerd. Want zonder goede methode dooft een filosofisch gesprek al snel, hoe geanimeerd het ook begint - het gaat immers over wezenlijke en dus interessante kwesties. Maar nauwelijks begonnen verliezen de deelnemers meestal onmiddellijk de greep op het gesprek, zien door de bomen het bos niet meer en raken de hoop kwijt dat verder praten überhaupt iets van belang gaat opleveren. De grote vraag in de praktijk is: wat kun je doen om dat te voorkomen?

Zandloper, vrije ruimte

Wie jarenlang met allerlei mensen en in allerlei omstandigheden socratische gesprekken voert, ontwikkelt vanzelf een aantal bruikbare methodische inzichten. Een daarvan was bij mij het zandlopermodel, een beeld van de logische structuur van het gesprek:



Vraag: uitgangspunt en focus van het onderzoek. Voorbeeld: de feiten, het verhaal. 'Hittepunt': het moment in de casus dat wordt onderzocht: handeling, ervaring, oordeel. Regels: rechtvaardigingen waarop een handeling, interpretatie van een ervaring of oordeel is gebaseerd. Principes: rechtvaardigingen van de regels.

Het model is gebaseerd op de gedachte dat je voor een vruchtbaar onderzoek een kwestie niet alleen moet concretiseren in een casus, zoals Nelson en Heckmann deden, maar die casus nog veel verder moet inperken door die toe te spitsen op een 'hittepunt', een cruciaal moment uit de ervaring dat Nelson aanduidt met de term 'oordeel' (vgl. Kessels 1997, hoofdstuk 2). De kunst is daar de vooronderstellingen van te onderzoeken, door anderen zich te laten verplaatsen in dat moment. Iedereen gaat dan na wat er ten grondslag ligt aan de eigen (voorgestelde) handeling, ervaring of opvatting. Vervolgens onderzoek je waarop die vooronderstellingen zelf zijn gebaseerd, wat de uitgangspunten van je denken en handelen zijn. Dat is een aanvulling op Nelsons leer van de regressieve abstractie, de leer dat een filosofisch gesprek een 'teruggaan' is, een regressie, naar de abstracte beginselen die als een 'duistere kennis' aan ons denken en doen ten grondslag liggen (zie Nelsons opstel "Over de kunst van het filosoferen", in Nelson 1994).

Een ander cruciaal inzicht, dat we binnen Het Nieuwe Trivium ontwikkelden, was het begrip 'vrije ruimte', de gedachte dat een onderzoeksgesprek alleen kans van slagen heeft, dat wil zeggen alleen werkelijk fundamenteel kan worden, wanneer het niet gericht is op probleemoplossing maar in plaats daarvan op visieverheldering (vgl. *Vrije ruimte*). Dat is een subtiel maar cruciaal onderscheid. Wanneer deelnemers de zin van een gesprek zoeken in de oplossing van een probleem, richt hun aandacht zich al te zeer op het resultaat, in plaats van op datgene waar dat resultaat het gevolg van is, de waarden of principes die eraan ten grondslag liggen. Om die te vinden heb je vrije ruimte nodig, een geestesgesteldheid waarin je je tijdelijk vrij maakt van denken in termen van resultaten of oplossingen. Vrije ruimte, *scholè* in het Grieks, is de geestestoestand van vrij hebben, niets hoeven, niet werken. Het is de ruimte van de vrije kunsten, de *artes liberales*, de kunsten die bij vrije mensen horen en die je tot een vrij mens maken. Vaak is het al een hele stap je los te maken uit de dienstbare kunsten, de *artes serviles*, en de vrijheid van het filosofische gesprek aan te gaan.

Denken is doen. Het poëtisch argument

Een ander bruikbaar instrument voor de praktijk van gespreksvoering is Socrates' gelijkstelling van denken en doen, de opvatting dat ieder mens altijd doet wat hij meent dat het beste is. Een schoenlapper, een schipper en in het alge-

meen iedere vakkundige weet precies wat er nodig is voor een goed resultaat. Is het resultaat niet goed, dan is dat geen kwestie van wilszwakte (*akrasia*), maar van niet precies genoeg weten waar het om draait, van geen vakkundige zijn. Dat geldt voor ieder van ons: als je niet de juiste dingen doet, ligt dat maar aan één ding, namelijk dat je niet goed weet wat de juiste dingen zijn. Dan is het nodig aan het licht te brengen wat de onjuistheden zijn in je vermeende kennis en die te verhelpen door ze te weerleggen en te verbeteren. Wie werkelijk weet wat juist is, zal ook het juiste doen. Actie volgt inzicht.

Deze beide vooronderstellingen, van vrije ruimte en gelijkstelling van denken en doen, klinken veel mensen als wereldvreemd in de oren. Wie gaat er nu een gesprek aan als het niet is gericht op een concreet resultaat? En wordt ons doen en laten niet veel meer bepaald door emoties en toevallige omstandigheden dan door intellectuele denkbeelden? Ik denk dat de grootste kracht van Socrates is geweest dat hij in staat was deze scepsis te doorbreken, dat hij mensen kon verleiden om ondanks hun reserves in een gesprek nauwkeurig de uitgangspunten van hun doen en laten te onderzoeken. Dat is vandaag de dag niet anders dan vijftwintighonderd jaar geleden. Ook nu moet je mensen in de praktijk verleiden tot filosofie. Ben je daar niet toe in staat, dan krijg je geen toegang tot de smaakmakers van de samenleving, de mensen van wie je mag verwachten dat ze 'een filosofie' hebben, een legitieme visie op het goede leven.

Nog een ander leerstuk dat in de praktijk een belangrijke rol speelt is dat van het 'poëtische argument': wil je enige diepgang bereiken in een gesprek, wil je werkelijk zicht krijgen op je uitgangspunten van handelen, dan zul je open moeten durven zijn over wat je werkelijk raakt. In de meeste gesprekken draait het immers niet alleen om de analyse van een kwestie, maar ook om het meesterschap van de deelnemers, de persoonlijke voortreffelijkheid die nodig is om 'het goede leven' te kunnen leiden. Die kun je alleen op het spoor komen als de deelnemers bereid zijn te onderzoeken wat hen werkelijk aan het hart gaat. Dat is het punt waar je je eigen werkelijkheid maakt, het punt dat de dichters steeds opzoeken, de makers van werkelijkheid (het woord 'poëet' komt van het Griekse *poiein*, maken). Anders gezegd, Socrates' jacht op een idee is niet een louter intellectuele speurtocht. Het is een zoeken naar kennis die je hele persoon omvat, hoofd, hart en buik, kennis die niet enkel theoretisch is, noch louter praktisch, maar beide ineen (vgl. Kessels 2006).

Kralenspel, ideeënleer in praktijk

In *De jacht op een idee* (2009) heb ik nog een verdere aanvulling van dit gespreksinstrumentarium uiteengezet. Daar heb ik laten zien dat een idee te beschouwen is als een denkbeeld met de structuur van het kralenspel:

Idee			vorm	
Polen		groot		klein
Gevoel	buik		hart	hoofd
Kwestie	situatie	ontstaan	ontwikkeling	vraag

De onderste twee niveaus geven 'de zintuiglijke werkelijkheid' van de waarneming weer, de bovenste twee 'de intelligibele werkelijkheid' van het denken. Een socratisch gesprek is erop gericht een idee te vinden, de 'vorm' van de bovenste kraal. Daarvoor moeten alle kralen de juiste betekenis hebben en onderling samenhangen. Pas dan krijgt het geheel zijn wezenlijke vorm en kom je zelf 'in vorm'. Wat wij in het dagelijks taalgebruik ideeën noemen, zijn meestal slechts flarden van een idee: losse gedachten zonder context, antwoorden zonder vraag, abstracte begrippen zonder verhaal of gevoel, beweringen zonder afweging van alternatieven. In het kralenspel is een idee pas welgevormd als de kralenstructuur expliciet, volledig en consistent is. Dat is het (al dan niet verborgen) doel van het gesprek.

Ik ga hier iets dieper in op de criteria om vast te stellen of er sprake is van een idee. Dat is van belang om straks een verdere ontwikkeling van de socratische onderzoekspraktijk te begrijpen. Een eerste kenmerk van een idee is dat zij een *verbindende werking* heeft. Een idee brengt eenheid aan waar tevoren alleen een veelheid bestond, aan opvattingen, denkrichtingen, tegenstellingen. Die eenheid is niet alleen een cognitieve aangelegenheid. Een idee geeft je het gevoel: hier wil ik bij horen, hier wil ik me achter scharen. Dat een idee die werking heeft, komt doordat ze je de indruk geeft te kloppen, waarof waarachtig te zijn, de kern van de zaak te treffen. Bovendien tilt een idee je uit boven je dagelijkse zelf, naar een niveau dat hoger of dieper is, een niveau van wezenlijke idealen, van hoe jijzelf en de wereld eruit zien als alles 'in vorm' is. Ook dat is een aspect van een idee, zij heeft een *oorspronkelijke, aansprekende vorm*, die ondanks zijn strengheid lichtvoetig is en gevleugeld. Plato heeft daar prachtige voorbeelden van gegeven.

Een tweede kenmerk is dat een idee een *begrenzing* aanbrengt in het speelveld, het veld van mogelijke denkrichtingen, en wel zo dat de beide polen duidelijk worden – het teveel en het te weinig, ook wel het groot-en-kleine genoemd –, waarvan de begrenzing de middenpositie vormt. Deze middenpositie is niet een compromis, een beetje van het een en een beetje van het ander. Het is zelf een uiterste, een gekwalificeerde keuze, een die je de intuïtie geeft van een *moreel kompas*, het gevoel dat in dit dilemma dit de juiste keuze is. Dat is wat de middenpositie doet, zij geeft je het gevoel het juiste te treffen in een speelveld van mogelijkheden.

Een derde kenmerk is dat een idee de gevoelens van buik, hart en hoofd (grofweg angst, boosheid, verdriet) transformeert in de deugden van de klassieke deugdenleer: *maat, moed, verstandigheid*. Het kralenspel en de afsluitende idee maken duidelijk welke maat er nodig is, welke moed en welke verstandigheid. Alleen daardoor is het mogelijk een nieuw evenwicht aan te brengen in het geheel van de situatie. Dat is de deugd van de leider, *rechtvaardigheid*, het vermogen balans aan te brengen door ieder het zijne te geven.

Een vierde kenmerk is dat een idee door zijn interne structuur, doordat je het hele kralenspel hebt opgebouwd, niet alleen een afgewogen antwoord geeft op de onderzoeksvraag, maar tevens ook jou, als persoon, *verzoent met de feiten* zoals ze zijn: "Zo is de situatie en zo is het goed." "Zo zit de wereld in elkaar en ik kan er vrede mee hebben." De idee maakt dat je, ondanks de moeilijkheid van de situatie, *harmonie* ervaart in de wereld om je heen en in jezelf. Voor wie niet daadwerkelijk betrokken is bij een kwestie is deze werking natuurlijk niet voelbaar. Voor hem blijft het kralenspel een schimmenspel, vrijblijvend schaken met meningen, en de idee die eruit te voorschijn komt hooguit een flets vermoeden. Maar voor wie zich verbonden voelt met het onderzoek kan een idee een sterk emotioneel effect hebben.

Al deze kenmerken zijn gebaseerd op de veronderstelling dat socratisch onderzoek grondig zelfonderzoek is. Een idee is niet een of andere kennis buiten jezelf, maar een zijnstoestand, een propositionele houding, een ordening van de eigen ziel. Uitgaande van de waarneming en de feiten (de vier onderste kralen) onderzoek je je meningen, gebaseerd op de drie delen van de ziel (de drie kralen van het tweede niveau) en onderwerpt ze aan een nauwkeurig denkproces, de dialectiek (het groot-en-kleine). Pas dan kan er werkelijk inzicht ontstaan en kun je 'de Idee' in het oog krijgen, die de veelheid herleidt tot een eenheid en laat zien hoe de kwestie eruit ziet als alles in vorm is (de bovenste kraal).

De filosoof en de dichter

Hieronder geef ik een schets van een idee, een denkbeeld met de structuur van het kralenspel – overigens zonder in te gaan op het proces van totstandkoming en de rol van de boven beschreven methodische aspecten daarin. De tekst is afkomstig uit een gesprek over structuurverandering in een ambtelijke organisatie:

Thema: interne versus externe gerichtheid	•				<i>Idee</i>
		•	•		<i>Polen</i>
			•	•	<i>Gevoel</i>
	•	•	•	•	<i>Kwestie</i>

Onder druk van interne belangen en opvattingen over werkprocessen en kwaliteit worden termijnen niet gehaald. Ik krijg daarover klachten.

Bij een monopolist zijn de externe omgeving en de wensen van de klant niet dominant. Interne goedkeuring is belangrijker. Wij hebben een non-interventiecultuur.

De veronachtzaming van belangen van de burger zal in de (nabije) toekomst niet meer worden geaccepteerd.

Hoe kunnen we ervoor zorgen dat mensen hun werk zo organiseren dat aan externe belangen wordt tegemoet gekomen?

Een cultuurverandering naar externe dominantie is een taai proces, tast de belangen van het personeel aan, kost veel tijd en leidt tot impopulariteit van de leiding (van mij).

Ik moet onder ogen zien dat deze cultuurverandering, hoe nodig ook, niet vanzelf zal gaan en niet lukt in het tempo dat ons voor ogen staat. Ik zal impopulariteit door het aanspreken van mensen en hen feedback geven voor lief moeten nemen.

Het ideaal van externe dominantie vergt grote taakverantwoordelijkheid en een goede feedback-cultuur: meer vliegen in één klap.

Het ene uiterste is: interne belangen blijven 100% dominant, de burger past zich maar aan. Het andere uiterste is: externe belangen worden 100% dominant; het personeel past zich maar aan.

Idee

.....

Het vergt een hoop denkwerk zo'n klein tekstje te maken. Over elk van de kralen valt heel wat te zeggen. Maar de grote vraag is natuurlijk: wat moet er bij Idee komen te staan? Wat zou het antwoord op de gestelde vraag kunnen zijn, de afsluitende conclusie, het inzicht in wat het juiste is? In het begin liet ik, bij mijn eerste pogingen kralenspellen te vormen, die laatste kraal steeds open. Ook zonder afsluitende tekst vond ik het geheel al een soort gedicht. En zijn werking als zoekplaatje werd juist versterkt door het ontbreken van een afronding. Maar uiteindelijk ontkom je er natuurlijk niet aan, je moet iets invullen aan de top van het kralenspel. Wat kon dat zijn? Wat kan de idee inhouden die volgens Plato inzicht in het goede geeft en alle kralen van het spel, alle fragmenten in jezelf, tot een eenheid smeedt?

Om te kunnen inzien wat er bij de afsluitende kraal moet komen te staan is het van belang een paar dingen voor ogen te houden. Op de eerste plaats is het uitgangspunt van Socrates (en Plato, Kant, Nelson in zijn voetspoor) dat de kennis waar je naar op zoek bent in een filosofisch gesprek al in je aanwezig

is, zij het als een 'duistere kennis'. Het gaat erom deze kennis te herinneren (anamnese). Dat is waar het gesprek steeds op is gericht, de herinnering van een oorspronkelijke, maar duistere kennis. Op de tweede plaats maakt Plato duidelijk, o.a. in zijn grotmythe, dat wie onder in het duister van de grot zit de woorden van iemand die het volle zonlicht heeft gezien niet kan begrijpen. Zij zijn niet te vatten, ze klinken hem raadselachtig of zelfs als wartaal in de oren. Hooguit beschouwt hij ze, als hij er niet onmiddellijk afwijzend tegenover staat, als een orakel, een boodschap uit een andere wereld. In de tijd van Socrates en Plato had met name het Orakel van Delphi die rol. Plato heeft er ook zelf krasse staaltjes van gegeven, bijvoorbeeld in zijn *Parmenides*.

Op grond van zulke overwegingen begon ik op zeker moment mensen te vragen een redenering af te ronden door er een orakel bij te schrijven, een tekst die op een beeldende, poëtische manier de eigen 'waarheidsintuïtie' onder woorden brengt (vgl. over waarheidsintuïtie Nelsons "De onmogelijkheid van kentheorie", in Nelson 1994). Poëzie kan immers met oorspronkelijke taal, verrassende beelden en onverwachte invalshoeken een werkelijkheid laten zien die aan het gewone alledaagse bewustzijn ontsnapt. Een analyse als hierboven, over externe gerichtheid, wordt dan afgesloten met een tekst zoals deze:

Mijn huis heeft een deur.

Zo aan de straat.

Ik zet de deur open.

De voorbijgangers komen graag bij mij thuis.

Mijn huisgenoten heten hen welkom.

Niemand heeft het koud.

Kunnen deze woorden van een deelnemer aan het gesprek fungeren als afsluitende idee? Kunnen zij, raadselachtig als ze zijn, een bevredigend antwoord vormen op de gestelde vraag? In de praktijk blijkt dat heel goed te werken. En het strookt met de platoonse theorie. Volgens Plato kan de idee zelf niet worden weergegeven. Zij "treedt plotseling in de ziel tevoorschijn", na "langdurige, toegewijde omgang met het onderwerp", maar is zelf "niet in woorden te vatten". Toch moet zij, wil zij een richtinggevende functie kunnen vervullen in de praktijk, een begrijpelijke, hanteerbare formulering krijgen. Je kunt daarvoor een beeldende, poëtische tekst gebruiken zoals de bovenstaande, of een meer zakelijke, strategische zin zoals deze:

De nieuwe structuur van de organisatie draagt bij aan vergroting van de externe gerichtheid.

Beide teksten speelden in het betreffende gesprek een rol. Welke van die twee, het orakel of de strategiezin, benadert het meeste de idee? Daarvoor kun je de bovengenoemde kenmerken van een idee nalopen. Welke formulering heeft de grootste verbindende kracht? Welke brengt in het speelveld van mogelijkheden een begrenzing aan die de smaak van voortreffelijkheid bezit, van een juist en nastrevenswaardig ideaal? Welke woorden hebben de grootste precisie, de sterkste appèlwaarde? Ik denk zelf: de orakeltekst. Die komt het dichtst in de

buurt van wat hier de kern is, het wezenlijke dat zelf onformuleerbaar blijft. Tevens maakt de orakeltekst duidelijk waarom het zinvol is alvorens een strategie te formuleren, in managementtaal, op zoek te gaan naar de idee die eraan ten grondslag ligt, in poëtische taal. Daar ligt namelijk de inspiratie, de bezieling. En het is precies wat Socrates voortdurend doet, in de weergave van Plato. Op cruciale momenten neemt hij zijn toevlucht tot poëtische beelden: de vergelijking van de grot, de zon, de lijn, de mythe van Er, de gevleugelde ziel etc. Aan het einde van de *Meno* zegt hij met zoveel woorden dat de kennis waar ze naar op zoek zijn niet door onderwijs te leren is, maar een "goddelijke genade" is "waar het verstand buiten staat" (99 e). Het is geen weten in de gebruikelijke zin, maar kennis van een andere orde, die een andere taal vergt dan de gewone alledaagse.

Hier ligt ook de verklaring waarom Plato de dichters uit zijn ideale staat wilde bannen. Dichters zijn gevaarlijk. Zij kunnen je geest betoveren. De aantrekkelijkheid van hun beelden, de verleidelijkheid ervan, doen je voor waar houden wat zij zeggen nog voor je de moeite hebt genomen de analyse uit te voeren die het kralenspel van je vraagt. Toch is dat juist het kenmerk van een idee, dat het niet alleen mooi is, maar ook klopt. Dat het uit te leggen is, te onderbouwen. Dat het verbonden is met ervaring, met hoe je daadwerkelijk leeft, met je hoofd, hart en handen. En dat je daar rekenschap van kunt geven. Dat is wat Socrates steeds deed, rekenschap vragen. Alle dichters met wie hij sprak, bleken dat niet te kunnen geven.

Maar is zo'n uitleg onmogelijk? Zou je een dichterlijke tekst niet kunnen verbinden aan een redenering waarin je wel degelijk rekenschap geeft? Dat is precies wat je verwacht van leiders of politici. Zij moeten een zekere betovering hebben, wil je ze geloven, een vorm van oorspronkelijkheid of charisma of uitstraling. Maar ze moeten tevens in debat kunnen gaan en het hoe en waarom uitleggen van wat ze willen. Ze moeten beide dingen kunnen, zowel de verbeelding aanspreken als het denken. Ook veel filosofen zijn een voorbeeld van die combinatie, Plato zelf op de eerste plaats. Op allerlei plekken vult hij een redenering aan met beelden, metaforen, verhalen, allegorieën. Alleen zorgt hij er nauwkeurig voor dat die twee elkaar aanvullen, ondersteunen en versterken. Zou het kralenspel niet op die manier moeten worden afgesloten?

Spelen met betekenis

Op deze manier gesprekken voeren en ideeën reconstrueren levert interessante en verrassende sessies op. Sommigen schrikken ervoor terug een orakel te schrijven, anderen voelen zich uitgedaagd of geamuseerd. Ik ben verbaasd over de impact van de teksten. Meestal beschouwen de ontvangers van het orakel de woorden niet als een toevallige, vrijblijvende gedachte, maar – zelfs ondanks openlijke scepsis of distantie – als een betekenisvol signaal dat in

de context van de voorafgaande analyse iets wezenlijks zegt over hun kijk op zichzelf en de kwestie die ze onderzocht hebben. Kennelijk is dat hoe het kralenspel werkt. Je probeert hoe dan ook het orakel een plaats te geven in het betekenisstelsel dat je hebt gearticuleerd.

In *De jacht op een idee* heb ik uitvoerig beschreven hoe dit spel in een organisatie werkt. Daar gaat een groep bestuurders op zoek naar een visie en een strategie met behulp van het kralenspel. Aan het eind van het traject ging het erom zelf een tekst te bedenken die zo sterk en inspirerend was dat hij het gezamenlijke streven van de organisatie gedurende enkele jaren zou kunnen dragen. Ook daar moest de rationele analyse van het kralenspel verbonden worden aan een poëtische of visionaire tekst, een die je uittilt boven je gebruikelijke, platgelopen gedachtewereld. Dat had heel wat voeten in de aarde. Maar uiteindelijk lukte het, op een voor iedereen verrassende manier.

Sindsdien heeft het kralenspel mij niet meer losgelaten, net als het socra- tisch gesprek en Plato's ideeënleer. Zij liggen in elkaars verlengde. Bij alle drie gaat het om een spel met betekenissen, met denkbeelden, waarden, meningen. Die hebben de vorm van zinnen en redeneringen. Je speelt met zinnen om een samenhangend beeld van een kwestie te construeren. Doel is steeds een idee te vinden, een beeld dat op een hoger of dieper niveau een essentie uitdrukt die richtinggevend is, die gevoel en verstand combineert. Die de taal van de dichter, de politicus en de filosoof verbindt. Die waarheid, goedheid en schoon- heid alle drie als inzet heeft. Het is van meet af aan de bedoeling geweest van de ideeënleer en Socrates' gesprekken dat zij een levende werkelijkheid zouden zijn, in plaats van de bleke, academische abstractie die zij eeuwenlang geweest zijn. Op deze manier wordt het zoeken van de juiste idee weer een spel, zowel lichtvoetig als diepzinnig, en net zo goed toegankelijk voor leken als voor filosofen.

Over de auteur

Jos Kessels (1948), filosoof en schrijver, richtte in 1999 Het Nieuwe Trivium op, samen met Erik Boers (www.hetnieuwetrivium.nl). Hij werkt nu in het gespeci- aliseerde bureau Eidoskoop, zie www.eidoskoop.nl.

Literatuur

- Kessels, J. *De jacht op een idee. Visie, strategie, filosofie*. Amsterdam: Boom, 2009.
- Kessels, J. *Het poëtisch argument. Socratische gesprekken over het goede leven*. Amsterdam: Boom, 2006.
- Kessels, J. *Socrates op de markt. Filosofie in bedrijf*. Amsterdam: Boom, 1997.
- Kessels, J., Boers, E. & Mostert, P. *Vrije ruimte. Filosoferen in organisaties*. Amsterdam: Boom, 2002.
- Kessels, J., Boers, E. & Mostert, P. *Vrije ruimte. Praktijkboek*. Amsterdam: Boom, 2008.
- Nelson, L. *De socratische methode*. (Inleiding en redactie Jos Kessels). Amsterdam: Boom, 1994.

Mededelingen en agenda van de VFP

Zaterdag 19 november 2011 vindt de najaar algemene ledenvergadering van de VFP plaats, gevolgd door een themadag. Locatie: Internationale School Voor Wijsbegeerte.

Ed Roosma zal bij de najaar ALV terugtreden als bestuurslid van de Vereniging voor Filosofische Praktijk. Ed heeft zich vooral ingezet voor de positie van niet-praktijkvoerende leden binnen de vereniging en voor het gebruik van literatuur in de filosofische praktijk. Het bestuur bedankt Ed hartelijk voor deze bijdrage en roept VFP-leden met belangstelling voor een bestuursfunctie op zich te melden bij de voorzitter (info@filosofischepraktijk.com).

Themadag "Schoon denken; praktisch filosoferen over kunst."

Aanvang: 10.30 uur | einde 17.00 uur

Kosten € 95,- (conferentie, koffie/thee, lunch); Voor VFP-leden € 60,-

Aanmelden via <http://www.isvw.nl/nl/schoon-denken/>

Voor meer informatie: Reinskje Talhout (talhout@planet.nl, 030-2932556)

Het goede, het ware en het schone zijn belangrijke begrippen in de filosofie sinds Plato. Tijdens deze themadag gaan we uit van het schone en komen zo ook in gesprek over het goede en het ware. Kunst en kunstenaars zullen als inspiratiebron dienen om samen vragen over kunst, denken en leven te onderzoeken. Bestaat er bijvoorbeeld zoiets als immorele kunst? En wat wil dit kunstwerk ons zeggen? En wat zegt dat over ons? De deelnemers zetten hun eigen denkkunst in tijdens de workshops en leren over de kunst van het leven. Zo worden kunst, denken en leven samengebracht in de filosofische praktijk.

Deze themadag, georganiseerd door de Vereniging voor Filosofische Praktijk, zal openen met een lezing van Katja Rodenburg over persoonlijk leiderschap, filosofie en kunst. Daarna zal er een debat zijn met het publiek aan de hand van prikkelende stellingen. Na de lunch en een korte socratische wandeling kunt u zelf aan de slag in verschillende workshops geïnspireerd door een kunstenaar of kunstwerk. Onder meer het Socratisch gesprek, moreel beraad en filosofische levenskunst komen aan bod bij het zelf werken aan de kunst van het denken en leven.

<http://www.verenigingfilosofischepraktijk.nl>; Secretariaat VFP: Ronald Wolbink, Van Keppelmarke 57, 8016 GJ Zwolle, secretariaatvfp@gmail.com.

De VFP-katernredactie bestaat uit de VFP-leden Reinskje Talhout (eindredacteur en liaison met het VFP bestuur) en Paul Troost (redacteur). Vragen over en/of kopij voor het VFP-katern kunt u sturen naar Reinskje Talhout (talhout@planet.nl, 0302932556).