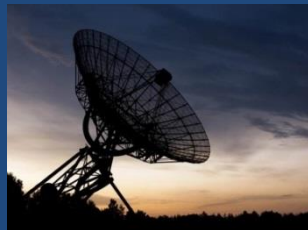
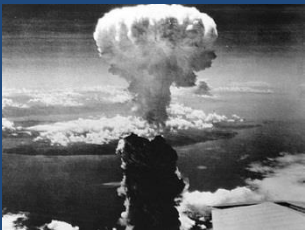


# Het 'technologisch-luciferische kwaad'

De kritiek op technologie in Harry Mulisch' *De ontdekking van de hemel*



Naam: Bob Rietdijk (1036378)  
E-mailadres: bob\_rietdijk@hotmail.com  
Begeleider: prof. dr. Yra van Dijk  
Tweede lezer: dr. Esther Op de Beek  
Vak: MA Scriptie (20 EC)  
Opleiding: Neerlandistiek (Universiteit Leiden)  
Specialisatie: Moderne Nederlandse Letterkunde  
Datum / plaats: 14 augustus 2015 te Leiden



# Inhoudsopgave

<b>Inleiding</b>	3
<b>Hoofdstuk 1 – Theoretisch kader</b>	6
Inleiding	6
1.1 Literatuur, media en technologie	6
1.2 Medium	7
1.3 Het discours van de technologie	8
1.4 Voorbeeldonderzoek	10
1.5 De literatuurgeschiedenis vanuit technologisch perspectief	11
1.6 Methode	13
1.7 Onderzoekscorpus	15
<b>Hoofdstuk 2 – Cultuur-historisch kader</b>	16
Inleiding	16
2.1 Moderniteit	17
2.2 Technoculturele omgeving	23
<b>Hoofdstuk 3 – De onttovering van de hemel</b>	26
Inleiding	26
3.1 De onttovering van de wereld	26
3.2 De strijd tegen de onttovering	32
3.3 De wondere wereld van de technologie	39
<b>Hoofdstuk 4 – De schaduwzijden van technologie</b>	43
Inleiding	43
4.1 Technologie als destructieve kracht	43
4.2 Menselijke ontwaarding	48
4.3 De nieuwe media	50
<b>Conclusie</b>	54
<b>Bibliografie</b>	58

# Inleiding

God die bedreigd wordt door zijn eigen schepping, wie had dat ooit kunnen denken? De engelen in de hemel vragen zich dan ook af hoe het zo ver heeft kunnen komen. Wat blijkt: Lucifer-Satan heeft in het diepste geheim een pact gesloten met de mensheid, een soort duivelse tegenhanger van de tien geboden. Terwijl niemand iets in de gaten had, gaf hij samen met enkele wetenschappelijke kopstukken een eerste aanzet tot de technologische evolutie op aarde. Als het besef daarvan eenmaal doordringt bij de engelen, is het al te laat. De mensen laten zich niets meer aan God gelegen liggen, nu ze zelf alle goddelijke vermogens bezitten. En dat is allemaal de schuld van de technologie:

Dat technologisch-luciferische kwaad staat niet in optimistische dienst van de Chef in de best aller mogelijke werelden [...] maar het voedt zich met hem, het verteert hem en neemt zijn plaats in, zoals een virus de leiding usurpeert in een celkern: een vileine putsch, een infame coup d'état. Kanker! Koningsmoord!<sup>1</sup>

Er zit nog maar één ding op: het verbond tussen God en de mensen moet worden beëindigd. Via een ingewikkelde operatie zorgen de engelen ervoor dat er op aarde iemand geboren wordt die de stenen tafelen, waarin Mozes de tien geboden beitelde, zal terugbezorgen aan de hemel. De verraderlijke mens wordt daarna aan zijn lot overgelaten, een lot dat zelfs niet meer tragisch is, alleen nog miserabel.

Dit is het angstwekkende beeld van een technologische toekomst zoals dat geschetst wordt in *De ontdekking van de hemel* (1992) van Harry Mulisch (1927-2010). Over deze roman zijn vele wetenschappelijke studies verschenen, maar geen daarvan concentreert zich specifiek op technologie. Met mijn scriptie wil ik daar verandering in brengen door technologie juist centraal te stellen.

## *Belang van het onderzoek*

Een studie naar literatuur vanuit het perspectief van technologie kan belangrijke inzichten opleveren, dat is ook de overtuiging van Yra van Dijk en Yasco Horsman. Recentelijk zijn zij een onderzoeksproject gestart aan de Universiteit Leiden, onder de titel *Literature, Media and Technology in the Netherlands (1830-2010)*. Met dit project komen zij tegemoet aan een oproep van de Raad voor de Geesteswetenschappen, die in een rapport uit 2011 verklaarde dat een onderzoek

---

<sup>1</sup> Mulisch (2010: 694)

naar de nexus van cultuur, media en technologie één van de urgentste onderwerpen is van de geesteswetenschappen. Van Dijk en Horsman geloven ‘dat de analyse van literatuur als enerzijds een *product* van technologie en anderzijds een *reflectie* op de impact ervan,’ een uitstekende manier is om antwoord te kunnen geven op enkele van de vragen die de RGW in haar rapport formuleerde, zoals ‘Hoe reageert een samenleving op technologische veranderingen?’ en ‘Hoe verandert technologie individuen en maatschappijen?’<sup>2</sup>

Mijn studie sluit zich aan bij het project van Van Dijk en Horsman, maar is minder breed georiënteerd. Ik zal mij beperken tot een analyse van de kritische reflectie op technologie in *De ontdekking van de hemel*.

### *Onderzoeksvraag*

In deze scriptie staat de volgende onderzoeksvraag centraal: In hoeverre kan *De Ontdekking van de hemel* worden beschouwd als een kritiek op technologie?

Gezien de harde toon en het pessimistische beeld van technologie in de roman lijkt deze vraag niet moeilijk te beantwoorden. Er zitten echter twee aspecten aan de zaak die de vraag compliceren. Allereerst worden technologische ontwikkelingen in de roman bekritiseerd vanuit religieus perspectief. De wijze waarop dat gebeurt is blij vlagen ironisch en humoristisch te noemen, waardoor de vraag opkomt of de kritiek wel ernstig kan worden genomen. Het tweede aspect hangt samen met de onderzoeksbenadering van deze scriptie, die cultuur-historisch is. Ik onderzoek de roman onder meer in relatie tot de moderniteit: een periode waarin een kluwen van met elkaar verweven transformatieprocessen de westerse wereld volledig en onomkeerbaar heeft veranderd.<sup>3</sup> Binnen studies over de moderniteit gaat men er vaak vanuit dat de houding van de mens ten opzichte van de modernisering fundamenteel ambivalent is, wat wil zeggen dat men oog heeft voor zowel de voordelen als de nadelen ervan.<sup>4</sup> Hieruit volgt de veronderstelling dat er eigenlijk geen ondubbelzinnige kritiek mogelijk is op een typisch modern verschijnsel als de technologie. Het zijn allen zaken die onderzocht dienen te worden, om te kunnen komen tot een finaal oordeel over de kritiek op technologie in *De ontdekking van de hemel*.

### *Werkwijze*

Ik heb gekozen voor een cultuur-historische aanpak vanuit de overtuiging dat de kritiek op technologie in de roman het best kan worden begrepen tegen de achtergrond van een cultuur-historische context. Deze context bestaat overigens niet alleen uit de moderniteit, maar ook uit de technoculturele omgeving die in de roman wordt gerepresenteerd. Onder dit laatste versta ik een samenstel van technologische ontwikkelingen en maatschappelijke en culturele omstandig-

---

<sup>2</sup> Van Dijk en Horsman (2015: 20)

<sup>3</sup> Ruiter en Smulders (1996: 14)

<sup>4</sup> Vaessens (2013: 18, 37, 45-46)

heden die van invloed zijn op de houding van mensen ten opzichte van technologie. De eerste stap van mijn onderzoek bestaat uit het in kaart brengen van die technoculturele omgeving, waarbij ik gebruik maak van bestaande Nederlandse techniekgeschiedenissen.

### *Technologie*

In het voorgaande is nog geen antwoord gegeven op de belangrijke vraag: wat is technologie precies? Het is een vraag die veel theoretici heeft beziggehouden en waarop verschillende antwoorden zijn gegeven. Grofweg kunnen er twee posities worden ingenomen. Binnen de simpelste opvatting ziet men technologie als materiële objecten die fungeren als hulpmiddelen van de mens. Daarnaast bestaat er een abstractere opvatting waarbinnen technologie wordt gezien als een verzameling regels. Wie technologie ziet als een verzameling regels, ziet haar als een manier van denken die het gebruik en de productie van technologische objecten organiseert. S. J. Kline deed in zijn artikel 'What Is Technology?' een voorstel om beide opvattingen samen te voegen in een systeem dat bestaat uit hardware ('tools') én software ('rules of manufacture, technique and utilization').<sup>5</sup> Het is een bruikbare synthese die ik hier zal overnemen.

### *Leeswijzer*

Hoofdstuk één bevat een uiteenzetting van het theoretische kader en de onderzoeksmethode. Hoofdstuk twee biedt vervolgens een overzicht van de cultuur-historische context in de roman, bestaande uit een beschrijving van het veelomvattende concept van de moderniteit en een meer gerichte schets van de technoculturele omgeving. Hoofdstuk drie is volledig gewijd aan 'de onttoering van de wereld': het rationaliseringsproces dat de westerse wereld sinds duizenden jaren in zijn greep houdt en waarin technologie een belangrijke rol blijkt te spelen. Hoofdstuk vier concentreert zich op een aantal schaduwzijden van de technologische ontwikkeling, waaronder destructiviteit, menselijke ontwaarding en de dreigende ondergang van het boek. En tot slot volgt een conclusie.

---

<sup>5</sup> Goody (2011: 22-23)

# Hoofdstuk 1

## Theoretisch kader

### Inleiding

Tot op heden is technologie in de moderne Nederlandse letterkunde vaak over het hoofd gezien, met als gevolg dat er nog maar weinig theorievorming bestaat op dit terrein. Al lijkt er sinds kort, mede onder invloed van internationale ontwikkelingen in het media- en literatuuronderzoek, enige schot in de zaak te zijn gekomen.<sup>6</sup> Veelbelovend in dit opzicht is het reeds genoemde onderzoeksproject van Yra van Dijk en Yasco Horsman, dat, zoals zal blijken, belangrijke inzichten te bieden heeft voor het theoretische kader van deze scriptie.

Dit hoofdstuk bevat een uiteenzetting van dat theoretische kader, waarbij achtereenvolgens de volgende zaken aan de orde komen: (paragraaf één) een beschrijving van het onderzoek van Van Dijk en Horsman op basis van het voorstel dat zij hebben ingediend bij de NWO; (paragraaf twee) een beschouwing van het begrip ‘medium’; (paragraaf drie) een overzicht van tendensen in de wijze waarop het discours van de technologie kan voorkomen in de literatuur; (paragraaf vier) een voorbeeldonderzoek; (paragraaf vijf) een uitweiding over de uitgangspunten en werkwijze van Alex Goody’s literatuurgeschiedenis *Technology, Literature and Culture* (2011); (paragraaf zes) een toelichting op de onderzoeksmethode van deze scriptie; en (paragraaf zeven) een nadere blik op het onderzoekscorpus.

### 1.1 Literatuur, media en technologie

Met hun onderzoeksproject *Literature, Media and Technology in the Netherlands (1830-2010)* willen Van Dijk en Horsman meer te weten komen over de interactie tussen literatuur en nieuwe media technologieën. Het project valt uiteen in vier deelprojecten, die zich concentreren op vier grote ontwikkelingen die het Nederlandse media-landschap in de afgelopen eeuwen hebben veranderd: (1) De opkomst van industrie en populaire pers in de negentiende eeuw; (2) De uitvinding van fotografie en film; (3) De dominantie van radio en televisie in de twintigste eeuw; (4) De introductie van de *networked* computer.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Van Dijk en Horsman (2015: 20)

<sup>7</sup> Van Dijk en Horsman (2015: 3)

Al deze ontwikkelingen hebben een grote impact gehad op literatuur, zowel op haar materiele vorm als op haar inhoud. Deze impact geldt echter ook omgekeerd: literaire teksten zijn niet alleen het product van een technocultuur; ze geven ook mede vorm aan zo'n cultuur. Literatuur structureert de relatie tussen het moderne subject en technologie door te bevragen hoe we veranderingen kunnen voorspellen, verbeelden, ontwikkelen of accepteren.<sup>8</sup> Dit maakt ons bewust van een belangrijke functie van literatuur: als bemiddelaar tussen mensen en hun technoculturele omgeving.<sup>9</sup> Eén van de belangrijkste uitgangspunten van het onderzoeksproject is dat literaire teksten worden opgevat als 'actieve agenten in een netwerk van media, technologie en maatschappij.'<sup>10</sup>

Het onderzoek verloopt voor alle deelprojecten volgens een drie-stappenplan. Ten eerste wordt de media-technologische situatie in kaart gebracht en geanalyseerd. Ten tweede richt het onderzoek zich op verbanden tussen transformaties in literaire manieren van schrijven (genres, representatie-strategieën, retorische patronen, etc.) en veranderingen in de media-omgeving. En ten slotte volgt er een thematische en poëtische analyse van literaire teksten, met een bijzondere aandacht voor de wijze waarop media en technologie worden gerepresenteerd. Het onderzoekscorpus bestaat hierbij uit literaire teksten die speciaal voor de nieuwe media geschreven zijn (zoals feuilletons en hoorspelen) en canonieke en niet-canonieke teksten die technologie op een thematisch niveau tot onderwerp hebben.<sup>11</sup>

Het uiteindelijk doel van het project is: 'een synthese in de vorm van een Nederlandse literatuurgeschiedenis in mediahistorisch-perspectief, om zo een tot dusver uniek inzicht te bieden in literatuur als een plaats van onderhandeling tussen technologie, maatschappij, en het subject.'<sup>12</sup>

## 1.2 Medium

Het bovenstaande onderzoek biedt goede aanknopingspunten voor mijn analyse van *De ontdekking van de hemel*, al zijn er op het eerste oog ook verschillen. Zo lijken Van Dijk en Horsman zich vooral te concentreren op de nieuwe media technologieën (kranten, fotografie, film, radio, televisie, internet), terwijl deze scriptie aandacht heeft voor technologie in een breder perspectief – denk hierbij onder meer aan de vele innovaties in het vervoer en de biotechnologie. Deze discrepantie tussen beide onderzoeken valt echter gemakkelijk te verklaren, als we kijken naar de verschillende manieren waarop het begrip 'medium' kan worden afgebakend.

---

<sup>8</sup> Van Dijk en Horsman (2015: 2, 19)

<sup>9</sup> Van Dijk (2013: 223)

<sup>10</sup> Van Dijk en Horsman (2015: 19)

<sup>11</sup> Van Dijk en Horsman (2015: 4-5, 20)

<sup>12</sup> Van Dijk en Horsman (2015: 20)

Voor de literatuurwetenschap zijn er twee betekenissen van ‘media’ van belang. De eerste betekenis is het meest conventioneel en slaat op de letterlijke vertaling van ‘medium’: midden. Media bemiddelen als het ware tussen een zender en een ontvanger door boodschappen over te brengen van de één naar de ander. Men spreekt in dit verband ook wel van media als ‘kanalen’ waarlangs informatie kan worden verspreid. Deze omschrijving is enigszins misleidend, aangezien het lijkt te suggereren dat media hun boodschap onveranderd laten. Dit is echter geenszins het geval: media zijn niet neutraal.<sup>13</sup> Van Dijk en Horsman veronderstellen zelfs dat ‘media een diepe en structurele invloed hebben op mogelijke denkwijzen en op de manier waarop de wereld wordt waargenomen.’<sup>14</sup>

De eerste betekenis van media lijkt volledig van toepassing op de nieuwe media technologieën bij Van Dijk en Horsman, maar er is ook een bredere definitie van media mogelijk. Daarvoor moeten we te rade gaan bij de grondlegger van de mediatheorie, Marshall McLuhan (1911-1980), die media definieert als ‘any extension of ourselves’. In deze opvatting wordt het mogelijk om alle technologie op te vatten als medium: van een klok en een auto tot de radiotelescoop in *De ontdekking van de hemel*. Samenvattend kun je stellen dat de term ‘media’ net zo breed kan worden opgevat als zinvol is voor de onderzoeksvraag die je stelt.<sup>15</sup>

Hoewel in het onderzoeksvorstel van Van Dijk en Horsman vooral de nadruk ligt op de nieuwe media technologieën, blijkt er in hun project wel degelijk ruimte voor een bredere opvatting van media. Zo spreekt Van Dijk in haar oratie over Louis Couperus’ *Eline Vere* van ‘media in veel ruimere zin’, waarmee zij doelt op de hele technoculturele omgeving die in de roman wordt gerepresenteerd: ‘van een binocle tot de stroomtram.’<sup>16</sup> Dit is eveneens het niveau van media waarop deze scriptie zich concentreert.

### 1.3 Het discours van de technologie

In de literatuur is in het verleden vaak en op verschillende manieren nagedacht over technologie; dit blijkt uit een korte historische inventarisatie van Van Dijk in het hoofdstuk ‘medium’ in *Literatuur in de wereld* (2013). Ze is voor de moderne periode nagegaan hoe het discours van de technologie zich heeft gemanifesteerd in literaire teksten en stuitte daarbij op vier tendensen. Deze tendensen worden nu kort besproken.

Binnen de eerste tendens heerst het idee dat modernisering leidt tot mechanisering van de samenleving. Het mechanische staat dan in oppositie tot het organische, menselijke en levende.

---

<sup>13</sup> Van Dijk (2013: 197)

<sup>14</sup> Van Dijk en Horsman (2015: 19)

<sup>15</sup> Van Dijk (2013: 197-198)

<sup>16</sup> Van Dijk (2014: 3)

Deze tendens werd onder meer gevoed door de vernietigingen en slachtingen in beide wereldoorlogen, die het besef deden groeien dat technologie ook kan worden ingezet voor het menselijk kwaad. Het utopische beeld van een technologie die enkel vooruitgang brengt, bood geen houvast meer.<sup>17</sup>

De tweede tendens heeft betrekking op de vele pogingen in literatuur om de tegenstelling tussen natuur en techniek in metaforen op te heffen of te deconstrueren. In het science fiction-genre leidde dit tot de verbeelding van de mens als een cyborg: 'een half technologisch wezen dat niet langer strikte controle uitoefent over zijn eigen handelingen en dus zijn subjectiviteit en zijn kern verliest.'<sup>18</sup> Dit is echter niet alleen een literair verschijnsel, want ook in de werkelijkheid is de grens tussen mens en techniek aan het vervagen. Het menselijk lichaam raakt steeds meer verweven met allerlei (computer)technologieën, zoals is te zien in het geval van de 'Google Glass': de bril die werkt als een smartphone.<sup>19</sup>

Bij de derde tendens gaat het om een veranderende ruimte-tijdperceptie, onder invloed van nieuwe transport- en communicatietechnologieën. Door innovaties in het vervoer (zoals treinen, auto's en vliegtuigen) kon men zich steeds sneller en over grotere afstanden verplaatsen, en door uitvindingen als de telegraaf en (later) de telefoon kon men communiceren met personen die niet lijfelijk aanwezig waren. Het zijn ontwikkelingen die volgens Van Dijk een grote invloed hadden op de formele en inhoudelijke eigenschappen van teksten. Zo zou de literatuur vanaf het einde van de negentiende eeuw steeds meer getuigen van een 'moderne waarneming van de wereld', die dynamischer en ogenblikkelijker is dan voorheen.<sup>20</sup>

De vierde en laatste tendens berust op een grote fascinatie in literatuur voor technologische, meer directe registraties van de werkelijkheid, zoals het geval was in uitvindingen als fotografie en film. Literaire teksten kunnen het registrerende karakter van technologie overnemen, met als voorbeeld de techniek van de *stream of consciousness*. Dit wil niet zeggen dat veranderingen in de vorm en inhoud van literaire teksten altijd volgen op de technologie: de invloed werkt ook omgekeerd. Als voorbeeld hiervan noemen verschillende literatuurwetenschappers het gebruik van montage in films, dat al voorkwam in romans van negentiende-eeuwse schrijvers als Charles Dickens en Gustave Flaubert, nog voor het film-tijdperk begon.<sup>21</sup>

Ofschoon Van Dijk benadrukt dat het overzicht van de vier tendensen verre van compleet is, kan het interessant zijn om na te gaan in hoeverre deze manieren van denken over technologie terugkomen in *De ontdekking van de hemel*.

---

<sup>17</sup> Van Dijk (2013: 206-207)

<sup>18</sup> Van Dijk (2013: 208)

<sup>19</sup> Van Dijk (2013: 207-209)

<sup>20</sup> Van Dijk (2013: 209-210)

<sup>21</sup> Van Dijk (2013: 210-214)

## 1.4 Voorbeeldonderzoek

Deze paragraaf bevat een samenvatting van Van Dijks oratie *Fanfare uit de toekomst. Tussen techniek, media en literatuur* (2014), dat als voorbeeld kan dienen voor hoe een onderzoek op het terrein van literatuur, media en technologie kan worden uitgevoerd.

In haar oratie gaat Van Dijk in op de roman *Eline Vere* van Louis Couperus, die tussen 1887 en 1888 als feuilleton verscheen op de voorpagina van de Haagse krant *Het Vaderland*. Het interessante aan Van Dijks verhandeling is dat het haar niet gaat om het verhaal van Couperus' roman, maar om de rol van media daarin. Media moet in dit verband worden begrepen op twee niveaus: (1) het medium van de tekst; en (2) het medium in de tekst. Het eerste niveau betreft de 'drager' van de tekst: in dit geval de krant. Het tweede niveau is veel breder en beslaat de hele technoculturele omgeving die in de roman wordt gerepresenteerd.<sup>22</sup> Zoals Van Dijk laat zien, is een onderzoek naar *Eline Vere* op beide niveaus zeer vruchtbaar.

Om te beginnen reflecteert Couperus openlijk op het medium van zijn eigen verhaal, waarbij opvalt dat Couperus' beschrijvingen van de 'courant' fel contrasteren met die van een ander medium: het boek. Het belangrijkste verschil is gelegen in de aandacht die men voor beide media aan de dag legt. Zo kunnen boeken bij Couperus op aanmerkelijk minder belangstelling rekenen dan kranten. Als ze al worden gelezen, dan is dat door de oudere generatie. Hiermee laat Couperus zien hoe de leescultuur in zijn tijd aan het veranderen was. In *Eline Vere* speelt zich als het ware een strijd af om de aandacht van de lezer, waarbij het niet alleen gaat om een media-strijd tussen boek en krant, maar ook om een kwaliteitsstrijd: literaire teksten moeten het meer en meer afleggen tegen vermaakslectuur (kitsch).<sup>23</sup>

De status van literaire teksten veranderde ook onder invloed van andere nieuwe media, zoals de fotografie, de fonograaf en de cinema. In *Eline Vere* is dat duidelijk zichtbaar, vooral wat betreft de fotografie. Volgens Van Dijk bevat Couperus' tekst zelfs een verborgen kritiek op dit medium. Ter illustratie hiervan verwijst ze naar een feestavond aan het begin van de roman, waarop er een *tableaux vivant* wordt georganiseerd: 'de toen zeer populaire kruising tussen schilderkunst en theater, waarbij zwaar gekostumeerde mensen de wat krampachtige poses aannemen van de figuren op een bekend schilderij.'<sup>24</sup> Het optreden is zo'n groot succes dat men besluit om het de volgende dag over te doen in het gezelschap van een fotograaf, die het geheel vastlegt op foto. Dat valt echter tegen, want de herhaling voor de foto lijkt in niets op het succesvolle optreden van de vorige avond. Het oorspronkelijke moment gaat in de herhaling verloren.<sup>25</sup>

---

<sup>22</sup> Van Dijk (2014: 3)

<sup>23</sup> Van Dijk (2014: 3-4)

<sup>24</sup> Van Dijk (2014: 5)

<sup>25</sup> Van Dijk (2014: 4-5)

Van Dijk stelt dat Couperus met deze subtiele kritiek op fotografie zijn tijd veertig jaar vooruit was. In 1936 publiceerde de cultuurcriticus Walter Benjamin namelijk een essay, onder de titel 'Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit', waarin hij ingaat op de gevolgen die massale reproductiemogelijkheden hebben voor kunst. Met reproducties bedoelt Benjamin in de eerste plaats foto's en films, die hij vergelijkt met schilderijen en theateropvoeringen. Volgens hem verliest het origineel in al die reproducties zijn aura en authenticiteit.<sup>26</sup>

Bij dit alles benadrukt Van Dijk dat zowel Benjamin als Couperus niet alleen maar kritisch zijn over nieuwe media. Zo wijst Benjamin op de emancipatoire werking van de massacultuur die door de nieuwe media mogelijk werd, en associeert Couperus pulp niet per se met nieuwe media. De ironie wil bijvoorbeeld dat het *tableaux vivant* zelf ook een reproductie van een schilderij is, waarmee de vraag begint op te doemen of er überhaupt een 'originale' representatie mogelijk is.<sup>27</sup>

### 1.5 De literatuurgeschiedenis vanuit technologisch perspectief

Met haar studie *Technology, Literature and Culture* (2011) wil Alex Goody, net als Van Dijk en Horsman in hun onderzoek, een alternatief bieden voor de traditionele literatuurgeschiedenissen door media technologie, technologische innovaties en de discoursen die zij scheppen op de voorgrond te plaatsen.<sup>28</sup> Goody's studie is uiterst nuttig voor mijn analyse, omdat zij eveneens aandacht heeft voor de interactie van literatuur met cultuur-historische omstandigheden en technologische ontwikkelingen. In deze paragraaf volgt daarom een uiteenzetting van haar uitgangspunten en werkwijze.

Goody omschrijft technologie in haar literatuurgeschiedenis als 'a key defining factor' in de cultuur van de twintigste eeuw. Technologie begon voor het eerst in te grijpen op alle aspecten van ons bestaan, waardoor het niet meer mogelijk was om techniek te zien als iets dat losstaat van de menselijke cultuur. Om met Goody's woorden te spreken: 'technology needs to be considered as a generative cultural intensity that makes us just as much as we make it.'<sup>29</sup> Hetzelfde kan worden gezegd van het onderscheid tussen technologie en de menselijke natuur, dat ook steeds problematischer werd in het licht van de vele ontwikkelingen in twintigste eeuw.<sup>30</sup> Zoals we al eerder zagen in dit hoofdstuk: de grens tussen mens en techniek is aan het vervagen.

---

<sup>26</sup> Van Dijk (2014: 5)

<sup>27</sup> Van Dijk (2013: 203); Van Dijk (2014: 6)

<sup>28</sup> Goody (2011: 43)

<sup>29</sup> Goody (2011: 1)

<sup>30</sup> Goody (2011: 1)

In haar studie laat Goody zien dat de vele technologische innovaties en de technologisering van mens en cultuur een onvermijdelijke impact hadden op de twintigste-eeuwse Anglo-Amerikaanse literatuur, niet alleen wat betreft haar thematiek, maar ook op het gebied van formele innovaties en denkwijzen over literatuur. Een onderzoek naar literatuur vanuit het perspectief van technologie is volgens haar zeer vruchtbaar, omdat literaire teksten te beschouwen zijn als transcripties van de steeds complexer wordende relatie tussen mens en techniek. Hierbij benadrukt ze dat het aan het einde van de twintigste eeuw niet meer mogelijk was om een literaire tekst te zien als de natuurlijke expressie van een geïsoleerd, organisch individu. Daarvoor is de literatuur te stevig ingepast in de machinale verbindingen van een technologische wereld.<sup>31</sup>

Hoewel Goody meent dat technologie in de twintigste eeuw meer dan ooit verweven raakte met mens en cultuur, wil ze het beeld nuanceren dat dit een absolute breuk betekende met de negentiende eeuw. De erfenis van de negentiende eeuw bestond niet alleen uit een reeks van uitvindingen (zoals de telefoon, de schrijfmachine, de fonograaf en de cinematograaf), maar ook uit wat Goody aanduidt met het begrip 'technological imaginary': 'a set of ideas, articulations and metaphors'.<sup>32</sup> Vrij vertaald gaat het hier om een verzameling houdingen en ideeën over wat technologie was en wat het deed in de wereld. Kenmerkend voor het denken over technologie in de negentiende eeuw is een grote ambivalentie: het besef dat de technologie enerzijds grote voordelen te bieden heeft en anderzijds grote gevaren met zich meebrengt. Als voorbeeld van het laatste noemt Goody de angst voor spoorwegongelukken onder negentiende-eeuwers.<sup>33</sup>

Met haar studie sluit Goody aan bij contemporair onderzoek op het vlak van media technologie, een vakgebied dat ook wel wordt aangeduid als '*media materialism*'. Naar het voorbeeld van theorieën van Friedrich Kittler, Lisa Gitelman en Paul Virilio benadert zij literatuur als een 'materiele praktijk'. Dit is in strijd met de traditionele opvattingen binnen de humaniora die stellen dat het belangrijkste deel van hun onderzoeksonderwerp inhoudelijk en geestelijk is.<sup>34</sup> Deze opvatting is volgens Goody niet meer houdbaar tegen de achtergrond van alle ontwikkelingen in de twintigste eeuw, waarbij literatuur en technologie steeds meer verweven raakten.<sup>35</sup>

Kortweg onderzoekt Goody de interactie tussen literatuur en technologie, en probeert zij te achterhalen wat de impact was van specifieke technologieën op de vorm, inhoud en opvatting van literatuur in de twintigste eeuw. Ze besteedt achtereenvolgens aandacht aan de technologieën die volgens haar een grote impact hadden op literatuur, te weten: de media technologieën (cinema, radio, *broadcast media*), de informatietechnologieën van de Koude Oorlog (voor spionage en propaganda) en de teksttechnologieën (schrijfmachines en computers). Daarnaast gaat

---

<sup>31</sup> Goody (2011: 2)

<sup>32</sup> Goody (2011: 4)

<sup>33</sup> Goody (2011: 2-11)

<sup>34</sup> Van Dijk (2013: 196)

<sup>35</sup> Goody (2011: 43-47)

ze aan het eind van haar boek in op de invloed van robots en cyborgs op ideeën in literatuur over de menselijke subjectiviteit – een kwestie die heden ten dage nog steeds actueel is.

## 1.6 Methode

Zoals de voorgaande paragrafen lieten zien, kan literatuur op verschillende niveaus informatie geven over hoe mensen omgaan met technologische veranderingen. Van Dijk onderscheidt vier lagen in een literaire tekst: een theoretische laag, een thematische (discursieve) laag, een zelfreflexieve (poëtische) laag en een formele laag.<sup>36</sup> Alvorens te beginnen met een onderzoek, is het voor de onderzoeker van belang om goed af te bakenen op welk(e) niveau(s) hij of zij zich richt.

Mijn analyse van *De ontdekking van de hemel* zal zich concentreren op het thematische niveau. Ik kijk wat er in de tekst gebeurt en gezegd wordt, met een scherpe aandacht voor kritische reflecties op technologie. Dit betekent niet dat ik de tekst isoleer van zijn context. Sterker nog, ik bestudeer de roman nadrukkelijk in relatie tot een technoculturele omgeving en, meer in het algemeen, tot de moderniteit. Deze grote aandacht voor cultuur-historische omstandigheden hangt samen met een belangrijk uitgangspunt van mijn analyse: ik vat literaire communicatie op als een talige vorm van menselijk handelen die ideologisch en cultureel wordt gestuurd.<sup>37</sup>

Bij de uitvoering van het onderzoek naar Mulisch' roman zal ik gebruik maken van een synthese van verschillende methoden, bestaande uit: (1) discoursanalyse; (2) representatieanalyse; (3) verhaalanalyse; en (4) intertekstuele analyse.

### 1. Discouranalyse

Bij de discoursanalyse gaat het hier niet om het vinden van allerlei verborgen machts patronen, zoals in de zogeheten 'kritische discoursanalyse' in bijvoorbeeld Edward Saids studie van het westerse oriëntalisme. In plaats daarvan concentreert mijn analyse zich op verknopingen van de roman met andere, niet-literaire discoursen.<sup>38</sup> Ik kijk niet alleen wat er in de tekst gezegd wordt, maar ook hoe dat samenhangt met manieren van denken over technologie op andere terreinen, zoals in de sociologie, de filosofie en de essayistiek. Hiermee wil ik laten zien dat de kritiek op technologie in *De ontdekking van de hemel* is ingebed in een breder cultureel vertoog en dus niet op zichzelf staat. Dit wijkt enigszins af van conventionele toepassingen van de discoursanalyse die zich baseren op werk van Foucault en Bakhtin. Ik sluit mij aan bij de aanpak van Vaessens in zijn *Geschiedenis van de moderne Nederlandse literatuur* (2013).<sup>39</sup>

---

<sup>36</sup> Van Dijk (2013: 204-205)

<sup>37</sup> Rock, Franssen en Essink (2013: 76); Vaessens (2013: 12)

<sup>38</sup> Rock, Franssen en Essink (2013: 118); Franssen en Besser (2013: 187)

<sup>39</sup> Vaessens (2013: 12)

## 2. *Representatie-analyse*

Ten tweede richt deze scriptie zich op representaties van technologie in de roman. Simpel gezegd betekent 'representeren' dat iets aanwezig wordt gesteld wat verwijst naar iets wat er niet direct is.<sup>40</sup> In literatuur gebeurt dit voortdurend, want in teksten wordt iets opgeroepen wat niet tastbaar is. Met andere woorden: de werkelijkheid die men in een boek leest is niet de échte werkelijkheid, maar een representatie daarvan. Een representatie is ook een visie op de werkelijkheid, waardoor hij nooit waar of onwaar kan zijn. Toch hebben lezers vaak de neiging om de werkelijkheid aan de hand van representaties te structureren, wat direct verklaart waarom literatuur zo'n grote invloed kan hebben.<sup>41</sup> Door de representaties van technologie in *De ontdekking van de hemel* te onderzoeken, kunnen we dus een bepaalde visie op het spoor komen.

## 3. *Verhaalanalyse*

De traditionele verhaalanalyse of narratologie kan eveneens goede diensten bewijzen voor een onderzoek naar literatuur vanuit technologisch perspectief. Dit lijkt wellicht in strijd met het uitgangspunt dat we de roman bestuderen in relatie tot zijn context, want de verhaalanalyse is bij uitstek een methode die zich beperkt tot de tekst. Het moet daarom worden gezien als een aanvulling op de andere methoden. Patronen in de tekst zelf (vertelsituatie, verhaalstructuur, plotverloop etc.) kunnen ook een bepaalde visie op technologie aan het licht brengen.<sup>42</sup>

## 4. *Intertekstuele analyse*

Ten slotte concentreert de analyse van Mulisch' roman zich op intertekstualiteit. Hierbij gaat het niet om een brede opvatting van intertekstualiteit, zoals gangbaar werd onder invloed van theoretici als Bakhtin, Barthes en Kristeva, maar om intertekstualiteit in engere zin. We richten ons op traceerbare verwijzingen in de tekst naar andere teksten of kunstvormen (films, beeldende kunst, etc), die betekenis produceren met betrekking tot het thema van technologie. Het is van belang te benadrukken dat deze betekenis niet vastligt in de tekst, maar altijd samenhangt met de gesitueerdheid en de gepositioneerde keuzes van de lezer.<sup>43</sup>

De synthese van deze vier methoden maakt het mogelijk om de kritiek op technologie in *De ontdekking van de hemel* in alle uithoeken te verkennen.

---

<sup>40</sup> Definitie is ontleend aan Korsten (2009: 253)

<sup>41</sup> Korsten (2009: 253-254)

<sup>42</sup> Bij de verhaalanalyse wordt gebruik gemaakt van Van Boven en Dorleijn (2008)

<sup>43</sup> De Pourq en De Strycker (2013: 20-36); Meijer (2005: 22-24)

## 1.7 Onderzoekscorpus

Ter afsluiting van dit hoofdstuk dient nog enige aandacht te worden besteed aan het onderzoekscorpus van deze scriptie, dat, zoals bekend, bestaat uit de tekst van Harry Mulisch' roman *De ontdekking van hemel*. Ik zal hier niet vervallen in het geven van een uitgebreide samenvatting, maar voor de analyse kan het nuttig zijn om enige inzicht te hebben in de verhaalstructuur van de roman.

### *Verhaalstructuur*

Het vuistdikke boek is opgebouwd uit vijfenzestig hoofdstukken, die weer uiteenvallen in vier grote delen: 'Het begin van het begin', 'Het einde van het begin', 'Het begin van het einde' en 'Het einde van het einde'. Deze vier delen worden omkaderd door een proloog en een epiloog en onderbroken door een drietal intermezzo's. De proloog, de epiloog en de intermezzo's vormen tezamen het kaderverhaal waarbinnen het verhaal van de vier delen is ingebed. In termen van de verhaalanalyse spreken we hier van een kadervertelling of raamvertelling.<sup>44</sup>

Het kaderverhaal bestaat uit een dialoog tussen twee engelen in de hemel. Aan het woord zijn de engel die de opdracht heeft gekregen om het testimonium (de tien geboden) terug te halen naar de hemel, en zijn superieur. Al in de eerste regels van de proloog laat de eerstgenoemde weten dat de opdracht is volbracht, waarmee de climax van het plot direct is gegeven. De enige vraag die nog rest is hoe hij dat voor elkaar gekregen heeft. Aangezien de engel-superieur dat ook wil weten, vraagt hij zijn ondergeschikte om een uitvoerig en gedetailleerd verslag uit te brengen over zijn missie, liefst zonder commentaar. Vanaf dat moment wordt de dialoog afgebroken en volgt het ingebedde verhaal met de engel als alwetende verteller.

Het ingebedde verhaal beslaat trouwens niet de gehele missie van de engel, maar alleen het laatste gedeelte daarvan: van 1967 tot 1985 in mensentijd gemeten. De engel heeft in totaal drie generaties nodig gehad om de gewenste Vonk in de geest en het vlees te krijgen. De 'Vonk' verwijst hier naar de hemelse afgezant die op aarde het testimonium moet opsporen en uiteindelijk terugbezorgen aan de hemel. Het verhaal begint bij de laatste generatie voordat de afgezant geboren wordt. We vernemen hoe de ouders elkaar ontmoeten, hoe de jongen geboren wordt en hoe hij wordt klaargestoomd voor zijn hemelse opdracht.

Voorafgaand aan de laatste drie delen wordt het ingebedde verhaal telkens kort onderbroken voor de eerder genoemde intermezzo's, waarin de engelen hun dialoog hervatten en kort reflecteren op het vertelde. De dialoog-gedeelten zijn van groot belang, omdat daarin expliciet stelling wordt genomen tegen de technologie, vooral bij monde van de engel-superieur. Om die reden zal hij in het vervolg van de scriptie geregeld worden geciteerd.

---

<sup>44</sup> Van Boven en Dorleijn (2008: 212, 213)

# Hoofdstuk 2

## Cultuur-historisch kader

### Inleiding

Harry Mulisch' werk is weleens omschreven als een vorm van literaire geschiedschrijving, waarmee bedoeld wordt dat literaire personages en gebeurtenissen naadloos worden verbonden met historische personages en feiten.<sup>45</sup> De term 'literaire geschiedschrijving' is hier ietwat ongelukkig gekozen, aangezien hij eveneens kan verwijzen naar de literatuurgeschiedenis. Het is daarom beter om te spreken van fictionele of gefictionaliseerde geschiedschrijving.

*De ontdekking van de hemel* kent talloze voorbeelden van deze vermenging van fictie en historische werkelijkheid. Zo lezen we dat de duivel in het laatste decennium van de zestiende eeuw een pact heeft gesloten met de mensheid: 'een collectief contract, waarin de hele mensheid haar ziel aan hem heeft verkocht.'<sup>46</sup> Degene die het contract namens de mensheid ondertekende was niemand minder dan Francis Bacon, die door de engel-superieur wordt omschreven als de 'rationele grondlegger van de wetenschappelijk-technologische moderniteit'.<sup>47</sup> Zijn door de duivel gedicteerde werken zorgden voor een omwenteling in het wetenschappelijke denken en legde de fundamenten voor een moderne technologische wereld. Sinds Bacon is de mens een letterlijk heilloze weg ingeslagen, wat uiteindelijk resulteert in de opzegging van dat andere pact: het verbond tussen God en mens.

Binnen deze fictionele en fantastische voorstelling speelt een historische werkelijkheid mee. Francis Bacon (1561-1626) heeft immers werkelijk bestaan en wordt ook vaak genoemd als een belangrijke aanstichter van de moderniteit.<sup>48</sup> Omdat *De ontdekking van de hemel* zo openlijk interageert met een historische werkelijkheid, is in deze scriptie gekozen voor een cultuur-historische benadering. Dit vanuit de overtuiging dat de kritiek op technologie in Mulisch' roman het best kan worden begrepen tegen de achtergrond van de cultuur-historische context van de moderniteit.

Hoe die cultuur-historische context van de moderniteit eruit ziet, komt uitgebreid aan de orde in de eerste paragraaf van dit hoofdstuk. In paragraaf twee volgt nog een korte schets van de technoculturele omgeving van de roman.

---

<sup>45</sup> De Rover (1995: 39)

<sup>46</sup> Mulisch (2010: 250)

<sup>47</sup> Mulisch (2010: 251)

<sup>48</sup> Vaessens (2013: 23)

## 2.1 Moderniteit

Ontwikkelingen als globalisering, democratisering, technologisering en secularisatie kunnen allen in verband worden gebracht met de 'moderniteit': een periode of tijdperk in de geschiedenis van de westerse wereld dat men – afhankelijk van het gekozen perspectief – laat beginnen met de Verlichting, de wetenschappelijke revolutie of de industriële revolutie.<sup>49</sup> Deze moderne periode omsluit een reeks van met elkaar verbonden processen die de westerse wereld volledig en onomkeerbaar hebben veranderd. Voor al die processen tezamen hanteert men het overkoepelende begrip 'modernisering'.<sup>50</sup>

Over de precieze betekenis en afbakening van de moderniteit lopen de meningen uiteen. Dit maakt ons ervan bewust dat de moderniteit in de eerste plaats een historische constructie is, dat wil zeggen: een door de mens geconstrueerde samenhang in een kluwen van processen die zich min of meer gelijktijdig hebben voltrokken. Wat in studies wordt gepresenteerd als de moderniteit, correspondeert dus niet altijd met de werkelijkheid. Zo is modernisering in het verleden vaak beschouwd als een lineair proces dat zich min of meer autonoom voltrekt. Inmiddels denken theoretici hier genuanceerder over. Niet alleen blijken er tal van varianten van modernisering te bestaan, ook hoeft modernisering niet per se een allesomvattend proces te zijn.<sup>51</sup>

Een andere veelgenoemde misvatting is dat de mens geen enkele invloed heeft op de gang van het moderniseringsproces. De politicoloog Siep Stuurman keerde zich hiertegen door de modernisering te omschrijven als een 'politiek programma', waarmee hij bedoelt dat er in de samenleving een voortdurende strijd aan de gang is over de grenzen en de richting van de moderniteit.<sup>52</sup>

### *De strijd om de moderniteit*

Dit idee van Stuurman vormt het uitgangspunt voor het boek *Literatuur en moderniteit in Nederland* (1996) van Frans Ruiter en Wilbert Smulders, waarin zij modernisering presenteren als een 'cultuurstrijd'. Zij hebben het specifiek over cultuur, omdat dat volgens hen bij uitstek het terrein is 'waar over grenzen en richtingen gestreden wordt'.<sup>53</sup>

Voor de moderniteit in Nederland hanteren zij een chronologisch kader van ruim anderhalve eeuw (1840 tot heden), waarin drie fasen of cultuurperiodes kunnen worden onderscheiden: (1) de burgerlijke fase; (2) de moderne fase; (3) de postmoderne fase. Elk van deze fasen zal nu kort worden besproken.

---

<sup>49</sup> Definitie is ontleend aan Vaessens (2013: 17)

<sup>50</sup> Ruiter en Smulders (1996: 14)

<sup>51</sup> Ruiter en Smulders (1996: 14); Vaessens (2013: 20-21)

<sup>52</sup> Ruiter en Smulders (1996: 14)

<sup>53</sup> Ruiter en Smulders (1996: 15)

### *1. De burgerlijke fase*

Toen de industrialisatie halverwege de negentiende eeuw op gang kwam, bracht dat een grote onderlinge afhankelijkheid in de sociale betrekkingen met zich mee. Iedereen was opeens hard nodig, zelfs de ongeschoolde arbeiders in de fabrieken. Om de moderne samenleving niet uiteen te laten vallen, was er behoefte aan een hoogontwikkelde, algemeen gedeelde cultuur. De nieuwe liberale elite in de steden was er alles aangelegen om die nieuwe cultuur te verspreiden over alle lagen van de bevolking. Illustratief daarvoor zijn de beschavende inspanningen van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen. Hiermee hebben we alle ingrediënten bij elkaar van de burgerlijke fase, oftewel de hoogtijdagen van de negentiende-eeuwse burgerlijke cultuur.<sup>54</sup>

### *2. De moderne fase*

De burgerlijke cultuur was geen lang leven beschoren. Aan het eind van de negentiende eeuw kwam er steeds meer weerstand tegen de homogene en universele cultuur, die slechts in schijn universeel bleek te zijn. Want hoewel zij berustte op de ideeën van een liberale meerderheid van de kiezers, vormden die kiezers maar circa vier procent van de totale Nederlandse bevolking.<sup>55</sup>

Er ontwikkelden zich allerlei tegenculturen in een proces dat ook wel bekend staat als de 'verzuiling'. Binnen de sferen van de zuilen probeerde men een alternatief te bieden voor de verlichte burgerlijke cultuur, die als de ideologische drager van de modernisering werd gezien. Religieuze groepen hadden bijvoorbeeld grote moeite met de seculariserende invloed van de nieuwe tijd. Vaak wordt beweerd dat de verzuiling het moderniseringsproces alleen heeft gedwarsboomd, maar er is ook een andere uitleg mogelijk. Zo zou je de verzuiling tevens kunnen zien als een manier om de problemen die de modernisering met zich meebrengt te kanaliseren.<sup>56</sup>

De burgerlijke cultuur had in de moderne fase overigens niet alleen te duchten van de verschillende zuilen. Het is namelijk eveneens de tijd van de opkomst van de massacultuur, die samen met de burgerlijke cultuur twistte om hetzelfde publiek. Want ook de massacultuur was 'in beginsel bestemd voor iedereen, ongeacht sociale, religieuze of regionale komaf.'<sup>57</sup>

### *3. De postmoderne fase*

In de jaren vijftig van de twintigste eeuw raakte de modernisering in een stroomversnelling:

[...] de bevolking groeide sterk, de steden dijen uit en het platteland begon te verstedelijken, er was een explosieve welvaartstijging, stukje bij beetje kwam de verzorgingsstaat tot stand, grote groepen van de jongere generatie waren in de gelegenheid voortgezet en hoger onder-

---

<sup>54</sup> Ruiter en Smulders (1996: 17-19)

<sup>55</sup> Ruiter en Smulders (1996: 19)

<sup>56</sup> Ruiter en Smulders (1996: 20-29)

<sup>57</sup> Ruiter en Smulders (1996: 20)

wijs te volgen, vrije tijd – vroeger een privilege van de regenteske burgerij – werd een massale verworvenheid, televisie deed haar intrede.<sup>58</sup>

Al deze ontwikkelingen zorgden ervoor dat de moeizaam verworven structuren uit de moderne fase, die voor een zekere stabiliteit zorgden, in de jaren zestig uiteenvielen. Alles werd als het ware weer op een hoop gegooid. De zuilen verloren hun functie, het onderscheid tussen kunst en massacultuur vervaagde en de hele samenleving viel ten prooi aan een ongekende sociale en intellectuele nivellering. Dit is de situatie waarin Nederland verkeert in de laatste culturele periode: de postmoderne fase.

Door de modernisering te presenteren als een cultuurstrijd geven Ruiters en Smulders een vrij genuanceerd beeld van de Nederlandse geschiedenis in de afgelopen eeuwen, al dient gezegd dat ook hun beschrijving van de moderniteit een historische constructie blijft. Het strakke chronologische kader met zijn verschillende culturele periodes kan niet anders worden gezien dan als een poging een samenhang te construeren in de historische werkelijkheid. Bovendien is dat chronologische kader niet onbetwistbaar, zoals alleen al blijkt uit de vele discussies over de postmoderne fase of postmoderniteit. De postmoderne kwestie komt later in deze paragraaf nog uitvoeriger aan bod. Nu ga ik in op een andere benadering van de moderniteit, die een belangrijke aanvulling vormt op de benadering van Ruiters en Smulders. Het betreft hier Thomas Vaessens' beschrijving van het moderniteitsconcept in zijn *Geschiedenis van de moderne Nederlandse literatuur* (2013). Anders dan Ruiters en Smulders gaat het Vaessens niet om het geven van een adequaat beeld van de modernisering in Nederland, maar om de wijze waarop mensen die modernisering hebben ervaren. Dit maakt zijn benadering bij uitstek geschikt voor de studie naar literatuur..

#### *Het discours van de moderniteit*

Vaessens kiest ervoor om zijn vingers niet te branden aan het geven van een exacte betekenis en afbakening van de moderniteit. In plaats daarvan richt hij zich op het 'moderne discours', wat betekent dat hij uitgebreid stilstaat bij de verschillende verhalen die over de moderniteit kunnen worden verteld en de metaforen en symbolen die daarin worden gebruikt.<sup>59</sup> Bij deze verhalen kan aan werkelijk alles worden gedacht, van een sociologische, filosofische en historische beschouwing tot een roman, zolang het maar over de moderniteit gaat. De kracht van Vaessens' benadering ligt erin dat al die verhalen ons iets kunnen leren over de menselijke ervaring van de moderniteit.

---

<sup>58</sup> Ruiters en Smulders (1996: 29-31)

<sup>59</sup> Vaessens (2013: 18)

Om toch enige ordening aan te brengen in alle verhalen onderscheidt Vaessens een zestal dimensies voor de moderniteit: de wetenschappelijke, de filosofische, de technologische, de religieuze, de sociologische en de politieke dimensie. Bij elk van die dimensies hoort volgens hem een eigen verhaal over de moderniteit. Het onderstaande schema biedt een verkort overzicht van die verhalen:<sup>60</sup>

<b>Dimensie</b>	<b>Verhaal</b>
Wetenschappelijk	Natuurwetenschappelijke rationalisering
Filosofisch	Verlichting
Technologisch	Industriële revolutie
Religieus	Secularisatie
Sociologisch	Bureaucratisering
Politiek	Natievorming en expansie

.....  
 Schema 1: zes verhalen over de moderniteit

Mijn studie van *De ontdekking van de hemel* zal zich, zoals reeds besproken, hoofdzakelijk richten op de technologische dimensie. De belangrijkste lijn in het verhaal van deze dimensie is dat de mens sinds de industriële revolutie geleidelijk aan zijn natuurlijke beperkingen overwon. Een goed voorbeeld daarvan zien we in het vervoer, waar uitvindingen als de stoomlocomotief, de auto en het vliegtuig de mens in staat stelden om zich steeds sneller en over grotere afstanden te verplaatsen.<sup>61</sup>

Dat de aandacht in de eerste plaats uitgaat naar de technologische dimensie, betekent niet dat de andere dimensies buiten beschouwing blijven. Zoals zal blijken bestaat er een grote onderlinge samenhang tussen de verschillende dimensies. De industriële revolutie was bijvoorbeeld niet denkbaar geweest zonder de moderne wetenschap. En de moderne wetenschap is op haar beurt nauw verweven met het verhaal van de verlichting. Hetzelfde geldt voor de secularisatie, die weer samenhangt met de rationalisering van het wereldbeeld onder invloed van de wetenschap en de technologie.<sup>62</sup> En zo zijn er nog veel meer verbanden te leggen.

### *Optimisme en weerstand*

Wat de verschillende dimensies op een hoger niveau met elkaar verbindt, is een zeker optimisme. Of het nu gaat om secularisatie of technologische innovatie, modernisering wordt veelal

---

<sup>60</sup> Schema is ontleend aan Vaessens (2013: 28)

<sup>61</sup> Vaessens (2013: 24-26)

<sup>62</sup> Vaessens (2013: 28-29)

voorgesteld als een vooruitgangsproces dat de mens langzaam naar een betere wereld voert. Maar dit is slechts het halve verhaal. Opwinding over de vooruitgang gaat altijd gepaard met zorg over, of zelfs afkeer van, het dwingende karakter van die vooruitgang. De moderniteit heeft, met andere woorden, een schaduwzijde.<sup>63</sup> Om die schaduwzijde aan het licht te brengen, maken filosofen, historici en sociologen in hun beschouwingen over de moderniteit veelvuldig gebruik van metaforen. Zo typeerde de Duitse socioloog Max Weber (1864-1920) het moderniseringsproces als een ‘ijzeren kooi’ en meende Karl Marx (1818-1883) dat de mens met de moderniteit een ‘monster’ had gecreëerd.<sup>64</sup> Het zijn stuk voor stuk sterke beelden die de reflectie op de moderniteit sindsdien hebben gekleurd.

De moderniteit wordt dus niet alleen gekenmerkt door een vooruitgangdenken, maar ook door een scherpe kritiek op dat denken.<sup>65</sup> Op zich is dat niet verwonderlijk, want de modernisering brengt ook negatieve gevolgen met zich mee. Vaessens formuleert het als volgt: ‘het voortgaan van de tijd houdt tegelijk een belofte én een bedreiging in.’<sup>66</sup> Een veelgebruikt symbool voor de moderniteit, zoals het horloge, brengt de hier verwoorde ambivalentie indringend aan het licht. Enerzijds geeft het horloge de mens een gevoel van macht en controle over zijn tijd, anderzijds heeft het horloge de mens tot slaaf gemaakt van de kloktijd.<sup>67</sup>

Volgens een veelgebruikte anekdote zou dit de reden zijn geweest waarom de schrijver-filosoof Jean-Jacques Rousseau (1712-1787) zijn horloge verkocht. Hij wilde niet langer in het gareel van de tijd lopen en probeerde aan de hectische moderniteit te ontsnappen door terug te gaan naar de natuur.<sup>68</sup> Dit laatste is ook weer kenmerkend voor de moderniteit. De zegeningen van de modernisering gaan gepaard met een grote fascinatie voor alles wat erdoor wordt bedreigd, zoals het natuurlijke, het spontane en het menselijke.<sup>69</sup> Een voorbeeld hiervan zie je in een hedendaags fenomeen als ‘mediavasten’, waarbij men voor een bepaalde periode afziet van het gebruik van sociale media en meer tijd besteedt aan ‘direct’ menselijk contact.

### *Paradoxen van de moderniteit*

De gehechtheid aan de kloktijd tegenover het gevoel slaaf te zijn van ons horloge, is maar één van de vele voorbeelden van wat we de *mixed blessings* van de moderniteit kunnen noemen. Bij alle andere moderne verworvenheden stuit men op dezelfde ambivalenties of innerlijke tegenstrijdigheden. Vaessens omschrijft ze als de paradoxen van de moderniteit: het zijn schijnbare

---

<sup>63</sup> Vaessens (2013: 31-32)

<sup>64</sup> Vaessens (2013: 29-31)

<sup>65</sup> Vaessens (2013: 8)

<sup>66</sup> Vaessens (2013: 33)

<sup>67</sup> Vaessens (2013: 33)

<sup>68</sup> Vaessens (2013: 32-33)

<sup>69</sup> Vaessens (2013: 8)

tegenstrijdigheden, want ze lijken elkaar slechts uit te sluiten. Ze zijn, met andere woorden, een onlosmakelijk onderdeel van de moderne werkelijkheid.<sup>70</sup>

Het spreken over de moderniteit in termen van paradoxen is zeker niet nieuw. Vaessens ging hiervoor onder andere te rade bij de Nederlandse sociologen Hans van der Loo en Willem van Reijen, die in 1990 een studie publiceerden onder de titel *Paradoxen van modernisering*. Hierin onderscheiden zij vier paradoxen, waarvan er één de verschillende aspecten van de moderniteit volgens Vaessens goed samenvat: de ‘domesticeringsparadox’. Deze paradox komt erop neer dat naarmate de mens zich meer bevrijd heeft van zijn natuurlijke beperkingen, hij juist afhankelijker wordt van de door hem gecreëerde infrastructuur.<sup>71</sup> Een goed voorbeeld daarvan is ons hedendaagse gebruik van de smartphone. Het feit dat we door onze smartphones altijd en overal in contact staan met de hele wereld, verschaft ons een enorme vrijheid. Tegelijkertijd kunnen we nog nauwelijks zonder, wat pijnlijk duidelijk wordt als iemand zijn smartphone vergeet of verliest. Dit voorbeeld laat goed zien dat de paradox diep verankerd is in het moderne bewustzijn.

#### *Moderniteit en literatuur*

Op Vaessens’ benadering van de moderniteit valt ook zeker het nodige aan te merken. Zo zullen historici zijn aanpak al te vrijblijvend vinden, aangezien hij geen uitspraken doet over de historische werkelijkheid. Maar daar gaat het Vaessens ook niet om. Hij is niet zozeer geïnteresseerd in de historische werkelijkheid, als wel in de wijze waarop mensen die historische werkelijkheid ervaren. Informatie over de ervaringen van mensen ligt opgeslagen in verhalen, zoals in beschouwingen van filosofen, historici en sociologen, maar ook in literaire teksten. De rol van literatuur is in dezen essentieel voor Vaessens. ‘Moderne literatuur,’ zo schrijft hij, ‘is bij uitstek het medium voor kritische reflectie op de *mixed blessings* van de moderniteit.’<sup>72</sup> Ze is de kunstvorm die ambiguïteit en binaire opposities onderzoekt zonder ze te willen oplossen of erover te beslissen, waardoor ze als geen ander recht kan doen aan de fundamentele ambivalenties van de moderniteit. Vaessens houdt in zijn boek een pleidooi voor de bestudering van de moderne literatuur als het venster bij uitstek op de complexiteit van de moderne ervaring.<sup>73</sup> En dat is precies wat deze scriptie over *De ontdekking van de hemel* beoogt.

#### *Postmoderniteit*

Ter afsluiting van deze paragraaf zal, zoals aangekondigd, kort worden ingegaan op de postmoderne kwestie. In deze kwestie draait het om de vraag of er na de moderniteit een nieuwe constellatie is ontstaan: de postmoderniteit. Er gaan in de laatste decennia inderdaad steeds meer

---

<sup>70</sup> Vaessens (2013: 42)

<sup>71</sup> Vaessens (2013: 43)

<sup>72</sup> Vaessens (2013: 9)

<sup>73</sup> Vaessens (2013: 18, 37, 45-46)

stemmen op die beweren dat de tijd waarin wij nu leven fundamenteel anders is dan pakweg een halve eeuw geleden, en dat daarmee een nieuw tijdperk is ontstaan.<sup>74</sup> Het tegengestelde standpunt, dat de moderniteit nog steeds voortduurt, is echter ook gangbaar. Zo zagen we al dat Ruiter en Smulders de postmoderniteit niet zien als een breuk, maar als een fase binnen de moderniteit. Om met hun eigen woorden te spreken: 'De postmoderniteit is de voortzetting van de strijd om de moderniteit, maar dan met andere middelen.'<sup>75</sup>

Deze scriptie neemt in de discussies over de postmoderniteit geen positie in, al lijkt *De ontdekking van de hemel* zelf wel een suggestie te doen. Het verhaal eindigt namelijk in 1985, het jaar waarin Gorbatsjov aan de macht kwam in Moskou. In de epiloog kondigt de engel-superieur aan dat vanaf dat moment binnen vijf jaar de Berlijnse muur zal worden gesloopt en dat iedereen 'zal juichen van geluk om het aanbreken van een nieuwe tijd.'<sup>76</sup> Als het in de postmoderniteit draait om het wegvallen van oude structuren, dan is de val van de Berlijnse muur daar bij uitstek het voorbeeld van. De grens tussen Oost en West, die lange tijd zo vanzelfsprekend was, viel letterlijk om. Of we deze nieuwe tijd inderdaad moeten toejuichen, valt echter nog maar te bezien. De engel-superieur meent dat bij het naderen van het derde millennium de weerzinwekkende twintigste eeuw wegens overdonderd succes in reprise gaat. Met hun baconiaanse beheersing koerst de mens op zijn eigen ondergang af. Het is allemaal hopeloos...of toch niet? De andere engel gooit een reddingsboei: hij wil de mens tot inkeer brengen en vraagt om een nieuwe opdracht. Als zijn superieur dit weigert, zegt hij: 'Dan doe ik het op eigen houtje! Hoort u mij? Ik laat het er niet bij zitten! Wat verbeelden ze zich wel! Wie denken ze eigenlijk dat ze zijn, die parvenu's! Geef antwoord!'<sup>77</sup> Er is dus nog hoop.

## 2.2 Technoculturele omgeving

Na de behandeling van het veelomvattende moderniteitsconcept in de vorige paragraaf, volgt in deze paragraaf een meer gerichte beschouwing van de technologische modernisering. Er zal een beeld worden geschetst van de technoculturele omgeving van Nederland in de periode 1967-1985, waarbij aandacht is voor de wisselwerking tussen technologische ontwikkelingen en culturele omstandigheden. De genoemde periode is als richtlijn genomen, omdat deze overeenstemt met de vertelde tijd van het verhaal op aarde in *De ontdekking van de hemel*.

Voor alle kennis over de technoculturele omstandigheden in Nederland is gebruik gemaakt van twee techniekgeschiedenissen, te weten: *Made in Holland. Een techniekgeschiedenis van Ne-*

---

<sup>74</sup> Vaessens (2013: 350-351, 432-433)

<sup>75</sup> Ruiter en Smulders (1996: 15)

<sup>76</sup> Mulisch (2010: 925)

<sup>77</sup> Mulisch (2010: 927)

*derland [1800-2000]* (2005) van Harry Lintzen en *Techniek in Nederland in de twintigste eeuw* (2003) onder de redactie van Johan Schot.

Op basis hiervan richt deze paragraaf zich op twee belangrijke ontwikkelingen in de Nederlandse techniekgeschiedenis: (1) het ontstaan van de consumptiemaatschappij; en (2) de cultuuromslag na 1970. Bij dit alles zal tevens aandacht zijn voor eventuele referenties in Mulisch' roman aan de betreffende ontwikkelingen.

#### *Het ontstaan van de consumptiemaatschappij*

Na de tweede wereldoorlog maakte Nederland een periode van snelle en stabiele economische groei door. Het gevolg was dat steeds meer huishoudens toegang kregen tot nieuwe technieken en overgingen tot de aanschaf van duurzame consumptiegoederen. De jaren zestig betekenden het absolute sluitstuk in deze ontwikkeling, want in dit decennium begon het overgrote deel van de bevolking pas echt te profiteren van de toegenomen welvaart en kreeg de zogeheten 'consumptiemaatschappij' haar definitieve beslag. Het bezit van een auto, radio, telefoon, koelkast, wasmachine en centrale verwarming werd van een voorrecht tot een recht.<sup>78</sup>

Eén van de meest in het oog springende ontwikkelingen is de komst van de televisie. Deze had zich al eerder aangediend, maar drong in de jaren zestig razendsnel alle Nederlandse huiskamers binnen.<sup>79</sup> In *De Ontdekking van de hemel* zien we dat letterlijk gebeuren, onder meer als Max op bezoek is bij Sophia en zij de televisie aan heeft staan. Dit brengt Max tot de volgende overdenking: 'Wat vroeger de kachel was [...] waar het gezin omheen zat, was tegenwoordig het televisietoestel. Televisie was het moderne vuur.'<sup>80</sup>

#### *De cultuuromslag na 1970*

De consumptiemaatschappij van de jaren zestig ging gepaard met een onbegrensd vooruitgangsgeloof in de techniek. Al dat optimisme bleek echter van korte duur, toen na 1970 een grote cultuuromslag plaatsvond. De problemen begonnen met een botsing tussen twee generaties: de vooroorlogse generatie, en hun kinderen die de protestgeneratie vormden. Ondanks de vele kansen die deze laatste generatie kreeg – zeker in vergelijking met de vooroorlogse generatie – ervoer zij het keurslijf van de bestaande orde. Vandaar dat zij er alles aan ging doen om die bestaande orde te doorbreken.<sup>81</sup> De Nederlandse maatschappij kwam hierdoor in een turbulente situatie terecht, wat nog eens werd versterkt door een verslechterende economie, met als diep-

---

<sup>78</sup> Lintzen (2005: 348-349); Schot (2003: 275)

<sup>79</sup> Schot (2003: 301)

<sup>80</sup> Mulisch (2010: 360)

<sup>81</sup> Komt overeen met de postmoderne fase bij Ruiters en Smulders (1996: 29-31)

tepunten de tweede oliecrisis van 1978 en het radicale bezuinigingsprogramma van de overheid in de jaren tachtig. Pas in de jaren negentig zou de economie weer aantrekken.<sup>82</sup>

De vraag is wel hoe dit alles het onbegrensde vooruitgangsgeloof in de technologie aan het wankelen kreeg, want dat zal zeker niet voor iedereen duidelijk zijn. Om die vraag te kunnen beantwoorden moet men op de hoogte zijn van twee belangrijke veronderstellingen waarop het klassieke vooruitgangsgeloof berust. Allereerst is er de veronderstelling dat technische ontwikkelingen leiden tot verbetering in ons materiële, economische, sociale en culturele leven. Daarnaast veronderstelt men dat de technisch-maatschappelijke ontwikkelingen door de mens beheerst kunnen worden.<sup>83</sup>

In de periode na 1970 kwamen beide veronderstellingen onder druk te staan. Zo bleek het idee van de menselijke beheersing onhoudbaar tegen de achtergrond van de technologische ontwikkeling die zich zó autonoom leek te voltrekken. De toekomst werd in zekere zin onvoorspelbaar, waar nieuwe sleuteltechnologieën zoals de biotechnologie, de medische technologie en de informatie- en communicatietechnologie niet in het minst aan hebben bijgedragen. Ontwikkelingen gingen zo snel dat men ze amper kon bijhouden. Het zorgde voor onzekerheid bij mensen, of zelfs angst. De veronderstelling van verbetering bleek ook steeds meer een illusie te zijn. Hiervoor waren niet alleen de turbulente maatschappelijke omstandigheden en economische situatie verantwoordelijk, ook was er een groeiende bewustwording over de negatieve effecten van alle techniek: de ernstige milieuvervuiling, de klimaatverandering en de ethische dilemma's in de medische technologie.<sup>84</sup> Een voorbeeld van zo'n ethisch dilemma zien we in *De ontdekking van hemel*, als Onno voor een lastig besluit staat over het leven van de zwangere Ada. Ada ligt in een irreversibel coma en is niet meer te redden, maar het kind kan via een riskante operatie ter wereld worden gebracht. De dienstdoende chirurg toont zich bereid een einde te maken aan de uitzichtloze situatie van de moeder door Onno er met veel nadruk op te wijzen dat zich altijd fatale complicaties kunnen voordoen bij de operatie. Na lang wikken en wegen komt Onno tot zijn besluit: de chirurg moet zich aan zijn hippocratische eed houden.<sup>85</sup>

Het moge duidelijk zijn dat *De ontdekking van hemel* vol staat met referenties aan alle ontwikkelingen in deze paragraaf. In de volgende hoofdstukken zal blijken of de houding van de roman ten opzichte van technologie overeenstemt met het vooruitgangsgeloof van de jaren zestig, of eerder met het pessimisme van na 1970. Zoals de paradox van de moderniteit heeft laten zien, kan het ook zo zijn dat beide houdingen weerklank vinden.

---

<sup>82</sup> Lintsen (2005: 349-350)

<sup>83</sup> Lintsen (2005: 350)

<sup>84</sup> Lintsen (2005: 350-357)

<sup>85</sup> Mulisch (2010: 418-429)

## Hoofdstuk 3

### De onttovering van de hemel

#### Inleiding

*De ontdekking van de hemel* vertelt op geheel eigen wijze het verhaal van de technologische evolutie op aarde. Zoals reeds aan de orde kwam, betreft het hier een niet al te positief verhaal. In de roman lezen we hoe de op hol geslagen technologie door het hemels bestuur wordt geïnterpreteerd als de opzegging van het verbod tussen God en de mensen. Er zit dan ook nog maar één ding op: de stenen tafelen, waarin Mozes de tien geboden beitelde, moeten worden teruggehaald naar de hemel.

De bovenstaande voorstelling van zaken is in hoge mate fantastisch en doet humoristisch aan. Toch schuilt onder de oppervlakte in *De ontdekking van de hemel* een grote ernst, die is gelegen in de afwijzing van een louter rationalistische kijk op de werkelijkheid. De moderne wetenschap en technologie streven naar een wereld waarin alles door berekening kan worden beheerst. Hierdoor laten zij geen ruimte voor irrationele machten, zoals mythen en magie, met als resultaat een kale wereld die van alle kleur is ontdaan. Mulisch' roman komt in het verweer tegen zo'n wereld door juist te dwepen met het irrationele en trekt daarmee ten strijde tegen een proces dat in dit hoofdstuk centraal staat: de onttovering van de wereld.

#### 3.1 De onttovering van de wereld

De uitdrukking 'onttovering van de wereld' ('Entzauberung der Welt') is onlosmakelijk verbonden met de naam van Max Weber, door wiens werk de uitdrukking een grote bekendheid en verspreiding kreeg. De Duitse schrijver Florian Illies noemt onttovering in zijn boek *1913* zelfs 'een van de belangrijkste trefwoorden van de twintigste eeuw.'<sup>86</sup> Maar wat is die onttovering precies? Weber omschrijft het in zijn beroemde rede 'Wissenschaft als Beruf' (1917-19) als een 'intellectualiseringsproces' – ook wel rationaliseringsproces genoemd – dat de westerse wereld sinds duizenden jaren in zijn greep houdt.<sup>87</sup> Twee factoren hebben dit proces teweeg gebracht: religie en de moderne wetenschap.

---

<sup>86</sup> Ontleend aan Vaessens (2013: 31)

<sup>87</sup> Weber (2013: 20)

### *De onttovering van de wereld door de religie*

Onttovering door religie klinkt wellicht bevreemdend, er bestaan immers vloeiende overgangen tussen magie en religie. Een goed voorbeeld daarvan zien we in het gebruik van sacramenten in het katholicisme, wat in feite een overblijfsel is van magisch geloof. Als een volleerd magiër dient de katholieke priester de sacramenten toe om daarmee hoop op genade uit te delen onder de gelovigen.<sup>88</sup> Maar er bestaat volgens Weber ook een vorm van religie die magie als heilsweg afwijst. Het betreft hier een rationele geloofsbeleving die zijn oorsprong vindt in het antieke jodendom. De levitische priesters van die tijd waren geen verkapte magiërs, zoals in het katholicisme, maar dragers van kennis. Ze ontwikkelden een rationele en gesystematiseerde leer van Jahwehs geboden en zorgden er op die manier voor dat Jahweh van een toverende God veranderde in een God die zinvol en begrijpelijk handelde.<sup>89</sup>

Ten opzichte van het jodendom kan het katholicisme dus worden gezien als een stap terug in het onttoveringsproces. Toen de protestantse reformatie in de zestiende eeuw opnieuw de aanval opende op magie en bijgeloof, betekende dat echter weer een grote stap voorwaarts. Het protestantisme verwierp magie als 'afgoderij' en 'duivels', omdat zij niet gericht was op de meerdere eer en glorie van God.<sup>90</sup>

### *De onttovering van de wereld door de wetenschap*

Naast de religie was er, zoals gezegd, nog een tweede belangrijke motor achter het westerse onttoveringsproces: de moderne wetenschap. Weber benadrukt dat de onttovering door wetenschap kan worden gezien als de voortzetting van de onttovering door religie.<sup>91</sup> Vanuit dit oogpunt bezien is het opmerkelijk dat de wetenschap er later voor zorgde dat de religie, die eerder nog had afgerekend met bijgeloof en magie, zelf een irrationele macht werd. De wetenschap zag het aanvankelijk nog als haar taak de weg te wijzen naar de 'ware God', maar kwam daarbij steeds meer in conflict met haar eigen uitgangspunten. Het bestaan van een God kon niet worden gefundeerd in empirische kennis, waarmee de weg open lag naar een goddeloze wereld die volledig werd beheerst door een op berekening gerichte wetenschap.<sup>92</sup> Weber meende aan het begin van de twintigste eeuw dat de westerse wereld deze staat bereikt had: het onttoveringsproces dat duizenden jaren geduurd had was op zijn eind gelopen. Met het verdwijnen van religie – secularisatie of ontkerkelijkheid – raakte de wereld nu ook haar laatste tover kwijt. Wat overbleef was slechts een empirische werkelijkheid, ontdaan van elke verwijzing naar iets vaststaands

---

<sup>88</sup> Dassen (1999: 196-197)

<sup>89</sup> Dassen (1999: 197-198)

<sup>90</sup> Dassen (1999: 196); Houtman (2009: 22)

<sup>91</sup> Dassen (1999: 198-201); Houtman (2009: 22)

<sup>92</sup> Weber (2013: 23-24); Dassen (1999: 199, 227, 362)

daarboven of daarbuiten. De geesten, goden, mythen, magische en mysterieuze krachten, de enige christelijke God: alles was ontmaskerd. Dit is de nuchtere diagnose die hij gaf van zijn tijd.<sup>93</sup>

Voor Weber was het van groot belang de onttovering onder ogen te zien. Hij zag het als een teken van zwakte 'als je het lot van je eigen tijdsgewricht niet in de ernstige ogen kunt kijken.'<sup>94</sup> Deze uitspraak, afkomstig uit de lezing 'Wissenschaft als Beruf', was een expliciete waarschuwing aan zijn jeugdige toehoorders om vooral niet de te vluchten in allerlei surrogaat-religies. Men moest de wereld accepteren zoals die was.

### *Het zingevingprobleem*

Het betekende niet dat Weber de ontwikkelingen met enthousiasme begroette. Met de onttovering van de wereld ging ook iets wezenlijks verloren, meende hij. Toen de religie als zingend element wegviel, kon de wetenschap die taak niet overnemen. Zij kon geen antwoord geven op levensvragen zoals naar de zin van het leven, het doel van de wereld, en de levensplannen die men dient te omarmen of juist te verwerpen.<sup>95</sup> Volgens Weber kampte de mens met een 'zingevingprobleem'. De wereld was veranderd in een ongestructureerde en betekenisloze chaos.<sup>96</sup>

Het zingevingprobleem dat Weber beschrijft komt nergens zo overtuigend naar voren als in het werk van Friedrich Nietzsche (1844-1900). Er bestaat dan ook geen twijfel over het feit dat Weber sterk is beïnvloed door deze Duitse filosoof, die als geen ander worstelde met de problematiek van 'waarheid', 'God', 'zin', 'doel' en 'waarden'.<sup>97</sup> Beroemd is Nietzsches *Die fröhliche Wissenschaft* (1882), een verhalende tekst over de 'dwaze mens' die overdag met een zaklantaarn naar God zoekt. Het is een zoektocht die op niets uitloopt, want zo luidt de conclusie:

Wij hebben hem gedood – jullie en ik! Wij allen zijn zijn moordenaars! Maar hoe hebben wij dit gedaan? Hoe hebben wij de zee kunnen leegdrinken? Wie gaf ons de spons om de hele horizon uit de vegen? Wat hebben wij gedaan, toen wij deze aarde van haar zon loskoppelden? In welke richting beweegt zij zich nu? In welke richting bewegen wij ons? Weg van alle zonnen? Vallen we niet aan één stuk door? En wel achterwaarts, zijwaarts, voorwaarts, alle kanten op? Is er nog wel een boven en beneden? Dolen wij niet als door een oneindig niets? Voelen we de adem van lege ruimte in het gezicht? Is het niet kouder geworden? Is het niet voortdurend nacht en steeds meer nacht in aantocht?<sup>98</sup>

---

<sup>93</sup> Dassen (1999: 201)

<sup>94</sup> Weber (2013: 32)

<sup>95</sup> Ontleend aan Houtman (2009: 22)

<sup>96</sup> Weber (2013: 24-26); Dassen (1999: 210, 221-228, 361-362); Houtman (2009: 22)

<sup>97</sup> De verwantschap met Nietzsche is ook gesignaleerd door Dassen (1999: 251-253)

<sup>98</sup> Nietzsche (1999: 130); Vaessens (2013: 35)

Hoewel Nietzsche's uitspraak dat God dood is vaak wordt gepresenteerd als een blijde boodschap, was dat allerm minst zijn bedoeling. Wie naar de tekst kijkt, ziet vooral een uiting van wanhoop. Met de dood van God verdween ook een vast oriëntatiepunt, waardoor de mens het gevoel heeft alle kanten op te vallen.<sup>99</sup>

In *De ontdekking van de hemel* komt Nietzsche verschillende malen ter sprake, en niet al te positief. Zo kan de 'nihilist' op weinig sympathie rekenen van de engelen. Als straf voor zijn hoogmoed stuurden ze zelfs een syfilitische hoer op hem af, die hem zijn fatale krankzinnigheid bezorgde. 'Moet je de Chef maar niet dood verklaren,' aldus de engel-superieur.<sup>100</sup> Dit is weer een duidelijk voorbeeld van fictionele geschiedschrijving, oftewel: vermenging van fictie en historische werkelijkheid.<sup>101</sup> Nietzsche's doodverklaring van God was helemaal geen teken van hoogmoed; hij kon niet anders, hoe graag hij dat ook anders had gezien. Misschien is dit laatste wel de echte verklaring voor zijn fatale krankzinnigheid.

### *Het waardenprobleem*

In het voorgaande gedeelte is een belangrijk gevolg van Webers onttoveringsproces ietwat onderbelicht gebleven, waar het gaat om het zogeheten waardenprobleem. Eigenlijk hangt dit nauw samen met het zingevingprobleem, of sterker nog, je zou het kunnen zien als de oorzaak daarvan. Het waardenprobleem betekent dat er in een onttoverde wereld geen algemeen erkende waarden meer zijn. De wetenschap kan niet, zoals de religie dat nog wel kon, een keuze maken tussen concurrerende morele waarden. Om die reden is vaak beweerd dat de onttoverde, seculiere mens geen moraal heeft. Want, zo is de gedachtegang, men kan ook geen onderscheid meer maken tussen goed en kwaad.<sup>102</sup>

Het idee dat de niet-gelovige geen moraal zou hebben, ontmoet nogal eens weerstand. Zo noemt Carel Peeters het in zijn essay onder de titel *Een betoverende wereld* (2008) een oud misverstand die het gevolg is van de 'niet-gelovige terughoudendheid', wat wil zeggen:

de weigering om van de daken te roepen dat zij ook, en misschien wel een betere, moraal hebben, een moraal die misschien wel vruchtbaarder, vrijer, verantwoordelijker en zelfstandiger is. Niet-gelovigen hebben een deftig gebrek aan assertiviteit. Het gevolg is dat gelovigen altijd het hoogste woord hebben.<sup>103</sup>

---

<sup>99</sup> Dassen (1999: 253); Vaessens (2013: 35)

<sup>100</sup> Mulisch (2010: 250)

<sup>101</sup> Reeds besproken in hoofdstuk twee op pagina zestien.

<sup>102</sup> Weber (2013: 31, 34, 39); Dassen (1999: 205, 212-221); Houtman (2009: 22)

<sup>103</sup> Peeters (2008: 8)

Hoe het ook zij, Webers waardenprobleem berust op een hardnekkige gedachtegang die ook in *De ontdekking van de hemel* is terug te vinden. Een goed voorbeeld daarvan zien we als Onno tijdens het schrijven van een brief aan zijn overleden vader filosofeert over de vernielde telefooncel, die ervoor zorgde dat Helga na een bloedige overval niet kon bellen met het alarmnummer en aan haar verwondingen overleed. Het betreffende citaat is vrij lang, maar gezien de grote verwantschap met de reeds beschreven thematiek zal het hier in zijn geheel worden opgenomen:

Wat kan het ons ook eigenlijk allemaal verdommen! Waarom zouden wij die openbare telefoon daar niet in elkaar rammen? Ja, waarom eigenlijk niet? Kan je lachen. Is ergens politie te zien? Nee, nergens. Ook niet in onszelf. Dus nu vernielen wij hem. Waarom vinden wij dat leuk? Zo maar. Waardoor is dat plotseling gekomen, na al die aeonen? Misschien heeft het iets te maken met de techniek, ik weet het niet; de techniek is in elk geval het enige, dat zich opeens zo snel ontwikkelt. Ik begrijp het verband niet, en ik raak in verwarring door het feit, dat ook die telefoon bij de techniek hoort, – maar als het zo is, dan ziet de toekomst er onaangenaam uit. Als het zo doorgaat dan verpulvert het sociale contract en dan wordt geleidelijk de hele samenleving stukgeslagen, dan begint alles in kernloze anarchie te verzinken, wat tegen het kernachtige beginsel van het zijnde is. Bovendien gelooft in westen vrijwel niemand nog aan de wrekende God, in het oosten zal dat ook niet lang meer duren, en over vijftwintig jaar gelooft net zo min nog een hond aan Allah, wanneer ze daarginds ook allemaal een ijskast en een auto hebben.<sup>104</sup>

Onno legt een rechtsreeks verband tussen technologische vooruitgang en morele neergang, een suggestie die overigens door de gehele roman wordt onderschreven. De technologie vormde immers de aanleiding voor het terughalen van de tien geboden naar de hemel, wat je zou kunnen zien als een metafoor voor het verdwijnen van de christelijke waarden uit de wereld.

#### *De onttovering van de wereld door de technologie*

*De ontdekking van de hemel* vertoont grote overeenkomsten met Webers beschrijving van de onttovering van de wereld, al zijn er ook verschillen. Waar Weber de wetenschap (na de religie) ziet als de drijvende kracht achter het onttoveringsproces, is die rol in Mulisch' roman weggelegd voor de technologie. De technologie heeft God verteerd en letterlijk overbodig gemaakt. Het lijkt dan ook slechts een kwestie van tijd voor de hemel als een boek zal worden opgerold. Maar dat laat men in de hemelse burelen, zoals we inmiddels weten, niet gebeuren.

---

<sup>104</sup> Mulisch (2010: 710)

Mulisch' roman levert een kritiek op technologische vooruitgang, met een sterke nadruk op alles wat erdoor bedreigd wordt. Maar wat wordt er precies bedreigd? Is dat het voortbestaan van God en de hemel? Moeten we dat zien als de kern van de zaak? Gezien de fantastische en humoristische voorstelling in de roman lijkt dat nauwelijks serieus te nemen. Net als bij Weber lijkt de ernst eerder gelegen in al het andere wezenlijke dat met de secularisatie – onttovering van de wereld – verloren gaat. In de eerste plaats zijn dat zingeving en waarden. Maar er is nog iets, iets dat net zo wezenlijk is. Onttovering betekent namelijk ook dat de wereld eentoniger, eenvormiger, eenduidiger en grauwer wordt.<sup>105</sup> In een louter technologische wereld verloopt alles volgens een vooropgezet, mechanisch plan, dat geen ruimte laat voor onvoorspelbare krachten. Ter illustratie van dit idee kunnen we opnieuw te rade gaan bij de filosoferende en briefschrijvende Onno, die op een gegeven moment terugdenkt aan de tijd dat hij als jongen met een bal speelde. Hierbij kwam het dikwijls voor dat de bal per ongeluk in het plantsoen rolde, waarna hij zeker vijf minuten wachtte tot er niemand meer te zien was, om dan met kloppend hart een paar passen over het gras te doen en zo snel mogelijk terug te springen. De remming, het bonkende hart, daar gaat het volgens hem om. Want het is precies die remming die de moordenaar van Helga niet voelde. In eerste instantie gebruikt Onno de anekdote als een bewijs voor de morele neergang door technologie, maar vervolgens schets hij een nog veel angstwekkender beeld van een toekomst waarin alles technologie is:

aan de hand van de tien geboden zal [...] iedereen genetisch tot een behoorlijk mens worden geïncarneerd en de overheid zal bestaan uit een computernetwerk, met als dominus mundi een mongooltje, of een steen. [...] Tegen die tijd zal geen telefooncel meer kapotgemaakt worden en niemand zal meer over het gras lopen, ook niet als zijn bal daar ligt. Vermoedelijk zal niemand dan nog ballen. Is het niet verschrikkelijk?<sup>106</sup>

Wat Onno hier beschrijft is een totaal gebrek aan individuele bewegingsruimte in een onttoverde wereld.

Opmerkelijk genoeg is de onttovering in *De ontdekking van de hemel* nog ver te zoeken. Magische en mysterieuze krachten krijgen alle ruimte. De doem van de onttoverende technologie, die voortdurend boven de verhaalwereld hangt, wordt als het ware bestreden door de wereld haar betovering terug te geven. Hoe dat precies in zijn werk gaat, komt aan de orde in de volgende paragraaf.

---

<sup>105</sup> Ontleend aan Peeters (2008: 2)

<sup>106</sup> Mulisch (2010: 711)

### 3.2 De strijd tegen de onttovering

De onttovering van de wereld roept nogal eens weerstand op. Dikwijls proberen mensen de wereld te ontvluchten, ver weg van de starre contouren van de rationele werkelijkheid. Soms gaan ze nog een stap verder en trekken ze ten strijde tegen de onttovering, in een poging de wereld te herbetoveren of te re-mythologiseren. Literatuur kan hierbij een belangrijk instrument zijn, omdat zij als geen ander het vermogen bezit tot het scheppen van een alternatieve werkelijkheid.

#### *Esoterie en occultisme als wapens in de strijd*

Aan de hand van Vaessens' proefschrift *Circus Dubio & Schroom* (1998) zal nu worden geïllustreerd hoe de strijd tegen de onttovering van de wereld vorm kan krijgen in literatuur. Dit levert belangrijke inzichten voor de analyse van de wijze waarop dat in *De ontdekking van de hemel* gebeurt.

In zijn proefschrift wijdt Vaessens een hoofdstuk aan de grote belangstelling voor magie in het werk van de Vlaamse dichter Paul van Ostaijen (1896-1928). Veel van Van Ostaijens gedichten staan in het teken van een 'magisch moment', door Vaessens omschreven als een 'raadselachtige drempelervaring' of 'grensverkenning'.<sup>107</sup> Een treffend voorbeeld van zo'n magisch moment zien we in het gedicht 'Mythos':

Een hoge hand steekt in de nacht  
en zij steekt vóór de nacht  
omdat de nacht alleen is gene blauwheid  
aan het einde van mijn ogen  
en vóór de blauwe nacht schuift één witte duif  
zo een witte haas schuift voor uw ogen  
over de straat neem u in acht  
hij draagt uw leven over  
van d'ene schaal naar d'andere  
en gij weet niet  
wat dit beduidt<sup>108</sup>

Aan het woord is iemand die een in de lucht gestoken hand bekijkt, waarachter de nachtblauwe hemel is te zien. Vervolgens verschijnt er in het grensgebied tussen zijn ogen en de nacht een mysterieus wit gestalte dat een metamorfose ondergaat: eerst is het een duif, dan een haas. De

---

<sup>107</sup> Vaessens (1998: 200)

<sup>108</sup> Vaessens (1998: 198-199)

drempelervaring in het gedicht bestaat eruit dat het gestalte het subject in een andere 'schaal' brengt. Wat dit allemaal 'beduidt', daar heeft de 'gij' echter geen idee van, daarvoor schiet het verstand tekort. Op zich is dat niet verwonderlijk, want in het beschreven gebeuren worden de categorieën van het discursieve denken – dat wil zeggen van de wetenschap – genegeerd. Volgens Vaessens maakt dit alles onderdeel uit van een bewuste strategie, die erop gericht is tegenwicht te bieden aan de heerschappij van het verstand en de wetenschap. Met andere woorden: Van Ostaijen ging in zijn poëzie de strijd aan met de onttovering van de wereld.<sup>109</sup>

De belangrijkste wapens in die strijd zocht hij in 'esoterie' en 'occultisme', waarbij het gaat om twee verwante begrippen. Esoterisme heeft betrekking op oude en oorspronkelijk spirituele tradities, zoals de theosofie, de gnosis, de mystiek en de oosterse religies. Occultisme is als het ware een moderne ontwikkeling binnen het esoterisme, waarin mengvormen ontstonden tussen de verschillende tradities. In beide gevallen gaat het om onconventionele instrumenten die bijdragen aan de raadselachtige, *unheimliche* sfeer in veel van Van Ostaijens gedichten.<sup>110</sup>

Vaessens noemt het opvallend dat er in studies van het werk van de Vlaamse dichter weinig aandacht is voor de vele referenties aan het occulte. Waarschijnlijk heeft het er alles mee te maken dat Van Ostaijen te boek staat als een modernist, en zulk irrationeel gedweep wordt nu eenmaal niet erg op prijs gesteld in een respectabel modernistisch oeuvre. Sceptis ten aanzien van alles wat naar eenvoudige spiritualiteit neigt, behoort tot de modernistische auteursmythe. Toch staat Van Ostaijen niet alleen onder zijn collega's. Veel modernisten hebben zich begaan getoond met de emancipatie van niet-discursieve, niet-rationele wijzen van denken. Maar voorzichtigheid bleef geboden, want 'het gevaar van popularisering en dogmatiek' lag altijd op de loer. Daarvan was ook Van Ostaijen zich terdege bewust.<sup>111</sup>

Wie naar zijn gedichten kijkt, ziet dan ook dat hij de occultismen niet zonder reserve omarmt. Hij blijft in zijn gedichten altijd terugkeren naar de verstandelijke redenering, zoals goed te zien is aan het einde van het gedicht 'Mythos'. Zijn referenties aan het occulte maken onderdeel uit van een strategie: ze laten zien dat het verstand ook niet altijd toereikend is. Van een ondubbelzinnige overgave aan magie is geen sprake. Deze laat zich alleen met een omtrekkende beweging benaderen.<sup>112</sup>

### *Herbetovering in De ontdekking van de hemel*

Ook in *De Ontdekking van de hemel* woedt een hevige strijd tegen de onttovering van de wereld. Dat blijkt al heel duidelijk op het niveau van het plot, als de engelen de hemel proberen te redderen van de ondergang. Tegelijk bestaat er, net als bij Van Ostaijen, een zekere reserve ten aan-

---

<sup>109</sup> Vaessens (1998: 198-200, 203)

<sup>110</sup> Vaessens (1998: 201-202, 246)

<sup>111</sup> Vaessens (1998: 204-206, 213)

<sup>112</sup> Vaessens (1998: 3, 7, 14, 16, 224-225)

zien van alle mysterieuze krachten. In Mulisch' roman wordt deze reserve opgeworpen door het gebruik van humor. Het hele idee van de technologie als het resultaat van een duivelspact, dat op zijn beurt de hemel noopt tot een ingewikkelde operatie waarbij de tien geboden worden teruggehaald naar de hemel, is natuurlijk waanzinnig, komiek en nauwelijks serieus te nemen. Echter, zoals we al zagen bij Van Ostaijen, laat magie zich alleen met een omtrekkende beweging benaderen. Waar Van Ostaijen die omtrekkende beweging maakt door min of meer vast te houden aan de verstandelijke redenering, gebeurt dat in *De ontdekking van de hemel* door de toepassing van humor. De fantastische voorstelling in de roman behoeft kennelijk enige relativering, wat misschien nog wel het duidelijkst zichtbaar is bij de engelen die zichzelf zo nu en dan met de nodige ironie gadeslaan. Een voorbeeld daarvan zien we als de engel-superieur aan de andere engel vraagt of hij op z'n teentjes is getrapt, en die andere reageert: 'Om te beginnen heb ik helemaal geen teentjes, want in ons pneumatische domein bestaan wij alleen uit intelligentie [...]'.<sup>113</sup> De roman kent echter ook grote gedeelten waarin die ironie wordt weggenomen, waarin er minder sprake is van een reserve ten aanzien van het bovenzinnelijke. Om dit te verklaren is het noodzakelijk de structuur van de roman er nog eens bij te nemen.

Zoals besproken hebben we te maken met een kadervertelling, waarbij het kader wordt gevormd door een gesprek tussen twee engelen in de mythische regionen van de hemel. Dit is wat je het meest fantastische gedeelte van de roman zou kunnen noemen. Binnen het kader ligt echter nog een tweede verhaal ingebed, waarin één van de engelen optreedt als alwetende verteller en een verslag uitbrengt over zijn missie op aarde. Omdat de engelverteller zich zoveel mogelijk onthoudt van vertellerscommentaar, raakt alle opsmuk uit het kaderverhaal naar de achtergrond. Het resultaat is een redelijk objectief verslag, of verhaal, dat mede dankzij het aardse decor ervan een veel realistischere indruk maakt. Desondanks, of juist daardoor, komt de strijd tegen de onttovering in dit gedeelte veel beter uit de verf. Dat klinkt tegenstrijdig, maar is het niet. Want een realistische wereld leent zich nog voor betovering, iets wat in een magische wereld als de hemel niet meer mogelijk is. Daar heeft de betovering haar summum bereikt.

Het is een redenering die in ieder geval opgaat voor *De ontdekking van de hemel*, zoals onder andere blijkt uit de ontwikkelingsgang van het verhaal op aarde: een verhaal dat heel realistisch begint, maar dat naar het einde toe steeds minder realistisch wordt. Gaandeweg gebeuren er steeds meer raadselachtige dingen die, zoals we weten uit het kaderverhaal, een bovenaardse oorzaak hebben. Het beste voorbeeld daarvan is het hemels ingrijpen met de meteoriet, dat een noodlottig einde maakt aan het leven van Max kot nadat hij de hemel ontdekt met zijn radiotelescoop. Dit is de strijd tegen de onttovering van de wereld in *optima forma*. De ontwikkeling van het verhaal op aarde volgt letterlijk de gang van herbetovering en re-mythologisering.

---

<sup>113</sup> Mulisch (2010: 246)

Het belangrijkste omslagpunt in de genoemde ontwikkeling – van realistisch naar magisch – ligt zonder twijfel bij de geboorte van Quinten. Vanaf dat moment komt het verhaal steeds meer in mythische vaarwateren terecht en gebeuren er een heleboel raadselachtige dingen.

### *De mythe van Quinten*

Al bij de geboorte van Quinten wordt duidelijk wat voor een bijzonder kind hij is. De verpleegster in het ziekenhuis kondigt hem aan als een ‘engelachtig jongen!’, waarna iedereen zich om de couveuse verzamelt om het wonder met eigen ogen te aanschouwen:

Niemand had ooit zo’n baby aanschouwd. Pasgeborenen plachten er toch uit te zien als bok-sers aan het eind van de laatste ronde: opgezwollen, met dichtgeslagen ogen, dizzy van het doorstane geweld, – maar wat daar lag in de afgesloten, glazen ruimte, als een kostbaar mu-seumstuk in een vitrine, leek werkelijk eerder een putto, zoals te zien op italiaanse schilderij-en uit de renaissance: alleen de vleugels ontbraken. Het was niet kalend en rimpelig, zoals sommige zuigelingen meteen hun oude dag aanduiden, maar het had steil zwart haar met een diepe, mahoniekleurige gloed, dat de hele schedel bedekte op een manier, alsof het zojuist naar de kapper was geweest; het vel was strak en leek beschenen door het licht van de volle maan. [...] Maar het opvallendste waren de ogen. Zij stonden wijd open en de ruimte tussen de donkere wimpers was volledig gevuld met lapis lazuli, een kleur die niemand van hen eer-der had gezien bij een mens.<sup>114</sup>

Quinten krijgt in zijn uiterlijk alle trekken van een mythisch wezen. Vanwege zijn buitengewone schoonheid wordt hij meermaals vergeleken met Antinoüs: de schone liefdesknaap van keizer Hadrianus, die na zijn mysterieuze verdrinkingsdood in de Nijl tot god werd verklaard door de in rouw gedompelde keizer.<sup>115</sup>

‘Wat een schoonheid,’ zegt Sophia kort na zijn geboorte. ‘Daar zal hij nog problemen mee krij-gen.’<sup>116</sup> Ze heeft een vooruitziende blik, want later tijdens zijn *‘Italienische Reise’* wordt Quinten letterkijk aangerand. Maar er kleeft nog een andere keerzijde aan zijn schoonheid, zoals blijkt uit de woorden van de verteller: ‘Tegelijk straalde [hij] daardoor iets afstandelijks uit, alsof [hij] niemand nodig had.’<sup>117</sup> Naarmate Quinten opgroeit, wordt hij steeds onbegrijpelijker. Vrienden houdt hij er niet op na en van school moet hij ook niets weten. Zijn interesses liggen elders, zoals in boeken en in architectuur. Quinten is in zekere zin ongrijpbaar voor zijn omgeving, wat na-tuurlijk bijdraagt aan zijn mythe.

---

<sup>114</sup> Mulisch (2010: 437)

<sup>115</sup> Mulisch (2010: 564, 724); De Rover (1995: 77)

<sup>116</sup> Mulisch (2010: 438)

<sup>117</sup> Mulisch (2010: 437)

Toch is Quinten ieders lieveling op het kasteel Groot Rechteren. Zelfs de baron en de barones lopen met hem weg, vooral omdat hij hun zoon Rutger helpt bij de voltooiing van zijn levenswerk. Rutger is een 'mongooltje' en zijn leven bestaat hoofdzakelijk uit punniken, met als uiteindelijke doel een groot gordijn te maken. Het wil alleen niet erg opschieten met dat gordijn, aangezien zijn moeder zo nu en dan stiekem een stuk van het draad afknipt om te voorkomen dat het te lang wordt. Rutger, die geen besef heeft van tijd, werkt echter noest door aan zijn creatie zonder einde. Gelukkig biedt Quinten uitkomst. Op een bewuste dag als Sophia met de barones door de rozentuin wandelt, horen zij plotseling een hartverscheurend gejammer uit de richting van het terras. Daar aangekomen zien zij hoe Rutger huilend op de grond zit terwijl Quinten bezig is het punnikdraad in stukken te knippen. Ze zijn te verbouwereerd om in te grijpen en tegelijk getroffen door de vreemde schoonheid van het tafereel: 'de wondermooie jongen met aan zijn voeten die wanschapen, twintig jaar oudere zwakzinnige, terwijl in de moestuin de pauw naar hen keek met een waaier van vijftig ogen.'<sup>118</sup> Quinten heeft geen enkele kwaad in de zin, hij helpt Rutger juist. Van zijn eigen zakgeld heeft hij een gronddoek gekocht waarop de gepunnikte draden kunnen worden vastgenaaid. Aan dat doek kan vervolgens weer een nieuw doek worden genaaid, en zo verder, tot het gordijn ontstaat dat Rutger altijd voor ogen had. Als Max 's avonds met ontzag vraagt hoe hij deze ingeving kreeg, antwoordt Quinten: "Nou gewoon..."<sup>119</sup>

Quinten krijgt hier iets van een Messias, wat overigens niet ver van de waarheid af zit. Hij is immers degene om wie het hele verhaal draait: de hemelse afgezant die het testimonium moet terugbezorgen aan de hemel. Dat het verhaal vanaf zijn komst magischer wordt, heeft er dan ook alles mee te maken dat het verloop ten volste in het teken komt te staan van het vervullen van die hemelse opdracht.

Wat eveneens bijdraagt aan de magische sfeer in het verhaal, is het decor van het kasteel Groot Rechteren. Bij de eerste bezichtiging van het appartement in het kasteel kan Max niet geloven dat hij op zo'n 'sprookjesachtige plek' gaat wonen. Hij noemt het zelfs 'een geschenk uit de hemel.'<sup>120</sup> En dat is het letterlijk, want dit is de plek die de engel heeft uitgekozen om Quinten klaar te stomen voor zijn taak.

Om hem op de hoogte te brengen van zijn bijzondere opdracht krijgt Quinten allerlei mysterieuze aanwijzingen, zoals in zijn terugkerende architectonische droom over de 'Burcht'. De aanwijzingen hebben effect, want steeds meer krijgt hij het gevoel dat er iets groots op hem wacht. Het definitieve besef daarvan dringt tot hem door als hij alleen is op een door bos omsloten weide achter het kasteel: 'Hij wist plotseling zeker dat hij was voorbestemd voor iets ontzagwek-

---

<sup>118</sup> Mulisch (2010: 560)

<sup>119</sup> Mulisch (2010: 561)

<sup>120</sup> Mulisch (2010: 453, 457)

kends – het was of hij een boodschap had gekregen, een opdracht tot iets waartoe alleen hij in staat was!<sup>121</sup> Als extra bevestiging krijgt hij vervolgens een signaal vanuit de hemel:

Op dat moment verscheen aan de overkant een hert tussen de bomen, het bleef staan en keek uit over de weide, – meteen daarna, niemand zou het geloven, begon plotseling een harde wind in Quintens gezicht te waaien, zodat het hele bos van de ene seconde op de andere begon te ruisen als de zee en tussen de stammen vandaan hoge golven bladeren de weide op rolden, waarop het hert met sprongen in de duisternis verdween.<sup>122</sup>

Het zinnetje ‘niemand zou het geloven’ maakt nog maar eens duidelijk dat de onttoverde wereld in *De ontdekking van de hemel* de spiegel van het bovenzinnelijke krijgt voorgehouden.

Na het mythische moment op de heide gaat het opeens hard met Quinten en het verhaal. Hij is gestopt met school en krijgt steeds meer het gevoel dat hij niets meer heeft te zoeken in Nederland. Ondanks het tegensputteren van zijn oma Sophia, beluist hij daarom op reis te gaan. De reis gaat door Italië en brengt hem uiteindelijk in Rome, wat niet geheel toevallig de verblijfslocatie is van de spoorloos verdwenen Onno. Maar nog belangrijker: dit is ook de plaats waar de stenen tafelen zich bevinden, om precies te zijn in het Sancta Sanctorum.

Quinten en Onno ontmoeten elkaar en niet veel later slagen zij er op miraculeuze wijze in de stenen tafelen uit het Sancta Sanctorum te ontvreemden. Met groot gemak opent Quinten de sloten naar het allerheiligste, waar de stenen tafelen onder een kist verborgen liggen. Als zij vervolgens alle sloten weer sluiten, met achterlating van de sleutels in de kist, blijkt dat Onno zijn wandelstok heeft laten liggen. Omdat ze niet meer terug naar binnen kunnen, moeten ze zo snel mogelijk het land uit, nog voordat men de wandelstok ontdekt heeft.

Tijdens de nacht in het Sancta Sanctorum doet zich in Nederland iets merkwaardigs voor. Tegelijk met het stelen van de stenen tafelen blijkt Ada, die lange tijd in coma lag, overleden te zijn. Er lijkt dus een nauw verband te bestaan tussen de lotgevallen van de stenen tafelen en van Quintens moeder.<sup>123</sup> Hiermee krijgt zij, net als haar zoon, een mythische status.

De twee dieven hebben geen weet van Ada's dood en spoedden zich in het bezit van de tafelen naar het vliegveld, om daar de eerstvertrekkende vlucht naar het buitenland te nemen. Het eerste vliegtuig blijkt naar Tel Aviv te gaan, waarmee de tien geboden wel heel dicht bij huis komen. In Tel Aviv aangekomen reizen ze door naar Jeruzalem, alwaar zij hun intrek nemen in een hotel in de oude binnenstad. Dan is alles in gereedheid gebracht voor de grote finale.

Het slotstuk begint als Onno ligt te slapen en Quinten in zijn eigen kamer, nog nat van het douchen en met slecht een handdoek om zijn heupen, uit het raam kijkt. Op dat moment staat

---

<sup>121</sup> Mulisch (2010: 639)

<sup>122</sup> Mulisch (2010: 639)

<sup>123</sup> Calis (1993: 546-547)

plots alles stil, alsof de wereld in diepe slaap is gevallen. ‘Maar dan gebeurt er toch iets. In de blauwe koepel van de lucht verschijnt opeens een klein zwart punt.’<sup>124</sup> Als het naderbij komt, ziet Quinten wat het is. Het is Edgar! De vriendelijke raaf die Onno gezelschap hield tijdens zijn eenzame verblijf in Rome. Edgar vliegt via het raam naar binnen en door te hippen tegen de deur maakt hij duidelijk dat ze de kamer moeten verlaten. Quinten maakt de deur open en zodra hij over de drempel stapt is alles veranderd. Terstond bevindt hij zich in de Burcht, het architectonische labyrint uit zijn dromen. Alleen is het nu geen droom, hij is klaarwakker. De raaf gaat hem voor en Quinten voelt dat hij hem moet volgen. Langs een loopbrug en een brede marmeren trap bereiken ze een ruimte in de vorm van een kubus. Gek genoeg staat in die ruimte de brandkast uit het hotel, waarin de stenen tafelen liggen opgeborgen. Zonder te weten wat er moet gebeuren haalt Quinten de twee zware stenen uit de kluis en neemt ze onder zijn armen. Vervolgens springt de raaf op zijn schouder en grijpt er wederom een verandering plaats. De steenmassa’s om hen heen verliezen hun substantie en opeens staan ze in de buitenlucht vlakbij de Gouden Poort in Jeruzalem. Quinten vermoedt dat hij door de poort moet gaan, maar de met stenen bezaaide grond doet pijn aan zijn blote voeten. Dan gebeurt er weer iets wonderbaarlijks:

Rechts, in de verte, uit het noorden, nadert in galop een wit paard door de sleuf langs de muur, met wapperende manen en golvende staart. [...] Vlak voor hem gaat de schimmel op zijn achterbenen staan en beweegt met rondvliegend speeksel zijn hoofd op en neer, alsof hij iets wil bevestigen.<sup>125</sup>

Quinten weet wat het paard bevestigt: ‘Deep Thought Sunstar’. Dit is het overleden renpaard bij wiens graf hij graag kwam op Groot Rechteren. Als hij het dier een zoen op zijn snoet geeft, knielt het neer. Quinten bestijgt hem en vervolgens rijden ze richting de Gouden Poort. Daar gaat hij, gezeten op het witte paard, de halfnaakte jongen met op zijn schouder de zwarte raaf – een mythischer beeld bestaat niet!

Aangekomen bij de Gouden Poort laat het paard zich weer door zijn benen zakken. Als Quinten is afgestapt, schieten het paard en de raaf ervandoor. Op eigen benen loopt hij onder de poort door naar de Kettingkapel, waar hij eenmaal binnengekomen op de heilige rots gaat staan. Eindelijk is het zover: de tien geboden en de anti-Mozes zijn op hun plaats van bestemming. Het kan beginnen:

Langzaam spreidt hij zijn armen, legt zijn hoofd in zijn nek en ziet de arabesken op de binnenkant van de koepel: een netwerk van ontelbare, in elkaar gevlochten cijfer 8, – en op dat

---

<sup>124</sup> Mulisch (2010: 908)

<sup>125</sup> Mulisch (2010: 913)

moment omhult Mozes' letterzwerm zijn naakte lichaam met zo'n oneindig, verblindend Licht, dat het er in vergaat als het schijnsel van een kaars in dat van de zon...<sup>126</sup>

De opdracht is volbracht. Quinten is opgelost in het licht. De mythe is ten einde!

### 3.3 De wondere wereld van de technologie

Tot nog toe was er in dit hoofdstuk vooral aandacht voor de onttoverende kracht van technologie. Dit is echter slechts het halve verhaal, want de technologie vormt ook een bron van permanente verwondering en betovering. Het klinkt misschien tegenstrijdig, een technologie die zowel onttovert als betovert, maar dat is het niet. Want hoewel de technologische vooruitgang bijdroeg aan het verlies van een goddelijke en magische wereld, zorgde het er ook voor dat de mens geleidelijk aan zijn natuurlijke beperkingen overwon. De mens werd als het ware zelf god en magier. Hij drong steeds dieper door in de wondere wereld van de technologie, een wereld die we vandaag de dag maar al te gewoon zijn gaan vinden.

#### *De betovering van de wereld door de technologie*

In 2013 hield Bas Heijne zijn Huizinga-lezing onder de titel *De betovering van de wereld*, waarin hij zich afvraagt hoe het in onze tijd staat met het onttoveringsproces van Weber. Zijn antwoord is verassend: de wereld is 'minder onttoverd dan gedacht of gewenst.'<sup>127</sup> Weber lijkt iets over het hoofd te hebben gezien. Het door hem beschreven intellectualiseringsproces loopt tegen zijn eigen begrenzing op: 'die grens heet de mens. Die mens wil dromen, interpreteren, betekenis geven.'<sup>128</sup> De wetenschap en de technologie kunnen geen einde maken aan deze hardnekkige neiging. Heijne meent zelfs dat technologische ontwikkelingen onze verbeeldingskracht voeden, omdat ze ons laten dromen en fantaseren over een toekomst die eindeloos maakbaar lijkt: 'the sky is the limit.'<sup>129</sup>

*De ontdekking van de hemel* geeft hier een mooi voorbeeld van. Daarvoor moeten we naar een gesprek tussen Max en Onno op het terrein van het voormalige doorgangskamp Westerbork, waar Max dan werkt met de Synthese Radio Telescoop. Ze proberen zich voor te stellen hoe het daar veertig jaar geleden was, toen Max' moeder op dezelfde plaats in de trein naar Auschwitz stapte. De conclusie luidt dat ze het nooit zullen weten. 'Het is allemaal voorgoed verdwenen,'

---

<sup>126</sup> Mulisch (2010: 916)

<sup>127</sup> Heijne (2013: 37)

<sup>128</sup> Heijne (2013: 38)

<sup>129</sup> Heijne (2013: 24-25)

aldus Max.<sup>130</sup> Quinten, die ook bij het gesprek aanwezig is, denkt daar anders over. Hij ontvouwt zijn fantastische theorie over de 'historische astronomie', waarbij men met behulp van een 'historioscoop' terug in de tijd kan kijken. Het principe is doodsimpel, zo legt Quinten uit:

'[...] Max heeft wel eens verteld, dat wij de sterren zien zoals ze vroeger waren. Dus op de sterren zien ze de aarde, zoals die vroeger was. Als ze op een ster, die veertig lichtjaar hier vandaan staat, met een hele sterke kijker naar ons kijken, dan zien ze daar nu toch zeker wat hier veertig jaar geleden is gebeurd?'<sup>131</sup>

Het enige wat Max moet doen is met zijn telescopen kijken naar een ster op twintig lichtjaren afstand, die vervolgens het beeld van zijn moeder terug zal kaatsen naar de aarde. Max acht het niet geheel onmogelijk, al zouden ze dan "[...] eerst een heel nieuw principe moeten ontdekken."<sup>132</sup>

De technologie voedt niet alleen onze verbeeldingskracht, zij kan ons ook werkelijk versted doen staan. Carel Peeters schrijft in een reactie op de lezing van Heijne: 'Door de innovaties (satellieten, computers, smartphones) heeft zich een nieuwe betovering van de wereld voorgedaan, die jammer genoeg al weer gewoon wordt gevonden. We zijn omgeven door wonderen.'<sup>133</sup> Deze betovering mag dan alweer gewoon worden gevonden, dat was zeker niet altijd het geval. Technologische innovaties hebben in het verleden gezorgd voor een permanente verwondering bij de mensen.

*De ontdekking van de hemel* lijkt daar wel enige sporen van te dragen. Bijvoorbeeld op een zondagavond in juli 1969, als Max met Onno belt en vraagt of hij op de hoogte is van een grootste gebeurtenis in de komende nacht. De eerste mens zal voet op de maan zetten en het zal zelfs te zien zijn op televisie, iets wat Onno absoluut niet mag missen. Onno lijkt echter niet erg enthousiast: "Dat was ik eerlijk gezegd niet van plan. De maan! Je lijkt wel gek. Die speelt nu werkelijk absoluut geen enkele rol in de gemeentepolitiek [...]"<sup>134</sup> Max probeert hem te overtuigen:

'Je moet absoluut kijken. Het fantastische is niet dat het gebeurt, want dat heeft Jules Verne al voorspeld, en Cyrano de Bergerac, en Kepler eigenlijk al [...] Wat ik wil zeggen is, dat één ding nooit in iemands hoofd is opgekomen: dat iedereen op aarde er getuige van zal zijn als iemand op de maan stapt, op hetzelfde moment en zonder uit zijn leunstoel te komen, – zelfs al

---

<sup>130</sup> Mulisch (2010: 571)

<sup>131</sup> Mulisch (2010: 571)

<sup>132</sup> Mulisch (2010: 572)

<sup>133</sup> Peeters (2013: 2)

<sup>134</sup> Mulisch (2013: 484)

staat de maan op dat moment niet bij hem aan de hemel. Dat is het echte ondenkbare. Als iemand dat had voorspeld, was hij voor gek verklaard.’<sup>135</sup>

We zien dat er sprake is van een duidelijke oppositie tussen beide vrienden. Onno is een man van de oude stempel die niets gelegen laat aan alle technologische franje. Max op zijn beurt toont zich echter als de vooruitstrevende wetenschapper, een naar kennis dorstend individu, die met zijn radiotelescoop steeds dieper doordringt in de wondere wereld van het heelal. Zo diep zelfs, dat hij de hemel ontdekt. Hoe men in de hemel oordeelt over deze hoogmoed, is inmiddels bekend.

### *Ambivalentie rondom de technologie*

Uit het voorgaande blijkt dat er een ambivalentie bestaat rondom technologie: zij heeft de wereld zowel betovert als onttovert. Hierin zien we een duidelijk voorbeeld van de ‘*mixed blessings*’ van de vooruitgang, of zoals Vaessens het verwoordt: ‘het voortgaan van de tijd houdt tegelijk een belofte én een bedreiging in.’<sup>136</sup> Het betreft hier een dubbelheid die het hele discours van de modernisering – dus ook van de technologie – kenmerkt. De houding van de mens ten opzichte van de moderniteit is volgens Vaessens fundamenteel ambivalent, wat impliceert dat een on-dubbelzinnige kritiek op de modernisering eigenlijk niet mogelijk is.<sup>137</sup> Men ontkomt bijna niet aan alle voordelen en wondere kanten van de vooruitgang. Als we naar de kritiek op technologie in *De ontdekking van de hemel* kijken, lijkt daar wel iets voor te zeggen. De engel-superieur zegt bijvoorbeeld:

Vergeet trouwens niet, dat die verduivelde technologie ook allerlei mooie aspecten heeft. Niet alleen het aanleggen van polders, maar neem bij voorbeeld de medische techniek. Denk eens aan de lokale anesthesie, om een kleinigheid te noemen. Dacht je dat wie dan ook zijn kies weer zonder verdoving zou willen laten trekken? En geef ze eens ongelijk. Je zult maar kiezen hebben!<sup>138</sup>

Toch wegen deze voordelen van de techniek niet op tegen alle nadelen ervan, tenminste als we de engelen moeten geloven. Vanuit dat licht bezien is het opmerkelijk dat de engelen juist gebruik maken van de techniek. Zo had Quinten niet geboren kunnen worden zonder de hulp van de moderne medische techniek en is er later in het verhaal een vliegtuig nodig om de stenen

---

<sup>135</sup> Mulisch (2010: 484)

<sup>136</sup> Vaessens (2013: 33)

<sup>137</sup> Vaessens (2013: 8-9, 33, 44)

<sup>138</sup> Mulisch (2010: 447)

tafelen te vervoeren naar Jeruzalem. Hiermee wordt de kritiek op technologie weer sterk geïroniseerd.

Desalniettemin ligt de nadruk in de roman zonder twijfel op de schaduwzijden van technologische ontwikkelingen. Een goed voorbeeld daarvan – de onttovering van de wereld – is ruimschoots aan de orde geweest in dit hoofdstuk. In het volgende hoofdstuk zal aandacht zijn voor alle andere schaduwzijden van technologie in *De ontdekking van de hemel*.

# Hoofdstuk 4

## De schaduwzijden van technologie

### Inleiding

Technologie wordt vaak in één adem genoemd met vooruitgang, wat tekenend is voor het optimisme dat technologische ontwikkelingen teweeg brengen. Maar er kan ook een ander verhaal over techniek worden verteld, een verhaal dat minder optimistisch – zeg maar gerust pessimistisch – is. We zagen het al in de vorige hoofdstukken: de vooruitgang heeft ook een schaduwzijde.

*De ontdekking van de hemel* zet die schaduwzijde vol in het licht. De technologie geldt in de roman als het absolute kwaad, met als bewijs de zinloze slachtingen tijdens de Eerste en Tweede Wereldoorlog. En het wordt er niet beter op: als er niet snel een einde komt aan alle milieuvervuiling en uitputting van natuurlijke grondstoffen, zal de aarde onherroepelijk ten onder gaan. Bovendien is de menselijk maat verdwenen, nu de mens zelf een halve machine is geworden. En wat te denken van het boek, dat opgeslokt dreigt te worden door de elektronische wereld? Hoewel Vaessens benadrukt dat de houding van de mens ten opzichte van de modernisering fundamenteel ambivalent is, lijkt de kritiek op technologie in Mulisch' roman weinig dubbelzinnig.<sup>139</sup>

### 4.1 Technologie als destructieve kracht

Technologie heeft vaak geleid tot angst, vooral voor de gevaren ervan. Enerzijds kwam die angst voort uit onzekerheid over de chaotische moderne wereld, anderzijds waren er ook concrete aanleidingen. Denk bijvoorbeeld aan ongelukken in het vervoer, zoals de fatale treinongelukken in de negentiende eeuw of de recentere vliegcrashes. Zulke gebeurtenissen zorgen voor een shock en maken mensen bewust van de destructieve effecten van technologie.<sup>140</sup>

#### *De heilloze weg naar Auschwitz en Hiroshima*

Wie aan technologie en destructiviteit denkt, denkt al snel aan de vele oorlogen die met hun moderne wapens een spoor van vernietiging achterlieten. In *De ontdekking van de hemel* komt dit idee voortdurend terug, onder meer als de Eerste Wereldoorlog ter sprake komt en de engel-

---

<sup>139</sup> Vaessens (2013: 44)

<sup>140</sup> Goody (2011: 4-7)

superieur zegt: 'Onze ongerustheid over de technologische wending, die de mensengeschiedenis meer en meer nam, werd door die zinloze slachting definitief bevestigd.'<sup>141</sup>

De Eerste Wereldoorlog geldt ook in de reële geschiedenis als een belangrijk omslagpunt in de houding ten opzichte van technologie. Aan het begin van de twintigste eeuw heerste er nog grote opwinding over de spectaculaire ontwikkelingen op het gebied van het vervoer. Symbolen van snelheid, mobiliteit en dynamiek, zoals de stoomtrein en het vliegtuig, werden uitvoerig bezongen in de kunst van de toenmalige avant-garde. Maar dat veranderde met de komst van de Grote Oorlog, waarin vooral de schaduwzijde van de technologische ontwikkeling aan het licht kwam.<sup>142</sup> Als voorbeeld hiervan noemt Vaessens de fascinatie voor zeppelins in het werk van Paul van Ostaïen, die later, nadat dezelfde zeppelins werden ingezet bij een bombardement op Antwerpen, plaatsmaakte voor afschuw: 'De zeppelin, die voor de van verre oorden dromende jongeling Van Ostaïen zo'n geweldige belofte had ingehouden – de wereld zou kleiner worden, de luchtvaart zou van de Amerikanen onze burens maken –, deze zelfde zeppelin bleek ook een boosaardig moordwapen te zijn.'<sup>143</sup>

De destructieve kracht van techniek is in *De ontdekking van de hemel* nog meer verbonden met die andere grote oorlog, de Tweede Wereldoorlog. Hierin staat Mulisch' roman niet alleen. Het werk van veel twintigste-eeuwse filosofen en sociologen, zoals Theodor Adorno (1903-1969) en Martin Heidegger (1889-1976), lijkt welhaast geïnjecteerd met de trauma's van de massaslachtingen in die oorlog. De kritiek van Adorno en Heidegger richt zich overigens niet zozeer op technologische dingen (atoomwapens, vliegtuigen etc.), als wel op de 'technologische rationaliteit'. Voor hen is technologie in de eerste plaats een manier van denken, die de mens manipuleert en uiteindelijk de macht overneemt. Volgens Adorno vernietigt het technologisch denken het vermogen van de mens om zelf te denken en daarmee ook het vermogen om kritiek te leveren op de maatschappij – kortom: de ideale voedingsbodem voor het totalitaire fascisme en nazisme. Aansluitend hierop meent Heidegger dat het grote gevaar schuilt in de menselijke onderwerping aan techniek. De technologie bedreigt, met andere woorden, de menselijke autonomie.<sup>144</sup> Over deze kwestie komen we nog verder te spreken in paragraaf twee van dit hoofdstuk. Hier zijn we vooral geïnteresseerd in de wijze waarop er in *De ontdekking van de hemel* een verband wordt gelegd tussen de vernietigingen van de Tweede Wereldoorlog en de technologie.

Voor dat verband kunnen we opnieuw terecht bij de altijd spraakzame engel-superieur, volgens wie de oorsprong van alle ellende ligt bij één man: Francis Bacon. Sinds 'deze rationele grondlegger van de wetenschappelijk-technologische moderniteit' zijn handtekening zette onder

---

<sup>141</sup> Mulisch (2010: 11)

<sup>142</sup> Vaessens (2013: 33-34)

<sup>143</sup> Vaessens (2013: 34)

<sup>144</sup> Goody (2011: 27-34)

een contract met de duivel, is de mens een heilloze weg ingeslagen.<sup>145</sup> Na Bacon ging het dan ook bergafwaarts met de mens:

Binnen vijf jaar na Bacons dood schreven Galilei en Descartes hun fundamentele werken, de *Dialogo* en de *Discours de la méthode*, het begin van de moderne tijd, waarmee de heilloze weg naar Auschwitz en Hiroshima en de ontcijfering van het DNA definitief was betreden.<sup>146</sup>

Denkers als Galilei en Descartes waren de wegbereiders van de moderne wetenschap, waar op haar beurt de technologie uit voortkwam. De technologie vertegenwoordigt in Mulisch' roman het absolute kwaad, wat pas goed duidelijk wordt als we beseffen dat de gaskamers van Auschwitz en de atoomboombommen op Hiroshima ook bij de technologie horen. Later in het verhaal roept de kunsthistoricus Verloren van Themaat sarcastisch uit: "[...] Hiroshima en Auschwitz. De gigantische triomf van wetenschap en techniek in de twintigste eeuw!"<sup>147</sup>

#### *De aarde bedreigd*

De vernietigende kracht van technologie reikt volgens de engel-superieur zelfs zo ver dat zij een serieuze bedreiging vormt voor onze planeet. Over de mensen zegt hij:

Als zij willen, kunnen zij zelfs de aarde vernietigen. Neem mij niet kwalijk, maar dat vermogen was nu toch werkelijk ons privilege. Intussen zijn zij bezig de aarde te vernietigen zonder het te willen, en voor alle zekerheid lopen zij alvast op de maan rond, als springplank naar de rest van het heelal.<sup>148</sup>

Mulisch' roman schetst een dystopisch beeld van de moderne samenleving waarbij techniek de vorm aanneemt van een fatum. Een dergelijk doemdenken blijkt weer uiterst reëel tegen de achtergrond van het pessimisme dat opzette sinds grofweg 1970. Bij de bespreking van de technologische omgeving in hoofdstuk twee kwam al naar voren dat er begin jaren zeventig een einde kwam aan het vooruitgangsgeloof van de consumptiemaatschappij. Het vooruitgangdenken bood geen houvast meer, toen bleek dat de technologische ontwikkelingen ook negatieve effecten hadden, zoals milieuvervuiling en klimaatverandering. Het buitensporige gebruik van fossiele grondstoffen in combinatie met de niet te stoppen groei van de wereldbevolking dreigde de mens aan de rand van de afgrond te brengen. Omdat actie dringend geboden was, stampten er in korte tijd allerlei actiegroepen en milieuorganisaties uit de grond. Een groep wetenschappers

---

<sup>145</sup> Mulisch (2010: 251)

<sup>146</sup> Mulisch (2010: 446)

<sup>147</sup> Mulisch (2010: 584)

<sup>148</sup> Mulisch (2010: 445)

verenigde zich in de Club van Rome en publiceerde in 1972 een rapport onder de titel *De grenzen aan de groei*, waarin zij de ondergang van de bestaande productiesystemen voorspelde vóór het jaar 2000, met alle ellende die daarvan het gevolg zou zijn. Een jaar eerder ontstond Greenpeace, aanvankelijk uit protest tegen de atoomproeven van de Verenigde Staten en later over de hele wereld met acties tegen onder meer de walvisjacht en de opwarming van de aarde. De heftigheid van de jaren zeventig is inmiddels uit het debat verdwenen, maar de problematiek is nog steeds actueel.<sup>149</sup>

In *De ontdekking van de hemel* lijkt die heftigheid nog in alle toonaarden aanwezig, met als klap op de vuurpijl een apocalyptische schets van de toekomst door de engel-superieur in de epiloog:

Los van de oude rampen verschijnen nu ook de verwoestende vloedgolven van het nieuwe: met hun baconiaanse beheersing van de natuur zullen de mensen uiteindelijk zichzelf nucleair opstoken, verbranden via het gat dat zij in de ozonlaag hebben geslagen, oplossen in de zure regen, braden in het broeikas-effect, elkaar dooddrukken door hun aantal, zichzelf ophangen aan de dubbele helix van het DNA, stikken in hun eigen afval: in Satans stront, want uit liefde voor de mensheid heeft dat sekreet zijn pact niet afgesloten, alleen uit haat jegens ons. De hel zal losbreken op aarde en de mensen zullen nog wel eens terugdenken aan de goede oude tijd, toen zij nog naar ons luisterden, – en ook dat vermoedelijk niet meer. Zelfs tragisch zal het niet meer zijn, alleen nog miserabel. Het is hopeloos.<sup>150</sup>

### *Betekenisvolle interteksten*

In het theoretische kader van deze scriptie werd reeds aangekondigd dat er in de analyse van *De ontdekking van de hemel* aandacht zou zijn voor intertekstualiteit. Het gaat hierbij in het bijzonder om tekstuele verwijzingen naar andere teksten of cultuuruitingen die betekenis produceren in relatie tot het thema van de technologie. Nu blijkt er in de roman verwezen te worden naar een tweetal films, waarin – niet toevallig – de nadruk ligt op de destructieve effecten van technologie.

Zo lezen we dat Max en Onno naar de bioscoop zijn geweest om de nieuwste Stanley Kubrick, *2001: A space Odyssey*, te zien.<sup>151</sup> Deze science fiction-film uit 1968 draait voor een belangrijk gedeelte om een ruimtemissie naar Jupiter. Aan boord van het ruimteschip Discovery One bevinden zich vijf bemanningsleden, waarvan er drie verkeren in een cryonische slaap. Het schip wordt bestuurd door een sprekende computer, genaamd 'HAL', die door de astronauten wordt beschouwd als een zesde bemanningslid. De reis verloopt alleszins voorspoedig tot HAL een

---

<sup>149</sup> Lintsen (2005: 152, 349-351)

<sup>150</sup> Mulisch (2010: 926)

<sup>151</sup> Mulisch (2010: 52)

defect ontdekt in het communicatiesysteem van het schip. Als de astronauten het defect controleren, blijkt echter alles in orde te zijn. Er ontstaat twijfel over HAL, die volgens zijn makers juist een staat van perfectie moet hebben en dus geen fouten kan maken. De astronauten overleggen of het niet beter is om HAL uit te schakelen, maar de computer onderschept al liplezend hun plannen en keert zich vanaf dat moment tegen hen. Hij schakelt de overlevingssystemen van de in cryonische slaap verkerende bemanning uit en zorgt ervoor dat één van de andere astronauten een ongeluk krijgt tijdens een reparatie aan de buitenkant van het schip. Het laatst overgebleven bemanningslid slaagt er uiteindelijk in om de computer uit te schakelen, maar dan is het kwaad al geschied.<sup>152</sup>

De film schetst een angstbeeld van een technologie die de macht overneemt en haar destructieve krachten richt op de mens. Qua ideologie past dit volledig in het beeld dat tot dusver uit Mulisch' roman naar voren kwam. De technologie vertegenwoordigt het kwaad, wat nog eens duidelijk wordt als Max en Onno na hun bezoek aan de bioscoop napraten over de film. Onno vraagt aan Max waarom hij denkt dat de computer HAL heet. Vanwege de associatie met 'hell', oppert Max. Daar had Onno niet aan gedacht, maar hij heeft zelf ook een suggestie: als je bij de letters H, A en L één letter verder telt in het alfabet, dan krijg je IBM!<sup>153</sup> Computer, HAL, hell, IBM: het verband is duidelijk.

Naast *2001: A space Odyssey* bevat *De ontdekking van de hemel* nog een opvallende intertekst met betrekking tot het thema van techniek. Als Max op bezoek is bij Sophia kijken ze samen televisie naar Clarence Browns verfilming van Leo Tolstojs roman *Anna Karenina* (1877) uit 1935, met Greta Garbo in de hoofdrol. De film vertelt het tragische verhaal van de getrouwde Anna Karenina die verliefd wordt op een jonge legerofficier. Als ze toegeeft aan haar verliefdheid en haar man verlaat, beleeft ze aanvankelijk een gelukkige tijd. Maar dat vervliegt al snel als de jonge officier zijn interesse in Anna verliest en zij alleen achterblijft. Ze kan niet meer terug naar haar gezin, want haar man heeft haar de toegang tot het huis ontzegd en het contact met hun zoon verboden. Uiteindelijk pleegt Anna zelfmoord door zich op het station van Moskou voor de stoomtrein te werpen. Opvallenderwijs is zij er al eerder in de film getuige van hoe een spoorwegaarbeider op hetzelfde station onder een trein terecht komt. Het is een traumatische ervaring voor Anna en bovendien een vooruitwijzing naar haar eigen einde.<sup>154</sup>

De stoomtrein speelt een belangrijke rol in *Anna Karenina*, je zou het zelfs een leidmotief kunnen noemen. De treinongelukken in de film maken ons opnieuw bewust van de destructieve effecten van techniek, wat wordt aangedikt door de dreigende shots van het moderne gevaarte. Het zijn precies deze beelden die ook in *De ontdekking van de hemel* blijven hangen, want als de

---

<sup>152</sup> Kubrick (2014)

<sup>153</sup> Mulisch (2010: 52)

<sup>154</sup> Brown (2011)

film afloopt lezen we hoe ‘het fluiten en sissen van de fatale locomotief en lugubere stoomslerten plaatsmaakten voor het laatste nieuws.’<sup>155</sup>

Opmerkelijk genoeg roept dezelfde stoomtrein eerder in de roman juist een gevoel van nostalgie op bij Max. Tijdens zijn doorreis door Polen wordt de nachttrein naar Katowice ‘tot zijn vreugde nog getrokken door een sissend stampende, archaisch fluitende locomotief.’<sup>156</sup> We zien hier hoe de stoomtrein, die voor veel negentiende-eeuwers fungeerde als een symbool van de moderne technologie, in de twintigste eeuw alweer is verouderd. Het tekent de snelheid waarmee nieuwe technieken elkaar opvolgen.

## 4.2 Menselijke ontwaarding

In de loop van de twintigste eeuw begon de technologische ontwikkeling in te grijpen op alle aspecten van het menselijk bestaan. Technologie werd niet alleen een bepalende factor in de cultuur, ook raakte zij meer en meer verweven met het menselijk lichaam. Dit alles had verre gaande implicaties voor wat het betekent om een mens te zijn. De vraag drong zich op wat eigenlijk nog de waarde is van een mensenleven te midden van alle technologie.<sup>157</sup> Het antwoord van *De ontdekking van de hemel* op die vraag is weinig hoopvol, als we mogen afgaan op de woorden van de engel-superieur: ‘Met elk nieuw technisch ding is het menselijk leven automatisch zinlozer geworden.’<sup>158</sup> Hij wijst hier op een belangrijke schaduwzijde van technologische ontwikkeling in de roman: de menselijke ontwaarding.

Het idee dat technologie kan leiden tot menselijke ontwaarding is al eerder gesignaleerd in het werk van Mulisch door Marita Mathijsen. In haar toespraak tijdens de herdenkingsdienst voor Mulisch op 6 november 2010 sprak zij over het altijd aanwezige thema van goed en kwaad in zijn boeken, dat hij in zijn latere werk zou hebben uitgebreid naar de uitwerking van de techniek:

De techniek heeft de mens vervreemd van de natuur en van de natuurlijke moraal. We weten niet meer wat goed en slecht is. De wetenschap is aan het knoeien gegaan met leven en dood, zonder zich af te vragen waar dat toe leidt. In *De ontdekking van de hemel* baart een dode vrouw een levend kind; in *Twee vrouwen* verwekken twee vrouwen een kind; in *De procedure* onderzoekt een geleerde het ontstaan van leven terwijl zijn levende vrouw een dood kind baart. Mulisch is geen tegenstander van technische ontwikkelingen, integendeel. Maar hij

---

<sup>155</sup> Mulisch (2010: 360)

<sup>156</sup> Mulisch (2010: 143)

<sup>157</sup> Goody (2011: 1)

<sup>158</sup> Mulisch (2010: 448)

waarschuwt voor de menselijke ontwaarding en ontarding die de techniek kan veroorzaken.<sup>159</sup>

### *Het dualisme natuur-techniek*

Eerder in deze scriptie ging het over de vier tendensen die Van Dijk onderscheidt in de wijze waarop het technologische discours is voorgekomen in de literatuur. Twee van deze tendensen komen terug in *De ontdekking van de hemel* en zijn bovendien relevant met betrekking tot thema van de menselijke ontwaarding.

Allereerst geeft Mulisch' roman uiting aan het besef dat modernisering leidt tot mechanisering van de samenleving. Zoals Van Dijk beschrijft, staat het mechanische dan in oppositie tot het organische, menselijke en levende.<sup>160</sup> In *De ontdekking van de hemel* vormt het mechanische zelfs een regelrechte bedreiging voor het menselijke. Door de toename van technische vaardigheden op aarde zijn organische processen gaandeweg vervangen door mechanische processen en is, om nogmaals de woorden van de engel-superieur te gebruiken, 'het menselijk leven automatisch zinlozer geworden.'

Van de mechanisering is het nog maar een kleine stap naar de tweede tendens bij Van Dijk, die betrekking heeft op de pogingen in literatuur om de tegenstelling tussen natuur en techniek in metaforen op te heffen of te deconstrueren. Eenmaal zien we dit letterlijk gebeuren in *De ontdekking van de hemel*, als de engel-superieur een wel heel bijzondere omschrijving geeft van 'een automobilist':

Een automobilist is geen voetganger in een auto, maar een totaal nieuw creatuur van vlees, bloed, staal en benzine. Het zijn moderne centauren, griffioenen, en die gerealiseerde fabelwezens zijn het enige, dat uiteindelijk over zal blijven, want zij zijn ontstaan op kosten van de natuur, van de mens, van ons en van de Chef.<sup>161</sup>

Deze versmelting tussen natuur en techniek heeft Mulisch in zijn filosofische werk *De compositie van de wereld* (1980) systematisch uitgewerkt tot de theorie van het 'Corpus Corporum': de collectieve transformatie van de mensheid, die uiteindelijk zal resulteren in het nieuwe planetaire lichaam van de technologie. In deze door en door deterministische theorie wordt het onderscheid tussen natuur en techniek radicaal op de helling gezet. De technologie wordt beschouwd als een soort natuurverschijnsel, een fase in een miljoenen jaren durende evolutie waarin de mens slechts een tussenfase is, een overgangverschijnsel.<sup>162</sup> Is er volgens Mulisch dan geen en-

---

<sup>159</sup> Gezien op <https://www.youtube.com/watch?v=qA1h8O6lm9U> (42:49-43:40)

<sup>160</sup> Van Dijk (2013: 206)

<sup>161</sup> Mulisch (2010: 447)

<sup>162</sup> Mulisch (1980: 389-412); Meeuse (2001: 46)

kele hoop meer voor de mens? Jawel, de kunst kan enige tegenwicht bieden aan de techniek. De kunst biedt ons de mogelijkheid 'om voor de aardigheid weer even 'mens' te zijn.'<sup>163</sup>

### *Hoop dankzij de kunst*

Wanneer we *De ontdekking van hemel* beschouwen als kunst, lijkt kunst inderdaad in staat tegenwicht te bieden aan de techniek. Want ondanks de opmerking van de engel-superieur over de automobilist, blijft het dualisme natuur-techniek veelal overeind in de roman. Het beste voorbeeld daarvan is misschien wel het catastrofale auto-ongeluk tijdens de hevige storm, waarbij Ada wordt verpletterd door een omvallende boom. Vergeleken bij al het natuurgeweld blijkt de auto maar een zwak staal omhulsel te zijn dat de mens geen enkele bescherming kan bieden. Het ongeluk krijgt daarmee twee functies: enerzijds nuanceert het de macht van technologie, anderzijds benadrukt het juist de macht van de natuur.

Bij dit alles moet worden aangetekend dat er bij het ongeluk nog een derde macht in het spel is, aangezien een hemels ingrijpen ervoor zorgt dat het stormt en dat de boom precies op Ada valt. Boven de tegenstelling tussen natuur en techniek zweeft in Mulisch' roman dus nog een metafysische wereld, waarvan de functie in het vorige hoofdstuk uitvoerig is besproken. De aanwezigheid van de engelen biedt weerstand aan de onttovering van de wereld, al is het niet geheel duidelijk of de engelen in het verhaal ook weerstand bieden aan de techniek. In het geval van het auto-ongeluk lijkt daar wel enige sprake van, aangezien de oppositie tussen natuur en techniek dan in stand blijft. Tegelijk wordt die oppositie in de roman ondermijnd, zoals bij de geboorte van Quinten. De techniek maakt dan letterlijk menselijk leven mogelijk.

Al met al geeft *De ontdekking van hemel* geen eenduidig beeld van de oppositie tussen natuur en techniek. Naar het voorbeeld van Goody zouden we dit kunnen verklaren door de roman te zien als een transcriptie van de steeds complexer wordende relatie tussen mens en technologie.<sup>164</sup> De technologie is zodanig verweven geraakt met het leven op aarde, dat zelfs de engelen er niet aan ontkomen er gebruik van te maken.

## 4.3 De nieuwe media

Naast de kritiek op alle vernietiging en menselijke ontwaarding die het gevolg zijn van de technologie, bevat *De ontdekking van de hemel* ook een kritiek op nieuwe media. Een terugkerend beeld is dat van het boek dat in zijn voortbestaan bedreigd wordt. Dit zien we onder meer als Max in gedachten antwoord geeft op de vraag wat boeken eigenlijk zijn:

---

<sup>163</sup> Mulisch (1980: 411)

<sup>164</sup> Goody (2011: 2)

[...] wat waren boeken? Kleine dingen, zelden groter dan een klinker, maar lichter, en bijkans onvindbaar tussen de myriaden andere dingen die het aardoppervlak bedekten, en op de weg steeds onbeduidender te worden in de steeds sneller uit de abstractie verrijzende, elektronische wereld.<sup>165</sup>

Het is een droge constatering en niet per se een kritiek op de elektronische wereld. Max is immers gefascineerd door technologie en profiteert in zijn werk met de Synthese Radio Telescoop volop mee van alle ontwikkelingen. Wat dat betreft is hij de tegenvoeter van zijn goede vriend Onno, die mede door zijn calvinistische opvoeding weinig opheeft met alle nieuwigheid. Onno geldt als de absolute pleitbezorger van het boek: 'De waarheid kon voor hem alleen in het geschrevene liggen, en niet, bij voorbeeld, gezien worden door een telescoop.'<sup>166</sup> Zijn mening blijkt representatief voor de gehele roman, want het boek steekt daarin voortdurend gunstig af vergeleken bij alle nieuwe media technologieën.

#### *Het verlies van aura*

Max mag dan een buitengewone interesse hebben voor technologie, ook voor hem vertegenwoordigt het boek de hoogste culturele waarde. Dat blijkt heel duidelijk als hij met Sophia kijkt naar de verfilming van Tolstojs *Anna Karenina* op televisie, waarvan hij niet erg onder de indruk raakt: 'Een jaar of tien geleden had hij de roman gelezen, maar hij kreeg niet de indruk dat de film meer met het boek had te maken dan een foto van een ramp met die ramp.'<sup>167</sup> Dit doet sterk denken aan Van Dijks oratie over Louis Couperus' *Eline Vere*, waarin zij het onder meer heeft over Walter Benjamins kritiek op reproducties of, meer in het bijzonder, op fotografie en film. Wat Max ervaart bij het zien van de film, is precies wat Benjamin omschrijft als het verlies van 'aura'. Het kunstwerk verliest, met andere woorden, zijn authenticiteit.<sup>168</sup>

Toch is *De ontdekking van de hemel* niet louter negatief over het medium film. Een bioscoopbezoek kan de mens bijvoorbeeld voor een moment los maken van de grauwe werkelijkheid, zoals Max en Onno ervaren als ze na het zien van Kubricks *2001: A space Odyssey* de straat op komen – 'in de uitgeloopte toestand waarin men dan buiten op de werkelijkheid stoot, als op een grijze vijl.'<sup>169</sup>

---

<sup>165</sup> Mulisch (2010: 471)

<sup>166</sup> Mulisch (2010: 52)

<sup>167</sup> Mulisch (2010: 360)

<sup>168</sup> Van Dijk (2014: 5)

<sup>169</sup> Mulisch (2010: 52)

De kritiek in Mulisch' roman richt zich eerder op de televisie, het medium waarop *Anna Karenina* wordt afgespeeld. Max verhoudt zich niet zonder meer positief tot de televisie, zoals te lezen valt in de onderstaande passage:

Thuis had hij een draagbaar toestel, met een uitschuifbare kamerantenne in de vorm van een V, maar dat stond zelden aan; hij kon zich niet herinneren, ooit met Ada naar de televisie te hebben gekeken. Maar nu, in deze opkamer achter een boekwinkel, in het diepste geheim, toonde dat kleinburgerlijkste van alle genoegens opeens een opwindende achterkant, zoals een onschuldig laarsje van een schoenenfetischist.<sup>170</sup>

Hoewel Max in het 'diepste geheim' van Sophia's woonkamer toch enigszins zwicht voor de verleiding van de televisie, blijkt uit een kwalificatie als 'kleinburgerlijkste van alle genoegens' dat hij geen hoge pet op heeft van het nieuwe medium. Hij ontpopt zich hier als 'een schoenenfetischist' die 'een onschuldig laarsje' aantrekt dat eigenlijk niet voor hem bedoeld is. Het onschuldige laarsje dat televisie heet hoort volgens hem vooral thuis bij de kleinburgers, wat natuurlijk getuigt van een elitaire visie. Max schaart zichzelf onder de culturele elite van de jaren vijftig en zestig die het passieve massamedium als een bedreiging zag voor de kunst, omdat het zou leiden tot een verschraving van het culturele landschap.<sup>171</sup> Dit druist in tegen de ideeën van Benjamin, die de massacultuur juist zag als het enige positieve gevolg van de door hem bekritiseerde moderne technologie: 'hij zag [...] in dat ze emancipatoir (en dus democratiserend) zou kunnen werken, en constateerde dat iedereen 'expert' wordt.'<sup>172</sup>

Ter afsluiting van deze paragraaf en dit hoofdstuk zal worden ingegaan op nog een treffende illustratie van het verlies van aura door reproductiemedia in de roman. Hiervoor moeten we opnieuw naar Max, die op een gegeven moment van zijn pleegmoeder een oude foto van zijn ouders krijgt. Omdat dit voor hem het enige tastbare bewijs is van zijn vader en moeder, wil hij de foto laten inlijsten. Als hij vervolgens in de stad op zoek gaat naar een geschikte lijst, lezen we het volgende:

In de etalage van een fotowinkel in de Leidsestraat stond de opname van een botsing uit de jaren twintig: een vergeeld klein snapshot van twee auto's, die in die nog vrijwel autoloze wereld belachelijkerwijs op elkaar gevlogen waren, door technische kunstgrepen gereproduceerd tot een grote glanzende foto die gisteren gemaakt scheen. Binnen bood een meisje hem aan, ook zijn beschadigde foto te transformeren; maar het ging hem niet alleen om wat er op te zien was, maar ook om dat voorwerp zelf, dat oorspronkelijke papier, die materie, die in

---

<sup>170</sup> Mulisch (2010: 360)

<sup>171</sup> Schot (2003: 287, 301)

<sup>172</sup> Van Dijk (2013: 203)

het bezit van zijn vader en moeder was geweest. Moleculen van hun handen moesten er op achtergebleven zijn.<sup>173</sup>

Max bedeeft de foto aura toe vanwege de natuurlijke sporen van zijn ouders die erop achtergebleven zijn, hetgeen niet verloren mag gaan door technische kunstgrepen. Hier is sprake van een oppositie tussen natuur en techniek die opnieuw niet eenduidig is. Hoewel Max vooral waarde hecht aan de natuurlijke sporen van zijn ouders, kunnen die sporen niet bestaan zonder zijn technologische drager: de foto. Natuur en technologie sluiten elkaar in *De ontdekking van de hemel* dus niet per se uit.

---

<sup>173</sup> Mulisch (2010: 401)

## Conclusie

*De ontdekking van de hemel* vertelt hoe de mens sinds Bacon een heilloze weg is ingeslagen, met een op hol slaande technologie die in de hemel wordt geïnterpreteerd als de opzegging van het verbond tussen God en mens. In deze scriptie is onderzocht in hoeverre dit verhaal te beschouwen is als een kritiek op technologie.

Op het eerste oog lijkt die vraag niet moeilijk te beantwoorden, de roman schetst immers een inktzwart beeld van techniek. Er zitten echter twee aspecten aan de zaak die de vraag compliceren. Ten eerste wordt de technologie bekritiseerd vanuit religieus perspectief. De manier waarop dat gebeurt doet bij vlogen humoristisch aan, waardoor de vraag rijst of de kritiek wel ernstig kan worden genomen. Het tweede aspect hangt samen met de onderzoeksbenadering van deze scriptie. Mulisch' roman wordt onderzocht in relatie tot de cultuur-historische context van moderniteit. Binnen studies over de moderniteit gaat men er vaak vanuit dat de houding van de mens ten opzichte van de modernisering fundamenteel ambivalent is, wat wil zeggen dat men oog heeft voor zowel de voordelen als de nadelen ervan. Hieruit volgt de veronderstelling dat de kritiek op een modern verschijnsel als de technologie nooit ondubbelzinnig is. Om te komen tot een finaal oordeel over de kritiek op technologie in *De ontdekking van de hemel*, dienen dus twee vragen te worden beantwoord: (1) Kan de kritiek in de roman ernstig worden genomen?; en (2) Is de kritiek ambivalent?

De antwoorden van deze scriptie op die vragen worden nu kort besproken.

### *De strijd tegen de onttovering*

De ernst van de kritiek op technologie in *De ontdekking van de hemel* is voor een belangrijk gedeelte gelegen in de afwijzing van een louter rationalistische kijk op de werkelijkheid. Hiermee keert Mulisch' roman zich tegen een proces dat door Max Weber werd omschreven als 'de onttovering van de wereld'. Dit rationaliseringsproces, dat de westerse wereld sinds duizenden jaren in zijn greep hield, maakte korte metten met alle irrationele machten: van de geesten, goden, mythen, magische en mysterieuze krachten tot de enige christelijke God. De belangrijkste motor achter dit proces in *De ontdekking van de hemel* is zonder twijfel de technologie, want zij heeft God verteerd en letterlijk overbodig gemaakt.

De onttovering van de wereld confronteert de mens met twee grote problemen, zo stelt Weber. Ten eerste noemt hij het 'zingeingsprobleem', wat inhoudt dat met het wegvallen van religie ook een zingevend element wegviel. De wereld werd zo een ongestructureerde en betekenisloze chaos. Ten tweede wijst hij op een probleem dat nauw samenhangt met het zingeingspro-

bleem: het zogeheten 'waardenprobleem'. Dit probleem komt terug in *De ontdekking van de hemel*, waarin een rechtstreeks verband bestaat tussen technologische vooruitgang en morele neergang. De technologie vormt immers de aanleiding voor de opzegging van het verbond tussen God en mens

Hoewel in Mulisch' roman voortdurend de nadruk ligt op de onttoverende kracht van technologie en wetenschap, is die onttovering zelf nog ver te zoeken. Magische en mysterieuze krachten krijgen alle ruimte. De roman trekt als het ware ten strijde tegen het onttoveringsproces door de wereld haar betovering terug te geven. Bij dit alles dient te worden aangetekend dat er wel enige reserve bestaat ten aanzien van alle magie, een reserve die wordt opgeworpen door het gebruik van humor. Dat zie je het best in de dialoog-gedeelten, waar de twee engelen zichzelf zo nu en dan met de nodige ironie gadeslaan. Kennelijk behoeft de fantastische voorstelling hier enige relativering. In het ingebedde verhaal op aarde is dat veel minder geval, daar maakt de roman een veel realistische indruk en komt de strijd tegen onttovering veel beter uit de verf. De reden daarvoor is dat een realistische wereld zich nog leent voor betovering, iets wat in een door en door magische wereld als de hemel niet meer mogelijk is.

Het is een redenering die in ieder geval opgaat voor *De ontdekking van de hemel*, zoals onder andere blijkt uit de ontwikkelingsgang van het verhaal op aarde: een verhaal dat heel realistisch begint, maar dat naar het einde toe steeds minder realistisch wordt. De ontwikkeling van het verhaal volgt letterlijk de gang van herbetovering en remythologisering. Het omslagpunt in die ontwikkeling ligt bij de geboorte van Quinten, want vanaf dat moment komt het verhaal steeds meer in mythische vaarwateren terecht en gebeuren er een heleboel raadselachtige dingen.

#### *De ambivalentie rondom technologie*

In het beeld dat tot nog toe uit *De ontdekking van de hemel* naar voren kwam ligt vooral de nadruk op de onttoverende kracht van technologie. Wie goed zoekt, ziet echter dat er in de roman ook sporen van de betoverende en wondere kanten van technologie te vinden zijn. Een illustratie daarvan zien we bij Max' opwinding over een grootste gebeurtenis in juli 1969, als de eerste mens voet op de maan zet. Daarnaast zien we dat de engelen, ondanks hun hevige kritiek op technologie, zelf ook gebruik maken van alle technologische voordelen. Zo had Quinten niet geboren kunnen worden zonder de hulp van de moderne medische techniek en is er een vliegtuig nodig om de stenen tafelen te vervoeren naar Jeruzalem. Toch ligt de nadruk in roman zonder twijfel op de schaduwzijden van technologische ontwikkelingen.

### *Schaduwzijden van de technologie*

Naast de onttovering van de wereld komen er in *De ontdekking van de hemel* nog drie andere schaduwzijden van technologie aan het licht: destructiviteit, menselijke ontwaarding en de dreigende ondergang van het boek.

De destructieve effecten van techniek worden in de roman ten eerste verbonden met oorlog, in het bijzonder met de Tweede Wereldoorlog. Daarnaast zien we dat de milieuvervuiling en de klimaatverandering, die het gevolg zijn van technologische ontwikkelingen, een serieuze bedreiging vormen voor het voortbestaan van de aarde. En ten slotte wordt er in de tekst verwezen naar een tweetal films, waarin de nadruk ligt op de destructieve kracht van technologie, te weten: Stanley Kubricks *2001: A space Odyssey* (1968) en Clarence Browns *Anna Karenina* (1935).

Een ander nadelig gevolg van de almaar voortschrijdende techniek is de menselijk ontwaarding. 'Met elk nieuw technisch ding is het menselijk leven automatisch zinlozer geworden,' merkt de engel superieur op.<sup>174</sup> Hij gaat zelfs nog een stap verder door te stellen dat mens en techniek aan het versmelten zijn: 'Een automobilist is geen voetganger in een auto, maar een totaal nieuw creatuur van vlees, bloed, staal en benzine.'<sup>175</sup>

In *De ontdekking van de hemel* lezen we ook dat het boek in zijn voortbestaan bedreigd wordt door de nieuwe media technologieën. Het boek vertegenwoordigt in de roman de hoogste culturele waarde. Dat geldt zelfs voor de zeer in technologie geïnteresseerde Max, die niet erg onder de indruk raakt van de eerder genoemde verfilming van Leo Tolstojs roman *Anna Karenina* (1877): 'Een jaar of tien geleden had hij de roman gelezen, maar hij kreeg niet de indruk dat de film meer met het boek had te maken dan een foto van een ramp met die ramp.'<sup>176</sup> Hiermee geeft hij een illustratie van wat Walter Benjamin in zijn kritiek op reproductiemedia omschreef als het verlies van 'aura' of authenticiteit. Het medium dat er het hardst van langs krijgt is de televisie, die door Max wordt omschreven als het 'kleinburgerlijkste van alle genoegens'.<sup>177</sup> De kritiek op technologie heeft dus ook een sterk elitair karakter.

### *Besluit*

Nu de kritiek op technologie in *De ontdekking van de hemel* in al haar uithoeken is verkend, kan antwoord worden gegeven op de eerder gestelde vragen.

Allereerst vroegen we ons af of het religieuze perspectief en het humoristische karakter van de roman niet ten koste gaan van de ernst. Zoals blijkt is dat niet per se het geval, aangezien beide aspecten passen binnen een strategie die erop gericht is tegenwicht te bieden aan de onttovering van de wereld. Door de aanwezigheid van de engelen en de hemel houdt de roman de ratio-

---

<sup>174</sup> Mulisch (2010: 448)

<sup>175</sup> Mulisch (2010: 447)

<sup>176</sup> Mulisch (2010: 360)

<sup>177</sup> Mulisch (2010: 360)

nele werkelijkheid als het ware de spiegel van het bovenzinnelijke voor. Daarnaast werpt het gebruik van humor een noodzakelijke reserve op ten aanzien van alle magie.

Dan dient tot slot alleen nog antwoord te worden gegeven op de vraag of de houding van *De ontdekking van de hemel* ten opzichte van technologie al dan niet ambivalent is. Na een grondige analyse van de roman kwamen zowel de voordelen als de nadelen van technologie aan het licht, waarbij de nadruk zonder twijfel op de nadelen kwam te liggen. Tegelijk getuigt de roman van het besef dat technologie nu eenmaal niet meer weg te denken is uit de moderne samenleving. De ironie wil bijvoorbeeld dat zelfs de engelen niet om het 'technologisch-luciferische kwaad' heen kunnen.

Blijft er dan überhaupt iets van alle kritiek overeind? Naar mijn mening is het antwoord op die vraag positief. De roman brengt de schaduwzijden van alle technologie aan het licht en laat eveneens zien hoe literatuur tegenwicht kan bieden aan de starre contouren van een technologische wereld. In literatuur kunnen magische en mythische krachten herleven en kan de lezer – om met de woorden van Harry Mulisch te spreken – ervaren wat het is 'om voor de aardigheid weer even 'mens' te zijn.'<sup>178</sup>

---

<sup>178</sup> Mulisch (1980: 411)

# Bibliografie

- Boven, E. van en Dorleijn, G., *Literair mechaniek. Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. 3e dr. Bussum: Uitgeverij Coutinho, 2008.
- Calis, P., 'Alles klopt altijd' De ontdekking van de hemel van Harry Mulisch'. In: *De Gids* 156, 1993, pp. 539-548.
- Dassen, P., *De onttovering van de wereld. Max Weber en het probleem van de moderniteit in Duitsland, 1890-1920*. Amsterdam: G.A. van Oorschot, 1999.
- Dijk, Y. van, *Fanfare uit de toekomst. Tussen techniek, media en literatuur*. Oratie uitgesproken bij de aanvaarding van het ambt van hoogleraar in de Moderne Nederlandse Letterkunde in Mondiaal Perspectief aan de Universiteit Leiden op vrijdag 10 oktober 2014.
- Dijk, Y. van en Horsman, Y., *Literature, Media and Technology in the Netherlands (1830-2010)*. Onderzoeksvoorstel aan de NWO, 2015.
- Dijk, Y. van, 'Medium'. In: Rock, J., Franssen, G. en Essink, F. (red.), *Literatuur in de wereld*. Nijmegen: Vantilt, 2013, pp. 195-223.
- Franssen, G. en Besser, S., 'Macht'. In: Rock, J., Franssen, G. en Essink, F. (red.), *Literatuur in de wereld*. Nijmegen: Vantilt, 2013, pp. 166-194.
- Goody, A., *Technology, Literature and Culture*. Cambridge: Polity Press, 2011.
- Heijne, B., *De betovering van de wereld*. Huizinga-lezing 2013. Amsterdam: Prometheus, 2013.
- Houtman, D., 'De onttovering van de wereld. Over religie, wetenschap en postmoderne cultuur'. In: Beunder, P., Lock, W., Putten, R. van, Weerheim, G. (red.), *Postmodern gereformeerd. Naar een visie op christen-zijn in de hedendaagse belevingscultuur*. Amsterdam: Buijten en Schipperheijn, 2009, pp. 22-39.
- Korsten, F.W., *Lessen in literatuur*. 3e dr. Nijmegen: Vantilt, 2009
- Lintsen, H., *Made in Holland. Een techniek geschiedenis van Nederland [1800-2000]*. Zutphen: Walburg Pers, 2005.
- Meeuse, P., 'Richard, Willemijn en de versierde mens. Visies op techniek in de Nederlandse literatuur'. In: *Parmentier* 11.3, 2013, pp. 36-53.
- Meijer, M., *In tekst gevat. Inleiding tot een kritiek van representatie*. 2e dr. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2005.
- Mulisch, H., *De ontdekking van de hemel*. 45e dr. Amsterdam: De Bezige Bij, 2010.
- Nietzsche, F., *De vrolijke wetenschap*. Vertaald door Pé Hawinkels. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1999.
- Peeters, C., 'Betoverende zin'. In: *Vrij Nederland*, 13-12-2013.

- Peeters, C., 'Een betoverde wereld'. In: *Vrij Nederland*, 5-4-2008.
- Pourcq, M. de Strycker, C. de, 'Geschiedenis van de moderne intertekstualiteitstheorie: opvattingen, denkers en concepten'. In: Dijk, Y. van, Pourcq, M. de en Strycker, C. de (red.), *Draden in het donker. Intertekstualiteit in theorie en praktijk*. Nijmegen: Vantilt, 2013.
- Rover, F. de, *Harry Mulisch ontdekt. Over Harry Mulisch en De ontdekking van de hemel*. Amsterdam: De Bezige Bij, 1995.
- Vaessens, T., *Circus Dubio & Schroom. Met Martinus Nijhoff, Paul van Ostaïjen & de mentaliteit van het modernisme*. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1998.
- Vaessens, T., *Geschiedenis van de moderne Nederlandse literatuur*. Nijmegen: Vantilt, 2013.
- Rock, J., Franssen, G. en Essink, F. (red.), *Literatuur in de wereld*. Nijmegen: Vantilt, 2013.
- Ruiter, F. en Smulders, W., *Literatuur en moderniteit in Nederland 1840-1990*. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1996.
- Schot, J. e.a. (red.), *Techniek in Nederland in de twintigste eeuw. VII: Techniek en modernisering. Balans van de twintigste eeuw*. Zutphen: Walburg Pers, 2003.
- Weber, M., *Wetenschap als beroep; Politiek als beroep*. Vertaald door Hans Driessen. 2e dr. Nijmegen: Vantilt, 2013.

#### Films

- Brown, C., 'Anna Karenina'. In: *The Greta Garbo Collection. Part Two*. Turner Entertainment Co. and Warner Bros. Entertainment Inc., 2011.
- Kubrick, S., *2001: A space odyssey*. Turner Entertainment Co. and Warner Bros. Entertainment Inc., 2014.

