

Een gelaagde voorstelling van het bewustzijn volgens Bergson en Du Prel

En hoe deze de artistieke droominspiratie kan verklaren

Lanette M. Lanting

Begeleider:

Dr. H.W. Sneller

Universiteit Leiden

Instituut voor Wijsbegeerte

Lanette M. Lanting
s0902861
Zoeterwoudsesingel 91 Leiden
06-22466281
lanettelanting@gmail.com
Master Philosophy of Humanities
Tweede versie: 03-10-2016

Inhoudsopgave

Inleiding.....	1
1. De droominspiratie	3
1.1 'Inspiratie'	5
1.2 De droom als specifieke instantie van waaruit inspiratie kan opkomen	6
2. Bergson over het droombewustzijn	8
2.1 De dualiteit tussen materie en durée	8
2.1.1 Twee illusies over waarneming en herinnering.....	9
2.1.2 De zuivere waarneming en het geheugen.....	9
2.1.3 De interactie tussen waarneming en herinnering.....	11
2.1.4 Verleden, heden en toekomst.....	14
2.1.5 Lichaam en geest	16
2.1.6 Het onbewuste.....	18
2.2 De droom in Bergsons filosofie.....	19
2.2.1 De droominspiratie bij Bergson	22
3. Het droombewustzijn volgens Du Prel.....	24
3.1 De monistische zielenleer	24
3.1.1 Het transcendentale in de wereld	25
3.1.2 Het transcendentale Subject.....	26
3.1.3 De psycho-fysische drempel.....	29
3.2 Het bewustzijn in de droom	30
3.2.1 De dramatische splijting van het ik.....	30
3.2.2 Het somnambulisme	33
3.2.3 De mogelijkheid van droominspiratie	35
4. Een filosofische verklaring van de droominspiratie.....	38
4.1 Een vergelijking van Bergson en Du Prel.....	38
4.2 Een nieuwe invulling van droominspiratie?.....	40
Conclusie.....	45
Bibliografie	46
Lijst van afkortingen.....	48
Lijst van figuren.....	48

Inleiding

De invloed van de droom op ons dagelijks leven is al lang onderwerp van discussie binnen filosofie. Zo zien we al in de *Phaedo* dat Socrates spreekt van een droom waardoor hij is aangespoord om gedichten te schrijven, en werd in de Romantiek de droom bij uitstek gezien als datgene wat de dichter inspireert en aanzet tot scheppen. Ook de herkomst en betekenis van de droom heeft filosofen sinds oudsher al gefascineerd. Lang werd de droom door zowel de Egyptenaren als de Grieken gezien als een drager van profetische berichten, gegeven door de Goden. In de Griekse mythologie waren er zelfs speciale goden van de droom, ofwel *Oneiroi*, waaronder Icelus, Phobetor, Phantasus en Morpheus, waarvan de laatste zijn naam verleende aan de pijnstiller 'morfine'. De *Oneiroi*, zo geloofden de Grieken, zorgden samen voor de productie van droominhouden.

Echter, door René Descartes' vereniging van de ziel met het bewustzijn werd een interne verklaring van dromen steeds populairder. De droom zou bijvoorbeeld een verbeelding of verwerking zijn van de ervaringen van overdag, en niet door de goden gegeven worden maar een product zijn van onze eigen verbeelding. Ook werd de droom geïnterpreteerd als een uiting van een 'onbewuste'.

Het beschouwen van de droom als uiting van het onbewuste is mogelijk gemaakt door filosofen zoals Friedrich Schelling en Arthur Schopenhauer, die de weg baanden om het onbewuste te thematiseren binnen de filosofie. Beiden hebben nooit over het onbewuste als zodanig gesproken, maar identificeerden wel een onderdeel van het menselijk bewustzijn dat niet behoorde tot het bewuste. Schopenhauer beschreef dit deel als de wil, welke volgens hem de essentie van de wereld is, en onbewust. Daarnaast is hij blind: hij wil alleen zichzelf, het willen, en niet, zoals de mens vaak geneigd is te denken, een object. Schopenhauers idee over het bestaan van een onbewuste wil zorgde ervoor dat het mogelijk werd om binnen de filosofie na te denken over allerlei onbewuste processen in zowel het menselijk lichaam als de menselijke geest.

Twee van de filosofen die aandacht begonnen te besteden aan het onbewuste en de bijzondere bewustzijnsprocessen die daarmee gepaard gingen, zoals de droom, waren Carl du Prel (1839-1899) en Henri Bergson (1859-1941). Vooral Du Prel bespreekt in zijn filosofie expliciet enkele (haast) mystieke ervaringen die ons inzicht geven in het onbewuste.

Vandaar dat er in deze scriptie voor is gekozen om juist deze twee filosofen te bestuderen, om na te gaan hoe hun voorstelling van een gelaagd bewustzijn, welke wordt gekarakteriseerd door een onderscheid tussen een bewuste en onbewuste, ons kan helpen de artistieke inspiratie verkregen uit dromen te verklaren. Op deze wijze wordt met behulp van de

ideeën van Bergson en Du Prel de volgende vraag beantwoord: *Hoe kan het gelaagde bewustzijn de uit dromen verkregen artistieke inspiratie verklaren?*

De werken van Du Prel en Bergson zijn, net zoals enkele andere bronnen die hier worden gebruikt, al van behoorlijke leeftijd. Dat er voor dit onderzoek voornamelijk oudere bronnen zijn gebruikt heeft te maken met het feit dat inspiratie tegenwoordig nauwelijks nog onderwerp van onderzoek is. De droominspiratie in het bijzonder lijkt zelfs helemaal buiten beschouwing te blijven. Wellicht is dit te verklaren aan het feit dat inspiratie als een problematisch onderwerp beschouwd kan worden. Vooral voor de moderne wetenschap waarin alles kwantificeerbaar moet zijn is inspiratie wellicht een te 'mystiek' onderwerp. De relatief oude bronnen die hier zijn gebruikt hebben hierin een voordeel omdat ze niet afgeschrikt worden door het mystieke element van inspiratie. Deze scriptie kan gelezen worden als een aanmoediging om opnieuw een dergelijke houding aan te nemen en meer onderzoek naar (droom)inspiratie uit te voeren.

De kunst als één van de plaatsen waar droominspiratie plaats kan vinden is interessant aangezien verschillende kunstenaars hebben aangegeven een innige relatie te zien tussen enerzijds hun dromen en anderzijds hun creatieve proces en de daaruit volgende producten. In het komende hoofdstuk zien we verklaringen van kunstenaars over de manier waarop zij droom dromen geïnspireerd werden. We startten met een voorbeeld vanuit de muziek, aangezien dit voorbeeld vaak is aangehaald en op verschillende manieren is geïnterpreteerd, waardoor de problemen betreffende het verklaren van 'droominspiratie' goed in kaart kunnen worden gebracht.

1. De droominspiratie

La Sonata del Diavolo van componist Giuseppe Tartini wordt vaak aangehaald als voorbeeld wanneer men spreekt over artistieke inspiratie verkregen uit dromen, aangezien volgens Tartini het idee voor deze compositie kwam vanuit een droom:

M. de la Lande says he had from his [Tartini's] own mouth the following singular anecdote, which shows to what degree his imagination was inflamed by the genius of composition. "He dreamed one night, in 1713, that he had made a compact with the Devil, who promised to be at his service on all occasions; and during this vision every thing succeeded according to his mind; his wishes were prevented, and his desires always surpassed by the assistance of his new servant. In short, he imagined he gave the Devil his violin, in order to discover what kind of a musician he was; when, to his great astonishment, he heard him play a solo so singularly beautiful, and executed with such superior taste and precision, that it surpassed all he had ever heard or conceived in his life. So great was his surprise, and so exquisite his delight upon this occasion, that it deprived him of the power of breathing. He awoke with the violence of this sensation, and instantly seized his fiddle, in hopes of expression what he had just heard, but in vain; he, however, then composed a piece, which is perhaps, the best of all his works, (he called it the Devil's Sonata) but it was so inferior to what his sleep had produced, that he declared he should have broken his instrument, and abandoned music for ever, if he could have subsisted by any other means."

Burney 121-123

En er zijn ook andere bekende voorbeelden van kunstenaars die op eenzelfde wijze beweren geïnspireerd te zijn door een droom. Zo zijn er verschillende muzieknnummers geïnspireerd door dromen, waaronder '9 Dream' van John Lennon (Sheff, 216). Ook het nummer 'Yesterday' is volgens Paul McCartney het resultaat van een droom, zoals hij zegt in *The Beatles Anthology*: "It's amazing that it just came to me in a dream. That's why I don't profess to know anything; I think music is all very mystical." (Harrison, Lennon, McCartney, Starr, 175). Een mooi voorbeeld uit de beeldende kunst vinden we in de werken van kunstenaar Salvador Dalí, die door dromen zijn geïnspireerd: "I register without choice and with all possible exactitude the dictates of my subconscious, my dreams...." (MoMA Learning).

Vanuit de literatuur zijn er ook enkele sprekende voorbeelden van schrijvers die verklaren geïnspireerd te zijn door dromen. Zo beschrijft Samuel Taylor Coleridge in de introductie van zijn gedicht "Kubla Khan" hoe hij in een door een pijnstiller geïnduceerde droom een geheel gedicht droomde:

The author continued for about three hours in a profound sleep, at least of the external senses, during which time he has the most vivid confidence, that he could not have composed less than from two to three hundred lines; if that indeed can be called composition in which all the images rose up before him as

things, with a parallel production of the correspondent expressions, without any sensation or consciousness of effort. On awaking he appeared to himself to have a distinct recollection of the whole, and taking his pen, ink, and paper, instantly and eagerly wrote down the lines that are here preserved,

Coleridge 53

En ook Robert Louis Stevenson noemt de droom als inspiratie voor zijn meest bekende werk, *Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*:

I had long been trying to write a story on this subject, to find a body, a vehicle, for that strong sense of man's double being which must at times come in upon and overwhelm the mind of every thinking creature. [...] For two days I went about racking my brains for a plot of any sort; and on the second night I dreamed the scene at the window, and a scene afterward split in two, in which Hyde, pursued for some crime, took the powder and underwent the change in the presence of his pursuers. All the rest was made awake, and consciously, although I think I can trace in much of it the manner of my Brownies.

178

'Brownies' is de naam die Stevenson geeft aan datgene wat in zijn dromen actief is. Hij ziet het als 'kleine mensjes', die net zoals hijzelf oefening hebben in het vertellen van verhalen maar meer talent hebben (Stevenson 176). De 'Brownies' zijn volgens Stevenson niet alleen verantwoordelijk voor het droomnarratief, maar zelfs voor het gehele verhaal: "the Little People, [...] who do one-half my work for me while I am fast asleep, and in all human likelihood, do the rest for me as well, when I am wide awake and fondly suppose I do it for myself." (176-177).

Een laatste voorbeeld is Mary Wollstonecraft Shelley, de schrijfster van *Frankenstein*, die beschrijft hoe ze de inspiratie voor dit boek kreeg in de vorm van een droom, nadat zij en wat andere schrijvers hadden afgesproken een wedstrijd te houden over wie het beste spookverhaal kon schrijven.

When I placed my head on my pillow, I did not sleep, nor could I be said to think. My imagination, unbidden, possessed and guided me, gifting the successive images that arose in my mind with a vividness far beyond the usual bounds of reverie. I saw - with shut eyes, but acute mental vision - I saw the pale student of unhallowed arts kneeling beside the thing he had put together. I saw the hideous phantasm of a man stretched out, and then, on the working of some powerful engine, show signs of life, and stir with an uneasy, half-vital motion. [...] I [Mary Wollstonecraft Shelley] opened mine in terror. [...] I could not so easily get rid of my hideous phantom; still it haunted me. [...] On the morrow I announced that I had *thought of a story*. I began that day with the words, *It was on a dreary night of November*, making only a transcript of the grim terrors of my waking dream.

Wollstonecraft Shelley 4-5

De kritische lezer zal wellicht met enige scepsis bovenstaande voorbeelden lezen, en het is ook goed om enigszins kritisch te kijken naar de genoemde voorbeelden. Het zou kunnen dat de kunstenaar er baat bij zou hebben gehad om te beweren geïnspireerd te zijn door dromen, of er zou slechts sprake kunnen zijn van een illusie van inspiratie vanuit de droom. Echter, ik zal hier niet ingaan op diverse redenen waarom auteurs hun inspiratie als zodanig zouden beschrijven. Bovenstaande voorbeelden dienen slechts als illustratie van een groter fenomeen: de artistieke inspiratie verkregen uit dromen. Ik geloof dat veel creatieve mensen zich in meer of mindere mate zouden kunnen herkennen in deze statements, en ooit geïnspireerd zijn door een droom.

Maar hoe kunnen we deze artistieke inspiratie verklaren? En wat is de bijzonderheid van de droom in het verkrijgen van inspiratie? Voordat ik het antwoord op deze vragen kan geven, is het goed om een korte blik te werpen op de term 'inspiratie', en wat zij betekent.

1.1 'Inspiratie'

Het woord 'inspiratie' komt van het Latijnse 'inspiratio', wat een samenstelling is van 'in' en 'spirare'. 'Spirare', wat vertaald kan worden met 'ademen', maakt dat we 'inspiratio' moeten vertalen als 'inblazing' of 'inademing' (de Vaan 581). De etymologie van het woord suggereert dat inspiratie dus een ingeving is die vanuit een bron die buiten ons bewuste ligt, opkomt; het is een vondst die ons wordt ingeblazen vanuit een onbekende bron.

Natuurlijk volgt hieruit de vraag welke vorm deze bron aanneemt, en in hoeverre deze bron daadwerkelijk *extern* is aan ons en ons bewustzijn. Met andere woorden: wie of wat blaast ons de vondst in? In het verleden werd deze bron als extern aan de mens gezien en in bijvoorbeeld een god of muze gelegd. Maar de bron zou ook intrinsiek aan de mens kunnen zijn, door bijvoorbeeld te zeggen dat de vondst die ons wordt ingeblazen uit een onbewuste rijst. Door de opkomst van wetenschap en psychologie in respectievelijk de 17 en 18 eeuw werd dit onbewuste steeds vaker als de bron van de inspiratie gezien (Preminger, Brogan en Warnke 609). Echter, in het laatste geval is het de vraag in hoeverre er nog sprake is van daadwerkelijke 'inblazing'. Want zoals Rico Sneller zegt: "Any influx or inspiration necessarily comes from without." (22).

De klassieke uitleg van inspiratie, die uitgaat van een externe bron, is dan ook makkelijker uit te leggen: in onze droom wordt men geïnspireerd door een 'goddelijke boodschapper' die zich beweegt in een ruimte tussen het zintuiglijke en het goddelijke (Sneller 18). Een internalistische uitleg van inspiratie is problematischer. Niet alleen omdat het zou kunnen dat we hier niet in de strikte zin met 'inspiratie' te maken hebben, maar ook omdat een dergelijke uitleg uit moet gaan van verschillende lagen van bewustzijn. Daarnaast zou het menselijke bewustzijn als gelimiteerd moeten worden begrepen, in zoverre elke inspiratie alleen

vanuit de dromer zelf kan komen (Sneller 25). Het bestaan van deze limiet van het menselijke bewustzijn is echter discutabel.

De vraag of inspiratie vanuit een interne of externe bron komt wordt in deze scriptie niet beantwoord. Er wordt daarentegen uitgegaan van een interne verklaring van het fenomeen, door te bekijken hoe een gelaagde voorstelling van het bewustzijn ons kan helpen de artistieke inspiratie verkregen uit dromen te verklaren.

De tweede vraag die opkomt wanneer we denken over inspiratie is de vraag hoe het mogelijk is dat een dergelijke vondst ons wordt ingeblazen. Preminger, Brogan en Warnke noemen inspiratie “the concept of production by other-than-the-conscious-self” (609). Dit wijst ons erop dat in inspiratie een vondst vanuit een onbekende bron in ons bewuste treedt. Maar hoe is deze overgang van de vondst vanuit een onbekende bron naar ons bewuste mogelijk?

Tevens kan men zich afvragen wat het resultaat is van een dergelijke ‘inblazing’. Hierin wordt de relatie onderzocht tussen het moment van inspiratie en haar uiteindelijke product, wat in feite een vraag is naar de relatie tussen de inspiratie en het maken zelf, de inspiratie en de productie. In dit opzicht kan men ook twee standpunten innemen. In het ene geval omsluit het moment van inspiratie de productie en wordt de geïnspireerde slechts een mondstuk van de onbekende bron. In het andere geval is de inspiratie slechts (een deel van) het idee, en moet de geïnspireerde zelf nog zijn talent en oefening aanwenden om het idee daadwerkelijk tot uiting te brengen. Het eerste standpunt is in de praktijk echter eerder een ideaal dan een daadwerkelijk nastreefbare methode – zelfs Romantici erkenden de noodzaak van het oefenen (Preminger, Brogan en Warnke 610). We zullen zien dat, zeker in het geval van dromen, het tweede standpunt beter aansluit met hoe we inspiratie over het algemeen ervaren.

1.2 De droom als specifieke instantie van waaruit inspiratie kan opkomen

In het bovenstaande zijn er drie vragen aangaande de droominspiratie geïdentificeerd die moeten worden beantwoord: wat is de bron van inspiratie, hoe kan een vondst ons worden ingeblazen, en wat is het resultaat van inspiratie? In deze scriptie zal worden besproken hoe de droom als vehikel werkt waarmee een idee in ons bewuste kan treden, en dus inspiratie wordt verkregen uit dromen. De bron van inspiratie wordt dan ook gezien als het onbewuste, en het resultaat een artistiek product, een kunstwerk.

De vraag naar inspiratie verkregen uit dromen is in feite een vraag naar de manier waarop de droom ons wakkere leven kan beïnvloeden. Immers, wanneer een droom inspirerend werkt zet zij de mens er in ieder geval toe aan om iets in het wakkere leven te creëren. Het is dus de vraag in hoeverre dromen “not simply reflect waking life, but actively motivate and inspire people to undertake creative endeavors in their waking lives?” (Bulkeley 32).

Maar wil een droom van betekenis zijn in ons wakkere leven, dan moeten we de aanname dat droominhouden niet meer zijn dan “neural nonsense” teniet doen (Bulkeley 31). Kelly Bulkeley wijst in een artikel gepubliceerd in de *International Review of Neurobiology* op enkele onderzoeken die al hebben getoond dat dromen ‘betekenisvolle patronen’ bevatten, en argumenteert dat we ons meer moeten focussen op wat voor patronen dit zijn dan op de vraag of deze patronen überhaupt onderdeel uitmaken van de droom (31-32). Onderzoek naar deze betekenisvolle patronen van de droom wijst erop dat dromen vaak ‘gerelateerd zijn aan aspecten van de wakkere persoonlijkheid, relaties, activiteiten en culturele voorkeuren’ (Bulkeley 32). Hij concludeert dan ook dat “dreaming is meaningful in the sense of accurately mirroring many of the important emotional concerns in a person’s waking life.” (Bulkeley 32).

Wanneer we erkennen dat dromen een dergelijke betekenisvolle inhoud hebben, kunnen we beter begrijpen hoe dromen ons wakkere leven kunnen beïnvloeden, door bijvoorbeeld enkele ‘emotional concerns’ te verwerken of op te lossen.

Inspiratie is één van de manieren waarop dromen ons wakkere leven zouden kunnen beïnvloeden. De hierboven besproken voorbeelden gaven al aan hoe dromen verschillende kunstenaars hebben geïnspireerd om iets te creëren. Om dit te kunnen verklaren moet er in de droom een bepaalde bewustzijnstoestand plaatshebben, welke in staat is om te communiceren met het bewustzijn van het wakkere leven. Immers: de inspiratie moet vanuit de droom in het wakkere leven overgaan.

Dit duidt erop dat er iets externs in de droom op ons in moet werken (externalistisch verklaarde inspiratie), of iets in ons in de droom moet werken (internalistisch verklaarde inspiratie) zodat inspiratie kan ontstaan. Daarnaast is de herinnering aan de droom cruciaal: we kunnen niet geïnspireerd raken door een droom wanneer we ons deze niet herinneren.

Dromen zijn dus een interessante plek van waaruit inspiratie op kan komen omdat ze ons wellicht iets kan zeggen over de relatie tussen het wakkere en slapende deel van ons leven. Een gelaagde voorstelling van het bewustzijn kan ons helpen de relatie tussen deze twee delen te duiden. Bergson en du Prel beschouwen beiden het bewustzijn als gelaagd, en hebben nagedacht over de manier waarop dromen onderdeel uitmaken van ons wakkere leven. Vandaar dat juist deze filosofen hier zijn gekozen om te bespreken hoe een gelaagd bewustzijn kan verklaren dat kunstenaars ervaren geïnspireerd te worden door hun dromen. In het nu volgende wordt gestart met een uiteenzetting en bespreking van de ideeën van Bergson aangaande een gelaagd bewustzijn. We zullen zien hoe Bergson een onderscheid maakt tussen een waak- en droom-bewustzijn, en zo de weg opent voor de droom om speciale ervaringen of toestanden, zoals inspiratie, te faciliteren.

2. Bergson over het droombewustzijn

Henri Bergsons bewustzijnsconcept is afhankelijk van de hoofdgedachte van zijn filosofie. Deze hoofdgedachte is zijn intuïtie¹ dat de tijd een stroom of 'flux' is, wat hij '*durée*' noemt. De *durée* is volgens Bergson hoe de dingen in werkelijkheid zijn; de dingen, en ook de mens, zijn nooit stabiel maar constant in beweging en veranderlijk (Bergson PM 19).

Bergson zet dit nieuwe tijdsconcept af tegen de oude waarin de tijd werd gedacht in termen van ruimte, in plaats van in haar eigen termen (PM 162). Deze verruimtelijking van tijd is praktisch, maar reflecteert niet zijn ware aard. Wanneer men naar de ware aard van tijd zou vragen, zou deze verschijnen als *durée*. De tijd is dus *durée*.

Naast *durée* wordt de realiteit gekenmerkt door een tweede kenmerk, namelijk ruimtelijkheid of uitgebreidheid. Deze ruimtelijkheid kunnen we zien in materie. Volgens Bergson wordt onze hele wereld gekenmerkt door de dualiteit van ruimtelijkheid en *durée* (PM 139). Deze dualiteit laat zich ook vertalen naar het menselijk lichaam, waarin Bergson een dualiteit ziet tussen geest en lichaam.

Om te begrijpen hoe Bergson het bewustzijn als gelaagd voorstelt, is het van groot belang om zijn dualisme ten aanzien van ruimtelijkheid en *durée* te doorgronden. Vandaar dat ik eerst dieper in zal gaan op dit dualisme, om zo via het dualisme van waarneming en het geheugen te komen tot de dualiteit tussen lichaam en geest, en Bergsons gelaagde voorstelling van het bewustzijn. Aan het einde van het hoofdstuk zien we hoe deze gelaagde voorstelling van het bewustzijn mogelijk de artistieke inspiratie verkregen uit dromen zou kunnen verklaren.

2.1 De dualiteit tussen materie en *durée*

In *Matière et mémoire* gebruikt Bergson het voorbeeld van het geheugen om de dualiteit tussen materie en *durée* uit te leggen, omdat hij het geheugen als '*kruispunt*' tussen beide beschouwt. Hij zet dit concept van geheugen af tegen dat van de waarneming, waartussen hij een specifieke relatie ziet die zich laat vertalen naar veel verschillende niveaus. Zo is de dualiteit tussen waarneming en herinnering gelijk aan die tussen lichaam en geest, en tussen materie en *durée*. Door het dualisme te bespreken zoals dat volgens Bergson bestaat tussen waarneming en herinnering wordt er dus ook meer duidelijk over de manier waarop Bergson de dualiteit ziet in deze andere gevallen. Echter, voordat ik de relatie tussen waarneming en herinnering bespreek, is het nuttig om een blik te werpen op twee illusies die Bergson bespreekt aangaande deze relatie.

¹ Intuïtie is volgens Bergson dé methode van de filosoof om in contact te komen met deze *durée*: het is de intuïtie die hem dichterbij de werkelijkheid brengt. Hij zegt dan ook "penser intuitivement est penser en durée": intuïtief denken is denken in *durée* (Bergson PM 37).

2.1.1 Twee illusies over waarneming en herinnering

Volgens Bergson zijn de waarneming en het geheugen in essentie verschillende zaken: er is een verschil in soort en niet van intensiteit tussen beide. Daarnaast zegt hij dat het geheugen en de waarneming tegelijkertijd ontstaan. Deze twee conclusies trekt Bergson uit de bespreking van twee *illusies* aangaande de relatie tussen waarneming en herinnering.

De eerste illusie, dat waarneming en herinnering gescheiden worden door een verschil in intensiteit, ontkracht hij door te laten zien dat de herinnering van pijn niet slechts een mindere mate van de oorspronkelijke pijn is, maar een ander *soort* pijn (zie MM 136-137). Een lichte pijn is immers niet noodzakelijk de herinnering aan een sterke pijn, en de herinnering van een sterke pijn moet onderscheiden worden van de herinnering aan een lichte pijn. Het geheugen van de waarneming *suggereert* de waarneming dus slechts, maar is niet de waarneming, in mindere mate, zelf (Bergson ES 141).

De tweede illusie is het idee dat een specifieke herinnering ontstaat zodra de waarneming waarvan de herinnering een herinnering is, is afgelopen. Echter, er bestaat volgens Bergson niet zoiets als een afgebakende en afgeronde perceptie. Dit komt doordat we het verleden telkens op andere manieren indelen in verschillende momenten, waardoor we niet kunnen zeggen dat deze momenten *in zichzelf* bestaan (Bergson ES 138). Wanneer ik bijvoorbeeld denk aan gisteren, kan ik de dag opdelen op verschillende manieren. Ik kan het verdelen in de verschillende handelingen die ik uitvoerde – fietsen, eten, koken, lezen – maar ik kan ook twee handelingen samen nemen en ze als een moment beschouwen: ik zie ‘koken’ en ‘eten’ dan niet als twee verschillende momenten, maar als een moment van ‘avondeten’. Het verschil tussen deze momenten is dus niet essentieel, maar attributief. Daardoor zegt Bergson dat er *niet* zoiets bestaat als een objectief begin of einde van een specifieke waarneming.

Dit betekent dat het psychische leven volgens Bergson in werkelijkheid *doorlopend* is: het is een aaneenrijging van gebeurtenissen waartussen geen essentiële scheiding bestaat. Daarnaast is hiermee de tweede illusie ontkracht: de herinnering kan niet ontstaan na het aflopen van een waarneming, omdat een waarneming nooit objectief afgelopen is. Bergson suggereert als alternatief dat de herinnering *tegelijkertijd* met de waarneming ontstaat; de herinnering ‘dupliceert’ de waarneming (MM 105). Deze duplicatie vindt over het algemeen niet bewust plaats. Dit komt doordat de herinnering van het heden, die dus tegelijkertijd ontstaat met de waarneming, voor ons niet van belang is.

2.1.2 De zuivere waarneming en het geheugen

De zuivere waarneming is de waarneming die alleen het heden beslaat; ze beslaat dit moment in zijn isolatie; ze is “enfermée dans le présent, et absorbée, à l’exclusion de tout autre travail, dans la tâche de se mouler sur l’objet extérieur.” (Bergson MM 35). De zuivere perceptie vindt plaats

vanuit mijn lichaam en constitueert dit lichaam als een centrum in de wereld door aan de ene kant de handeling mogelijk te maken en tegelijkertijd aandoening (*'affection'*) te ervaren (Bergson MM 63). Hierdoor wordt een persoonlijkheid gecreëerd, die gezien moet worden als een aanvulling op het zuivere beeld van mijn lichaam als centrum van de wereld. De zuivere perceptie is dus een 'onpersoonlijke' perceptie die het lichaam in het centrum van de opeenhoping van beelden, de wereld, plaatst, welke als basis fungeert voor de opbouw van een persoonlijkheid (Bergson MM 35). Doordat de zuivere waarneming nog onpersoonlijk is, zegt Bergson dat we in de zuivere waarneming de realiteit van een object kunnen 'raken', ook al is het alleen maar gedeeltelijk (MM 77).

Daarnaast brengt de zuivere waarneming alle mogelijke handelingen van het lichaam tot uitdrukking; ze geeft alle mogelijke handelingen weer die het gevolg zijn van een waarneming (Bergson MM 66). Dit is omdat de waarneming vaststelt, en in zekere zin bepaalt, welke objecten worden waargenomen en dus in staat zijn om een interactie aan te gaan met het lichaam. Immers, we zien door onze plaats in de wereld sommige objecten wel en andere niet.

We zagen echter al dat de zuivere waarneming volgens Bergson in werkelijkheid niet bestaat; ze is een theoretisch construct. De werkelijke waarneming is 'doordrongen van herinneringen' en bestaat uit een 'ontelbare hoeveelheid van herinnerde elementen' (MM 35, 71, 156). De waarneming is dus altijd al verweven met herinneringen, en zelf, voor een deel, ook een herinnering. Maar wat zijn deze herinneringen?

Het geheugen is volgens Bergson "une survivance des images passées"; "het voortbestaan van beelden uit het verleden" (MM 68). Deze beelden vullen constant onze waarneming van het heden aan. Door deze aanvulling wordt onze waarneming van materie 'gekleurd' en 'subjectief' (Bergson MM 75).

Volgens Bergson kunnen we twee soorten geheugen onderscheiden, die samen ervoor zorgen dat het verleden in het heden blijft voortbestaan. De eerste is het geheugen zoals we dat kennen in de gewoonte, waarin bepaalde bewegingen zijn aangeleerd, de tweede dat van 'onafhankelijke herinneringen' (Bergson MM 79). Deze geheugens zijn twee uitersten van alle soorten geheugens die er bestaan, en er zijn volgens Bergson dan ook veel tussenliggende soorten die beide geheugens combineren. Ik beperk me hier tot de twee uitersten om zo een goed beeld te geven van het spectrum aan herinneringen dat Bergson onderscheidt.

De eerste vorm van geheugen bestaat uit 'motormechanismen' (*'mécanismes moteurs'*) (Bergson MM 91). Dit geheugen is in wezen een *herhaling*, die erin resulteert dat de motormechanismen een gewoonte worden (Bergson MM 84, 91). Wanneer we bijvoorbeeld een bepaalde dans leren, oefenen we de volgorde van de verschillende passen net zolang tot we deze uit ons hoofd en zonder nadenken kunnen uitvoeren. Het dansen van de wals neemt elke keer

een bepaalde tijd in, omdat er een aantal stappen in een bepaalde volgorde moeten worden gezet. Zodoende kan Bergson zeggen dat deze vorm van geheugen altijd gekenmerkt wordt door het feit dat de herhaling een bepaalde tijd inneemt (MM 82-83). Daarnaast wordt het hieruit duidelijk dat, omdat het een herhaling is, het ook een handeling is en een zekere inspanning kost.

Wanneer ik de wals eenmaal kan dansen, hoef ik me niet meer elke stap bewust te herinneren en zet ik de opeenvolgende stappen automatisch. Zodoende zegt Bergson dat hier in feite geen sprake meer is van een herinnering, maar van een gewoonte (MM 86).

De 'onafhankelijke herinnering' is geen herhaling maar een *representatie* van een eerder ervaren waarneming. Daardoor neemt deze herinnering niet een specifieke tijd in, maar kan ze allerlei verschillende lengtes toegewezen krijgen, en kan deze herinnering zich dus zelfs onmiddellijk presenteren (Bergson MM 82). Dit geheugen maakt gebruik van herinneringen of 'geheugen-beelden' (*images-souvenirs*) die de gehele oorspronkelijke waarneming weergeven met al haar details, zoals plaats en tijd (Bergson MM 83). Het ontstaan van deze herinneringen is een constant proces: op elk moment ontstaan er geheugen-beelden die worden opgeslagen in het bewustzijn.² Het geheugen is hierin niet selectief, wat betekent dat volgens Bergson al onze herinneringen worden opgeslagen (MM 98, ES 81).

Samenvattend, de zuivere waarneming is een waarneming die in het heden of, eerder zelfs, in de toekomst plaatsvindt, en handelen in de materiële wereld mogelijk maakt. Het zuivere geheugen bestaat uit het geheel van onze geheugen-beelden, zonder dat één ervan is geactualiseerd, dat wil zeggen, verbonden aan een waarneming in het heden. Waar het één dus van het heden en de toekomst, en *actueel* is, is het andere van het verleden en dus *virtueel* (Bergson MM 70-71). Het geheugen is dus niet in staat om uit zichzelf te handelen, terwijl het (object van) de waarneming dit wel kan.

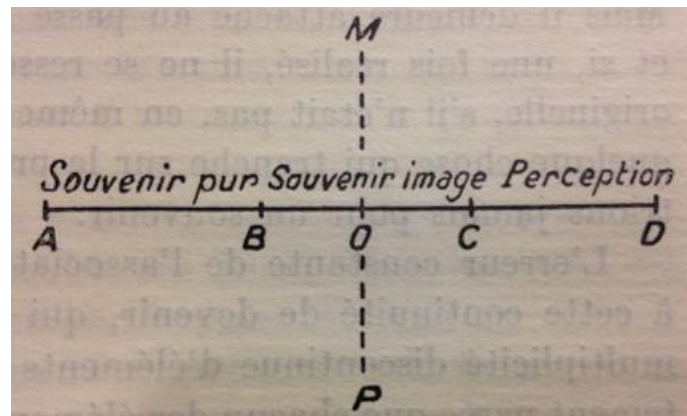
2.1.3 De interactie tussen waarneming en herinnering

Het is nu duidelijk hoe in Bergsons filosofie de dualiteit van de werkelijkheid, bestaande uit *durée* en ruimtelijkheid, zich laat vertalen naar een verschil tussen de herinnering en waarneming. De waarneming beweegt zich immers in de ruimte, de materie, en de herinnering in de *durée* (Van Dongen 60). Zoals de eerste illusie ons al had laten zien, bestaat er dus niet een verschil in intensiteit maar een *verschil in aard* tussen de waarneming en het geheugen.

Maar er bestaat in werkelijkheid niet zoiets als de zuivere waarneming, en ook de zuivere herinnering is een staat die nooit helemaal bereikt wordt. Om de relatie tussen de waarneming en het geheugen te begrijpen, gebruikt Bergson in *Matière et mémoire* onderstaande figuur (zie figuur 1) (139). In deze figuur wordt zichtbaar hoe Bergson de zuivere

² Later ga ik dieper in op de reden waarom Bergson het geheugen in het bewustzijn en niet in het brein plaatst.

waarneming (punt D) en het zuivere geheugen (punt A) op de twee uitersten van eenzelfde lijn plaatst. We weten al dat punt D niet in werkelijkheid bestaat en slechts een ideaal is. Punt A bestaat echter wel, maar ook dit punt kunnen we alleen *benaderen* in speciale toestanden van ons bewustzijn. We kunnen dus concluderen dat volgens Bergson een subject zich nooit alleen op punt A of punt D bevindt, maar dat de twee termen altijd met elkaar verbonden zijn (Bergson MM 139, 247).



Figuur 1

Met 'termen' duid ik hier op de woorden '*souvenir pure*', '*souvenir image*', en '*perception*' uit figuur 1. We zien dat '*souvenir pure*', ofwel het 'zuivere geheugen' van punt A tot B loopt, '*souvenir image*', ofwel 'geheugen-beeld', van punt B tot C, en '*perception*' van C tot D. Een waarneming ligt nooit geheel op punt D, maar altijd verbonden zijn met een geheugen-beeld. De herinnering moet daarnaast, om op te komen in ons bewustzijn, altijd verbonden worden met een waarneming. Daarom bewegen we ons in ons bewustzijn in feite altijd tussen punt B en C, al neigen we op het ene moment meer naar punt B, en op het andere meer naar punt C.

Doordat een herinnering in staat is om van de regio A-B naar B-C te gaan, is deze in staat om te actualiseren met behulp van de waarneming. Maar zoals Bergson zegt in *L'énergie spirituelle*: 'het verleden verschijnt alleen in het bewustzijn in de mate waarin het ons kan helpen om het heden te begrijpen en de toekomst te voorspellen' (152-153). In die zin kan het verleden begrepen worden als de 'voorloper' van de handeling, aangezien het ons helpt bepalen welke handelingen we moeten uitvoeren (Bergson ES 153).

Het gebruik van het geheugen voor het heden is wat Bergson de '*reconnaissance*' noemt, het is herkenning (MM 80). Bergson onderscheidt twee soorten: automatische *reconnaissance*, en "reconnaissance attentive" (MM 102). In het eerste geval, wanneer de *reconnaissance* vanuit het object komt, is de *reconnaissance* het gevolg van bewegingen. In het tweede geval is de *reconnaissance* het gevolg van representaties, ofwel geheugen-beelden, en komt ze vanuit het

subject (Bergson MM 80). In het geval van automatische *reconnaissance* verdwijnt het object meer naar de achtergrond, in het geval van '*reconnaissance attentive*' wordt het object juist belangrijker (Bergson MM 102).

De '*reconnaissance attentive*' is hier het interessantst, omdat ze laat zien hoe de geheugen-beelden een onderdeel kunnen vormen van ons heden. In het geval van '*reconnaissance attentive*' worden geheugen-beelden namelijk regelmatig onderdeel van de huidige waarneming (Bergson MM 102).

Bergson zegt dat de 'aandacht' ('*attention*') een vermogen tot analyse is, wat inhoudt dat de aandacht een resultaat is van een 'serie pogingen tot synthese' (MM 106). Dit betekent dat ons geheugen telkens probeert een bepaalde herinnering te verbinden aan de waarneming. De herinneringen waarmee de aandacht een poging waagt hebben alle een zekere gelijkenis met de waarneming, ze 'imiteren' de waarneming (Bergson MM 106). Met andere woorden, de herinneringen die door de aandacht worden uitgetoet worden geselecteerd omdat ze een *gelijkenis* vertonen met de waarneming.

Maar deze eerste selectie op basis van gelijkenis met de waarneming kan nog zeer breed zijn. Een grote hoeveelheid herinneringen kan overeenkomen met mijn waarneming van het heden, en daarvan wordt er maar een ook daadwerkelijk verbonden met deze waarneming. Deze tweede selectie vindt plaats door het bewustzijn dat de herinneringen selecteert die niet alleen een gelijkenis vertonen met de waarneming, maar de waarneming verhelderen en de handeling, die noodzakelijk op de waarneming volgt, voorbereiden (Bergson ES 153). Ons bewustzijn heeft dan ook als hoofdtaak om die geheugen-beelden te selecteren en zich te laten actualiseren die van nut zijn voor onze huidige waarneming (MM 86-87, 141). Het is daarnaast mogelijk dat we ons ook bewust worden van geheugen-beelden die niet van nut zijn, maar deze hebben dan nog steeds een bepaalde gelijkenis met de huidige waarneming (Bergson MM 87, ES 154).

De herinnering, het geheugen-beeld, kan dus door de aandacht worden geactualiseerd. Wanneer de synthese succesvol is, en het geheugen-beeld dus meer richting C in figuur 1 beweegt, actualiseert de waarneming het geheugen-beeld en krijgt deze "force et [...] vie pour s'extérioriser avec elle" (Bergson MM 107). Deze synthese is zo sterk, dat we de waarneming en de herinnering niet langer kunnen onderscheiden (Bergson MM 107).

Kortom, het geheugen kan op twee manieren worden geactualiseerd: door motormechanismen of door het ontbreken van motormechanismen waardoor een geheugen-beeld de kans krijgt om op te komen. Dit geheugen-beeld wordt vervolgens zo geabstraheerd, dat het onderscheid tussen wat de waarneming en wat de herinnering is niet meer gemaakt kan worden (Bergson MM 110). Op dat moment is de herinnering geactualiseerd; ze is in staat om ons handelen te beïnvloeden:

Un moment arrive où le souvenir ainsi réduit s'enchâsse si bien dans la perception présente qu'on ne saurait dire où la perception finit, où le souvenir commence. À ce moment précis, la mémoire, au lieu de faire paraître et disparaître capricieusement ses représentations, se règle sur le détail des mouvements corporels. Mais à mesure que ces souvenirs se rapprochent davantage du mouvement et par là de la perception extérieure, l'opération de la mémoire acquiert une plus haute importance pratique.

Bergson MM 110

Het is essentieel voor een herinnering die actueel wil worden om haar specifieke karakteristieken te verliezen, omdat ze alleen zo een wordt met de waarneming. In zichzelf is het geheugen-beeld, en het geheugen in zijn geheel, "impuissante": machteloos of krachteloos (Bergson MM 133). Maar door de samensmelting met een waarneming, krijgt de herinnering weer kracht. We zullen zien dat de krachteloosheid van het geheugen voor Bergson een aanleiding is om te zeggen dat de droom niet kan handelen, dat wil zeggen, slechts *virtueel* is.

De toevoeging van het geheugen aan de waarneming, samen met het object dat wordt waargenomen, constitueert de 'aparte en herkende' waarneming (Bergson MM 134). Wil er dus een duidelijke en onafhankelijke waarneming ontstaan, dan moet er eerst een combineren van geheugen en waarneming plaatsvinden.

Uit het bovenstaande is gebleken dat het geheugen in Bergsons filosofie een rol speelt in het heden door zich te verbinden aan de waarneming. Tevens zagen we dat volgens Bergson de herinnering en de waarneming op hetzelfde moment ontstaan: de herinnering *dupliceert* de waarneming. Hierdoor kan Bergson concluderen dat er in essentie geen onderscheid of scheidslijn bestaat tussen het heden en verleden. Maar welke alternatieve relatie tussen het verleden en het heden stelt Bergson voor, en hoe zijn zij verbonden aan de toekomst?

2.1.4 Verleden, heden en toekomst

Volgens Bergson wordt de herinnering geselecteerd en verbonden aan de waarneming die ons kan helpen 'het heden te begrijpen en op de toekomst te anticiperen' (ES 154). We zien hieraan al dat in Bergsons filosofie het verleden sterk gerelateerd is aan het heden en de toekomst. Dit 'voortbestaan' van het verleden in het heden is een essentieel onderdeel van Bergsons begrip van tijd als *durée*, omdat: "Sans cette survivance du passé dans le présent, il n'y aurait pas de durée, mais seulement de l'instantanéité." (Bergson PM192). In het nu volgende bespreek ik de karakteristieken die Bergson toekent aan het verleden, het heden en de toekomst, om daarna in te gaan op hun onderlinge relatie en zijn begrip van *durée*.

We zagen al eerder dat volgens Bergson het heden machteloos is, aangezien de herinnering alleen geactualiseerd kan worden, kan worden omgezet in handeling, met behulp van de waarneming. Deze waarneming vindt plaats in het heden. Maar wat is het heden precies?

Het werkelijke heden 'neemt' volgens Bergson 'noodzakelijkerwijs plaats in de *durée*' (MM 144). Hierdoor bevindt het heden zich zowel in het verleden als in de toekomst: het is in het verleden in zoverre "le moment où je parle est déjà loin de moi", en de toekomst omdat ik hier op gericht ben (Bergson MM 144). Het heden zelf, in zijn zuivere of ideale vorm, is in feite niets: het is datgene 'wat gemaakt wordt'; het is, in Bergsons beroemde woorden, "l'insaisissable progrès du passé rongeant l'avenir." (Bergson MM 155-156). Het werkelijke heden is dus, in andere woorden, de interactie tussen de gewaarwording, het verleden, en de beweging, de toekomst (Bergson MM 144).

Bergson verbindt het verleden met de gewaarwording of het gevoel omdat de gewaarwording een 'opeenvolging van elementaire vibraties' vertaalt (Bergson MM 144). Maar gewaarwordingen zijn, zo benadrukt Bergson, niet hetzelfde als het geheugen: gewaarwordingen zijn een bron van beweging – ze maken de beweging mogelijk – terwijl het geheugen machteloos is (MM 146). Het is eerder zo dat die specifieke herinnering die geselecteerd wordt en dus geheugen-beeld wordt, gewaarwording wordt, zodat het geheugen-beeld de handeling of beweging kan beïnvloeden (Bergson MM 146). Het geheugen-beeld actualiseert zich dus via de gewaarwording en wordt tijdens deze actualisatie onderdeel van het heden (Bergson MM 147).

De toekomst wordt verbonden aan de beweging omdat ze in feite een 'aanstaande handeling' is (Bergson MM 150). De ruimtelijkheid die ons omgeeft, maakt bepaalde waarnemingen mogelijk, en voorkomt andere. Maar we erkennen het bestaan van een object buiten onze directe waarneming: dat ik op het moment dat ik in de trein zit mijn huis niet kan zien, betekent niet dat ik denk dat het op dat moment niet bestaat. Dus, zo zegt Bergson, "l'horizon immédiat donné à notre perception nous paraît nécessairement environné d'un cercle plus large, existant quoique inaperçu, ce cercle en impliquant lui-même un autre qui l'entoure, et ainsi de suite indéfiniment." (Bergson MM 150). De waarneming is dan ook altijd slechts een deel van wat ze mogelijk allemaal weer kan geven. De bewegingen van ons lichaam, onze handelingen, die een gevolg zijn van de waarneming gecombineerd met herinneringen, bepalen welk deel we van de materiële wereld zullen waarnemen, en zijn dus bepalend voor de toekomst. Dus Bergson zegt dat onze bewegingen de toekomst determineren. Daarnaast wordt volgens Bergson de toekomst steeds kleiner, omdat, zoals ik al eerder liet zien, het verleden aan de toekomst 'knaagt' door de onophoudelijke voortgang van *durée*.

In het voorgaande liet ik zien hoe in ons psychische leven de *durée* zich manifesteert, door te tonen hoe Bergson de herinnering, de waarneming en hun interactie invult. Deze continuïteit van het psychische leven is het gevolg van de continuïteit, de *durée*, die de gehele realiteit

kenmerkt. Daardoor kunnen we zeggen dat de *durée* zowel onderdeel is van de materiële wereld, als van levende wezens (Bergson PM 103).

De manier waarop ons psychische leven verbonden is met de toekomst is echter nog onduidelijk. In de bespreking van Bergsons begrip van de geest en het bewustzijn wordt duidelijk hoe de toekomst onderdeel is van ons psychische leven.

2.1.5 Lichaam en geest

Volgens Bergson heeft ons lichaam de primaire functie om het 'leven van de geest' te limiteren omdat onze ziel of geest het lichaam 'overstroomt' (MM 185, ES 33). In *Matière et mémoire* stelt Bergson een dualiteit tussen geest en materie voor (11). Deze dualiteit laat zich vertalen naar een dualiteit tussen geest en lichaam, en tussen het bewustzijn en het brein.

Bergson geeft aan dat het brein zowel een 'orgaan van pantomime' als een 'orgaan van aandacht voor het leven' is (ES 50-51). Het is orgaan van pantomime omdat het als functie heeft "de mimer la vie de l'esprit, de mimer aussi les situations extérieures auxquelles l'esprit doit s'adapter." (Bergson ES 50). Maar daarnaast is het brein ook een orgaan van aandacht voor het leven, omdat het ervoor zorgt dat de geest in materie wordt geplaatst en op materie wordt gericht zodat het voor de geest mogelijk wordt om te handelen (Bergson ES 50). Zoals we al zagen in figuur 1 zijn er verscheidene gradaties van aandacht voor het leven mogelijk. Zo kan er op het ene moment meer aandacht zijn voor de perceptie, en op het andere moment meer aandacht voor de herinnering.

De verbinding van de geest met het leven door het brein is dus tweevoudig: het brein zorgt ervoor dat de inhoud van de geest wordt gemanifesteerd in het leven en dat het bewustzijn zich blijft richten op het leven. Het brein en het lichaam zijn dan ook van groot belang in Bergsons filosofie aangezien zonder hen het niet alleen onmogelijk zou zijn om handelingen uit te voeren, maar ook om herinneringen op te halen (Bergson ES 35). Maar als het niet het brein is waar herinneringen worden opgeslagen, waar gebeurt dit dan wel?

Het geheugen neemt volgens Bergson plaats in ons bewustzijn, omdat we geen strikt onderscheid kunnen maken tussen het bewustzijn en het geheugen: "de sorte que vous aurez beau faire, vous ne pourrez tracer une ligne de démarcation entre le passé et le présent, ni par conséquent entre la mémoire et la conscience." (ES 59). Maar onze waarneming maakt ook deel uit van het bewustzijn, aangezien herinneringen niet meer zijn dan *verleden* waarnemingen. Dus het bewustzijn beslaat al datgene wat zowel intern (geheugen) als extern (waarneming) aanwezig of bewust is (Bergson ES 138). Omdat het bewustzijn de herinnering en de waarneming samenbrengt noemt Bergson het bewustzijn ook wel de 'brug' tussen het heden en het verleden (ES 6). Dit bewustzijn, zo stelt Bergson, is synoniem met de geest (ES 5).

De toekomst neemt echter ook plaats in het bewustzijn. Dit komt doordat het bewustzijn niet alleen 'behoud en de accumulatie van het verleden in het heden' is, maar ook 'anticipatie op de toekomst': "Considérez la direction de votre esprit à n'importe quel moment: vous trouverez qu'il s'occupe de ce qui est, mais en vue surtout de ce qui va être." (Bergson ES 5). Het bewustzijn is dus altijd gericht op handelingen, en de handeling is altijd een indringen in ('empiétement') de toekomst (Bergson ES 6).

Dat ons bewustzijn altijd al gericht is op handelingen legt Bergson uit door te zeggen dat ons bewustzijn altijd die herinneringen selecteert die de handeling in het heden kan helpen (MM 152). Echter, deze gerichtheid op handeling is slechts de *virtuele* handeling (Bergson MM 52). Volgens Bergson kan ons bewustzijn in verschillende lagen worden opgedeeld naar gelang het bewustzijn gericht is op het heden, dat wil zeggen op de mogelijke handeling. Bergson noemt dit de 'spanning' ('*tension*') van het bewustzijn, waarin meer *gespannen* meer aandacht voor het leven en de handeling betekent, en meer *ontspannen*, meer aandacht voor het verleden (ES 129).

Het bewustzijn zoals Bergson dat begrijpt bestaat dus uit waarnemingen, het geheugen en motormechanismen. Daaronder, en hieraan ten grondslag, ligt de *durée*: een "continuité d'écoulement" (Bergson ES 176). De *durée* is de combinatie in het heden van het raadplegen van het verleden, het geheugen, en de anticipatie op de toekomst. Volgens Bergson overstroomt ons bewustzijn, dat in essentie *durée* bevat, dan ook de materie, aangezien de materie alleen in het heden plaatsneemt (ES 45-46).

De herinnering kan nu worden gezien als een 'kruispunt' van de geest en de materie, in zoverre zij de zuivere herinnering, gevat in de geest, en de perceptie, onlosmakelijk onderdeel van de materie, verbindt (Bergson MM 15). Ons brein is hierin datgene wat ervoor zorgt dat geest en materie ook daadwerkelijk met elkaar kunnen communiceren door de intern of extern aanwezige waarnemingen of herinneringen te verbinden met het heden waarin het lichaam zich op dat moment verbindt.

Materie en geest zijn volgens Bergson twee verschillende vormen van bestaan (ES 13). Waar materie noodzakelijk aan natuurwetten gehoor moet geven, heeft het bewustzijn de mogelijkheid om te kiezen, dat wil zeggen, om verschillende alternatieve herinneringen tegen elkaar af te wegen en er vervolgens een te kiezen (Bergson ES 13). Maar om deze keuze te maken moet het bewustzijn in staat zijn om op de toekomst, de komende handeling, te anticiperen en zich het verleden te herinneren, dat wil zeggen, de herinneringen tegen elkaar af te wegen (Bergson ES 10). Het brein, de materie, moet deze keuze vervolgens actualiseren, aangezien het in zichzelf slechts virtueel is.

2.1.6 *Het onbewuste*

We zagen hierboven dat er op elk moment altijd een groot deel van het bewustzijn en het geheugen onbewust blijft. Dit zuivere geheugen neemt in Bergsons filosofie plaats in het onbewuste. Het is niet in staat tot handelen of het maken van keuzes en het is niet gekoppeld aan waarnemingen; het is 'impotentie' of onmacht (Bergson MM 46).

Vanuit dit zuivere geheugen, het onbewuste, kunnen herinneringen worden geactualiseerd: ze kunnen bewust gemaakt worden. Dit gebeurt echter alleen wanneer de herinnering bewust wordt omdat zij van belang is in de huidige situatie, zodat Bergson zegt dat het bewustzijn altijd al gericht is op handeling. Met andere woorden: het bewustzijn is gericht op de handeling omdat in het bewustzijn alleen die herinneringen opkomen die van nut zijn.

Bergsons beschrijving van een onbewuste, welke gedifferentieerd wordt van een bewuste, betekent dat hij een gelaagd bewustzijn voorstelt: het bewustzijn bestaat uit een onbewuste schil, die een bewuste kern omvat. Maar volgens Bergson is er beweging mogelijk tussen deze twee lagen. Er is geen sprake van een strikte overgang van de ene naar de andere staat van bewustzijn, maar van een continu bewegen dat haast ongemerkt verloopt (ES 137).

Het gedeelte van het bewustzijn dat niet wordt gebruikt wordt, het onbewuste, is volgens Bergson afgedekt door een zekere 'sluier' (ES 60). Deze sluier zorgt er voor dat het bewustzijn niet wordt overspoeld door herinneringen. We zagen al dat het brein hierin een cruciale rol speelt omdat het datgene is wat ervoor zorgt dat het bewustzijn gefixeerd blijft op het leven, en zich niet teveel richting de zuivere herinnering beweegt.

De herinneringen willen echter allemaal in het bewuste treden. Daarom spreekt hij van onbewuste herinneringen die 'dringen en duwen' tegen het bewuste (Bergson ES 159-160). Hierdoor kan het gebeuren dat er soms ook herinneringen door de sluier heen glippen die voor ons niet functioneel zijn in het heden. Echter, deze sluier laat alleen die herinneringen door die een gelijkenis vertonen met de huidige situatie waarin het lichaam zich bevindt.

Bergson erkent dus het bestaan van onbewuste psychische toestanden, en ziet ons bewustzijn als gelaagd. Bestaan is voor Bergson dan ook niet synoniem met bewustzijn. Het is eerder zo dat het geheugen, het totaal van ons verleden, onze huidige staat 'conditioneert', 'zonder daarbij bepalend te zijn', en tegelijkertijd zichzelf 'openbaart' in ons karakter, maar nooit expliciet (Bergson MM 154). Op deze manier zijn onbewuste psychische staten onderdeel van ons bestaan, en kunnen ze dus ook zelf bestaan. Het zal blijken dat aan Bergsons begrip van de droom niet alleen dit onbewuste, maar ook zijn gehele gelaagde bewustzijnsconcept ten grondslag ligt.

In het bovenstaande zagen we hoe Bergson de dualiteit tussen materie en geest op een zodanige manier weet te duiden dat hun interactie goed uit te leggen is. Door het geheugen als voorbeeld

van bewustzijn te gebruiken, werd tevens de relatie tussen het verleden en het heden duidelijk, wat leidde tot een verheldering van Bergsons begrip van tijd als *durée*. Vanaf nu richt ik mij op zijn concept van de droom om te zien hoe volgens Bergson de droom artistieke inspiratie zou kunnen veroorzaken.

2.2 De droom in Bergsons filosofie

Bergson zet zijn theorie over dromen af tegen de destijds gangbare mening erover die dromen beschouwde als speciale toestanden van het menselijke bewustzijn. Volgens Bergson zijn dromen eerder een 'substraat van onze normale toestand': "Il ne se surajoute pas à la veille: c'est la veille qui s'obtient par la limitation, la concentration et la tension d'une vie psychologique diffuse, qui est la vie du rêve." (ES 133-134). In de toestand van dromen is ons bewustzijn niet gelimiteerd door zich te richten op de handeling, maar is het, juist, gericht op zichzelf. Daarnaast blijkt uit voorgaand citaat dat het droombewustzijn ook aanwezig is wanneer we wakker zijn, maar dat we het dan niet als zodanig ervaren omdat het gelimiteerd wordt door ons bewustzijn dat altijd al gericht is op het leven, en dus op de handeling. Toch blijkt het, dankzij Bergsons bewustzijnsconcept, voor hem niet mogelijk de droom positief te formuleren.

In 1901 gaf Bergson een lezing over de droom voor het 'Institut général psychologique'. Deze lezing, later opgenomen in *L'énergie spirituelle*, is hier de voornaamste bron voor Bergsons concept van de droom. Hij geeft in deze lezing toe dat we de droom niet kunnen 'analyseren' tijdens het dromen zelf (Bergson 108). Om die reden beperkt hij zijn bespreking van dromen tot de droom zoals die voorkomt in de lichte slaap, aangezien we ons deze dromen kunnen herinneren, wat de analyse ervan mogelijk maakt (Bergson ES 115).

Volgens Bergson treedt er in de droom eenzelfde mechanisme op als in het wakkere leven, en dat we eerder hebben besproken naar aanleiding van de waarneming en de herinnering (ES 106). In beide gevallen is er sprake van zintuigen die indrukken in ons achterlaten, waaraan herinneringen 'die zichzelf aanbrenge[n] op de indruk en profiteren van zijn vitaliteit voor hun terugkeer naar het leven' (Bergson ES 106). We zagen al eerder hoe dit in het wakkere leven gebeurt door de toevoeging van herinneringen aan een waarneming.

In de droom zijn er ook externe impulsen in de vorm van indrukken, bijvoorbeeld het zonlicht dat in de kamer schijnt op het moment dat de zon weer opkomt of een geluid zoals dat van onweer. Maar in tegenstelling tot bij de waarneming in het wakkere leven zijn deze indrukken altijd 'vaag en onbepaald': we stellen niet met zekerheid een bron van de indrukken vast (Bergson ES 99). Daardoor is het ook mogelijk om in de droom meer verschillende herinneringen te verbinden aan een indruk, zodat Bergson zegt dat in de droom herinneringen minder specifiek verbonden worden aan een waarneming.

Deze externe impulsen zijn bovendien noodzakelijk onderdeel van de droom, want ‘vanuit niets kan de droom niets maken’ (Bergson ES 95). Dit betekent dat volgens Bergson, zonder het schijnen van het zonlicht in de kamer we bijvoorbeeld ook niet kunnen dromen dat we op een zonnig strand liggen. Naast deze externe impulsen heeft de droom als bron ook indrukken die van binnenuit komen, zoals het geluid dat het knarsen van je tanden maakt.

Deze interne of externe indrukken worden vervolgens, net zoals in het wakkere leven, door het bewustzijn verbonden aan een herinnering; de herinnering ‘drukt haar beslissing’, de selectie van een bepaalde herinnering, ‘op de besluiteloosheid’, de onbepaaldheid, ‘van de materie’ (Bergson ES 99). Ook hier is er een bepaalde eis voor herinneringen om op te kunnen komen in het bewustzijn van de droom: alleen die herinneringen die de indrukken kunnen assimileren komen op in de droom: “*parmi les souvenirs-fantômes qui aspirent à se lester de couleur, de sonorité, de matérialité enfin, ceux-là seuls y réussiront qui pourront s’assimiler la poussière colorée que j’aperçois, les bruits du dehors et du dedans que j’entends, etc., et qui, de plus, s’harmoniseront avec l’état affectif général que mes impressions organiques composent.*” (Bergson ES 102-103).

Opvallend is dat Bergson dus niet beweert dat ons bewustzijn niet functioneert in het slapen. Integendeel, volgens Bergson is ons bewustzijn, onze geest, nog steeds in werking tijdens onze slaap, waarin de geest de indrukken en de herinneringen met elkaar verbindt (ES 107).

Het mechanisme van de verbintenis van de herinnering met de waarneming die zowel in het wakkere leven als in de droom plaatsvindt wordt goed beschreven in het volgende citaat: “*Nous n’apercevons de la chose que son ébauche; celle-ci lance un appel au souvenir de la chose complète; et le souvenir complet, dont notre esprit n’avait pas conscience, qui nous restait en tous cas intérieur comme une simple pensée, profite de l’occasion pour s’élancer dehors.*” (Bergson ES 105-106).

De vraag die nu rijst is, wat het verschil is tussen ons wakkere leven en de droom, en dus tussen de manier waarop in het wakkere en slapende leven deze verbintenis van waarneming aan herinnering plaatsvindt. Dit verschil zit in een aantal dingen. Ten eerste is daar de specificiteit die hierboven al werd genoemd. In het wakkere leven wordt die herinnering verbonden aan de waarneming die ‘precies past’ (Bergson ES 112). Maar in de droom is er meer plaats voor “*jeu*” en kunnen er meerdere en onderling verschillende herinneringen – soms zelfs tegelijkertijd – opkomen bij een indruk (Bergson ES 112). Hierdoor ontstaan in de droom soms absurde beelden waarin, zoals Bergson laat zien, een biljarttafel bijvoorbeeld tegelijkertijd een veld met madeliefjes blijkt te zijn.

Het tweede verschil tussen de droom en het wakkere leven is het karakter dat de tijd aanneemt. Zoals we allemaal wel zullen herkennen kan in dromen de tijd soms heel snel gaan,

zodat er in een nacht gebeurtenissen lijken plaats te vinden die jaren in beslag nemen. Volgens Bergson komt dit doordat in een droom 'het interpretatieve geheugen' zijn 'vrijheid terugkrijgt' en zich niet langer hoeft 'aan te passen aan de realiteit' en dus zijn eigen tijdsmaat aan kan houden (ES 113).

Een derde verschil dat Bergson noemt is dat in dromen vaak 'onbelangrijke' (*'insignifiante'*) herinneringen naar boven komen (ES 114). Dit is zo omdat het zelf in dromen verstrooid of verward is (Bergson ES 115). Met dit verwarde ik komen het beste herinneringen overeen die zelf niet met inspanning zijn verkregen, wat noodzakelijk herinneringen zijn aan dingen die ons in het wakkere leven niet interesseerden (Bergson ES 115).

Het vierde en laatste verschil dat Bergson noemt tussen de verbinding van de waarneming en herinnering in het wakkere leven en de droom is dat van een verschil in spanning of *'tension'*. Zoals ik hierboven al aangaf is volgens Bergson het droom-zelf een verstrooid zelf. Het verschilt van het wakkere zelf in zoverre het 'niets doet', 'zich onthoudt' van inspanning, het is 'losgemaakt' van het leven en 'interesseert zich voor niets' (Bergson ES 110).

Volgens Bergson slapen we dan ook alleen voor de dingen die ons niet interesseren: "Nous ne dormons pas pour ce qui continue à nous intéresser." (ES 110). Hij laat dit zien aan de hand van het voorbeeld van een moeder die ligt te slapen. Op het moment dat er bijvoorbeeld harde onweer klinkt wordt ze niet wakker, maar op het moment dat haar kind gaat huilen wel. Dit toont volgens Bergson dat we tijdens onze slaap in feite wakker blijven voor de dingen die ons interesseren (ES 110).

De 'spanning' die ons wakkere leven kenmerkt, dat wil zeggen onze gerichtheid op het leven en de handeling, neemt in de droom dus af. We ontvangen nog steeds indrukken, alleen zijn we niet meer gericht op het uitvoeren van handelingen volgend op deze indrukken maar meer gericht op de herinneringen zelf (Bergson ES 111, 155). Dus, zo concludeert Bergson, is de droom "la vie mentale tout entière, moins l'effort de concentration." (ES 111). We zijn niet meer gericht op datgene wat ons interesseert in het wakkere leven, maar laten onszelf gaan; de droom is de 'ergste vorm van "inattention" voor het leven' (Bergson ES 110, 161). De droom is dan ook een 'terugkeer' in onszelf; we 'leven alleen voor onszelf' (Bergson ES 97-98). Volgens Bergson is het mogelijk, in ieder geval in theorie, om in aanraking te komen met ons gehele geheugen, of in ieder geval meer dan in het wakkere leven (Bergson ES 110). Hij zegt bij wijze van hypothese dat het in de diepe droom mogelijk zou zijn om nog meer uitgebreid en gedetailleerd beeld van ons verleden te krijgen (Bergson ES 115).

Deze uitgebreidheid die het bewustzijn in de droom kenmerkt is het tegenovergestelde van de spanning die het bewustzijn van het wakkere leven kenmerkt. Volgens Bergson komt met het verslappen van de aandacht voor het leven dus een grotere uitgebreidheid (*'extension'*), dat wil zeggen, een grotere toegang voor het verleden om op te komen in het bewustzijn (ES 98-99).

2.2.1 De droominspiratie bij Bergson

De droom zelf is volgens Bergson niet in staat tot scheppen (ES 99). Hij toont dit aan de hand van Tartini's *La Sonata del Diavolo*, besproken in het eerste hoofdstuk. Volgens Bergson kan het precieze moment van het ontstaan van de compositie niet worden vastgesteld. Het zou immers kunnen dat de compositie niet in de droom ontstond, maar in de herinnering ervan (Bergson ES 99). Bergson zegt dan ook dat 'de verbeelding van de dromer bij het wakker worden soms iets bijdraagt aan de droom, haar achteraf aanpast en de gaten opvult' (ES 99). Ondanks dat dit zonder twijfel waar is, betekent dit mijns inziens niet dat de droom zelf niet in staat is tot scheppen. Echter, voordat ik hier dieper op inga, moeten we eerst stilstaan bij de reden waarom Bergson sceptisch is over de scheppende droom.

De droom zelf scheidt niets volgens Bergson. Met dit 'scheppen' bedoelt Bergson in feite het oplossen van problemen (ES 185). De droom is dus niet in staat tot het oplossen van problemen, zo beweert Bergson. Dat er echter schepping plaatsvindt terwijl we slapen kan Bergson niet ontkennen, mede dankzij verklaringen zoals die van Tartini. In de droom onstaat er immers een bepaald verhaal, in bijvoorbeeld beelden, vormen, woorden of kleuren. Dus zegt Bergson dat het gedeelte van ons bewustzijn dat scheidt in feite niet slaapt: wanneer er sprake is van een schepping tijdens een droom, is een deel van ons bewustzijn nog wakker, terwijl de droom zelf 'nauwelijks meer is dan een wederopstanding van het verleden' (ES 100).

Het intellect is dus volgens Bergson nog steeds actief tijdens onze slaap. Het verschil echter met het wakkere leven is dat in onze slaap dit intellect actief is in ons onbewuste, dat betekenis geeft aan de 'wederopstanding van het verleden'. Hierdoor kan het lijken alsof we in onze droom iets hebben geschapen, maar in feite gebeurt dit in een deel van ons bewustzijn dat nog steeds wakker is (Bergson ES 100).

Bergson beweert dus dat ondanks dat er wel degelijk iets wordt geschapen in de droom, namelijk een soort verhaal (in de meest vrije zin van het woord), de droom zelf niet actief aan het scheppen is: de droom zelf lost geen problemen op, het is on intellect dat actief is in het onbewuste dat dit voor ons doet.

Het droombewustzijn en het waak-bewustzijn lijken hier dus naast elkaar en tegelijkertijd te kunnen bestaan. Maar eerder zagen we dat Bergson zei dat de droom een 'substraat' is van het wakkere leven, en dus ten grondslag hieraan zou liggen. Als we deze laatste uitspraak volgen, die Bergson overigens deed na het uitspreken van de lezing "Le rêve", kunnen we concluderen dat in feite alles in het droombewustzijn geschapen wordt.

Immers, het bewustzijn van het wakkere leven is slechts de vernauwing en limitering van het droombewustzijn. De dualiteit van de materie, het brein, en de geest, het bewustzijn, waarin de geest moet worden geactualiseerd door het brein, kan dus hier in feite worden

doorgetrokken. De materie en geest worden dan in dit geval vervangen door respectievelijk het bewustzijn van het wakkere leven en ons droombewustzijn, met het verschil dat ons droombewustzijn de actualisering al in potentie bevat maar deze potentie niet benut tijdens het dromen. Dat wil zeggen: in het geval van het scheppen van de droom vindt de actualisering vanuit zichzelf, en niet vanuit de toevoeging van iets externs, de materie, plaats. Ondanks dat het droombewustzijn dus in ons wakkere leven een actief proces van scheppen moet toevoegen om daadwerkelijk tot scheppen over te gaan, kunnen we zeggen dat voor Bergson onze droom ten grondslag ligt aan het proces van scheppen en in feite als *inspirator* fungeert.

Dat de droom problemen op zou kunnen lossen, een mogelijkheid die Bergson eerst ontkent maar later wellicht weer enigszins accepteert, houdt in dat de droom kan functioneren als inspiratie. Dat we de droom achteraf wellicht aanvullen of aanpassen is in feite irrelevant, aangezien zonder de originele droom er niets aangepast of aangevuld kon worden. De droom blijft dus ook wanneer Tartini zijn sonate helemaal zelf bedacht zou hebben in het opschrijven van de sonate uit zijn droom, *geïnspireerd* door de droom: het plotselinge opkomen van het idee van de sonate uit een onbekende bron die de vorm aannam van de duivel is nog steeds het beginpunt van waaruit zijn creativiteit en verbeelding begon te werken.

Het lijkt alsof in Bergsons filosofie de rationele productie van het wakkere leven en het moment van inspiratie niet goed gescheiden zijn. Het is inderdaad zo dat de rationele productie niet plaats vindt in de droom: Stevensons bijdrage aan zijn door de 'Brownies' geproduceerde ideeën is noodzakelijk en vindt noodzakelijk plaats in het wakkere leven. Maar dat betekent niet dat we de mogelijkheid moeten ontkennen dat de droom, of de plotselinge inval in een droom, als inspiratie kan dienen.

In het bovenstaande hebben we gezien hoe Bergsons *dualistische* en gelaagde bewustzijnsconcept het mogelijk maakt om de uit dromen verkregen inspiratie te verklaren. In het volgende hoofdstuk zien we een andere voorstelling van het gelaagde bewustzijn, wat tevens leidt tot een andere mogelijkheid om droominspiratie te verklaren. Dit nieuwe perspectief wordt geboden door Du Prel, die het bewustzijn een *monistische* invulling geeft.

3. Het droombewustzijn volgens Du Prel

Carl du Prel is een mystieke filosoof die voornamelijk actief was in de tweede helft van de negentiende eeuw. Hij staat voornamelijk bekend als een spiritist, maar heeft ook veel geschreven over creativiteit en kunst. Du Prel onderbouwde zijn spiritistische theorieën met verschillende onderzoeken naar ‘paranormale’ verschijnselen. Toch werden de soms wilde filosofieën van Du Prel al tijdens zijn leven nooit echt populair, en kwam zijn werk later onder een schaduw te vallen doordat Heinrich Himmler zijn spiritisme ontwikkelde op basis van het werk van Du Prel.

Voor dit onderzoek is Du Prel echter toch een interessante figuur, omdat, ten eerste, hij het menselijk bewustzijn als gelaagd voorstelt, en ten tweede, omdat de droom in zijn filosofie een centrale plaats krijgt toegewezen. Volgens Du Prel kan de droom namelijk een bepaald deel van ons wezen openbaren dat voor ons waak-bewustzijn verborgen blijft: het onthult onze ziel. Deze ziel, wat hij het ‘transcendentale Subject’ noemt, is een reactie op de manier waarop de droom en de ziel tot dan toe zijn gedacht in de filosofie.

In het nu volgende ga ik eerst nader in op Du Prels gelaagde bewustzijnsconcept, en hoe hij, ondanks dat hij twee staten van bewustzijn onderscheidt, een monistische zielenleer presenteert. Vervolgens bespreek ik de twee lagen van bewustzijn en hun relatie, om daarna in te gaan op het bewustzijn dat volgens Du Prel in de droom actief is. Uiteindelijk beantwoord ik de vraag hoe Du Prels monistische zielenleer en gelaagde visie van het bewustzijn ons kan helpen de uit dromen verkregen inspiratie te duiden en verklaren.

3.1 De monistische zielenleer

Het bewustzijn van de droom is volgens Du Prel geheel verschillend van het bewustzijn van het wakkere leven: “Der Traum ist keineswegs bloss ein Rest des Tagesbewusstseins, sondern ein von diesem qualitativ verschiedenes neues Bewusstsein.” (PM 27). Het droom- en waak-bewustzijn zijn anders omdat ze zich op een andere manier verhouden tot de natuur en omdat ze andere vermogens hebben (Du Prel PM 59). Echter, volgens Du Prel zijn deze twee staten van bewustzijn gevat in een enkel subject dat hen beide omvat. Dit subject noemt hij het ‘transcendentale Ik’ of ‘transcendentale Subject’ (PM 10). Maar wat bedoelt Du Prel precies met deze aanduiding, en hoe kan een transcendentaal Subject twee bewustzijnsstaten verenigen? In het nu volgende gaan we eerst in op wat Du Prel bedoelt met de benaming ‘transcendentaal’, om later te onderzoeken hoe dit Subject in staat is om het droom- en waak-bewustzijn te verenigen.

3.1.1 *Het transcendentale in de wereld*

Du Prels invulling van het transcendentale subject correleert met zijn visie op de wereld die hij indeelt als bestaand uit twee delen: een empirisch waarneembaar en een niet-empirisch waarneembaar deel, dat ook wel 'transcendentiaal' genoemd wordt. Du Prel ontleent dit woord aan Kant, voor wie het tevens een buitenzintuiglijke en zelfs aan de zintuiglijke waarneming voorafgaande dimensie aangaf. Echter, hij verbreedt deze opvatting door te zeggen dat het transcendentale niet alleen buitenzintuiglijk is, maar tevens buiten ons bewustzijn: het is datgene wat we niet waar kunnen nemen en wat we niet kunnen vatten met ons bewustzijn (Du Prel PM 66).

Het bewustzijn is dus niet in staat om zijn object, de wereld, in zijn totaliteit te vatten, zodat een gedeelte transcendentiaal blijft (Du Prel PM 10). Du Prel laat dit zien aan de hand van de evolutie. In de evolutie vindt volgens Du Prel niet alleen een toename van de 'organisatie' plaats, waarmee hij bedoelt te zeggen dat organismen zich op steeds meer verschillende en complexere manieren verhouden tot natuur, maar ook een toename van bewustzijn: "Das Bewusstsein ist ein Entwicklungsprodukt, das sich unter beständigem und leidensvollem Kampf ums Dasein im biologischen Prozesse gesteigert hat" (PM 61). Deze toename van het bewustzijn is gelijk aan de toename van het verstand (Du Prel PM 4). In mensen, zegt Du Prel, zou het zo kunnen zijn dat het maximum aan hoeveelheid en complexiteit van relaties met de natuur is bereikt (PM 4). Dit betekent echter niet dat de evolutie van het bewustzijn ook stopt; de evolutie ervan blijft doorgaan. Het bewustzijn is volgens Du Prel een "unfertiges Produkt biologischer Entwicklung" (PM 6).

Dat het bewustzijn nog niet af is, betekent in feite dat het *incompleet* is. Deze onvolledigheid van het bewustzijn wordt duidelijk wanneer we naar onze zintuigen kijken. Volgens Du Prel zijn er nog steeds 'delen van de natuur die voor ons onzichtbaar blijven': ze kunnen niet met de vijf zintuigen die we hebben worden waargenomen en zijn dus 'transcendentiaal' (PM 6).

We kunnen de wereld of de natuur derhalve opsplitsen in twee delen. Het ene is dat gedeelte van de natuur dat tot ons als mens in relatie staat, waarbij het onze zintuigen zijn die deze relatie mogelijk maken. Het andere gedeelte is 'transcendentiaal', dat wil zeggen: het staat niet in relatie tot ons als mens omdat we geen zintuigen hebben waarmee we het kunnen waarnemen (Du Prel PM 5).

Het is belangrijk om ons te realiseren dat volgens Du Prel de omvang van het transcendentale deel van de natuur afhankelijk is van onze zintuigen, en dus van het *soort* organisme waarmee we te maken hebben. Dit betekent dat voor bijvoorbeeld blinde dieren, zoals een speciaal soort salamander die alleen in grotten leeft waar geen daglicht komt (onder andere *Proteus anguinus*, ofwel 'Olm'), een ander gedeelte van de natuur transcendentiaal is dan

voor de mens. Een gedeelte van de realiteit is dus voor de mens verborgen, omdat het bewustzijn van de mens 'kwantitatief' tekort komt: ze heeft slechts vijf zintuigen waarmee ze de wereld kan vangen (Du Prel PM 9).

De hierboven beschreven opvatting van Du Prel over de relatie tussen het externe bewustzijn en de wereld heeft enkele implicaties. Ten eerste is alles wat wij ervaren altijd gedetermineerd door onze zintuigen: "Wir befinden uns also gleichsam auf einem Maskenballe, indem wir nicht eigentlich die Dinge erkennen, sondern nur die Reaktionsweise unserer Sinne auf dieselben." (Du Prel PM 9). Een tweede implicatie is dat datgene wat wij waarnemen niet het ding in zichzelf is maar alleen een representatie van het ding; wij nemen een object waar met bepaalde zintuigen waardoor het bepaalde kenmerken krijgt, terwijl het object in zichzelf wellicht veel meer kenmerken heeft die wij niet kunnen waarnemen (Du Prel PM 9). Verschillende organismen hebben dus verschillende werelden, aangezien verschillende verzamelingen zintuigen de objecten van de wereld en de wereld als geheel op een andere manier waarnemen (Du Prel PM 9).

Uit het bovenstaande kunnen we dan ook concluderen dat het transcendentale gedeelte van de wereld niet in zichzelf transcendentaal is, *maar alleen voor ons als zodanig verborgen blijft*. Immers, als we andere zintuigen hadden gehad, of wellicht meer, was er een ander gedeelte van het transcendentale deel van de natuur voor ons niet-transcendentaal, empirisch waarneembaar, geweest. Neem bijvoorbeeld de dolfijn, die in staat is om elektrische golven op te vangen. Voor een dolfijn is een gedeelte van de wereld niet meer transcendentaal dat voor ons nog wel transcendentaal is. Het transcendentale van de wereld is dus niet een eigenschap intrinsiek aan een gedeelte van de wereld: er is niet een deel van de wereld dat als zijn essentie heeft verborgen te zijn. Het is eerder zo dat voor de mens een deel van de wereld transcendentaal blijft, doordat ze niet kan worden waargenomen. De transcendentie is dus een kenmerk die aan een niet-zintuiglijk waarneembaar deel van de wereld wordt toegekend.

3.1.2 Het transcendentale Subject

Net zoals het geval is bij de wereld, is ook een deel van ons bewustzijn voor ons transcendentaal. Ons bewustzijn, ons wezen, is het object van het zelfbewustzijn, net zoals het object van ons bewustzijn de wereld is. Volgens Du Prel is het zelfbewustzijn dan ook een 'speciaal geval' van bewustzijn, dat alleen van haar verschilt doordat het een andere richting heeft: het is in plaats van naar buiten, naar binnen gericht (PM 61). Echter, doordat het zelfbewustzijn een onderdeel van het bewustzijn in zijn totaliteit is, moeten we het dezelfde kenmerken toekennen als het bewustzijn. Wanneer we dus zeggen dat het bewustzijn niet in staat is om zijn object, de wereld, te vangen, moet dit ook het geval zijn met het zelfbewustzijn. Daarom, zo concludeert Du Prel, kunnen we zeggen dat het zelfbewustzijn niet in staat is om het wezen van de mens in zijn

totaliteit te kennen. Een deel van het wezen van de mens blijft dus noodzakelijk verborgen, 'transcendentiaal'.

We zagen hierboven al hoe het bewustzijn is geëvolueerd waardoor het transcendentale deel van de wereld steeds kleiner werd. Het zelfbewustzijn, als onderdeel van het bewustzijn, wordt ook gekenmerkt door een dergelijke evolutie. Volgens Du Prel kent het zelfbewustzijn in de mens zijn eerste "Anlage", waardoor zijn ontwikkeling nog erg klein is (PM 62). Doordat het zelfbewustzijn nog zo weinig is geëvolueerd, is er nog een groot deel van ons wezen voor ons verborgen.

Wanneer we ons zelfbewustzijn gaan bestuderen vinden we volgens Du Prel als inhoud van ons zelfbewustzijn een primaat van de wil: "Wir erkennen uns in allen unseren Empfindungen, Gefühlen und Begehrungen als eine wollende Substanz," (PM 62). Du Prel baseert hier zijn filosofie op die van Arthur Schopenhauer, die de wil beschouwt als onze toegang tot de wereld, en hem ziet als een 'blinde' wil die niet op een object is gericht maar alleen op zichzelf: op het willen. Maar in tegenstelling tot Schopenhauer beweert Du Prel niet dat de wil blind is. Het is eerder dat we door zelfbewustzijn onze wil niet anders dan als blind kunnen beschouwen, omdat deze wil zichzelf niet kan begrijpen: "denn waren wir auch in unserer metaphysischen Substanz erkennend, so könnten wir uns doch als Erkennende nicht selbst zum Objekt werden, wie zwar das Auge alles sehen kann, aber sich selbst nicht" (Du Prel PM 62).

Uit het bovenstaande blijkt dat het zelfbewustzijn dus, net zoals het bewustzijn, niet in staat is zijn object, het wezen van de mens, in zijn totaliteit te grijpen. Net zoals de wereld is ook de mens verdeeld over een empirisch waarneembaar en transcendentiaal deel, dat Du Prel respectievelijk 'aardse' ("irdische") persoon of bewustzijn en het transcendentale Subject, metafysische bewustzijn, of 'Ik' noemt (TS 39, PM 62, 395). Dit 'Ik' is net zoals het transcendentale deel van de wereld niet in zichzelf transcendentiaal, maar slechts voor dit empirische zelfbewustzijn; dankzij het ontbreken van bepaalde vermogens kunnen we niet ons gehele bewustzijn vatten.

De keuze voor de benaming van 'persoon' en 'Subject' is hier zeer bewust en moet een verschil in rang aangeven. Het transcendentale Subject krijgt in de filosofie van Du Prel een hogere rang toebedeeld omdat het ten grondslag ligt aan het aardse persoon (PM 66, TK 5, 23). Hij reageert hiermee op de zielenleer zoals die tot dan toe in de filosofie was voorgesteld, door het transcendentale Subject als vervanger van deze ziel voor te stellen (Du Prel TS 32). Het voordeel van deze benaming is volgens Du Prel ten eerste, dat ze benadrukt dat het hier gaat om een gedeelte van het menselijk wezen dat voor ons empirisch verborgen blijft, en ten tweede

omdat de benaming aangeeft dat het bedoelde voor ons een 'onbekende X' is, en niet een mogelijk kenbaar iets, zoals de ziel (TS 33).

Doordat het transcendentale Subject de aardse persoon *omvat*, moeten we Du Prels filosofie tevens als monistisch beschouwen. Ondanks dat zij twee wezens voorstelt, fundeert ze beide wezens immers in een en hetzelfde wezen: het transcendentale Subject (Du Prel PM 66, TS 32).

Het transcendentale Subject en de aardse persoon kunnen dan ook wel begrepen worden als twee cirkels, waarvan de grotere cirkel van het transcendentale Subject de kleinere cirkel van de aardse persoon omringt. Vanuit de grotere cirkel kan er richting de kleinere cirkel bewogen worden, terwijl de tegenovergestelde richting onmogelijk is, aangezien volgens Du Prel het transcendentale Subject niet toegankelijk is voor het zelfbewustzijn, maar het zelfbewustzijn wel voor het transcendentale Subject (PM 62).

Du Prel vat het goed samen wanneer hij zegt:

Aber diese [die Seelenlehre] bezeichnet nicht das wahre Verhältnis, weder indem sie den Menschen dualistisch in Leib und Seele spaltet, noch indem sie das irdische Selbstbewusstsein als Funktion dieser immateriellen Seele auffasst, in welchem Prozesse das Auge sich selber sehen würde, das erkennende Subjekt sein eigenes Objekt wäre –, statt bloss zu sagen, dass wir uns selbst zum Teile unerkennbar, transcendental sind, dass wir nur im Willen uns selbst erkennen können, das dagegen einem transcendentalen Selbstbewusstsein die erkennende Substanz nur als nach aussen gerichtet, als empirisches Bewusstsein zum Objekt werden kann.

PM 63

We moeten het ons voorstellen als twee cirkels waarvan de grotere cirkel van het transcendentale Subject, de kleinere cirkel van het zelfbewustzijn omringt (Du Prel TK 5). Omdat dit metafysische bewustzijn dus buiten het bereik van het zelfbewustzijn ligt is dit voor de mens transcendentiaal, ofwel 'Onbewust' (Du Prel TK 6).

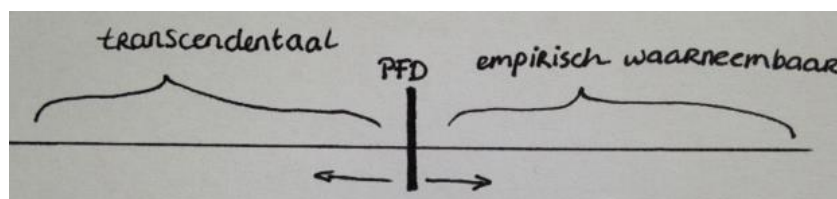
Volgens Du Prel is het transcendentale Subject echter niet alleen de grond van ons (zelf)bewustzijn (TK 5). Hij omschrijft het lichaam als een 'uitdrukking van ons innerlijk', waarbij de ziel, het transcendentale subject, gezien moet worden als het 'organiserende principe van het lichaam' (Du Prel TK 4). Het is dus het transcendentale Subject dat verantwoordelijk is voor het levendig maken, het inblazen van leven, van ons lichaam (Du Prel TK 7, TS 47). Het dualisme van lichaam en bewustzijn wordt dan ook volgens Du Prel door een derde ding doorbroken, het transcendentale Subject, welke als grond geldt voor beiden (TK 5). Dit transcendentale Subject is een metafysische waarheid voor Du Prel – het geeft aan hoe de mens werkelijk in elkaar steekt – zodat zijn filosofie ook wel als 'metafysisch individualisme' kan worden beschouwd (TS 42).

3.1.3 De psycho-fysische drempel

Het transcendentale en het empirisch waarneembare deel van de wereld worden gescheiden door wat Du Prel de 'psycho-fysische drempel' ("psycho-fysische Schwelle") noemt (PM 5). Ook hier geldt dat door het toebehoren van het zelfbewustzijn aan het bewustzijn in het geheel we kunnen zeggen dat dit ook het geval moet zijn in het wezen van de mens. Met andere woorden: het transcendentale Subject en het zelfbewustzijn moeten zijn gescheiden door eenzelfde psycho-fysische drempel die Du Prel, in dit geval, ook wel de 'gewaarwordingsdrempel' ("Empfindungsschwelle") noemt (TS 40, PM 396). Hij ontleent de term 'psycho-fysische drempel' aan Gustav Theodor Fechner (1801-1887), een filosoof en experimenteel psycholoog die vooral in de 19^{de} eeuw van grote invloed was.

De psycho-fysische drempel is volgens Du Prel mobiel: hij staat niet vast maar kan heen en weer bewegen tussen het transcendentale en empirische deel. Hierdoor kan het deel dat normaliter onder de drempel blijft in bepaalde toestanden boven de drempel uitkomen. Wanneer we spreken over het zelfbewustzijn kan de drempel goed worden toegepast in ons denken over het (on)bewuste. Alles wat niet in ons bewuste opkomt, blijft onder de psycho-fysische drempel en is dus 'onbewust', terwijl alles boven de psycho-fysische drempel als bewust moet worden beschouwd.

Het is behulpzaam om de psycho-fysische drempel voor te stellen als een schuifregelaar die heen en weer kan bewegen op een schaal die deels transcendentaal of onbewust en deels empirisch waarneembaar, of bewust, is (zie figuur 2 waarin 'PFD' de psycho-fysische drempel voorstelt).



Figuur 2

Tijdens de evolutie van ons bewustzijn is volgens Du Prel de psycho-fysische drempel steeds meer richting het transcendentale deel van de wereld bewogen (richting de linkerkant op figuur 2) waardoor er voor ons steeds meer empirisch waarneembaar werd; het empirisch waarneembare deel van de wereld werd groter (PM 5).

De introductie van de psycho-fysische drempel maakt tevens duidelijk dat het niet zo is dat het transcendentale Subject en de aardse persoon elkaar afwisselen, maar dat ze tegelijkertijd bestaan. Echter, we zijn ons normaliter niet bewust van het bestaan van een transcendentaal deel van ons wezen, en van zijn invloed op het empirische zelfbewustzijn.

De in diepe slaap soms opkomende ‘magnetische’ droom ontwaakt echter vermogens die voor het dagelijks bewustzijn normaliter onder de psycho-fysische drempel blijven, waardoor een deel van de wereld voor ons empirisch waarneembaar wordt dat in het wakkere leven transcendentaal bleef. Daarnaast zijn onze voorstellingen in dromen zó anders dan in het wakkere leven, dat ze volgens Du Prel wel moeten komen uit een regio die voor het wakkere leven verborgen blijft: het ‘onbewuste’ ofwel transcendentale, dat, zoals we eerder zagen, niet in zichzelf transcendentaal is, maar alleen voor ons wakkere leven (PM 25, 37). Bergson en Du Prel geven dus een andere invulling aan het ‘onbewuste’, maar hierover later meer.

3.2 Het bewustzijn in de droom

Het is de droom die volgens Du Prel ons in staat stelt om een licht te laten schijnen op het metafysische bewustzijn, en dus op de transcendente kant van ons wezen (TS 33). Met andere woorden: het zijn ‘mystieke’ fenomenen zoals de droom die ons in staat stellen om de metafysische zekerheid van het transcendentale Subject vast te stellen. Vandaar dat Du Prel juist aan de droom een grote waarde hecht in zijn filosofie: het opent voor ons een deel van het wezen dat normaal voor ons verborgen blijft.

Du Prel onderscheidt in *Philosophie der Mystik* drie soorten droomlevens: 1) de normale en ‘verwarde’ droom, 2) het somnambulisme, en 3) het slaapwandelen (PM 43). Maar gezien het feit dat deze drie droomsoorten alle gradaties van eenzelfde droombewustzijn zijn, volstaat het om hier het droombewustzijn in zijn algemeenheid te bespreken, zodat we conclusies kunnen trekken over de mogelijkheid van dromen om ons te inspireren.

In het nu volgende ga ik nader in op de specifieke kenmerken van het droombewustzijn, de manier waarop dit volgens Du Prel de psychologische en metafysische waarheid van een transcendentaal subject vaststelt, en hoe dit ons kan helpen om de uit dromen ontstane inspiratie te verklaren.

3.2.1 De dramatische splijting van het ik

In tegenstelling tot de droom is in het waak-leven ‘alleen de aardse helft van ons wezen belicht’ (Du Prel TS 38). De droom voegt hieraan, zoals hierboven al bleek, een tweede persoon toe, doordat zij een licht laat schijnen op het transcendentale Subject. Hierdoor lijkt in de droom ons zelf te zijn opgesplitst. We merken dit in de praktijk aan het feit dat we in de droom zelden alleen zijn: vaak vindt er een interactie plaats met andere personen. In sommige gevallen herkennen we deze personen uit ons dagelijkse leven, terwijl in andere gevallen het juist een vreemde is. Het kan ook nog voorkomen dat in onze droom een persoon plaatsneemt die lijkt te zijn samengesteld uit meerdere herkenbare personen. In al deze gevallen, zo zegt Du Prel, is het

aanwezig zijn van de andere persoon een illusie: elke dialoog van de droom is in feite een monoloog van het zelf die wordt gedramatiseerd door de droomfantasie (PM 94).

Het dromende subject is in feite een opeenhoping van al de verschillende opinies, handelingen en eigenschappen van de geprojecteerde droompersonages. Het scheiden van de dromer in deze personages is wat Du Prel de 'dramatische splijting van het ik' noemt, welke door hem wordt gezien als het grondfenomeen van elke droom (TS 36). Naast dat deze splijting van het ik verantwoordelijk is voor alle personages die voorkomen in de droom, is ze ook verantwoordelijk voor alle andere beelden (Du Prel PL 31).

Du Prel zegt dan ook dat deze dramatische splijting in staat is de droom te verklaren. Het grondfenomeen van de droom, de splijting van het ik, werpt daarnaast een licht op het wezen van de mens omdat ze laat zien dat we in feite uit twee delen bestaan, wat voor Du Prel de reden is haar een centrale rol toe te kennen in zijn filosofie (TS 50). Hij zegt dan ook dat "eine psychologische Thatsache des Traumlebens wäre zugleich eine metaphysische Thatsache: das Zerfallen eines Subjekts in zwei Personen." (Du Prel TS 38). En in de bijzondere, somnambule, droom 'verraadt zich' dan ook 'onze dubbele natuur', aangezien in deze droom 'ons Ik zich dramatisch splijt' (Du Prel PM 71).

Maar hoe kan het dat in de droom dit transcendentale Subject de kans krijgt om voor ons zichtbaar te worden? Om dit te kunnen begrijpen moeten we dieper ingaan op de manier waarop volgens Du Prel de droominhoud tot stand komt, en van waaruit onze droombeelden ontstaan.

Volgens Du Prel komen alle dromen op dezelfde manier tot stand, namelijk door een prikkel: "Das Gehirn empfängt einen Reiz und wendet auf denselben das in ihm liegende Kausalitätsgesetz an, das heisst es konstruiert mit Hilfe der Phantasie eine korrespondierende Ursache," (PM 87). Deze prikkel kan zowel intern of extern zijn: hij kan zowel door een beweging van een van onze organen als door een geluid van buiten komen. Het is echter wel zo dat het aantal externe prikkels afneemt wanneer we in slaap vallen, zodat de prikkels die het begin van een droom vormen vaker van een interne bron dan van een externe bron komen (Du Prel PL 17). Hoe dieper we in slaap vallen, des te meer de externe prikkels afnemen. Tijdens de slaap zullen er dan ook minder 'verstorende' indrukken van buiten optreden dan tijdens het waken (Du Prel PM 37).

Alle zintuiglijke prikkels die we tijdens de slaap ontvangen worden in de droom vertaald in beelden (Du Prel PM 33). Het is de taak van wat Du Prel de 'droomfantasie' noemt, om die beelden te selecteren die als oorzaak kunnen dienen voor de ontvangen prikkel (PL 17). De droomfantasie verbindt dus de prikkel aan een beeld dat de prikkel kan verklaren. Deze beelden

worden geselecteerd uit de ‘in het wakkere leven verzamelde en in het onbewuste opgeslagen geheugenbeelden’ (Du Prel PL 17).

Wanneer er meerdere zintuiglijke prikkels ontvangen worden, een taak die Du Prel toekent aan de hersenen, ontstaan er ook meerdere beelden die deze prikkels proberen te verklaren. Daardoor is het ook onmogelijk dat de droom op een ‘gereguleerde’ manier kan verlopen: “die Traumbilder verwandeln sich beständig, gehen in einander über, und es fehlt ihnen jede logische Verkettung.” (Du Prel PM 50). Dit chaotische van de droom wordt versterkt doordat in de droom elke gedachte direct wordt omgezet in een beeld in plaats van in een idee, zoals in het waken doorgaans gebeurt (Du Prel PM 50).

Een droom bestaat volgens Du Prel dus uit een reeks van associaties die zich uiten in beelden. In dit proces van het opkomen van beelden spelen “Aufmerksamkeit und zielbewusstes Nachdenken” geen rol, de associaties vinden zomaar plaats, zonder de interferentie van het rationele denken (Du Prel PM 51). Daarom beschrijft Du Prel het droombewustzijn ook wel als ‘passief’, tegenover het dagbewustzijn dat als actief kan worden beschouwd.

De associatie van prikkels met beelden verloopt in de droom makkelijker dan in het waken omdat ze toegang heeft tot meer herinneringen die mogelijk verbonden kunnen worden met de prikkel (Du Prel PL 18). Dat ze zoveel rijker is kan verklaard worden door het feit dat het transcendentale Subject een veel grotere voorstellingsinhoud heeft dan de aardse persoon. Ze heeft immers niet alleen toegang tot zintuiglijke voorstellingen, maar ook tot transcendentale voorstellingen die normaal niet in het bewustzijn treden (Du Prel TS 42, 47). We zagen al dat Bergson op een vergelijkbare manier aangeeft dat in de droom makkelijker associaties gelegd kunnen worden tussen prikkels en herinneringen. Ik ga in het volgende hoofdstuk dieper in op deze vergelijking.

Later we eerst echter stilstaan bij de implicaties van Du Prels ideeën over het droombewustzijn. We kunnen uit het bovenstaande concluderen dat de dramatische splijting van het ik noodzakelijk ook een gevolg moet zijn van het ontvangen van zintuiglijke prikkels, aangezien elk beeld dat in de droom opkomt zijn oorzaak heeft in een dergelijke zintuiglijke prikkel. Het moet dan zo zijn dat in de droom zintuiglijke prikkels die normaal onder deze psycho-fysische drempel blijven, en dus onbewust zijn, in de droom opkomen. Door dit opkomen van gewoonlijk transcendentale indrukken, die conflicteren met andere indrukken, ontstaat de dramatische splijting van het ik (Du Prel PL 31). De psycho-fysische drempel is dus in die zin de oorzaak van de droom in zoverre ze ervoor zorgt dat de dramatische splijting optreedt (Du Prel PM 100).

In de droom komt dus de dubbele aard van het menselijke wezen naar voren, doordat de mens openstaat voor zintuiglijke prikkels die normaal beneden de psycho-fysische drempel blijven. We begrijpen Du Prels filosofie van de droom beter wanneer we ons realiseren dat voor

hem 'bewust' en 'onbewust', 'transcendentiaal' en 'empirisch' altijd in beweging zijn: niets is in zichzelf onbewust of transcendentiaal, maar alleen voor dat gedeelte van het bewustzijn dat op dat moment actief is. Dit betekent dat voor het droombewustzijn iets anders onbewust of transcendentiaal is dan voor het waak-bewustzijn.

Het bijzondere van dromen is nu dat we in dromen meer ontvankelijk zijn voor de invloeden van het transcendentale deel van ons wezen (Du Prel PM 70). Er kunnen volgens Du Prel dan ook transcendentale voorstellingen in onze dromen voorkomen. Echter, zullen deze altijd gehuld moeten zijn in symboliek, aangezien ze zich moeten vormen naar het empirische bewustzijn (Du Prel PM 70). Het droombewustzijn verhoudt zich passief 'tegenover' deze 'ingevingen van het onbewuste', welke in de droom vaak antropomorf verschijnen, aangezien de fantasie ze dramatiseert (Du Prel PL 31).

In de droom verschuift dus de psycho-fysische drempel door een afname van het empirische bewustzijn richting het transcendentale Subject (Du Prel PM 307). Hierdoor worden nieuwe vermogens en voorstellingen geopenbaard die in het wakkere leven verborgen of onbewust bleven. In het somnambulisme kunnen deze vermogens zich uiten.

3.2.2 *Het somnambulisme*

Somnambulisme is in Du Prels filosofie niet hetzelfde als slaapwandelen. Met het woord 'somnambulisme' verwijst Du Prel naar een trance die kan plaatsvinden in een verdiepte slaap, welke ervoor zorgt dat de slaper een bepaalde activiteit kan uitvoeren, zoals bijvoorbeeld schrijven. In het somnambulisme vindt volgens Du Prel een niet-zintuiglijk waarnemen plaats zodat tevens het bestaan van het transcendentale Subject aannemelijk wordt (TS 43). In de somnambule droom kan de dromer namelijk prikkels ontvangen die onmogelijk uit het zintuiglijke bewustzijn kunnen ontstaan, en waar dus een transcendentale bron verantwoordelijk voor moet zijn. Met andere woorden: in het somnambulisme is het mogelijk buiten onze normale zintuigen meer zintuiglijk waar te nemen dan gebruikelijk, wat Du Prel aangeeft door het toevoegen van een zesde 'odisch' zintuig.³ Dit zesde zintuig maakt aannemelijk dat het transcendentale Subject bestaat omdat geen grond kan hebben in ons lichaam of in ons zintuiglijk bewustzijn.

Du Prel bespreekt drie mogelijkheden hoe de bron van de indrukken van dit zesde zintuig kan worden uitgelegd: ten eerste is daar de uitleg van theologen die beweren dat de impulsen van dit zintuig worden aangegeven door 'goede geesten of kwade demonen'. Ten

³ Du Prel ontleent de benaming en betekenis van het 'odische' zintuig aan chemicus en filosoof Karl von Reichenbach (1788-1869). Reichenbach gebruikte de benaming 'Od' voor een bepaalde straling die uit zou gaan van stoffen. Het 'odische' zintuig zou in staat zijn om deze straling op te vangen. Zie voor meer over het 'odische zintuig' en Reichenbach in het hoofdstuk "Der sechste Sinn" uit *Die Magie als Naturwissenschaft. Zweiter Teil: Die magische Psychologie* van Du Prel.

tweede noemt Du Prel de uitleg van de pantheïsten die de impulsen verklaren 'uit de algemene samenhang en sympathie van alle dingen en hun eenheid in de wereldsubstantie'. Ten derde noemt Du Prel zijn eigen verklaring, waarin wordt uitgegaan van een 'metafysische individualiteit' van het transcendentale Subject: het is een transcendentaal Subject dat als inspirator werkt voor onze dromen – dat zijn voorstellingen, inclusief de waarneming van het zesde zintuig, over gewaarwordingsdrempel richting het zintuiglijke bewustzijn beweegt (TS 44).

Du Prel ziet dus het transcendentale Subject als de inspirator van onze dromen, zodat we uiteindelijk zelf altijd de regisseur van onze dromen zijn, ook al lijkt dit misschien niet het geval (TS 36). Het is de fantasie, dat bij Du Prel de status van een orgaan krijgt, die ervoor zorgt dat we onze dromen een bepaalde invulling geven (PL 22). De droomfantasie is namelijk datgene wat de prikkelingen en impulsen van een oorzaak voorziet door ze verbinden met een geheugenbeeld: "Die Thätigkeit der Traumphantasie ist nun hierbei die, aus dem Vorrathe der im wachen Leben angesammelten und im Unbewußten aufgespeicherten Gedächtnißvorstellungen eine solche hervorzuziehen, welche als eine der zugeführten Empfindung entsprechende Ursache angesehen werden kann." (Du Prel PL 17).

Dit proces vindt natuurlijk gemakkelijker plaats wanneer er meer geheugenbeelden voorhanden zijn, en in vergelijking met het waken heeft de droom het voordeel dat ze makkelijker associaties tussen beelden legt en tevens toegang heeft tot meer beelden (Du Prel PL 18). Net zoals Bergson beargumenteert Du Prel dus dat de droom telkens een poging doet om de aan de hersenen geleverde impulsen te verklaren door de inbreng van een herinnering waartoe zij een geprivilegieerde toegang heeft ten opzichte van het waken (PL 18).

Een andere overeenkomst met Bergson ligt in het feit dat Du Prel de hersenen ook niet als drager van deze herinneringen ziet, maar slechts als de ontvanger van de impulsen. Het is bij Du Prel de ziel, het transcendentale Subject, dat als drager van deze herinneringen en het bewustzijn in zijn geheel gezien moet worden (PL 19).

In de droom is er volgens Du Prel sprake van een verhoogde energie van de fantasie ten opzichte van het wakkere leven; er is een 'versterkt zielsleven' (PL 22, 23). De droom is dan ook de toegangspoort om in contact te komen met het organiserende van het transcendentale Subject, een kracht die ook in de natuur overheerst: "Jedenfalls ist es also bewußtloses Schaffen der Natur, welches während des Schlafens in unserem Geiste spielt," (PL 30). Met andere woorden: wanneer in onze droom het wakkere leven in het geheel zou verdwijnen en we ons alleen bezig zouden houden het 'vegetatieve leven', dan zou het onbewuste duidelijk aan ons kunnen worden 'geopenbaard' (Du Prel PL 23).

3.2.3 De mogelijkheid van droominspiratie

Het is op deze internalistische manier dat we geneigd zijn de uit dromen voortkomende inspiratie te begrijpen: als een uit het transcendentale Subject plots opkomende gedachte. Echter, dit is niet hoe Du Prel zelf de (droom)inspiratie verklaart. Volgens hem is het zo dat “Wenn die Stunde der Inspiration für den Dichter gekommen ist, dann dichtet in ihm die Natur selbst,” (Du Prel PL 50).

Maar wat is deze ‘Natur’ waar Du Prel het hier over heeft? Het lijkt alsof deze uitspraak het metafysisch individualisme, dat hij zo uitgebreid heeft verdedigd, tegenspreekt. Immers, de verwijzing naar een ‘Natur’ die zich in de mens roert lijkt te duiden op een universeel verenigende substantie – op een externalistische uitleg van inspiratie. Voordat we een antwoord op deze vraag krijgen moeten we nader stilstaan bij wat Du Prel verstaat onder inspiratie en artistieke productie.

In zijn boek *Psychologie der Lyrik* bespreekt Du Prel de mogelijkheid van wat hij ‘onbewuste productie’ noemt. Hij doelt hiermee op die productie die niet in het discursieve of rationele denken plaatsvindt, maar in het ‘naïeve’ bewustzijn; het is een “mühele, ohne Antheil des Individuums eintretende Conception [...], die sich nur als Inspiration erklären ließ.” (Du Prel PL 5). De producten van een dergelijke schepping zijn volgens Du Prel de beste ideeën: “ja die besten Ideen sind gerade jene, welche uns mühelos in den Schoß fallen.” (PL 5).

Het is volgens Du Prel zo dat wanneer een dichter een gedicht maakt, hij niet zozeer de objecten van de natuur wil imiteren, maar de onbewuste scheppingswijze van de natuur (PL 43). Hij doet dit door gebruik te maken van de fantasie (Du Prel PL 43). Echter, deze fantasie kan volgens Du Prel alleen beelden oproepen de deze scheppingswijze imiteren wanneer ze zeer actief is en een hoog energieniveau heeft (PL 43). In deze gevallen is de fantasie “wieder zu Natur geworden”: ze is op eenzelfde wijze scheppend als de natuur zelf (Du Prel PL 43).

Tijdens het opkomen van de energie van de fantasie ontwaken er echter ook andere verschijningen die de dichter sturen: het onbewuste van de productie en de ‘levendige tastbaarheid en objectiviteit’ van hallucinaties (Du Prel PL 43). Du Prel zegt dan ook dat de “energische Phantasie, Objectivität und unbewußte Production” de “eigentlichen Merkmale des echten Dichters” zijn, waarbij de eerste ten grondslag ligt aan de andere twee (Du Prel 43).

Het is dus niet zozeer meer de dichter die de controle heeft, maar de fantasie in hem. Nu kunnen we Du Prels eerdere uitspraak ook begrijpen: het is een hoge mate van fantasie, de ‘Natur’, die de dichter in feite overneemt en in hem dicht. De dichter wordt meegenomen op een stroom van inspiratie en heeft geen andere keus dan zich eraan over te geven.

De ‘onvrijheid’ van de dichter aangaande opkomende fantasiebeelden is het grootst in dromen, zo zegt Du Prel, aangezien in dromen het bewustzijn afneemt en de fantasie aan zichzelf overgelaten is: “die Energie und Unwillkürlichkeit der Production [muß] um so größer sein, je

mehr sein Bewußtsein zurücktritt, je traumhafter seine Phantasie thätig ist, je unbewußter er produciert." (PL 50). Hij noemt de energie van de fantasie dan ook wel "traumhaftig" (Du Prel PL 43).

Dat de fantasie iets kan produceren is nu bewezen maar waarom ze als 'onbewust' wordt begrepen is nog niet duidelijk. Om deze vraag te beantwoorden moeten we kijken naar de relatie tussen het transcendentale Subject en de fantasie. Du Prel maakt een onderscheid tussen de droomfantasie en de artistieke of 'dichtende' fantasie (PL 41). Beide zijn volgens hem uitingen van eenzelfde fantasieorgaan.

De droomfantasie heeft als taak om de 'uit de voorraad van de in het wakkere leven verzamelde en in het onbewuste opgeslagen geheugenbeelden diegene tevoorschijn te halen die als oorzaak kan worden gezien voor een geleverde gewaarwording' (Du Prel PL 17). De artistieke fantasie is in feite dezelfde fantasie, alleen bezit zij een lagere energie, waardoor ze minder sterke associaties en hallucinaties kan produceren (Du Prel PL 20).

Deze fantasie neemt plaats in het onbewuste, aangezien ze vooraf gaat aan de rationele productie. In het geval van artistiek scheppen is de bijdrage van de rationele productie nodig om daadwerkelijk iets te scheppen, terwijl in het geval van de droom deze rationele productie uitblijft en de droombeelden alleen op zichzelf blijven bestaan.

De inspiratie kan nu dus worden begrepen als de plotselinge ingevingen vanuit het onbewuste, dankzij de fantasie, waartegenover het droombewustzijn zich passief verhoudt (Du Prel PL 31). Volgens Du Prel neemt in de droom deze inspiratie echter vaak een antropomorfe vorm aan, ze krijgt bijvoorbeeld de vorm van een persoon die ons een antwoord geeft op een moeilijke vraag, omdat de droomfantasie de neiging heeft om alles op een levendige manier te verbeelden door het te verbinden aan herinneringen (PL 31). Door deze dramatisering van de droomfantasie krijgen deze plotselinge ingevingen, die soms zelfs op visioenen kunnen lijken, de 'schijn van inspiraties', letterlijk begrepen in de zin van een ingeving van een externe – en mogelijk zelfs goddelijke – adem, terwijl ze in feite slechts uit de dromer zelf komen (Du Prel DT 268).

Du Prel spreekt over inspiratie in het wakkere leven als analoog aan de manier waarop de sterke fantasie werkt in de droom. Het is dan ook volgens zijn filosofie helemaal niet verwonderlijk dat inspiratie in de droom kan opkomen, aangezien in dromen het makkelijker is om een levendige fantasie te hebben. In het geval van de droominspiratie zou de artistieke fantasie samenvallen met de droom fantasie. Aangezien beide echter onderdeel zijn van eenzelfde orgaan, het fantasieorgaan, lijkt dit samenvallen niet onmogelijk.

Uit het bovenstaande blijkt dat we het onbewuste scheppen in de droom, de droominspiratie, internalistisch kunnen verklaren aan de hand van Du Prels monistische zielenleer door te zeggen dat in de droom vanuit het transcendentale Subject voorstellingen of

fantasiebeelden op kunnen komen in het droombewustzijn door over de psycho-fysische drempel te treden. Du Prels gelaagde voorstelling van het bewustzijn, waarbij het transcendente Subject een onbewuste kern is van waaruit voorstellingen op kunnen komen terwijl we aan het dromen zijn, stelt ons in staat om de artistieke inspiratie verkregen uit dromen te verklaren. In het volgende hoofdstuk wordt de manier waarop Du Prel en Bergson het bewustzijn als gelaagd voorstellen vergeleken, en ga ik nader in op de wijze waarop we inspirerende dromen kunnen verklaren.

4. Een filosofische verklaring van de droominspiratie

In de voorgaande hoofdstukken hebben we gezien hoe schrijvers spreken over hun uit dromen verkregen inspiratie, en hoe Bergsons dualistische en Du Prels monistische bewustzijnsconcept het mogelijk maken om dit fenomeen verklaren. Dit alles werd gedaan om de vraag te beantwoorden hoe het gelaagde bewustzijn ons kan helpen de artistieke inspiratie verkregen uit dromen te verklaren. Du Prels en Bergsons ideeën over het bewustzijn en dromen maakten het mogelijk de voorbeelden uit de eerdere hoofdstukken te verklaren, door te zeggen dat het bewustzijn uit lagen bestaat.

We zagen dat beide filosofen de droominspiratie internalistisch verklaarden, door de onbekende bron van de plotseling opkomende vondst in de mens zelf te leggen. De verdere invulling van het bewustzijn verschilde echter: waar Du Prel ons bewustzijn als monistisch beschouwt, ziet Bergson ons wezen als dualistisch. In het nu volgende ga ik dieper in op de verschillen en overeenkomsten tussen Bergson en Du Prel, en bekijk ik de mogelijkheid om tot een nieuwe opvatting van droominspiratie te komen door de ideeën van beide filosofen te verbinden.

4.1 Een vergelijking van Bergson en Du Prel

Allereerst is het belangrijk om stil te staan bij de terminologie van Bergson en Du Prel. Beiden gebruiken ze aanduidingen zoals 'onbewuste' en 'bewuste', maar dat betekent niet dat ze er ook hetzelfde mee bedoelen. Het verschil is goed zichtbaar wanneer we kijken naar de afbeeldingen in beide hoofdstukken. Figuur 1 liet zien hoe volgens Bergson herinneringen vanuit het zuivere geheugen geactualiseerd kunnen worden en zo door de sluier tussen het bewuste en onbewuste kunnen bewegen. Het 'onbewuste' betekent hier dus het geheel aan herinneringen die niet geactualiseerd zijn op een bepaald moment.

In figuur 2 zagen we dat volgens Du Prel het transcendentale deel van ons bewustzijn wordt gedifferentieerd van een empirisch waarneembaar deel, dat wordt afgescheiden door een psycho-fysische drempel. Deze psycho-fysische drempel is in staat te bewegen, zodat het transcendentale deel groter of juist kleiner kan worden. Het 'onbewuste' is bij Du Prel dit transcendentale deel. Maar hij gebruikt het tevens als negatieve formulering van het transcendentale Subject, aangezien dit subject onbewust is voor ons bewustzijn (PM 476).

Dus waar het 'onbewuste' voor Bergson een opslag van herinneringen betekent is het 'onbewuste' voor Du Prel een onkenbaar iets: het is niet zintuiglijk waarneembaar voor de mens in zijn normale toestand. En waar voor Bergson de herinneringen kunnen worden geactualiseerd door het bewustzijn, kan bij Du Prel het transcendentale over de psycho-fysische drempel in het bewuste treden.

Du Prel laat hierin ook duidelijk de meer mystieke kant van zijn filosofie zien door te beweren dat er een deel van de wereld niet waarneembaar is, welke waarneembaar kan worden in bijzondere staten, zoals het somnambulisme. Ondanks dat hij dit probeert aan te tonen met enkele voorbeelden, wordt een dergelijk statement in een tijd van empirische wetenschap waarschijnlijk nog met veel scepsis beschouwd. Ik zal hier niet ingaan op de vraag of en in hoeverre Du Prel gelijk of ongelijk heeft. Zijn filosofie is daarentegen van belang voor ons in zoverre dat deze kan helpen na te denken over manieren waarop dromen onze creativiteit kunnen beïnvloeden, doordat in de droom verborgen of onbewuste gedachten in het bewuste kunnen treden.

De manier waarop Bergson het onbewuste beperkt tot een opslag van herinneringen is makkelijker aanvaardbaar, maar nog steeds discutabel. We kunnen ons afvragen of er in het onbewuste niet meer schuilt dan 'vergeten' herinneringen, zoals bijvoorbeeld bepaalde zintuiglijke invloeden waar we ons niet bewust van zijn. Wanneer je een kamer inloopt en vervolgens een naar gevoel krijgt, heb je dan niet wellicht 'onbewust' gevoeld dat vlak daarvoor daar een ruzie plaatsvond?

De invulling van het onbewuste is in ieder geval bij beide filosofen een opmaat om na te denken over dromen, en de rol van de droom in ons leven. Maar waar Bergson slechts over de droom van de lichte slaap spreekt, denkt Du Prel ook, en vooral, over de droom van de diepe slaap. Toch herbergt dit verschil ook een overeenkomst. Volgens Bergson is in onze droom het bewustzijn nog steeds aanwezig, alleen heeft zij een lagere spanning ('tension'): ze is minder gericht op het leven, de impulsen en de handelingen, waardoor haar uitgebreidheid ('extension') toeneemt. Dit kunnen we begrijpen aan de hand van de manier waarop bij de binnenkomst van een impuls door het bewustzijn een herinnering aan deze impuls wordt verbonden. Volgens Bergson vindt in de droom dit proces nog steeds plaats, maar is deze minder gericht op het leven, met als gevolg dat er een vrijere associatie plaatsvindt en de uitgebreidheid toeneemt.

Du Prel ziet een vergelijkbaar proces maar ziet de fantasie als datgene wat de verbinding legt tussen de impuls en een herinnering of beeld. Net zoals Bergson zegt Du Prel dat deze associatie vrijer en gemakkelijker plaatsvindt in de droom, alleen legt Du Prel de reden hiervoor in het feit dat het rationele denken zich er niet mee bemoeit. We zagen verder dat zowel Bergson als Du Prel erkennen dat we in de diepe slaap mogelijk toegang hebben tot het gehele onbewuste, of dat nou het geheugen (Bergson) of transcendentie (Du Prel) is.

De visie van beide filosofen ten aanzien van inspiratie verkregen vanuit dromen is verschillend. Waar Bergson aanvankelijk de mogelijkheid van droominspiratie ontkent, ziet Du Prel echter wel deze mogelijkheid: wanneer de fantasie erg sterk is, komen er in ons (droom)bewustzijn beelden op die zich aan ons opdringen, en als inspiratie begrepen kunnen worden.

De crux zit hier in wat we verstaan onder 'scheppen'. Dromen is het scheppen van een verhaal, in de ruime zin van het woord. Maar daarnaast kunnen we ook *in* een droom iets scheppen, zoals de oplossing voor een probleem. Bergson bedoelt met 'scheppen' dit laatste, het oplossen van problemen, waardoor hij ontkent dat dit in de droom plaatsvindt: het oplossen van problemen gebeurt volgens hem immers alleen in de ratio.

Maar, doordat de droom een verhaal scheidt, en dus nieuwe associaties en verbanden legt tussen verschillende voorstellingen, is het mogelijk dat in een droom een bijzondere voorstelling ontstaat, waardoor een probleem toch wordt opgelost. Daarom zou ik willen zeggen dat het mogelijk is dat tijdens het dromen in het droomverhaal een inspirerend idee kan ontstaan doordat er vanuit het onbewuste voorstellingen opkomen en er zo unieke combinaties ontstaan. Op deze wijze kan de mens scheppen tijdens het dromen, door het scheppen van een droomverhaal.

Du Prel en Bergson hebben ons laten zien dat voor een internalistische uitleg van droominspiratie er een bewustzijnsconcept nodig is waarin een deel van ons bewustzijn verborgen blijft, en van waaruit in onze droom beelden of herinneringen plots op kunnen komen: ze bewegen opeens door de sluier of over de psycho-fysische drempel. Er moeten dus meerdere lagen van bewustzijn worden onderscheiden, zoals Bergson en Du Prel dat beiden doen. Wanneer in een droom deze lagen met elkaar kunnen communiceren en we ons deze droom herinneren, kan de droom inspirerend werken voor bijvoorbeeld een kunstenaar, die elementen uit deze droom meeneemt en ze verwerkt in een kunstwerk.

De droominspiratie geheel internalistisch verklaren leidt echter tot een probleem, waar Sneller ons op wijst: "whoever claims that inspired dreams are only susceptible of an exclusively internal, intra-psyche explanation, claims more than he can substantiate. For this claim entails the assumption that the psyche or the inner life of man can be delimited. This seems to be impossible." (25). We zullen zien hoe we dit probleem (enigszins) kunnen ontwijken, door de droominspiratie op een specifieke manier in te vullen, namelijk als de oplossing van problemen.

4.2 Een nieuwe invulling van droominspiratie?

Stephen King ziet de droom als "a way that people's minds illustrate the nature of their problems. Or maybe even illustrate the answers to their problems in symbolic language." (Epel 134). En Art Spiegelman, schrijver van de tweedelige graphic novel *Maus* over de Holocaust waarin dieren verschillende groepen verbeelden (de Joden zijn muizen, de Nazi's katten, enzovoort), beschrijft hoe dromen ook voor hem oplossingen bieden bij creatieve problemen:

Often I'll find that if I go to sleep laying the day's problem out to myself, and get a fairly clear fix on the various strands and bits of what I was working on right before going to sleep, letting those be my last conscious thoughts, I'll more or less consistently wake up with a solution. With *Maus* this happened on an almost ongoing basis.

Epel 245

De verklaringen van schrijvers die de droom als oplosser van een probleem beschouwen, en op die manier de droom inspirerend noemen, geven aan dat de droom in ieder geval als zodanig wordt gezien. We zagen al eerder dat Bergson kritiek heeft op deze visie, en dat hij suggereert dat een deel van ons bewustzijn wakker blijft voor die dingen die wij belangrijk vinden waardoor de schijn van inspiratie vanuit de droom ontstaat.

Du Prel verklaart echter dat men wel degelijk iets uitzonderlijks kan scheppen in de droom, wanneer men de staat van het 'monoïdeïsme' bereikt. Het monoïdeïsme beschrijft een staat waarin onze aandacht gericht is op één enkel ding, waardoor alle andere impulsen naar de achtergrond worden verdrukt (Du Prel DT 254).

In principe is het opkomen van dit monoïdeïsme erg lastig in de slaap aangezien met het in slaap vallen onze aandacht voor externe indrukken verslapt. Echter, het kan volgens Du Prel voorkomen dat de monoïdeïstische toestand door de dromer wordt meegenomen vanuit het waken naar de slaap (DT 258). Dit kan bijvoorbeeld plaatsvinden wanneer iemand vlak voor het slapen gaan nog erg druk bezig was met het oplossen van een bepaald probleem. In deze gevallen kan het namelijk zo zijn dat dit probleem een monoïdeïstische staat tot gevolg had, welke wordt meegenomen naar de slaap. Wanneer in de slaap het monoïdeïsme is bereikt, is dit monoïdeïsme volgens Du Prel gemakkelijker vol te houden dan in het wakkere leven, aangezien we in de slaap een verminderde aandacht hebben voor empirische indrukken (DT 260).

Du Prels verhandeling over het monoïdeïsme doet sterk denken aan de manier waarop Bergson schrijft hoe onze hersenen sommige prikkels tegenhouden en andere binnenlaten. Volgens Du Prel zijn het echter niet de hersenen die hier een belangrijke rol spelen, maar onze aandacht. In het monoïdeïsme richtten wij onze aandacht, die erin bestaat dat het een specifieke prikkel oplicht en andere onderdrukt, op een specifiek punt. Dit is volgens Du Prel bevorderlijk voor de geestelijke aandacht: "Die normale geistige Arbeit gelingt um so besser, je mehr wir unsere Aufmerksamkeit darauf konzentrieren. Die höchste Leistung tritt ein, wenn wir die höchste Klarheit für die zu lösende Aufgabe haben, aber uns und die Außenwelt darüber vergessen." (DT 255). Het is dus net zoals Schiller zegt:

Wer etwas Treffliches leisten will,
Hätt' gern was Großes geboren,
Der sammle still und unerschläft

De vraag of de monoïdeïstische toestand in een in feite nog wakker bewustzijn opereert, zoals Bergson beweert, of in het droombewustzijn, beantwoordt Du Prel niet. Maar het lijkt alsof Du Prel de mogelijkheid openhoudt dat ondanks dat tijdens het slapen ons wakkere en rationele bewustzijn zich stilhoudt, het dromende bewustzijn zeer actief is, alleen is het actief in het onbewuste. Dit betekent dat voor Du Prel wellicht ook het monoïdeïsme dus in een actief dromend bewustzijn kan opereren, waardoor de droominspiratie dus niet extern verklaard hoeft te worden. Ons hele bewustzijn slaapt, in tegenstelling tot Bergson, maar is actief in dat gedeelte wat voor ons normaal transcendentiaal, onbewust, blijft.

Door de droom te zien als datgene wat in staat is problemen op te lossen, wordt de droom tevens een zinvol onderdeel van ons leven, aangezien dat licht werpt op een onderdeel van ons dat normaal verborgen blijft, zoals Du Prel ons liet zien, en ons kan helpen in onze dagelijkse beslommingen. De droom openbaart onze ziel, het transcendentale Subject, wat zich laat vertalen naar beelden: "Die Seele, die sich am Tage durch die wechselnden Beschäftigungen im äußeren Leben abmüht, zieht sich dann im Schläfe in sich zurück und fängt die eigene Conversation an." (Steinbeck 421).

De manier waarop de droom ons kan inspireren door een probleem op te lossen is tweevoudig: de droom kan een afgemaakt product leveren, of slechts een idee of aanzet tot scheppen. Met andere woorden: de droom levert ofwel een geheel afgerond product, zoals het geval was bij Coleridges gedicht, of slechts een beeld of gevoel waarmee de kunstenaar aan het werk gaat. In beide gevallen is echter de inspiratie alleen niet genoeg. Zelfs wanneer in de droom een geheel afgemaakt gedicht is gegeven, moet deze nog steeds worden opgeschreven door de schrijver.

De droominspiratie als probleemoplossend kan daarnaast zowel volgen op een afwachtende houding, alsook plotseling opkomen. Immers, we zijn ons er niet altijd van bewust dat we met een bepaald 'probleem' zitten.

Het opkomen van droominspiratie is daarnaast iets wat lijkt te plaats te vinden zonder bewuste moeite: het gebeurt plots zonder tussenkomst van ons rationele denken. Zowel Du Prel als Bergson gaven aan dat in de droom onze herinneringen gekoppeld worden aan impulsen en gewaarwordingen, en dat door het ontbreken van dit rationele denken, dit op een vrijere manier kan gebeuren. Daarnaast heeft de droom volgens beide filosofen een grotere toegang tot herinneringen, waardoor er bijzondere associaties kunnen plaatsvinden die in het wakkere leven niet mogelijk waren omdat ze door ons bewustzijn 'vergeten' zijn. Het ontbreken van een veelheid aan impulsen maakt daarnaast dat er meer aandacht kan worden gegeven aan één

bepaalde impuls, zodat er meerdere verschillende herinneringen mee verbonden kunnen worden (al gebeurt dit nooit tegelijkertijd, de herinneringen komen één voor één op, maar volgen elkaar in de droom sneller op dan in het wakkere leven).

Het zou zo kunnen zijn dat we de droom, net zoals Bergson beweert, ons helpt bepalen welke handelingen we uit moeten voeren in ons wakkere leven, en dus in feite scenario's uittest voor mogelijke situaties. In het geval van problemen die opgelost worden in de droom lijkt dit uitkomst te bieden: in de droom worden verschillende scenario's uitgeprobeerd door verschillende associaties te leggen tussen een bepaalde impuls en een herinnering, en wanneer hieruit een geslaagde oplossing komt, verschijnt deze als het plotseling opkomen van een vondst, een inspiratie.

De vraag die nu ontstaat is echter of het in werkelijkheid de droom zelf is die de kunstenaar inspireert, of iets anders. Wanneer we de droom als probleemoplossend beschouwen, waardoor hij ons kan inspireren, dan zou het kunnen dat de droom in feite het eindproduct is van een langdurig denkproces dat is gestart in het waken. Toch zou ik willen zeggen dat de droom zelf uiteindelijk een bijzondere stap is in dit proces, aangezien we, zoals Bergson en Du Prel beweren, juist in de droom toegang hebben tot het onbewuste.

Dit zou betekenen dat de droom altijd onderdeel zou uitmaken van het creatieve proces, een statement dat we niet hard kunnen maken. Maar we kunnen wel zeggen dat de inspiratie verkregen uit een droom, doordat de droom een 'probleem' oplost, een *mogelijke* stap is in een creatief proces, die zeer waardevol is wanneer hij plaatsvindt. Het treden buiten het traditionele denkproces en de verbinding met het onbewuste geeft de creativiteit een extra *boost*, zoals verschillende kunstenaars ook beschrijven.

De internalistische uitleg van inspiratie zoals hierboven gegeven heeft een bijzondere implicatie voor onze creativiteit, en voor ons vermogen om problemen op te lossen – mits we droominspiratie ook begrijpen als iets wat in staat is om deze problemen aan te pakken. Dankzij de interne uitleg van inspiratie moeten we namelijk aannemen dat de oplossing van het probleem, of de mogelijkheid van inspiratie, altijd al in ons ligt.

Er is dus sprake van een onbewuste potentialiteit van inspiratie die omgezet kan worden in een actieve bewuste creativiteit of scheppingsdrang. Maar tegelijkertijd is inspiratie, begrepen als het moment van het plotselinge opkomen van een vondst, een eindpunt van een productieproces dat verloopt in ons onbewuste. De rol van de droom in dit proces is dat de droom de potentialiteit kan worden geactualiseerd, door de toevoeging van onbewuste voorstellingen.

Deze visie op inspiratie lijkt overeen te komen met onze ervaring en met de vele beschrijvingen ervan. Veel kunstenaars noemen de droom of datgene waaruit de ideeën komen

een 'schatkist' waaruit ze kunnen putten, of beschrijven hoe ze het gevoel hadden dat het idee of het werk altijd al in hen aanwezig was, en ze het alleen de ruimte hoefden te geven om uit hen te vloeien. Ook de drang om te scheppen is een veelgenoemd gevolg van een inspiratie, of deze nou in de droom plaatsvindt of niet.

Daarnaast correleert dit begrip van inspiratie met het feit dat mensen soms geneigd zijn op zoek te gaan naar inspiratie: ze zoeken bijvoorbeeld omstandigheden op waardoor ze al eerder zijn geïnspireerd, of omringen zichzelf met inspirerende objecten. Dit betekent ook dat we niet door alles geïnspireerd kunnen worden: "some selective principle is at work: some affective principle, or pleasure principle, which vitally concerns the poet. He reacts more acutely and more richly to some stimuli than to others; and even among these reactions he exercises a rigid system of suppression and selection." (Aiken 924). Het voert te ver om hier in te gaan op dit selecterende principe, maar Kostyleff, wiens ideeën Aiken bespreekt, geeft de suggestie dat de inspiratie opkomt in relatie tot een behoefte van de mens, een bepaalde 'honger' (924). En ook filosoof John Simopoulos wijst op het opkomen van inspiratie als antwoord op een 'diepe psychologische behoefte' (33). Het oplossen van een probleem waarmee het bewustzijn worstelt, zou een dergelijke psychologische behoefte kunnen zijn.

Om het proces voorafgaand aan inspiratie, dat als afsluiter het moment van inspiratie zelf heeft, te begrijpen als een zekere potentialiteit die geactualiseerd kan worden, net zoals de zuivere herinneringen die volgens Bergson geactualiseerd kunnen worden door ze te verbinden met een impuls, moet de plotselinge vondst vanuit het onbewuste in het bewuste kunnen treden.

De droom lijkt hierin een speciaal voordeel te hebben, aangezien we hem mogelijk kunnen beschouwen als een *tussenstap* vanuit het onbewuste naar het bewuste. Wanneer de vondst dus opkomt vanuit het onbewuste, is het wellicht gemakkelijker voor de vondst om op te komen via de droom, aangezien we hier een zeker semibewuste aantreffen: we zijn niet bewust of rationeel aan het denken in de droom, maar ons bewustzijn, zo beweren Bergson en Du Prel, is wel actief.

Zowel Bergson als Du Prel maken een onderscheid tussen een onbewuste en een bewuste, waardoor ze het bewustzijn als gelaagd beschouwen. Door de toevoeging van het onbewuste aan een bewuste, is het mogelijk geworden om dromen te beschouwen als dat moment waarop we in contact komen met het onbewuste, het onbewuste aanraken. En vanuit dit onbewuste zou vervolgens een moment van inspiratie kunnen ontstaan, doordat er een nieuw beeld wordt toegevoegd aan een rationeel proces wat al eerder heeft plaatsgevonden. In zoverre is de droom dan ook probleemoplossend ofwel scheppend, en kan zij inspirerend werken voor een kunstenaar.

Conclusie

Deze scriptie begon met de vraag hoe het gelaagde bewustzijn de uit dromen verkregen artistieke inspiratie kan verklaren. We hebben gezien hoe Bergsons bewustzijnsconcept het voor hem onmogelijk maakte om de droom als scheppend te denken, aangezien het droombewustzijn volgens hem noodzakelijk passief is.

Maar de dingen die plaatsvinden in de droom lijken niet zo passief: het verbinden van herinneringen aan impulsen kan in zekere zin worden begrepen als een actief proces, zelfs als het rationele denken er geen onderdeel van uitmaakt, zoals in de droom. Deze eliminatie van het rationele denken zorgt er echter juist voor dat de droom scheppend kan zijn, omdat ze minder gelimiteerd is in het leggen van associaties tussen herinneringen en impulsen. Du Prels bewustzijnsconcept maakte het mogelijk om de bovenstaande theorie verder te ontwikkelen, aangezien bij hem het onbewuste actief, en ook scheppend is.

Het werd duidelijk dat, om droominspiratie internalistisch te verklaren, er sprake moet zijn van meerdere bewustzijnslagen die onderling met elkaar in verbinding staan, of waartussen een onderscheid bestaat dat alleen wordt geconstrueerd door onze zintuigen. En dat dit onderscheid nou juist in dromen wordt doorbroken.

Uiteindelijk kwam ik tot de conclusie dat we niet daadwerkelijk te doen hebben met inspiratie in de enge zin van het woord, als *inblazing*, maar eerder met het plotseling opkomen van een vondst die is ontstaan in de droom en het product is van een proces dat in ons onbewuste is verlopen. Alle andere gevallen van droominspiratie kunnen mogelijk ook verklaard worden als het oplossen van problemen, alleen zou in deze gevallen het bestaan van een probleem niet bewust zo ervaren zijn door de dromer.

Al met al lijkt het raadzaam, wil je geïnspireerd raken door je dromen, om je vlak voor het slapen gaan te concentreren op een probleem waar je mee zit, om vervolgens de droom zijn werk te laten doen en het voor je op te laten lossen door het onbewuste te raadplegen.

Het bovenstaande is niet een uitputtend onderzoek, en geeft geen regel waarmee we dromen moeten begrijpen. John Simopoulos benadrukt dat dit overigens ook niet wenselijk of voordelig is. We moeten echter proberen de mogelijkheid van inspiratie te beschrijven en te verklaren (Simopoulos 41). Het bovenstaande is niet meer dan een poging om dit te doen, door op zoek te gaan naar het een verklaring voor artistieke inspiratie verkregen vanuit dromen vanuit een gelaagde voorstelling van het bewustzijn.

Bibliografie

Aiken, Conrad. "The Mechanism of Poetic Inspiration" *The North American Review*. 206 (1917): 917-924.

Bergson, Henri. *La pensée et le mouvant*. Genève : Skira, 1946.

--. *L'énergie spirituelle: Essais et conférences*. 18de editie. (1^e editie: 1919.) Parijs: Librairie Félix Alcan, 1938.

--. *Matière et mémoire: Essai sur la relation du corps à l'esprit*. Genève: Skira, 1946.

Borges, Jorge Luis. "Preface" *Doctor Brodie's Report*. Vert.: Norman Thomas di Giovanni. Toronto/New York/Londen: Bantam Books. 1973. xi.

Bulkeley, Kelly. "Dreaming as Inspiration: Evidence from Religion, Philosophy, Literature, and Film" *International Review of Neurobiology* 92 (2010): 31-46.

Burney, Charles. *The Present State of Music in France and Italy: Or, the Journal of a Tour Through Those Countries, Undertaken to Collect Materials for a General History of Music*. Londen: T. Becket and Co. in the Strand. 1771.

Coleridge, S. T. "Kubla Khan: Or, a Vision in a Dream" *Christabel, etc.* Londen: John Murray. 1816. 49-58.

De Vaan, Michiel. "Spīrō, āre" *Etymological Dictionary of Latin and the other Italic Languages*. Leiden/Boston: Brill. 2008. 581.

Du Prel, Carl. "Das Traumorakel" *Die Magie als Naturwissenschaft. Zweiter Teil: Die magische Psychologie*. Jena: Hermann Constenoble, 1899. 253-275.

--. "Die seelische Thätigkeit des Künstlers" *Die Entdeckung der Seele durch die Geheimwissenschaften*. Leipzig: Ernst Günther Verlag, 1894. 1-31.

--. "Es giebt ein transscendentales Subjekt" *Die Entdeckung der Seele durch die Geheimwissenschaften*. Leipzig: Ernst Günther Verlag, 1894. 32-57.

--. *Philosophie der Mystik*. Leipzig: Ernst Günther Verlag, 1885.

--. *Psychologie der Lyrik: Beiträge zur Analyse der dichterischen Phantasie*. Leipzig: Ernst Günther Verlag, 1890.

Epel, Naomi. *Writers Dreaming*. New York: Vintage Books. 1993.

Harrison, George, Lennon, John, McCartney, Paul, and Ringo Starr. *The Beatles Anthology*. Red.: Brian Roylance. Londen: Cassell. 2000. 175.

MoMA *Learning: The Persistence of Memory*. Bezocht op 03-10-2016.
<https://www.moma.org/learn/moma_learning/1168-2>

Preminger, Alexander S, Brogan, Terry V.F. en Frank Joseph Warnke. "Inspiration" *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton: Princeton UP. 1993. 609-610.

Sheff, David. *All We Are Saying: The Last Major Interview with John Lennon and Yoko Ono*. Red.: G. Barry Golson. New York: St. Martin's Griffin. 2000. 216.

Sneller, Rico. "Dreams, Morality, and Terrorism" *The Moral Psychology of Terrorism: Implications for Security*. Red.: Roshandel, Jalil en Nathan Lean. Newcastle upon Tyne: Cambridge & Scholars Publishing. 2013. 14-29.

Simopoulos, John Ch. "The Study of Inspiration" *The Journal of Philosophy* 45:2 (1948): 29-41.

Steinbeck, Albrecht. "Zur Traumbildersprache, im Schläfe und im Träume" *Der Dichter ein Seher, oder über innige Verbindung der Poesie und der Sprache mit dem Hellsehn*. Leipzig: Georg Joachim Göschen. 1836. 415-440.

Stevenson, Robert Louis. "Chapter on Dreams" *Across the Plains*. Auckland: The Floating Press. 2010. 164-180.

Van Dongen, Hein. *Bergson*. Amsterdam: Boom, 2014.

Wollstonecraft Shelley, Mary. "Author's introduction" *Frankenstein: Or, The Modern Prometheus*. Ed.: Wordsworth Classics. 1999. 1-9.

Lijst van afkortingen

Carl du Prel

DT: “Das Traumorakel”

PM: *Philosophie der Mystik*

PL: *Psychologie der Lyrik*

TK: “Die seelische Thätigkeit des Künstlers”

TS: “Es giebt ein transscendentales Subjekt”

Henri Bergson

ES: *L'énergie spirituelle*, Henri Bergson

MM: *Matière et mémoire*, Henri Bergson

PM: *La pensée et le mouvant*, Henri Bergson

Lijst van figuren

Figuur 1: Bergson, Henri. *Matière et mémoire*, 139.

Figuur 2: De psycho-fysische drempel. Zelfgemaakt.