

.....

# *De plaats van de toeschouwer*

*Theoria*, religie & theologie in de moderne tijd

---

INIGO BOCKEN

Het ontstaan van de ‘religiewetenschappen’ in de moderne tijd kan in vele opzichten begrepen worden als een antwoord op de crisis van de wetenschappelijk gearticuleerde godsvraag vanaf het einde van de middeleeuwen. Niet meer de vraag naar God zelf is het die voorwerp van reflectie kan zijn, als wel de eindeloos verschillende wijzen waarop het subject zich God voorstelt en met deze voorstelling leeft en de werkelijkheid op de meest uiteenlopende wijzen vorm geeft. Het religiebegrip zoals dit in de moderne cultuur- en religiewetenschappen naar voren treedt, behelst altijd een *externe* positie ten opzichte van de (theologische en wijsgerige) godsvraag zelf. Iedere vorm van theologische articulatie van de godsvraag zal zich onder de voorwaarden van de moderniteit met de latente mogelijkheid van een externe waarnemerspositie moeten uiteenzetten, wil zij meer zijn dan de onbekommerde, zij het louter interne explicite van een bepaald geloofssysteem. Het zien van God door de theologie, dat in het premoderne theoretische bewustzijn de sleutel van een omvattend wetenschapsbegrip was, is in de moderne cultuur daarom een onderbroken zien geworden, gekenmerkt door contingentie en veranderlijkheid. Het nieuwe ‘moderne’ wetenschapsbegrip—in al zijn varianten—wordt gekenmerkt door een neutrale waarnemer die *buiten* het gebeuren lijkt te staan en die, waar het om religie gaat, primair in de functie van menselijke godsvoorstellingen geïnteresseerd is.

In deze bijdrage wil ik echter de these naar voren brengen dat de laatmoderne cultuur gekenmerkt wordt door het toenemende bewustzijn dat ook het zien van deze neutrale toeschouwer door blinde vlekken gekenmerkt wordt. Ook het zien ‘van buitenaf’ is een onderbroken zien. Niet alleen is de ‘view from nowhere’ (Thomas Nagel) zelf een gesitueerd zien, vooral—zo luidt het vervolg van mijn these—lijkt de kracht van het absolute zich te onttrekken aan het geraffineerde netwerk van voorwaardelijke functies, die

door de neutrale toeschouwer bekeken worden. Anders gezegd: de spanning tussen religie en de godsvraag is niet alleen voor de theologie een probleem, maar ook voor de moderne religiewetenschap die zich bewust van de godsvraag onthoudt.

Kort gezegd komt mijn these erop neer dat de strategie van de moderne rationaliteit om de godsvraag aan het autonome en gedifferentieerde systeem 'religie' over te laten, uiteindelijk tot grote problemen zal voeren wanneer zij niet op één of andere manier de godsvraag en haar latent verontrustende karakter verdisconteert. Het absolute laat zich niet zonder meer in één functioneel systeem, dat van de religie, onderbrengen.

## A

*'Theoria', religie & de godsgedachte*

Niet toevallig verwijst de oorspronkelijke betekenis van *theoria* in het oude Griekenland naar culturele en religieuze praktijken die ook voor Plato en Aristoteles vanzelfsprekend waren.<sup>1</sup> De begripsgeschiedenis is complex, maar globaal gesproken kan men zeggen dat de vaders van het Europese theoriebewustzijn niets minder voor ogen hadden dan een kritische herinterpretatie van het religieuze theater dat in het oude Athene gangbaar was.<sup>2</sup> In zekere zin was 'theorie' altijd al een reflectie op de rol van de toeschouwer en haar/zijn verhouding tot wat zich op de *Bühne* voordeed. Het 'zien' is in de occidentale traditie altijd meer dan een metafoor geweest die meer geraffineerde geestelijke processen beeldend wil verklaren.

Het mag duidelijk zijn dat in dit verband de godsgedachte—die in de traditie etymologisch met het *theorein* verbonden wordt—een centrale betekenis heeft. Aldus wordt het misschien mogelijk ook de in deze tijd overheersende vergetelheid van het verschil tussen religie en de godsvraag tot gelding te brengen. In deze schets wil ik niet alleen 'historisch' de opkomst van de moderne 'externe' positie verbinden aan de schipbreuk van de toeschouwer (Blumenberg) in de vroegmoderne tijd, maar ook enkele motieven opsporen die ons laten zien dat de variabele interpretatie van de rol van de toeschouwer een plausibel kader biedt voor een cultuurtheorie die deze verhouding van de godsvraag en het culturele systeem van de religie kan expliciteren.

Allereerst zal ik kort ingaan op de crisis van de *theoria* aan het einde van de middeleeuwen en het ontstaan van het moderne subject. De crisis van het *theoria*-paradigma bestaat dan in het besef dat er altijd iemand kijkt. Mo-

1 A. W. NIGHTINGALE, *Spectacles of Truth in Classical Greek Philosophy: Theory in its Cultural Context*, Cambridge 2004.

2 Zie H. RAUSCH, *Theoria: Von ihrer sakra-*

*len zur philosophischen Bedeutung*, München 1982; NIGHTINGALE, *Spectacles of Truth*; H.-G. BECK, *Theoria: Ein byzantinischer Traum?*, München 1983.

derniteit concentreert zich op deze toeschouwer, maar verliest haar daarmee juist uit het oog (§B). In tweede instantie zal ik verwijzen naar een van de meest provocerende critici van de moderniteit, Pavel Florenskij, die de ontwikkeling van de moderne cultuur aanklaagt als de perversie van de goddelijke toeschouwer. Florenskij analyseert het probleem, komt echter niet verder dan een quasi-fundamentalistische oplossing waarin het christelijk-orthodoxe geloof de toeschouwer moet redden (§C). In een derde concluderend moment zal ik enkele opmerkingen maken over de verhouding tussen de godsvraag en religie als modern systeem en de hernieuwde betekenis van het *theoria*-paradigma voor theologie, religiewetenschap en cultuurtheorie (§D). Hierbij kan ik niet genoeg herhalen dat dit ontwerp zeer voorlopig en schetsmatig is. Het is enkel mijn bedoeling om de grenzen van het probleemveld aan te geven waarbinnen de betekenis van de godsvraag in een gedifferentieerde cultuur gethematiseerd kan worden.

## B

*'Theoria' & de ontdekking van de toeschouwer*

Het wezenlijke te *zien*, gold sinds Plato en Aristoteles als belangrijkste opgave van ieder premodern theorieconcept. Tegelijk werd dit 'zien' verbonden met een leefwijze die verheven was boven alle vormen van handenarbeid of praktisch-politieke activiteiten, maar die tegelijk hun doel en volkomenheid uitmaakte.<sup>3</sup> Theorie was, met andere woorden, de hoogst denkbare praxis, ook wanneer haar realisering de distantie ten opzichte van menselijke activiteiten vooronderstelde. Op eindeloos vele wijzen gevarieerd, impliceerde de premoderne interpretatie van theorie altijd een receptief zien van de ideeën, die uiteindelijk het wezenlijke doel van al het menselijke doen in zich droeg. In het kader van dit paradigma had alles wat door mensen voortgebracht werd, slechts betekenis voor zover het met dit reflexief geschouwde wezenlijke in verband gebracht kon worden. Slechts de schouw van het geheel kon als geldig richtsnoer voor het handelen en de daarin gerealiseerde rationaliteit begrepen worden. Wat door mensen voortgebracht en bedreven werd, stond daarmee onder de voortdurende en latente bedreiging af te leiden van het wezenlijke—en daarmee ook van het geluk af te houden—en ontleende zijn inhoud enkel aan dit zien. Slechts voor zover de geest in staat is dingen en menselijke handelingen in het perspectief van de orde van het geheel te zien—een orde die met de opkomst van het christelijke denken als door God gewild gezien werd—begrijpt hij ook haar innerlijke structuur, haar wezenheid. Ten laatste in de vroegmoderne tijd bleek deze klassieke opvatting van theorie als ideaal van weten niet meer houd-

3 Zie ARISTOTELES, *Ethica Nicomachea*, 1,3.

baar te zijn. Want hoewel de grote klassieke ‘theoretici’ steeds eropuit waren om het zien van het wezenlijke en menselijke praxis met elkaar in overeenstemming te brengen, groeide langzaam maar zeker het inzicht dat ook het *doen* van de mens door wetten geleid wordt, die niet zonder meer aan dit zien ondergeschikt konden zijn. Paradigmatisch voor deze ontwikkeling is ongetwijfeld de nominalistische kritiek op het menselijke vermogen om de algemene begrippen van het denken op hun goddelijke oorsprong terug te voeren. Uiteindelijk stond deze kritiek in een veel ruimere culturele context aan het einde van de middeleeuwen, waarbij de eigen dynamiek van de praxis steeds meer op de voorgrond kwam te staan. Men kan in dit verband denken aan de toenemende betekenis van de *ars* (vs. *scientia*), die zou uitmonden in de zelfbewuste kunstopvattingen van de renaissance, maar ook aan de in aantal exploderende vroomheidsbewegingen uit dezelfde periode, zoals de Moderne Devotie. De inzet van deze bewegingen had dezelfde grond als de franciscaans-nominalistische theorieconcepties: beslissend daarbij was niet alleen het inzicht dat het menselijke weten zich niet leende voor het godsschouwen, maar ook dat dit schouwen niet langer geschikt was om het menselijke doen en weten te bepalen. Later, in de moderne tijd, werd dit inzicht nog geradicaliseerd toen, zoals dit bij Thomas Hobbes het geval was, ieder theoretisch weten geïnterpreteerd werd in het licht van de menselijke zelfaffirmatie (*conservatio sui*) en het zo *de facto* aan het praktische weten ondergeordend werd.

De crisis van de *theoria* stond, zoals gezegd, in een veel ruimere culturele en sociale context. De ontwikkeling van de Moderne Devotie loopt recht evenredig met de bloeiperiode van de steden in Nederland en Duitsland. Het bewustzijn groeit dat ook ‘leken’ (in de zin van niet-professionelen of ongeletterden) de navolging van Christus op eigen kracht moeten kunnen ondernemen. De kritiek op de theologische en wijsgerige modellen uit de scholastiek die bijvoorbeeld in Thomas a Kempis’ *Navolging van Christus* te vinden is, betreft juist hun ‘uitwendige’ karakter. Iedere gelovige moet zich zelf in het leven van Christus indenken en kunnen indenken. Het is niet zo belangrijk om vanuit de distantie van de kloostercel de ordening van de werkelijkheid te doorgronden, maar om vanuit het krioelende leven van de stad de door God gewilde ordening, waarin de mens voortdurend zijn positie nieuw moet bepalen, zelf te leven en vorm te geven. Het is de toeschouwer van het evangelie om wie het gaat.

Het lijkt mij niet toevallig dat in dezelfde periode en in dezelfde regio ook de schilderkunst revolutionaire veranderingen ondergaat — zelfs zodanig dat Hans Belting spreekt over de ‘uitvinding van het schilderij’.<sup>4</sup> Niet alleen laat Jan van Eyck door zijn handtekening zijn aanwezigheid in het

<sup>4</sup> Zie H. BELTING / C. KRUSE, *Die Erfindung des Gemäldes: Das erste Jahrhundert der niederländische Malerei*, München 1994.

schilderij duidelijk zien, maar telkens opnieuw speelt deze Vlaamse schilder met de presentie van toeschouwers in het beeld. Uiteraard is het beroemde Arnolfini-portret, waarop Velazquez later zou variëren, hiervan het meest bekende voorbeeld. De presentie van de toeschouwer doorbreekt de ordening die afgebeeld wordt en maakt de toeschouwers vóór het schilderij ervan bewust dat zij aan het gebeuren participeren, zoals ook de gelovige volgens Thomas a Kempis in het evangelie moet stappen om zijn ordening te realiseren. De filosoof en theoloog Nicolaus Cusanus wil deze ontwikkelingen ook theoretisch tot gelding brengen. Alleen al de titel van een van zijn werken, 'Het zien van God' (*De visione Dei*, 1453) speelt bewust met de dubbelzinnigheid van de toeschouwer: het sinds de dagen van Plato en Aristoteles nagestreefde 'zien van God', verwijst naar onze activiteit van het zien, maar stelt een coïncidentie met Gods eigen zien in het vooruitzicht. Wij kunnen God nooit anders zien dan wij zelf zijn. 'God is voor de jongeling een jongeling, voor de grijsaard een grijsaard, voor de leeuw een leeuw en voor het rund een rund', zo citeert en herinterpreteert Cusanus de antieke godsdienstkritiek van de Griekse denker Xenophanes. Want voor Cusanus staat niet primair de afwijzing van het beelden en uitbeelden voorop, als wel het openhouden van de dubbelzinnigheid die met de coïncidentie van subject- en objectgenitief van de 'visio Dei' (*theoria*) gegeven is.

Het nominalisme heeft laten zien dat een ultieme overeenstemming van menselijke algemene begrippen en de gedachten in Gods intellect uitgesloten is. Wij leven in en met tekens. In het spel met de subject- en objectgenitief van de *visio Dei* wordt de breuk die het nominalisme heeft geïntroduceerd als het ware *ludiek* (*ludus globi*) geïnternaliseerd en tot creatief principe verheven. De lezer van *De visione Dei* moet de spanning tussen beide richtingen kunnen uithouden. Dit uithouden is echter geen passief wachten, maar een actief gestalte geven. God is *daadwerkelijk* een jongeling, al kan dit alleen maar zo zijn wanneer de toeschouwer weet dat hij/zij zelf in de weg staat om de door God gewilde ordening, zoals die op zichzelf bestaat, te overzien. En iedere lezer van *De visione Dei* wordt op het hart gedrukt dat het boekje alleen maar zijn betekenis vindt wanneer hij ook zelf het experiment waagt en actief voltrekt. Zoals in de Moderne Devotie het geval is, wordt de praktijk, die voordien alleen maar in de weg stond, zelf de hoogste theorie. Het ludieke karakter van Cusanus' filosofie laat de fragiliteit en de permante onzekerheid zien waarmee de toeschouwers hun betrokkenheid op het gebeuren moeten ontdekken en actief voltrekken.<sup>5</sup> Er zijn geen vaste patronen meer die deze betrokkenheid garanderen.<sup>6</sup> Er is geen standpunt denkbaar waarop wij de ambivalentie van subject- en objectgenitief van het zien van God achter ons kunnen laten.

<sup>5</sup> Zie I. BOCKEN, 'Der Ball ist nicht rund', *Kicker* 26 (2006) 23-30.

<sup>6</sup> Zie J. HOFF, *Kontingenz, Berührung, Überschreitung*, München 2007.

Wat voor Cusanus nog spannend—en (zoals hij in *De ludo globi* zegt) aanleiding tot veel lachen en plezier op en rond het speelveld—is, wordt in de latere moderne tijd eerder een bron van angst en onrust. Vooral groeit het inzicht in de noodzaak om de ambivalentie op te geven en de aandacht te richten naar de toeschouwer die geheel vrij is van vooraf gegeven patronen en ordeningen en die zich *buiten* het gebeuren bevindt. De presentie van de toeschouwer/schilder in het schilderij wordt nadrukkelijker en verliest haar speelse karakter dat het bij Van Eyck nog had. De geometrische constructie van het centraal perspectief wordt steeds verder verfijnd en krijgt het statuut van wetenschap, en—zoals uit recente wetenschapshistorische studies steeds nadrukkelijker naar voren komt—bepaalt ook het ontstaan van de natuurwetenschappelijke praktijk in de moderne tijd. De speelse creativiteit moet op zoek naar de waarborg dat de toeschouwer wel op de goede plaats staat om te zien wat hij ziet.

De beelden die de mens maakt—pictorale zowel als verbale—vormen, zoals Alberti's *De pictura* al liet zien, een venster waarmee de werkelijkheid buiten de toeschouwer en volgens de kwaliteiten van die toeschouwer toegankelijk gemaakt kunnen worden. Wat door de mens voortgebracht wordt, heeft nu zijn eigen legitimiteit gekregen (Blumenberg). Deze legitimiteit laat het ook toe om de werkelijkheid te modelleren naar de wetmatigheden van de toeschouwer. Niettemin lijkt hier een nieuw probleem te ontstaan. Of beter gezegd, het oude nominalistische probleem lijkt zich te herhalen, zij het nu aan de kant van de toeschouwer. Deze ontdekt namelijk dat hij zichzelf ook in de weg staat wanneer hij zichzelf bekijkt. De 'ordering' aan deze kant van de grens—de wetmatigheden van de menselijke schepingskracht—lijkt even problematisch te zijn als de ordening aan de andere kant. De fundering van de culturele ordening die haar autonomie gevonden heeft, wordt opnieuw problematisch. In zekere zin verdwijnt de toeschouwer opnieuw uit beeld.

## C

*Het omgekeerde perspectief (Pavel Florenskij)*

Het is op dit punt dat ik naar de enigszins extravagante theorieën van de Russische wiskundige, fysicus, theoloog, kunsthistoricus en priester Pavel Florenskij (1882–1937?) zou willen verwijzen.<sup>7</sup> Dat doe ik met enige aarzeling aangezien zijn radicale kritiek op de moderniteit ook politiek eerder bedenkelijke consequenties had. Toch denk ik dat zij er mede daarom ook

7 Voor een meer uitvoerige beschrijving, zie: I. BOCKEN, 'Sophia or Modernity?: The Reverse Perspective of Pavel Florenskii

as a Critique on Modern Naturalism', *Trans-cultural Studies* 4 (2008) 151-168.

toe kan bijdragen een scherper inzicht in de problematische verhouding tussen religie en godsvraag te winnen. Deze 'Leibniz van de 20ste eeuw', aanvankelijk enthousiast voor de Russische Revolutie, viel onder Stalin in ongenade en kwam na een jarenlange ballingschap in Siberië om het leven. Pas na de ineensstorting van het Sovjetrijk werd zijn werk gaandeweg toegankelijk. Zijn centrale cultuurkritiek vinden we in twee werken, *Het omgekeerde perspectief* en *Ikonostasis*, waarbij opnieuw alleen de titels al een heel programma in zich dragen. Vooral het omgekeerde perspectief toont Florenskij's diepgaande afkeer van de moderne cultuur, die volgens hem haar oorsprong vindt in de (her)uitvinding van het centraal perspectief van Leonbattista Alberti.

Wanneer we Florenskij mogen geloven, is het centraal perspectief niets anders dan de uitdrukking van de moderne illusie van de mens om de werkelijkheid te scheppen en te controleren zonder enige door God gestelde grens. Het centraal perspectief is de dood van iedere menselijke creativiteit, die gedreven wordt door de werkelijkheid zelf, die in de ogen van Florenskij de goddelijke creativiteit behelst. In vergelijking met het renaissance-ideaal dat alleen maar dode werkelijkheid voortbrengt, is het de traditionele Russische ikononesthetiek die in staat is om *levende* en daarom *ware* werkelijkheid voort te brengen. De zegetocht van het centraal perspectief toont het extreem smalle en statische karakter van de moderne rationaliteit, waarvan het subjectivisme van Descartes en Kant de meest perverse uitingen zijn. De geschiedenis van het perspectief laat volgens Florenskij zien hoe de moderniteit in toenemende mate iedere referentie naar het heilige en daarmee ook naar de levende realiteit verloren heeft. En Florenskij ziet geen andere weg om te ontsnappen uit de gevangenis van het centrale perspectief, die iedere creativiteit doodt, dan de terugkeer naar de traditionele ikononesthetiek.

Voor Florenskij zijn het cartesiaanse en kantiaanse subjectivisme de eigenlijke oorzaak van de crisis van moderne cultuur en wetenschap. Beide modellen reduceren de rijkdom van de werkelijkheid met zijn oneindig aantal mogelijkheden tot het versmalde punt van menselijke subjectiviteit. De mens leeft daardoor geïsoleerd van de vruchtbaarheid van de werkelijkheid. Wat sedert de renaissance nog overblijft, is een 'half-reële representatie van dingen'. Voor Florenskij staat het paradigma van het centraal perspectief op de concentratie op het ene punt van onszelf van waaruit de werkelijkheid opnieuw geometrisch ontvouwd wordt. Dit is volgens Florenskij, de enig legitieme representatie die in dit paradigma nog overblijft. Descartes en Kant zijn niets meer of niets minder dan de wijsgerige legitimering van dit wereldbeeld. In het licht van deze zienswijze verschijnt de religieuze kunst van de iconen, die de heilige taboe's van het centraal perspectief overtreden, als naïeve expressies van dogmatische vroomheid. En we moeten ons geen illusies maken—de keuze voor het centraal perspectief was niet alleen een artistieke, maar primair een culturele en ontologische.

Het monopolie van het centraal perspectief is niets minder dan een 'zonde' voor zover verschijning van 'substantie' onderscheiden wordt. Het verlies van de substantie — de relatie met het oneindig aantal mogelijkheden — geeft de mens de illusie dat hij de hele werkelijkheid onder controle kan krijgen, zonder enige weerstand van de werkelijkheid zelf. Het is de beperkte ruimte van de Euclidische meetkunde die de menselijke wil in de gelegenheid stelt om de realiteit te maken zoals het hem uitkomt.<sup>8</sup> Daarbij is hij zich echter niet bewust van het oneindig aantal perspectieven dat aan het waarnemingsveld ontsnapt. Het proces van het zien, dat door het centraal perspectief geleid wordt, is uiteindelijk zelfs niet eens een visuele perceptie, maar initieert een proces waarin de werkelijkheid onderworpen wordt aan abstracte maatstaven van de menselijke rede en wetenschap, waarvan de werkelijkheid afhankelijk is. De eigenlijke organisatie van de dingen (*ordo*) gaat verloren in de projectie van inhouden op het platte vlak. Het gaat zelfs niet meer om de toeschouwer, want die is alleen maar een abstracte entiteit. Door de geometrisering wordt de toeschouwer niet gewonnen, maar verdwijnt in het platte vlak waar de dingen op ijzeren geometrische wijze georganiseerd zijn. De toeschouwer wordt iedere creativiteit ontzegd en wordt de gevangene van het model dat van buitenaf opgelegd wordt en hij is geïsoleerd van de levende realiteit met al haar oneindige mogelijkheden.

De ikonen met hun onverwachte overtredingen van het perspectief realiseren precies deze opdracht. In zijn *Ikonostasis* ontwikkelt Florenskij een gelijkaardig inzicht aan de hand van de oppositie tussen zichtbare en onzichtbare werkelijkheid. De onzichtbare werkelijkheid is al present in het midden van de visuele perceptie. De breuk tussen werkelijkheid en representatie toont aan dat we niet zien wat we zien. Het is het oneindige aantal mogelijkheden van datgene wat we zien, dat het eigenlijke onzichtbare is.

De ikonostase zoals die in de orthodoxe liturgie bestaat, is volgens Florenskij de ultieme grens tussen het zichtbare en het onzichtbare. De ikonen zijn niet zomaar menselijke schepselen die heilige werkelijkheid representeren. Uiteraard zijn ze door mensen gemaakt. Toch attesteren ze allerminst de overwinning van de ikonodoelen over de ikonoklasten. Veeleer spelen ze met de grens van het zichtbare en het onzichtbare. Gemaakt door mensenhanden, tonen ze hun eigen onmogelijkheid. Het bewijs van hun onmogelijkheid is het venster waardoor we de heilige eenheid van zichtbare en onzichtbare realiteit zien. De vensters die de ikonen zijn, tonen dat wij, toeschouwers, buiten staan, hoewel we in staat zijn om een glimp op te vangen van het geheel van de levende werkelijkheid met al haar mogelijkheden en al haar gezichtspunten.

In tegenstelling tot het centraal perspectief is het ikonenparadigma een polycentrisch paradigma. Het veronderstelt niet het statische gezichtspunt

<sup>8</sup> Zie P. FLORENSKIJ, *Die umgekehrte Perspektive: Texte zur Kunst*, München 1989, 28-29.



van het moderne zien. Kijkend naar de blinde vlekken die ontstaan door de bewuste overtredingen van het perspectief realiseert de toeschouwer zich dat er andere mogelijkheden zijn en beseft dat hij zelf deelnemer is aan het gebeuren. Hij is aan de buitenkant, maar door het spel met de perspectieven ook binnen. Door de beladen retoriek heen wordt duidelijk dat Florenskij zich bewust is van de problemen die de moderniteit heeft waar het gaat om de fundering van de beelden in de menselijke werkelijkheid. Zijn hele theorie lijkt echter uit te lopen op een aan het fundamentalistisch grenzend orthodoxiegeloof. De ikonostase alleen is de waarborg voor de waarheid van de culturele scheppingen. Daarmee lijkt het probleem dat Florenskij wilde oplossen echter opnieuw te beginnen.

## D

*De blinde vlek*

Aan het begin van dit essay heb ik de these vooropgesteld dat het absolute in en voor de moderne condities van de menselijke cultuur een centraal probleem is en blijft: het laat zich niet zonder meer in één functioneel systeem onderbrengen. De verwijzing naar de rol van de toeschouwer in de moderne tijd — evenals de kritiek hierop van Florenskij — kan dit duidelijk maken. De theorie van Florenskij kan gezien worden als een poging om de toeschouwer als toeschouwer in ere te herstellen. Ondanks alle moreel bedenkelijke reactionaire retoriek die zijn argumenten begeleidt, heeft Florenskij scherp gezien dat de wending naar de positie van de toeschouwer als strategie van de moderniteit om het absolute beheersbaar te maken, het probleem alleen maar verplaatst heeft. De moderne, door het centraal perspectief gevormde, toeschouwer staat buiten het beeld, maar is daarmee ook in zichzelf opgesloten. Hij is als het ware gevangen in zijn eigen geometrische constructies en verliest de werkelijkheid. Slechts in het ‘omgekeerde perspectief’ van de ikonostase wordt deze gevangenschap doorbroken. De religie — en wel een heel specifieke religie, namelijk die van de orthodoxe ikonenverering — wordt de ultieme waarborg dat de toeschouwer zichzelf als participant van de ware werkelijkheid kan gaan begrijpen. Dit punt is uitermate intrigerend, zeker wanneer men bedenkt dat de invloed van Florenskij op verschillende avant-gardistische kunststromingen allerm minst onderschat mag worden. De gedachte dat er een diepgaande samenhang is tussen moderniteitsdoorbrekende avant-garde en sommige vormen van reactionair fundamentalisme verdient zeker nadere beschouwing. Weliswaar wordt het fundament van het moderne subject ondergraven, maar het lijkt verlegd te worden naar een noodzakelijk specifieke culturele of religieuze vorm.

Wat leert deze diagnose nu voor de verhouding tussen het absolute en het moderne, functionele systeem van de religie? De theorie van Florenskij

legt het probleem van de moderniteit bloot: de incommensurabiliteit tussen de blijvend explosieve werking van het absolute en de voorwaardelijkheid van de functionele systemen. Florenskij zoekt en vindt de blinde vlek in de toeschouwerspositie van het moderne subject. Het lijkt er echter op dat deze blinde vlek slechts zichtbaar wordt in de religieuze ikonen. Alle andere expressievormen zijn daaraan ongeschikt omdat ze daartoe niet in staat zijn. Vertaald naar het probleem van een functioneel gedifferentieerde cultuur zou men kunnen zeggen dat de verontrustende blinde vlek van het absolute slechts in het concrete functionele systeem van de religie zichtbaar kan worden. Daarmee herhaalt een denken in de lijn van Florenskij echter de strategie van de moderniteit, behalve dan dat een bepaalde God hier als toeschouwer wordt geïntroduceerd.

Toch is het maar de vraag of de godsvraag in de moderne tijd zonder meer met de vraag naar religie geïdentificeerd kan en mag worden. In mijn beschrijving van de veranderende rol van de toeschouwer heb ik duidelijk proberen te maken dat de culturele differentiatie in betekenisystemen historisch gezien samenhangt met de wijze waarop de godsvraag zich voordoet. Het is immers de radicale voorwaardelijkheid die tot uitdrukking komt in de *positie* van de toeschouwer, die als een van de grondtrekken van de moderniteit zichtbaar wordt. Niet alleen de religie, maar ook politiek, wetenschap of het recht staan in het teken van een voorwaardelijkheid die slechts tegen de achtergrond van het onvoorwaardelijke van de godsvraag haar betekenis heeft. Anders gezegd, de godsvraag kan niet uitgeput zijn door haar verwijzing naar het betekenisstelsel van de religie—dit is immers zelf een expressie van de ontwikkeling van de godsvraag. Deze betreft dus de voorwaarden van de differentiatie zelf, waarmee ook de meest neutrale toeschouwer geconfronteerd wordt. Ook de ‘niet-religieuze’ systemen worden derhalve met de godsvraag geconfronteerd, zoals in het recente debat omtrent politiek en religie aan het licht lijkt te komen. Het is dus van groot belang zowel voor de theologie als voor de cultuur- en religiewetenschappen fundamenteel over de differentie tussen de godsvraag en het moderne systeem religie na te denken.

Een herinterpretatie van de geschiedenis van het *theoria*-paradigma kan hiertoe bijdragen. De genese van dit paradigma kan de achtergrond vormen voor een benadering waarbij de godsvraag een betekenis krijgt die niet tot een religieuze situering beperkt blijft. *Theoria* staat in dit verband voor de ontdekking dat zelfs de externe toeschouwer nog bij het gebeuren betrokken is dat hij ziet, ook wanneer zijn verhouding tot het gebeuren altijd eveneens door afstand gekenmerkt is. Deze betrokkenheid wordt zichtbaar in de blinde vlekken en de breuken die met iedere waarneming gegeven zijn. De godsvraag verschijnt dan als de gerichte exploratie van deze blinde vlekken in ieder systeem waarin het absolute werkzaam is. Om te vermijden dat culturele systemen hun zin voor deze blinde vlekken verliezen en hun neiging

tot 'sluiting' radicaliseren, hebben zij de articulatie van deze godsvraag nodig, al is het maar in de gestalte van een *Beobachtung zweiter Ordnung*.

## SUMMARY

*Inigo Bocken, The Position of the Observer: Theory, Religion and Theology in the Modern Era*

This article argues for elucidation of the difference between religion and the question of God in modern society. The *external* positioning of academic observation is doubtless one of the core characteristics of the modern academic paradigm. There is ambiguous tension between this and the *internal* claims of various types of religious life. This essay posits that this tension is not restricted to religion, but is a fundamental characteristic of modern culture and all scholarly endeavour. There is a growing awareness that the neutral eye of (religious) sciences must face up to blind spots. The essay suggests this issue be thematically developed using a genesis of the *theory* paradigm. A brief history of the concept *theory* shows that in addition to the observer's place playing a key role from the earliest days, the development of theoretical viewing also coincided with a change to the observer's position. At the end of the Middle Ages, there was a growing awareness that the observer, in a manner of speaking, stood in his own way when it came to observing (theory as seeing God). One important strategy in modern (philosophical, theological and scholarly) study was to focus on the observer and what he saw. Pavel Florensky's intriguing theory of reverse perspective shows that this strategy no longer worked in the late modern period or that it became entangled in internal contradictions. Florensky's theory is aimed at the observer's participation in the image's reality. This participation is grounded in Orthodox religious iconostasis. This theory is paradigmatic for late modern — reactionary — tendencies to update the meaning of the question of God for culture while relying on a specific religious system. This, the essay asserts, repeats the problem of the modern observer trapped in himself. This time the divine view is recorded. That is why, toward the end, the essay makes the (open) suggestion to differentiate the question of God sharply from religion and to understand it as an exploration of the blind spots operational in every functional system. *Theory* then becomes a paradigm that seeks the ruptures and blind spots that seem to occur in every observation system.

INIGO BOCKEN, geboren te Schoten/Antwerpen in 1968, is universitair docent cultuur- en religietheorie aan de faculteit religiewetenschappen en de faculteit theologie van de Radboud Universiteit Nijmegen en tevens senior-onderzoeker aan het Centrum voor Ethiek en het Titus Brandsma Instituut van dezelfde universiteit. Zijn onderzoeksinteresses betreffen filosofie, cultuur en religie in de vroegmoderne tijd, visualiteit in de vijftiende eeuw, en religie en politiek in de moderne samenleving. Tot zijn recente publicaties behoren: *Kann das Denken malen?: Philosophie und Malerei in der Renaissance* (München 2009); *Martin Buber: De geschiedenis van het individu* (Kampen 2006); *Spiegel und Porträt: Zur Bedeutung zweier zentraler Bilder im Denken des Nicolaus Cusanus* (Aachen 2005). Zijn adres is Mühlenstrasse 15a, D-47559 Kranenburg; email i.bocken@rs.ru.nl.