

Bestaat Sinterklaas of bestaat hij niet?

De rol van het fictieve in een onttoverde cultuur

De mythes en verhalen die in een cultuur circuleren en in stand worden gehouden d.m.v. tradities en rituelen, zijn vaak kenmerkend voor de manier waarop in die cultuur concepten als 'waarheid', 'mens' en 'werkelijkheid' worden begrepen. Ook zeggen ze veelal iets over de heersende angsten en onzekerheden in een bepaald tijdsbestek. Denken we daarbij ook aan de vele *Urban Legends*, die doorheen de tijd hun eigensoortige varianten kennen. Zo is er het verhaal van de vrouw die een kreeft in haar vagina had gestopt, waarna deze eitjes in haar baarmoeder had gelegd en de vrouw was gestorven. Er circuleren op middelbare scholen ook allerlei variaties op de beruchte scènes uit de film "Scream", waarin babysitters worden vermoord, en enkele griezelverhalen over liftende 'levende doden'.

Een heel ander en veel ouder verhaal, dat in onze cultuur nog steeds zijn eigen variant kent, is het Sinterklaasverhaal. Wat opmerkelijk is aan het ritueel dat met dit verhaal verbonden is, is dat de ontmaskering van het verhaal deel is geworden van de traditie. Zo herinner ik mij hoe mijn moeder me met de auto van school naar huis reed toen ze mij plotseling met een beschermende hardheid meedeelde dat het tijd werd dat ik wist dat Sinterklaas niet bestond. Het duurde een paar tellen voor ik begreep wat ze me wilde zeggen, maar eens het tot me doordrong overviel mij een allesoverheersende duizeligheid. Ik keek naar buiten en zag hoe de wereld zich daar letterlijk op zijn kop draaide; de huizen zwiëpten van onderuit omver, alsof ze op een schommel gezet waren.

Het meest onthutsende aan de mededeling 'dat Sinterklaas niet bestond' was niet het niet-bestaan zelf, maar de verontrusting die de plotselinge tweedeling met zich meebracht. Voor die dag had ik nooit over het al dan niet bestaan van Sinterklaas nagedacht. Ik dacht in het geheel niet over hem na, over waar hij was, over of hij echt was en als hij echt was, wat dat dan betekende. Er was alleen het verhaal en het verhaal en de man vielen voor mij samen, ik kende geen man buiten het verhaal. Ook niet diegene die onze school bezocht en op wiens schoot ik moest gaan zitten. Ik wist alleen wat die situatie voorstelde: Er was een man met een rode mantel in onze school. Van hem zei men dat hij Sinterklaas was. De bedoeling was dat iedereen één voor één op zijn schoot ging zitten. Nadien moest je het speelgoedje in de lucht houden, dat je wilde afstaan aan de arme kindjes, alvorens het in de zak van Zwarte Piet te deponeren. Ik herinner me dat, toen ik eenmaal op de schoot van die vreemde man was beland, hij me op waarschuwend toon zei dat ik niet mocht vergeten ook de korsten van mijn boterham op te eten. Ik begreep niet waar hij het over had. Het was nog nooit in mij opgekomen om mijn korsten los van mijn boterham te zien, ik had nooit een onderscheid gemaakt tussen de korsten van de boterham en de boterham zelf. Ik at gewoon mijn boterham op. Klaar.

Toen mijn moeder me vertelde dat Sinterklaas niet bestond drong het langzaam tot mij door dat mijn ouders me iets hadden wijsgemaakt. *Ik* had immers dat hele Sinterklaasgedoe niet verzonnen. Dat was *hun* belachelijke idee. Het was choquerend om vast te stellen dat ouders je blijkbaar een verhaaltje vertellen waarvan ze je stellig willen doen geloven dat het echt is, om je daarna - ten gepaste tijde - te vertellen dat het toch niet echt is. Ik begreep niet waarom ze zo'n spel speelden en voelde mij

beledigd in mijn kind-zijn. Al lag dat vermoedelijk niet in hun bedoeling, toch hadden ze gehandeld alsof ik hun bezit, hun speelgoedje, was. Ze konden me wijsmaken wat ze wilden en me 'de waarheid' vertellen wanneer ze dat wilden.

Mede daardoor begon ik me jaren later af te vragen waarom een kind wordt *aangeleerd* om in Sinterklaas te geloven. Waar komt die rare gewoonte vandaan? Wanneer ikzelf nadenk over het ouderschap vraag ik me af hoe ik aan het Sinterklaasritueel invulling zou geven. Wil ik mijn kinderen wel zo'n verhaal wijsmaken? Maar als ik het niet doe, welke gevolgen heeft dat dan voor andere kinderen? Vele ouders beweren dat je je kind het Sinterklaasgeloof moet gunnen, als een soort geschenk dat je hen geeft. "Zoiets mag je een kind toch niet ontnemen", zeggen ze. Maar wat bedoelen ze daar precies mee? Bedoelen ze dat je een kind niet mag ontnemen dat het al vijf dagen van tevoren stijf van de zenuwen in bed ligt omdat weldra een hoogst mysterieuze figuur zijn vertrouwde omgeving binnendringt? Bedoelen ze de spastische glimlach die bij het kind opgewekt wordt doordat zijn ouders in twaalf toonaarden uitkramen wat voor een heugelijke gebeurtenis dit is? Wie beleeft daar plezier aan? Het kind of de volwassenen? "Kijk hoe schattig", kirren ze vrolijk wanneer ze zien hoe het kind lijkleek wegtrekt als de - met een rood gordijn getooide - zatte nonkel en zijn Afrikaanse levensgezellin de woonkamer binnenstappen, en op hoogst agressieve wijze snoepgoed beginnen rond te strooien. Verschrikt kijkt het kind naar de moeder: 'Wat gebeurt er? Met dingen gooien! Dat mag toch niet!' Maar de moeder lacht haar tanden bloot, alsof ze waanzinnig geworden is. Het kind beleeft een toestand van totale ontreddeering: Alles lijkt zijn grond te verliezen wanneer Sinterklaas binnenkomt.

Waarom wil men kinderen dommer maken dan ze zijn? Waarom zou een kind naïef moeten worden? Het lijkt wel een regressieve neiging van de mensheid te willen teruggrijpen naar haar voorwetenschappelijk, mythisch verleden en dit verleden te projecteren in haar onschuldig ogende kinderen.

Maar wil dit dan zeggen dat ik de cultus van het verhaal, de mythe, uit onze cultuur zou willen bannen? Helemaal niet. Integendeel. Wat ik wil bevragen is de plek die 'het verhaal', het fictieve, in onze cultuur heeft gekregen. Volgens mij is de manier waarop met het Sinterklaasverhaal wordt omgegaan tekenend voor de rol die onze samenleving aan het fictieve toekent. Er lijken daarbij twee krachten actief te zijn. Enerzijds maakt men radicaal komaf met het fictieve door het als het niet-bestaande te bestempelen, anderzijds koestert men een nostalgisch verlangen naar het naïeve geloof in dergelijke ficties. Laat ik daarom eens nagaan hoe die interpretatie van het fictieve als het niet-bestaande tot stand is gekomen, alvorens te onderzoeken op welke manier er een andere verhouding tot fictie mogelijk is.

Plato verdeelde als eerste de wereld in tweeën. Hij maakte een onderscheid tussen de schijnwereld, de wereld van wording en verandering, bereikbaar via de zintuigen, aan de ene kant en de echte wereld, de wereld van de eeuwige ideeën, bereikbaar via het denken, aan de andere kant. Niet alleen sneed Plato hiermee ons het hoofd van het lichaam, hij zadelde ons ook op met het onderscheid tussen het ware en het valse, de waarheid en de leugen.

Het Christendom maakte dankbaar gebruik van die leer van de twee werelden. Nietzsche noemde het dan ook 'Platonisme voor het volk'. Eeuwenlang werden de christenen ervan overtuigd hun heil niet te zoeken in deze wereld, maar in een andere, hogere, echtere wereld: Het hiernamaals.

Zodoende raakte onze westerse cultuur flink doortrokken van dit onderscheid.

Ook nadat de Verlichting de wereld definitief heeft willen onttoveren (cf. Max Weber) en Nietzsche de dood van God heeft vastgesteld, leidt dit onderscheid tussen het ware en het valse nog steeds een eigen leven.

Weliswaar heeft er een belangrijke betekenisverschuiving plaatsgevonden met betrekking tot wat echt is en wat niet. De ware wereld van Plato werd in onze tijd immers een fabel (cf. Nietzsche: "Hoe de ware wereld tenslotte een fabel ging worden") en God een mythische figuur in wie men naar eigen goeddunken kan geloven. Het Sinterklaasverhaal – inclusief de ontmaskering ervan - is eigenlijk een afspiegeling van de weg die de figuur van God in onze cultuur heeft afgelegd op microniveau, het niveau van het individu. In feite heeft men de beide werelden in rangorde omgedraaid (de mens werd daarbij uit de duistere grot van Plato gesleurd en met zijn neus in de niet minder donkere zak van Sinterklaas gestopt), maar een zekere scheiding bleef behouden. De echte wereld is nu de zintuiglijk waarneembare, berekenbare, feitelijke wereld. De onechte wereld staat daartegenover als de wereld van de fantasie, het fictieve, de spiritualiteit.

Het fictieve wordt bijgevolg naar een soort onderwereld verbannen. Het verhaal is iets waarmee je je kan bezighouden ter ontspanning of wanneer je betekenis aan je leven wil geven, maar in de echte wereld gelden andere wetten. Het lijkt erop dat het fictieve, omdat het niet als dusdanig waarneembaar is, geen aanspraak kan maken op een realiteitsstatus.

Maar onderschat men daarmee niet de invloed van fictie op de realiteit? Vele oorlogen werden uitgevochten op grond van een idee of ter verdediging van een God. Noch het één noch het ander werd ooit op zichzelf in de werkelijkheid waargenomen en toch is het er, het bestaat, het leidt een eigen leven doorheen de menselijke cultuurgeschiedenis. 'Het verhaal' blijkt dus iets wat niet zomaar als onwerkelijk terzijde kan worden geschoven. Er is zelfs meer. Verhalen zijn, ook vandaag nog, constitutief voor het beeld dat de mens van de wereld en van zichzelf heeft. De mens heeft een verhaal nodig om zijn wereld op te funderen en om zich in de wereld te kunnen oriënteren. Al blijkt dat verhaal doorheen de jaren soms van vorm veranderd te zijn, op zo'n ingrijpende wijze zelfs dat wij het vaak niet eens meer als een verhaal weten te herkennen.

Wanneer je in het Van Dale woordenboek het woord 'fictie' opzoekt krijg je o.a. de volgende verklaring:

"Niet op werkelijkheid berustende voorstelling of beschouwing, vooral als uitgangspunt voor een gedragslijn of voor verdere beschouwing; iets dat men aanneemt, hoewel men weet dat het niet waar of paradoxaal is, omdat het van nut is voor de redenering, syn. hypothese (...)"

Zoals gezegd is het voor de mens onmogelijk te leven wanneer hij niet kan uitgaan van een aantal vooronderstellingen. Er zijn zaken die hij voor waar moet aannemen om er zijn wereld op te bouwen, ook al weet hij dat die vooronderstellingen niet als dusdanig deel uitmaken van de werkelijkheid. Een aangenomen vooronderstelling bepaalt hoe we naar de wereld kijken en deze interpreteren, het

vormt de bril waardoor we de werkelijkheid waarnemen. De ene bril is daarbij niet herleidbaar tot de andere; de vooronderstellingen van de kunst niet tot die van de wetenschap, die van het verhaal niet tot die van het verslag. Toch hebben ze onmiskenbaar iets gemeen: Ze zijn allen – in hun perceptie op de werkelijkheid – geworteld in het fictieve, hun werken kunnen zich maar - elk volgens een eigen logica - uitbouwen op basis van een aangenomen hypothese.

In de roman 'Revolutionary Road' geeft de schrijver, Richard Yates, een korte beschouwing over de troost die de constructie van de tijd ons biedt. We kunnen tijd indelen en meten. Dat geeft ons een gevoel van zekerheid en rust, maar het geeft de gebeurtenissen in ons leven ook een plaats in de oneindige voortgang der dingen. Hij haalt het voorbeeld aan van een stokoude man die zich niet meteen kan herinneren in welk jaar zijn eerste vrouw is gestorven. Er overvalt hem een panische angst. De melkwegen beginnen rond te tolleren. De lente waarin ze stierf onderscheidt zich in niets van de talloze lentes die zich op onze eeuwig tollende aardbol voltrekken. Maar dan herinnert hij het zich weer: Het was in de lente van negentien-nul-vier. Hij herademt. "Hij mag dan vergeten zijn hoe de glimlach van zijn eerste vrouw eruitzag", schrijft Yates, "en hoe haar stem in tranen klonk, maar door haar dood een stel cijfers op te leggen heeft hij zijn leven, het leven zelf, een samenhang afgedwongen. Nu kunnen alle andere jaren gehoorzaam op hun plaats vallen, elk met zijn eigen ordelijke bijdrage aan het geheel.(...) Hij heeft uit chaos orde geschapen."

Een datum kent geen enkel referent in de werkelijkheid en is dus in die zin fictief, toch zorgt die datum ervoor dat de mens zijn leven kan ervaren als een continuüm, als een zinvolle samenhang van gebeurtenissen. Die samenhang is essentieel voor de menselijke bestaanswijze.

De Amerikaanse filosoof Daniel C. Dennett gaat nog verder. In "Consciousness explained" stelt hij dat het menselijke 'zelf', de entiteit waarvan we het gevoel hebben dat die ons doen en laten, ons denken en spreken bepaalt vanuit een soort controlekamer, in wezen slechts een constructie is die de diersoort mens heeft gecreëerd en die een gelijkaardige functie heeft als de beverdam voor de bever, of een slakkenhuisje voor de slak. Dit 'Zelf' wordt gebouwd doordat de mens verhalen over zichzelf en de wereld verzamelt. Het is een soort web van woorden, meningen en overtuigingen, waarmee de mens zich verdedigt, een partner verleidt enz... Wat Dennett daaraan toevoegt is: "Onze verhalen worden gesponnen, maar voor het grootste deel doen we dat niet zelf; zij spinnen ons. Ons menselijke bewustzijn en ons narratieve zelf zijn hun product en niet hun bron." Wat Dennett beweert is dat 'het verhaal', in de breedste zin van het woord, een veel groter deel uitmaakt van onze menselijke existentie dan we zouden vermoeden. Het verhaal creëert ons bewustzijn en niet omgekeerd. Dit is een radicale stelling met verstrekkende implicaties. Het zou immers betekenen dat we niet zo autonoom zijn als we graag zouden willen geloven. Maar zelfs indien we Dennetts opvatting niet volgen, lijkt het in ieder geval duidelijk te zijn dat we onze persoonlijkheid niet zelf vormen, maar in interactie met een buitenwereld. We verzamelen overtuigingen, visies, levenshoudingen, ervaringen en maken ons die eigen. We construeren een persoonlijkheid met wat we in de wereld aantreffen aan de hand van het nodige *copy en paste* werk. Ook creëerden onze voorouders reeds een hoop gewoonten en levensvormen die het leven zijn vaste vorm verlenen, te vergelijken met een soort mal, waarin we ons eigen leven kunnen gieten.

Maar ook het belang van het louter anekdotische verhaal, in literaire of gesproken vorm, valt niet te onderschatten. Het lijkt erop dat een verhaal ons, op een niet te evenaren manier, iets over het leven kan vertellen. Het is alsof er zich daarin iets onzegbaars openbaart, alsof er zich iets toont. Zo had Plato, hoewel hij ervan overtuigd was dat de echte wereld bereikbaar was via de wetten van de logica, toch een allegorie nodig om iets over die echte wereld duidelijk te maken. Een allegorie die een erg *zintuiglijk* verhaal vertelt, over duisternis, over licht en over schaduwen op rotswanden. In een verhaal wordt de anekdotiek even uit de vervloeiing van het leven gedestilleerd en in een gestolde en uitgezuiverde vorm op een beschouwend niveau geplaatst. Toch neemt het verhaal geen absoluut standpunt in, het stuurt je perceptie op de werkelijkheid niet op een theoretische manier, maar spreekt vanuit het leven zelf. Het is in het leven ondergedompeld, maar tegelijkertijd bedient het zich ook van dat leven om er iets zinvol over te zeggen. Het verhaal is de vervlechting van beschouwing en beleving. Een aantal filosofen als Kierkegaard en Nietzsche, die het niet eens waren met het absoluut standpunt dat de filosofie en de wetenschap pretendeerde te kunnen innemen, maakten dan ook met graagte gebruik van een literaire vertelstijl. Ze gebruikten personages, anekdotes en allegorieën om precies hun gesitueerdheid, hun niet te ontkennen standpunt als mens en dus ook als filosoof duidelijk te maken.

Dat het fictieve iets kan vertellen over het echte en omgekeerd uit zich misschien nog het duidelijkst in het theater. Mijn beroep als acteur doet mij voortdurend balanceren op de scheidingslijn tussen Zijn en Schijn. Op school werd ons op het hart gedrukt geen personage te spelen, maar te handelen vanuit wie we zelf zijn. Er is immers niemand anders op dat podium dan jij, je moet het doen met de middelen die je hebt; jezelf. Vervolgens moet je leren hoe je dat 'zelf' op zoveel mogelijk manieren kunt inzetten om een fictieve wereld te creëren. De acteur is het brandpunt waarin het fictieve en het echte elkaar ontmoeten.

In zijn "Dramatisch Peripatetikon" omschrijft Herman Teirlinck het als volgt: "De acteur is geen fictie. Hij is met zijn lichaam aanwezig. De toeschouwer zoekt en beproeft voortdurend deze aanwezigheid, die de rol in de speler integreert. En de toeschouwer heeft niet de minste moeite deze integratie te aanvaarden. Bouwmeester vertolkt Shylock. Hij verschijnt. Er gaat door het publiek een schok, die de schim zelf van shylock niet zou vermogen te geven, maar Bouwmeester is zeker Shylock niet en wij weten het, maar Bouwmeester is écht, tegenwoordig en aanwezig."

Een aantal theatergroepen als Discordia en Stan bewerkstelligden in de jaren '80 een revolutie in het denken over theater. Voorheen speelde men in naturalistische decors en kostuums. Men speelde één personage, wat betekende dat men op de scène enkel mocht handelen en spreken 'zoals het personage dat zou doen'. De acteur moest als het ware onzichtbaar blijven. De illusie moest perfect zijn. In de jaren '80 werd deze traditionele opvatting over het theater doorbroken. De tweedeling tussen acteur en personage werd opgeheven. Er is geen personage. Er is enkel de acteur. De vierde wand werd afgeschaft (de denkbeeldige muur tussen het publiek en de personages), de acteurs spraken het publiek aan, het decor werd gereduceerd tot een minimum aan elementen die de verbeelding van de toeschouwer aan het werk moesten zetten. Er werd van personage veranderd, afstand van het personage genomen door in het spel een mening erover voelbaar te maken etc....

Deze nieuwe methode kende ongelooflijk veel bijval, zowel bij beroepsspelers als vanuit de zaal. De keuze om de illusie zichtbaar te maken riep een hele nieuwe verbeeldingswereld op. Op het moment dat je mensen niet meer rechtstreeks iets probeert wijs te maken wat ze toch niet geloven, maar hen toont dat je hen iets wijsmaakt, kan je beginnen spelen met dat zonderlinge verbond tussen spelers en publiek. Je kan werelden oproepen en ze weer kapot maken, je kan illusies creëren door ze te ontmaskeren. Er ontstaat een veld van betekenissen die veranderlijk en inwisselbaar zijn. Er ontstaat opnieuw ruimte voor het spel van de schijn, en juist daarbinnen komt, op een volstrekt onverwacht moment, het *echte* aan het licht. Zelf heb ik als acteur meermaals ervaren dat je wanneer je afstand neemt van een bepaalde emotie en hem bijvoorbeeld enkel 'uitbeeldt', je er plotseling door geraakt kan worden. Zo herinner ik me dat ik op school in onze afstudeervoorstelling een pizzabezorger speelde. Op het einde van de voorstelling werden er een aantal mensen uitgemoord, waaronder ikzelf. Maar net voor dat moment barste ik in tranen uit. Gezien de aard van de aanpak van het stuk mocht dat flink overdreven zijn, dus ik huilde als een kind, met veel lawaai, een vette pruillip en krokodillentranen. Elke keer opnieuw merkte ik dat het iets met me deed en kreeg ik na verloop van tijd echte tranen in mijn ooghoeken. Het is de methode die men in het theater omschrijft als het 'van buiten naar binnen' werken. Ook in het 'echte' leven kennen we die methode natuurlijk allemaal maar al te goed. Wanneer je je niet zo goed voelt, zal je jezelf al eens wat extra opmaken en je daardoor beter gaan voelen.

Eén van mijn favoriete filmmakers David Lynch, is een expert in het door elkaar heen laten lopen van illusie en realiteit. Het vormt zelfs veelal het eigenlijke onderwerp van zijn films. Voortdurend vinden er gedaanteverwisselingen plaats en treden mensen andere realiteiten binnen waarvan niet duidelijk is, zowel voor de personages als voor de toeschouwer niet, welke nu eigenlijk de échte wereld is. In de film "Mulholland Drive" maakt hij dit gegeven dan ook tot het onderwerp van een scène. De twee vrouwelijke hoofdpersonages betreden in die scène een theaterzaal. Er verschijnt een man, gehuld in zwarte tovenaarskledij, die op bezwerende toon zegt: "Er is geen band in het orkest. Dit is allemaal opgenomen. Er is geen orkest en toch horen we een orkest." Vervolgens zijn er geluiden van een aantal muziekinstrumenten te horen. Zo horen we bijvoorbeeld een trompet en tegelijkertijd betreedt een spelende trompettist het podium. Maar op zeker moment steekt hij zijn handen en zijn muziekinstrument in de lucht. De trompet speelt ononderbroken voort. Opnieuw neemt de man het woord, opnieuw zegt hij: "Het is een bandopname. Het is een illusie." Na deze woorden komt er een zangeres op. Bij het plaatsnemen achter de microfoon raakt ze deze even aan, wat een versterkt geluid teweegbrengt in de zaal. Ze zingt a capella een Spaanstalige versie van het nummer "Crying" van Roy Orbison. De hoofdpersonages in de zaal beginnen bij het horen van dit nummer te huilen, ook al begrijpen ze vermoedelijk het Spaans niet. Plots valt de zangeres dood neer. Haar stem klinkt onverminderd door. Je wist dat het om een illusie ging, het werd je net verteld. Toch leek je dat onmiddellijk weer vergeten te zijn, waardoor je gedurende een tiende van een seconde even in de war bent. De illusie is perfect en verliest door haar ontmaskering niets aan kracht. Integendeel, de sterkte van de illusie treedt nog duidelijker aan het licht *door* de ontmaskering. We geloven wat ons wordt wijsgemaakt. We kennen de illusie en toch lijken we er elke keer opnieuw in te trappen. Dit

illustreert hoe Zijn en Schijn elkaar niet in de weg hoeven te staan noch hoeven uit te sluiten. Ze kunnen elkaar probleemloos overlappen.

Een belangrijke aanwijzing omtrent de manier waarop dit flirterig spel tussen realiteit en fictie deel uitmaakt van onze menselijke conditie, vind ik in een boek van Huizinga; "Homo Ludens", de spelende mens. Het spel kan, in het volle bewustzijn dat het 'maar' een spel is, toch heel ernstig worden gespeeld. Dit illustreert Huizinga treffend met het geval van een klein kind dat op de voorste van een rij stoelen zit en 'treintje' speelt. De vader knuffelt het kind waarop dit zegt: "Vader je mag de locomotief niet zoenen, anders denken de wagens, dat het niet echt is". Dit toont aan op wat voor verfijnde manier spel en realiteit in het kinderhoofdje verweven kunnen zitten. De ernst waarmee het spel gespeeld kan worden blijkt ook uit de manier waarop bepaalde volkeren hun traditionele feesten vieren. In de rituele feesten van primitieve culturen bijvoorbeeld blijft steeds een achtergrondbewustzijn van het 'niet echt zijn' aanwezig. Toch leggen de mannen van een bepaald natuurrace een onmetelijke ernst aan de dag wanneer ze tijdens een feest bij de vrouwen de illusie willen wekken dat er overal in het bos geesten ronddwalen. Ze maken zelf de maskers, dragen ze, maken geluiden wanneer de geest eraan komt, tekenen zijn spoor in het zand en verbergen de maskers voor de vrouwen. De ernst en toewijding waarmee ze deze illusie creëren is te vergelijken met die van ouders die voor hun kinderen Sinterklaas spelen. Met dit verschil dat de vrouwen weten wie er achter de maskers zitten. Niettemin reageren ze angstig wanneer er een geest op hen afkomt. Deze angstuiging is deels volkomen spontaan en echt, deels enkel een traditionele plicht. Ook hier zien we dus hoe fictie en realiteit zich voortdurend met elkaar kunnen vermengen. Dit 'spel'-element is een belangrijk gegeven wanneer we iets proberen te zeggen over 'het fictieve'. De betekenissen 'spel' en 'fictief' lijken elkaar in zekere zin zelfs te kunnen dekken. "Met het spel", zo zegt Huizinga, "erkent men, of men wil of niet, de geest. Want het spel is, wat ook zijn wezen zij, niet stof. Het doorbreekt, reeds in de dierenwereld, de grenzen van het fysisch bestaande." Het spel voltrekt zich binnen een heel eigen fictieve wereld en de handelingen die erin gesteld worden onderscheiden zich daarmee van de activiteiten in het 'eigenlijke' leven. Het kent zijn eigen regels en heeft zijn eigen 'gewijde' plaats waarbinnen het zich voltrekt. In wezen gaat het om een soort verbond tussen de deelnemers. Huizinga beschouwt het spel als constitutief voor de menselijke cultuur. Op een bepaalde manier zouden we dus hetzelfde over het 'fictieve' kunnen zeggen.

Toch leven we in een cultuur die nog steeds erg veel belang hecht aan 'de waarheid'. Op het gebied van levensbeschouwing en filosofie hebben we het hunkeren naar een allesomvattende waarheid misschien opgegeven, in onze menselijke relaties speelt dit concept nog steeds een grote rol. We willen de waarheid horen uit de mond van de misdadiger, we willen dat onze partner oprecht is in zijn liefde. Maar wat betekent dit? Wat willen we nu eigenlijk écht van de misdadiger horen, de feiten en enkel de feiten, of verwachten we iets meer? Willen we misschien iets weten over het waarom van zijn daden, of over de zin van ons verlies? Willen we werkelijk op elk moment van onze partner horen wat deze over ons denkt, of houden we van de mantel der liefde die de feiten soms een beetje toedekt? Ook in de liefde is het immers moeilijk om een onderscheid te maken tussen Schijn en Zijn. De vraag is zelfs of het de liefde altijd ten goede komt om dat onderscheid te maken. Vaak genereert

het onechte het echte en andersom. In “Revolutionary Road”, een boek dat ik al eerder heb vermeld, voelen we bijvoorbeeld hoe een koppel dat echte liefde van elkaar verlangt, steeds verder uit elkaar groeit, grimmiger en bitterder wordt. Maar nadat de man zijn vrouw bedrogen heeft met een jong meisje beginnen er dingen te veranderen. De man voelt zich beter in zijn vel en net op dat moment stelt zijn vrouw voor om samen naar Europa te gaan en daar hun ‘droom’ te realiseren. Plots slagen ze er weer in om voor elkaar diegenen te zijn waarop de ander verliefd is geworden. Zo haalt de man weer zijn ‘sexy walk’ boven waarmee hij haar in zijn jonge jaren heeft verleid en met succes. Ook zij lijkt spontaan weer een stuk meer op de vrouw waar hij verliefd op werd.

Dit illustreert hoe ook in de liefde oprechtheid een dubieus gegeven kan zijn. Soms moet de liefde even wat minder serieus genomen worden opdat ze weer kan gaan stromen. Anderzijds kan volkomen overgave en toewijding de liefde soms gevangen houden, waardoor ze begint te verzuren.

De Sinterklaastraditie toont aan hoe de aloude tweedeling tussen waarheid en onwaarheid nog steeds van generatie op generatie wordt doorgegeven. Betekent dit dan dat we het gebeuren moeten afschaffen? Uiteraard niet. Wel zouden we er op een andere manier mee om kunnen gaan. Misschien kunnen ouders, wanneer de kinderen in bed liggen, voortaan iets te veel lawaai maken tijdens de voorbereidingen van de Sinterklaasnacht? Of misschien moet er geen leeftijdsgrens aan het Sinterklaasgeloof verbonden worden, waardoor het weer eerder een cultus wordt in plaats van een naïef kindersprookje? Een cultus gelijkend op die rond de Germaanse God Wodan, waarmee onze huidige Sinterklaasfiguur sterk verwant is. Misschien kunnen de liederen die ter ere van Sinterklaas worden gezongen wat van hun kinderachtigheid en zeurderigheid worden ontdaan, opdat ze ook voor oudere kinderen nog aanhoorbaar blijven? Op die manier concentreren we ons niet meer op het al dan niet bestaan van Sinterklaas, maar op het plezier dat voor ouder en kind aan het feest verbonden is. Bijgevolg zou ook de roddel dat ‘Sinterklaas niet bestaat’ niet meer in die hoedanigheid in scholen circuleren. Allen nemen immers deel aan een ritueel dat weer heilig mag zijn. Het gaat om een verbond tussen ouders en kinderen en tussen kinderen onderling. Het is een spel, waarvan alle partijen weten dat het niet echt is en toch gaat iedereen er in volle ernst in op. Wie heeft er dan nog behoefte aan om dit ritueel te ontmaskeren? Is een tweedeling tussen waarheid en onwaarheid, tussen bestaan en niet bestaan, dan nog wel relevant? Het verhaal en het ritueel kunnen weer samenvallen. De vrees voor het onechte kan worden uitgebannen. De mythe mag weer deel uitmaken van de realiteit en omgekeerd.

Bibliografie:

Dennett, Daniel C., *Het bewustzijn verklaard*, Vertaling Ton Maas en Frits Smeets, Amsterdam: Olympus, 2007, vierde druk (eerste druk 1992), 570 p. (oorspronkelijke uitgave: *Consciousness Explained*, s.l., Little, Brown and Co, 1991).

Huizinga, Johan, *Homo Ludens: proeve eener bepaling van het spel-element der cultuur*, Utrecht: Uitgeverij Contact, 1997, De tekst is ontleend aan de uitgave zoals die bij H.D. Tjeenk Willink & Zoon N.V. in 1951 is verschenen, 287p. (oorspronkelijke uitgave: Haarlem: Tjeenk Willink, 1938).

Störig, Joachim Hans, *Geschiedenis van de filosofie*, Utrecht: Uitgeverij Het Spectrum B.V., 2000, vijftiende herziene druk (eerste druk 1959), 855 p.

Teirlinck, Herman, *Dramatisch Peripatetikon*, Antwerpen: Studio Herman Teirlinck, s.d., 280 p.

Van Dale. Groot Woordenboek der Nederlandse Taal, C. Geerts – C.A. den Boom e.a. (red.), Utrecht – Antwerpen: Van Dale Lexicografie, 2004, dertiende uitgave.

Yates, Richard, *Revolutionary Road*, vertaald door Marijke Emeis, Amsterdam, De Arbeiderspers, 2003, 323 p., (oorspronkelijke uitgave: *Revolutionary Road*, New York: Vintage Books, 1961).