

MAN ON WIRE: De triomf van de acrobaat

ALUMANI, ForumImages 8 juni 2012

1. Philippe Petit [PP 1]

[PP 2] Achtendertig jaar geleden, op 7 augustus 1974 tussen 8 en 9 uur 's ochtends liep de Franse koorddanser Philippe Petit, 24 jaar oud, drie kwartier lang heen en weer over een kabel, gespannen tussen de Twin Towers van het World Trade Centre in Manhattan. [PP 3] Wat de toeschouwers in de straten van New York beleefden, is door de Ierse schrijver Colum McCann [PP 4] beschreven in de proloog bij zijn roman over die stad in de jaren '70, *Let The Great World Spin* (2009). [PP 5] Hij vertelt daarin hoe in de spanning van de minutenlange aarzeling voor de eerste stappen op de kabel een man zijn raam openschoof en de stilte daar beneden doorbrak met de schorre schreeuw: "Do it, asshole!"

[PP 6] Het lijkt wat overdreven in dit verband van een 'Sternstunde der Menschheit' te spreken, maar misschien dat jullie daar aan het eind van deze avond anders over gaan denken. Het was niet zijn eerste spectaculaire optreden. Een paar jaar eerder had hij in zijn woonplaats Parijs tussen de beide torens van de Notre Dame gelopen en [PP 7] in Sydney, Australië, had hij zijn koord gespannen tussen de torens van de Harbour Bridge.

Over zijn prestatie in New York - hij sprak zelf over 'le coup' - , over de jarenlange voorbereidingen en over de gebeurtenissen erna heeft hij een boek geschreven [PP 8] met de titel *To Reach the Clouds*, dat in 2002 is verschenen, veel foto's bevat en waarop de film *Man on Wire* van James Marsh (2008) is gebaseerd, die we vanavond gaan zien. De film, die onder andere een Oscar voor de beste documentaire won, geeft een verslag van de steeds weer door tegenvallers bedreigde onderneming, een "festival de miracles", dat wonder boven wonder toch is geslaagd. Omdat van een officiële medewerking aan deze stunt natuurlijk geen sprake kon zijn moest de zware kabel met alle bijbehorende apparatuur om die te spannen stiekem naar het dak van de 110e verdieping gesmokkeld worden. Het clandestiene van het hele project - "the art crime of the century" - verleent aan de film het karakter van een spannend

bankroofverhaal, een 'heist', dat eindigt met de triomf van het geslaagde bravourestuk.

Alles goed en wel, hoor ik jullie nu denken, maar waarom deze film vertonen en inleiden voor een Alumani-gehoor? Wo bleibt die Germanistik? Ik kan jullie gerust stellen: uit wat volgt zal blijken dat er heel wat over te zeggen valt wat ook ons Germanisten kan interesseren, de namen van Goethe, Rilke, Heym, Nietzsche en van de Duitse filosoof met de Nederlandse naam Peter Sloterdijk zullen langs komen zonder dat ik die er met de haren moet bijlslepen.

Wie ouder wordt, constateer ik tegenwoordig vaak, wordt van nature wijsgerig antropoloog. Dus ligt het voor de hand om de sprakeloosheid die de stunt, evenals het boek en de film erover, in eerste instantie bij ons teweeg brengen te vervangen door een paar gedachten van filosofische aard. De rijke symboliek die de figuur van de koorddanser als de meester van het evenwicht meedraagt, getuige ook zijn veelvuldig optreden in beeldende kunst, literatuur en filosofie, zal ons helpen antwoorden te vinden op de vraag naar het waarom van de verbijsterende prestatie en op de vraag naar de aard van onze gevoelsmatige reacties op zijn acrobatische waagstuk. [PP 9] En passant vermeld ik, zonder er nader op in te kunnen gaan, dat Klambund en Georg Heym gedichten aan hem hebben gewijd, dat Jean Genet *Le funambule* (1958) in lyrisch proza heeft vereeuwigd en [PP 10] dat Paul Klee hem in een intrigerende litho heeft afgebeeld.

Op het eerste gezicht lijkt zo'n koorddans op de ultieme 'acte gratuit', een handeling zonder motief, nutteloos, 'zo maar' uitgevoerd, een onderwerp dat existentialisten als Camus boeide. "There is no why", zei Petit na afloop desgevraagd tegen de journalisten, maar daar kunnen we ons als zelfbenoemde amateur-antropologen natuurlijk niet 'zo maar' bij neerleggen. Er valt veel meer over te zeggen.

[PP 11] Laten we om te beginnen eens nader kennis maken met onze held (zoals we hem toch wel mogen noemen, niet waar?), Philippe Petit, de op 13 augustus 1949 in Nemours

geboren Fransman. We zien dan de gestalte opdoemen van een Einzelgänger, een outsider, altijd in verzet tegen de discipline die zijn ouders en diverse scholen hem oplegden, maar die toch ook al vroeg uitblinkt in de *zelf*discipline, die de door hem beoefende sporten als klimmen, paardrijden en schermen of vaardigheden als jongleren, goochelen, zakkenrollen, stierenvechten - en koorddansen van hem vergen. Als hij als verjaardagscadeau de bekende goocheldoos krijgt, oefent hij eerst maanden lang voor zichzelf, voordat hij tot een eerste optreden voor publiek besluit. Met zijn perfectionisme en zijn 'Ausdauer' ontwikkelt hij zich al jong tot een straatartiest die op een eenwieler rijdend of koorddansend jongleert, een solitaire saltimbanque, die het publiek versteld doet staan, een navolger van de legendarische Enrico Rastelli en andere meesterartiesten. [PP 12, 13] Paul Auster, de Amerikaanse romancier, was in Parijs in 1971 ooggetuige van zo'n optreden en raakte toen al diep onder de indruk:

Unlike other street performers, he did not play to the crowd. [...] His juggling was precise and self-involved, like some conversation he was holding with himself. [...] Through it all, he managed to radiate a hypnotic charm, oscillating somewhere between demon and clown. No one said a word. It was as though his silence were a command for others to be silent as well. [...] I realized that I had never seen anything like it before (*The Red Notebook*, p. 89).

In het circus waar hij ook wel opgetreden is voelt hij zich niet thuis, daarvoor is hij te zeer een eigenzinnige eenling, geen man voor concessies aan een team. [PP 14] Zijn vrouw, de schilderes Elaine Fasula, heeft de eigenaardige melancholieke sfeer die rond saltimbanques als Petit hangt, in haar schilderijen van hem goed weten te treffen. [PP 15, 16, 17, 18] Het is dezelfde sfeer die Picasso in zijn schilderij *Les Saltimbanques* (1905) [PP 19] weergeeft, het werk dat aan de vijfde *Duineser Elegie* van Rilke ten grondslag ligt. Het echtpaar had een dochter, Cordia-Gypsy, die in 1992 op de leeftijd van 9 jaar aan een tumor overleden is.

[PP 20] Petit ziet zichzelf - dit is cruciaal, ook voor de rest van mijn betoog - niet als een stuntman, maar als een kunstenaar, hij beschouwt zijn optredens als eenmalige kunstwerken. Schrijvers en filmers als Werner Herzog, Milos Forman en Volker Schlöndorff bewonderen hem en behandelen hem als collega. [PP 21] De Académie Française benoemde hem tot Chevalier des arts et des lettres. Toen hij in 1999 een tractaat over de kunst van het

koorddanses (*Traité du funambulisme*) publiceerde, [PP 22] schreef niemand minder dan Paul Auster een voorwoord bij deze "spirituele reis in de vorm van een verhandeling" (Auster, p. 95) en hielp hem aan een uitgeverij. [PP 23] De Engelse vertaling kreeg een voorwoord van Marcel Marceau. Petit noemt zichzelf een poëet die "in de lucht schrijft." Ja, hij heeft een hele gedichtenbundel aan zijn New Yorkse 'coup' gewijd en beschrijft zijn extatische ervaring op de kabel tussen de Twin Towers in zijn boek *To Reach the Clouds* in een bevlogen poëtisch proza, geschreven in het stijlregister dat de antieke retorica *genus sublime* noemde, een verheven pathos dat we zo, althans in de Nederlandse literatuur, al eeuwen lang niet meer kennen, maar dat bij hem een volstrekt authentieke indruk maakt. Hij noemt het betreffende hoofdstuk "Meeting the Gods". In ruim 12 pagina's maakt hij de lezer deelgenoot van zijn uitzonderlijke gemoedstoestand, een mengeling van angst en moed, van uiterste concentratie en van innerlijke triomf:

The gods of departure, the gods of arrival. Gods of all voyages be praised. The day of today witnesses a sacred expedition. A cyclic path. The repetitive bliss of exploration, the same, never the same. A crossing. The pilgrimage of a mortal and a mortal pilgrimage. A mythological journey (*To Reach the Clouds*, p. 179).

[PP 24] En, een paar bladzijden verder:

So you, the gods in me,
the gods in the balancing pole,
the gods in my feet,
the gods in the wire-rope,
the gods of the void,
the gods in my friends who are watching from the street,
the gods of the towers,
the gods in my friends who are standing on the rooftops,
the gods of all dimensions,
the gods of departure, the gods of arrival,
and you,
gods of a billion constellations,
gods in the crowd,
gods in the air below, gods in the air above,
gods of the wind...
Why is it, this morning, the first time you gather?
Why don't you congregate more often?
Will there be a next time? (p. 184)

Het aanroepen van de goden in de poëtische stijlfiguur van de *apostrofe* en de hele woordkeus zouden kunnen suggereren dat Petit een gelovig mens en wel een polytheïst is, maar dat is niet het geval. Zoals een vriend opmerkte: "Philippe gelooft niet in God, maar God gelooft in Philippe." Het moet iets in de unieke ervaring zelf geweest zijn die hem het religieuze vocabulaire in de mond legde. Zelfs de nuchtere politiemans die hem op het dak stond op te wachten, sprak van een "once in a lifetime experience". Het moet een element van transcendentie, iets numineus, iets van een *mysterium tremendum et fascinans* geweest zijn dat erin verborgen is. Meer dan dertig jaar na dato barsten zijn beide vertrouwde helpers nog in tranen van ontroering uit bij de herinnering aan het schouwspel, hoewel hun relatie met Philippe al heel snel daarna bekoeld was. Die vreemde ontroering is een receptie-esthetisch raadsel dat ons nog verder zal bezig houden. Want Petit's antwoord "There is no why" blijft, kennelijk ook voor hem zelf, onbevredigend, getuige het feit dat hij er een boek van ruim 200 pagina's en een gedichtenbundel over heeft geschreven. [PP 25] Het doet me denken aan het korte gedichtje (uit een boek van Kurt Vonnegut) dat een hele antropologische bibliotheek samenvat:

Tiger got to hunt
Bird got to fly
Man got to sit and wonder
Why, why, why.

Tiger got to sleep
Bird got to land
Man got to tell himself
He understand.

2. Peter Sloterdijk

Daarmee is de tijd gekomen om de filosoof Peter Sloterdijk [PP 26], bekend ook van tv [PP 27] erbij te betrekken die in zijn inspirerende boek *Du mußt dein Leben ändern* (2009) [PP 28] betoogt dat wat wij gewend zijn als religie te beschouwen in feite een spiritueel, ascetisch, atletisch of ander oefensysteem is, wat hij een *antropotechniek* noemt, een autoplastische

training in zelfvervolmaking, een reactie op de verticale spanningen waaraan wij mensen bloot staan. De koorddanser in zijn streven 'to reach the clouds', met zijn pogingen door beheersing van lichaam en geest het schier onmogelijke te volbrengen, is bij uitstek de representant van het antropotechnische oefensysteem dat acrobatiek heet, maar verbeeldt - symbolisch - ook het spirituele streven naar het Hogere. Hij belichaamt als geen ander het eeuwige streven van de mens naar het onmogelijke, ja hij staat in zekere zin, hoe merkwaardig dat jullie misschien ook in de oren klinkt, voor de *Übermensch* die door Nietzsches profetische alter ego Zarathustra werd gepredikt. Sloterdijk schrijft hierover in zijn brilliant-aforistische stijl:

Auf dem Seil gehen heißt alles Gewesene in der Gegenwart sammeln. Nur so läßt sich der Imperativ: Du mußt dein Leben ändern! in tägliche Übungsserien verwandeln. Die akrobatische Existenz detrivialisiert das Leben, indem sie die Wiederholung in den Dienst des Unwiederholbaren stellt. Sie verwandelt alle Schritte in erste Schritte, weil jeder der letzte sein könnte (p. 325).

[PP 29] In de *Vorrede* van Nietzsches *Also sprach Zarathustra* (1885) kunnen we lezen hoe de profeet, na tien jaren als heremiet in het gebergte geleefd te hebben, terugkeert naar de mensenwereld en in een stad komt waar een menigte op het marktplein verzameld is, in afwachting van het optreden van een koorddanser. Zarathustra brengt zijn versie van de boodschap dat je je leven moet veranderen door de mens te definiëren als "etwas, das überwunden werden soll" (p. 553), en - verwijzend naar de koorddanssymboliek - als "ein Seil, geknüpft zwischen Tier und Übermensch" (Nietzsche, p. 555).

Geen wonder dat Sloterdijk zich in zijn erudiete betoog aanvankelijk vooral op Nietzsche beroept. Deze vertelt in zijn "Buch für Alle und Keinen" een merkwaardige parabel: als de koorddanser op het marktplein gearriveerd is en de aandacht van het publiek naar diens optreden is verschoven, gebeurt er iets onverwachts. Als de acrobaat halverwege is, wordt hij door een plotseling verschenen nar, een *Possenreißer*, achterna gezeten en uitgescholden. De nar springt in een doldwaze actie over de koorddanser heen en loopt verder over het koord, terwijl de ander zijn evenwicht verliest en neerstort. Zarathustra ontfermt zich over de stervende artiest, troost hem over het mislukken van zijn optreden: "du hast", zo zegt hij, "aus der Gefahr

deinen Beruf gemacht, daran ist nichts zu verachten. Nun gehst du an deinem Beruf zugrunde: dafür will ich dich mit meinen Händen begraben" (p. 560).

Waar het in ons verband, los van de mogelijke diepzinnige interpretaties van dit raadselachtige verhaal, waarin de clown voor het nihilisme lijkt te staan, om gaat is de illustratie van Zarathustra's evangelie van de Übermensch met behulp van de koorddanser als exponent van het streven van de mens 'über sich hinaus', naar het onmogelijke. "Den lieb' ich, der Unmögliches begehrt", lezen we in Goethes *Faust* en in het begin van de film horen we Philippe Petit, sprekend over zijn plannen, zeggen: "Impossible, impossible, impossible!"

De grondgedachte van Sloterdijks antropologie, namelijk dat de mens een wezen is, "das nicht *nicht* üben kann", een wezen dat er geen genoeg mee neemt "einfach dahinzuleben" oftewel Gods water over Gods akker te laten lopen, maar dat moet gehoorzamen aan de absolute ethische imperatief, zijn leven te *leiden* en dat wil zeggen: zich te bekwamen in een vaardigheid, te trainen in een tak van sport, te repeteren met een muziekinstrument, te exerceren als soldaat of te mediteren als monnik - die grondgedachte vindt zijn overtuigende uitdrukking in het leven en de persoon van Philippe Petit.

3. Terug naar Petit

Zijn optreden tussen de beide torens zou zonder jarenlange voorbereiding, zonder intensieve mentale en lichamelijke training inderdaad 'onmogelijk' zijn geweest. [PP 30] Nog onlangs hebben de media veel aandacht besteed aan het boek van Malcolm Gladwell, *Uitblinkers. Waarom sommige mensen succes hebben en anderen niet* (2008) waarin met veel voorbeelden wordt betoogd dat eindeloos oefenen en niet zo zeer talent uiteindelijk tot succes leidt. Volgens hem blijkt uit onderzoek dat 10.000 uren oefenen de voorwaarde voor het succes van topprestaties is, dat is ongeveer 10 jaar trainen. Eén van zijn voorbeelden is het wereldsucces van The Beatles dat ze te danken hadden aan hun optredens in Hamburg waarbij ze op elkaar ingespeeld raakten en veel ervaring opdeden. Hij had in zijn boek ook de Italiaanse jongleur

Rastelli kunnen noemen die 10 uur per dag pleegde te oefenen.

We zullen in de film zien hoe de jonge Philippe in 1968 in de wachtkamer van zijn tandarts in een van de daar liggende tijdschriften een schets van de Twin Towers ziet (die dan nog gebouwd moeten worden), hoe hij met een potlood een streep tussen de beide torens trekt, de bladzijde eruit scheurt en, zijn kiespijn vergetend, mee naar huis neemt. Hij weet: dit worden *zijn* torens en eens zal hij ze bedwingen. Zes jaar later is het zover. [PP 31] Sinds de toren van Babel betekent het bouwen van de hoogste toren van de wereld een provocatie, een uitdaging, gericht aan de Goden, maar kennelijk ook aan die mensen die gevoelig zijn voor de fascinatie van het *non plus ultra*. Tot die mensen behoorden in zekere zin ook de terroristen die op 11 september 2001 hun vliegtuigen de gebouwen injoegen en zo ook een eind maakten aan het monument voor Petit's poëtische heldendaad. In het nawoord bij zijn boek wijdt hij een In Memoriam aan de slachtoffers van die rampzalige dag, pleit hij voor [PP 32] een nog fraaiere herbouw van de torens - inmiddels vrijwel gerealiseerd - en, je gelooft je ogen niet, biedt hij aan zijn kunststuk tussen de nieuwe torens te herhalen, als teken van overwinning van de menselijke geest: "We shall overcome".

Petit, om het beeld van zijn persoonlijkheid af te ronden, is ook in zoverre kunstenaar, als voor hem de uitoefening van zijn kunst boven de gangbare moraal uit gaat. Zo ontwikkelde hij zijn vingervlugheid ook als zakkenroller (ook over die kunst schreef hij een tractaat) [PP 33] en slotenspecialist, die ieder slot in een mum van tijd open weet te krijgen, die niet alleen na zijn arrestatie door politieagenten met een paperclip zijn handboeien wist te openen, maar en passant ook even het horloge van een van hen afpakte en retourneerde... Dat zijn Manhattan-project, "the art crime of the century", volstrekt illegaal was, speelde bij de voorbereiding ervan uitsluitend een praktisch-organisatorische rol. Dat zijn teamleden na arrestatie tot een forse gevangenisstraf veroordeeld konden worden, bij voorbeeld wegens hulp bij zelfdoding, wierp nauwelijks gewicht in de schaal. Hierin herkennen we, denk ik, eerder de monomane absolute toewijding van de echte kunstenaar aan zijn werk dan het pathologische gedrag van de

obsessieve *freak*. De psychiater die hem in opdracht van de politie kort na zijn arrestatie onderzocht wist dan ook niet hoe gauw hij hem naar zijn volgende persconferentie moest heenzenden.

Petit ziet zijn specialisme ook geenszins als morbide flirt met de dood, als suïcidaal spel van een levensmoede, die bij wijze van spreken net zo goed Russisch roulette had kunnen spelen. Integendeel, hij ziet het als een "rendez-vous avec la vie" en neemt voor een optreden altijd alle vereiste voorzorgsmaatregelen voor zijn veiligheid. Hij kent en erkent ook wel degelijk de angst, hij is geen doldrieste waaghals. Dat hij artist-in-residence van de episcopale kathedraal Saint John the Divine in Manhattan geworden is, waar hij ook zo nu en dan optreedt [PP 34], betekent in zekere zin ook een erkenning van zijn spirituele en esthetische drijfveren. Kennelijk hebben de priesters geen morele scrupules over het feit dat de uiterst riskante waagstukken van hun beschermeling weliswaar staaltjes van moed zijn, maar geen heldendaden om het vaderland, de vrijheid of een medemens te redden. In diepste wezen zijn ze, streng geredeneerd, *narcistisch* van aard, niet ter meerdere glorie van God, maar van hemzelf ondernomen - tenzij we ook hier weer zijn ambacht tot de kunsten rekenen en zijn absolute toewijding eraan opvatten als de zelfde onvoorwaardelijke geobsedeerdheid, waarmee een Michelangelo of een Rodin, een van Gogh of een Picasso, hun oeuvre schiepen. Voor dat narcistische aspect - in Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795) heet de koorddanser niet voor niets Monsieur Narcisse! - toonde ook Paul Auster zich gevoelig; als ooggetuige viel hem op dat Petit geen contact maakte met zijn publiek, maar totaal op zichzelf gefocust was, wat wel een eigenaardige hypnotische betovering opriep.

4. Plus est en vous

[PP 35] Uit de literatuurcolleges herinneren jullie je vast nog wel het bekende gedicht van Rilke "Archaischer Torso Apollos" (1908), waarin hij vol bewondering, geschoold door Rodin, het gespierde atletische lichaam van het bekende klassieke beeldhouwwerk in het Louvre beschrijft.

[PP 36] Het sonnet, een typisch 'Dinggedicht', culmineert in een appèl aan de beschouwer: "[...] Denn da ist keine Stelle, die dich nicht sieht. Du mußt dein Leben ändern." Sloterdijk had goede redenen om deze ethische imperatief als uitvloeisel van de esthetische beschouwing van een kunstwerk tot de titel van zijn antropologische studie over de mens als oefenend wezen te maken. In plaats van de motto's (uit een Indische sutra en uit een geschrift van Nietzsche), die zijn betoog van ruim 700 pagina's openen, had hij ook het devies van de voorname familie Gruuthuse die in de 15e eeuw in Brugge leefde, kunnen kiezen. [PP 37] Dit luidt heel simpel "Plus est en vous" (Er is meer in u), een lijfspreuk waarin de constaterende indicativus een krachtige adhortativus verbergt en die zijn dragers dagelijks herinnerde aan wat veel later in de humanistische psychologie van Rogers en Maslow 'human potential' is gaan heten.

Het appèl om je leven te veranderen ontleende de dichter interessant genoeg aan het zien van de torso van een sportbeoefenaar uit de Oudheid, toen de Olympische Spelen nog religieuze rituelen waren en lichamelijke oefeningen nog niet een strikt seculiere fitnessaangelegenheid geworden waren. In de geschiedenis van de mensheid zien we voor het eerst tussen 800 en 200 voor Christus, in een tijd die door Karl Jaspers de *Achsenzeit* is genoemd, in een vijftal culturen gelijktijdig een elite zich onderscheiden, die zichzelf lichamenlijk en geestelijk begint te oefenen voor een hoger doel. Er vindt dan in India, China, Perzië, Palestina en Griekenland in de mens een splitsing plaats tussen een sturende instantie en een die gestuurd wordt, een begin van hetgeen Helmuth Plessner later de *excentrische positionaliteit* zal noemen, als het ware een verinnerlijking van de relatie tussen meester en leerling. Het is de periode, waarin een elite zich gaat afvragen: heb ik deze gewoonte - of heeft deze gewoonte mij? Alle religies die dan ontstaan zijn - aldus Sloterdijk - in wezen ascetische of atletische culturen waarin mensen, alleen of in groepen, streven naar perfectionering, naar bevrijding, verlichting. De mens komt in beweging, niet alleen in verticale richting opstijgend, naar het hogere, maar ook in horizontale richting door zich af te zonderen [PP 38] (zie de cover van de Nederlandse vertaling), zich los te maken en zich terug te trekken in een grot, een

hermitage, een klooster, een retraiteoord, een ashram of een academie, ruimtes die Foucault *heterotopieën* noemt.

Sloterdijk weet dat allemaal met groot talent voor treffende, bijna aforistische formuleringen te verwoorden. Hij spreekt van de mens als "Urheber selbstvollbrachter Mirabilien" (p. 298) en noemt de acrobaat - dat is etymologisch: de man die op zijn tenen loopt - de typische representant daarvan. "Artistik, Asketik, Akrobatik" hangen volgens hem met elkaar samen. Het Griekse woord askètès betekende ook atleet.

De essentiële boodschap van de acrobaat is echter de glimlach waarmee hij na zijn optreden een buiging maakt voor het publiek (Sloterdijk, p. 367). Het gaat steeds om de indruk van schijnbare moeiteloosheid, om bravoure, panache, of we nu een virtuoze violist, een verbluffende jongleur, een goochelaar, of een acrobaat zien optreden. Een zuchtende en zwetende artiest - dat is geen gezicht. Hij moet charmant en gracieus zijn en glimlachend de indruk wekken dat zijn verbazende kunststuk voor hem een fluitje van een cent was. Sloterdijk spreekt over koorddansers als "Artisten der Überwindung - und Überwindung heißt stets: das Wunderbare als das Mühelose ausgeben" (Sloterdijk, p. 290). De goede koorddanser, aldus Paul Auster, streeft ernaar dat zijn toeschouwers het gevaar vergeten door de schoonheid, de elegantie die hij tentoonspreidt (Auster, p. 91).

5. De psychologie van de acrobaat

Waarom is dat zo? Dat is een vraag die ons voert van de filosofie naar de psychologie van de acrobaat en naar die van zijn toeschouwers. Zoiets hadden jullie van mij ook vast verwacht, ook dat ik nu een psychoanalytische theorie te hulp neem. Beide gezichtspunten, dat van de artiest en dat van zijn publiek, veronderstellen elkaar, want een acrobaat kan niet zonder publiek dat hij wil verbluffen en bekoren. Het optreden van de koorddanser bestaat in wezen uit een demonstratie van zijn overwinning van de hoogtevrees. De koorddanser durft iets 'engs' te doen en oogst daarmee de bijval van de toeschouwers. Hij verdient er weliswaar ook zijn brood mee,

maar dat is meestal, zeker bij Petit, niet zijn voornaamste drijfveer. Zijn bedwingen van de hoogtevrees is voor hem geen bittere noodzaak om in zijn onderhoud te voorzien, zoals misschien bij glazenwassers of bouwvakarbeiders. Wat hij doet is niet alleen maar 'eng', het is ook door functielust gemotiveerd. Het beloningssysteem in zijn brein wordt geactiveerd, het laat de adrenaline door zijn aderen stromen en hij voelt die speciale soort lustvolle opwinding die in het Engels *thrill* wordt genoemd, waarvoor in het Duits het woord *Angstlust* is gevonden en waarvoor we in het Nederlands bij mijn weten eigenlijk geen equivalent hebben.

[PP 39] De emotionele ervaring echter is velen van ons zeker vertrouwd, de *thrill* is geen monopolie van de acrobaat of van zijn toeschouwer, maar een algemeen bekende en geliefde vorm van lustbeleving. De populariteit van *thrillers* wijst er op dat we die lust ook in fictionele vorm graag opzoeken. Maar de oorspronkelijke *thrill* is lichamelijk van aard: [PP 40, 41, 42] wat zouden circussen zijn zonder trapeze-artisten, pretparken zonder achtbanen, kermissen zonder het reuzenrad en al die schommels en draaimolens die ons - tegen betaling! - duizelig maken, heen en weer en door elkaar schudden en aan hevige middelpuntvliedende krachten blootstellen? [PP 43] Waarom zoeken zoveel jongelui de avontuurlijke spanning door te gaan bungeejumpen, bergbeklimmen, kitesurfen, waterskiën, autoracen, diepzeeduiken, raften, abseilen, zweefvliegen, parachutespringen, paragliding enz. enz.? [PP 44] We herkennen ons dus eigenlijk in de acrobaat, hij is een van ons, alleen heeft hij zijn beroep gemaakt van een ervaring, die wij als 'kick' in de vrije tijd zoeken. Maar - de vraag dringt zich nu op - waarom blijven we niet veilig thuis? Wat drijft ons er eigenlijk toe zonder noodzaak het gevaar *om het gevaar* op te zoeken in het spookhuis, de achtbaan, het gebergte, in de lucht, de diepzee of op het dak van de Twin Towers?

Het was de Engelse, uit Hongarije afkomstige psychoanalyticus Michael Balint (1896-1970) die in zijn boek *Thrills and Regressions* (1959) [PP 45] (Duitse vertaling: *Angstlust und Regression*) [PP 46] voor het eerst een bevredigende verklaring voor deze vragen heeft gevonden, in de eerste plaats door een typologie te concipiëren van twee soorten mensen: zij

die deze ervaringen van angstlust tot iedere prijs proberen te vermijden, het *oknofiele* type, en zij die er zich juist toe aangetrokken voelen, het *filobate* type. [PP 47] De Griekse termen heeft Balint met hulp van een classicus zelf verzonnen. De oknofiel is degene die het zich vastklampen van de baby aan de moeder tot zijn levensprincipe en standaardimpuls heeft gemaakt. De filobaat is daarentegen degene die het verlaten van de moeder, het weglopen, de open ruimte, de lokkende verte tegemoet, tot zijn favoriete gedragspatroon heeft verkozen. [PP 48] Het devies van de filobaat is Nietzsches (en Mussolinis) imperatief "Lebe gefährlich", dat van de oknofiel [PP 49] "Bleibe im Lande und nähre dich redlich", het huisbakken advies uit psalm 37.

Zoals bij elke antithetische typologie is niemand voor de volle 100 % filobaat of oknofiel. We hebben, zij het in verschillende mengverhouding, trekken van beide in ons. Oknofilie en filobatisme zijn in zekere zin extremen en als ze onvermengd voorkomen pathologisch van aard. De filobaat koestert dan een magische fantasie van onkwetsbaarheid, maakt een onrealistische inschatting van de situatie, toont vermetel zelfvertrouwen. Volbracht de eerste mens die zich verhef van moeder Aarde, rechtop ging lopen en daarbij zijn evenwicht wist te behouden niet een filobatisch kunststuk en herhaalt iedere kleuter die zijn eerste stappen zet in feite niet ditzelfde waagstuk? De tegenstelling tussen kruipen op handen en voeten en fier rechtop lopen, ooit in een vroege "Sternstunde" van de evolutie gerealiseerd, heeft zijn symboolwaarde nog altijd behouden. Wie is in zijn jeugd niet wel eens overmoedig in het zwembad naar de hoogste springplank geklommen om, geschrokken van de hoogte, op handen en voeten terug te kruipen - en het stoutmoedige filobatische experiment voor geruime tijd uit te stellen? Omgekeerd herhalen we de eerste triomf van het leren lopen iedere keer als we iets onder de knie krijgen: leren fietsen, zwemmen, schaatsen, paardrijden, autorijden.... Zo beschouwd is dus de acrobaat de prototypische filobaat en appelleert hij aan onze eigen filobatische neigingen, via empathie en identificatie, door stimulering van onze spiegelneuronen.

Als we naar de kermis gaan of een pretpark bezoeken, bieden de filobatische attracties (in het Engels: de "thrills and chills") ons daar de kortstondige illusie een echte acrobaat te zijn, maar als het ware voor de halve prijs, want we hebben er niet voor hoeven te oefenen, de illusie van het gevaar wordt met anderen gedeeld en is maar van korte duur. We zitten voor een dubbeltje - tegenwoordig een paar euro's - op de eerste rang. Onze veiligheid is niet echt in het geding, het gevaar is *virtueel*. Mutatis mutandis bieden de spannende boeken en films waar veel mensen niet genoeg van kunnen krijgen, de *thrillers*, hetzelfde genoeg van de virtuele angstlust tegen gereduceerde prijs. Bij de al maar spectaculairder wordende *action thrillers* in de bioscoop van het type James Bond of *Mission Impossible* (!) komt de rechtgeaarde filobaat helemaal aan zijn trekken. En als de 3D-techniek zich doorzet staan ons op dit gebied nog heel wat sterkere prikkels te wachten.

Zoals de filobatische thrill niemand geheel vreemd is, voelt het oknofiele behagen in beschutte veilig afgeschermdes ruimtes de meesten van ons ook wel vertrouwd aan, denk ik. Het is het knusse gevoel van beschermd te zijn in de eigen omgeving, in de *comfort zone* waarbinnen een beetje griezelen het prettige gevoel eerder versterkt dan verjaagt: "gezichten op 't behang, maar niet echt van binnen bang". Het filobatische genoeg kan tot een dodelijke val leiden, het oknofiele kan omslaan in de angst, levend begraven te zijn of gevangen te zitten in een vergeten kelder waar nooit meer iemand komt, zoals een verhaal van Paul Auster eindigt.

Het grootbrengen en opvoeden van kinderen komt voor een deel neer op het leren omgaan met de afwisseling van oknofiele en filobatische behoeften en ervaringen. Kinderen dienen daar een zeker evenwicht tussen te vinden. Veel kinderspelletjes als kiekeboe, verstoppertje, krijgertje, stoelendans, maar ook populaire sporten als honkbal zijn in wezen oefeningen in het durven verlaten van het veilige honk (wie een homerun wil maken, "muß hinaus ins feindliche Leben") en in het terugkeren daarnaartoe. Dat honk, het hoeft nauwelijks toelichting, is in oorsprong de veiligheid van de nabijheid van de moeder, terwijl het de taak van de vader is, het kind op de beloningen en narcistische genoegens van zijn filobatische exercities

te wijzen, zodat er een dag komt waarop het trots kan roepen: "Kijk mama, zonder handen!"

Acrobaten zijn vrijwel altijd mannen en hun inspanningen om bewondering te oogsten kan een zekere kinderlijkheid niet ontzegd worden. Het epateren, hun 'showmanship' staat immers niet in dienst van een morele waarde, het is doel op zichzelf of wordt, zoals bij Petit, tot kunst gesublimeerd. [PP 50] Balint wijst er op dat ook de acrobaat zich vastklampt, zij het symbolisch, en wel aan de balanceerstok waarmee hij zijn evenwicht op het koord bewaart. Zo hebben ook de beoefenaars van al die gevaarlijke sporten bijna nooit lege handen. Zoals een verdrinkende zich nog aan de spreekwoordelijke strohalm vastklampt, zo is ook de waardering van de filobaat voor zijn attribuut in feite een magische overschatting: het gevoel van veiligheid dat hij eraan ontleent lijkt gebaseerd op een onbewuste herhaling van het vastklampen aan de moeder.

6. Slot

Ik sluit af en vat samen: hoewel Sloterdijk de hele filosofiegeschiedenis doorneemt om daarin als rode draad de gedachte van de mens als oefenend wezen, dat al oefenend naar het hogere of het onmogelijke streeft, te ontdekken, noemt hij noch Michael Balint noch Philippe Petit, hoewel beide heel goed in zijn betoog gepast zouden hebben. Maar ook zonder die vermeldingen is zijn studie een ode aan de acrobaat als de man die zijn filobatische impulsen tot een kunst heeft weten te sublimeren en die met zijn kunst zich tot representant van de Übermensch kan verheffen. Zijn boek is daarmee in feite ook een rehabilitatie van de menselijke wilskracht en een impliciet, maar krachtig protest tegen de huidige 'breinreligie', de vaak gehoorde misvatting dat we geheel door onze hersenprocessen worden geleid en dat de vrije wil dus een illusie zou zijn. [PP 51] In een veelbesproken, vorig jaar verschenen boek met de titel *Will Power* pleiten de Amerikaanse psychologen Roy Baumeister en John Tierney voor een herontdekking van de grootste kracht van de mens, zijn wilskracht, waarvan het bestaan door filosofisch ongeschoolde neurologen soms wordt ontkend.

Dit determinisme van de hersenscanners is overigens niet nieuw, het verschijnt nu alleen in een nieuwe, neurobiologische gedaante. Het bestond al ten tijde van Boeddha, toen de aanhangers van de *niyati*-filosofie, volgelingen van hun leermeester Makkhali Gosala, hun leven in dienst stelden van een dogmatische ontkenning van de vrije wil en met deze ideologie een beweging in het leven riepen die tot in de 14e eeuw in India heeft bestaan. Boeddha vergat bij wijze van uitzondering zijn tolerantiegebod en polemiseerde met deze *Ajivika*-leer die hij als een spirituele misdaad beschouwde.

Sloterdijk stelt zich de vraag waarin de aantrekkingskracht van dit determinisme schuilt en komt tot de conclusie dat er altijd individuen zijn, "die eine Art von dunkler Satisfaktion empfinden, wenn ihnen bewiesen wird, daß sie nichts tun können - außer hinnehmen, was ist, und zusehen, wie die Dinge gehen". [PP 52] Wat mij betreft zou ik jullie willen aanraden: laat je je verantwoordelijkheid niet afnemen. *Plus est en vous!* De film die we nu gaan zien kan ons dat leren.

LITERATUUR

Paul Auster: *On the High Wire*. In: *The Red Notebook and other writings*. London: Faber & Faber 1995, p. 88-98.

Michael Balint: *Thrills and regressions*. London: The Hogarth Press 1959.

Roy F. Baumeister & John Tierney: *Will Power. Rediscovering the greatest human strength*. New York: Penguin Press 2011. Nedl. vert. *Wilskracht. De herontdekking van de grootste kracht van de mens*. Amsterdam: Nieuwezijds 2012.

Malcolm Gladwell: *Outliers. Why some people succeed and some don't*. Little, Brown & Comp. 2008. Nedl. vert. *Uitblinkers. Waarom sommige mensen succes hebben en andere niet*. Amsterdam: Contact 2008.

- Colum McCann: *Let the great world spin*. New York: Random House 2009. Nedl. vert. *Laat de aarde draaien*. Amsterdam: De Harmonie 2009.
- Friedrich Nietzsche: *Also sprach Zarathustra*. In: *Werke II*. Hrsg. von Karl Schlechta. Frankfurt a. M.: Ullstein 1979, p. 549-551.
- Philippe Petit: *To Reach the Clouds. My High-Wire Walk between the Twin Towers*. London: Faber & Faber 2003. Deutsche Übers. *Über mir der offene Himmel*.
- Philippe Petit: *Traité du funambulisme. Préface de Paul Auster*. Arles: Actes Sud 1999. Eng. vert. *On the high wire. Preface by Marcel Marceau*. New York: Random House 1985.
- Philippe Petit: *L'art du pickpocket*. Arles: Actes Sud 2006.
- Peter Sloterdijk: *Du mußt dein Leben ändern. Über Anthropotechnik*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2009. Nedl. vert. *Je moet je leven veranderen. Over antropotechniek*. Amsterdam: Boom 2011.
- Kurt Vonnegut: *Cat's Cradle*. Holt, Rinehart, Winston 1963.
- David Wellbery: *Seiltänzer des Paradoxalen. Aufsätze zur ästhetischen Wissenschaft*. München: Hanser 2006.