



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Het publieke oog als privédetective

Dijstelbloem, H.

Publication date

2015

Document Version

Final published version

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Dijstelbloem, H. (2015). *Het publieke oog als privédetective*. (Oratiereeks; No. 531). Universiteit van Amsterdam. http://oratiereeks.nl/upload/pdf/PDF-8396weboratie_Dijstelbloem_-_DEF.pdf

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

Het publieke oog als privédetective

Het publieke oog als privédetective

Rede

uitgesproken bij de aanvaarding van het ambt van
hoogleraar Filosofie van wetenschap en politiek
aan de Faculteit der Geesteswetenschappen
van de Universiteit van Amsterdam
op vrijdag 6 maart 2015

door

Huub Dijkstra

Dit is oratie 531, verschenen in de oratiereeks van de Universiteit van Amsterdam.

Opmaak: JAPES, Amsterdam
Foto auteur: Jeroen Oerlemans

© Universiteit van Amsterdam, 2015

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Voor zover het maken van kopieën uit deze uitgave is toegestaan op grond van artikel 16B Auteurswet 1912 j° het Besluit van 20 juni 1974, Stb. 351, zoals gewijzigd bij het Besluit van 23 augustus 1985, Stb. 471 en artikel 17 Auteurswet 1912, dient men de daarvoor wettelijk verschuldigde vergoedingen te voldoen aan de Stichting Reprorecht (Postbus 3051, 2130 KB Hoofddorp). Voor het overnemen van gedeelte(n) uit deze uitgave in bloemlezingen, readers en andere compilatiewerken (artikel 16 Auteurswet 1912) dient men zich tot de uitgever te wenden.

*Mevrouw de Rector Magnificus,
Mijnheer de Decaan
Geachte collega's,
Beste studenten,
Geliefde familie en vrienden,*

Beelden en tegenbeelden

In een terugblik op de aanslagen van 9/11, de combinatie van terrorisme en luchtvaart indachtig, belichtte een artikel in de *New Statesman* de gruweligheden begaan door IS en de ramp met de MH17.¹ De analyse ging met name over beelden die circuleren, interpretaties die worden gegeven en de dynamiek van informatiestromen. Onder de kop *Returning the gaze: everyone's a war reporter in an always-connected world* schreef Ian Steadman (ik vertaal):

“Er lijkt een paradox te bestaan in ons begrip van conflicten in het internettijdperk: we zien meer dan ooit tevoren, maar hoe meer we zien, hoe minder we begrijpen. (...) We worden overladen met primaire bronnen uit oorlogszones, maar de traditionele manieren om die te begrijpen zoals oorlogsverslaggeving door media of onderzoek door internationale organisaties zijn te langzaam of slaan de plank mis. Het voelt als kijken naar een documentaire zonder verteller. We weten dat wat we zien iets betekent, maar wat?”

Ook zonder de dimensie van geweld richt de leerstoel Filosofie van wetenschap en politiek zich in belangrijke mate op de *checks and balances* van technologische samenlevingen alsmede op de vraag hoe zaken al dan niet tot onderwerp van publiek debat worden gemaakt. Toonaangevend daarbij is veelal een opvatting van democratie die berust op de idealen van zeggenschap en mondigheid. Om, bijvoorbeeld, de betrokkenheid van burgers bij boringen naar schaliegas, nut en noodzaak van vaccinatiecampagnes en de ondergrondse opslag van CO₂ te begrijpen en te verbeteren, hebben veel academici zich de afgelopen decennia gericht op interactieve, participatieve en delibera-

tieve² vormen van politiek, met de bedoeling de kwaliteit en effectiviteit van meningsvorming en besluitvorming te verhogen.^{3, 4}

In *The Eyes of The People* (2011) bestempelt Jeffrey Green dit als de *vocale* benadering van democratie. Daarin zijn de mond en de stem duidelijk vertegenwoordigd. De vraag is of deze benadering voldoende recht doet aan de aard van de informatiedynamiek rond crises, oorlogen, aanslagen en rampen of meer alledaagse debatten over technologie en het perspectief dat daarop door burgers en media wordt ingenomen. Een alternatief dat meer uitwerking verdient, bestaat uit wat Green een *oculaire* opvatting van democratie noemt. Daarin staat het oog centraal: kritisch kijken, een oogje in het zeil houden, het ontwikkelen van perspectief.⁵

Dit oculaire aspect heeft aandacht gekregen van auteurs die zich specifiek richten op de politiek van technologische samenlevingen. Zij tonen belangstelling voor een andere manier van representatie dan via de stem. In plaats daarvan kijken ze naar de vorming van issues, de formatie van publieken, de transformatie van objecten en de wijze waarop de gevolgen van wetenschap en technologie zichtbaar kunnen worden gemaakt. Voorbeelden die mijn eigen werk inspireren zijn onder meer Willem Schinkel (2014; 2012), Louise Amoore (2013; 2009), Noortje Marres (2012), Maarten Hajer (2011), Mark Brown (2009), Peter Sloterdijk (2009), Gerard de Vries (2007), Bruno Latour en Peter Weibel (2005) en John Law en Annemarie Mol (2002). Speciale vermelding verdient de tentoonstelling *Making Things Public* in Karlsruhe uit 2005 en de gelijknamige catalogus opgesteld door Bruno Latour en Peter Weibel. Die aanpak, het demonstreren van de variëteit aan locaties waar 'politiek' plaatsvindt en het zichtbaar maken van de plaatsen waar issues 'publiek' worden gemaakt, heeft zowel praktisch als conceptueel veel navolging gekregen.

Waar Green echter terecht op wijst, is dat in deze nadruk op 'zichtbaar maken' een specifieke burgerschapsopvatting verscholen zit. Want wat voor oog is dat publieke oog? Is het een fictie, een nastrevenswaardig doch onbereikbaar ideaal? Of een idee dat praktische navolging kent? Waar bevindt dat oog zich en met welke blik kijkt het? Hoe wordt het in stelling gebracht?

Het zojuist aangehaalde artikel in de *New Statesman* schetst dat oog onder verwijzing naar kritische volgers van de macht zoals Julian Assange, Edward Snowden en Eliot Higgins, beter bekend als Brown Moses.⁶ De kenmerkende werkwijze van deze klokkenluiders en internetbloggers komt niet goed tot zijn recht in een vocale opvatting van democratie. Ook een notie van het publieke oog die een centraal gezichtsorgaan vooronderstelt gaat mank. Wat hier loert is een decentrale en naar de macht terugkijkende blik waarvan de contouren verder moeten worden verkend.⁷

De politieke rol van kritisch kijker is niet van vandaag of gisteren. Zoals Pierre Rosanvallon in zijn boek over de contra-democratie (2008) heeft laten zien, is de burger die vooral als *bestuurde* de gekozenen scherp in de gaten wil houden zonder noodzakelijk een actieve rol in het wetgevingsproces te spelen een belangrijke democratische dimensie die al in de dagen rond de Franse Revolutie van 1789 praktisch en conceptueel is uitgediept.⁸ De term ‘surveillance’, zo liet Rosanvallon zien, duidde oorspronkelijk niet op het controlerende oog van de staat op de samenleving, maar op de waakzame blik van de burgerij op politiek en staatsapparaat. Anacharsis Cloots, een van de kleurrijke bepalende figuren van die tijd, omschreef het publiek als een *argus*, een reus met honderd ogen waarvan er nooit meer dan twee slapen.

Op grond van soortgelijke overwegingen heeft John Keane (2009) de huidige gedaante van democratie omschreven als een *monitory democracy*. Hij wijst op de uitbreiding van het waakzame oog naar extra-institutionele arrangementen, zoals toezichhouders, waakhonden als media en NGOs en externe evaluaties. Ook in de wetenschap is die beweging te zien, denk aan websites als *RetractionWatch* en misschien was *Science in Transition* er ook wel een voorbeeld van. Initiatieven die een waakzaam oog houden op het functioneren van wetenschap en politiek zijn *zelf* een belangrijk onderdeel van de nieuwe gedaante van dat systeem geworden.

De filosofie van de detective

Het publieke oog ziet niet slechts, maar jaagt actief informatie na. Het opent deuren en archieven met een beroep op de Wet openbaarheid van bestuur. Het eist inzage in gesprekken en correspondenties van experts over klimaatverandering en vaccins. Het documenteert drama's en componeert reconstructies van rampen. Hoe is dit ondernemende oog te begrijpen?

De stelling luidt dat het publieke oog niet langer een onafhankelijke en alziende positie inneemt, maar zich als een *detective* met publieke zaken inlaat teneinde de macht en de middelen te verwerven om daadwerkelijk te kunnen controleren. *The public eye as private I*: het publieke oog ziet als een privé-detective.

Als het publieke oog als een privédetective kijkt, wat voor detective dan? Het maakt nogal verschil uit of het ziet met de blik van Hercule Poirot, Sam Spade of Miss Marple; van hedendaagse Scandinavische ‘literaire thrillers’ of van de figuren uit de televisieserie *CSI*. In het vervolg zal de aard van het publieke oog worden geanalyseerd aan de hand van een genealogie van de

detectiveroman om de oorsprong, de ontwikkeling en de hedendaagse betekenis van het argusoog te achterhalen.

De openingsvraag moet uiteraard luiden: wat heeft de blik van de detective te bieden dat dit perspectief rechtvaardigt? De Duitse filosoof Ernst Bloch was hier sceptisch over. In *A Philosophical View of the Detective Novel* (1980, oorspronkelijk 1962) onderscheidde hij drie karakteristieken aan de detectiveroman die hij trachtte filosofisch te waarderen. In de eerste plaats suspense, het plot en de spanning. Dit is de klassieke *whodunnit* – een *bad guy* heeft een misdaad begaan en de detective vindt hem of haar (of niet). Daar valt weinig wijsgerige eer aan te behalen. In de tweede plaats het ontdekken en ontmaskeren. Hier is een filosofische taak voor de detective weggelegd, zoals de grote ontmaskeraar Marx, die achter de waarneembare werkelijkheid sociaaleconomische structuren aan het werk zag die mensen met hun valse bewustzijn niet meer kunnen onderscheiden. In de derde plaats onderscheidt Bloch de pre-narratieve gebeurtenis, waar de erfzonde een voorbeeld van is.⁹ Detectives beginnen pas als de misdaad al is geschied. Dat leidt ertoe dat de detective, de lezer en analoog hieraan: het publieke oog, zich van meet af aan bevindt in een situatie van *geworpenheid* (Heidegger): hij zoekt en speurt in een omgeving waarvan hij het ontstaan niet heeft meegemaakt en doolt als Ahasveros binnen structuren die hij niet zelf ontworpen heeft. Vooral op dit punt is de detectiveroman volgens Bloch (1980: 50) filosofisch gesproken een gemankeerd genre. Alle onderzoek draait om ontmaskering en reconstructie van het verleden in plaats van op constructie van de toekomst en de bestemming die daarin ligt.

Edgar Allan Poe, wiens *The Murders in the Rue Morgue* (1841) over het algemeen geldt als het eerste detectiveverhaal, stelde in zijn essay *The Philosophy of Composition* (1846) inderdaad onomwonden dat reconstructie het wezenskenmerk van het genre is. Dat gold in ieder geval voor het schrijven ervan. Poe werkte van achter naar voren, soms zelfs vanuit het allerlaatste woord zoals in zijn gedicht *The Raven* waar het slotakkoord (“nevermore”) de lezer koude rillingen bezorgt. Maar geldt dat ook voor hoe de figuur van de detective in het verhaal te werk gaat?

Als Bloch gelijk zou hebben, levert de analogie met de privédetective een publiek blauw oog op. Het ziet om in wrok maar kent geen zelfbeschikking. Het zou veel weg hebben van hoe de Nederlandse filosoof Gijs van Oenen dit soort politiek, dat zich vooral op de reconstructie van besluiten of waarheidsclaims richt, wel vergeleken heeft met het onderzoek dat in het *National Geographic* programma *Air Crash Investigation* wordt vertoond.¹⁰ Daarin wordt nauwgezet achterhaald wat de omstandigheden waren, wat er technisch mankeerde, welke menselijke fouten werden gemaakt en wie of wat er uiteindelijk

verantwoordelijk is na een vliegcrash. Alles vindt echter via de achteruitkijkspiegel plaats.

Bloch doet de blik van de detective hier echter tekort. Zeker, de nadruk in de detectiveroman en analoog daaraan in de werking van het publieke oog ligt op het ontrafelen en het kritisch reconstrueren van wat er gebeurd is – achteruit kijkend. Dat gaat echter hand in hand met een zeker verlangen.

The Public Eye as Private I, oftewel: het publieke oog als privédetective

Onder historici van Crime Fiction heerst – uiteraard – onenigheid over wanneer de detectiveroman precies begint en tot hoe ver het genre strekt (e.g. Hoffmann 2013; Knight 2010; Priestman 2010; Scaggs 2005).¹¹ Veel handboeken stellen, niet verbazingwekkend, dat het pas zinvol is van detectiveromans te spreken met het ontstaan van professioneel georganiseerde politieapparaten in de negentiende eeuw.¹² De Franse socioloog Luc Boltanski (2012) koppelt de opkomst van de detective (en trouwens ook de spionageroman) aan het ontstaan van een specifieke vorm van wantrouwen die te maken heeft met de staatsvorming uit die tijd.^{13, 14}

Toch is het niet strikt noodzakelijk om de *rol* van de privédetective tot de *figuur* ervan te beperken. Wie bijvoorbeeld naar hedendaagse series als *The Wire* en *True Detective* kijkt, ziet daarin politierechercheurs die juist om hun onderzoek te doen slagen, zich buiten het reguliere opsporingsapparaat moeten begeven en zich zelfstandig een weg naar de dader moeten banen.

De ontwikkeling van de detectiveroman vindt plaats tegen de achtergrond van wat Michel Foucault de verschuiving van de soevereine macht naar de disciplinerende macht heeft genoemd eind achttiende en begin negentiende eeuw (Foucault 1995; Miller 1988). Die verschuiving luidde een andere houding jegens criminelen in. Niet alleen moesten misdadigers gestraft worden, het waren ook mensen die vatbaar waren voor verbetering. Die transformatie luidde tevens de opkomst van andere instituties in om van straffen naar disciplineren te gaan, zoals de op heropvoeding gerichte gevangenis. Tenslotte bracht deze overgang andere manieren van administratie, van onderzoek, van kijken en ordenen met zich mee. Het oog van de staat veranderde en zo ook het oog van de detective.

De ontwikkeling van de detective stond echter niet stil. Hoewel het gevaarlijk is om van strikt afgebakende en duidelijk onderscheiden periodes te spreken, zijn er toch drie fases te onderscheiden in de ontwikkeling van de detectiveroman. De eerste behelst de Victoriaanse detectiveroman bekend van met

name Edgar Allen Poe en Arthur Conan Doyle in het negentiende-eeuwse Parijs en London. De tweede laat de opkomst van de hardboiled detective zien in het werk van Dashiell Hammet en Raymond Chandler, met name in San Francisco en Los Angeles, in vroeg twintigste-eeuws California. De derde fase betreft de zogenoemde naoorlogse metafysische of postmoderne thriller zoals in het werk van Paul Auster. De kenmerken van deze periodes zijn te illustreren aan de hand van een iconisch figuur aan wie is af te lezen hoe het publieke oog snuffelt en speurt: Sherlock Holmes, Philip Marlowe en Daniel Quinn.

De Victoriaanse detectiveroman

Als het publieke oog de werkelijkheid moet onderzoeken en zien te begrijpen als ware het Sherlock Holmes, dan is het raadzaam diens wijze van analyseren zelf aan nader onderzoek te onderwerpen.¹⁵ Borges, zelf auteur van labyrintische en parodiërende detectiveverhalen, stelde dat in het werk van Doyle en eerder al bij Poe een nieuw genre was geboren waarin misdaden door abstracte redeneringen worden opgelost in plaats van door toeval of bekentnissen die in werkelijkheid de doorslag geven. Doorslaggevend in dit genre is de combinatie van een *mastermind* in een doorgaans *upper class* milieu bijgegaan door een bewonderende maar middelmatig begaafde vriend.

Sherlock Holmes is een meesterbrein, aristocratisch vrijgesteld doch welwillend samenwerkend met Scotland Yard. De puzzelaar – al dan niet met hulp van opiaten – wordt de klassieke speurder in de Victoriaanse detectiveroman.¹⁶ Zijn redeneringen zijn legendarisch, maar volgens welke structuur werkte hij eigenlijk? Vaak zei Holmes tegen Watson: “You know my methods, apply them”. Maar waar bestaat die methode uit? En hoe logisch is die eigenlijk?¹⁷

In formele zin luidt het antwoord bij Holmes: een combinatie van inductie en deductie, gekoppeld aan negentiende-eeuwse waarschijnlijkheidsleer, die door semiotici in de traditie van Charles Sanders Peirce niet onterecht als een vorm van *abductie* is gekenschetst. “Elementary!”

Deze abductie komt ook voor in de methode die Edgar Allen Poe’s creatie Dupin volgt. Een reconstructie daarvan laat overigens zien dat daar weinig ‘logisch’ aan is. Nancy Harrowitz (1988) heeft gedemonstreerd dat de structuur van redeneren van Dupin een ongeregeld zootje is. Of preciezer gezegd: dat de regels die Dupin toepast in iedere operatie veranderen.

Dat komt overeen met hoe Peirce zelf zijn methode van abductie omschrijft. Die berust namelijk voor een belangrijk deel op gissen. Peirce past

die zelf toe als hij slechtoffer van een misdrijf is. Tijdens de overtocht van Boston naar New York in 1897 worden hem een overjas en horloge ontvreemd. Onmiddellijke hypothese op basis van observatie gevolgd door het zoeken naar een theorie: dat is abductie in de praktijk. Peirce, zijn eigen methode volgend, wijst zonder aarzelingen de dader aan. Een nogal gewaagde beschuldiging die later echter door de ingehuurde detective van de bekende firma Pinkerton wordt bevestigd. Het symbool van Pinkerton's National Detective Agency, opgericht in 1850, is overigens een oog met daaronder de tekst: "we never sleep".

Het is dus meer dan redeneringen dat de klok slaat. Van belang is niet slechts Holmes' verstand, maar vooral zijn oog. Om Holmes' bewijsvoering te begrijpen moet die gezet worden tegen de wetenschapshistorische achtergrond van de negentiende eeuw (Frank 2003). Doyle zet een seculier en naturalistisch wereldbeeld neer gebaseerd op filosofisch materialisme dat contrasteert met de negentiende-eeuwse schriftgeleerdheid, natuurlijke theologie en conservatieve deïstische verlichtingsdenkbeelden. Doyle zelf getuigt daarvan in zijn autobiografie *Memories and Adventures*. Hij beschrijft hoe de lucht trilde van verandering door de opkomst van de evolutietheorie en hoe sterk de invloed van Darwin en Spencer was (Doyle 1924: 26).¹⁸ Darwins wereldbeeld bood een alternatief voor teleologische speculatie. In plaats daarvan reconstrueerde hij een complex historisch proces (Frank 2003: 144-145). Dit inspireert Sherlock Holmes om op een naturalistische wijze naar oorzaken te zoeken.¹⁹

Holmes' wijze van onderzoeken is dus geen leunstoelfilosofie, maar gekoppeld aan een specifieke manier van observeren. Carlo Ginzburg (1988) stelde daarom terecht dat het weinig soelaas biedt de methode van Sherlock Holmes in termen van 'rationeel' of 'irrationeel' te begrijpen, maar dat er een ander element is dat aandacht verdient, namelijk een specifieke wijze van waarnemen, van kijken.

Ginzburg legt een parallel bloot met het werk van Giovanni Morelli. Morelli was een Italiaanse schrijver over kunst die een methode ontwikkelde om schilderwerken aan oude meesters toe te schrijven en aldus auteurschap vast te stellen of op vervalsingen te kunnen wijzen. Het bijzondere van de methode was dat hij zich niet concentreerde op de overduidelijke karakteristieken van een stijl, maar op kleine details zoals een oorlel of vingernagel. Juist die details verraadden, zo meende hij, de hand en identiteit van de meester.

Holmes' werkwijze lijkt op Morelli's methode van classificering. Holmes staat bekend om zijn vaardigheid om voetafdrukken en tabaksas te interpreteren, aandacht kortom voor onbedoelde kleine gebaren, die paradoxaal genoeg iemands karakter kunnen onthullen via aanwijzingen die de minste persoon-

lijke inspanning hebben gevergd. Ginzburg ziet hierin belangstelling voor 'medische semiotiek'.²⁰ Holmes laat zien hoe kleine gebaren en details een individu door de verschillende klassen en lagen heen kunnen helpen determineren. In de tijd van Doyle beginnen – zoals Foucault aantoonde – staten te zoeken naar manieren om individuen te onderscheiden en in te delen, en Holmes sluit zich daar bij aan. Als het publieke oog als Holmes zou kijken, observeert het nauwkeurig en puzzelt het vrijuit maar kan het nauwelijks kritisch worden genoemd daar het voornamelijk de bestaande sociale structuren volgt, daarop rust zelfs, in plaats van deze te ontmaskeren.

De hardboiled detective

De verhalen van Sherlock Holmes bereiken hun hoogtepunt in populariteit in de jaren 1920-1930.²¹ In die tijd ontwikkelt het genre zich in de Verenigde Staten tot de hardboiled detective. De verhalen verschijnen niet als romans maar worden in goedkope tijdschriften gepubliceerd waarvan *Black Mask* tot het bekendste zal uitgroeien.²²

De detective doet het nu zonder handlanger en wordt een eenzame held. Zijn eigen gedachten en overwegingen komen centraal te staan en zijn beslissingen worden doorslaggevend. De aard van het onderzoek verandert, zowel de methode van detectie als de omstandigheden waaronder deze plaatsvindt wijzigen, op een voor het hedendaagse publieke oog belangrijke manier.

Met de verschuiving van het epicentrum naar de San Andreas breuklijn in California en met name San Francisco en Los Angeles is de hoofdpersoon niet langer een min of meer wetenschappelijk opererende speurder. Zijn houding ten opzichte van het officiële politieapparaat verhardt. In de Amerikaanse detective klinkt de Western nog door, met de held als een "hired hand", onverschrokken, solitair, eenzaam; rechter en agent in één.²³ Alleen is nu de Amerikaanse samenleving niet in transformatie richting moderniteit, maar in decadent verval.

Met op de achtergrond een onbetrouwbaar en corrupt politieapparaat treedt ook een verandering op in wat het betekent een zaak op te lossen. Niet langer is dat het oplossen van een puzzel, maar in toenemende mate een kwestie van losse eindjes aan elkaar zien te knopen. Ook – en dat is cruciaal voor het begrip van het publieke oog – verandert de betrokkenheid van de detective zelf in de ontwikkeling van de zaak. Met andere woorden: zowel de interpretatieve en morele flexibiliteit als de affectiviteit (maar niet noodzakelijk het engagement) van de speurder neemt toe.²⁴ De hardboiled detective

balanceert tussen zijn opdracht en zijn onafhankelijkheid.²⁵ Het werk van de detective wordt zelf een fictie makende handeling.²⁶

De grote naam die met deze periode is verbonden is uiteraard Raymond Chandler en zijn *Private I Philip Marlowe*. In zijn essay *The Simple Art of Murder* benadrukt Chandler het solistische karakter.²⁷ Chandler schreef dat een detectiveroman een “tragedie met een happy ending is”. Dat “ending” is echter wel relatief: Marlowe kan een zaak vaak op meerdere manieren oplossen.²⁸ Aldus kan hij balanceren tussen het belang van de opdrachtgever, het belang van de verdachte en zijn eigen belang. Zie Chandlers latere roman *Playback* waar de eigenlijke toedracht pas aan het licht komt wanneer Marlowe zijn formele opdracht heeft teruggegeven en zelf door blijft zoeken. Met als reden uiteraard dat hij een zwak heeft ontwikkeld voor het meisje.

Een ander belangrijk verschil met de Victoriaanse periode is dat de karakteristieke misdaad verandert. Met name bij Chandler is dat niet langer moord (al wordt er flink huisgehouden) maar chantage (Skenazy 1982: 36). Chantage is mogelijk op voorwaarde van een specifieke kwetsbaarheid van een persoon, vaak iets dat zich in het verleden heeft afgespeeld dat samenhangt met de waarde die gehecht wordt aan een sociale rol. Chantage voorkomt dat iemand zijn of haar geschiedenis achter zich kan laten en een ander persoon wordt. Chantage is mogelijk als de sociale orde belemmerend werkt en een individu belet zich aan de wereld te tonen zoals hij of zij is. Chandler wijst hiermee op een zere plek in de cultuur van California die zichzelf juist als vruchtbare bodem voor zelfcreatie en zelfverwezenlijking wil zien.

Als de hardboiled detective een voorbeeld voor het publieke oog zou zijn, zou wantrouwen er onlosmakelijk mee zijn verbonden. De bestaande sociale werkelijkheid wordt niet langer als een voldongen feit beschouwd. Maar dit oog dient meerdere belangen, waarvan het eigen belang niet de minste is. Het is een privaat oog, moreel lenig, dat diep tot bestaande structuren weet door te dringen, zonder deze echter noodzakelijk te willen veranderen.

De postmoderne detective

De klassieke detective in het werk van Conan Doyle loste een mysterie op. De wereld kreeg er echter door de vertelling een duistere dimensie bij – niet in de laatste plaats door het inkijkje in de geest van de gedachten en associaties van de detective zelf. De hardboiled detective doet meer dan een puzzel oplossen. Zijn betrokkenheid en affectiviteit neemt toe, alsmede zijn vindingrijkheid en interpretatieve flexibiliteit. Bovenal verandert het karakter van het onderzoek naar ontmaskering: niet het onthullen van de boef staat centraal, maar het

afschminken van het valse gelaat van personen en instanties. Maar nog steeds is er een held voor nodig om de lezer daar doorheen te gidsen. De consequentie hiervan is dat een detective, hoe onaangepast hij ook is en hoezeer hij zich ook buiten de autoriteiten om beweegt, uiteindelijk een verdediger van de bestaande sociale orde is doordat hij de chaos en de onzekerheid uit de representatie ervan zeeft (Dimovitz 2006).

De vergelijking met het publieke oog is van belang, omdat detectives spelen met noties als plotopbouw, hypothese, verdachtmaking en de evaluatie van bewijs. Typerend aan de werking van het publieke oog in veel hedendaagse kwesties is dat het zich onttrekt aan een strikte wetenschappelijke methodes of politieke procedures. Onderzoek en evaluatie van issues in de publieke sfeer is geen ongeregeld zootje, maar verlaat zich, net als de detective, op aanwijzingen binnen een non-transparante informatie-infrastructuur waar het wantrouwen alom is en vele tegels moeten worden gelicht.

De Victoriaanse en de hardboiled detective brengen een keten van aanwijzingen terug tot een duidelijke betekenis. Ze stellen de lezer in staat een bedoeling te begrijpen en een oorzaak en een motief te ontdekken. Dit verandert radicaal in wat wel de naoorlogse postmoderne detective fictie is genoemd.²⁹ Thijs Lijster noemt in een essay uit 2014 de postmoderne detective “een pastiche van de klassieke held van de Verlichting.” Deze zoekt niet meer naar waarheid of rechtvaardigheid, simpelweg omdat dit niet meer kan.³⁰ In de eerste plaats is de protagonist van de postmoderne detectiveroman volstrekt onbetrouwbaar.³¹ In de tweede plaats lijken postmoderne romans de mogelijkheid van een definitieve bevestiging van de vermoedens van de detective überhaupt te betwijfelen³². ‘*There is no big Other*’ stelde Žižek. “We hebben te maken met een whodunit waarin de dader de sociale totaliteit is, het hele systeem.”³³ Het is een verzuchting die het publieke oog regelmatig vermoede oogleden bezorgt.

Ingewikkeld aan deze fase is dat detectiveromans meer dan ooit beïnvloed worden door theorievorming en vice versa. Een voorbeeld is Julia Kristeva, vaak genoemd als munter van het begrip ‘intertekstualiteit’ maar zelf ook schrijver van enkele detectiveromans die zich in California afspelen.³⁴ Die wisselwerking is ook evident in de romans van Thomas Pynchon en Orphan Pamuk.

Het meest uitgesproken voorbeeld is het verhaal *City of Glass* van Paul Auster, het eerste van drie dat later verscheen als *The New York Trilogy* (1987)³⁵. De detective in dat verhaal volgt een man die een bepaalde route loopt en daarmee een teken afgeeft – maar wat zegt het? Hier spelen hele andere epistemologische vragen dan in de klassieke detectiveroman of de hardboiled detective. Wat is de status van bewijs door de tekst? Wat is de

betekenis ervan? Is het bewijs direct, of wordt het gemedieerd door iets? Leidt het tot iets? Vormt het een spoor? Een spoor waarvan? Van een misdaad? Van een gebeurtenis? Van een bepaald patroon in de werkelijkheid? Of wijst het patroon op iets anders? Een relatie waarbij de detective zelf is betrokken? Het zal geen verwondering wekken dat *City of Glass* meerdere malen onderwerp van poststructuralistische tekstanalyse is geweest (Russell 1990).³⁶

Auster's *City of Glass* laat zich niet alleen epistemologisch lezen als een reflectie op wat 'methode' of 'onderzoek' betekent of 'semiotisch' dan wel 'poststructuralistisch' als over hoe 'betekenis' wordt opgebouwd en welke rol referenties hebben. Hier is meer aan de hand dan een geval van intertekstualiteit. De tekst biedt ook een *ontologische* analyse (Dimovitz 2006: 620). De route die de verdachte Stillman aflegt schept als het ware zelf het perspectief van waaruit het moet worden bekeken. Quinne neemt dat perspectief niet zomaar in. De roman laat zien dat het oriënteren in de werkelijkheid een bepaalde herordening daarvan impliceert. Die opent sommige zaken en sluit andere, maar maakt in beide gevallen de detective tot onderdeel daarvan.

De doos van Pandora: van reconstructie naar destinatie

Als het publieke oog een detective is dan heeft het zich ontwikkeld van een onafhankelijke observerende puzzelaar, veelal een welgestelde buitenstaander; via de hardboiled detective die zich met enige interpretatieve en morele lenigheid een weg baant door een onbetrouwbare wereld waarin niets is wat het lijkt; tot een postmoderne speurder die geen overzicht kan krijgen maar hooguit enkele connecties kan ontrafelen en die op de plek waar hij een kwade genius, in de vorm van de misdadiger of als geperverteerde macht verwacht aan te treffen, slechts een vacuüm signaleert. Hij dreigt verstrikt te raken in een spel waarin alles naar elkaar verwijst, inclusief de detective zelf.

Zijn we dan beland bij een anekdote die aan de schaker Jan Hein Donner wordt toegeschreven? In gesprek met Harry Mulisch vroeg hij zich af wat de beste detectiveroman aller tijden was. Een gebruikelijke *crime novel*? Uiteraard niet. Oedipus dan? Dat is een detective van de tweede orde, daar ontdekt de hoofdpersoon dat hij zelf de dader is.³⁷ Nee, hoogtepunt is volgens Donner de Bijbel. Niet een onafhankelijke derde of de hoofdpersoon heeft het gedaan, maar de lezer zelf blijkt schuldig te zijn (Münninghof 1994).

De ontwikkeling van de detective heeft echter tot meer geleid dan zelfreferentie. In de inleiding tot deze rede werd Ernst Bloch aangehaald die de detective een filosofisch onvolmaakt personage acht omdat die slechts terugziet en niet vooruitkijkt. Dit beeld is echter misleidend. Er is wel degelijk een filo-

sofische rol voor de detective weggelegd en per implicatie: een legitieme rol voor het publieke oog dat met die blik kijkt.

Gilles Deleuze (1994) stelde eens dat een filosofieboek een specifiek soort detectiveroman hoort te zijn, waarbij concepten ingrijpen op de werkelijkheid en met problemen meebewegen.³⁸ Onderliggend daaraan is zijn idee over de aard van de werkelijkheid waartoe filosofie zich dient te verhouden. Volgens Deleuze is de traditie van het westerse denken arborescent, als een boom met een stam waaruit verschillende takken springen, maar die door zijn wortels stevig verankerd is in de grond. Tegenover dit funderende beeld van vaste grond onder de voeten stelt hij het rizoom, de wortelstok, een netwerk aan vertakkingen dat zich ondergronds verspreidt.

Een filosofische detectiveroman waarin hier systematisch rekenschap van wordt gegeven is Bruno Latours *Aramis or the Love of Technology* (1996). Het boek is een studie naar de vraag waarom een innovatief Parijs' vervoerssysteem, *Aramis* genaamd, waarin ondergrondse wagons konden koppelen en ontkoppelen zodat in de metro overstappen niet meer nodig zou zijn om de juiste halte te bereiken, uiteindelijk niet is gerealiseerd. Het boek is geschreven in de vorm van een *whodunnit* met als rode draad: wie vermoordde Aramis? Niet alleen wordt de klassieke duovorm gevolgd van een ervaren en wijze detective, namelijk: Latour verkleed als Sherlock Holmes, in combinatie met een jonge leergierige maar wat naïeve student. De studie vindt ook plaats op verschillende niveaus: het leest zowel als een empirisch sociaalwetenschappelijk onderzoek naar waarom een vervoerssysteem niet van de grond is gekomen als een studie naar de wisselwerking tussen concepten en werkelijkheid.

Maar er is nog een element dat dit boek tot een ware filosofische detective maakt en dat is de rol van de liefde. Of beter gezegd: van de affectieve relatie van de betrokkenen tot een bepaald object. En in dit geval: het jammerlijk uitblijven van het geschetste systeem *Aramis*.³⁹

Om dit te onderzoeken stuurt Sherlock Latour de student op pad om de zwarte doos te openen. Zwarte dozen zijn bij Latour – net als de informatie-koffers uit het vliegtuig – tot feiten gestolde processen en praktijken. Het is de substantie waarin standen van zaken stabiliseren. Zwarte dozen vormen echter geen statisch maar een dynamisch evenwicht. Wie zo'n black box openmaakt ziet alle sociale, culturele en economische verbanden die zo'n feit bijeen houden en die waren weggestopt om dat feit zijn feitelijkheid te geven. Latour vergelijkt het ontsluiten van een black box wel met het openen van de doos van Pandora.⁴⁰

Volgens de mythe zaten in de doos van Pandora alle plagen en kwaden die de wereld kunnen teisteren opgesloten. Als Pandora, de eerste menselijke

vrouw, de doos opent vliegen alle rampen eruit om de mensheid voorgoed te treffen. In de mythe doet Pandora de doos weer dicht, maar te laat, alles is verschoten en er blijft slecht één element achter op de bodem, namelijk hoop.

De mythe van Pandora fascineerde ook Ernst Bloch. Maar hoe het verhaal te begrijpen? Drie lezingen zijn in zwang. Twee mogelijke interpretaties zijn pessimistisch, op een andere manier. De eerste stelt dat de doos ons straft door als een gevangenis de hoop op te sluiten zodat die ons niet bereiken kan. De tweede wil dat het maar goed ook is dat niet ook de hoop ons getroffen heeft want dat is de ultieme ramp: valse hoop terwijl de toekomst niets dan slechts te brengen heeft. Hoop is een vergiftigd geschenk.⁴¹ De derde interpretatie – die Bloch en Latour (1999) verkiezen⁴² – is echter optimistischer gestemd. Deze wil dat de hoop in de toekomst ligt. Ergens, als we goed zoeken, zal er altijd hoop te vinden zijn, zeker als we nog eens de kans krijgen het deksel van de doos te mogen lichten.

Wat Bloch miskent is dat de detective niet alleen het verleden reconstrueert, maar ook de weg vrij maakt voor de toekomst. ‘Hoop’ zal ons niet zomaar raken als een bliksemschicht uit de hemel, maar moet zich een weg banen door een wereld die bezaaid is met objecten. Het moet de hoop mogelijk worden gemaakt te verschijnen. Door van binnenuit die ruimte te scheppen, helpt de detective daarbij.

Consequenties voor de ‘filosofie van wetenschap en politiek’

Het onderzoek dat onder deze leerstoel valt, richt zich in belangrijke mate op de *checks and balances* van technologische samenlevingen. Hoe kan er controle worden gehouden op de vorming en uitoefening van kennis en macht? Welke betrokkenheid kent het publiek?

In deze rede is aan een specifiek aspect daarvan aandacht besteed, namelijk de plaats en werking van het publieke oog. Dat oog is constitutief voor wetenschap en politiek. Wetenschap en politiek vooronderstellen een tot op zekere hoogte redelijk en begrijpend oog, een welwillend oog bovendien met welhaast alziende vermogens. Desalniettemin wordt dit oog in de praktijk vaak een blinde vlek toegeschreven: het zou overdreven wantrouwend zijn, ziet slechts een deel en heeft door tal van emoties een vertekend beeld.

Deze rede heeft het accent verlegd van een *vocale* naar een *oculaire* opvatting van democratie, teneinde de situatie te duiden waar de stem nog niet spreekt, maar het oog al wel kijkt. Op dat ogen-blik⁴³ staan niet deliberatie en debat, maar controle en reconstructie centraal. Om dat inzichtelijk te maken,

is bij wijze van analogie kort een genealogie van het genre van de detective-roman geschetst. Nu is het tijd om de compositietekening te voltooien. De conclusies worden vooral conceptueel geformuleerd. Daarmee luiden ze een programma in voor de filosofie van wetenschap en politiek.

Het eerste dat kan worden geconcludeerd, is dat het publieke oog – als het kijkt als een detective – geen alziend, alwetend en alomtegenwoordig oog is zoals het Oog van God dat in kathedralen is te bewonderen. In plaats daarvan is het versplinterd en ziet het zelden direct. Cruciaal is met name de transformatie die aldus optreedt. De blikken die samen het publieke oog vormen zijn geen passieve vertalers van een vaststaande realiteit; ze transformeren die realiteit, zoals met name de *hardboiled* detectives dat demonstreren en vormen die mede via hun onderzoekende rol. Belangrijker is nog dat ook het publieke oog *zelf* geen gegeven is. Het zweeft niet boven de wateren, maar opereert gelijkvloers en verkeert in voortdurende staat van realisatie. Een politiek van reconstructie, reconstrueert aldus ook het publieke oog en creëert een punt van waaruit het zicht kan worden genomen.

Wat de vergelijking met de detective in de tweede plaats laat zien is dat we *niet* beland zijn in een spel van voortdurende referentie. In plaats daarvan heeft zich een verschuiving voorgedaan van een epistemologische naar een ontologische blik. Waar de klassieke speurder nog in kennistheoretische termen beschreven kon worden – een redenerend en observerend subject – en de *hardboiled* detective zichzelf al in het spel moest mengen om te ontmaskeren, losse eindjes aan elkaar te knopen en het verhaal een einde te geven – *een*, want er zijn meerdere eindes mogelijk – is het nu verschoven van het oog naar het *perspectief*.

Die thematiek is in deze leerstoel terug te vinden in mijn onderzoek naar de uitbouw van grens surveillance. Ik heb daartoe studie verricht naar de grensbewaking in Europa op de Middellandse Zee en in de Verenigde Staten aan de grens met Mexico. Daar speelt het immense probleem of en hoe de bescherming van grenzen en mensen hand in hand kan gaan. Mijn aandacht ging uit naar de tegengeluiden en met name de *tegenbeelden* die dit oproept. Hoe kan er een publiek oog worden geconstrueerd dat mee kijkt en dat visualisaties door overheden van migratiestromen en de grensbewaking ter land, ter zee en in de lucht beantwoordt met tegen-visualisaties?

Eyal Weizman, architect en leider van het *Forensic Architecture* project noemt dit “turning the gaze against the state”, de “blik op de staat richten”. Zijn project reconstrueert drama’s zoals genocide, aanvallen met drones of tragedies rond migranten die sterven op hun boottocht naar Europa. Hij en zijn collega’s maken ruimtelijke en visuele representaties van wat er gebeurd is en onderzoeken welke informatie op welk moment aan welke partijen be-

kend was, zoals overheden en bedrijven, nationale en internationale inlichtingendiensten en de NAVO. Aldus maken ze een raamwerk, een “forensische architectuur” waarbinnen verantwoordelijkheid opnieuw kan worden toebedeeld.

Het gaat niet meer zozeer over interpretatie en betekenisgeving, maar over het herinrichten van de werkelijkheid zodanig dat andere manieren van kijken, andere *zichtlijnen* zoals de politiek geograaf Louise Amoore (2009) dat zo treffend heeft gezegd, mogelijk worden. Zichtlijnen bevinden zich niet in de geest, maar in het landschap, zoals de zoektocht en de wandelpatronen van Auster’s detective Quinn laten zien. Ze worden aangelegd om verbindingen te maken, iets te ontsluiten en werken niet vanuit het subject of het object maar in het gebied daartussen in. Perspectief bieden dus, in de dubbele betekenis van het woord.

Wat de analogie met de detective in de derde plaats laat zien, is dat het publieke oog niet begrepen kan worden zonder haar affectieve werking in acht te nemen. De detective heeft een betrokken en soms emotionele relatie met zijn objecten, dader, slachtoffer, opdrachtgever, lezer – zichzelf.⁴⁴ Iets van de hoop die Bloch miste zien we in de HBO serie *True Detective* waar in 2013 het eerste seizoen van is uitgezonden. De serie doet zijn naam niet zozeer eer aan door de vertelstructuur of het plot. Die zijn tamelijk traditioneel en kunnen niet tippen aan de netwerken van de serie *The Wire* die bij de zelfde omroep verscheen. Wat er wel *True Detective* aan is, is dat de hoofdpersonen uiteindelijk een verzoening of zelfs verlossing ondergaan; hun persoonlijke lot is verbonden met de zaak die ze onderzoeken en pas als daarin genoegdoening is bereikt, kunnen zij weer leven met zichzelf.

Zie hier het publieke oog als privédetective: het reconstrueert zichzelf om de weg voor de toekomst begaanbaar te maken. Het is betrokken en soms manipulatief, altijd wantrouwig doch niet wars van hoop. Alziend is het zeker niet, alwetend evenmin. Het oog dwingt af dat zaken zichtbaar worden gemaakt, niet door analyse of door ontmaskering, maar door de werkelijkheid te herordenen, zodanig dat de manoeuvreerruimte voor het waakzame oog wordt vergroot en er een nieuwe lotsverbondenheid ontstaat.

Dankwoord

De leerstoel ‘filosofie van wetenschap en politiek’ is in samenwerking met de WRR weliswaar ingesteld voor een dag in de week, maar bestrijkt een breed veld. De leerstoel combineert conceptuele, normatieve en empirische benade-

ringen en verenigt wetenschapsfilosofie, techniekfilosofie, politieke filosofie en *Science & Technology Studies*.

Wat ik u vandaag heb mogen vertellen is geen thematische uiteenzetting van de leeropdracht noch een positionering van de leerstoel in het academische disciplinaire veld. Wat ik heb willen doen is een thema uitlichten, het publieke oog, dat zelf nadere inspectie behoeft om het hedendaagse publieke karakter van wetenschap en politiek en de controle daarop beter te begrijpen.

Mijn dank voor de instelling van deze leerstoel en het in mij gestelde vertrouwen gaat uit naar het College van Bestuur, naar de Decaan Geesteswetenschappen Frank van Vree, naar afdelingsvoorzitter Wijsbegeerte Beate Roesler en naar de voorzitter en directeur van de WRR, André Knottnerus en Wendy Asbeek.

De combinatie van UvA en WRR is meer dan een institutionele lijstverbinding. Ze drukt de diepe wens uit de relatie tussen wetenschap, politiek en beleid te versterken en zelf ook systematisch onderwerp van onderzoek te maken.

Ik verheug mij ook vanuit deze positie op de voortgaande samenwerking met mijn collega's bij de WRR in staf en raad.

Mijn dank gaat uit naar de Afdeling Wijsbegeerte voor het warme welkom. Ik zie uit naar de samenwerking met mijn collega's, in het bijzonder van Philosophical Tradition in Context (PTC) en Philosophy and Public Affairs (PPA) en met de collega's in de onderzoeksafdelingen ASCA en het Amsterdam Centre for Globalisation Studies. Gerard de Vries dank ik voor de vruchtbare grond die hij geschapen heeft voor onderzoek naar de technologische cultuur.

Binnen de UvA verheug ik mij daarnaast op vele andere samenwerkingen, zoals binnen de Faculteit der Maatschappij en Gedragwetenschappen (FMG) en het Instituut voor Interdisciplinaire Studies (IIS) en landelijk met de collega's van Science in Transition en binnen de onderzoeksschool Wetenschap, Technologie en Moderne Cultuur (WTMC) en de Nederlandse Onderzoeksschool Wijsbegeerte (OZSW).

Ik zie uit naar het contact met de studenten, binnen en buiten de collegereeks die ik verzorg. Het is altijd een genot om met jullie intellectuele anarchisme te worden geconfronteerd.

Jacques Bos, Dennis Broeders, Aukje van Rooden en Willem Schinkel waren bereid deze rede in een veel te lange eerdere versie van commentaar te voorzien. Zeer hartelijk dank voor jullie leerzame opmerkingen. Ik hoop dat ik de juiste stukken heb verwijderd.

Met Willem Schinkel loopt bovendien een initiatief, het in oprichting zijnde *Center for Public Imagination*. Daar gaat u nog meer van horen.

Voor alle aanwezige vrienden zal het geen onverdeeld genoegen zijn dat ik hier nu sta. Het bekleden van een leerstoel komt over het algemeen niet ten goede aan buiten-academische activiteiten. Ik zal proberen het tegendeel te bewijzen.

Lieve familie en schoonfamilie, het maakt me ongelofelijk blij dat jullie delen in deze dag. In het bijzonder mijn ouders, Martien en Nel. Jullie vriendschap en steun en de aansporing om wat je dan ook doet wel zo goed mogelijk te doen, heeft me gevormd. Vandaag is ook nog eens de verjaardag van mijn vader. Martien, van harte gefeliciteerd, ik hoop dat je deze oratie als een cadeau hebt ervaren.

Manu en Luca, dit duurde veel te lang voor jullie, maar ik ben blij dat ik jullie vandaag kon laten lachen door zo'n gekke jurk te dragen en een pet op te zetten.

Lieve Esther, het is een feest, samen door het leven te trekken. Ik zal er voor zorgen dat deze toga niet voor struikelpartijen zorgt.

Ik heb gezegd.

Noten

1. Steadman 2014.
2. Veelal geïnspireerd door met name Jürgen Habermas en John Rawls.
3. Het werk van Sheila Jasanoff (2012; 2004) en Philip Kitcher (2011; 2001) is hier een illustratie van en tot op zekere hoogte kan ook dat van Michel Callon, Pierre Lascoumbes en Yannick Barthe (2009) daartoe worden gerekend.
4. Overleg tussen burgers, politieke vertegenwoordigers, belanghebbenden en experts beoogde het debat over zowel feitelijke als normatieve aspecten te laten plaatsvinden. Zowel rond de risico's van boringen naar schaliegas, diverse vaccinatiecampagnes als de ondergrondse opslag van CO₂ herhaalde zich een zelfde patroon. Of de debatten nu geslaagd verliepen of niet, voor de organisatie van inspraak en betrokkenheid diende met name de deliberatie democratie als ijkpunt om zowel de kwaliteit als de legitimiteit van besluitvorming te verbeteren. Zie voor een kritische bespreking onder meer Dijkstra 2014; Metzke 2013; Lips 2010; Bröer, Duyvendak en Stuiver 2010; en Bröer en Duyvendak 2010.
5. Waar de deliberatieve democratietheorie de dubbelrol van burgers als bestuurder en bestuurde centraal stelt en rechtvaardiging voor het wetgevingsproces baseert op de betrokkenheid van burgers bij de totstandkoming ervan, is er de laatste jaren een herwaardering gekomen voor wat Weber de plebiscitaire democratie noemde en waarin burgers of grotere afstand van het bestuur blijven. De voornaamste hiermee samenhangende bestuurlijke kwaliteit die Green in navolging van Weber onderscheidt is *candor*: de kwaliteit van openheid, oprechtheid en eerlijkheid, door het publiek inzage te geven.
6. Aanvankelijk een anonieme werknemer in de financiële wereld, maakte hij later furore door aan de hand van foto's op het internet de herkomst van wapens in conflictgebieden in het Midden-Oosten te achterhalen. Zo droeg hij bij aan een complexe dynamiek van informatie en contra-informatie, macht en tegenmacht, met een sterk visueel karakter.
7. De auteur van het aangehaalde artikel stelt dan ook: "Vaak wordt gezegd dat het voorrecht van leven in een wereld waar alles altijd verbonden is, is dat het tot een decentralisatie van macht leidt. Voor nieuws zijn we niet langer aangewezen op kranten, voor muziek niet op platenmaatschappijen, voor films niet op Hollywood, voor fysieke kracht niet op aanleg, for waarheid niet op overheden en dat is winst voor iedereen die er een hekel aan heeft voorgelogen te worden door iemand die meer weet. Het is echter ook gevaarlijk om aan te nemen dat al onze nieuwe informatiebronnen inherent beter of slechter zijn dan wat er daarvoor was, simpelweg omdat ze nieuw zijn. Wat we meer dan alles nodig hebben in deze situatie is een decentrale manier om met een decentrale media-omgeving om te gaan."
8. Wat Rosanvallon in zijn later verschenen werk in 2011 *Democratic Legitimacy: Impartiality, Reflexivity, Proximity* ook heeft laten zien is dat die ogen vanuit diverse locaties kijken en vele vormen kunnen aannemen. Democratie wordt gelegitimeerd door tal van 'tusseninstanties' en vindt haar rechtvaardiging in zeer uiteenlopende vormen van legitimatie. Wetenschap en democratie zijn in hun

- huidige gedaante historisch gegroeid en functioneel georganiseerd, maar blijven vanuit hun aard *dynamische* institutionele arrangementen die van binnen en van buiten voortdurend verandering ondergaan. Het gevolg is dat hedendaagse democratieën verregaand decentraal zijn (2011: 7) en dat er vele manieren en zijn waarop actoren en instituties kunnen spreken ‘namens de samenleving’ (2011: 8).
9. “Before the first word of the first chapter something happened but no one knows what, apparently not even the narrator” (Harper 1993: 37).
 10. Van Oenen in een reactie op Marres (2012) in een bijdrage aan het debat ‘De materialiteit van publieke participatie’, Universiteit van Amsterdam, 16 november 2012.
 11. Opvallend genoeg wordt in geen enkel historisch overzicht Dostojevski’s *Misdaad en straf* genoemd. Dat zou de beschrijving van het genre zeker verrijken, want niet alleen is daarin sprake van een moord, een dader en een rechercheur, het is vooral de innerlijke detectie van de hoofdpersoon en de zoektocht in zijn geweten – de vraag of hij überhaupt wel een geweten heeft – die de spanning opdrijft en het speurwerk zo intiem maakt dat de lezer bijna medeplichtig wordt.
 12. Voor die tijd zijn er wel raadsels in de literatuur aan te treffen, spannende verhalen en ontcijfering van (mis)daden, zoals in Voltaire’s *Zadig*, maar dat kan moeilijk als detective literatuur worden aangemerkt.
 13. Centraal bij hem staat de relatie tussen staat en realiteit. Daartoe begrijpt hij de detective roman tegen de achtergrond van de geboorte van de psychiatrie, de politieke wetenschap en de sociologie. “Le détective c’est l’Etat en état d’exception ordinaire”; “de detective is de staat in genormaliseerde uitzonderingstoestand” (Boltanski 2012: 112).
 14. De positie van Holmes in Londen en die van commissaris Maigret in Parijs moet volgens Boltanski (2012) worden gezien in het licht van de staatsvorming en de sociale gelaagdheid van de betreffende steden. Volgens Boltanski (in een interview met Libération) opereert Sherlock Holmes in een wereld van sociale harmonie. In het Engeland van zijn tijd waren er uiteraard klasseverschillen maar was de dominante klasse, de aristocratie, niet in conflict met de middenklassen. Ze vormen een soort natuurlijke orde waarin ieder calculerend te werk gaat. De staat blijft doorgaans op de achtergrond en interveeert pas als iemand zich misrekent. Het Frankrijk van die tijd is een ander geval. Sinds 1792 kent het land, zeker Parijs, voortdurend spanningen en het parlement is controversieel want corrupt. De enige constante betrouwbare factor was het bestuur. Het Frankrijk dat ons via commissaris Maigret wordt blootgelegd is een mozaiek van verschillende sociale milieus met ieder hun eigen normen waarin de overheid slechts optreedt als een soort koloniale macht als er vermoord wordt en optreden onvermijdelijk is. Holmes bevindt zich in een pragmatische sociale situatie die allerlei tekenen en aanwijzingen laat zien die zich lenen voor analyse. Maigret daarentegen heeft weinig aanwijzingen tot zijn beschikking, zoekt daar ook niet echt naar en rekent en analyseert niet, maar duikt onder in de sociale milieus die hij ontmoet en kruipt in de huid van de verdachte.
 15. Als eerste echte detective wordt doorgaans een werk van Edgar Allan Poe *The Murders in the Rue Morgue* uit 1840 aangemerkt. Daarnaast verwijst Borges in de

- eerste plaats maar de kenmerken die hij onderscheidt slaan uiteraard ook op Holmes.
16. De hier aangebrachte fasering en de beperkte ruimte van de rede brengen met zich mee dat grove vereenvoudigingen nodig zijn. Dat leidt ertoe dat talloze auteurs en romans die de moeite van het nemen waard zijn en aan de hand waarvan talloze nuances en preciseringen zijn aan te geven, hier buiten het kader vallen.
 17. “Scratch John Bull ... and you find the ancient Briton who revels in blood, who loves to dip deep into a murder and devours the details of a hanging,” schreef *The Pall Mall Gazette* in 1887 (Paretsky 2014). De fascinatie voor dood en verderf, nooit vier weg in de Britse geest, kreeg navolging toen de detective-tak van Scotland Yard werd opgericht en er een ware detective koorts ontstond. Duizenden mensen zonden hun eigen theorieën over misdaden en daders in – brieven die de Scotland Yard detectives verplicht waren te lezen. Charles Dickens en Wilkie Collins werden ook aangestoken en liepen enige tijd met de politiediensten mee om hun romankarakters te vormen (Worsley 2014).
 18. “Even the man in the street felt the strong sweeping current of their thought, while to the young student, eager and impressionable, it was overwhelming.” (Doyle 1924: 26).
 19. De notie van de “tree of life” fungeert vaak als een boomstructuur voor de redeneerschema’s van Sherlock Holmes.
 20. Holmes schepper Doyle heeft immers net als Morelli en Freud een medische opleiding genoten (1988: 87-90). ‘Medische semiotiek’ is geen manier om zoals in de frenologie op basis van algemene overeenkomsten tot duiding van een individu te komen (Ginzburg 1988: 98). Hij vergelijkt het eerder met de opkomst van de wetenschappelijke analyse van vingerafdrukken die in 1823 begon en waar juist de *uniciteit* van ieder individu in centraal stond (Ginzburg 1988: 107).
 21. Beschouwingen over de detective roman worden in de jaren 1920-1930 vaker intellectueel gebezigd (Salzani 2007: 4). Siegfried Kracauer wijdde er een boek aan, France Régis Messac schreef een studie over de invloed van wetenschappelijke ontwikkelingen op de detectiveroman en Walter Benjamin, zelf een groot liefhebber, verwijst talloze malen naar het genre, zonder er overigens een systematische analyse van te maken (Salzani 2007). Wel komt hij tot boeiende observaties. Zo stelt hij vast dat de detectiveroman een uitdrukking is van de moderne sociale gelaagdheid: iedereen kan voortaan dader zijn en hij komt enkele malen terug op de rol van de menigte in het werk van Poe in relatie tot de figuur van de flaneur. Hij merkt op dat het geen toeval is dat de detective zich ontwikkelt in dezelfde tijd als de opkomst van de fotografie: beide zijn manieren om sporen vast te leggen en zichtbaar te maken. Kracauer maakt in die trant een vergelijking met film: zowel de detective als de film ziet de wereld in flux.
 22. De overgang naar de hardboiled detective is door Gilles Deleuze, zelf een liefhebber van het genre, getypeerd als een tweevoudige stijlbreuk. Bij de verschijning van het duizendste nummer uit de reeks *La Série Noire* schreef Deleuze een korte laudatie. Zijn persoonlijke favoriet is no. 50: *Deadlier than the Male*, een roman van James Gunn, zijn enige, verschenen in 1943. De Victoriaanse detective kende volgens hem twee vormen van onderzoek: de Franse deductieve en de Engelse inductieve methode, waarvoor uiteraard Sherlock Holmes symbool staat. De

- hardboiled detective maakt volgens Deleuze een einde aan beide tradities. De verhalen die daarin verschijnen maken duidelijk dat detectivewerk niets met een wetenschappelijke zoektocht naar de waarheid van doen heeft. Ze hebben daarentegen alles te maken met bedrog. Niet langer wordt de lezer meegenomen in een puzzeltocht om een misdaad op te lossen. In plaats daarvan spiegelt de detectiveroman de bestaande samenleving, waardoor het zowel realisme als parodie is.
23. Soms wordt hier nog aan toegevoegd dat de detective ook de vindrijkheid en avontuurlijkheid van Huckleberry Finn belichaamt.
 24. Het verschil tussen de Victoriaanse periode en de detective nieuwe stijl is scherp benoemd door een van de grote auteurs van de hardboiled detective, Dashiell Hammet (Skenazy 1982: 32). Aan het werk bij Hammet is *The Continental Operative* ofwel *The Op* die in staat is “to take care of himself in any situation”. De Op houdt ervan “to stir things up” en te zien wat er dan gebeurt. In het voorwoord van de 1934 editie van *The Maltese Falcon*, het boek dat mede door de verfilming met Humprey Bogart als Sam Spade grote bekendheid verwierf, onderscheidt Hammet de Amerikaanse van de Britse detective: “your private detective does not – or did not ten years ago when he was my colleague – want to be an erudite solver of riddles in the Sherlock Holmes manner; he wants to be a hard and shifty fellow, able to take care of himself in any situation, able to get the best of anybody he comes in contact with, whether criminal, innocent by-stander, or client.” (quoted in *Shadow Man*, p. 106)”
 25. Onderliggend hieraan is Hammet’s obsessieve denkbeeld dat de VS van de jaren 1920-1930 worden bestierd door georganiseerde misdaad en gangs. Hammet vreest dat deze de gehele samenleving zullen overnemen en het normale zaken doen zullen vervangen door corruptie en misdaad. Hij is volgens Marcus (p. xxiii) bang dat “society itself would become a fiction, concealing and belying the actuality of what was controlling it and perverting it from within.”
 26. In zijn introductie op *The Continental Op* (1923) van Hammet schrijft Steven Marcus “a discovery of creation by fabrication of something new in the world, or hidden, latent, potential, or as yet undeveloped within” (p. xx).
 27. “Down these mean streets a man must go who is not himself mean, who is neither tarnished nor afraid. The detective in this kind of story must be such a man. He is the hero; he is everything. He must be a complete man and a common man and yet an unusual man. He must be to use a rather weathered phrase, a man of honor – by instinct, by inevitability, without thought of it, and certainly without saying it. He is a relatively poor man, or he would not be a detective at all. He is a common man or he could not go among common people. ... He is a lonely man. ... He talks as the man of his age talks – that is, with rude wit, a lively sense of the grotesque, a disgust for sham, and a contempt for pettiness. The story is this man’s adventure in search of a hidden truth. (*The Simple Art of Murder*, p. 17-21).
 28. Dat thema is verbeeld in een latere vrije vertolking van Philip Marlowe in de serie *The Singing Detective* (1986) van Dennis Potter.
 29. Het verschil is mooi verwoord door Dimovitz (2006: 614): “... In the tradition established by Edgar Allan Poe and developed by Sir Arthur Conan Doyle, Raymond Chandler, and others, detective fiction stages fundamentally epistemological problems. A person commits a crime. The crime must be solved. An investi-

gator serves as master interpreter, and he reconstructs the crime by sifting through evidence, using inductive logic to re-present the event. Ideally, this leads to a kind of Scooby-Doo moment (“I would have got away with it if it weren’t for those meddling kids”), in which the criminal validates the correct interpretation through confession, for nothing would darken a mystery like the possibility that our society convicted an innocent man.”

30. Een bekende voorloper van dit postmoderne detective genre is Borges met *Death and the Compass* en *Ibn Hakkan al-Bokhari, Dead in his Labyrinth*. Of zie de onwaarschijnlijke verteller in Thomas Pynchon *The Crying of Lot 49*.
31. “Holmes was excentriek, Spade was cynisch, maar de postmoderne detective is paranoïde (Pynchon), schizofreen (Auster), of laddersat (Bukowski). (...) De hedendaagse detective ziet zich, zoals de Nietzscheaanse waarheidszoeker, ten langen leste gedwongen om zichzelf in zijn achterdocht mee te nemen, en te twijfelen aan zijn eigen vermogen tot waarheidsvinding.” (Lijster 2014)
32. “De logica van Holmes’ deducties was zagezegd altijd al uiterst discutabel; toch werd die logica tenminste in retrospectief steeds bevestigd met het vinden van de dader. Nu dat ‘fiat’ van boven of buiten verdwenen is, is er geen garantie meer dat de gevonden orde juist is, waarmee het onderscheid tussen de detective en de complotdenker vervalt (...) Het milieu van het misdrijf is veranderd, en daarmee het pad van de detective. Holmes en Spade klimmen in hun onderzoek langzaam op in de hiërarchie van de misdaad, via verscheidene loopjongens, totdat ze het criminele meesterbrein hebben ontdekt en ontmaskerd. Die hiërarchie ontbreekt ten enenmale in de postmoderne detective, waar er weliswaar een netwerk is, maar geen centrum, geen spin in het web.” (Lijster 2014)
33. Bedoeld om de serie *The Wire* te omschrijven in *The Year of Dreaming Dangerously* (2012).
34. Zie bijvoorbeeld de roman Kristeva, J. (1994) *The Old Man and the Wolves*. New York: Columbia University Press, 1994. In theoretische haar werk richt ze zich niet alleen op intertekstualiteit en de rol van object of subject, maar ook op wat ze het abject noemt. Het abjecte wordt niet veroorzaakt door een duidelijk object. Het is niet iets welomschreven buiten mij. Het is weliswaar anders en tegen me gericht maar het ontregelt en trekt aan. “It lies outside, beyond the set, and does not seem to agree to the latter’s rules of the game” (Kristeva 1982 *Powers of Horror. An Essay on Abjection*: 2-3).
35. In dat verhaal schrijft Auster: “The detective is the one who looks, who listens, who moves through this morass of objects and events in search of the thought, the idea that will pull all these things together and make sense of them. In effect, the writer and the detective are interchangeable. The reader sees the world through the detective’s eye, experiencing the proliferation of its details as if for the first time. He has become awake to the things around him, as if they might speak to him, as if, because of the attentiveness he now brings to them, they might begin to carry a meaning other than the simple fact of their existence. Private eye. The term held a triple meaning for Quinn. Not only was it the letter ‘i’, standing for investigator, it was I in the upper case, the tiny life-bud buried in the body of the breathing self.” (Paul Auster, *City of Glass* p. 8).

36. Austers boek laat zich in die zin vergelijken met de detectieveromans van Orphan Pamuk *Het zwarte boek* en *Ik heet Karmozijn*. Ook daar gaat het vooral ook om een zoektocht in de stad – niet New York maar Istanboel nu. Hiermee komt met terugwerkende kracht James Joyce's *Ulysses* in beeld als voorloper van die een zoektocht – geen detective met een misdaad, maar de stad zelf als hoofdrolspeler in plaats van als toneel. Kenmerkend aan de moderne roman en aan de moderne ervaring van het lezen is dat die de lezer verandert door hem via nieuwe ervaringen en allerlei dubbelzinnigheden anders naar zichzelf, de ander en de wereld om hem heen te laten kijken; en als gevolg daarvan de werkelijkheid ook zelf verandert. Door de mogelijkheid aan andere verbanden en uiteenlopende interpretaties krijgt de werkelijkheid een minder stabiel karakter. In deze lezing wordt de detectieveroman opgerekt tot een lezing waarin de werkelijkheid zelf als tekst geldt en de speurder de lezer zelf wordt in een spel van intertekstualiteit. Zo kunnen ook de detectieveromans van Pamuk worden gelezen: als een onderzoek naar de verschillende lezingen van de werkelijkheid waarin identiteit en met name: de niet bepaalde en inwisselbare identiteit een cruciale rol speelt. Vergelijk Ger Groot in zijn bespreking in NRC 1998.
37. Dit thema is bekend uit Agatha Christie's Hercule Poirot roman *The Murder of Roger Ackroyd* (1926) waar de verteller aan het eind de moordenaar blijkt te zijn maar ook uit het boek *Fallen Angel* (1978) van William "Gatz" Hjortsberg, verfilmd als *Angel Heart* (1987) onder regie van Alan Parker met hoofdrollen voor Mickey Rourke, Robert De Niro en Lisa Bonet.
38. In het voorwoord bij de Engelse vertaling van *Difference et Repetition* (1968): "A book of philosophy should be in part a very particular species of detective novel, in part a kind of science fiction. By detective novel we mean that concepts, with their zones of presence, should intervene to resolve local situations. They themselves change along with the problems. They have spheres of influence where, as we shall see, they operate in relation to 'dramas' and by means of a certain 'cruelty'. They must have a coherence among themselves, but that coherence must not come from themselves. They must receive their coherence from elsewhere, ... "This is the secret of empiricism. Empiricism is by no means a reaction against concepts, nor a simple appeal to lived experience. On the contrary, it undertakes the most insane creation of concepts ever seen or heard. Empiricism is a mysticism and a mathematicism of concepts, but precisely one which treats the concept as object of an encounter, as a here-and-now, or rather as an Erehwon from which emerge inexhaustibly ever new, differently distributed 'heres' and 'nows'. Only an empiricist could say: concepts are indeed things, but things in their free and wild state ..."
39. Zeker in de *Film noir*, de verfilmingen van de beroemde detectives, is natuurlijk de *Femme Fatale* een onmisbaar onderdeel van het verhaal. De detective zelf ontwikkelt een zwak voor het slachtoffer en komt er te laat achter dat zij ook dader is of althans meer geheimen met zich meedraagt dan een geaffecteerde ziel kan ontwaren. Bij Latour wordt de liefde op een andere manier als motief ingebracht, namelijk in combinatie met zijn notie van *black boxes*.
40. In *Aramis* trekt Latour niet de volle consequentie van het detective perspectief, althans: hij modelleert zijn narratief naar de Victoriaanse detective en niet de

hardboiled of postmoderne variant. Opvallend genoeg is bij Latour, de filosoof die juist in al zijn werk de transformatieve rol van objecten en de veranderlijkheid van de werkelijkheid benadrukt, dat aspect in Aramis niet nadrukkelijk aanwezig. De onderzoeker legt weliswaar een raadsel bloot, maar de sporen die hij aantreft zijn stabiel.

41. Zie ook de bespreking van deze mythe door Joke Hermsen in *Stil de tijd* (2009).
42. In de bundel met de veelzeggende titel *Pandora's Hope* (1999).
43. Aan de hand van het werk van existentiële filosofen als Kierkegaard, Nietzsche, Heidegger en Jaspers heeft Koral Ward (2008) betoogd dat het politieke moment dat kan worden omschreven als het ogen-blik, (*Augenblick*), kan leiden tot inzicht (*Einblick*).
44. Die affectie brengt hem soms op het juiste spoor door hem op het verkeerde been te zetten. Zie het verhaal van Sam Spade in *The Maltese Falcon* over de man die op een haartje na door een vallende balk wordt gemist. Die balk symboliseert de *femme fatale*, die de onderzoeker uit balans brengt en op een ander spoor kan zetten (Beneder 2010).

Literatuur

- Amoore, L. (2013) *The Politics of Possibility. Risk and Uncertainty Beyond Probability*. Durham and London: Duke University Press.
- Amoore, L. (2009) 'Lines of sight: on the visualization of unknown futures', in: *Citizenship Studies* Vol. 13 No. 1: 17-30.
- Auster, P. (1990) *New York Trilogy*, New York: Penguin.
- Beneder, L. (2010) *De onweerstandbare opkomst van de Noord/Zuidlijn*, Scriptie Universiteit van Amsterdam.
- Bennet, M.J. (1983) 'The detective fiction of Poe and Borges', in: *Comparative Literature*, Vol. 35 No. 3: 262-275.
- Boltanski, L. (2012) *Énigmes et complots*, Paris: Gallimard.
- C. Bröer, J.W. Duyvendak & M. Stuiver (2010). *Democratie en risico: gezondheidsrisico's, beleid en protesten tegen mobiele telefoniezendmasten*. Amsterdam: ASSR.
- C. Bröer and J.W. Duyvendak (2010). Technologievrees door overheid: protesten tegen zendmasten voor mobiele telefonie. *Sociologie Magazine*, 18 (3), 13-15.
- Brown, M. (2009) *Science in Democracy. Expertise, Institutions, and Representation*, Cambridge, Mass.: The MIT Press.
- Callon, M., P. Lascoumbes, and Y. Barthe (2009) *Acting in an Uncertain World: An Essay on Technical Democracy*. Cambridge: MIT Press.
- Cole, S.A. (2002) *Suspect Identities: a History of Criminal Identification and Fingerprinting*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Deleuze, G. (1994) *Difference and Repetition*, New York: Columbia University Press.
- Dijstelbloem, H. (2014) 'Science in a not so well-ordered society', in: *Krisis*.
- Dimovitz, S.A. (2006) 'Public personae and the private I: De-compositional ontology in Paul Auster's *The New York Trilogy*', in: *Modern Fiction Studies* Vol. 52 No. 3: 613-633.
- Eco, U. (1989) *De naam van de roos*, Amsterdam: Bert Bakker.
- Eco, U. and Th.A. Sebeok (1988) *The Sign of Three. Dupin, Holmes, Peirce*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Foucault, M. (1995) *Discipline & Punish: The Birth of the Prison*, New York: Vintage Books.
- Frank, L. (2003) *Victorian Detective Fiction and the Nature of Evidence*, Basingstoke: Palgrave MacMillan.
- Frisby, D. (1992) 'Between the spheres: Siegfried Kracauer and the detective novel', in *Theory, Culture & Society* May 1992 No. 9: 1-22.
- Ginzburg, C. (1988) 'Morelli, Freud, and Sherlock Holmes: Clues and Scientific Method', in: Eco, E. and Th.A. Sebeok (1988) *The Sign of Three. Dupin, Holmes, Peirce*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Green, J.E. (2011) *The Eyes of the Public: Democracy in an Age of Spectatorship*, Oxford: Oxford University Press.
- Groot, G. (1998) 'Het gif van de literatuur; grootse roman van Orhan Pamuk', in: *NRC Handelsblad* 4 september 1998.
- Hajer, M. (2011) *Authoritative Governance*, Oxford: Oxford University Press.

- Harrowitz, N. (1988) 'The body of the detective model: Charles. S. Pierce and Edgar Allen Poe', in: Eco, U. and Th.A. Sebeok (1988) *The Sign of Three. Dupin, Holmes, Peirce*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Hermesen, J. (2009) *Stil de tijd*, Amsterdam: Arbeiderspers.
- Hoffmann, J. (2013) *Philosophies of Crime Fiction*, Harpenden, Herts: No Exit Press.
- Holquist, M. (1971) 'Whodunnit and other questions: metaphysical detective stories in post-war fiction', in: *New Literary History* Vol. 3 No. 1: 135-156.
- Jasanoff, S. (2012) *Science and Public Reason*, New York: Routledge.
- Jasanoff, S. (Ed.) (2004) *States of Knowledge. The Co-Production of Science and Social Order*, London and New York: Routledge.
- Keane, J. (2009) *The Life and Death of Democracy*. London: Simon & Schuster.
- Knight, S. (2010) *Crime Fiction Since 1800. Detection, Death, Diversity*, Basingstoke: Palgrave MacMillan.
- Kitcher, Ph. (2011) *Science in a Democratic Society*, New York: Prometheus Books.
- Kitcher, Ph. (2001) *Science, Truth, and Democracy*, New York: Oxford University Press.
- Kristeva, J. (1994) *The Old Man and the Wolves*. New York: Columbia University Press, 1994.
- Latour, B. (1996) *Aramis or the Love of Technology*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Latour, B. (1999) *Pandora's Hope*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Latour, B. and Weibel, P. (Eds.) (2005) *Making Things Public. Atmospheres of Democracy*. Karlsruhe: ZKM/Cambridge: MIT Press.
- Law, J. en A. Mol (2002) *Complexities: Social Studies of Knowledge Practices*, Duke University Press.
- Lijster, Th. (2014) 'Watching the Detectives', in: *De Groene Amsterdammer* 27 mei 2014.
- Lips, P. (2010) 'De Januskop van de Gezondheidsraad', in: *Krisis* 2010 (2): 16-28.
- Manin, B. (1997) *The Principles of Representative Government*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Marres, N. (2012) *Material Participation*, Basingstoke: Palgrave MacMillan.
- Merivale, P. and S. E. Sweeney (1999) *Detecting Texts. The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Metze, T. (2013) 'What the Frack? Development of the Controversy About Hydraulic Fracking for Shale Gas in the Netherlands' (Working Paper UvT June 27, 2013).
- Miller, D.A. (1988) *The Novel and the Police*, Berkeley: University of California Press.
- Miller, A.S. (2013) *Speculative Grace. Bruno Latour and Object-Oriented Theology*, New York: Fordham University Press.
- Münninghof, A. (1994) *Hein Donner 1927-1988*, Utrecht: Uitgeverij Scheffers.
- Pamuk, O. *Het zwarte boek* (2000) Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Pamuk, O. *Ik heet Karmozijn* (2001) Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Paretsky, S. (2014) 'Lucy Worsley's 'Art of the English Murder' *New York Times Review of Books* OCT. 24, 2014.
- Poe, E.A. (1996) 'The Murders in the Rue Morgue', in: *Poetry, Tales and Selected Essays*, New York: Penguin.

- Poe, E.A. (1996) 'The Philosophy of Composition', in: *Poetry, Tales and Selected Essays*, New York: Penguin.
- Porter, D. (1981) *The Pursuit of Crime: Art and Ideology in Detective Fiction*, Bloomington: Indiana University Press.
- Prietsman, M. (ed.) (2010) *The Cambridge Companion to Crime Fiction*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Pynchon, Th. (2000) *The Crying of Lot 49*, London: Vintage.
- Rosen, D. and A. Santesso (2013) *The Watchman in Pieces. Surveillance, Literature, and Liberal Personhood*, New Haven and London: Yale University Press.
- Russel, A. (1990) 'Deconstructing *The New York Trilogy*: Paul Auster's Anti-Detective Fiction', in: *Critique* Vol. 31 No. 1 pp 71-84.
- Salzani, C. (2007) 'The city as crime scene. Walter Benjamin and the traces of the detective', *New German Critique* Vol 34 No 1: 165-187.
- Scaggs, J. (2005) *Crime Fiction*, London and New York: Routledge.
- Schinkel, W. (2014) *Over nut en nadeel van de sociologie voor het leven*, Amsterdam: Boom.
- Schinkel, W. (2012) *De nieuwe democratie. Naar andere vormen van politiek*, Amsterdam: Boom.
- Skezany P. (1982) *The New Wild West: The Urban Mysteries of Dashiell Hammet and Raymond Chandler*, Boise State University: Western Writers Series No. 54.
- Sloterdijk, P. (2009) *Sferen* (Band I en II), Amsterdam: Boom.
- Steadman, I. (2014) 'Returning the gaze: everyone's a war reporter in an always connected world', in: *The New Statesman* 11 September 2014.
- Swope, R. (2002) 'Supposing a space: the detecting subject in Paul Auster's *City of Glass*', in: *Reconstruction* Vol. 2 No. 3.
- Tani, S. (1984) *The Doomed Detective: The Contribution of the Detective Novel to Post-modern America and Italian Fiction*, Carbondale: Southern Illinois UP.
- Thomas, R.R. (1999) *Detective Fiction and the Rise of Forensic Science*, Cambridge: Cambridge University Press.
- De Vries, G. (2007) 'What is political about sub-politics? How Aristotle might help STS', in: *Social Studies of Science*, 37 (5), 781-809.
- Ward, K. (2008) *Augenblick: The Concept of the "Decisive Moment" in 19th- and 20th Century Western Philosophy*, London: Ashgate.
- Worsley, L. (2014) *The Art Of The English Murder*, London: Pegasus Crime.