

Duizend rondjes om een eiland

Hagar Schuringa



Duizend rondjes om een eiland

Hagar Schuringa

Bachelor Thesis
Gerrit Rietveld Academie
Afdeling Beeld en Taal
2020-2021
Onder begeleiding van Floor van Luijk

Inhoudsopgave

Inleiding	7
Weg van Hier	8
Een bootje op zee	21
Uitzicht	27
Het sublieme	37
Vissers	47
Het kind	50
Het kader van taal	61
De val	71
Duiden	81
Bibliografie	86

Inleiding

Ik vind het eng het woord te noemen. Het is zo groot, zoveel. Ik herhaal het woord zo vaak totdat het alleen nog maar klank is, een-tonige klank.

Vrijheidvrijheidvrijheid-
vrijheidvrijheidvrijheidvrijheidvri-
jheidvrijheidvrijheidvrijheidvrijheidvrijheidvrijheidvrijheidvrijheid-
vrijheidvrijheid

Het woord brengt nu niets meer, ik heb het stuk gemaakt.

Margaret Atwood schrijft in haar essay *We are Double-Plus Unfree* over de beperking die de overheid ons oplegt om ons veilig te stellen en daarmee ook onze vrijheid afneemt. De overheid speelt in op ons verlangen naar veiligheid en kan ons die veiligheid uiteindelijk niet bieden. 'We aren't safe, anyway: many of us die in weather events – tornados, floods, blizzards – but governments, in those cases, limit their roles to finger-pointing, blame-dodging, expressions of sympathy or a dribble of emergency aid.'¹ De zinnen van Atwood doen me beseffen dat, zolang we binnen een systeem van de maatschappij leven, of dat nou anarchistisch, communistisch of kapitalistisch is, we altijd zullen verlangen naar een zekere mate van vrijheid.

Door decennia heen zoeken we naar vrijheid, proberen we haar vast

1 We are double-plus Unfree – Margaret Atwood, the Guardian 2015

te grijpen maar wat grijpen we eigenlijk vast als we haar vinden? Kunnen we haar vinden? Wat is de ervaring van vrijheid en op welke manieren zoekt de mens naar haar?

In deze scriptie zal ik opzoek gaan naar de individuele ervaring van vrijheid. Ik denk dat het belangrijk is daarbij te benoemen dat ik die vrijheid niet direct wil verbinden aan huidige politieke discussies, zoals de coronapandemie of de Black Lives Matter beweging, waarin het begrip vrijheid ook een grote rol speelt.

Ik wil daarentegen proberen te begrijpen hoe men door de tijd heen zoekt naar de ervaring van vrijheid en zal daarbij enkele voorbeelden noemen waarbij die zoektocht zich in de kunst manifesteert. Ik zal onderzoeken hoe binnen verschillende stromingen, zoals de situationisten, de romantici, de CoBrA beweging, het verlangen naar vrijheid geldt. Ook zal ik reflecteren op individuele werken, van onder andere Bas Jan Ader en Thomas Thwaites.

Toen mij gevraagd werd na te denken over een mogelijk onderwerp van mijn scriptie voelde het onderwerp vrijheid als een onuitputtelijke bron en precies dat leek me ook het gevaar. Het zoeken van de mens naar vrijheid is in vele vormen terug te zien. De lijst met boeken die ik eventueel kon lezen werd langer en langer.

Uiteindelijk heb ik besloten niet één stroming uit te kiezen maar juist te omarmen dat het verlangen naar vrijheid zoveel gedaantes aanneemt, steeds weer opduikt.

Ik wil de lezer meenemen in een zoektocht naar de ervaring van vrijheid, waarin ik de lezer kennis laat maken met verschillende kunstenaars, stromingen en filosofen, maar ook meenemen in mijn eigen zoektocht, op het eiland Malta.

Ik zal in deze scriptie proberen een lijn te vinden tussen uiteenlopende werken en gedachtestromen, een lijn aan te wijzen die we vrijheid kunnen noemen.

Weg van hier

Toen ik mijn vliegticket naar Malta boekte wilde ik weg van alle plekken die ik ken, de mensen die ik ken. Ik stelde me voor hoe ik op het eiland de rotsen zou tekenen, de landschappen zou overnemen met oliekrijt. Ik hield mezelf voor verhalen te kunnen bedenken die ik in Amsterdam niet kon bedenken. Ik verlangde naar vrijheid al kon ik die vrijheid niet onder woorden brengen.

‘Je bent toch vrij?’ zei Jonas toen ik een poging deed de vrijheid te verwoorden. ‘Misschien is het een verlangen even los van alle dingen hier te komen’ zei ik. Ik moest denken aan de Britse kunstenaar Thomas Thwaites die, zoals hij zelf zegt in zijn boek *Goatman*, op vakantie gaat van het mens zijn.² Dit deed hij door, na onderzoek rond de fysieke en mentale aspecten, zich bij een kudde geiten in de Zwitserse Alpen te voegen. Hij ontwierp hiervoor een speciaal pak waarmee hij, voorzien van protheses zich probeerde voort te bewegen als een geit. Hij at gras met de geiten en sliep met ze. Na drie dagen keerde hij uitgeput terug naar zijn mens zijn.

Kun je op vakantie van jezelf?

Trok men in de tijd van de Romantiek niet juist vanuit de geïndustrialiseerde steden naar de natuur om dichterbij zichzelf, bij het mens zijn te komen?

Misschien wilde Thwaites niet op vakantie van het mens zijn maar was hij op zoek naar een andere vorm van mens zijn, wilde hij dit ontdekken door zich even geit te wanen in het lichaam van een volwassen man.

² *Goatman How I Took a Holiday from Being Human*, Thomas Thwaites, Princeton Architectural Press, 2016

Vanuit het vliegtuigraam kijk ik naar twee mannen in fluorgeel die mijn backpack van de kar tillen en hem het luik van het vliegtuig ingooien. Mijn backpack is zwaar door alle boeken die ik erin heb gestopt. Toen ik de tas na het inpakken op mijn rug hees voelde het alsof de tas mij omver zou trekken, zoals een omgevallen schildpad met haar poten spartelend in de lucht. Voor de mannen lijkt de tas niets te wegen. Ik weet dat ik de helft van de boeken niet zal lezen maar ik heb het idee nodig te kunnen kiezen. Ik wil kunnen voelen dat er mogelijkheid is.

Het is laat in de avond wanneer het vliegtuig in Valletta landt. In de bus naar het centrum scrol ik over het scherm van mijn telefoon opzoek naar een hostel. Bijna alles zit vol. Ik baal ervan dat ik van tevoren niets heb geboekt. Thuis leek me dat avontuurlijk, nog niet weten waar te slapen maar nu ben ik moe en hunker ik naar een bed. Ik vind een bed in een hostel dat *Paradisedreaming* heet. Het is er groezelig, het ligt aan de rand van de stad en heeft gemeenschapelijke slaapzalen. In iedere kamer vier kleine stapelbedden tegen de dunne muren geschoven.

In de kamer die ik toebedeeld krijg door een man met een vlassig baardje hangen twee andere Nederlandse meisjes op een stapelbed. ‘Ga je morgen mee op een boottocht?’ vraagt een van hen nadat ik mezelf heb voorgesteld. ‘De boot vaart langs gruwelijk mooie baaien en cliffen.’ vult het andere meisje aan. Even twijfel ik.

‘Ik geloof dat ik morgen de stad wil verkennen’ zeg ik.

‘Alleen?’ vraagt een van de meisjes.

‘Alleen’ zeg ik.

Ze halen tegelijkertijd hun schouders op.

Ik ben nog nooit eerder alleen op vakantie geweest.

Ik word wakker doordat iemand uit het bed boven mij klimt. Het is warm in de kamer en de lakens plakken aan mijn lichaam. Het moet

vroeg in de ochtend zijn maar ik besluit ook op te staan. Het is rustig op straat. Het voelt alsof ik door een decor loop waar ik de richting nog niet ken. Alsof ik net uit de coulissen het podium op ben gestapt. Ik wandel door de straten waarvan ik denk dat ze richting het centrum van Valletta leiden. Wanneer je een omgeving nog niet kent zie je meer, misschien lijkt alles zelfs wel echter. Ik zie de wapperende was op balkons, de kleine ingemetselde Maria’s in muren, auto’s met rotzooi op hun dashboard, een glazenwasser die koffie drinkt in de ochtendzon.

De situationisten, waaronder de fransman Guy Debord, interesseerden zich in de geografie van steden en introduceerden in de jaren vijftig van de vorige eeuw de term psychogeografie.

Debord definieert de psychogeografie als volgt: “the study of the precise laws and specific effects of the geographical environment, consciously organized or not, on the emotions and behavior of individuals.”³ Ondanks the ‘precise laws’ en de ‘specific effects’ kun je stellen dat de psychogeografie over het dwalen door de stad gaat. De psychogeografie kan worden uitgevoerd door de techniek van het *dérive*, een woord dat voortkomt uit het woord ‘drijven’ en dat Debord gebruikt om het zwerven door het stedelijk landschap te omschrijven. In 1958 schrijft Debord het essay *Theory of the Dérive*, waarin hij de techniek van het *dérive* nader verklaart. Hij schrijft dat het *dérive* een techniek is waarbij men zich snel door de verschillende omgevingen van de stad beweegt. Tijdens het dwalen is men zich bewust van de psychogeografische effecten, wat het *dérive* volgens Debord onderscheidt van een gewone wandeling of reis. Men moet tijdens het lopen zijn gebruikelijke beweegredenen (werk, hobby’s en relaties) loslaten en openstaan voor de nieuwe omgeving en ontmoetingen. Het onbekende brengt ongedwongen toevalligheden die ons in onze normale omgeving voorbij zouden

3 Critical Geographies: a collection of readings, Harald Bauder and Salvatore Engel-Di Mauro, Praxis (e) Press, 2008 (hoofdstuk drie: Introduction to a Critique of Urban Geography, Guy Debord)

schieten.⁴

In 1967 schrijft Guy Debord *Society of the Spectacle*, een boek dat belangrijke gedachten van de situationisten blootlegt.⁵ De situationisten zetten zich af tegen de spektakelmaatschappij. In deze spektakelmaatschappij is alles vals, dat gaat zelfs zo ver dat Debord in *Society of the Spectacle* stelt dat ook de geschiedenis en de toekomst vals zijn, omdat wij deze zien door de bril van de hedendaagse spektakelmaatschappij. Op die manier bevinden we ons in een constant heden dat slechts bestaat uit dat wat verschijnt. Dat wat verschijnt wordt bepaald door de machthebbers. Voor de situationisten is het belangrijk zich hier tegen af te zetten, hier van los te komen. Dit loskomen kan door middel van het *dérive*. De wereld van de werkende mens moet bestreden worden door er de spelende mens tegenover te plaatsen. Het spel kan situaties naar boven brengen die het daadwerkelijke belangrijke even blootleggen; een zuiver moment zonder spektakel.

Honderd jaar voor de situationisten sprak de Franse dichter Charles Baudelaire al over de 'flâneur'. De flâneur is een figuur dat door de stad dwaalt zonder doel en tijdens het dwalen een scherpe waarnemer is van het geïndustrialiseerde hedendaagse leven.

In het midden van de straat ligt een dode duif. Ik kniel neer voor de duif, hij is nog niet aangevrotten door andere dieren, of verpletterd door de wielen van een auto. Hij lijkt vredig, zijn vacht glimmend in de ochtendzon. 'Dag duif' zeg ik terwijl ik in mijn tas naar mijn camera zoek om een foto van hem te maken. In de straat staan hoge smalle huizen. Vlakbij stapt een man met boodschappen tassen een voordeur uit. Hij kijkt naar hoe ik mijn camera op de duif richt. 'Hij is vast vannacht geschoten' zegt de man. Ik kijk op van het toestel. De man knikt met zijn hoofd richting de duif.

4 Theory of the *Dérive*, Guy Debord 1958, Source: UbuWeb - UbuWeb Papers

5 *Society of the Spectacle*, Guy Debord, a Black & Red translation unauthorized, Detroit 1970

'Er is een plaag' zegt hij, 'ze zijn overal. In deze wijk zijn sommige bewoners ze zo zat dat ze zijn gaan schieten.'

'Mag dat zomaar?' vraag ik.

'Mogen, mogen' zegt de man 'De overheid onderneemt niets.'

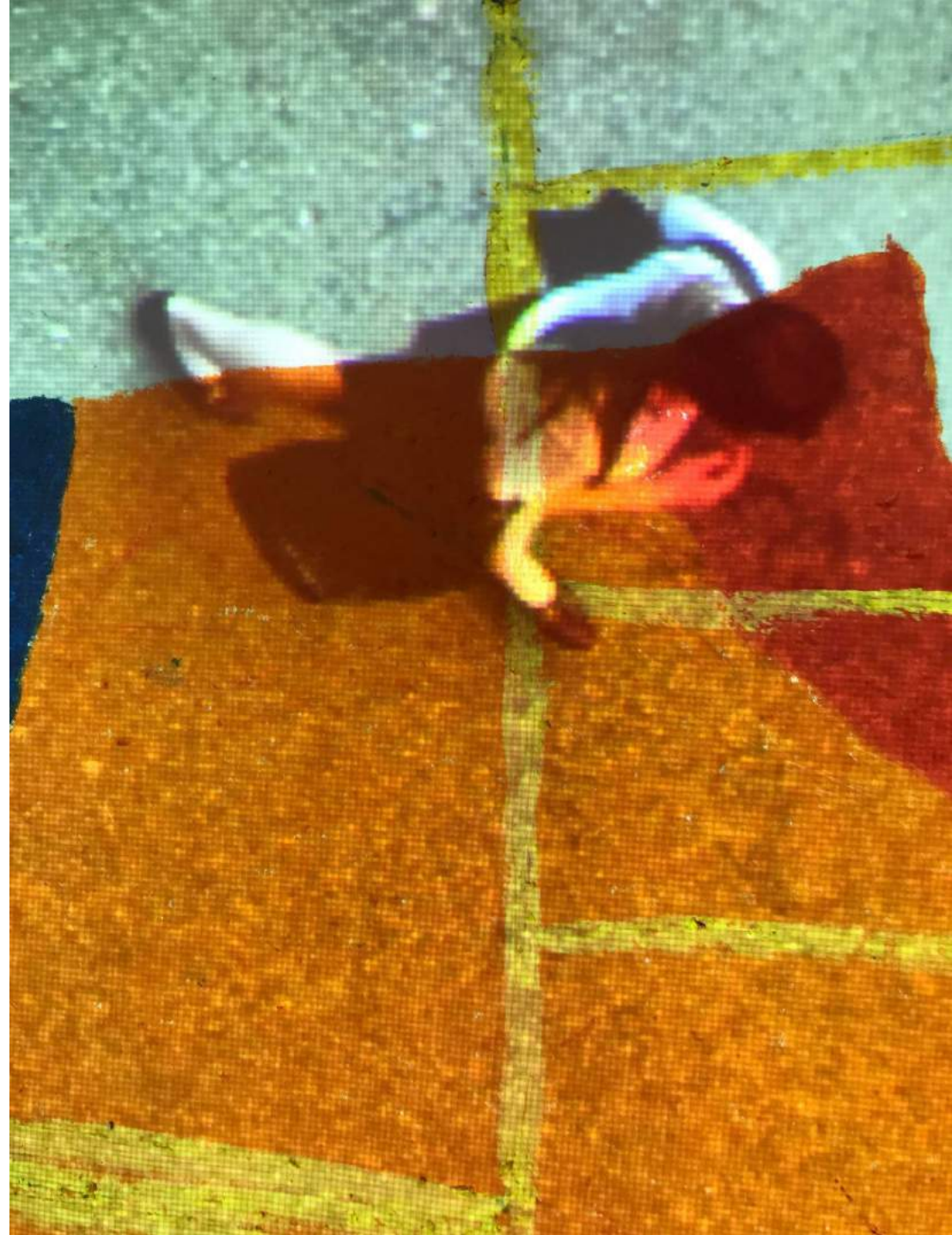
'En niemand ruimt de dode vogels op?' vraag ik.

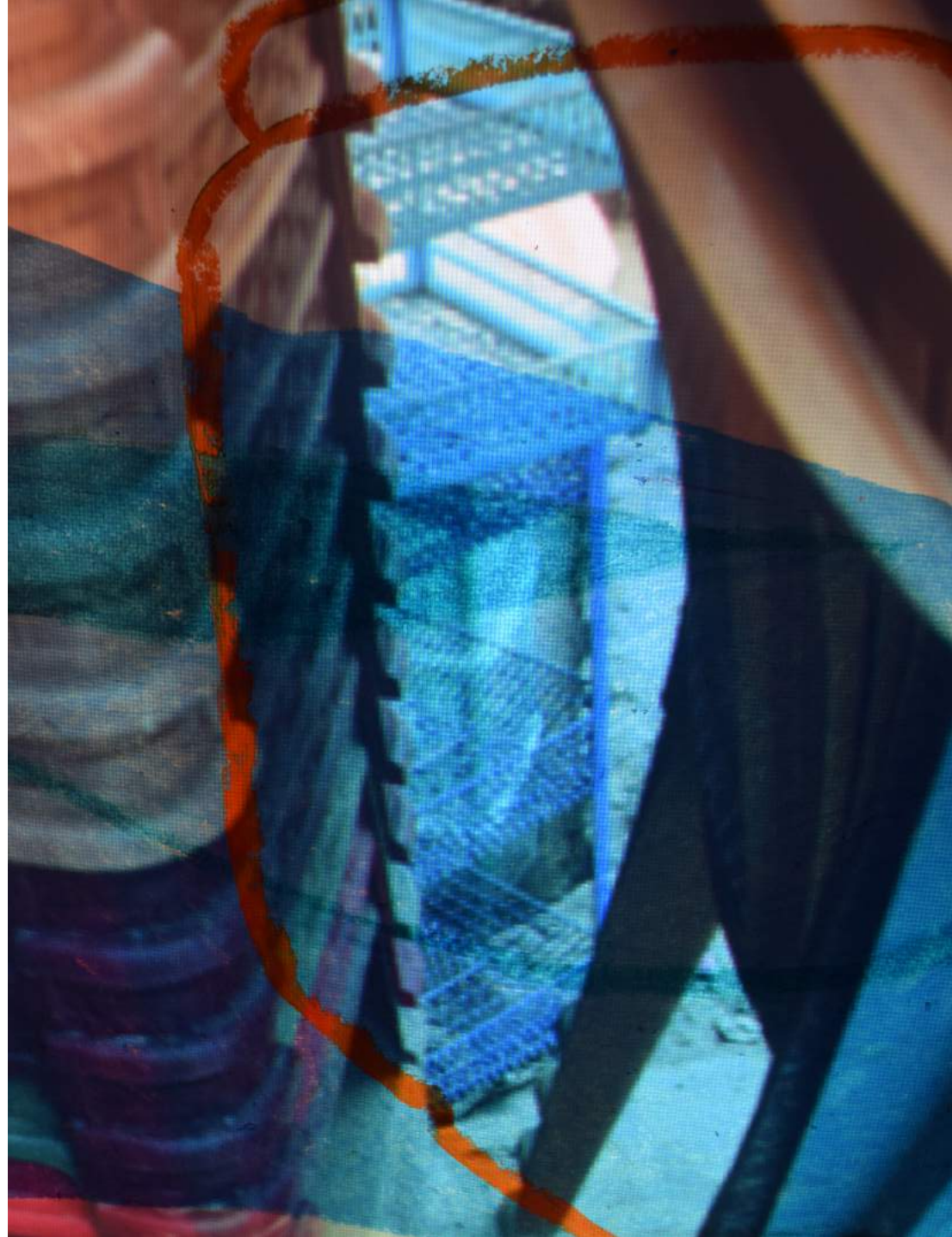
De man schudt zijn hoofd, 'Helaas niet' zegt hij. 'Ik weet niet wat erger is, de dode vogels of alles wat ze onderschijten.'

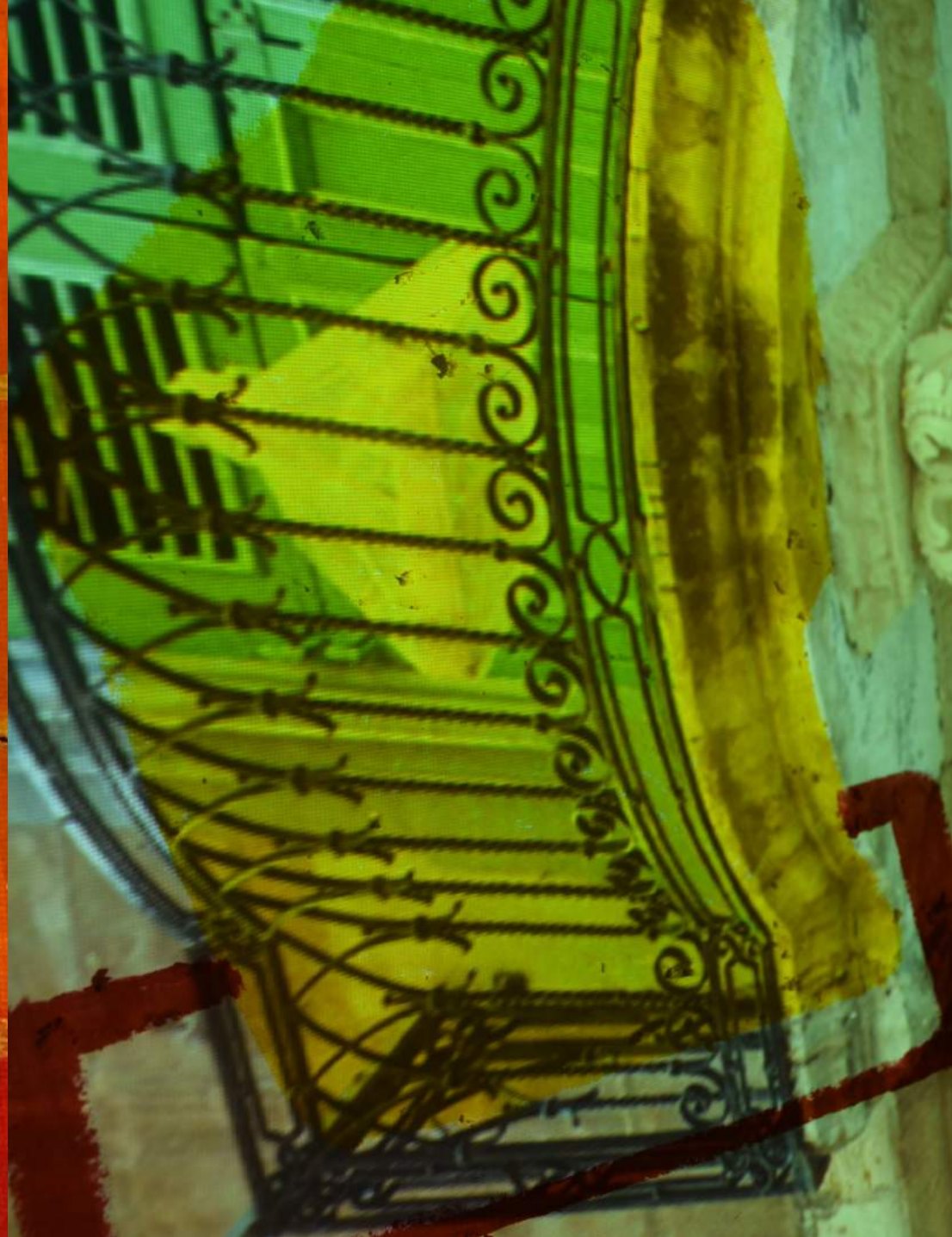
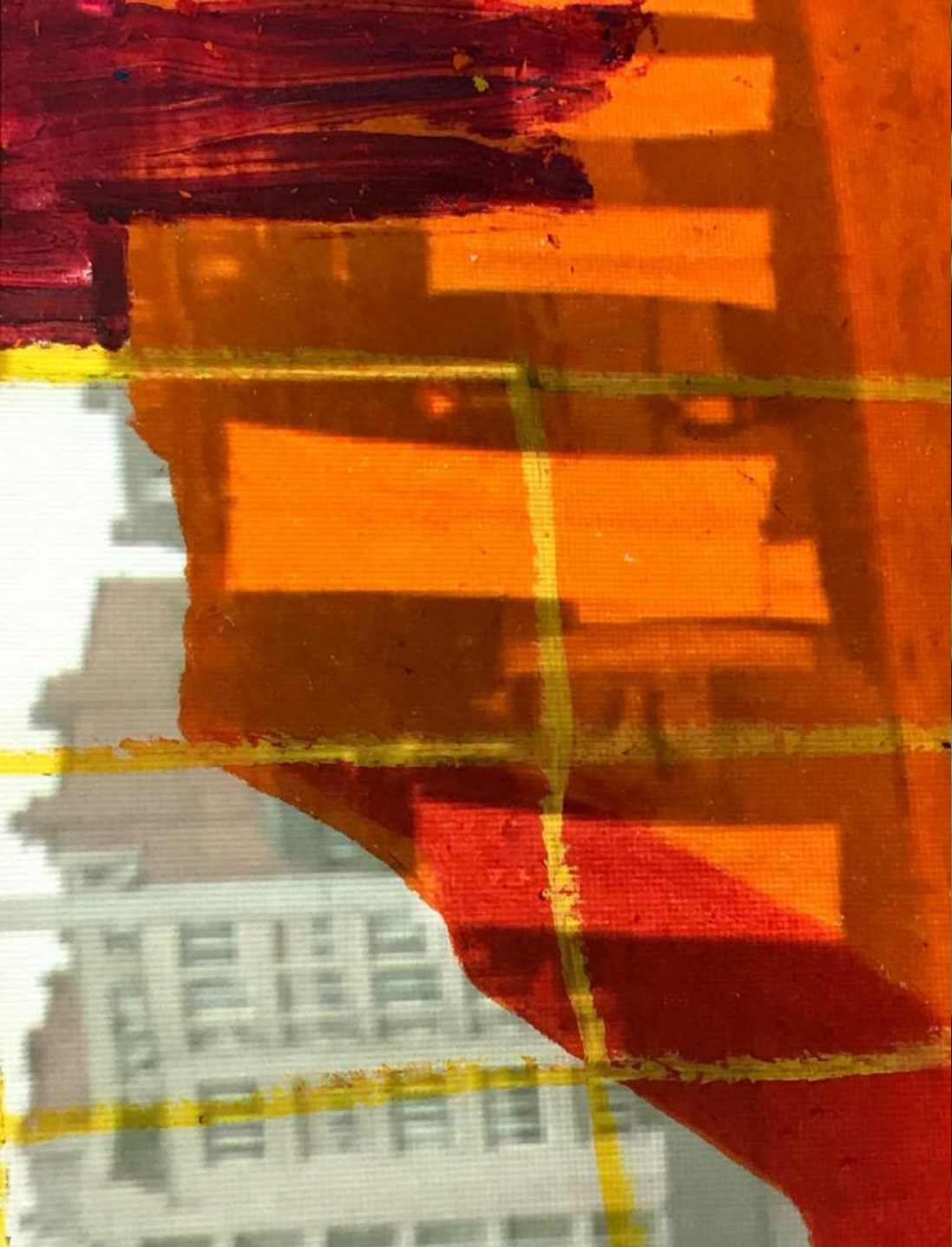
De man knipoogt naar me en draait zich dan om.

Wanneer ik de straat verder afloop passeer ik nog zes dode duiven.

Ik kijk naar de grijze stipjes die boven de gebouwen van Valletta hangen. 'Harder vliegen' zeg ik tegen ze.







Een bootje op zee

Hebben we een andere omgeving nodig dan onze vertrouwde omgeving om ons vrij te kunnen voelen? De situationisten zochten stadsdelen op die ze nog niet kenden om op die manier vrij te komen van hun dagelijkse beslommeringen en gedachtes, de ongedwongenheid van het moment was daarin belangrijk.

Ikzelf groeide niet op in een stad waar je eindeloos kunt dwalen maar in Haarlem. Wanneer mijn eigen gedachtes me teveel werden fietste ik naar Bloemendaal aan zee, om daar langs de kustlijn mijn gepieker stop te zetten.

Het liefst ben ik op het strand wanneer het hard waait, wanneer de golven hoog zijn. De grootsheid van de zee kon me als tiener het gevoel geven dat mijn eigen gepieker niet zo belangrijk was, het was niets ten opzichte van de eindeloosheid van al dat water, alsof de zee me pauze gaf van mijn eigen brein.

Soms, wanneer ik naar de horizon staarde in Bloemendaal aan zee dacht ik aan twee kunstenaars waar mijn vader me over had verteld. De ene kunstenaar wilde met een klein bootje van Amerika naar Engeland varen en verdween op zee. De andere kunstenaar leegde een flesje limonade in de zee op het strand van Petten. Ik vind het flesje limonade een aandoenlijk gebaar; een flesje suikerwater leegieten in al dat zoute water, om de zee heel even iets minder zout te maken. Ondertussen is het ook zo zinloos, alsof het flesje limonade een ode aan de zinloosheid zelf is. Misschien werd het werk van Wim T. Schippers wel extra aandoenlijk en poëtisch naast het werk van Bas Jan Ader waar ik het mee vergeleek, de kunstenaar die zijn leven waagde op zee.

Bas Jan Ader, verliet in 1975 de oostkust van Amerika, om vanaf daar naar Engeland te varen in een piepklein zeilbootje, *Ocean Wave* genaamd.

Zijn vrouw, Mary Sue Ader-Andersen fotografeerde zijn voorbereidingen. Er is een foto van Bas Jan Aders vertrek op de boot. Ik kijk vaak naar die foto. Ader kijkt lachend de camera in, zelfverzekerd. Op die foto valt geen angst te bespeuren voor de risicovolle reis die hem te wachten staat. Ik vind dat iedere keer weer verbazingwekkend.

Negen maanden na zijn vertrek wordt de *Ocean Wave* op zee gevonden door een vissersboot. Het bootje dobbert op zee, ergens tussen Spanje en Engeland. Bas Jan Ader zit zelf niet in de boot.

In de herfst van 1973 wandelde Ader midden in de nacht door Los Angeles. Hij liep van de wijk Hollywood Hills naar de Stille Oceaan. Deze wandeling registreerde hij met zwart wit foto's die hij *In search of the miraculous* noemde. Op de foto's schrijft hij de songtekst *Searchin'* van The Coasters uit.⁶

I've been searchin' (gonna find her)

A-a searchin' (gonna find her)

Oh, yeah, searchin' every which a-way yeah, yeah (gonna find her)

Later in het nummer volgt:

Well, now, if I have to swim a river

You know I will

And if I have to climb a mountain

You know I will

Het werk *In search of the miraculous* moest een drieluik worden.

6 *Searchin'* is een nummer dat speciaal voor The Coasters is geschreven door Jerry Leiber en Mike Stoller. Atco Records bracht het uit als single in maart 1957

Het eerste deel in Los Angeles, het tweede deel op zee en een wandeling in Amsterdam moest het geheel afsluiten.⁷ De nachtelijke wandeling van Ader doet denken aan de situationisten maar ook aan de romantici, waarbij de nacht een geliefd onderwerp was. De romantische schilder Casper David Friedrich zag het als een uitdaging om de verstilling van het nachtelijke leven te vangen op doek en schilderde velen nachtelijke taferelen.

De Ierse componist John Field (1782-1837) was de eerste die een piano nocturne schreef dat moest klinken als de nacht. Dit deed hij door gebroken akkoorden te gebruiken voor de linkerhand.

Het lichaam van Ader is nooit gevonden. Of hij is opgeslokt door de zee of een verdwijntruc heeft uitgehaald is tot op de dag van vandaag niet duidelijk. In de *Ocean Wave* werd, naast zijn paspoort een code van een kluis gevonden. Het kluisnummer behoorde toe aan een kluis op de universiteit in Los Angeles. In die kluis vond men een boek genaamd: *The strange last voyage of Donald Crowhurst*.⁸ Donald Crowhurst deed in 1968 mee met de allereerste solozeilrace rond de wereld. Afgaand op enthousiaste radioberichten dacht iedereen dat Crowhurst zou winnen. Acht maanden na Crowhurst zijn vertrek werd de boot gevonden op de Atlantsiche oceaan, zonder Crowhurst aan boord. In *The strange last voyage of Donald Crowhurst* wordt verteld hoe Crowhurst iedereen wist te bedriegen, door berichten de wereld in te zenden vanuit Brazilië waarin hij het deed voorkomen alsof hij nog op zee zat.

Heeft Ader zijn schipbreuk in scene gezet? Is hij een heel nieuw leven ergens anders begonnen? Een andere identiteit om los te komen van zijn leven als Bas Jan? Uiteindelijk zitten we opgesloten in onszelf en neem je altijd jezelf mee, verandert alleen je omgeving,

7 Bas Jan Ader, *In Search of the Miraculous*, Jan Verwoert, Afterall Books, 2006

8 *The strange last voyage of Donald Crowhurst*, Nicholas Tomalin Ron Hall, Hodder & Stoughton, 1970

je voorkomen, je naam en dat zijn slechts facetten om onszelf heen.

In een documentaire van de regisseur Martijn Blekendaal wordt verteld hoe Bas Jan Ader zelf als kleine jongen al aan de vissers in Delfzijl vroeg of hij mee de zee op mocht.⁹ In welke mate is het verlangen naar vrijheid hetzelfde als het verlangen naar avontuur?

In de Dikke van Dale wordt het woord vrij als volgt omschreven:

Vrij: onafhankelijk van de macht of wil van een ander, los, ongedwongen, niet beperkt.

Achter avontuur staat het volgende: reeks spannende, vreemde of onverwachte gebeurtenissen.

Werken avontuur en vrijheid elkaar in de hand? Moet ik me onafhankelijk en ongedwongen bewegen wil er ruimte zijn voor avontuur en andersom: brengen onverwachte gebeurtenissen ongedwongenheid?

Misschien kiest Bas Jan Ader er juist wel voor om afhankelijk te zijn. In het geval van *In search of the miraculous* is Ader afhankelijk van de natuur. Wellicht kan het soms juist vrijheid geven om je verantwoordelijkheid bij iets of iemand anders te leggen.

Ik denk dat vrijheid en avontuur vaak samengaan, soms zelfs verward worden, maar wezenlijk andere dingen zijn.

Ik moet denken aan een pretpark dat in Hellendoorn staat. Het heet *Avonturenpark*. Ik denk dat in de treurige achtbaankarretjes geen greintje vrijheid te bekennen is.

Wanneer Blekendaal in Los Angeles is om meer te weten te komen over Bas Jan Ader zijn leven geeft een galeriehouder hem notities van Ader. Een zin valt daarin op: *Er is geen zwaartekracht*.

Ader maakt voor zijn verdwijning verschillende video's waarin hij valt. Nooit zie je hem opkrabbelen. De video's zijn kort, soms vertraagd en vaak in zwart wit. Na het lezen van de notities zegt Blekendaal over de valvideo's van Ader dat Ader er voor kiest om

te vallen wanneer de zwaartekracht er niet toe doet en dat op die manier de vallen van Ader geen vallen maar sprongen zijn.

Een sprong in het diepe, een zoektocht naar het miraculeuze, een horizon op zee die voortdurend blijft verschuiven.

⁹ De man die achter de horizon keek, Martijn Blekendaal, 2018



Uitzicht

Er lopen kleine zweetdruppels over mijn gezicht. Het dwalen door het onbekende Valletta staat me steeds meer tegen. Ik wil de stad bekijken via Google Maps maar mijn telefoon is leeg. Gisteravond probeerde ik mijn oplader in het stopcontact te duwen totdat een van de Nederlandse meisjes zei: 'Dat gaat je nooit lukken, ze zijn driepunts die stopcontacten, net zoals in Engeland.' Ik hoopte dat ze de reisstekker in het stopcontact boven haar stapelbed aan me zou uitlenen maar in plaats daarvan bleef ze gefascineerd kijken hoe ik mijn oplader toch in het stopcontact probeerde te persen. Ik dacht: Er zijn altijd dingen die niet passen, die onverwachts om de hoek komen kijken en ons iets onthouden. Ik duwde net zolang totdat mijn vingers pijn begonnen te doen.

De stad is omringd door water waar kleine gondels toeristen op vervoeren. In het centrum zijn de straten steil, cafés zetten hun terrassen uit in de smalle straten. Ik ga op een leeg terras zitten en bestel een cappuccino. De straat doet me denken aan vakanties als kind, aan vele steden of dorpen waar mijn ouders me mee naartoe hebben genomen en waar ik nu niet meer van weet hoe ze heten. De herinneringen aan al die plekken lopen door elkaar heen. De steden zijn ontkoppeld of juist samengesmolten.

Iedere zomer vertrokken we met een volgeladen auto naar Frankrijk, Italië of Spanje. Ik op het midden van de achterbank onder een berg spelletjes, mijn broer en zus naast me. Onze ouders namen ons mee naar kerken, kloosters musea, terrasjes en pleinen. Soms gingen we ook naar zee maar daar bleven we nooit lang. Stil liggen op een strand kon immers ook thuis. Eén zomer reden we niet

naar het zuiden maar namen we de boot van IJmuiden naar Schotland. ‘Het wordt een andere vakantie dan we gewend zijn,’ zei mijn moeder toen de auto de boot opreed. In de achterbak lagen vijf paar nieuwe wandelschoenen.

Van die vakantie herinner ik me vooral het volgende: ik zit op een campingstoel voor de tent en weiger mee te gaan met mijn ouders die willen wandelen. Ik wil op de camping blijven om een frisbee te kopen met het Franse meisje in de tent naast ons. Ze heeft me die ochtend een pluche portemonnee vol met munten laten zien.

Een aantal jaar later vind ik foto’s terug van die wandeling. Het moet een prachtige wandeling geweest zijn over smalle paden en rotsige vlaktes. Ik herinner me de omgeving niet. Het enige wat van de wandeling is blijven hangen is de vraag die ik om de honderd meter stelde: ‘Hoe lang nog?’ Ik kon alleen maar denken aan de frisbee van het meisje en of ze hem zou kopen zonder mij. Wanneer we niet op tijd terug waren bij de tent had ze misschien al iemand anders gevonden om mee over te gooien.

Het gevoel iets mis te lopen ging niet weg. Ik werd ouder en ging naar feestjes wanneer ik moe was, sprak mensen niet uitgebreid omdat ik iedereen wilde spreken, zei tegen iedereen ja die me mee uitvroeg want misschien lag er meer achter die eerste indruk. Door angst iets niet te zijn, iets te missen kunnen we niet genieten van wat we op dat moment wel doen, zoals ik de schoonheid in Schotland niet kon zien omdat mijn gedachten bij een frisbee lagen.

Ik kijk naar mijn notitieboek op de terrastafel. Het is nog helemaal leeg. Ik bedenk dat ook deze stad zoals iedere andere stad is. Veel mensen, veel bars en cafés, hier en daar een park, een fontein. Vermoeidheid overvalt me. Ik heb geen zin om door het doolhof van straten te slenteren. Misschien had Jonas toch gelijk en kan je niet weg van het bekende.

Aan de ober vraag ik waar de bussen gaan. ‘Waar moet je heen?’ vraagt hij in gebrekkig Engels. Ik kijk naar hem, in zijn zwarte

kapsel bevinden zich de eerste grijze haren. Ik weet niet waar ik heen wil.

‘De stad uit’ zeg ik. Hij knikt, met een zwierig gebaar pakt hij een servetje en krabbelt daar een bushalte op. ‘Naar mijn favoriete plek’ zegt hij.

Vanuit het busraam maakt de binnenstad van Valletta plaats voor nieuwbouw. Daarna verdwijnt de nieuwbouw en verschijnen er groengele heuvels, dorre struiken. De hitte maakt het eiland droog. In de periode van de romantiek is de Engelse dichter William Wordsworth (1770-1850) een kenmerkend schrijver. In *The world is too much with us*, schrijft hij, in de vorm van een sonnet over de industriële revolutie, die opkwam in dezelfde periode als de romantiek.¹⁰ De romantici zijn geen liefhebbers van de industriële revolutie en omschrijven hoe de mens, door de opkomst van de industrie zijn natuurlijke band met de natuur verliest. In *The world is too much with us* omschrijft Wordsworth hoe men geobsedeerd raakt door het materialisme, hoe het systeem van krijgen en uitgeven hem zo tegenstaat, hoe dat systeem hem vervreemd heeft van de natuur. Wordsworth schrijft zelfs dat hij nog liever als een heiden op de zeebodem leeft dan dat hij deel moet nemen aan het industriële leven. Tijdens de industriële revolutie was het zwaar om de kost te verdienen in een steeds complexer wordende en gereguleerde en verstedelijkte samenleving. Men putte hoop uit het vermogen om te voelen. Waar voorheen de Bijbel hoop bracht bij het volk waren nu ook non-religieuze gedichten populair.

Het romantische credo was dat de geest onmogelijk alles kon beheersen, noch de aarde, noch het contact met het hogere.

Romantici zochten hun troost in de enige wereld die misschien wel te beheersen was, namelijk de kunst.¹¹

10 *The world is too much with us*, William Wordsworth, voor het eerst gepubliceerd in de bundel *Poems*, in *Two Volumes*, Londen, 1807

11 *Romanticism a very short introduction*, Michael Ferber, Oxford University Press, 2010

In zekere zin is de afkeer naar materialisme in de romantiek vergelijkbaar met de situationisten die zich tegen het spektakel keren maar waarbij de romantici hun verlangen naar vrijheid in de wildernis, de ongerepte natuur zoeken zijn de situationisten op zoek naar onverwachte situaties buiten de dagelijkse tumult. De nostalgie die bij de romantici een rol speelt (het verlangen naar een tijd voor de industrie) gaat niet op bij de situationisten, die juist in het moment zelf op zoek zijn naar een ongefilterd moment.

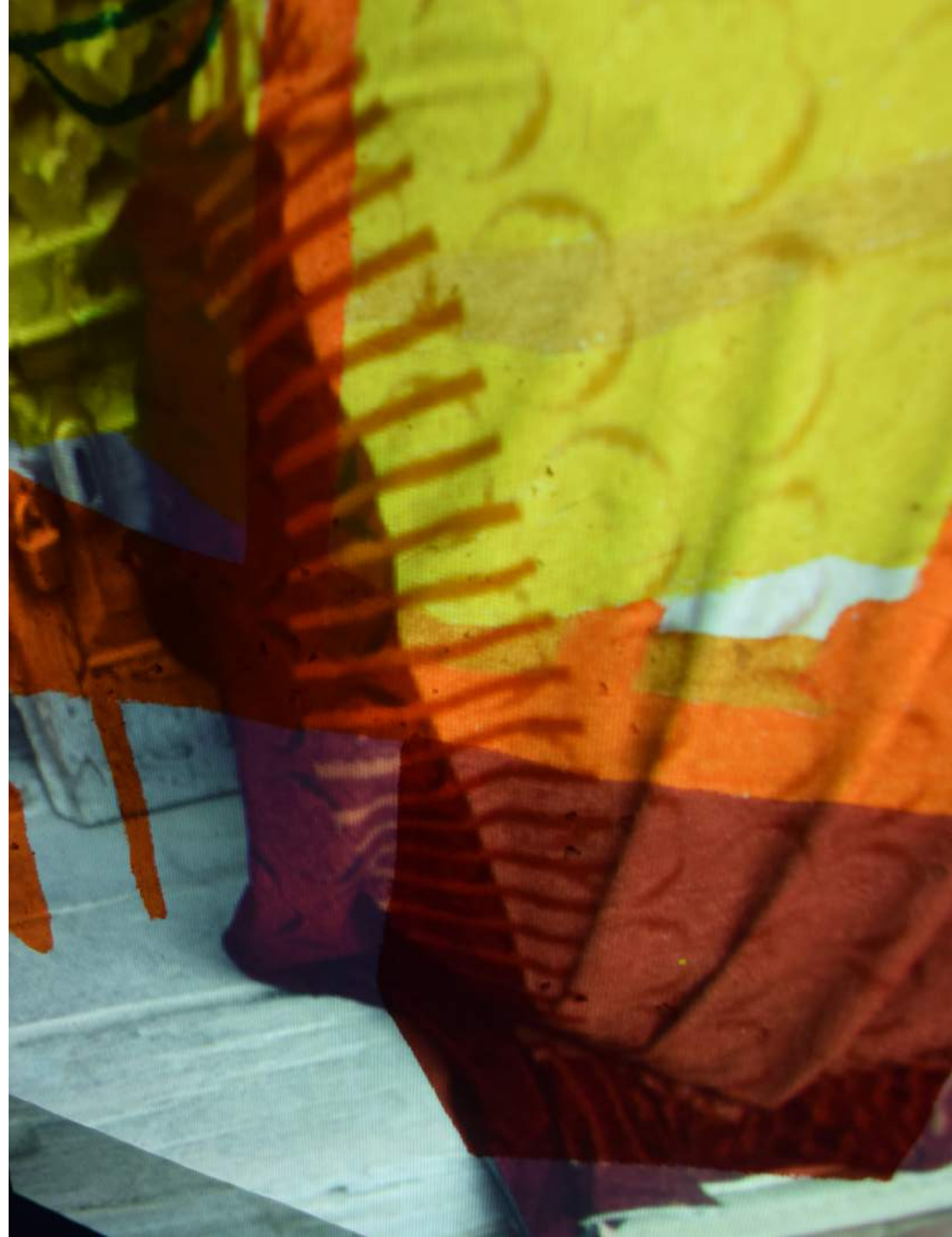
Ik denk weer aan Thwaites, de man die besloot zich even geit te wanen. Wilde Thwaites ook ontsnappen aan dagelijkse tumult? Was het belangrijk dat zijn ontsnapping zich buiten de stad bevond, in de natuur? Thwaites schrijft in *Goatman: How I took a holiday from being human* over de zorgen die de mens met zich meedraagt. Hij omschrijft hoe er in de huidige maatschappij van hem verwacht wordt een stabiel inkomen te hebben, een eigen huis te hebben, wil hij later een familie kunnen onderhouden. Hij piekert over het feit dat zijn vrienden PhD's halen terwijl zijn eigen auto niet eens start. Ik moet zeggen dat ik zijn zorgen best begrijp, het zijn dagelijkse zorgen die komen en gaan wanneer je mee wilt draaien in het systeem van vandaag de dag. Daarom zoekt hij naar een alternatief om de zorgen over wat hij gedaan heeft, of gaat doen even uit te zetten, een manier om uit het complexe leven te stappen en een vakantie te nemen die meer is dan een vakantie van een baan maar een vakantie is van het mens zijn zelf.

Thwaites wordt geit omdat hij tot de conclusie komt dat de mens zich meer zorgen zou maken dan een dier. Hij baseert deze gedachte op het feit dat we ons pas zorgen kunnen maken over iets wanneer we ons kunnen voorstellen dat iets wel of niet gebeurt. Dit betekent dat we ons de toekomst moeten kunnen voorstellen. Volgens Thwaites is een dier niet in staat zich iets voor te stellen.

Waar de romantici de geïndustrialiseerde steden verfoeien die ons de vrijheid zouden ontnemen verfoeit Thwaites de capaciteit die de

mens bij zich draagt om zich zorgen te kunnen maken, de zorgen die ons blokkeren in onze vrijheid.





Het sublieme

In de tijd van de romantiek ontpopt het begrip *subliem* zich. Het woord wordt veelal gebruikt voor de beleving van de natuur. Michael Ferber schrijft in *Romanticism: A Very Short Introduction* het volgende over het sublieme:

‘The sublime was often contrasted with ‘the beautiful’, which was taken as a gentle, serene, often feminine quality, appropriate to rolling hills, fertile valleys at the vastness and power of wild, ungovernable nature. This terror, however, is terror at a distance, where the viewer is safe enough to contemplate it rather than flee.¹²

De Duitse filosoof Immanuel Kant diept de definitie van het sublieme verder uit in *Critique of the Power of Judgement*, dat hij in 1790 schreef.¹³

Volgens Kant is er onderscheid te maken tussen het mathematische sublieme en het dynamische sublieme. In het geval van beide begrippen bestaat de ervaring van het sublieme uit een gevoel van superioriteit aan onze eigen kracht van de rede, je zou kunnen zeggen, als een soort bovenzinnelijk vermogen. Het gaat hierbij vooral over de menselijke rede ten opzichte van de natuur. Anders dan bij *het schone*, waar het gaat om harmonie tussen verbeelding en rede gaat het bij het sublieme over disbalans, over dat wat niet te bevatten is.

12 Romanticism a very short introduction, Michael Ferber, Oxford University Press, 2010

13 Critique of the Power of Judgement, Immanuel Kant, Edited and Translated by Paul Guyer and Eric Matthews, Cambridge University Press, 2000

In het geval van het mathematische sublieme is de menselijke rede superieur aan onze verbeelding ten opzichte van de natuur. We moeten de rede dan zien als het vermogen dat vereist is voor zintuiglijk begrip, inclusief het begrijpen van de omvang van de ons gegeven dingen. Volgens Kant kunnen we spreken van een mathematische sublieme ervaring wanneer we worden geconfronteerd met iets dat zo groot is dat het de verbeeldingskracht om het te begrijpen overweldigt. In een dergelijke situatie streeft de verbeelding ernaar het object te begrijpen in overeenstemming met de vraag naar de rede, maar slaagt daar niet in. Kant stelt dat de meest geschikte voorbeelden dingen in de natuur zijn. Hij heeft het dan over de natuurlijke dingen waarbij het concept niet het idee van het doel inhoudt. Dit sluit dieren bijvoorbeeld uit, zij hebben immers het biologische doel van voortplanting. Kant beoogt eerder natuurlijke fenomenen; zoals bergen en de zee.

Bij de ervaring van het dynamische sublieme is de superioriteit van de natuur duidelijker aanwijsbaar dan bij het mathematische sublieme. We ervaren het dynamische sublieme wanneer we de natuur als angstig ervaren maar onszelf in een veilige positie bevinden. In die situatie doet de onweerstaanbaarheid van de natuur ons onze fysieke machteloosheid erkennen maar tegelijkertijd onthult de kracht van de natuur op dat moment het vermogen om ons onafhankelijk van de natuur te stellen. Kants voorbeelden zijn onder andere overhangende kliffen, donderwolken, vulkanen en orkanen. Het gevoel dat gepaard gaat met het sublieme bevat naast genot ook ongenoegen. Bij het mathematische sublieme komt het ongenoegen voort uit het besef van de ontoereikendheid van onze verbeeldingskracht, bij het dynamische sublieme komt het voort uit het besef van onze fysieke machteloosheid ten opzichte van de natuur.

Ik moet denken aan het schilderij *Hannibal and his Army Crossing the Alps (1812)* van William Turner. Het schilderij is een goed voorbeeld voor de sublimiteit van de natuur. Het doek laat een gebeurtenis uit de menselijke geschiedenis zien maar ondertussen

overtreft de kracht van de Alpen in het schilderij die gebeurtenis. Voor de vluchtige toeschouwer is het leger van Hannibal op het doek van Turner waarschijnlijk niet eens zichtbaar. Misschien is het de fysieke machteloosheid ten opzichte van de natuur die juist maakt dat we ons mens voelen. De keren dat ikzelf werd getroffen door de weidsheid en de onbereikbaarheid van de zee voelde ik me levend en tegelijkertijd nietig. Niet het soort nietigheid dat je kan ervaren wanneer je alleen in een metropool bent beland, wanneer je je samen met een stroom onbekende mensen de metro uit wurmt. Eerder een nietigheid die een adempauze geeft van een verleden of een heden. Een nietigheid die alles heel even lijkt te bevriezen, die je losweekt van al het andere.

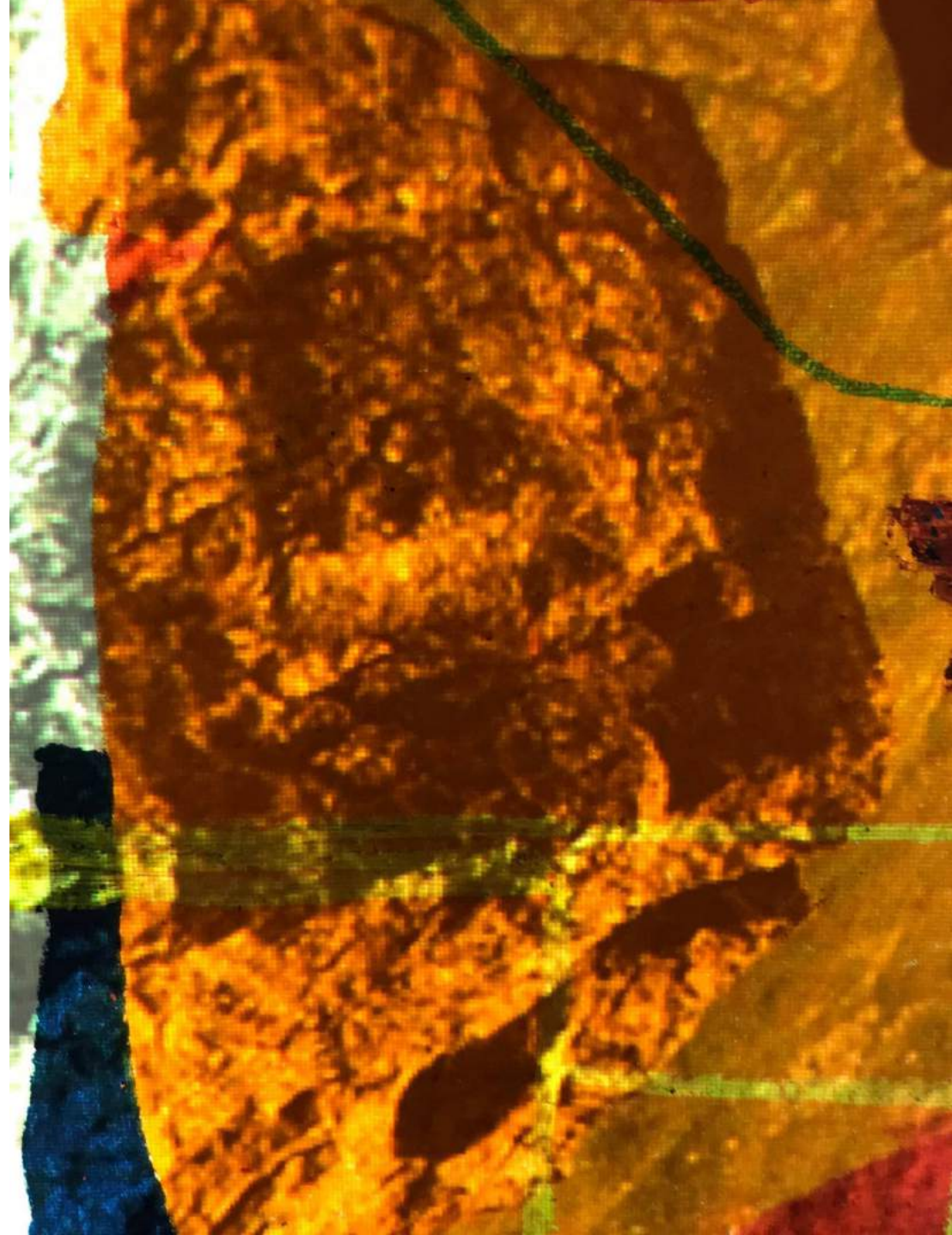
Op internet heb ik verschillende verhalen gelezen over de schilder Turner. In die verhalen staat dat hij zich aan een mast van een schip op zee liet vastbinden om de zee die hij schilderde beter te begrijpen. Ik weet niet of het waar is, de bronnen zijn niet betrouwbaar maar ik wil het graag geloven.

Kan je zoeken naar het sublieme of is het juist de kracht van het sublieme dat ze je plotseling overvalt? Zou Bas Jan Ader naar een sublieme ervaring op zoek zijn geweest? Ader geeft als het ware zijn onafhankelijkheid aan de zee. De zee bepaalt wat hem te wachten staat.

Ik probeer me voor te stellen dat ikzelf helemaal alleen op een boot zit, midden op de krachtige zee. Het kan niet anders dan dat het mathematische sublieme me dan zou overvallen, dat ik geconfronteerd wordt met de oneindige oceaan en dat die oceaan mijn verbeeldingskracht om haar te begrijpen overweldigt, totaal overwoekert. Bij het dynamische sublieme is de natuur beangstigend (ook dat kan ik me voorstellen op een boot op zee) maar bevindt degene die het sublieme ervaart zich in een veilige positie. Wanneer is iets een veilige positie? Bakende de boot van Ader een veilige ruimte af waar vanuit hij naar de natuur keek?

In verschillende schilderijen van Casper David Friederich zie je een

mensfiguur in de natuur. Soms lijkt het mensfiguur geen onderdeel te zijn van de natuur maar er slechts naar te kijken, als een film die aan hem voorbij trekt, als een veilige bioscoopstoel waar vanuit je een beangstigende film kijkt. Misschien creëert juist die afstand vrijheid, het schouwspel dat zo krachtig is maar waar je jezelf nog net buiten kunt plaatsen. Sta je zelf in het schouwspel dan verlies je je autonomie en kun je niets anders dan meegesleurd worden door iets dat groter is dan jijzelf.







Visser

Vanuit het busraam, waar het landschap als een film voorbij schuift besef ik dat de natuur zo groots is dat zij niet te bevatten is, juist doordat ze nu gekaderd wordt door het kader van het raam. Iedere meter die de bus maakt levert een nieuwe verrassing op. Ik druk mijn voorhoofd tegen het warme glas. Ik stap uit in een klein vissersdorp, de halte op het servet. Het dorp lijkt verlaten. Rond dit uur van de dag slapen de meeste mensen. In de kleine baai, waar het dorp aan ligt is één winkel open. Ze verkopen er ansichtkaarten van vissers. Het zijn oude kaarten waar mannen in rubberpakken hun vangst in de lucht houden. Ik koop een kaart waar een man op staat met een vis groter dan hijzelf. Hij kijkt trots de camera in terwijl hij tegen de vis aanleunt. Ik wacht totdat de siësta over is. Ook dan is er weinig leven in het favoriete dorp van de ober. Ik zou het dorp niet als een mooi dorp omschrijven. Waarom is juist dit het favoriete dorp van de ober? Omdat er zo weinig afleiding is van jezelf? Misschien is dit de plek waar hij tot rust kan komen, of de plek waar zijn geliefde woont, lijkt alles hier daardoor mooier. De Franse filosoof Jean Paul Sartre neemt een ober als voorbeeld om zijn theorie van de kwade trouw te ondersteunen. Volgens Sartre zijn we vrijer dan dat we denken. We hebben eigenlijk teveel vrijheid maar liegen onszelf daarom voortdurend voor in ons kwader bewustzijn. Het kwader bewustzijn bestaat uit de leugens die we onszelf voorhouden in ons onderbewustzijn. Zo houden we onszelf voor dat we geen andere opties hebben. Vaak doet dit zich voor in werk gerelateerde situaties. De ober houdt zichzelf voor een ober te zijn maar in werkelijkheid is de ober niet volledig van binnenuit een ober, niet zoals een glas een glas is, een inktpot een inktpot. De ober speelt met zijn ‘toestand’

om die te realiseren. Volgens Sartre eist de beleefdheid dat een ober op en top ober is en niet ook nog iets anders.¹⁴

Is dit dorp de favoriete plek van de ober en niet de favoriete plek van de man die de ober is?

Volgens Sartre sluiten we de mens op in wat hij is en dat maakt ons een ‘voorstelling’ voor de ander maar ook voor onszelf. Ons zijn kan niet vastgepind worden op een relatie, een baan, of iets dergelijks, ons zijn is veel groter, het is alle dingen die we nu niet zijn maar wel kunnen worden. Door onze kwader trouw sluiten we onze mogelijkheden tot vrijheid af.

Ik besluit me niet vast te houden aan de keuzes van de ober en loop langs een smalle weg het centrum uit. Ik wil weten hoe vaak ik mezelf voorlieg zonder dat zelf door te hebben, hoe vaak ik doe wat andere mensen aanbevelen, zonder dat zelf echt te willen. Volgens Sartre zijn de leugens van de kwader trouw de enige leugens die ons weerhouden van het totale vrij zijn. Wil ik echt op Malta zijn of denk ik hier te willen zijn? Kan er rust ontstaan door mijn omgeving te veranderen of moet ik me slechts bewuster worden van mijzelf? Ik denk aan Crowhurst die zijn reis in scene zette voor het leven van een ander leven en hoe hij daarmee niet alleen de buitenwereld voorloog maar ook zichzelf.

Ik volg een pad richting de heuvels die achter de baai liggen. De zon staat lager en de hitte is minder verstikkend dan eerder op de dag. De enige vegetatie die ik passeer zijn grote cactussen. Ik ben de enige hier en gek genoeg maakt dat de omgeving echter, logischer, alsof alles hier voor mij heeft klaargestaan. Er is geen ruimte voor verschillende interpretaties, er is slechts mijn interpretatie.

In het hostel hebben de meeste gasten zich op het dak verzameld. Lorenzo, de eigenaar van het hostel klungelt met een beamer. Ze willen de Lion King projecteren op de witgeschilderde omheining rond het dak. De beamer bromt, er gaat een fles wijn rond, hard gelach, twee jongens draaien een joint. Ik ga in een zitzak op het

terras zitten. Ik lach mee met de mensen, praat. Plotseling voel ik me alleen, of misschien eerder afgestompt, juist nu ik met andere mensen ben. Ik weet niet waar het gevoel vandaan komt.

Lorenzo lacht naar me wanneer ik wakker wordt. Ik knijp mijn ogen tot spleetjes tegen het licht en ga overeind zitten. Het gaat stroef, mijn lichaam beweegt vertraagd na het slapen in de zitzak. Ik kijk om me heen, naast me liggen nog twee mensen die op het dak in slaap zijn gesukkeld. Twee jongens, allebei met hun mond open. ‘Prachtig toch, buiten wakker worden’ zegt Lorenzo. Hij ligt uitgestrekt op de bank. Ik knik, rek mijn lichaam uit.

‘Het is tijd voor me om door te gaan’ zeg ik.

¹⁴ Het zijn en het niet, Jean-Paul Sartre, vertaald door Frans de Haan, Lemniscaat 2003

Het kind

Ik besluit naar Gozo te gaan, een klein eiland boven Malta, volgens Lorenzo is Gozo minder toeristisch omdat er helemaal niets te doen is. Het is een uur met de boot. Vanaf het bovendek kijk ik hoe het land steeds dichterbij komt. De bewoners van Gozo zijn altijd afhankelijk van deze boot willen ze hun kleine stukje land verlaten.

Ik moet denken aan mijn huisbaas in Amsterdam. Ik ontmoette hem vorige winter op de schaatsbaan. Hij was zo dik ingepakt dat hij me deed denken aan een Michelin mannetje. Hij viel meteen op omdat hij rondjes schaatste op de binnenste baan tot ergernis van mij en de andere binnenbaan schaatsters. Hij schaatste minstens twee keer zo langzaam als de rest. Toen hij voor mijn neus onderuit ging vormde zijn veelvoud kleren een bumper tegen het harde ijs. Zo snel mogelijk probeerde ik de man overeind te krijgen voordat er een stoet hardrijders op hem kon botsen. Toen ik de man veilig aan de kant had gekregen stelde hij voor samen een warme chocolademelk te halen. Hij vertelde dat hij naar Texel zou verhuizen. Dat hij een man had leren kennen met een bakkerij op Texel. Zijn huis stond al te koop maar zijn atelier wilde hij achter de hand houden. 'Je weet nooit of zo een eiland je niet uiteindelijk tegen gaat staan' had hij gezegd, 'Al dat water dat is mooi maar misschien op den duur ook eenzaam. Eigenlijk zit ik straks vast op een ronde schijf waar ik iedere kilometer zal leren kennen.' Hij vroeg of ik toevallig nog een woning zocht? Dan kon ik wel in zijn atelier. Hij hoefde er geen winst op te maken, zolang ik maar zou vertrekken wanneer het water hem te veel werd of wanneer het stuk zou lopen met de man van de bakkerij.

Wat ik mooi vind aan een eiland is dat het zomaar kan ontstaan en zomaar kan verdwijnen, dat komt door erosie. Een eiland is pas een

eiland wanneer er op z'n minst 160 hectare grond droogstaat, anders is het gewoon een rots of een zandbank. Op sommige eilanden zijn diersoorten die alleen op dat specifieke eiland leven, alsof ze onder een glazen stolp zitten.

'Op vakantie?'

Er staat een grijnzende jongen achter me. Hij heeft een pet op zijn hoofd en ziet er slonzig uit. Ik heb geen zin in een gesprek. Wat is de definitie van vakantie? Wanneer is iets een reis?

Hoe langer ik over het begrip vakantie nadenk hoe raarder het lijkt. We delen ons leven onder in werkende tijd en vrije tijd. Vakantie is de jaarlijks toegekende vrije tijd voor werkenden. Kunnen werk en vrije tijd niet samengaan? Kunnen werk en vrije tijd alleen voor een kunstenaar samenvallen? Voor mij is mijn werk mijn vrije tijd, waar mijn werk in de kroeg om geld te verdienen werk is zonder vrije tijd. 'Nee' zeg ik tegen de jongen.

Een klein kind maakt nog geen onderscheid tussen arbeid en vrije tijd. Is onze kindertijd dan het meest vrije stadium in ons leven? We laten onszelf geloven in het systeem van vakantie, in de rol van vakantieganger.

De Deense schrijver Tove Ditlevsen schrijft in haar Kopenhagen trilogie, gebaseerd op haar eigen jeugd het volgende:

'Stiekem observeer je volwassenen, wier kindertijd zich in hen bevindt als een in stukken gereten en door motten aangevreten kleed waar niemand meer aan denkt en dat niemand meer nodig heeft. Je kunt niet aan hen zien dat ze een kindertijd hebben gehad en je durft ze niet te vragen wat ze hebben gedaan om er doorheen te komen zonder dat hun gezichten er diepe littekens en kneuzingen aan hebben overgehouden.'¹⁵

De hoofdpersoon in de trilogie is afhankelijk van volwassenen en dat maakt haar juist verre van vrij. Ditlevsen geeft een voorbeeld van een onvrije jeugd, daartegenover staan vele kunstenaars die de

¹⁵ Kindertijd, Tove Ditlevsen, vertaald door Lammie Post-Oostenbrink, Das Mag Uitgeverij B.V., 2020

kindertijd juist als vrij ervaren.

Zo spreekt de Zwitserse kunstenaar Paul Klee over een tussentijd of een tussenwereld waarin de kunstenaar zich beweegt, of waarin het werk van de kunstenaar zich begeeft. Die tussenwereld zou volgens Klee overeenkomsten vertonen met de kindertijd. De kindertijd omdat het kind de wereld zintuiglijk ervaart zonder haar ook aan de hand van taal te benoemen.¹⁶

De Nederlandse filosoof Joke. H. Hermesen benoemt in haar boek *Melancholie van de onrust* de filosoof Henri Bergson. Volgens Bergson bestaat de 'innerlijke tijd' (hiermee bedoelt hij de 'tijd als duur,' wat we kunnen zien als de tijd die we beleven in tegenstelling tot de door ons bedachte kloktijd) uit de tijd die we zijn (geweest). Belangrijk daarin is onze kindertijd. De ervaringen uit onze kindertijd, die we misschien wel vergeten lijken te zijn sluimeren onder ons bewustzijn. Volgens Bergson moeten we de dagelijkse beslommeringen af en toe loslaten om de innerlijke tijd te kunnen ervaren. We kunnen de tijd op zijn beloop laten door af en toe naar kunst te kijken, een boek te lezen. Op die manier kunnen we loskomen van de tijd en een nieuw inzicht, gedachte of een vergeten herinnering ervaren.¹⁷ Misschien kunnen we op die manier vrijheid in ons hoofd creëren. Bergson maakt onderscheid tussen het diepe en het oppervlakkige ik. Het oppervlakkige ik is het ik dat ontstaat doordat we ons verhouden tot de buitenwereld, waar we ons laten leiden door taal maar ook door gezamenlijk verworven kennis en vele uitwendige prikkels, door de feitelijke tijd. Het is aan het diepere ik om zich daar uit te breken.¹⁸ Je zou kunnen stellen dat het kind, dat nog minder onderworpen is aan de regels van de buitenwereld, de wereld gemakkelijker beleeft vanuit zijn innerlijke ik.

Het idee van Bergson, waarin we de dagelijkse beslommeringen los moeten laten doen denken aan de situationisten die doormiddel van

spel, door middel van het *dérive* los wilde komen van de werkende mens met zijn beslommeringen, al zijn de situationisten niet opzoek naar het herbeleven van een herinnering, plaatsen zij de kindertijd niet op een voetstuk maar gaat het hen om het moment zelf.

De tussenwereld van Klee en zijn fascinatie voor de kindertijd doen me denken aan een beweging na Klee's tijd: de CoBrA beweging. CoBrA is een avant-gardistische beweging waarbij er ook sprake was van een fascinatie voor de kindertijd. Het manifest van Constant in 1948 vormde de grondslag voor CoBrA. In dat manifest schrijft hij onder andere het volgende over het kind:

'Het kind kent geen andere wet dan zijn spontaan levensgevoel en heeft geen andere behoefte dan dit te uiten. Hetzelfde geldt voor de primitieve culturen, en het is deze eigenschap ook, die deze culturen een zo grote bekoring verleent voor de mens van heden die in een morbide sfeer van onechtheid, leugen en onvruchtbaarheid moet leven.'¹⁹

Kindertekeningen en uitingen van 'primitieve culturen', zoals Constant schrijft werden door CoBrA als inspiratiebron gebruikt voor het creëren van kunst.

Ik kan de gedachte dat een kind (in bepaalde opzichten) vrijer is dan een volwassene volgen. Ik vraag me alleen af of het nabootsen, het inspiratie halen uit, het terugverlangen naar het 'spontaan levensgevoel' van een kind en vanuit daar werk maken niet slechts een uiting van melancholie is.

Kinderen zijn zich niet bewust van hun spontaan levensgevoel, zoals Constant het verwoordt. Het spontane levensgevoel is een verwoording of een constatering die we pas later op onze jeugd kunnen plakken, wanneer de jeugd al gepasseerd is. Precies dat feit draagt bij

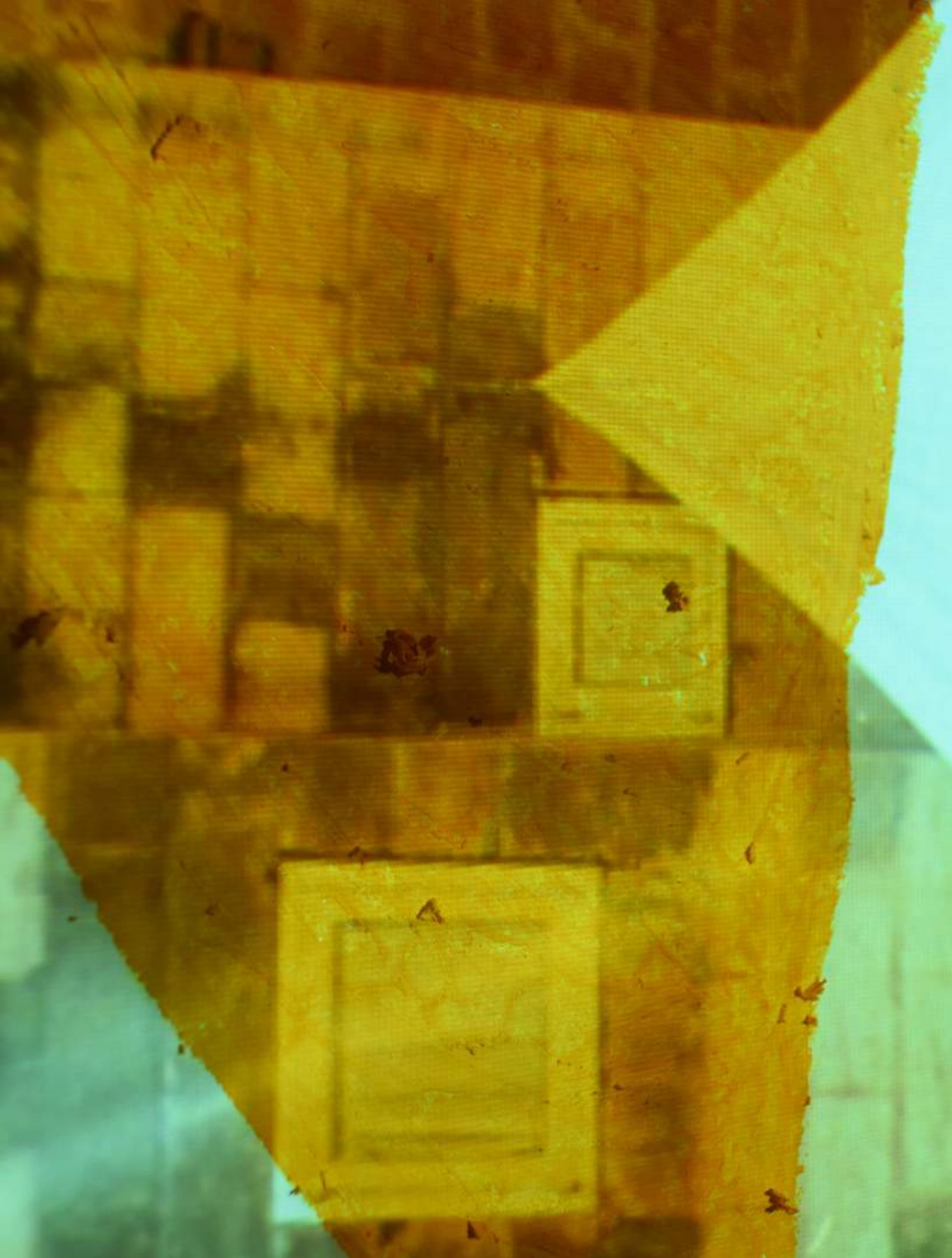
16 *Melancholie van de onrust*, Joke H Hermesen, Uitgeverij De Arbeiderspers, 2017

17 *Melancholie van de onrust*, Joke H Hermesen, Uitgeverij De Arbeiderspers, 2017

18 <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/filosof-henri-bergson-en-de-tijd~b1dde5b8/>

19 *De kunsttheorie van Cobra, 1848-1948 ('Cobra' Art Theory: 1848-1948)*, J.A. Emmens and E. de Jongh, Vol. 1, No. 1 (1966 - 1967), pp. 51-64, Stichting Nederlandse Kunsthistorische Publicaties

aan de stelling dat een kind vrijer is dan een volwassene maar maakt het ook onmogelijk om als volwassene net zo belangeloos te werk te gaan als het kind. Ik kan niet meer tekenen zoals ik deed als kleuter, omdat ik die kleuter niet meer ben. Ik neem kennis mee van alles wat ik in de afgelopen jaren geleerd heb. Dit betekent niet dat ik me niet vrij kan voelen tijdens het tekenen, maar het is niet hetzelfde. Ik vond de kunstwerken van CoBrA in eerste instantie vrij ogen. Zo lijken de bewegingen in schilderijen en tekeningen ongedwongen, primitief maar wanneer ik bedenk dat CoBrA de kindertijd als het ultieme beschouwt, geconstateerd vanuit het volwassen perspectief klinkt dit in mijn oren ontzettend onvrij. Het impliceert dat we ons nooit meer zo vrij zullen voelen als in onze eerste levensjaren, het impliceert dat het beste al geweest is. Wanneer ik het artikel *De kunsttheorie van Cobra* lees moet ik denken aan een gevangenis waar de bakstenen niet zijn gemetseld met cement maar met melancholie.





Het kader van taal

Ik heb een privékamer geboekt in een gedeeld appartement omdat ik niet weer met andere mensen op een slaapkamer wil slapen. Wanneer ik bij de airbnb aankom staat de deur open.

Ik loop de hal van het huis in 'Hallo?' roep ik.

Er verschijnt een jonge vrouw. Ze lijkt niet op de foto van de airbnbhost. 'Bent u Martina?' vraag ik.

'Nee,' zegt ze. 'Je bent vroeg, te vroeg. Ik maak hier alleen schoon.'

Ik kijk de woonkamer in waar zakken vuilnis staan. 'Goed' zeg ik.

'Misschien kan ik mijn spullen hier laten en straks terugkomen?'

Ze knikt en geeft me een sleutel. 'Over een uurtje ben ik hier klaar.'

Wanneer ik terug bij het appartement ben heeft de schoonmaakster mijn tassen in een slaapkamer aan de hal gezet. Ik loop een rondje door het huis. Ik klop op een andere slaapkamerdeur maar krijg geen reactie. Het huis voelt uitgestorven. Ik open de andere slaapkamerdeuren. Ieder bed lijkt onbeslapen, nergens zie ik spullen die wijzen op leven van andere toeristen. Ik stuur Martina een bericht:

Ben ik de enige hier?

Binnen vijf minuten heb ik een bericht terug.

Klopt Hagar!

Het huis is donker. Op de tafel ligt een plastic tafelkleed met zwart wit foto's van Marilyn Monroe. Het kleed voelt plakkerig wanneer ik er met mijn vingers over strijk. Het lukt me niet iets te gaan doen,

iets te lezen, te schrijven. Alsof ik vastgelijmd zit aan de smoezelige bank die hier staat, aan het crèmekleurige aanrecht, de rieten stoelen. Het voelt alsof mijn lichaam leeg is, alsof er ergens een gat in mij zit en alle energie daaruit is gelopen terwijl mijn gedachtes niet door het gat passen. Misschien moet ik een wandeling maken, nieuwe indrukken opdoen, de gedachtes uitzetten. Mijn benen willen niet wandelen. Is dit het gevoel waar het woord contactarm opgeplakt kan worden? Is er een woord voor de zwaarte die ik in mijn onderbuik voel?

Ik bel Jonas en vertel hem dat ik me alleen voel. Voordat hij kan reageren vul ik zelf in dat ik het morgenochtend vast heerlijk vind, alleen wakker worden. ‘Het is gewoon de avond.’ ‘Oké,’ zegt Jonas, ‘ga dan maar gauw slapen.’

Ik sta op van de tafel om naar mijn bed te verhuizen. Ik pak de sleutel die ik vanmiddag van de schoonmaakster heb gekregen en loop naar de voordeur. De sleutel past niet in het slot, hoe ik ook draai of duw ze horen duidelijk niet bij elkaar. De voordeur is een deur die altijd open is wanneer je hem niet specifiek in het slot draait, ik haat dat soort deuren. Ze zijn gemaakt voor problemen. Ik trap hard tegen de deur. Het klinkt dof, zo zonder schoenen. Ik ga met mijn kleren aan in bed liggen. Onder het kussen leg ik mijn Opinel mes.

Ik denk aan mensen die het huis in kunnen sluipen. Misschien moet ik in een andere kamer gaan liggen, niet de kamer aan de hal. Ik stap uit bed en duw mijn hele gewicht tegen de klerenkast, richting de deur. Ik denk na over het gesprek met Jonas. Mijn lichaam voelt van alles en ik snap best wat mijn lichaam voelt in dit huis maar de woorden passen allemaal net niet. Ook taal is een construct waar we in vastzitten.

Joke H. Hermsen geeft de zee als voorbeeld wanneer het de beperkingen van de taal betreft. We kunnen een uitzicht op zee benoemen, maar zegt ze ‘dit benoemen gaat ook met een zeker verlies gepaard; het unieke en specifieke karakter van de zee die we

voor ogen hebben verdwijnt in het algemene begrip ‘zee’.²⁰ Er komt iets tussen ons en de zee in te staan wanneer we de zee benoemen. Bovendien ziet iedereen een andere zee voor zich, net zoals ieder noorden voor elk mens een ander noorden is.

Taal is een construct waarin we ons proberen te uiten. Ben Lerner schrijft in zijn essay *Waarom we poëzie haten* het volgende: ‘Je voelt de aandrang een gedicht te schrijven, je voelt je geroepen om te zingen vanwege die transcendente impuls. Maar zodra je overgaat van die impuls naar het feitelijke gedicht stuit het lied van het onbegrensde op de beperkingen van de taal. In een droom kunnen je verzen zegevieran over de tijd, kunnen je woorden hun gebruiksgeschiedenis van zich afschudden, kun je representeren wat niet te representeren is (bijvoorbeeld de schepping van de representatie zelf), maar wanneer je ontwaakt, wanneer je je weer onder je vrienden om het vuur begeeft, ben je weer terug in de mensenwereld met zijn onbuigzame wetten en logica.’²¹

Je zou kunnen zeggen dat daarmee iedere tekst, ieder gedicht, ieder verhaal een verslag is van een zekere mislukking.

De Griekse filosoof Plato twijfelde niet aan de taal maar wel aan de poëzie. Poëzie zou een verbeeldingsrijke nabootsing voor waarheid door laten gaan, hetzelfde geldt voor andere kunstvormen.

Ik vraag me af of niet juist het gedicht het meest los kan komen van het construct, van de beperkingen die taal in zich draagt en daarmee niet juist de meest vrije vorm is van taal en het dichtst bij de waarheid van het impuls, bij de waarheid van dat wat we voelen in de buurt komt.

In *Waarom we poëzie haten* haalt Lerner een gedicht van Emily Dickinson aan. Lerner wijst daarin op de gedachtestreepjes in het gedicht, die hij als markering van de begrenzingen van de taal interpreteert. De streepjes wijzen naar ongeschreven woorden omdat de

20 Melancholie van de onrust, Joke H Hermsen, Uitgeverij De Arbeiderspers, 2017

21 *Waarom we poëzie haten*, Ben Lerner, vertaald door Arthur Wevers, Atlas Contact, 2017

woorden niet toereikend genoeg zijn.

Ze doen me denken aan de gedichten van Paul van Ostaijen, die in vele van zijn gedichten de klassieke typografie loslaat. In zijn bundel *Bezette stad* staan gedichten met uitvergrote letters, lege ruimtes, woorden staan kriskras over de pagina, gedichten zonder logisch begin of eind.²²

Paul van Ostaijen wordt vaak genoemd als dadaïst, een stroming waarbij kunstenaars vaker sleutelen aan de logische, of verwachte structuur van taal. Denk bijvoorbeeld aan de klankgedichten, waarbij gedichten werden voorgedragen waarin geen woorden met betekenis waren te ontwarren, slechts klanken.

In 1923 geeft de Nederlandse schrijver Theo van Doesburg *Wat is dada????????* uit.

Daarin schrijft van Doesburg:

‘Dada – dit woord betekent niets en had, zoals Hausmann opmerkt, evengoed ‘Bébé, Sisi of Lollo kunnen zijn – is uit geen enkel a priori, uit geen enkele theorie ontstaan. Het ontstond uit een algemeen verzet tegen onzen gehele denkwijze.’²³

In *Wat is dada????????* wordt niet specifiek benoemd wat dada is maar wel wordt duidelijk dat de dadaïsten tegen orde zijn en het ‘niets’ omarmen. Dat Dada zich tegen het ‘niets’ keert heeft te maken met de Eerste Wereldoorlog, waarna Dada ontstond. Kunstenaars voelden na de oorlog wanhoop, walging en bezorgdheid ten opzichte van de wereld. Dada wilde zich losmaken van doctrine, van rationaliteit en reageerde daardoor in een reeks individuele anarchistische acties op de collectieve terroristische wereld en zocht naar een wereld zonder wetten en logica.²⁴

Toch denk ik dat ook dada binnen de taal gevangen zit en dat niets betekenen daarmee een onmogelijke opgave is. Grafische vorm-

geving of klankgedichten betekenen op zichzelf misschien niets maar verwijzen naar het construct van de taal waar we in gevangen zitten en zijn daarmee wellicht geen geslaagd verzet tegen de gehele denkwijze.

Uiteindelijk is het essay van Lerner een verdediging van de poëzie. Een stuk in het essay dat mij trof is het moment dat Lerner de poëzie vergelijkt met virga, een poëtische vergelijking in zichzelf.

‘En we horen het meteorologische verschijnsel dat bekend staat als ‘virga,’ mijn lievelingsweer: regen of hagel die uit een wolk neer komt en verdampt voordat hij de grond bereikt. Het is regen die er niet in slaagt de kloof tussen hemel en aarde, tussen de droom en het vuur, te dichten; het is een merkteken voor een vers dat nog niet feitelijk is, of niet meer, of niet louter feitelijk; het zijn verschijnselen die er niet in slagen volkomen werkelijk te worden of te blijven en daardoor iets kunnen uitbeelden wat zich voorbij de wereld van de verschijnselen bevindt.’

De poëzie is dan misschien wel niet feitelijk, wel zit zij vast aan het construct ‘taal’. De taal in poëzie kan op verschillende wijze geïnterpreteerd worden en soms weet zij daardoor een fractie van de vastigheid die taal in zich draagt weg te poetsen. Een goed gedicht kan vloeibaar voelen, waardoor we onze ogen even kunnen sluiten voor de harde wetten van de taal.

De gedichten van Dada zijn misschien wel gedichten zonder feitelijkheid in het uiterste.

Ik wil overigens niet stellen dat feitelijke taal alleen maar onvrij maakt. Natuurlijk creëert taal ook het gesprek, brengt ze communicatie in de samenleving en ben ik er van overtuigd dat we haar nodig hebben.

Toch zou ik soms willen dat ik me in iets anders uit kon drukken, iets dat meer omvat, dat de gevoelens, de beelden in mij direct over weet te brengen op de ander, zonder de vertaalslag van taal die we nu nodig hebben.

22 *Bezette stad*, Paul van Ostaijen, Uitgeverij Vantilt, 2014 (eerste druk 1921)

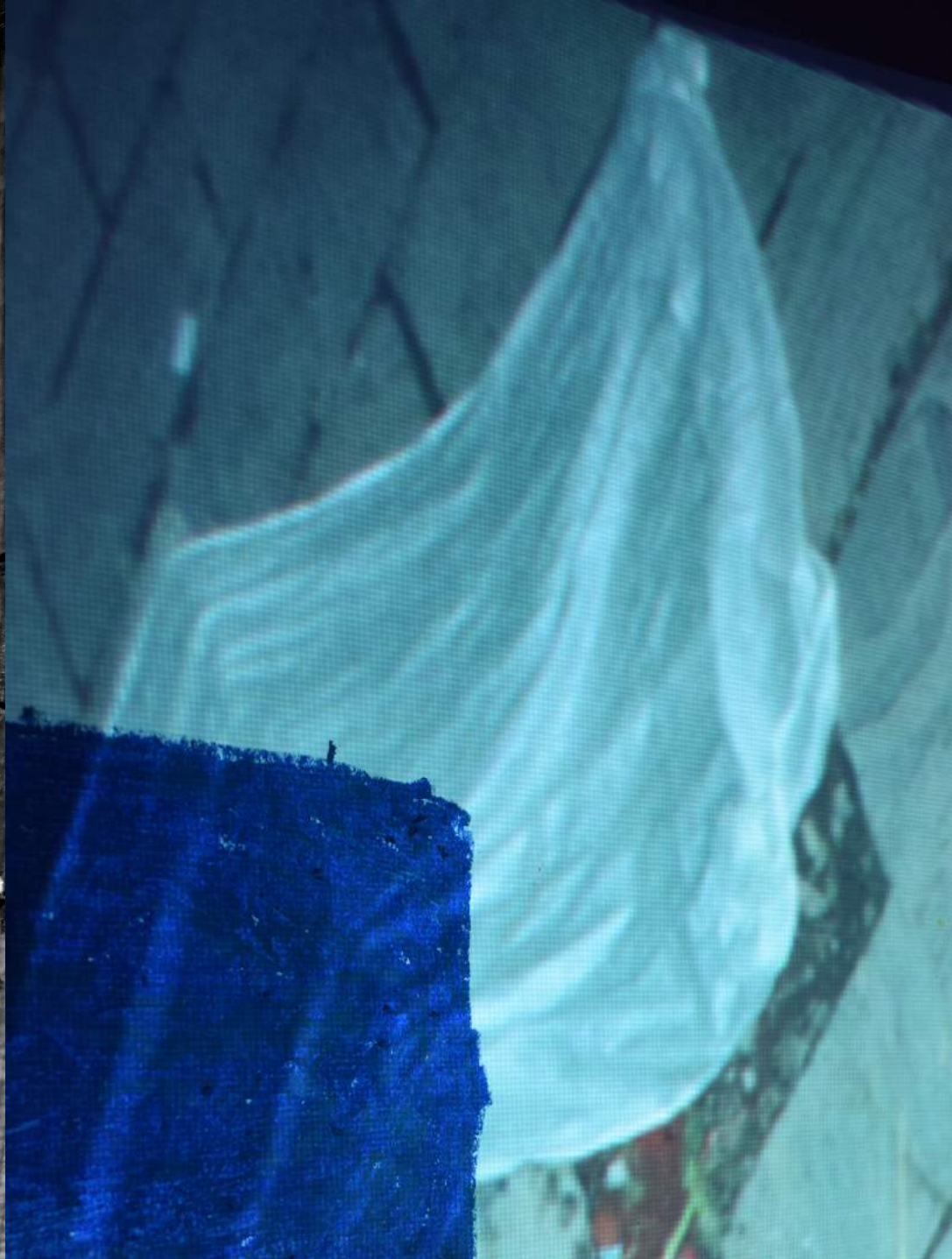
23 *Wat is Dada????????*, Theo van Doesburg, De Stijl, 1923

24 *Kunst van de 20^e eeuw*, Karl Ruhrberg, Manfred Schneckenburger, Christiane Fricke, Klaus Honnef, Taschen, 2001 Samenstelling: Ingo F. Walther



Poëzie kan ons op haar beurt laten nadenken over wat taal kan zijn maar vrij van taal, zoals misschien mogelijk in de droom zullen we nooit zijn. We lopen altijd tegen haar grenzen aan, we denken in taal, we schrijven in taal over taal, ze is als een derde been aan ons lichaam.





De val

Ik hang boven de kaart van Gozo die ik op de tafel heb uitgeklapt. Ik denk dat het ongeveer zeven uur lopen is van de ene punt naar de andere punt van het eiland. Het is lang maar ik besluit vandaag niet te twijfelen.

Ik twijfel vaak. Ik twijfel over het werk dat ik op de academie maak. Ik twijfel iedere keer wanneer ik verhuis; of ik niet iets bijzonders achterlaat? Ik twijfel over berichten en e-mails, die je wel of niet kunt versturen, over wat ik zal kopen in de supermarkt, curry of spaghetti? Of ik een fiets terug zal stelen wanneer de mijne verdwenen is? Of ik het fijn vind om alleen te zijn? Twijfel over twijfel. Ik begin te lopen, richting zee.

Het waait hard, ik volg een steil pad naar beneden. Het is een van de steilste paden die ik ooit belopen heb. Voor me rijdt een oude graafmachine met twee jongens erin. De ene achter het stuur, de ander in de graafbak voorop. Ze roepen dingen naar elkaar die ik niet versta, lachen. In mijn gezicht blazen zwarte rookwolken wanneer de jongen achter het stuur gierend steeds meer gas geeft.

Onderaan het pad is een klein stalletje waar je burgers kunt kopen. Een houten bar vormt een barricade tussen de kliffen en de zee. Ik ben nog geen uur onderweg maar toch ga ik aan de bar zitten. De harde wind maakt de zee wild. De golven zijn gigantisch en slaan tegen de rotsen. Water spat in mijn gezicht maar ik blijf zitten waar ik zit. De lucht wordt steeds donkerder.

Vanuit mijn ooghoek zie ik hoe de jongens nu proberen het logge apparaat terug naar boven te rijden, de steile weg op. De motor hapert en iedere keer wanneer ik denk dat het lukt schiet de machine

achteruit, richting zee.

Regen barst los, het geluid van de golven op de rotsen klinkt als onweer. De jolige sfeer van de jongens is inmiddels omgeslagen in paniek. De man in de burgerkeet gebaart dat ik binnen mag komen. 'Moeten we niet helpen?' Ik wijs naar de jongens. 'Ze zijn zelf naar beneden gekomen, dan zorgen ze ook maar dat ze omhoog komen' zegt de man. Er zitten bijna geen tanden meer in zijn mond. Ik ga naast hem staan. Ik vraag me af of we naar hetzelfde kijken, of we hetzelfde zien. Deze zee, deze rotsen zijn er voor hem iedere dag. Hoe snel wordt een onbekende omgeving gewoon? Zie je een plek beter wanneer je er iedere dag bent of verlies je juist het oog voor detail omdat alles op die plek steeds aannemelijker wordt?

De graafmachine komt het eerste stuk van de helling op maar rolt dan, sneller dan de andere keren achteruit. De jongen achter het stuur lijkt geen controle te hebben over de rem en de machine stui-tert over de rotsen. Eerst gaan de achterwielen over de rand van de klif en daarna ook de voorwielen. De jongens brullen. Een van hen is op tijd uit de graafmachine gesprongen en staat op de rotsen. De jongen achter het stuur gooit zijn portier open wanneer de graafma-
chine op zee klappt. De klap klinkt dof in de storm. De man van de burgertent schreeuwt, snelt richting de jongens. Ik weet niet precies wat er dan met me gebeurt. Ik kijk naar een kalender die is blijven hangen op oktober, naar de frituurpan die nog aanstaat, de thermos-
flessen in de hoek, naar de graafmachine die wordt ondergedompeld in iedere nieuwe golf. Er schiet een gedicht van Judith Herzberg door mijn hoofd. Eerst losse zinnen, dan het hele gedicht.

'Zorgen werken als een sterke zijwind
het wordt steeds moeilijker 'gewoon'
gewoon rechtop staan, gewoon oversteken.

Ze werken ook zoals de trek in zee
één zwemt, de ander zit daar
op een handdoek op het strand.

Het is niet ver, maar onder golven
sleurt iets zijdelings die ene mee.'²⁵

Een politieagent verschijnt in de deuropening. Hij pakt een plastic
tuinstoel en gebaart dat ik moet gaan zitten. 'Ken je ze?' vraagt hij.
Ik kijk van de stoel naar de politieagent. 'Nee' zeg ik 'Ik ben op
vakantie.' Mijn eigen stem klinkt onverwachts hard. Ik geef de agent
mijn paspoort. Hij schrijft mijn gegevens op in een blocnote.
'Kom, ik breng je terug naar Nadur' zegt de agent.

Op de achterbank van de auto lukt het me niet te vragen wat er met
de jongen is gebeurd. Is het de reddingsbrigade gelukt hem uit het
water te krijgen? Leeft hij nog? De politieagent zet de radio aan.
Wanneer het nummer *Sitting on the dock of the bay* van Otis Red-
ding opkomt zingt hij zachtjes mee. Hij zet me af voor het plaat-
selijke politiebureau.

Ik heb zin om onder een dik dekbed te kruipen, om iemand te heb-
ben die me vasthoudt, die zegt: 'Ik ben blij dat je er bent.' Het huis
is leeg. Ik kan hier nu niet zijn. Is het subliem wat ik zojuist heb
gezien? Het is wreed, de val van de graafmachine. Je kunt je niet
voorbereiden op het sublieme. Misschien moet ik iemand bellen,
vertellen wat ik net gezien heb, vertellen hoe ik niets deed. Ik scroll
door mijn contacten en stop mijn telefoon dan in mijn tas.

Ik weet ineens niet meer zo zeker of het sublieme wel in verband te
brengen is met vrijheid. Misschien denk ik dat het sublieme in de
buurt van vrijheid komt omdat zij
niet in woorden uitgedrukt kan worden en daarmee een vrije, onge-
filterde ervaring zou moeten zijn. Een sublieme ervaring staat los
van taal, of een vertaling. Wanneer we haar benoemen is ze al gepas-
seerd, verdwijnt ze in woorden en ligt de ervaring achter ons.

25 Judith Herzberg, het gedicht: zorgen werken, uit de bundel *Zoals*, Uitgeverij De Har-
monie – Amsterdam, 1987

Ik sta terug op de boot terug naar Malta. Ik wil de jongen vergeten, ik wil Gozo vergeten, de stilte vergeten. Was het verlangen naar avontuur dat de jongens de graafmachine naar beneden deed rijden? Probeerden ze zich onafhankelijk van hun ouders op te stellen en gingen ze daarom op pad? Ik moet er niet over nadenken, teveel speculatie is gevaarlijk. Ik denk aan Jonas die tegen me zei dat ik al vrij ben. Aan hoe ik zei: 'Misschien is het een verlangen even los van alle dingen hier te komen.'

Ik besef me dat het niet gelukt is, of niet echt, loskomen van de ding-en thuis. Alles van thuis zit in mij. Ik begrijp mijn eigen woorden niet meer. Waar had ik los van willen komen, mijzelf?

We nemen een adempauze door onszelf tot dier te transformeren, door te dwalen en al lopend de neppe consumerende wereld te vergeten, door de natuur in te trekken naar de nog niet door mensen verprutste omgeving en daar onze nietigheid te ervaren. Blijkbaar hebben we een externe factor nodig om iets in onszelf te kunnen ervaren of juist uit te schakelen. De natuur, een geit, een stad met steegjes waar je in kunt dwalen, waar alles nieuw is, zoals een baby die voor het eerst zijn ogen opent. We lezen poëzie, we kijken naar kunst, we benoemen een leven op zee tot kunst, we benoemen de hele dag door. We denken aan onze kindertijd, omdat alles daar nog vanzelfsprekender leek te gaan. We verlangen de hele dag, we vertalen dat wat in ons hoofd zit de hele dag door totdat het iets begrijpelijks lijkt.

Vrijheid.

Uiteindelijk is het woord ook slechts een definitie die een gevoel of idee probeert te omvatten. Uiteindelijk is iedere definitie een definitie van een definitie.

Vrijheid > onafhankelijkheid

Onafhankelijkheid > zelfstandigheid

Zelfstandig > op zichzelf

Op zichzelf > afzonderlijk

Afzonderen > afscheiden

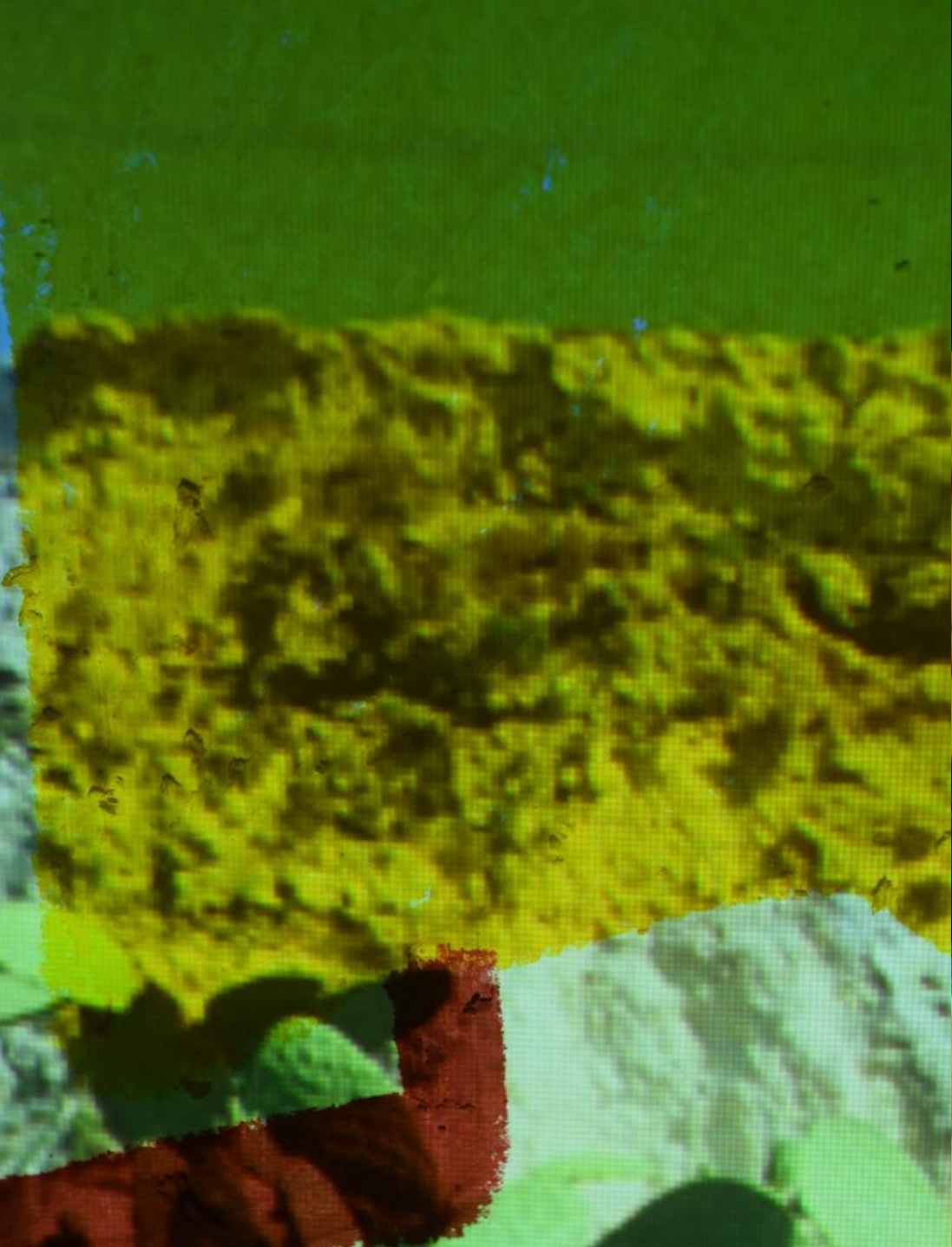
Afscheiden > afzonderen, afgeven

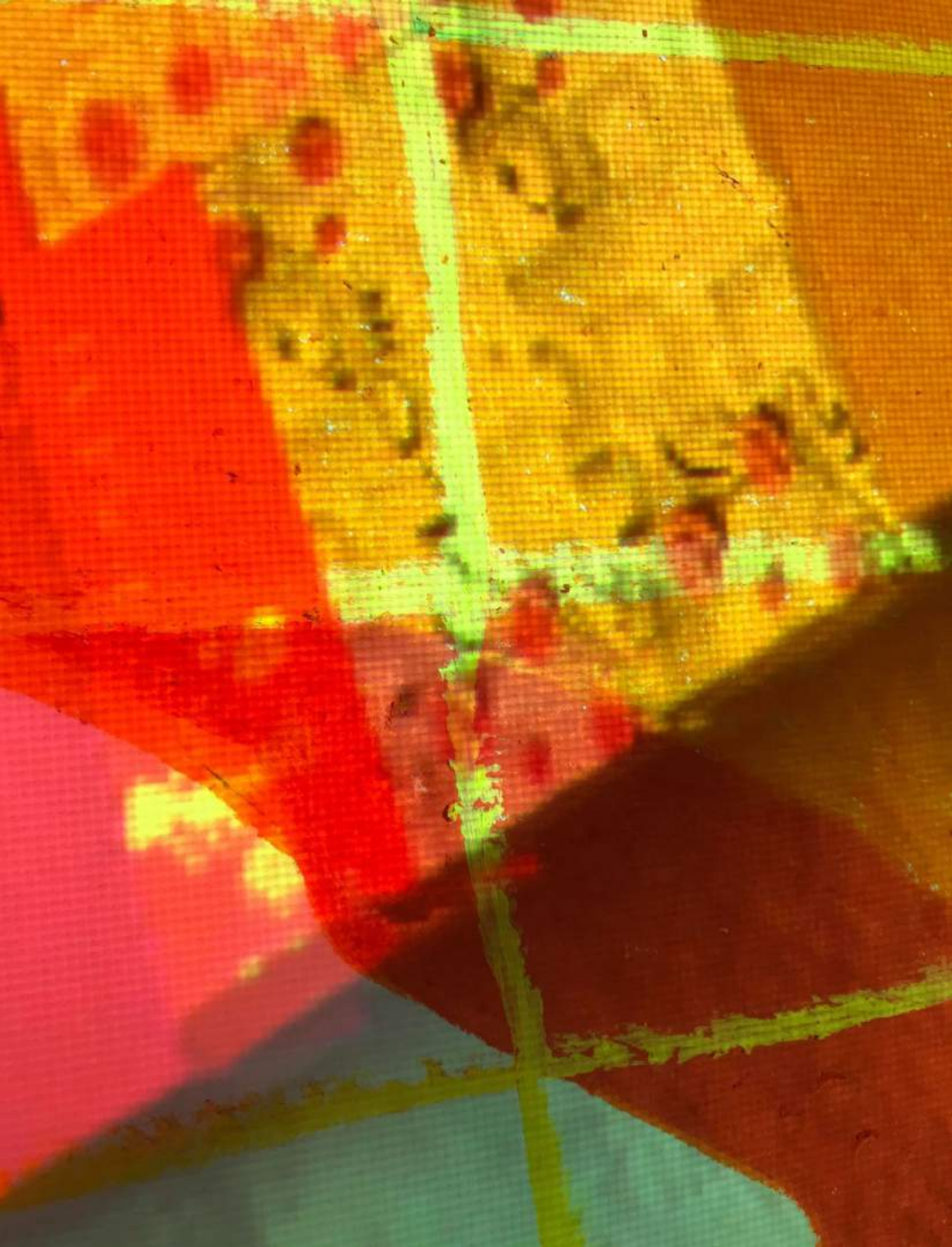
Afgeven > gedwongen geven

Wanneer je lang genoeg door vertaalt in de online Dikke van Dale wordt de betekenis van 'vrijheid' 'gedwongen geven'. Bijna het tegenovergestelde.

Ik ben op het vliegveld in Valletta. Het duurt nog zeker vier uur voordat mijn vlucht naar Amsterdam gaat. Ik kon de energie niet opbrengen opnieuw naar een hostel te zoeken, me tot nieuwe mensen te moeten verhouden. De jongen in de graafmachine blijft in mijn hoofd spoken. Ik zie een slap lichaam voor me, bleek en zacht door het water. Het leek makkelijker in een taxi te stappen en mij naar het vliegveld te laten voeren.







Duiden

Ik weet niet meer precies wat je probeerde aan te raken toen je Nederland achter je liet. Misschien ben je wel verwarder over het begrip vrijheid dan toen je vertrok naar Malta.

Natuurlijk waren er verwachtingen toen je wegging. Een mens heeft altijd verwachtingen, een voorstelling. Je stelde je Malta voor als de ontspanning die je kunt voelen na een diepe zucht. De zucht voortkomend uit alles wat we moeten, zonder dat iemand direct tegen je zegt 'dit moet,' het is een sluimerend moeten. Misschien dacht je iets te weten te komen op een eiland, in een stad waar je niemand zou kennen, waar je iedere minuut in zou vullen zoals je die in zou willen vullen, ongebonden. Of misschien hoopte je dat, wanneer je niets te weten zou komen er op zijn minst rust over je heen zou vallen die je zou kunnen verbinden aan het gegeven vrijheid.

Je wilde de vrijheid duiden, ook al zijn er al zoveel pogingen gedaan haar te duiden. In dat duiden vond je waar we niet vrij in zijn. Hoe we gebonden zijn aan taal maar ook aan onszelf, hoe we blijven hangen in herinneringen, melancholie naar onze kindertijd.

Er is niet een manier om vrijheid te vinden, er is niet een duidelijke definitie voor vrijheid, een woord waar we nooit allemaal precies hetzelfde mee bedoelen.

De Situationisten keerden zich tegen de maatschappij.

De romantici deden dat in zekere zin ook, keerden zich tegen de industrie.

Er zijn vele bewegingen die ik nu niet voor je opschrijf die dat ook doen, allen op hun eigen manier.

Bas Jan Ader ging op zoek naar het miraculeuze, Thwaites hield zijn

hoofd niet boven water tussen zijn vrienden die phd's haalden, wilde zich ontdoen van de verwachtingen die bij het mens zijn horen.

Je hoort nooit iemand zeggen 'Ik heb vrijheid gevonden', in plaats daarvan is het duidelijker waar we ons tegen keren. Je ergens tegen keren is automatisch zoeken naar iets nieuws. Is vrijheid het verlangen naar verandering?

Is het sublieme vrij omdat we onze nietigheid ervaren, even buiten onszelf staan doordat iets groters ons meesleurt en kunnen we zo voor een fractieseconde vrij zijn van ons zelf zijn? Dat klinkt ook als jezelf verliezen, jezelf tot niets maken, jezelf gedwongen geven, zoals de Dikke van Dale zegt, wanneer je lang genoeg door vertaalt.

Het grotere is niet de vrijheid. De natuur is niet de vrijheid, een geit, een bootje op zee, het jezelf ontdoen van je rol als ober, het gadeslaan van een blikseminslag, een moment waarin tijd geen rol lijkt te spelen, de ontregeling van een tekst, het kind, het niets van dada, ontregeling.

Het is niet de vrijheid.

Het zijn geen garanties op iets, eerder methodes waarmee we zoeken naar verandering. De verandering van dat waar we ons dagelijks in bevinden, de maatschappij waar we instaan. Ondertussen is die verandering haast onmogelijk omdat we ons altijd aan houvasten verbinden. Ik schrijf je nu in letters, in taal omdat ik niet anders kan. Ik schrijf je vanuit mijzelf en die zelf conformeert zich automatisch aan de omgeving. Ik denk aan de jongen op de graafmachine en hoe ik daar de toeschouwer werd. Misschien komt het zoeken naar vrijheid het dichtst bij de vrijheid zelf, is het zoeken de vrijheid? Het loskomen van spektakel, van de industrie, van al het menselijke, van de volwassene, van ons denken in taal. We zoeken zodra we voelen dat we vastzitten. Er zal geen ultieme tegenhanger zijn, er zal altijd gezocht worden naar een manier om het huidige achter ons te laten. Er zullen nieuwe momenten komen waarin je zult proberen even los te komen van alles om je heen. Ik wil je best nu al vertellen dat

je niet zomaar los komt. Echter moet dit je niet in het pogen weerhouden.

Je zult erover praten in taal.



Bibliografie

Atwood, Margaret

Freedom, VINTAGE MINIS, Penguin Random House UK, 2015

Bauder, Harald and Engel- Di Mauro, Salvatore

Critical Geographies: a collection of readings, Praxis (e) Press, 2008

Bonset, I.K

Theo van Doesburg Wat is Dada???????, Tijdschrift Trotwaer, 1971, web: https://www.dbnl.org/tekst/_tro005197101_01/_tro005197101_01_0111.php

Debord, Guy

The society of the Spectacle, 1970, a Black & Red translation unauthorized, Detroit 1970

Theory of the Dérive, 1958, UbuWeb | UbuWeb Papers

Ditlevsen, Tove

Kindertijd, Tove Ditlevsen, vertaald door Lammie Post-Oostenbrink, Das Mag Uitgeverij B.V, 2020

van Doesburg, Theo

Wat is Dada???????, De Stijl, 1923

Emmens, J.A and de Jongh, E

De kunsttheorie van Cobra, 1848-1948 ('Cobra' Art Theory: 1848-1948) , Vol. 1, No. 1 (1966 - 1967), Stichting Nederlandse Kunsthistorische Publicaties, web

Ferber, Michael

Romanticism a very short introduction, Oxford University Press, 2010

den Hartog Jager, Hans

Het sublieme, Het einde van de schoonheid en een nieuw begin, Athenaeum-Polak & Van Gennep, Amsterdam 2011

Hermesen, Joke H

Melancholie van de onrust, Uitgeverij De Arbeiderspers, 2017

Herzberg, Judith

Zoals, Uitgeverij De Harmonie – Amsterdam, 1987

Huijer, Marli

Filosoof Henri Bergson en de tijd, De Volkskrant, 2014
web:<https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/filosoof-henri-bergson-en-de-tijd~b1dde5b8/>

Kant, Immanuel

Critique of the Power of Judgement, Edited and Translated by Paul Guyer and Eric Matthews, Cambridge University Press, 2000

Lerner, Ben

Waarom we poëzie haten, vertaald door Arthur Wevers, Atlas Contact, 2017

van Ostaijen, Paul

Bezette stad, Uitgeverij Vantilt, 2014 (eerste druk 1921)

Pleij, Sander

De actualiteit van Guy Debord de spektakelmaatschappij, De groene Amsterdammer, nr.45, 2001, web:

<https://www.groene.nl/artikel/de-spektakelmaatschappij>

Ruhrberg, Schneckenburger, Fricke, Honnef

Kunst van de 20^e eeuw, Samenstelling: Ingo F. Walther, Taschen, 2001

Rullens, Machteld

De theorie van het ronddolen, Mister Motley, 2013

web:<https://www.mistermotley.nl/sites/default/files/storage/De%20theorie%20van%20het%20ronddolen%20%28ook%20in%20engels%29%20PDF.pdf>

Sartre, Jean Paul

Het zijn en het niet, vertaald door Frans de Haan, Lemniscaat 2003

Tomalin, Nicholas and Hall, Ron

The strange last voyage of Donald Crowhurst, Hodder & Stoughton, 1970

Verwoert, Jan

Bas Jan Ader, In Search of the Miraculous, Afterall Books, 2006

Wordsworth, William

Poems, in Two Volumes, Londen, 1807