



Rita Hoofwijk

VERWONDERING
VERKENNEN

17 mei 2017

Het is vandaag een jaar geleden dat ik het einde van dit essay schreef. Het werk dat ik nu maak, begint bij de stelling dat alles constant in beweging is. Ook tijdens het herlezen van deze tekst word ik daar opnieuw aan herinnerd. Gelukkig lijkt de toestand van verwondering zelf niet veranderd.

Toneelacademie Maastricht,
Regie Opleiding
Mei 2016

Met grote dank aan Ruth Benschop en Frank Mineur, die mij begeleidden in het schrijven, denken en kijken.

Coverbeeld: Felix Schellekens

Voor mij: Een leeg en wit rechthoek. Een wit rechthoek waarop nu aan de bovenkant een beetje en steeds meer zwart verschijnt. Het zwart dat zijn de letters die woorden worden en vormen in een taal die jij kunt lezen. Het wit tussen de groepjes zwarte letters maakt deze woorden tot woorden: eilanden die te midden van elkaar een specifiekere betekenis krijgen. Dat heet een zin. Dit is een tekst. Deze letters die woorden, die zinnen, die een tekst worden en vormen, gebruik ik om iets over te brengen aan jou. Het woord, dit woord is mijn materiaal. Ik zou je kunnen laten grijnzen, ik zou je kunnen ontroeren, ik zou je kunnen beledigen, ik zou je iets kunnen vragen, misschien. Misschien zou ik dat met deze woorden kunnen, mits ik de juiste kies, ze op de juiste manier rangschik, voor een van die doeleinden. Ik kan dat alleen als jij en ik dezelfde of bijna dezelfde beelden vormen bij die woorden. Wanneer ik in deze tekst het woord 'beeld' gebruik, doel ik daarmee op datgene wat jij voor je ziet wanneer je een woord leest, hoe abstract dat ook mag zijn. Ik verwijs met het woord beeld naar de verbeelding van een woord. Zo worden deze woorden een rij van beelden die met elkaar een overkoepeleend beeld vormen, een betekenis krijgen. Woord, beeld, betekenis.

Ciyawa – gras. Onder het eerste woord zie ik hier een rode streep, misschien is het in deze taal niet eens een woord te noemen. De letters naast elkaar vormen geen beeld, krijgen geen betekenis. Je zou kunnen zeggen dat de eerste groep letters korter duurt. Je leest er als het ware overheen omdat er zich geen beeld opdringt. De tweede groep letters duurt langer, die roept een beeld op, namelijk het beeld dat jij hebt van 'gras'. De eerste zeven letters

vormen een woord in het Hausa. Dat is een taal en ik ga er nu vanuit dat je deze niet spreekt. Stel je voor hoe deze tekst eruit zou zien voor iemand die Hausa spreekt en de Nederlandse taal niet. Ik laat het je zien.

Ciyawa – gras. Na farko kalma samun wani ja stripe, watakila yana da a cikin harshen ba ko da ambaci wata kalma. A haruffa tare da nunawa wani image, babu ma’ana . Kana iya ce ta farko rukuni na haruffa fi guntu. Ka karanta a kansa, domin shi evokes hoto. Na biyu rukuni na haruffa daukan fi tsayi, akwai taso hoto a lokacin da a kan. Siffar cewa kana da ciyawa. Na farko biyar haruffa samar da wata kalma a cikin Hausa. Wannan, a harshe da kuma Ina yanzu dauka cewa ba a ba ka da yake magana. Ka yi tunanin yad-da zai rubutu nemi wani wanda magana Hausa da Yaren mutanen Holland harshen.

Je ogen vinden de woorden ‘gras’ en ‘Holland’, die je waarschijnlijk doen geloven of vermoeden dat er hetzelfde staat als in de tekst erboven. Er zou zomaar iets heel anders kunnen staan, iets dat je liet grijzen, je ontroerde, beledigde of iets van je vroeg.

Zo kan ik de letters k, u en s naast elkaar zetten en plotse-ling is er dan ‘kus’. Kus wordt een beeld. Om een kus echter in de wereld om je heen te laten bestaan, heb ik meer woorden nodig. Een persoon en de aanraking van diens lippen met de lippen van een ander persoon, bijvoorbeeld. Er zijn veel vormen van het woord kus. Je verbeelding toont een definitie, een betekenis van ‘kus’ en de hande-ling die het woord in zich draagt, de context. Bij een vager begrip zoals ‘ontmoeting’ of ‘kunst’ is het wellicht lastig er een enigszins concreet beeld aan te verbinden. Dan

zijn er meer woorden nodig om te omschrijven wat ik met ontmoeting of kunst bedoel, als ik dat al kan. Als woorden worden gebruikt om te delen, om te beschrijven, moet er iets zijn geweest dat omschreven kan worden, of dat nu imaginair is of niet, er zal iets aan vooraf moeten zijn gegaan. Dit betekent dat, wanneer een wereld eerst gezien moet zijn voor je haar kunt beschrijven, er een bepaal-de vertraging ligt in het woord. In jouw hoofd wordt dat woord vervolgens een nieuw beeld, waarvan ik hoop dat het zo veel mogelijk lijkt op het mijne. De beelden waar-naar ik met mijn woorden nu verwijs, moeten jou dan wel bekend zijn, willen wij kunnen communiceren.

De woorden die ik hier gebruik, vertellen over de waar-neembare wereld, waar jij en ik zelf ook onderdeel van uitmaken. Ze vertellen over het kijken naar, en in, die waarneembare wereld, ze vragen naar een verwonderde blik op die wereld en verkennen het belang van deze blik.

Door te kijken, door te observeren, worden wij, stelt Heidegger, tot subject in de relatie die we aangaan met de wereld, wanneer wij ons die wereld als beeldobject toe-eigenen. (Kamphof, 2013, p. 23) Dit kijken suggereert en veroorzaakt een bepaalde afstand tot die waarneem-bare werkelijkheid, alsof we er, al observerend, buiten en boven komen te staan. Zoals ik eerder al schreef, maken wij zelf echter ook deel uit van deze waarneembare we-ld, al kun je dat misschien vergeten, voor één of meer dan een ogenblik. Ik herken de tegenstrijdigheid van het je zowel afgezonderd, voyeur voelen van de wereld om je heen, als ook sterk het gevoel te kunnen hebben zelf

in die wereld te staan. “Wat zou ‘een wereld zien’ kunnen betekenen wanneer alleen ik die wereld zag?” Het is een vraag die Merleau-Ponty zichzelf, al lang voordat ik dat deed, stelde. Leer ik niet van de wereld en van de ander wat zien is, wat het betekent wat ik zie en zelfs dat ik zie? Kamphof vult aan dat alle blikken die de zichtbare wereld om je heen doorkruisen altijd een deel zijn van jouw zien en dat subjectiviteit daarmee altijd ook intersubjectiviteit is. (Kamphof, 2013, p. 139) Deze woorden hoefde ik bijvoorbeeld niet te gebruiken als jij ze niet zou lezen. Sterker nog, taal zou niet bestaan. Mijn blik is eenzaam en uniek, maar tegelijkertijd nooit solistisch. Hoe zou iets eenzaam kunnen zijn zonder ‘ander’?

Terug naar de allereerste lege en witte rechthoek, toen de afgelopen zinnen nog niet bestonden. Voor jou is het misschien nooit zichtbaar leeg geweest, maar het beeld ‘leeg en wit’ was er wel, dat schetste ik je. Er waren nog maar weinig woorden van mij aan te pas gekomen, maar toch hadden jij en ik al een verwachting van deze tekst. We verwachtten bijvoorbeeld dat deze woorden ergens tot een einde zouden komen of nog sterker, we verwachtten dat ik woorden zou gebruiken. Zo was dat blad misschien niet helemaal leeg. Deze woorden zijn verbonden aan een ander woord: essay. Van de verwachting die jij hebt van het woord essay heb ik een vermoeden, maar onze beelden van dit woord zouden kunnen verschillen. Dat roept de vraag op: Wanneer is iets waar? Zodra woord en beeld overeenstemming vinden met elkaar? De beelden van René Magritte en de woorden die daar, in onze afspraken over woord en beeld, over taal en wereld, niet bij passen

(en daarom in zijn werk dus wel), bewijzen hoe sterk bepaalde verwachtingen en definities, waarheden, in ons waarnemen gegrondvest zijn.

Ik lees John Berger, hij schrijft: “Yet, when an image is presented as a work of art, the way people look at it is effected by a whole series of learnt assumptions about art.” (Berger, 2008, p. 11) Deze tekst stond ook geschreven in een andere taal dan de Nederlandse. Ik ben ervan uitgegaan dat je deze wel begrijpen kunt. In plaats van het woord essay, dat een bepaalde verwachting oproept, heeft John Berger het hier over de verwachtingen die gepaard gaan met het begrip ‘kunst’, aangeleerde aannames, zoals hij ze noemt. Hij heeft het over de woorden die aan kunst kleven in een poging ‘kunst’ te definiëren. Wanneer beeld en woord volgens de toeschouwer niet overeenstemmen, kan dat verwarring of zelfs verontwaardiging oproepen. Voorbeeld: Er hangt een werk in het museum, het lijkt een wit, ongevuld schilderdoek en iets rechts van het midden is een heldergroene streep aangebracht met olieverf. De streep doet op een bepaalde manier vermoeden dat hij daar willekeurig is gezet. Naast me hoor ik een jongen zeggen: “Sorry, maar ik denk nu toch, dit kan ik ook. Is dit kunst?” Het werk hing in een lijst, in een museum, wat blijkbaar veronderstelt dat het ook ‘kunst’ is, en het beeld van de jongen van het woord kunst kwam niet overeen met dit werk. Ik vraag me af of ik het een interessante vraag vind: ‘Is dit kunst?’ Misschien niet zo. Dát de jongen het vraagt, vind ik echter wel interessant.

Een ander werk, een andere kunstenaar, een eindje

verderop. Er is een vrouw afgebeeld in een kamer. Ze staat voor een open raam en daarachter liggen gele huizen, een scherp contrast met de verder donkere kamer en haar witte jurk. Het meest intrigerende aan het schilderij vind ik het gezicht van de vrouw, omdat ze het niet heeft. De contouren zijn zichtbaar, maar het is alsof de details van haar gezicht steeds vager zijn gemaakt totdat er alleen nog een lichtbruine kleur overbleef. Er zijn geen ogen, geen neus en geen mond nodig om te zien dat het haar gezicht is, om te zien hoe ze kijkt, om een emotie uit te drukken. Ik kijk naar mijn handen en zie dat ik ze heb. Ik kijk naar het schilderij en weet dat de kunstenaar het geschilderd heeft met zijn handen. Schuilt daar de bewondering? Dat ik weet dat mijn lichaam over hetzelfde ‘materiaal’ beschikt, maar ook weet dat het dit daar niet mee kan, dat mijn handen niet weten waar ze zouden moeten beginnen. Zou het voor de jongen om die reden gemakkelijker zijn dit werk als ‘kunst’ te aanschouwen?

Naast dit werk hangen woorden: zus van de kunstenaar. Het is niet de titel van het werk, maar de informatie is er wel aan toegevoegd. Ik herinner het me en het heeft het schilderij veranderd. Of, het is niet het schilderij dat is veranderd, maar de manier waarop ik het zie. Ik ben dat zelf, een zus. Het geeft de vrouw een identiteit, het beeld een verhaal en maakt de plek waar ze staat een locatie. Ik kan dit werk en deze afgebeelde vrouw niet meer op dezelfde manier bekijken als daarvoor. Ze is nu niet meer alleen ‘vrouw in witte jurk voor een raam’, maar ook ‘zus van de kunstenaar’.

Misschien is het bijzondere aan dit werk, hier, ook dat ik weet dat de handen van de kunstenaar hier het meest

dichtbij zijn. Dat hij hier, net als ik nu, voor heeft gestaan, het aangeraakt heeft en misschien zocht naar wat het nog miste. Ik kan dit beeld op meerdere plaatsen bekijken, ook thuis, dat heeft de camera mogelijk gemaakt. Wanneer ik naar het museum ga, ben ik daar om het origineel te kunnen zien en ervaren, datgene wat zo uitzonderlijk was dat het gekopieerd werd en verspreid. De magie zit hem niet meer alleen in het bijzondere beeld zelf, maar ook in de bijzonderheid van dít beeld.

John Berger stelt dat als iets gepresenteerd wordt als een kunstwerk onze blik wordt beïnvloed door aangeleerde aannames die wij hebben over kunst. Ik vraag me af hoe we kijken naar iets dat niet wordt gepresenteerd als een vorm van kunst, maar wel een dergelijke schoonheid of uitzonderlijkheid bezit. Schoonheid en uitzonderlijkheid zijn lastige beelden, misschien nog subjectiever dan andere, wat ze moeilijk deelbaar maakt. Wat is ‘schoonheid’? Toch ga ik hier een situatie proberen te schetsen die wat mij betreft een dergelijke schoonheid en uitzonderlijkheid bezit, los van dat deze daartoe gecreëerd zou zijn. Situatie: Een café. Een moeder en een dochtertje aan een tafeltje in dat café. De moeder heeft koffie, het dochtertje een glaasje jus d’orange. Ze zitten tegenover elkaar, ik zie de rug van de moeder en het gezicht van het dochtertje. De moeder telefoneert en het meisje likt als een poesje haar jus d’orange uit het glas. Er wordt muziek gedraaid met een duidelijke beat. Het meisje begint in de maat van de muziek te likken en slurpt op zo’n manier dat het precies past bij het ritme van het nummer. Ze lijkt dat expres te doen en slurpt steeds luider, terwijl ze haar tong dieper in het glas

moet steken om de jus d'orange te proeven. De moeder telefoneert verder. Dit gaat zo even door, totdat het nummer afgelopen is en het meisje haar jus d'orange op een gebruikelijkere manier verder drinkt. Waarom vond ik deze situatie bijzonder? Misschien omdat je normaalgesproken niet zo drinkt uit een glas. Misschien omdat het leek alsof ik de enige was die dit korte, absurde tafereel zag, waardoor het iets mystieks kreeg, iets surreëls, iets dat niet echt gebeurt. Misschien omdat het meisje net te oud was om met haar drinken te spelen en te jong om daar iets van te vinden. Misschien omdat het felle geel zo mooi afstak tegen het vele bruin van de rest van de ruimte. Misschien omdat haar andere en onbevangen manier van doen iets zei over de gebruikelijke manier. Misschien vanwege de onvoorspelbaarheid van de situatie. Dit meisje pretendeert geen meisje te zijn dat haar jus d'orange oplikt, ze is het, denk ik. Ze bevindt zich niet in een omgeving of context die doet alsof, die haar gedrag, hoe vreemd het ook mag zijn, verklaart en rechtvaardigt. Stel er had een naakte man in het café gezeten, dan was dat hoe dan ook uitzonderlijk geweest. Stel we verplaatsen deze man naar het zwembad, waar zijn naakte lichaam waarschijnlijk nog steeds uitzonderlijk zou zijn, alleen niet zozeer zijn gehele naakte lichaam. Misschien hadden we ons dan alleen afgevraagd waar zijn zwembroek was. Als we deze man verplaatsen naar de sauna of naar het theater - twee woorden die om andere beelden en verwachtingen vragen - zouden we het plotseling niet uitzonderlijk vinden. De man is niet veranderd, maar de manier waarop we naar de man kijken wel.

Het woord bijzonder vraagt om het woord gebruikelijk en buitengewoon bewijst het bestaan van gewoon. Als ik geïn-

teresseerd ben in het buitengewone van het gebruikelijke, is dat dan omdat het buitengewone soms te midden van meer buitengewoons, gewoner raakt? De vraag wat deze blik nou precies inhoudt, houdt me bezig, deze manier van 'opnieuw kijken'. Daarmee stel ik misschien wel de vraag: Wat is verwondering? In hoeverre heeft deze creatieve, esthetische en verwonderde blik te maken met dat wat kunst genoemd zal en mag worden? Heidegger vertelt ons, dat zowel de kunstenaar het kunstwerk maakt als het kunstwerk de kunstenaar. (Heidegger, 2010, p. 51) Kan dit allebei tegelijkertijd waar zijn? Wie is de kunstenaar?

Kamphof laat in haar boek 'Iedereen voyeur' Nietzsche aan het woord over het 'creatieve moment'. De beschrijving van dit moment doet me sterk denken aan mijn blik op het meisje en haar jus d'orange, aan het moment in het café, hoewel de beschrijving zich verhoudt tot iets dat dus wel gepresenteerd wordt als een vorm van kunst. Het creatieve moment wordt als volgt omschreven: "Het is een moment waarin we het oude loslaten om iets nieuws te laten ontstaan. Met de oude wereld en haar kijkgewoontes verdwijnen ook de zekerheden waarop het zelf is gebouwd. Een kunstwerk wordt daarom niet gezien als een object door een subject. De twee polen van het toeschouwen lossen op om een voorafgaande verstrengeling van kijker en bekeken te leggen." (Kamphof, 2013, p. 48) In deze redentatie is er sprake van een onlosmakelijke verbinding tussen subject en object, waarin ze tegelijkertijd ophouden op zichzelf te bestaan. Dit brengt me bij de gedachte wanneer en waar kunst begint en daarmee bij Artaud die opmerkte dat kunst in Frankrijk aanvang om 20.00 's avonds in het

theater of binnen de omlijsting van een schilderij, terwijl hij in Mexico zijn kunst in de straten vond, in de wereld waarin hij was, in plaats van in een wereld die hij eerst nog moest betreden.

Ik denk aan het woord ‘natuur’ en aan het beeld dat daarbij hoort. Wanneer en waar begint natuur? Ik wandel rond de Sint Pietersberg en loop tegen een bord aan met daarop in groene letters de tekst: Welkom in dit natuurgebied. Eronder volgen enkele regels over het gewenste doen en laten in de natuur. Het gebied heeft een bepaalde schoonheid en om me heen zie ik mensen die hier gekomen lijken te zijn om adem te halen. Toch is dit gebied niet minder vormgegeven door mensen dan de straten en de huizen onderaan de berg. Het is groener, dat is zeker. In zekere zin is het een gecreëerde plek vol schoonheid die bewondering oproept en die de wereld waar ik zojuist uit gelopen ben, in een ander daglicht plaatst. Er vormen zich twee vragen in mijn hoofd: Kan deze ruimte kunst zijn? En: waar iets begint en waar iets ophoudt, is dat een keuze?

Ik ga, voor nu, nog even terug naar de vraag die hieraan vooraf ging: Wat is verwondering? Ik lees er woorden over die geschreven werden door Cornelis Verhoeven: “De verwondering is niet een huis waar iemand in kan wonen; het is zelfs geen wel omschreven toestand. Het is eerder ontheemd zijn dan thuis zijn. Om verwonderd te kunnen raken, moet je worden uitgeleid uit het thuis zijn.” (Verhoeven, 1967, p. 15) Dit zou betekenen dat je er nooit bekend mee zult raken, aangezien de verwondering inherent is aan het onbekende. Kun je wel leren aan te

sporen tot verwondering? En misschien daarmee wel: Kun je leren niet-te-zien, een vereiste volgens Nietzsche om vervolgens opnieuw te kunnen zien. (Kamphof, 2013, p. 37) Dit niet-zien houdt het deels loslaten van de gebruikelijke waarneming van de waarneembare wereld in. Je zou ook kunnen zeggen, het is het creëren van ruimte voor een nieuwe waarneming.

Er leeft een verlangen in mij naar die momenten van grote verwondering of naar de zo genoemde creatieve momenten, een verlangen dat te maken lijkt te hebben met een vorm van magie die de werkelijkheid zoals ik haar normaalgesproken ervaar, optilt en tijdelijk verandert. Het is een verlangen waarvan ik vermoed dat het een gedeeld verlangen is. Het alledaagse en het magische. Het lijken zulke tegengestelde condities, maar dat maakt ook dat ze niet zonder elkaar kunnen bestaan.

Nog een gedachte van Heidegger: “Kunstwerken hebben het vermogen de dingen te laten zien zoals ze zijn, door ze te isoleren uit hun alledaagse onopvallendheid.” (Heidegger, 2010) Hiermee scheidt Heidegger het magische van het alledaagse, maar stelt hij tevens dat het magische zich tussen het alledaagse zou kunnen bevinden. Danto sluit zich hierbij aan: “Discriminate art from the rest, consists in making art possible.” (Danto, 1964, p. 3) Toch gaan ze er ook allebei vanuit dat het ene wel kunst is en het andere niet. Er wordt een duidelijk onderscheid gemaakt tussen iets magisch en iets alledaags. Ik ben er benieuwd naar op welk moment dat onderscheid ontstaat. Het heeft te maken met kaderen, met iets zichtbaar en daarmee ook iets

anders onzichtbaar maken. Datgene wat niet in een museum staat, is iets dat niet in een museum staat. De stoel waar de bewaker in de museumzaal op zit, is er om niet te hoeven staan en de stoel in het midden van de ruimte is er om naar te kijken. Op de Sint Pieters berg vind ik een uitzichtpunt dat uitkijkt op de groeve en waarvan het beeld me sterk doet denken aan een ansichtkaart die laat zien wat je wenst te zien. De cementfabriek zelf is vanuit hier nauwelijks zichtbaar. Foto's worden op gekozen momenten genomen en er worden gekozen beelden gecreëerd, om iets te kunnen zien, maar misschien ook net zozeer om iets anders niet te kunnen zien. Er gaat een bepaalde selectie mee gepaard en er wordt zowel een keuze gemaakt voor het een als een keuze niet voor het ander.

Andy Warhol mag niet ontbreken in een gesprek over wat kunst is en wat niet, of wat kunst zou kunnen zijn. Zijn zeefdrukken van alledaagse objecten zijn of worden magisch om de schijnbaar simpele reden dat hij ervoor kiest deze objecten in veelvoud, in deze vorm te drukken. Het is de vraag of de voorwerpen iets magisch hadden, waardoor Warhol een bepaalde belangstelling voor ze kreeg en ze zeefdrukte of dat de voorwerpen magisch werden doordat Warhol ze koos en andere objecten niet koos. Misschien heeft Heidegger gelijk en maakt de kunstenaar inderdaad zowel het kunstwerk als het kunstwerk de kunstenaar.

John Berger vult zichzelf aan: "The experience of art which at first was an experience of ritual was set apart from the rest of life. Precisely in order to be able to exercise power over it." (Berger, 2008, p. 17) Wanneer ik in het theater zo goed en kwaad als dat kan een groeve probeer na te maken, doe ik dat omdat ik iets wil laten zien van of vertellen

over die groeve. Het publiek weet dat, het is de code die het theater bewerkstelligt. Wanneer ik echter het theater verlaat en mijn publiek vraag naar de groeve te komen, reikt mijn controle minder ver en weet ook het publiek dat we niet langer kijken naar een nabootsing, een symbool van de werkelijkheid, maar naar de werkelijkheid zelf, wat de betekenis van de gebeurtenis tot een andere maakt. Dit laat me aan de grot van Plato denken, aan de schimmen aan de wand, al is het grootste verschil dat deze geketende figuren zich er niet bewust van zijn dat ze naar schaduwen kijken. Mochten de toeschouwers in een theaterzaal geen weet hebben van de theatrale codes, zou het theater niet op dezelfde manier kunnen functioneren. Dat is de macht waar Berger over spreekt en het zijn de kijk-voorwaarden die wij blijkbaar verlangen. Een kunstbeen wordt waarschijnlijk niet voor niets zo genoemd. Een van de definities van kunst luidt: nabootsing, of schijn. Ik ben geïnteresseerd in de momenten van (schijnbare) magie en benieuwd naar het verband tussen die magische momenten in iets dat gepresenteerd wordt als een vorm van kunst en het magische in het alledaagse, in de misschien wel oneindig veel manieren waarop de zichtbare wereld waarneembaar is. Het 'creatieve moment' lijkt namelijk meer te zijn dan een gekozen verheffing van het een boven het ander, meer dan de esthetisering van een omgeving. Het lijkt iets te omhelzen dat niet per se een bewuste of vrijwillige keuze betreft. Er ontstaat iets, onvoorzien, tijdens het opnieuw kunnen zien.

Misschien helpt het esthetisch oordeel van Kant om verder duidelijk te maken wat deze blik van verwondering precies inhoudt en veroorzaakt. Binnen het esthetisch oordeel, waarvan hij zegt dat het gevoelsmatig is, constateert Kant dat er sprake is van een belangeloos welbehagen, van begrip loosheid, noodzakelijkheid, doelmatigheid zonder doel en van een gemeenschappelijke ervaring. Er is een belangeloos welbehagen, omdat ik iets mooi vind zonder dat dit een belang dient. Er schuilt geen praktisch nut in mijn bewondering. Daarnaast ben ik in een uitspraak over schoonheid begrip loos, aangezien ik niet precies kan verklaren of bewijzen waarom het me behaagt. Met de paradoxale gewaarwording van doelmatigheid zonder doel, bedoelt Kant dat wanneer ik iets als esthetisch ervaar, ik weliswaar mijn welbehagen niet kan bewijzen en het ook niet gekleurd wordt door een belang, maar ik toch een zekere doelmatigheid ontwaar, alsof alles precies lijkt te kloppen en ik een diepe samenhang vermoed. Er is, volgens Kant, een gevoel van een gemeenschappelijke ervaring, van universaliteit, binnen een esthetisch oordeel, omdat ik, wanneer ik iets mooi vind, meen dat 'de ander' alleen maar dezelfde schoonheid kan ervaren die ik ervaar. De schoonheid voelt objectief en universeel aan. Misschien legt dit gevoel ook wel een verlangen tot delen bloot, een verlangen de eenzame blik voor even minder eenzaam te maken.

Kant maakt nog een onderscheid tussen 'slechts' het schone en het sublieme. De kenmerken van het esthetisch oordeel gelden voor allebei, maar de ervaring van het sublieme is anders dan die van het schone. Wanneer we iets subliems gewaarworden, ervaren we volgens Kant

verrukking, oneindigheid, en verbijstering. We kunnen niet weten of deze bevindingen ook 'waar' zijn. Een diepere werkelijkheid, die zou kunnen bestaan, zullen we met onze menselijke vermogens nooit kennen. We worden, na een reis in het sublieme, achtergelaten met een vermoeden van zo'n diepere, intensere werkelijkheid. Daarnaast - en nu sta ik weer op de Sint Pieters berg - maakt Kant een onderscheid tussen schoonheid in de kunst en schoonheid in de natuur. De tussenkomst van de mens maakt voor hem het verschil. Kunstwerken worden door mensen gecreëerd, terwijl we schoonheid in de natuur kunnen ervaren zonder dat daar een menselijke ingreep voor plaats hoeft te hebben gevonden. Volgens Kant is de schoonheid en het sublieme in de kunst altijd een mimesis, een imitatie van de orde van de natuur. (Veire, 2002, eerste hoofdstuk)

Is de magie waar ik eerder over sprak of het creatieve moment van Nietzsche, de sublieme ervaring van Kant? Zal ik mij afvragen waarom ik bepaalde momenten of situaties als subliem ervaar? Volgens Kant zal ik daar nooit een antwoord op vinden waarvan ik zeker kan zijn dat het waar is. Wel zou ik naar een antwoord kunnen zoeken op de misschien wel belangrijkste vraag waarom het dan van belang is dat deze sublieme momenten ontstaan en bestaan en waarom in mijn geval, en naar mijn mening in het meest mooie geval, gepoogd moet worden ze te veroorzaken. Om dit te proberen te beantwoorden, beschrijf en onderzoek ik hieronder nog een situatie die wat mij betreft opnieuw een uitzonderlijke schoonheid bezit, misschien zelfs subliem is. Het betreft nu een situatie waarin ik niet alleen ben en die dit keer wel in een kunstzinnige context bestaat. In Bor-

deaux is er een theaterfestival. Ik ben in Bordeaux, bij een van de voorstellingen van het festival. Deze speelt zich af in een ronde koepel van glas, waarin voordat de koepel een culturele bestemming kreeg, de wekelijkse markt plaatsvond. Drie straten monden uit op het plein en komen samen bij dit glazen bouwwerk met één openbare ingang. Voor deze ingang worden kaartjes verkocht en komen mensen samen. Ik had ook van buiten naar de performance binnen kunnen kijken, maar ik ben een van de mensen die samen zijn gekomen en later door de ingang de koepel binnenstappen. Ik ga bij FREEZE!, een performance van Nick Steur, zijn. Er liggen stenen op de ronde balustrade die de performer worden aangereikt door het publiek en die vervolgens op elkaar worden gebalanceerd op de stalen palen die hij gedurende de performance overeind zet. Later vraag ik mij af wat ik het meest magische aan deze sowieso al vrij magische performance vind. Is het de intense concentratie op een gezicht, is het de nu plots mogelijke onmogelijkheid van de balans die gevonden wordt of is het misschien de sfeer waarin we, samen, terechtkomen en die onvermijdelijk betreft bij wat er hier aan het gebeuren is. Er is niemand die 'de truc' komt bekijken. Ieder alleen wordt onderdeel van een gedeeld moment en wellicht dus van een creatief moment. Het eindresultaat, dat waar naartoe wordt gewerkt, de balancerende stenen, die inderdaad zoals de titel van de performance al aankondigt, bevroren in de tijd lijken te zijn, is indrukwekkend, maar de totale reis maakt de gebeurtenis tot 'meer'. FREEZE! geeft 'ruimte' door mijn beeld van het woord 'steen' voor even te veranderen en doet mijn overtuiging waarmee ik de werkelijkheid bekijk, wankelen. Dat is een fijn woord trouwens voor een performance waarin naar balans wordt

gezocht. Toch vraag ik me nog af wat er was gebeurd wanneer ik niet door de ingang naar binnen was gestapt en FREEZE! van buiten de koepel had bekeken. Ik ben ervan overtuigd dat ik liever binnen zou zijn geweest en dat ik me minder deel van het moment had gevoeld en toch is er nog iets dat me dwarszit. Ik merk dat ik het jammer vind dat er, al is de locatie schitterend, een situatie moest worden gecreëerd waarin dit werk kon bestaan. Ik merk dat ik zou willen dat deze 'kunst' geïntegreerd zou zijn in het leven eromheen, dat het zou ontstaan, in plaats van dat er een voorwaarde moest worden geschapen waarbinnen het kon bestaan. Toch spreek ik mezelf tegen, want het feit dat deze mensen de tijd nemen en de keuze maken met elkaar binnen in die koepel te zijn en zich open te stellen voor dat wat er zal komen, maakt de ervaring misschien pas mogelijk. Zou het de koepel van glas zijn die de gebeurtenis wat wrang voor me maakt? Het lijkt voor iedereen toegankelijk, maar toch is er een selecte groep mensen die naar binnen mag om echt dichtbij te zijn. Misschien ben ik op zoek naar de meest directe, meest primaire, kernachtige vorm en verbinding en voelt het ergens vreemd dat iets dat zo los van alle gebruikelijke patronen staat, toch te consumeren valt binnen het kader van een festival, van een voorstelling waarvoor ik een kaartje koop.

Ik zie FREEZE! die dag drie keer en alhoewel de eerste keer de meest intieme ervaring is die de diepste indruk maakt, word ik elke keer opnieuw en op een andere manier vastgehouden in het moment. Misschien zijn het ook de nieuwe toeschouwers waarmee ik mij in de koepel bevind die dat mogelijk maken. Via de wereld (de performance) en via de ander (dit publiek) leer ik wat zien is. Deze mensen zien

datgene voor het eerst, wat ik via hen opnieuw kan zien.

Wat weet ik nu? Mijn blik is geen ‘view from nowhere’, geen losstaande, objectieve blik in en op een omgeving die ik waar kan nemen. Mijn blik wordt gekleurd door of bestaat misschien zelfs uit aangeleerde patronen en gevestigde beelden, je zou dit mijn cultuur kunnen noemen. Ik weet dat een theekopje er is om uit te drinken en ik weet dat dat een theekopje is in plaats van een bierglas waar je bier uit drinkt en ik weet wat bier is, enzovoorts. Daarnaast bekijk ik de wereld vanuit een lichaam, vanuit behoeften en in een specifiek moment. Zo kijk ik anders naar het water in een zwembad wanneer ik het benauwd of wanneer ik het koud heb en loop ik niet hetzelfde door de straten van de stad als ik op weg ben naar de trein of wanneer ik er loop om even in die straten, tussen de mensen, te zijn. Daar ben ik me overigens niet de hele tijd bewust van, of zoals Kamphof opschrijft: “Ik zie geen perspectief op de wereld. Ik zie de wereld.” (Kamphof, 2013) Er is een voortdurende wisselwerking tussen de werkelijkheid en mijn blik, nu beseffende dat vele blikken die werkelijkheid doorkruisen.

Gebeurtenissen die uitnodigen tot een blik van verwondering kunnen een frictie in het bestaande denkkader maken en de verhoudingen herschikken. De verwonderde blik doet mij vermoeden dat de werkelijkheid groter is, dieper en intenser dan de manier waarop ik haar meestal waarneem en dwingt mij mijn patroon van kijken deels los te laten. Een waarneming van de werkelijkheid is steeds opnieuw een perspectief op die werkelijkheid en door de realiteit te reduceren tot één mogelijke waarneming

ervan, doe ik haar misschien te weinig eer aan. Of, ik zou het zonde willen noemen, als je enkel deze reductie van de realiteit kunt zien, wanneer zij nog zoveel meer zou kunnen behelzen. Hoe sterker mijn bewustzijn wordt van dat wat ik met mijn verwonderde blik kan zien, hoe meer ik opnieuw kan kijken. Toch is het niet zo dat de werkelijkheid oneindig veranderbaar voor mij is. Ik kan het insect, ik weet niet eens hoe dit beestje dat nu door mijn raam vliegt heet, bekijken als insect waarvan ik de naam niet ken. Ik kan me voorstellen hoe de wereld er voor dit wezen uit moet zien, ik kan dat niet weten, maar ik kan van dit insect niet ineens een zwaluw maken met mijn ogen. Ik kan hooguit mijn gevestigde beeld van het woord insect tijdelijk aanpassen.

Gelukkig hoef ik niet voortdurend verwonderd te kijken en bovendien zou dat niet mogelijk zijn. Wanneer je om verwondering te creëren, zoals Cornelis Verhoeven mij en jou vertelde, moet worden uitgeleid uit het thuis zijn, is er wel nog een thuis nodig dat zo nu en dan verlaten kan worden.

De toestand van verwondering is, wanneer je er door iemand anders in gebracht wordt, wellicht intenser, in ieder geval nog onverwachter. Het perspectief van een ander op de werkelijkheid is er misschien een dat je zonder hulp zelf nooit zou kunnen zien. Tijdens het schrijven van dit essay, tijdens het lezen van de woorden die er eerder waren dan de mijne, heb ik mij verwonderd over de perspectieven van anderen en ook perspectieven, door de veelvoud ervan, aan de kant moeten leggen. Ik heb me soms afgevraagd waarom ik ze zou herhalen, de woorden. Ik heb me ook

afgevraagd of Kant de natuur in had moeten lopen, in plaats van haar sublieme schoonheid proberen te duiden met woorden, ik heb me afgevraagd of ik dat zelf had moeten doen. Ik heb dat soms gedaan en ik heb me er soms schuldig om gevoeld. De verrukking, verbijstering en intense verwondering waar Kant over spreekt, denk ik te kennen, te kunnen ervaren en deze sublieme schoonheid wil ik, ondanks haar onvermijdelijk tijdelijke en spaarzame karakter, zoveel mogelijk bestaansrecht geven. Toch bestaat er een twijfel in mij, die waarschijnlijk maakt dat deze vraag het sterkst brandde: Waarom is het van belang verwondering te veroorzaken? Waarom is het van belang de mensen nog eens te laten kijken? Omdat we anders de kans lopen voorbij te gaan aan dat wat er nóg is? Wat is er nog? Ik hoop dat deze vragen inmiddels al minder expliciet antwoorden hebben gevonden en toch struikel ik soms over mijn eigen verbazingen. Mensen in mijn omgeving zeggen me: “Jij kunt zo mooi kijken naar de dingen” of minder complimenteus: “Jij vindt altijd alles vreemd en bizar en bijzonder.” Af en toe vraag ik me af waar dat mezelf en anderen brengt. Meestal is er dan een ander, hier is dat Oscar Wilde, die daarvoor de woorden gevonden heeft: “We can forgive a man for making a useful thing as long as he does not admire it. The only excuse for making a useless thing is that one admires it intensely. All art is quite useless.” (Wilde, 1854-1900)

Heidegger vindt dat kunst autonoom moet zijn. Iets dat er is omwille van zichzelf. “Kunst is er ‘gewoon’, en dat is juist heel bijzonder.” (Heidegger, 2010) Is het belangrijk te weten wanneer iets kunst genoemd mag worden? Voor Kant is het niet deze ‘kunst’, maar de esthetische ervaring

die belang heeft en bestaat omwille van zichzelf. Met die gedachte in mijn achterhoofd kom ik in het Vincent van Gogh museum een prikkelende zin tegen: “We were too busy creating the beauty that we didn’t notice it.” Precies daarom volgt hier nog een laatste verwijzing naar een beeld, naar een beeldend kunstenaar wiens werk ik op dit moment prachtig vind en ik je graag laat zien. Jim Denevan maakt tekeningen in het zand, op de aarde en in ijs die vroeger of later worden uitgewist en weggevaagd door de golven, de wind, het weer. Magisch, buitengewoon en toch onlosmakelijk verbonden met het alledaagse, het gewone. Zijn geometrische vormen hebben een oneindig karakter, maar hoewel Denevan aan sommige tekeningen een hele dag werkt, kunnen zijn figuren in hun eindresultaat soms slechts één uur bestaan, voor ze beginnen te verdwijnen. Wanneer en waar begint kunst, wanneer en waar begint natuur, waar kijk je en wanneer besluit je te blijven kijken? Voor de beelden van Denevan is het moment waarop je kijkt cruciaal voor wat je zult zien. Misschien is het als het moment waarop de ander tegen je zegt: “vlug, kijk, een vlinder” en je te laat bent om de vlinder te zien. Of als het moment waarop jij zegt: “vlug, kijk, een vlinder”, maar je de enige zult zijn die de vlinder zag, zoals je altijd de enige zult zijn die de vlinder ziet zoals jij hem zag.

[Bronnen]

Berger, J. (2008). Ways of Seeing. Penguin Books Ltd.

Danto, A. (1964, Oct 15). The Artworld. Retrieved from <http://faculty.georgetown.edu/irvinem/visualarts/Danto-Artworld.pdf>: http://www.jstor.org/stable/2022937?q=1#page_scan_tab_contents

Heidegger, M. (2010). De oorsprong van het kunstwerk. Amsterdam: Uitgeverij Boom.

Kamphof, I. (2013). Iedereen voyeur. Maastricht: Klement Pelckmans.

Veire, F. V. (2002). Als in een donkere spiegel. Uitgeverij SUN.

Verhoeven, C. (1967). Inleiding tot de verwondering. Utrecht: Ambo.

Wilde, O. (1854-1900). The picture of Dorian Gray. London: Simpkin, Marshall Hamilton, Kent.

Rita Hoofwijk (1994) studeerde af aan Toneelacademie Maastricht. Met haar werk wil ze datgene laten zien wat er al is, maar waar je misschien niet altijd toegang tot hebt. Ze focust op de blik van de bezoeker, welke ze middels een gestuurde kijkrichting uitnodigt zijn omgeving op een andere manier waar te nemen.