

Het kwaad in de kunst

Scriptie Kunstgeschiedenis

Naam:	Lisette van der Maten
Opleiding:	Maatwerktraject Docent Beeldende Kunst en Vormgeving
Jaar:	2016
Begeleider:	Jan Smidt

Inhoudsopgave:

Inleiding

- / probleemstelling
- / vraagstelling

Proloog

Hoofdstuk 1 – Een avontuurlijke reis naar het hart der duisternis

- / Wat verstaan we onder goed en kwaad en hoe betrekken we dit op de mens?

Hoofdstuk 2 – Wreedheid en wellust, identieke gewaarwordingen

- / Wat leert de Romantiek ons over duisternis, dramatiek en esthetiek en hoe zien we dat tegenwoordig nog terug?

Hoofdstuk 3 – Als liefde een bevel wordt, kan haat erg plezierig zijn

- / Hoe worden absurditeit, provocatie en (seksueel) geweld ingezet in de kunsten om publiek te prikkelen en confronteren?

Conclusie

Inleiding

Probleemstelling

Kunstenaars dragen, in mijn optiek, de verantwoordelijkheid om buiten de kaders te denken. Normen en bepaalde verdelingen die de mensheid in de maatschappij heeft aangebracht, zou de kunstenaar ter sprake moeten brengen, of zelfs omver moeten stoten.

De dualiteit tussen goed en kwaad, licht en duisternis, fascineert me mateloos. Juist dit tegengestelde gebied bezit de ruimte om de zoektocht naar wat goed en fout is voor jezelf aan te gaan. Als we uitgaan van de vooronderstelling dat we als mensen een vrije wil en keuzemogelijkheden hebben, geeft dat aan dat we kunnen kiezen tussen iets dat goed is en iets dat anders/beter/slechter is. Maar buiten de maatschappelijke norm is ieder individu anders. Hoe kom je er als individu achter wat volgens jou goed of slecht is? Door beide gebieden te onderzoeken en daarin je grenzen te verkennen? Dit zou betekenen dat we het kwaad en het duister in onszelf niet mogen verstoppen, maar onder ogen moeten komen.

De drang die ergens in ons schuilt om het kwaad op te zoeken, intrigeert me. Pas als we onze fascinatie voor dit deel van het leven onderzoeken, kunnen we een oprecht, intrinsiek scala aan waarden opbouwen. Als maatschappij hebben we bepaalde sociale conventies gecreëerd die we vaak aannemen als waarheid en bestempelen als goed of slecht. Naast die algemene waarheid is er echter een spectrum van mogelijkheden, die vaak als taboes worden beschouwd omdat ze angst en onzekerheid oproepen en daardoor niet uitzonderlijk onder het tapijt worden geschoven.

Ik ga op zoek naar dié schrijvers, filmmakers en andere kunstenaars die de duistere - en dus voor de norm slechte - kant van ons mens-zijn hebben aangestipt of omarmd. Die zich er soms zelfs in hebben durven onderdompelen. Om zo misschien een tipje van de sluier op te lichten van de manieren waarop deze personen de mensheid hebben geprobeerd te prikkelen. En om ons uit te dagen om zelf na te denken, te ervaren wat er te beleven valt buiten de hokjes, buiten de conventies, en vervolgens zelf onze waarden vorm te geven.

Vraagstelling

Hoofdvraag:

Op welke manieren hebben schrijvers, filmmakers en kunstenaars zich beziggehouden met het kwaad als thematiek voor hun kunstuitingen?

Deelvragen:

1. Wat verstaan we onder goed en kwaad en hoe betrekken we dit op de mens?
2. Wat leert de Romantiek ons over duisternis, dramatiek en esthetiek en hoe zien we dat tegenwoordig nog terug?
3. Hoe worden absurditeit, provocatie en geweld in verschillende kunstuitingen ingezet om publiek te prikkelen en confronteren?

Proloog

Toen ik dertien was kwam ik erachter dat God niet bestond. Al een paar jaar eerder had ik gemerkt dat hij nogal afwezig was in mijn bestaan, omdat ik het idee had dat hij mijn gebeden niet verhoorde. Ik besloot Hem te testen. Voordat ik ging slapen, vroeg ik dan aan God om, als hij me hoorde, de volgende ochtend een boomblaadje onder de vuilnisbak te plaatsen, zodat ik wist dat hij bestond. Ik vond deze de volgende dag niet. Ik probeerde dit nog wel eens vaker, maar God hield zich stil.

Maar op een gegeven moment vond ik die stilte van God niet meer acceptabel. Ik begon vroeg met nadenken over zware thema's, zoals de dood, de tijd en mezelf, en dus ook over God. Ik voelde me niet gelukkig, eerder ongelukkig, en op verdrietige momenten bad ik soms weer tot die God: die vage, abstracte figuur, die zich ergens zou bevinden en mij zou kunnen horen of me zelfs zou kunnen steunen. Ik kreeg geen reactie, en anders dan met het blaadje van vroeger, trok ik er dit keer een conclusie uit: God bestaat niet.

Met het vertrekken van God uit mijn leven was het vervolgens wel de vraag met wie ik mijn zware gedachten kon delen. Ik had het geluk een groepje (wat oudere) vrienden om me heen te hebben verzameld die met dezelfde vragen worstelden. Zij droegen veelal zwarte kleding en waren fan van Scandinavische muziek met een duister, melancholisch maar ook zeker dramatisch randje. Hier zou ik me voorlopig thuis voelen, en al stelden mijn ouders voorzichtig bepaalde grenzen, ze lieten me hierin redelijk vrij om me te uiten op mijn manier.

In deze tijd was ik gefascineerd door bepaalde duistere dingen. Duistere muziek en songteksten, melancholische, fantastische afbeeldingen, de dood. Was het de donkere kant van mezelf? Mijn fascinaties toentertijd waren misschien wel een combinatie van het ontdekken van 'alles dat buiten de norm valt' en een oprechte interesse in de donkere kant van het leven, mijn leven. Een kant die onlosmakelijk verbonden is met jezelf en met de natuur. Geboorte, dood en verval... Tegelijkertijd voelde ik me soms schuldig over deze fascinaties, vroeg ik me af of het wel normaal was, aangezien ik mezelf eigenlijk totaal nog niet kende en dus niet iets had om op te vertrouwen. Geen God, maar ook geen duidelijk vastgestelde 'ik'.

Nog steeds ben ik gefascineerd door dezelfde duistere zaken, maar kan ik inmiddels gedeeltelijk uitleggen waar dat vandaan komt. Tevens ken ik vele mensen die zich erin herkennen. Ik hoef me niet meer echt vreemd te voelen, vooral niet omdat er op een kunstacademie veel ruimte is voor ruimdenkendheid. Op een kunstopleiding is elke oprechte poging om een onderwerp te onderzoeken, wat dat dan ook is, iets dat gewaardeerd wordt. Er wordt genoeg 'genavelstaard' en eigen fascinaties komen vroeg of laat wel aan het licht. Je kan er maar beter naar

op zoek gaan, dan zal je nog eens wat ontdekken. Ik belandde daar op mijn zeventiende en dat ontdekken gebeurde ook.

Op deze opleiding werd mijn perspectief op de wereld steeds een stukje breder. Na mijn beeldende opleiding is dat alleen maar meer opgerekt. Zonder me puberaal te willen afzetten, stel ik vragen over alles wat er om me heen en in mezelf gebeurt. Waarom fascineren duistere zaken mij? Wat is goed en kwaad, en wanneer vellen we daar een oordeel over? Hoe doen we dat überhaupt? Want los van het barbarisme in de wereld en de meest gruwelijke dingen die wij mensen elkaar nog steeds aandoen - waardoor we ons momenteel misschien al wel bevinden in een derde wereldoorlog - is er nog een ander aspect van het kwaad: niet het afstotelijke, gewelddadige, externe kwaad, dat we als buitenstaander in grote lijnen vrij makkelijk lijken te kunnen aanwijzen en veroordelen, maar het aantrekkelijke, duistere, melancholische, zich intern afspelende kwaad. De donkere kant van ons karakter wordt in onze Westerse cultuur niet erg uitbundig belicht. Waarom? Zijn we er bang voor en drukken we het liever weg? Is het niet 'leuk' genoeg? Of is er nog iets anders aan de hand?

Waar ligt de grens tussen onze vrijheid en het vastomlijnde kader 'goed en kwaad'? Bestaat deze nog wel? En wat voor verschillende soorten kwaad kunnen we onderscheiden?

Ik wil je al schrijvend meenemen langs verschillende opvattingen, meningen, herinneringen en kunstuitingen die te maken hebben met dit onderwerp. Van de sociale psychologische opvattingen van Erich Fromm tot de achterliggende boodschappen van de confronterende films van Stanley Kubrick. Van filosofisch schrijfwerk van Safranski tot aan de intens duistere verbeelding in films van Lars von Trier. Van fysiek pijnlijke en ongemakkelijke performances van het duo Abramovic en Ulay tot aan de ethiek van Spinoza. Om het speelveld met daarop de scheidslijn tussen goed en kwaad te onderzoeken. Om soms een beetje buiten de lijntjes te wandelen, en misschien met een voet de scheidslijn wat uit te vegen. Of om te beseffen dat die lijn misschien wel niet bestaat?

Hoofdstuk 1 / Een avontuurlijke reis naar het hart der duisternis

Wat verstaan we onder goed en kwaad? Hoe betrekken we dit op ons mens-zijn? Een hoofdstuk ter introductie. Over vrijheid, de boom van kennis van goed en kwaad en moraliteit.

Het kwaad is een specifiek menselijk fenomeen. Dieren volgen immers hun driften en instincten, en daarmee is hun speelveld bepaald. Maar wij mensen gaan niet op in de natuur, we zijn het 'niet-vastgestelde dier'. We zijn gedoemd tot het drama van de menselijke vrijheid. Ons bewustzijn gaat niet meer op in het 'zijn'. Het reikt erbovenuit en stelt zich open voor een scala van mogelijkheden. Maar wat te kiezen? Bij het maken van keuzes moeten we rekening houden met onszelf maar ook met onze omgeving. Met onze natuur, maar ook met onze cultuur. En: in het rijke Westen in de 21^e eeuw, niet meer verbonden aan een religie die de regels voor ons bepaalt, mogen we ook nog eens luisteren naar onszelf: wat zijn onze eigen verlangens? Wat zegt ons eigen hart?

Het hart van de mens

Volgens Erich Fromm (1900-1980), een Duits-Amerikaanse (sociaal) psycholoog en filosoof, is het menselijke kwaad een poging terug te keren tot de prehumane staat van zijn en daarbij te verraden wat specifiek menselijk is: groei, liefde en vrijheid. Door kwaad te doen, willen we ons terugtrekken uit die oneindige keuzemogelijkheid. Ons onttrekken aan ons verantwoordelijkheidsgevoel. Maar dit gebrek aan verantwoordelijkheid zou ons reduceren tot dieren, want zoals in het Scheppingsverhaal in de Bijbel geschreven staat, werd de mens op aarde geplaatst om te heersen over dieren en ze tevens te verzorgen. Nee, ons verantwoordelijkheidsgevoel ontlopen is geen optie. We zijn gezegend met - en tegelijkertijd gedoemd tot - de mogelijkheid om de confrontatie met ons eigen wezen aan te gaan.

Door alle ellende, oorlog en barbaarse praktijken die we tegenwoordig nog steeds in de wereld tegenkomen, kwam Thomas Hobbes tot de conclusie 'homo homini lupus': de mens is den mens een wolf. Is de mens van nature slecht? Of is hij in wezen goed en voor verbetering vatbaar? Of is het misschien geen van beiden, zijn we misschien slecht en goed tegelijk, of zijn we het geen van beiden? En met

welk recht zouden we ons keren tegen het kwaad als we het allemaal in ons dragen, de één misschien meer dan de ander?

De weg naar vrijheid: de hof van Eden

In onze Westerse wereld heeft het Christendom tot voor kort veel invloed gehad op het bepalen van bepaalde culturele waarden. Zo ook in mijn eigen opvoeding. De Bijbel is eeuwenlang als leidraad genomen voor een 'goed leven'. Belangrijk punt in dit boek: de mens werd zondig verklaard toen hij een vrucht at van de boom van kennis van goed en kwaad en vervolgens uit het paradijs verdreven. Iets concreter dan dit mythische verhaal werd het bij de Tien Geboden: helder en beknopt beschreven, om verder niet meer over na te denken en gewoon na te leven. In de andere grote religies keren deze leefregels op een vergelijkbare manier terug, omdat ze heel humaan en aards zijn. Ik herinner me nog een grote, mooi vormgegeven afdruk van deze geboden in een donkerhouten lijst in de woonkamer van het huis van mijn opa en oma hangen. 'Gij zult niet doden', helder. 'Gij zult niet echtbreken', helder. Nouja, vroeger dan. De tijden zijn veranderd... en onze moraal dus ook? We gaan meer voor ons eigen, individuele geluk, maakt ons dat tegelijkertijd ook slechtere mensen?

In het Oude Testament werd God als wrede heerser neergezet, waarvoor je wel bang moest zijn. Daardoor werd het vrij aannemelijk dat men de regels wel zou volgen, natuurlijk ook uit angst voor de dood. In het Nieuwe Testament werd met de komst van Jezus juist het omgekeerde in werking gezet: als je zijn gedachtegoed naleeft, dan weet je hoe je goed moet doen. Je hoeft niet bang te zijn, je hoeft alleen het licht van Jezus maar te volgen. Daarmee werd het 'goed doen' in de schijnwerpers gezet. Maar wij zijn geen Jezus, die volgens de Bijbel maar één keer echt boos werd, en dat op de marktkramers op het tempelplein die geld wilden verdienen aan het geloof. Hij werd niet eens boos uit eigenbelang, maar boos om misbruik van Gods naam. Hoe menselijk is die Jezus? Kunnen we ons daar wel mee identificeren? Nee, natuurlijk niet!

Via het geloof als machtsinstantie was het vrij makkelijk om mensen in toom te houden. Zo werd er eeuwen geleden al verkondigd dat de mens in essentie een schuldig wezen is en door Jezus van zijn zonden bevrijd was. Dit schuldgevoel heeft zich eeuwenlang in onze samenlevingen geworteld, tot op de dag van vandaag. Het Calvinisme is in Nederland nog steeds terug te vinden in bepaalde culturele opvattingen (doe maar gewoon, vertel vooral niet teveel dat je trots bent op jezelf, houd er geen vreemde opvattingen op na, leef gematigd en doe vooral niet te gek). Ook in mijn eigen (ook al was het een 'liberaal Christelijke') opvoeding vind ik er elementen van terug.

We keren even terug naar het verhaal van Adam en Eva en de komst van de zondige mens. Erich Fromm schrijft in 'Het Hart van de Mens' dat het Oude

Testament uit de Bijbel ons niet vertelt dat de mens in wezen verdorven is. De ongehoorzaamheid van Adam en Eva tegenover God wordt geen zonde genoemd. Die ongehoorzaamheid is zelfs de voorwaarde voor de zelfbewustwording van de mens! De mens krijgt een mogelijkheid tot kiezen en zo is deze eerste daad van ongehoorzaamheid tevens de eerste stap op weg naar vrijheid. Fromm gaat zelfs nog een stapje verder door te schrijven dat hij denkt dat die ongehoorzaamheid in Gods bedoeling lag, want juist doordat de mens verdreven werd uit het paradijs, is hij in staat zijn eigen geschiedenis te maken, zijn eigen menselijke vermogens te ontwikkelen en als volledig individu een nieuwe harmonie te bereiken mét de natuur, in plaats van de vroegere harmonie waarin hij nog geen individu was.¹ Deze positieve interpretatie van het scheppingsverhaal laat zien dat alleen al dit verhaal zich niet zo zwart-wit laat lezen.

Rudiger Safranski (1945), Duits filosoof en auteur, behandelt in zijn boek 'Het Kwaad' ook het verhaal van Adam en Eva. Los van dat het namelijk een Christelijk verhaal is, is het tevens een van de eerste mythes te noemen. Een verhaal door mensen opgeschreven om bepaalde 'onbegrijpelijke' zaken een vorm te geven. 'Het Kwaad' is een ontzettend behulpzaam boek, omdat het via verschillende invalshoeken, thema's en tijdsbeelden het begrip van het kwaad aan het licht brengt. Hij schrijft naar aanleiding van het verhaal over de hof van Eden met daarin de boom van kennis van goed en kwaad bijvoorbeeld:

'zodra deze verboden boom tussen alle andere bomen in staat, is de mens de kennis van goed en kwaad al te beurt gevallen. Hij weet in elk geval dat het kwaad kan van die boom te eten. Nog voor hij van de boom van de kennis van goed en kwaad heeft geproefd, is hij door het verbod al in het onderscheid tussen goed en kwaad ingewijd.'

De paradijselijke onschuld was al verdwenen sinds het de mens verboden werd van die boom te eten, niet pas toen ze uit het paradijs verbannen werd. De aanwezigheid van de boom was daar al genoeg voor. Doordat God de mens vrijliet het verbod te aanvaarden of te overtreden, heeft Hij hem de vrijheid als geschenk gegeven. De vraag is echter of die vrijheid wel zozeer een geschenk is. Wanneer we die vrijheid trachtten te ontvluchten, ontstaat het kwaad. In het kwaad verliest de mens zichzelf, terwijl hij een tragische poging doet om te ontkomen aan de last van het mens-zijn...

¹ Uit: Het Hart van de Mens door Erich Fromm, p.14

Moraliteit

Een onontkoombaar begrip in de dialoog over goed en kwaad is het gegeven 'moraliteit'. Wat wij wel of niet sociaalwenselijk vinden, maar ook waar de grenzen tussen 'goed' en 'slecht' gedrag liggen, wordt in grote mate bepaald door de cultuur waarin we leven en door bepaalde waarden die deze cultuur bezit. De definitie van 'moraal' zou je als volgt kunnen omschrijven:

*'Moraal komt van het Latijnse woord 'moralis'. Naast de wenselijke gedragingen kan de moraal ook de zedenles betekenen. In dit geval is de moraal het motief van een verhaal, zoals bij een parabel of een sprookje. De moraal geeft dus eigenlijk aan hoe de maatschappij verwacht dat iemand zich gedraagt. Soms is er sprake van een dubbele moraal. Hiermee wordt aangegeven dat iemand met twee maten meet. De moraal is cultuurgebonden, elke cultuur heeft zijn eigen gewenste gedragingen en handelingen. In de ethiek wordt vaak gediscussieerd over wat nou precies een goede moraal is. Omdat veel mensen verschillende ideeën hebben over wat wenselijk is, is het lastig om duidelijk vast te stellen wat nou precies de moraal is van een bepaalde samenleving.'*²

Friedrich Nietzsche is één van de westerse filosofen die zich met het onderwerp moraliteit heeft beziggehouden. In één van zijn werken, 'Voorbij Goed en Kwaad', gaat hij in boek 9 in op het begrip 'moraal'. Hij stelt dat er volgens hem twee grondtypen 'moraal' bestaan die fundamenteel met elkaar verschillen: herenmoraal en slavenmoraal. De Herenmoraal is ontstaan vanuit een 'heersende mensensoort'

² Geraadpleegd van: <https://www.ensie.nl/redactie-ensie/moraal>

die zich vanuit een gevoel van welbehagen haar onderscheid ten opzichte van de overheersten bewust werd. Zij zien zichzelf als 'goed' en zonderen de andersoortige van zich af die het tegendeel belichamen van wat zij zelf zijn. In dit eerste type moraal betekent 'goed' en 'kwaad' ongeveer hetzelfde als 'voornaam' en 'verachtelijk'. Zie de verhouding tussen de God uit het Oude Testament en het volk. De betekenis van goed en kwaad krijgt hier een andere betekenis. De morele waarde kwalificaties werden vroeger eerst aan (type) mensen en later pas aan handelingen gesteld. De voorname mens is van zichzelf al waardevol omdat hij voornaam is. Wat voor hem schadelijk is, is schadelijk als zodanig. Hij is degene die de waarde schept; deze moraal is zelf verheerlijkend. Dit type moraal is niet de moraal van de 'moderne ideeën' van deze tijd – daarom is hij tegenwoordig in de westerse wereld niet veel meer zichtbaar. Begrippen die dit type moraal omvatten zijn: assertief, nobel en nuttig.

Het tweede type moraal is de Slavenmoraal. Het oog van de slaaf is jaloers, sceptisch en wantrouwig. Al het goede wat in de hoge kringen geëerd wordt, wantrouwt hij ergens. Hij zou graag willen geloven dat het geluk daar niet écht aanwezig is. Om het bestaan te verzachten worden er eigenschappen als medelijden, geduld, toewijding en hulpvaardigheid tevoorschijn gehaald om met deze middelen de druk van het bestaan te verdragen. Dit zien we in het Christendom terug bij de komst van Jezus in het Nieuwe Testament. De slavenmoraal druist in tegen de herenmoraal en zorgt voor een tegenstrijdige opvatting van goed en kwaad, en daar ontstaat de verwarring.

Nietzsche zelf pleitte voor een terugkeer naar de Herenmoraal. Hij vond de slavenmoraal gebaseerd op zwakte en angst. Het positief bestempelen van eigenschappen als medelijden vond hij een verdraaiing van de werkelijkheid. Volgens Nietzsche ging het mis bij het herdefiniëren van God: de oorspronkelijke god was een God die goed én kwaad in zich verenigde. Een God die meedogenloos kon zijn in zijn straf, maar ook de meest mooie dingen kon scheppen. De Christelijke cultuur had echter deze kwade kant van God weggestopt en er een God van gemaakt die alleen maar liefdevol, goed en alwetend was. Volgens Nietzsche was dit het geloven in een illusie.

Ethica

Ook Baruch Spinoza (1632 – 1677) hield zich gedurende zijn leven bezig met de onderwerpen moraliteit en ethiek. Zijn hoofdwerk, 'Ethica' werd pas na zijn dood uitgegeven. Dit boek had een praktisch doel, namelijk: de mensen leren hoe ze verlichting van hun lijden konden vinden. Dat lijden heeft er volgens Spinoza mee te maken dat de mens probeert zichzelf los te koppelen van zijn omgeving, de natuur, maar dat hij moet beseffen dat we er een onderdeel van zijn. Wij zijn God, zoals alles om ons heen Goddelijk is. Hij zei eens:

‘Het hoofdkenmerk van de mens is, zoals bij elk ding, zijn drang om “in zijn bestaan te volharden.”’

Volgens Spinoza bestaat er in onze geest geen onvoorwaardelijke of vrije wil. Het feit dat we onze wil subjectief als vrij ervaren als een gevolg van zelfmisleiding: we zijn ons onze verlangens bewust, maar we zijn ons niet de drijfveren achter onze verlangens bewust en daarom geloven we in de ‘vrijheid’ van onze verlangens. De drijfveren zijn dus niet ‘vrij’. Dit maakt Spinoza een determinist: elke gebeurtenis wordt veroorzaakt door een voorgaande gebeurtenis, die uiteindelijk voortkomen uit causale wetten die de wereld beheersen.

Waarom schreef Spinoza dan een boek genaamd ‘Ethica’ als zijn theorie gebaseerd is op het determinisme? Het antwoord is niet ingewikkeld: Spinoza wilde niet alleen verklaren, hij wilde ook veranderen. De mens veranderen. Als mens dragen we volgens Spinoza de verantwoordelijkheid om de mate van determinisme waarin we verkeren te reduceren. Daardoor zullen we pas echte vrijheid leren kennen. Als we ons als mens bewust worden van de redenen achter onze verlangens, kunnen we verblindende ‘passieve aandoeningen’ (begeertes, passies) omzetten in ‘actieve aandoeningen’: handelingen die ons in staat stellen om onze werkelijke bestemming als mens te vinden. Vrijheid is niet iets dat ons zomaar in de schoot geworpen wordt, maar iets dat we door inzicht en inspanning kunnen verwerven. Het is een zware taak, en de meesten van ons falen daarin. Misschien, denk ik, dat vanuit dat streven naar ‘goedheid’ ook een soort moeheid ontstaat en daardoor een antireactie. Waarom altijd maar dat streven naar ‘goedheid’ (als dat al bestaat) als het zo moeizaam gaat?

Diep graven kan vermoeiend zijn. Ik wist het al toen ik dertien was en ik weet het nog steeds. In de eenentwintigste eeuw speelt perfectionisme en maakbaarheid een grote rol. Alle handvaten om jezelf zo goed mogelijk te leren kennen en te ontwikkelen bestaan. Je hoeft alleen maar te kiezen uit de oneindige mogelijkheden, en daar zit precies de valkuil. Hoe weet je wat ‘goed’ is als er ergens vast ook een ‘beter’ bestaat? Dan wordt ‘goed’ automatisch ‘slecht’, maar er is vast ook nog een ‘matig’. En wanneer is het goed genoeg? Verstrikt in alle mogelijkheden vluchten we in impulsieve acties, gedreven door verlangens en begeerten. Deze vlucht, misschien is hij wel nodig of zelfs onmisbaar om ons vervolgens weer te laten conformeren in de wereld waarin we leven.

A Clockwork Orange

Het wordt hoog tijd om de verbeelding erbij te betrekken, in de vorm van film. Filmmaker Stanley Kubrick (1928 - 1999) realiseerde zich al vroeg in zijn leven dat

mensen in staat zijn tot het puur goede en het ultieme slechte. Deze thematiek keert terug in al zijn films. Tevens stelt hij dat wij mensen daar vaak geen onderscheid meer tussen maken als het ons in bepaalde situaties zo uitkomt: als we gedreven worden door krachten die groter lijken te zijn dan wijzelf: hoofdpersonen worstelen met de tegengestelde krachten in zichzelf en de situaties waarin ze zich bevinden. Via deze omstandigheden worden de worstelingen zichtbaar voor het publiek.

Kubrick onderzocht met zijn films de dualiteit en tegenstellingen die ieder mens in zich draagt. Hij maakte oorlogsfilms, sciencefictionfilms, historische films, misdaadfilms, een horrorfilm en twee films waarin een seksuele relatie centraal staat. Deze genrefilms hielpen Kubrick om een maatschappelijk kader te creëren waar dan weer een individuele, emotionele, menselijke situatie tegenover stond.

Kubrick zei zelf eens:

*'Er is iets fundamenteel mis met de menselijke persoonlijkheid. Er zit een duistere kant aan. Griezilverhalen kunnen ons de archetypen van ons onbewuste laten zien, zodat we de duistere kant zien zonder er rechtstreeks mee geconfronteerd te worden.'*³

Toen ik een jaar of negentien was, zag ik de eerste twintig minuten van 'A Clockwork Orange' op dvd. Deze film is gebaseerd op een novelle van Anthony Burgess uit 1962, die gaat over een aantal futuristische straatbendes. Het idee van het boek is dat jongeren tussen 10 en 23 jaar volledig toegeven aan hun verlangens en impulsen, zoals seks, geweld, drugs, en diefstal. De bendeleden spreken een straattaal, die ook Kubrick (soms zelfs letterlijk) overnam bij het verfilmen van het boek. De film begint met het inzoomen op de boosaardige grijns van hoofdpersoon Alex. Alex en zijn drie vrienden ('droogs') drinken een glas melk voordat ze de stad in gaan op een van hun gewelddadige missies. So far so good, maar toen Alex met zijn vrienden inbrak bij een huis waar een echtpaar woonde, om vervolgens de felrode jumpsuit van de vrouw aan flarden te scheuren om haar te willen verkrachten, haakte ik af. Ik zette de DVD op pauze en zei: 'Ik wil dit niet verder kijken, hoor!' Ik vond het afstotelijk, gruwelijk, vrouwonterend. Drie jaar later zou ik dezelfde film kijken en me bij elke scène gefascineerd afvragen waarom Kubrick dit zo in elkaar geknutseld zou hebben en wat mijn eigen interpretatie ervan was. Wat is er in mij veranderd in die drie jaar, vraag ik me af? Hoe is mijn

³ Uit: Stanley Kubrick, een compleet overzicht van al zijn films door Paul Duncan, p.9

blik op de wereld veranderd, hoe ga ik om met moraliteit en wat zijn mijn waarden? Is de verandering daarin aan te wijzen? Een deel van het antwoord zal zijn dat ik heb geleerd om niet alles op mezelf te betrekken, maar om een gegeven te observeren voordat ik een conclusie trek. Een deel is echter nog steeds onduidelijk – hoe kun je aanwijzen op wat voor manier je veranderd bent?

Terug naar de film. Alex komt in de film in conflict met de normen van de maatschappij waarin hij leeft. De manieren waarop hij zichzelf vermaakt, variërend van bruto geweld zoals verkrachtingen en gevechten tot aan inbraken en bedreigingen, worden niet geaccepteerd in de maatschappij waarin hij leeft. Als hij thuiskomt van zo'n avondje uit, luistert hij naar Beethovens glorieuze Negende Symfonie, denkend aan de meest ellendige dingen die je je kunt voorstellen.

Op een zeker punt wordt Alex bij een inbraak opgepakt door de politie, waarbij zijn 'droogs' (vrienden) hem in de steek laten. Na een paar jaar goed gedrag in de gevangenis wordt hij uitgekozen voor een experimentele behandeling: de Ludovico-behandeling. Deze zal hem snel genezen van zijn asociale gevoelens. De behandeling bestaat uit medicatie en het dwangmatig bekijken van gewelddadige beelden waaronder de muziek van de Negende Symfonie te horen is – zijn meest geliefde muziek. Al na een paar weken lijkt Alex helemaal omgeslagen te zijn: hij moet kokhalzen bij de gedachte aan seks, geweld of de muziek van Beethoven. Na verschillende tests door dokters en een test voor de pers en de regering, wordt hij vrijgelaten. Het terugkeren in de maatschappij is echter niet zo makkelijk; zijn ouders hebben hem verstoten en als hij een oud slachtoffer opzoekt (de schrijver waarvan hij de vrouw verkrachtte) wordt hij gegijzeld en de schrijver laat hem luisteren naar de Negende Symfonie. Alex probeert zelfmoord te plegen door uit het raam te springen en belandt in het ziekenhuis. Daar wordt zijn hoofd genezen (zijn 'oorspronkelijke slechte staat' teruggebracht) en men vraagt hem om de pers om de tuin te leiden zodat men nog steeds gelooft dat het Ludovico-project geslaagd is. In ruil daarvoor krijgt hij een goedbetaalde baan. De film eindigt ermee dat Alex in zijn ziekenhuisbed de Negende Symfonie luistert en denkt aan seks met een vrouw. Hij is genezen, terug in zijn natuurlijke, slechte staat van zijn gebracht. Een open einde... Want hoe zal hij zich in de toekomst verder bewegen in de maatschappij?

Waarom kiest Kubrick eigenlijk voor een kwade hoofdpersoon, een anti-held? En wat zegt het dat we dit gegeven tegenwoordig steeds vaker in films en series terugzien? Leren we hierdoor te sympathiseren met het kwaad, of is dit te makkelijk gezegd en leren we sympathiseren met de realiteit van het goede én het kwade in de mens? A Clockwork Orange werd in Engeland door Kubrick zelf uit de bioscopen gehaald, nadat de pers hem verantwoordelijk stelde voor het 'inspireren' van misdadigers die soortgelijke misdaden pleegden en die zeiden dat de film hen ertoe had aangezet. Kubrick verdedigde zich met dit citaat:

*'Door kunst verantwoordelijk te houden voor gebeurtenissen in het echt leven draai je de zaak om. Kunst kan het leven herscheppen, maar het creëert geen leven en beïnvloedt het ook niet.'*⁴

Maar het was niet genoeg en Kubrick besloot vervolgens het heft in eigen hand te nemen. Het is paradoxaal om te stellen dat Kubrick verantwoordelijk zou zijn voor dit geweld, want iedereen handelt natuurlijk vanuit hun eigen vrije wil – het thema van de film. De film zou pas na zijn dood in 2000 weer in Engeland te zien zijn.

Alex doet geen moeite om voor het publiek te ontkennen dat hij slecht is en lijkt geen last te hebben van sociale of morele verwachtingen. In dat vizier is hij heel authentiek en daardoor vrij. Hij trekt zich niks aan van anderen of de buitenwereld. Dat maakt dat hij ergens toch een beetje sympathie opwekt en misschien zelfs een verlangen. Want: willen we ons allemaal niet af en toe losweken van de conventies en eeuwige verwachtingen van anderen? Onze verlangens en impulsen alle ruimte geven zonder onszelf daarin af te remmen? Klinkt dat niet bevrijdend? Aan de hand van deze vragen wil ik je meenemen naar het volgende hoofdstuk en daar het onderzoek vervolgen vanuit een nieuw perspectief.

⁴ Uit: Stanley Kubrick, een compleet overzicht van al zijn films door Paul Duncan, p. 136

Hoofdstuk 2 / Wreedheid en wellust, identieke gewaarwordingen

Wat leert de Romantiek ons over duisternis, dramatiek en esthetiek en hoe zien we dat tegenwoordig nog terug?

Eind achttiende/begin negentiende eeuw wordt er in de geschiedenis van de kunsten voor het eerst in grote getalen uiting gegeven aan intrinsieke gevoelens en verlangens – de Romantiek. De subjectieve ervaring komt centraal te staan. Alles draait om de innerlijke belevingswereld. De tijd van de rationele benadering van de Verlichting is geweest en heeft de mens niet geheel tevreden gesteld. Niet alles kan namelijk met het hoofd begrepen worden. Nu ontstaat er ruimte voor intuïtie, emoties, verbeelding en spontaniteit!

Maar wat gebeurt er nou eigenlijk precies in deze periode? Waarom wordt de ratio zo resoluut aan de kant geschoven en waardoor begint het individualisme ineens op te rukken? Het lijkt logisch dat de rationalisering van de samenleving niet voldoende te bieden heeft en dat de mens zich verder wil ontplooien, maar er is in de context meer aan de hand. De Romantiek is ten eerste geen stijl maar een culturele beweging. Hij vindt zijn voedingsbodem in grote maatschappelijke veranderingen, zoals bijvoorbeeld de Franse Revolutie. Het kwaad, dat eeuwenlang door machthebbers (de adel of de geestelijken) werd aangewezen en vormgegeven, de 'herenmoraal' waar Nietzsche over schrijft, verandert langzamerhand in iets dat vloeibaarder is. De burgerij komt in opstand – degenen die pretendeerden hen tegen het kwaad te beschermen, blijken zelf het kwaad te zijn! Dit kwaad moet door mensen zelf bestreden worden, het is tijd om de macht terug te pakken. Door de groei van steden groeit tevens de individualisering van de burgers. En door de opkomst van de bourgeoisie als nieuwe 'machthebbers' krijgen rijke burgers ineens meer zeggenschap. Burgers die individualisten zijn. Al met al heeft de Verlichting niet alleen een beperking laten zien, het heeft de mens ook bevrijd van machthebbers en ervoor gezorgd dat iedereen meer rechten krijgt. Voor het eerst heeft iedereen een eigen stem en een eigen innerlijke belevingswereld.

Pure en extreme ervaringen, zoals het verlangen naar een onbereikbare liefde of geniale gekte worden gewaardeerd om hun echtheid. Nieuwe onderwerpen in de kunst, zoals onverdorven wilde landschappen en exotisme hingen samen met de nieuwe denktrant en het anders kijken naar de werkelijkheid. En de kunstenaar, die hoeft niet meer (alleen) in opdracht van adel of geestelijkheid te werken. Door de rijke burgers worden zij gezien als geniale en unieke individuen en bewonderd om hun spontane en gevoelsmatige benadering van het leven. Daardoor worden ze op een voetstuk geplaatst.

Charles Baudelaire: duistere, opgepoetste avant-garde poëzie

Een van de meest toonaangevende schrijvers uit de Romantiek is de Fransman Charles Baudelaire, een geboren en getogen Parijzenaar. In 1857 bracht hij de dichtbundel 'Les fleurs du Mal' uit – De bloemen van het Kwaad. Deze dichtbundel wordt als zijn meesterwerk beschouwd. De Italiaanse essayist en uitgever Roberto Calasso omschrijft Baudelaire in een recensie van Vrij Nederland als volgt:

*'Er is iets in Baudelaire (...) wat zo intiem is dat het zich nestelt in het oerwoud dat ieders psyche is, zonder daar nog uit te verdwijnen.'*⁵

Dat Calasso de psyche als oerwoud omschrijft is toepasselijk, aangezien Baudelaire het zelf had over 'de van nature duistere dingen' waarover hij schreef. Calasso schrijft tevens dat Baudelaire volgens hem het vermogen heeft om 'een bovennatuurlijk licht' te laten schijnen op de duistere dingen. Hij introduceert de verbeelding als een instrument, voor dichters net zozeer als voor schilders. In de kunstperiode voorafgaand aan de Romantiek werden kunstwerken gladgestreken en idealistisch weergegeven (zoals wij dat nu doen met photoshop op billboards), maar de natuur is niet zo mooi, geordend en geperfectioneerd. De schoonheid was voor Baudelaire niet meer mogelijk zonder het lelijke en het kwade erin te betrekken. Sterker nog: de schoonheid was volgens Baudelaire meer kwaad dan goed. Daarom gaan bijna al zijn gedichten ook over de verheerlijking van het kwaad.

Extase en neerslachtigheid zijn sleutelwoorden van Baudelaires poëzie. Onmisbaar is de dualiteit tussen verdriet en geluk, tussen wanhoop en rebellie en... goed en kwaad. Het woord 'Spleen' dat Baudelaire veelal gebruikt, zou je kunnen vertalen met 'verveling'. Baudelaire noemt dit als oorzaak van het kwaad. Idealisme daarentegen zou hiervan de tegenhanger zijn, ons (onrealistische) streven naar het goede. Baudelaire geloofde in het goede én kwade in de mens. Nieuwsgierig geworden naar zijn gedichten heb ik 'De Bloemen van het Kwaad' besteld om nader onderzoek te doen en te proberen me te verplaatsen in Baudelaires geest, als dat al mogelijk is. Ik heb de bundel nog nauwelijks opengeslagen als ik in het voorwoord van Menno Wigman al een excentrieke anekdote lees over wat 'Les Fleurs du Mal' allemaal teweeg bracht. Het schijnt dat wanneer in 1857 Les Fleurs du Mal wordt uitgebracht, het een reeks woedende kritieken ontketent. Er moeten zes gedichten uit de bundel verwijderd worden omdat ze te extreem worden geacht te zijn. Baudelaire reageert hierop door te zeggen 'dat zijn verzen in woede en met geduld gekweekt zijn'. Als hij tenslotte voor de rechtbank moet verschijnen,

⁵ Geraadpleegd van:

<http://blogs.vn.nl/boeken/litteraire-kroniek/in-het-oerwoud-van-baudelaire/>

heeft hij zijn hoofd kaal geschoren en draagt hij een kraagloos overhemd, alsof hij elk moment naar de guillotine kan worden geleid. Verdoemd en veroordeeld geniet Charles Baudelaire van zijn schandaal, dat zijn demonische reputatie vanaf die tijd voorgoed zou vestigen.⁶

Menno Wigman schetst, naast deze kenmerkende anekdote, ook de levensloop van Charles: zijn vader die vroeg overleed, de liefdevolle band met zijn moeder en zijn rebelse en grillige karakter. Met zijn stiefvader ligt hij al snel overhoop, hij wordt van school gestuurd maar haalt uiteindelijk toch zijn diploma. Als hij eenmaal in Parijs gevestigd is om zogenaamd Rechten te gaan studeren, bezoekt hij daar met enige regelmaat de dames van lichte zeden en gaat zich aan alle mogelijke excessen te buiten. Wanneer hij vervolgens meerderjarig is geworden, eist hij de erfenis van zijn vader op, waarmee hij een appartement kan betalen. Deze woonruimte bevindt zich in hotel Pimodan. Hij decoreert dit met rood en zwart behang, en een interessant detail: met litho's van Delacroix die hij op het thema 'Hamlet' heeft gemaakt, waaronder onderstaande lithografie die de dood van Ophelia laat zien. Nadat ze is verlaten door Hamlet en ook haar vader overleden is, verdrinkt ze zichzelf in de rivier.



Voor Delacroix is dit de tweede keer dat hij een lithografisch portfolio aanlegt naar aanleiding van een literair thema. Hij zag de voorstelling in Parijs in 1827 en werd er hevig door geïnspireerd. Deze werken spreken Baudelaire, die eigenlijk schrijver wilde worden maar dit niet mocht van zijn stiefvader, zeer aan. Baudelaire en Delacroix kenden elkaar in die tijd al; in hotel Pimodan worden namelijk tevens de maandelijkse bijeenkomsten van de befaamde 'Club des Haschischins' (groep van

⁶ Uit: De Bloemen van het Kwaad – Charles Baudelaire (met voorwoord van Menno Wichman), p. 11

de Hasjes)) gehouden, waar de schilder Fernand Boissard de organisator van is. Eugene Delacroix en Charles Baudelaire maken beiden onderdeel van deze groep uit. Charles maakt hier kennis met middelen als hasj en opium en schrijft onder invloed van de roes van deze middelen 'Les Paradis Artificiels' (1860). In deze artistieke avant-garde kringen experimenteerde men met een esthetica van de verschrikking. Ook zijn collega en tijdsgenoot Gautier kon het kwaad niet ontkennen. 'Ik heb het besef van goed en kwaad helemaal verloren,' schreef hij, 'zonder er koud of warm van te worden kan ik de gruwelijkste taferelen aanzien, (...) in het lijden en de tegenspoed van de mensheid schuilt iets wat me wel bevalt.'⁷ Natuurlijk werden deze kwade, duistere dingen ook op een bepaalde manier opgepoetst, zodat ze misschien duister, maar ook esthetisch werden. Hoe realistisch is dat nog? Maar daar tegenover staat: moet kunst dat zijn?



Met zijn lange groen geverfde haren en bijna altijd zwartgeklede verschijning kan ik me voorstellen dat Baudelaire een opvallende al dan niet afstotelijke verschijning was in zijn tijd. Hij blijft exotische en soms macabere prostituees bezoeken, waaraan hij waarschijnlijk ook zijn syfilis besmetting overhoudt. Het tragische hiervan is dat hij elke vrouw waar hij nog intiem mee is, kan besmetten met de ziekte waar hij zelf aan lijdt. Tijdens een van zijn eenzame en wanhopige momenten schrijft hij over zijn beeltenis van de liefde, die vrij duister te noemen is:

⁷ Uit: 'Het Kwaad' van Rudiger Safranski, p. 175

'Ik geloof dat, als mij gevraagd zou worden de liefde voor te stellen, ik haar zou schilderen in de gestalte van (...) een demoon, met blauwe kringen onder haar ogen van de uitspattingen en de slapeloosheid, die als een spook of galeislaaf rammelende ketens aan haar enkels voortsleept en in haar ene hand een flesje vergif en in haar andere een bloedige dolk houdt.'

Het wordt mij duidelijk dat de excentrieke figuur Charles Baudelaire onlosmakelijk verbonden is met zijn werk en dat hij zonder zijn extreme, ongewone karakter/levensstijl en voorkeuren niet zo'n grootste dichter had kunnen zijn. Een gedicht dat mij aansprak in deze zware, melancholische bundel (ik moet toegeven dat het echt iets met mijn gemoedstoestand doet, in dat opzicht slaagt hij erin me mee te nemen in zijn duistere gedachten- en gevoelswereld) zal ik hieronder delen.

De Stem

*Mijn wieg stond onder sombere boekenschrijnen
Die een Babel vormden waar fabel en vertoog,
De stof der Grieken en de as der Romeinen
Zich mengden; ik was als een folio zo hoog
En hoorde twee stemmen. De een, vastberaden,
Loog: "Ik zal je grenzeloos geluk schenken! Hoor:
De aarde is een koek die géén kan versmaden –
Doch ik zet je een even grote maaltijd voor!"
De ander sprak: "Kom mee! En reis door je dromen
Ver voorbij alles wat de werkelijkheid biedt!"
Zij klonk als het gezang van de wind langs stromen
En leek een krijsend spook, dat opdook uit het niets
En mij evenzeer kon verschrikken als behagen.
"Ja, zoete stem!" Riep ik – en het is sinds die tijd
Dat ik dat wrede lot met mij mee moet dragen
En mijn oog in het peilloos zwart van een ravijn
Of achter het gordijn van het ontzaglijk leven
De meest zonderlinge schouwspelen onderscheidt
En ik, door mijn scherp zicht verrukt en vernederd,
Een slang meesleep die zich steeds in mijn zool vastbijt.
En sinds die tijd gaat mijn liefde uit naar de zee
En bemin ik gelijk een profeet in de woestijn,
Maakt ieder leed mij blij, doet ieder feest mij wee
En laaf ik mij vol vreugd aan mijn meest wrange wijn.*

*Hoe vaak niet heb ik feiten voor leugens genomen,
Keek ik naar de hemel en viel ik in het niet!
Doch de Stem troost me en zegt: "Koester je dromen;
De dwaas heeft mooiere dan de wijze ooit ziet!"*

Liefde voor de dood

Kenmerkend voor de poëzie van Baudelaire is hoe hij het duister en de dood vol passie en dramatiek beschrijft. Als we het hebben over kwaad en duisternis, denken we vaak eerst aan gewelddadigheid, extern geweld, wat mensen elkaar aandoen, et cetera. Deze daden houden ergens verband met het leven. Het is object en omgeving, actie en reactie. Maar met deze acties gaan altijd intrinsieke, destructieve gedachten en gevoelens gepaard. Voordat ik inga op een filmvoorbeeld waarbij deze binnenwereld een grote rol speelt, wil ik nog iets vertellen over de psychologische aspecten van het kwaad.

Ik wil hierbij ingaan op het begrip necrofilie. Dit begrip betekent letterlijk 'liefde voor de dood', zoals biofilie 'liefde voor het leven' betekent. In de psychiatrie wordt met de term necrofilie een seksuele perversie aangeduid: het verlangen naar een dood lichaam en het sterke verlangen om seksueel contact met dit lichaam te hebben. Ik dacht ook dat dit de definitie van necrofilie is, maar dit is slechts de meest duidelijk waarneembare variant van de stoornis. Hij kan in allerlei gradaties voorkomen – waarschijnlijk hebben veel mensen er wel bepaalde trekjes van, al spreek je niet zomaar van een 'echte' necrofiel.

De necrofiele persoonlijkheid, schrijft Fromm, voelt zich aangetrokken tot alles wat niet leeft, alles wat dood is. Hij leeft in het verleden, nooit in de toekomst. Zijn waarden zijn precies het tegendeel van de waarden die wij verbinden aan een normaal leven. De dood, in tegenstelling tot het leven, prikkelt en bevredigt hem.⁸ Dood staat onlosmakelijk verbonden met geweld, want geweld is een actie die eventueel kan doden (en anders wel vrijheid of bezit kan beroven). Daarbij is het mogelijk om macht te vergaren als je geweld gebruikt. Iets dat wij allemaal weten. De invloed van mensen als Stalin of Hitler ligt juist in hun onbegrensde vermogen en bereidheid tot doden.

Maar een necrofiel is niet alleen iemand zoals Hitler. Vaak komt een necrofiele persoonlijkheid in 'conflict' met tegengestelde neigingen en ontstaat er een bepaald evenwicht. Fromm komt vervolgens met een interessant verhaal over de Zwitserse psycholoog Carl Gustav Jung die zijn eigen autobiografie schreef die postuum werd uitgebracht. Hij schijnt talloze bloederige, moordlustige dromen te hebben gehad, werd gefascineerd door het verleden en hield zich zelden bezig met de toekomst. Als kind had hij fantasieën over God die door middel van een grote drol een kerk vernietigde. Hij had sympathie voor Hitler en zijn racistische

⁸ Uit: Het hart van de mens van Erich Fromm, p. 34

theorieën. Toch was Jung enorm creatief en dat is misschien zijn 'redding' geweest; tegenover zijn destructieve (deels onbewuste) krachten stelde hij zijn verlangen om mensen te genezen en werden de destructieve krachten alleen een onderwerp van vruchtbare gedachtenspinsels. Zo loste hij het innerlijk conflict op. De balans tussen necrofiele en biofiele neigingen is dus erg belangrijk. Als de balans scheef is en de necrofiele neigingen overheersen, kan er een stoomis ontstaan.

Liefde voor het leven

Het is ook waardevol om de tegenhanger van necrofilie hier te omschrijven, al is het maar om het verschil te verduidelijken. Biofilie betekent zoals ik al zei 'liefde voor het leven'. Het is net als necrofilie een totale gerichtheid, een wijze van zijn. Het meest elementair uit zij zich in de drang van ieder levend organisme om te leven. Er zijn veel biologen die menen dat het een aangeboren eigenschap is om te blijven leven en te blijven bestaan.

Wat interessant is: Erich Fromm haalt bij het gedeelte over biofilie Spinoza's 'Ethica' aan. Spinoza was er van overtuigd dat levende wezens boven alles de drang hebben om te bestaan. Stelling 6 van deel 3 van de Ethica luidt:

'Elk ding tracht, voor zover het van hem afhangt, in zijn bestaan te volharden.'

En stelling 7 uit datzelfde deel:

'Het streven waarmee elk ding in zijn bestaan tracht te volharden is niets anders dan het wezen van het ding zelf.'

De neiging om het leven te behouden zien we overal om ons heen: gras dat zich door de stenen heen boort om licht te vinden, dieren die zich camoufleren zodat ze geen prooi worden, hoeveel een menselijk lichaam kan opvangen om te blijven overleven... De natuur is erop ingesteld om het leven te laten zegevieren. Het tweede positieve aspect, los van de biologische overlevingsdrang, is dat bijna elk levend wezen de neiging tot vereniging in zich draagt. Van cellen tot en met het menselijke complexiteiten zoals denkprocessen en gevoelens. Als we die biologische overlevingsdrang in ons dragen, en ook de neiging tot vereniging – ook seksualiteit is daar als biologisch gegeven een onderdeel van – lijkt het een logisch

gevolg om aan te nemen dat de mens van nature goed is. Of gooit onze psyche en dus ons bewustzijn daarbij roet in het eten, aangezien we niet alleen maar een wezen zijn dat leeft vanuit zijn biologie? Zijn we met de komst van ons bewustzijn een te complex - en daardoor incapabel - wezen geworden?

Als biofilie volledig ontplooid is, voelt diegene zich aangetrokken tot alle vormen van leven en groei. Zij verwondert zich, ontdekt graag nieuwe dingen en wordt gelukkig van samenwerken. Ze geeft liefde, verschaft inzicht, geeft mensen de ruimte. Ze zal van het leven genieten zonder kunstmatig te hoeven zijn of dingen te hoeven forceren. De biofiele ethiek heeft haar eigen versie van goed en kwaad: goed is alles dat het leven dient, kwaad is alles dat de dood dient. Blijdschap is daarbij goed, verdriet is slecht, want het remt het leven. Het geweten van de biofiele mens handelt uit vreugde en liefde voor het leven. Een moraal waarvan ik denk dat die vandaag de dag leidend is voor veel mensen. De valkuil ervan is om de negatieve kant weg te stoppen, om op facebook alleen maar mooie foto's en blij berichten te droppen. Om een 'verheerlijkingscultuur' te creëren – die nu al bestaat. Om ons ego te laten groeien vanuit 'positiviteit', terwijl het verkapte onzekerheid is waar we niet aan durven tossen.

Ik herken een duidelijke biofiele kant in mijzelf als ik de beschrijving hierboven lees. Maar ook denk ik terug aan die periode rond mijn dertiende jaar waar ik in de proloog over schreef. Deze focus op mijn licht necrofiele (?) kant is afgenomen, maar nog steeds zijn er elementen aan de dood en vergankelijkheid (nostalgie) die me intrigeren en dat waarschijnlijk altijd zullen blijven doen. Bijvoorbeeld de ervaring om een overleden mens te zien. Ik denk dat dit voor mijzelf één van de meest duidelijke ervaringen is die ik kan beschrijven waarbij ik een duidelijke fascinatie/aantrekking ervoer bij de dood. Het gaat dan niet meer over een romantisch/esthetisch beeld, zoals bijvoorbeeld een oude begraafplaats die bedekt is met mos en een subtiele nevel (dat vind ik ook prachtig), maar om een ervaring die zo dicht bij het leven én de dood staat, dat het contrast tegelijkertijd de overeenkomsten zijn, en dat het daardoor haast ondragelijk wordt. Dit effect vind ik zo fascinerend dat het op dat moment voorbij gaat aan de interpretatie van het gegeven 'dood', gekoppeld aan ons menselijke, culturele bestaan.

Ik denk dat ik een keer of zes voor een doodskist heb gestaan. Ik herinner het me nog goed bij mijn oma, misschien ook het meest geschikte voorbeeld om te noemen, omdat zij van alle overleden bekenden wel het meest voor mij betekende. Toen zij opgebaard lag, was ik een tijdje bij haar in het kamertje, samen met mijn ouders en zus. Ik weet nog dat ik, naast dat ik over het algemeen erg verdrietig was, niet kon ontkennen dat ik ook ontzettend gefascineerd was door haar dood-zijn. Juist misschien omdat ik haar zo goed kende. Juist omdat die karakteristieke laag van haar was afgepeld en ze niet meer dié persoon was die ik zo lang zo goed had gekend. Wat was ze dan wel? En wat voor mysterie had ervoor gezorgd dat zij die persoon nu niet meer was? Het leek alsof ik gedeeltelijk kon versmelten met dat 'niet meer zijn', maar dat mijn andere deel - waaronder het feit dat ik

ademde en levend tegenover haar stond - zich begon in te beelden dat ze toch nog ademde en er nog was, omdat ze tegelijkertijd ook zo erg hetzelfde was gebleven. Een vreemde gewaarwording was het wel.

'Melancholia': neo-romantische esthetiek

Vanuit dit uitstapje naar necrofilie en biofilie keren we weer even terug naar de Romantiek waar dit hoofdstuk mee begon. Een typisch romantisch begrip is 'melancholie', in de Van Dale gedefinieerd als: zwaarmoedigheid, droefgeestigheid. Ik koppel het zelf aan iets positiefs, omdat ik het associeer met een gevoel waarin je je helemaal kunt overgeven. Het mag dan droevig en zwaar zijn, het is wel écht aanwezig. Alomvattend haast.

Het verhaal van Ophelia kwamen we eerder ook al tegen bij het uiteenzetten van Baudelaires levensverhaal. De laatste uren van Ophelia's leven bracht zij waarschijnlijk overspoeld door melancholische gevoelens door. Ze verdrong zichzelf letterlijk, maar ook figuurlijk met droefgeestigheid. Dit verhaal van Hamlett heeft recentelijk nog als inspiratiebron gediend voor een film die je als neo-romantisch zou kunnen beschouwen. Ik heb het over 'Melancholia', een film van de Deense regisseur Lars von Trier uit 2011. Voordat ik het verhaal kort ga analyseren, plaats ik hieronder het schilderij 'Ophelia' van John Everett Millais en een filmstill waaruit de filmposter is voortgekomen. Dit omdat de overeenkomsten significant zijn en het bekijken waard zijn:





We zien hier dat von Trier een moderne draai aan een klassiek beeld (het schilderij van Millais) heeft gegeven. Er zijn veel overeenkomsten te zien, zoals de groene omgeving, de meanderende sluiers in het water en het feit dat het beeld bevroren lijkt te zijn. Verder laat de foto een esthetisch beeld van een jonge bruid zien, die je - en dat is een verschil - recht aankijkt, met een krachtige blik. Het feit dat ze in het water ligt lijkt haar niet te deren; anders dan in het schilderij van Millais lijkt Justine niet te zwegen in zware gevoelens, in onmacht over en overgave aan haar naderende dood. Nee, daar is haar blik (nog) te vastberaden voor. En dat is waarschijnlijk meteen het grootste verschil tussen beide beelden. De overgave en weemoed in het schilderij van Millais met daar tegenover de fermheid en kracht van het beeld uit *Melancholia*.

In het verhaal van de film wordt een beeld geschetst van de depressieve Justine, een jonge bruid, die op haar huwelijksdag in de kern niks anders ervaart dan duistere, donkere gevoelens, afgewisseld met apathie. Ze doet haar best: 'I smile, and smile and smile...' zegt ze uiteindelijk tegen haar zus Claire als diezelfde nacht nog duidelijk wordt dat dit huwelijk geen goede zet is geweest. Na haar mislukte huwelijksdag stort ze in en wordt opgenomen in het gezin van haar zus Claire om daar weer tot haarzelf te kunnen komen. Echter wordt kort daarna duidelijk dat er een onbekende, blauwe planeet op de aarde afstevent. Eerst lijkt de planeet langs de aarde heen te gaan scheren, maar later wordt duidelijk dat hij daarna omdraait en recht op de aarde afstevent. De wereld zal vergaan. Hoe de verschillende personages – en dan vooral de verschillen tussen de twee zusters – omgaan met het naderende onheil, vormt de basis van de film. Alle beelden weerspiegelen hun innerlijke gevoelsbeleving en conflicten met zichzelf, elkaar of de buitenwereld.

Mensen met een depressie schijnen heel sterk te reageren als zich noodsituaties voordoen. Ze hebben op een bepaalde manier de rampen al van binnen beleefd en zijn in die zin meer realistisch in extreme situaties. Dit zien we ook in Melancholia terug: Justine geeft zich al vrij snel over aan het naderende einde. Ze krijgt een extreem heldere blik en straalt een rust uit die haast bovennatuurlijk lijkt te zijn. Terwijl haar zus daartegenover probeert om op allerlei manieren haar lot te ontkennen. Eerst heeft ze nog hoop, daarna slaat ze om en raakt ze in paniek. Interessant is dat de Negende Symfonie van Beethoven ook in deze film een rolletje speelt, namelijk wanneer Claire voorstelt om de laatste minuten met zijn allen op de veranda van de villa door te brengen, genietend van een glas wijn en luisterend naar de Negende Symfonie. Het stuk wordt dan ook omschreven als 'dynamisch, met krachtige gevoelsuitingen' en is typisch romantisch; het weerspiegelt het lijden van de kunstenaar en de mens, met zijn wanhoop en dromen.

De schakel tussen beide zussen is de zoon van Claire, die symbool staat voor onschuld en onwetendheid. Hoe de zussen met Leo omgaan is ook typerend voor hun rol. Claire wil hem ondanks alles beschermen, terwijl ze weet dat het onmogelijk is. Justine bedenkt een fantasieverhaal (ze bouwen een 'magic cave' van stokken zodat ze beschermd zijn tegen de planeet) om te zorgen dat hij in zijn laatste minuten geen angst hoeft te voelen. 'Dat is toch een leugen waarin ze hem laat geloven', dacht ik toen ik de film opnieuw keek. Maar later bedacht ik me dat het waar is dat Leo in de 'magic cave' veilig zal zijn! Hij zal daar met zijn moeder en zijn tante zitten en beschermd zijn, totdat het moment daar is en Melancholia de aarde verwoest.

De planeet die de aarde zal gaan verwoesten staat symbool voor depressie, zoals Von Trier het zelf omschrijft. Hij verklaart in diverse interviews dat hij zelf ook met depressies kampt. Het is in die zin een beeld vanuit zijn eigen ervaring. Von Trier verstaat de kunst om zijn eigen beelden naar iets universeels te vertalen. Ik citeer:

'Angsten zijn de vreselijkste straf op aarde.'

En hij legt het nog verder uit:

'Mijn depressie kwam voort uit mijn angsten. Ik weet niet of een van jullie die ooit heeft gekend, maar dat is echt het ergste wat je kan overkomen. De vreselijkste straf op aarde. Na die angsten kwam de depressie en in die zin was het een

zegen. Ook al lag ik alleen maar op bed te huilen. Het was net als de muis die achtervolgd wordt door de kat en uiteindelijk de strijd opgeeft en op z'n rug gaat liggen. Toen kwam de melancholie. Voor je gezin is het verschrikkelijk dat je de kracht niet meer hebt om op te staan of in bad te gaan, maar het is niet zo pijnlijk als die angsten.'

Volgens Von Trier is melancholie niet alleen maar ellende. Het kan bepaalde zaken zijn schoonheid, zijn esthetiek geven. Von Trier omschrijft het als 'een vitamine die we allemaal nodig hebben'. Je kunt erin ontsnappen of je kunt het gebruiken om smaak aan je leven te geven.

Deze gedachte is typisch romantisch. Misschien had de filosoof Martin Heidegger gelijk toen hij zei: 'die Romantiek is noch niet zu Ende gebracht.'⁹ Wat we namelijk tegenwoordig nog steeds terugzien is het denkbeeld dat het als mens mogelijk is om vanuit zijn subjectiviteit de werkelijkheid esthetisch te transformeren. Anders gezegd: wij bezitten de kracht om vanuit ons eigen subjectieve kader de wereld mooier te maken, te veranderen. We zijn subjectief, maar wel een kunstzinnig scheppend subject, zei ook Nietzsche.¹⁰ Het verlangen van de romantische kunst en filosofie naar absolute gaat tegelijkertijd gepaard met een besef van de onmogelijkheid van dit streven. Daardoor ontstaat de romantische ironie, de zelfbewuste verstoring van de illusie dat het absolute zich zou kunnen realiseren in het menselijk leven.¹¹ In een chaotische tijd waarin het absolute verder verwijderd lijkt dan ooit, kan ik me juist voorstellen dat het verlangen ernaar groeit. De onduidelijkheid en chaos is namelijk groot. Absolutisme kan zekerheid geven, zie ook het oprukken van de extreemrechtse uitingen. We denken dat we, door ons ergens aan vast te klampen, zekerheid zullen krijgen. Maar ook dat is een illusie. Aan deze gedachte wordt beeltenis gegeven door Justine: Ze hoopt in de film door iets 'doodnormaals' te doen, zoals trouwen, haar sombere gevoelens zullen verdwijnen en ze kan opgaan in de illusie van het alledaagse bestaan. Het pakt alleen niet uit op de manier zoals ze had gehoopt; haar schijnbare illusie wordt verstoord. Het ironische is dat haar leven uiteindelijk beëindigd zal worden door een planeet die metafoor staat voor haar eigen depressie.

Goed en kwaad is op zoveel verschillende manieren uit te lichten, er kunnen zoveel verschillende betekenissen aan ontleend worden. Het is een kwestie van perspectief, zo blijkt ook weer in deze film. Waar Justine als 'kwaad' neergezet zou

⁹ uit: 'Het Romantische Verlangen' door Jos de Mul

¹⁰ uit: 'Het Romantische Verlangen' door Jos de Mul, p. 28

¹¹ uit: 'Het Romantische Verlangen' door Jos de Mul, p. 239/240

kunnen worden – ze ontkent de realiteit, richt zich op haar duistere kant, misschien niet uit vrije wil, maar toch – is zij uiteindelijk degene die de realiteit omarmen zal en zich verzoent met haar lot. Waarschijnlijk voelt ze zich gelukkiger nu ze eindelijk een eenheid met de wereld ervaart; een wereld die vergaat, net zoals zij zelf wil verdwijnen. Voor haar zus Claire geldt hetzelfde: haar rol verandert naar mate de film vordert. Ze eindigt vol angst, frustratie en eenzaamheid, omdat het naderende onheil haar het leven ontnemt dat zij zich had voorgesteld. Goed en kwaad is als yin en yang, vloeibaar en veranderlijk, dag en nacht, frustratie en acceptatie, licht en duisternis...

De kunst, en dan voornamelijk de naoorlogse kunst (1950 – nu) kan ons bewust maken van deze veranderlijkheid. De context van een gegeven speelt een grote rol in hoe we er vervolgens mee omgaan. In het volgende hoofdstuk gaan we in op dit gegeven en hoe we in het postmodernisme omgaan met deze oneindige mogelijkheden, deze maakbaarheid en soms zelfs kaderloosheid. Hoe bepalen we tegenwoordig wat goed en kwaad is, wat moreel juist of onjuist is en wat draagt de kunst daar aan bij? Moet kunst een antwoord kunnen geven?

Hoofdstuk 3 / Als liefde een bevel wordt, kan haat erg plezierig zijn

Hoe worden absurditeit, provocatie en (seksueel)geweld in verschillende kunstuitingen ingezet om publiek te prikkelen en te confronteren?

Kunst is bij uitstek het gebied waarin 'ongewone' onderwerpen onderzocht kunnen worden. We zien het al terug in de voorbeelden die ik zelf beschreven heb: melancholie, het omarmen van de duistere kant van jezelf (Von Trier, Baudelaire) en een kwade, gewelddadige hoofdpersoon zo objectief mogelijk proberen weer te geven (Kubrick). Waar het kwaad en het duister vóór de Romantiek moraliserend werden ingezet - het kwaad moet zichtbaar zijn, maar wel op zo'n manier dat het veroordeeld kan worden - werd het vanaf de 19^e eeuw mogelijk om het kwaad en het duister als onderdeel van ons menselijk bestaan te beschouwen. De innerlijke belevingswereld mocht zichtbaar worden, met zijn mooie en minder mooie kanten.

Terwijl de Romantiek daarin een kantelpunt was, is er na die tijd nog veel veranderd. Want hoewel de vrijheid van het individu rond 1800 hoogtij vierde, was het wel een vrijheid die zich afspeelde binnen duidelijk gestelde kaders. Ik omschreef dat ook al gedeeltelijk in hoofdstuk 2, bij het gedeelte over Charles Baudelaire. Binnen de avant-garde kringen was men bezig om schoonheid aan het kwaad te verbinden, aangezien kunst samengaat met (morele) vrijheid maar – in ieder geval toentertijd - ook met esthetiek. Echter, in de kringen van de bourgeoisie bleven er nog steeds veel opdrachten voor kunstenaars komen, zoals het schilderen van portretten. Door deze opdrachten aan te nemen, konden kunstenaars in hun bestaan voorzien en zich verder blijven ontwikkelen.

We zien hierdoor een tweedeling ontstaan. De avant-garde stroming en tegelijkertijd een volgens-de-regeltjes-van-de-rijke-burgers-stroming, omdat er zonder geld geen avantgardistische kunst kon ontstaan. Gedeeltelijk liepen kunstenaars nog steeds in de pas van hun opdrachtgevers. Pas later zou de kunstenaar echt autonoom worden, toen bijvoorbeeld de fotografie werd uitgevonden en de kunstschilder niet meer in portretschilderijen hoefde te voorzien. Dit betekende dat hij geen opdrachtgever meer tevreden hoefde te stellen en door kon gaan met zijn autonome onderzoek.

In het postmodernisme is die kunstenaar (als we de economisering van de kunstwereld even buiten beschouwing laten, dat is weer een heel onderwerp op zich) een autonoom individu geworden. De kaders zijn weggevallen. Vervolgens gaat de kunstenaar weer op zoek naar een persoonlijk kader binnen deze onmetelijke ruimte. Er zijn oneindig veel voorbeelden te noemen van kunstenaars

die zichzelf als grootste onderwerp kozen en via hun eigen autonomie en lichaam publiek te prikkelen op onconventionele manieren. Manieren die door de massa als slecht en raar zouden worden bestempeld, maar waarmee we worden uitgedaagd deze kaders op te rekken. Ik licht twee kunstvormen uit.

Kunst als morele vrijplaats – de fatalistische kunstenaar

Ten eerste: Abramovic en Ulay, een performance-kunstenaars-duo dat jarenlang, 12 om precies te zijn, heeft samengewerkt én elkaars geliefde was. Vanaf het begin was hun (liefdes)relatie een onlosmakelijk onderdeel van hun werk. Voordat ze samenwerkten, was Ulay (pseudoniem van Frank Uwe Laysiepen) al bezig als geëngageerde fotograaf en was Marina Abramovic een nogal fatalistische kunstenaar die al een keer een jodenster in haar buik had gekerfd, met verschillende messen in de ruimte tussen haar vingers hakte en met een verminkt lijf op een blok ijs was gaan liggen, net zolang totdat ze door haar toeschouwers werd 'gered'. Naar eigen zeggen werd Abramovic rustiger toen ze met Ulay begon samen te werken, maar nog steeds zochten ze samen vele uitersten op.

Ik wil graag een aantal performances uitlichten. Eén van Marina Abramovic alleen en twee performances van het duo. Ze zijn provocerend, vaak op een bepaalde manier pijnlijk en naaktheid en seksualiteit speelt niet zelden een rol. De eerste is 'Breathing in/Breathing out (Death itself)' van het duo, uit 1977. Door de titel worden we al een bepaalde kant op gestuurd, doordat 'adem' en 'dood' er beiden in voorkomen. Het verhaal van deze performance krijgt daardoor meteen een dramatische lading. In deze performance, onder andere uitgevoerd in het Stedelijk Museum in Amsterdam, ademden Ulay en Abramovic negentien minuten lang elkaars adem in. Hun neuzen waren dichtgestopt met sigarettenfilters, hun monden op elkaar gedrukt, als een zoen. De performance wordt daarmee een dans tussen de liefde, geuit in de op elkaar gedrukte monden, de dood en het leven. Een vrij romantische thematiek. De enige zuurstof in die negentien minuten was dus de zuurstof uit elkaars eerste adem. Het publiek krijgt het er benauwd van, maar Ulay en Abramovic ook: na die negentien minuten snakken ze letterlijk naar adem.



Breathing in/Breathing out (Death itself), 1977

Het tweede voorbeeld is 'Imponderabilia', ook uit 1977. Imponderable betekent in het Nederlands 'niet-aantoonbaar'. In deze performance staan Marina en Ulay tegenover elkaar bij de ingang van Galleria d'Arte Moderna Bologna in Italië, waarbij de ingang dermate smal is dat de bezoekers zich tussen hen door moeten 'wringen'. Dat betekent: tussen hun naakte lichamen, waarbij ze moeten kiezen wie van beiden, man of vrouw, ze frontaal zullen passeren en welke geslachtsdelen ze dus onvermijdelijk zullen voelen als ze naar binnen willen gaan. Daarbij valt op dat zoveel mogelijk mensen oogcontact proberen te vermijden. Pas als ze het duo gepasseerd zijn, zien ze dat ze zijn gefilmd door een verborgen camera en dat er een tekst op de muur staat:

'Imponderable. Such imponderable human factors as one's aesthetic sensitivity / the overriding importance of imponderables in determining human conduct.'

De performance werd na anderhalf uur afgeblazen door de politie.



Imponderabilia, 1977

In onze 'feel good'-maatschappij willen we niet stilstaan bij vergankelijkheid, dood, lelijkheid, pijn en ongemak. Deze gebieden vermijden we liever; ik denk dat ze als onderdeel van het kwaad van onze hedendaagse Westerse cultuur te bestempelen zijn. Over het algemeen zijn we geschokt als kunstenaars in extreme mate juist deze gebieden opzoeken en begrijpen we niet waarom ze zichzelf bepaalde dingen zouden aandoen. Als we echter proberen om onze oordelen hierover los te laten, zullen we zien dat ook deze kant onlosmakelijk met ons leven verbonden is. Abramovic en Ulay helpen ons daarbij door een kader te creëren waarin ze de vrijheid en uitdaging opzoeken, met zichzelf als middelpunt van deze ervaring. Wij hoeven het niet te doen, we mogen gewoon kijken.

Dat is anders bij de derde performance van Abramovic, genaamd 'Rhythm 0', uitgevoerd in 1974 in Napels. 72 voorwerpen liggen er op een tafel uitgesteld, waaronder een zaag, een revolver en een bijl, maar ook een roos, olijfolie en een veer. Zes uur lang mag het publiek alles met Abramovic doen wat ze willen; zij zal zich als volledig passief object aan hen onderwerpen. Het is bijzonder interessant wat er vervolgens gebeurt. Ik vroeg mij meteen af: hoe ver zou men gaan? Hoe ver zouden 'we' als mensen gaan? Wat zal deze performance in mensen oproepen als ze kunnen kiezen tussen middelen die iemand plezier doen en middelen om iemand kwaad te doen?

We gaan heel ver, zo blijkt. Marina Abramovic wordt met bloemen bedekt, ze wordt gefotografeerd (tot zover vrij netjes), uitgekleeft totdat ze naakt is, vervolgens met prikkeldraad bewerkt (!) en er is een man die sneetjes in haar nek maakt en het bloed eruit zuigt (Eh- wat?!). En er is een bezoeker die de revolver pakt en die in Abramovics hand legt met een vinger om de trekker geklemd en de loop tegen haar hoofd zet. Zal hij haar daadwerkelijk de trekker over laten halen? Voordat het überhaupt zover kan komen ontstaat er een gevecht in het publiek. Gelukkig, er zit nog een greintje menselijkheid in onze soort. De mensen stellen zich beschermend rondom Abramovic op en de performance wordt voor beëindigd verklaard.



Rhythm 0, 1974

Abramovic en Ulay zijn kunstenaars die beseffen dat je de wereld alleen vanuit je eigen referentiekader kunt ervaren. Ze nemen zichzelf en het contact met elkaar en de toeschouwer als uitgangspunt om te kijken wat er gebeurt in zelf gecreëerde contexten. Controversiële onderwerpen zoals fysieke pijn, ongemak en naakte lichamen onderzoeken ze vanuit hun eigen ervaring, waarbij het publiek soms zelf onderdeel van het ongemak wordt gemaakt of zelfs invloed krijgt op wat er gebeurt. Goed of kwaad is hier (nog) niet bepaald – het is de toeschouwer die hier zelf op zoek mag gaan naar zijn waarden en grenzen. 'Pijn is niet iets dat bestaat, het publiek projecteert de angst en de dramatische ervaring op ons', zei Abramovic eens. Ik vraag mij echter af of dat in het laatste geval ook zo is. Het lijkt erop dat Abramovic zelf ook is aangedaan door hoe ver de mens kan gaan als hij de complete vrijheid krijgt om te doen wat hij wil. Toch zou je het ook als hoopvol kunnen beschouwen dat het publiek op het laatste moment samen ingrijpt en het ergste voorkomt. Toch stemt het me niet echt vrolijk.

Charles Bukowski – bedorvenheid en authenticiteit in de literatuur

Ook in de literatuur vinden we mensen die vallen onder de noemer 'provocerende kunstenaar die zichzelf als grootste onderzoeksobject ziet'. Ik heb het in dit geval over Charles Bukowski (1920-1994), niet te ontbreken in dit hoofdstuk. Ook aan Bukowski kleeft bij mij een persoonlijke herinnering; hij hoort in het rijtje thuis van kunstvoorbeelden die mij shockeerden maar tegelijkertijd ook intrigeerden, zoals dat ook bij 'A Clockwork Orange' en de film 'Festen' het geval was. Over die laatste later meer. Bij dit type voorbeelden werd ik toentertijd heen en weer geslingerd tussen, hoe zal ik het eens omschrijven, 'niet-gepaste fascinatie' (dat vond ik zelf, waarschijnlijk door mijn burgerlijke, protestante opvoeding en leefomgeving) en 'oprechte afkeer' (hier komt een stukje moraliteit om de hoek kijken, want Bukowski zoekt grenzen op, echte grenzen, en overschrijdt ze ook). Maar goed, Ik hoorde en las wat goede dingen over Bukowski en besloot een tweedehands boek te kopen, om de proef eens op de som te nemen. Ik bestelde 'warmwatermuziek', een boek met korte verhalen. Het werd mij tijdens het lezen al vrij snel duidelijk dat deze man inderdaad goed kon schrijven en dat het knappe misschien nog wel was dat het eigenlijk nergens over ging – zoals hij zelf ook veelvuldig beaamt. Bukowski raakt een bepaalde nutteloosheid aan die we allemaal herkennen. Hij is existentieel. Hij beschrijft de smerigheid en zinloosheid – het kwade, het slechte – op zo'n manier dat het wel degelijk interessant wordt. Interessant in z'n kleinheid dat 'het menselijke bestaan' heet. Ik citeer:

'Ik ben gezegend met een waardeloos leven. Een waardeloos leven om over te schrijven.'

Bukowski is een prototype voor de slechterik, de lomperik, de bullebak. Hij is zijn eigen protagonist. In plaats van dingen op te poetsen of te esthetiseren, kiest hij ervoor om het schrijven zo grof, lomp en direct mogelijk aan te pakken. Op een bepaalde manier wordt dat vervolgens weer zijn eigen esthetiek. Zijn hele excentrieke en asociale (hij hield echt niet zo van mensen) persoonlijkheid komt terug in zijn boeken, vaak onder de naam Henry Chinaski. In zijn laatste boek 'Pulp' geeft hij zijn alter ego echter een andere naam: Nicky Belane. Waar Chinaski los van zijn asociale karakter en alcoholisme de vrouwen en het leven nog met enige passie weet te omarmen, wordt Belane omschreven als een vijftiger met overgewicht die zich maar met moeite tussen vrouwendijen wringt.¹² In Pulp schrijft hij onder andere:

¹² Geraadpleegd van: <http://www.literatuurplein.nl/recensie.jsp?recensiend=556>

“Vroeger,” zei hij, “waren de levens van schrijvers interessanter dan wat ze schreven. Tegenwoordig is leven noch werk interessant.”

Keiharde afbreuk van enige romantische oppoetserij. Bukowski weet als geen ander grimmigheid om te zetten in humor. Grimmigheid over de dood, de zinloosheid van het bestaan en de strijd om liefde, erkenning en zin in het alledaagse bestaan: Bukowski's boeken blijven een komische afspiegeling van het leven. Dat is best knap, als je bedenkt dat hij een vrij tragische jeugd had, waarin hij opgroeide met een werkeloze en gewelddadige vader. Al jong emigreerde hij vanuit Duitsland naar Los Angeles, waar hij al op vroege leeftijd een alcoholverslaving ontwikkelde. Misschien had dat te maken met het feit dat hij er niet helemaal tussen paste met zijn Duits accent en zware vorm van acné. Schrijven vormde echter zijn troost. Op zijn 24^e jaar publiceerde hij zijn eerste korte verhaal. In de jaren vijftig werkt hij in een postkantoor, een baantje dat later als inspiratiebron zal dienen voor zijn eerste roman, getiteld 'Postkantoor'. Zoals ik eerder al noemde werd zijn rauwe toon en autobiografische manier van schrijven zijn kenmerk en bereikte zijn werk mede daardoor een cultstatus.



Bukowski gaat ver in het zich toe-eigenen van zijn kwade kant. Hij accepteert zichzelf volledig, net als Alex in 'A Clockwork Orange'. Bukowski neemt een risico in zijn werk door op deze rauwe manier te schrijven. Veel mensen worden er door afgeschrikt, waardoor hij een nauwer publiek bereikt, maar dat publiek bereikt hij vervolgens wel vol overgave. Los van de thematieken waarover hij schrijft is duidelijk dat hij gewoon een hele goede schrijver is, met een enorme productiviteit – iets waar hij zelf nog niet over uit is. 'Pretending to be a writer' is een zin die je met regelmaat in zijn oeuvre tegenkomt.

Het kwaad wordt gevormd door datgene na te streven dat het meest gericht is tegen het leven: necrofilie, incestueuze begeertes, narcisme. In de gevangenis van je eigen ego word je een vijand van het leven. Bukowski lijkt in dit opzicht te voldoen aan de stereotypering van 'kwade kunstenaar'. Zijn hele oeuvre gaat over zichzelf, hij geeft zich over aan al zijn impulsen die verslavingen worden (seks,

geweld, alcohol). Hij is daarmee zijn vrijheid verloren, zou je denken. Ik denk ook dat dat zo is. Toch roept hij bij mij een vleugje bewondering op. Misschien komt dat omdat ik alleen zijn schrijven ken en was hij als persoon een heel vervelend, egoïstisch en smerig mens. Maar ik bewonder de puurheid, de echtheid, de ongekunsteldheid waarmee hij zichzelf via zijn verhalen laat zien. De schaamteloosheid!

Ligt daar misschien de rol van de kunstenaar? Zodra je jezelf inzet om er een kunstwerk van te maken, kan het ook anderen dienen en reikt het verder dan narcisme of egoïsme? Dan word je een dienaar van de schoonheid, of juist van de lelijkheid, de duisternis. 'Wanneer de mens onverschillig wordt voor het leven, is er geen hoop meer dat hij het goede kan kiezen' schrijft Fromm in de samenvatting en nabeschouwing van 'Het Hart van de Mens'. 'Dan is inderdaad zijn hart zo hard geworden dat hij eigenlijk niet meer tot het leven behoort.' Bukowski pretendeert dan wel dat het leven, zijn leven, zinloos is... Maar misschien dat hij tegelijkertijd niet onverschillig was. Misschien dat hij juist ontzettend gepassioneerd was over diezelfde zinloosheid. Ik denk van wel.

Naarmate Charles Bukowski ouder wordt, begint hij meer terug te kijken op zijn leven, schrijverschap en schijft hij over zijn naderende dood. De schrijver leed namelijk aan leukemie. Dit resulteert in vele mooie gedichten waaruit blijkt dat ook Bukowski een zachte, mijmerende kant in zich draagt. Hieronder één van zijn gedichten:

Here I am...

*drunk again at 3 a.m. at the end of
my 2nd bottle
of wine, I have typed from a dozen
to 15 pages of
poesy
an old man
maddened for the flesh of young
girls in this
dwindling twilight
liver gone
kidneys going
pancrea pooped
top-floor blood pressure
while all the fear of the wasted years
laughs between my toes
no woman will live with me
no Florence Nightingale to watch the
Johnny Carson show with
if I have a stroke I will lay here for six
days, my three cats hungrily ripping
the flesh*

*from my elbows, wrists, head
the radio playing classical music ...
I promised myself never to write old
man poems
but this one's funny, you see,
excusable, be-
cause I've long gone past using
myself and there's
still more left
here at 3 a.m. I am going to take this
sheet from
the typer
pour another glass and
insert
make love to the fresh new
whiteness
maybe get lucky
again
first for
me
later
for you.*

De vervaagde grens tussen realiteit en fictie: Dogma 95

Om voort te borduren op de 'echtheid' in de kunsten, dat wil zeggen: de plaats waarin het dagelijks leven als leidraad wordt genomen om een zo realistisch mogelijke vertaling te maken naar een kunstvorm, wil ik iets vertellen over een filmmakers initiatief uit 1995, genaamd 'Dogma 95'. Dogma 95 is een collectief bestaande uit een aantal regisseurs uit Scandinavië waarin Lars von Trier en Thomas Vinterberg de leiding namen. Ze stelden een Dogma op voor film, bestaande uit de volgende regels:

'DE EED VAN ZUIVERHEID

Ik zweer mij te onderwerpen aan de volgende regels, opgesteld en bevestigd door Dogma 95:

- 1. Opnames dienen op locatie plaats te vinden. Rekwisieten en decors mogen niet worden toegevoegd (als een bepaald rekwisiet noodzakelijk is voor het verhaal, moet een locatie worden gekozen waar dit rekwisiet aanwezig is).*
- 2. Geluid dient nooit los van de beelden te worden gemaakt, of andersom. (Muziek mag niet worden gebruikt, tenzij aanwezig waar de scène wordt gefilmd.)*
- 3. De camera dient in de hand te worden gehouden. Elke beweging of fixatie die uit de hand kan worden bereikt is toegestaan. (De film dient niet plaats te vinden waar de camera staat, schieten dient plaats te vinden waar de film plaatsvindt.)*
- 4. De film dient in kleur te zijn. Speciale belichting is niet toegestaan. (Als er te weinig licht is, moet de scène worden afgebroken of dient een enkele lamp aan de camera te worden bevestigd.)*
- 5. Optische effecten en filters zijn verboden.*
- 6. De film mag geen oppervlakkige actie bevatten. (Moorden, wapens etc. dienen niet voor te komen.)*
- 7. Vervreemding in tijd en plaats is verboden. (Dat wil zeggen dat de film plaatsvindt in het hier en nu.)*
- 8. Genrefilms zijn niet toegestaan.*
- 9. Het filmformaat is Academy 35 mm.*
- 10. De filmregisseur wordt niet genoemd op de aftiteling.*

Verder zweer ik als regisseur af te zien van persoonlijke smaak! Ik ben niet langer een kunstenaar. Ik zweer af te zien van het creëren van een 'werk', omdat ik het moment belangrijker vind dan het geheel. Mijn uiteindelijke doel is om de waarheid uit mijn karakters en omstandigheden te dwingen. Ik zweer dat te doen met behulp van alle beschikbare middelen en ten koste van elke vorm van goede smaak en elke esthetische overweging.

Zo zweer ik mijn EED VAN ZUIVERHEID.

Kopenhagen, maandag 13 maart 1995.

Namens DOGMA 95

Lars von Trier, Thomas Vinterberg'

Met dit dogma wilden de regisseurs zich loswaken van de bestaande filmconventies en film zo sober mogelijk maken, aangezien ze kritiek hadden op de geësthetiseerde en gecommmercialiseerde filmindustrie. Het is duidelijk dat ze hiermee een beweging in gang wilden zetten. Maar de vraag is: hoe provocatief is dit Dogma eigenlijk, en is het haalbaar?

"We hebben de bescheiden aspiratie om een stroming te creëren. We hebben een steen in het water gegooid, en we zijn benieuwd wat er gaat gebeuren als de golven zich verspreiden."

Zei Thomas Vinterberg op Cannes in 1998 waar zijn film 'Festen' werd vertoond. De film werd genomineerd voor vele prijzen en won er uiteindelijk 27. Had dit succes te maken met het toepassen van de Dogma-regels? Waarschijnlijk wel, in combinatie met het overtuigende acteurspel en het controversiële onderwerp. Dogma staat voor het in ere stellen van de waarheid en dat is precies wat er in deze film gebeurt.



Festen

Het verhaal gaat over het verjaardagsfeest van de 60-jarige Helge. Samen met zijn vrouw Else, zoons Christian en Michael en dochter Helene en de rest van zijn familie- en vriendenkring viert hij zijn verjaardag in het familiehotel. De enige afwezige is het vierde kind van het stel, dochter Linda, die recentelijk zelfmoord pleegde. Al in het begin van de film wordt van meerdere kanten duidelijk dat de familieleden hun eigen problemen hebben. Michael met zijn vrouw, Helene met haarzelf en Christian lijkt ogenschijnlijk de rustigste van het stel. Maar tijdens de eerste gang van het uitgebreide diner blijkt niets zoals het lijkt. Christian staat op om te speechen en deelt onverwacht met het gehele gezelschap dat zijn vader hem en zijn tweelingzus Linda seksueel misbruikt heeft. De avond ontvouwt zich in een extreem ongemakkelijk spektakel met gebeurtenissen en bekentenissen. Eerst

wordt de suggestie gewekt dat Christian mentaal niet in orde is en word je als kijker aan het twijfelen gebracht, maar uren later zal Helge zelf bekennen dat het allemaal waar is wat Christian heeft verteld. 'Dat was het enige waar jullie nutteloze kinderen goed voor waren', zal hij zeggen terwijl hij vervolgens van tafel gaat.

De Dogma-regels zorgen ervoor dat het lijkt alsof je naar een documentaire kijkt. De scenes worden uit de hand gefilmd, zonder kunstmatig licht. Dit zorgt bijvoorbeeld voor een donkere, onduidelijke scène die in de avond gefilmd werd, als Christian na zijn onthullende speech door zijn broertje Michael letterlijk het hotel wordt uitgeworpen en in het bos aan een boom wordt vastgebonden. Michael die op een kostschool heeft gezeten, heeft niks meegekregen van de praktijken van zijn vader. Als Christian zich vervolgens weer naar binnen weet te werken, loopt hij de eetzaal binnen en gaat verder met zijn speech alsof er niks gebeurd is. Tot in detail beschrijft hij hoe zijn vader hem en Linda vroeger op bepaalde momenten naar de slaapkamer riep en ze de opdracht gaf hun broek naar beneden te doen. Ook vertelt hij dat zijn moeder hiervan op de hoogte was. Hij vertelt het alsof hij over het weer praat. Een ongemakkelijke stilte met subtiel gerinkel van bestek en mensen die elkaar aankijken, volgt. Pas als Helene uiteindelijk een brief van haar overleden zus voordraagt, wordt de waarheid duidelijk. Het is alsof je zelf aan tafel zit.

Dogma 95 anno nu

Hoe heeft Dogma 95 zich verder ontwikkeld na de grote films 'Festen' en 'The Idiots', deze tweede gemaakt door Lars von Trier? Er zijn tot nu toe 35 films die het predikaat 'Dogma 95' hebben gekregen. De twee die ik net noemde, worden echter nog steeds als het grootst en best gezien. De regisseurs die zelf het Dogma tot leven hebben geroepen, werken zelf niet meer met de regels. Inconsequent? Misschien. Maar het concept bleek uiteindelijk misschien wat utopisch te zijn. Is het wel echt zo dat je met een handheld camera dichterbij de waarheid komt? Deze quasiauthentieke camerabewegingen zijn uiteindelijk ook een conventie geworden. Het hele art-house genre dat hieruit voortvloeide heeft deze elementen ingezet om een documentaire-achtige sfeer neer te zetten. Hoe authentiek is dat inmiddels nog?

Toch heeft deze 'uitgeklede' manier van werken veel teweeg gebracht in de filmwereld. Het heeft bewustwording gecreëerd. Het heeft de art-house film gedeeltelijk uit de mooimakerij getrokken. Maar misschien zijn er ook andere manieren om publiek te confronteren en te prikkelen via film. Stanley Kubrick heeft in ieder geval zonder een reactie terug te sturen 'nee' gezegd tegen de uitnodiging die hij ontving om mee te doen met Dogma 95. Kubrick had namelijk zelf al een persoonlijke manier van werken ontwikkeld, waar je hem onmogelijk vanaf kon krijgen. Ook hij had op een bepaalde manier een dogmatische aanpak: zo nam hij bijvoorbeeld bij het filmen van Barry Lyndon diverse scènes op met licht van

honderden kaarsen, als enige bron van artificieel licht. En gebruikte hij kleur en symbolisme als belangrijke onderdelen in zijn laatste film om de grens tussen droom werkelijkheid te vervagen. Juist met surreële elementen en vele lagen om te ontdekken kun je de kijker ook een ervaring bieden die verder reikt dan een 'mooie film'. Kubrick onderzocht het kwaad in de vorm van verlangens en jaloezie in zijn laatste film: Eyes Wide Shut.

Spelen met dromen, verlangens en metaforen: Eyes Wide Shut

Een vraag die we bij het uiteenzetten van deze film kunnen stellen is: wordt iets pas kwaad als het echt is uitgevoerd, zoals de incest-gebeurtenissen in het verleden van de hoofdrolspelers in 'Festen' of de acties van het publiek bij de performance van Marina Abramovic? Of zijn fantasieën op zich al slecht genoeg om kwaad bevonden te worden? Deze vraag onderzoeken we naar aanleiding van de film. Fascinerend genoeg overleed Kubrick nog geen week nadat de film was afgerond en bracht dit nog meer mysterie met zich mee, bij een mysterieuze film op zich.

Het verhaal van Eyes Wide Shut is losjes gebaseerd op de roman 'Traumnovelle' van Arthur Schnitzler uit 1926. Kubrick legde het verhaal als volgt uit:

"The book opposes the real adventures of a husband and the fantasy adventures of his wife, and asks the question: is there a serious difference between dreaming a sexual adventure, and actually having one?"

Dokter Bill wordt gespeeld door Tom Cruise en zijn vrouw Alice door Nicole Kidman. Samen waren zij en Tom in de jaren negentig zo ongeveer het meest beroemde hollywoodstel, dat nu ook nog eens samen floreerde in het meesterwerk van Kubrick. Dit bracht natuurlijk meteen al de nodige persaandacht met zich mee.

Het verhaal van de film gaat als volgt: Bill en Alice zijn al negen jaar getrouwd. Ze hebben een dochtertje en hebben het goed samen, al lijkt het in het begin van de film al duidelijk te worden dat Alice zich bij tijd en wijle nogal verveelt. Bill zorgt voor het inkomen, zij doet iets in de kunst en blijft vaak thuis met hun kind. Voorafgaand aan deze ontdekking zien we in de openingsscène dat Bill en Alice naar een kerstgala van kennissen gaan. Tijdens dat feest wordt Alice, die dan al vrij dronken is, versierd door een Hongaarse graaf. Ze wordt erg in de verleiding gebracht,

maar doet niks ongepasts en vertelt hem dat ze getrouwd is. Op datzelfde moment wordt Bill benaderd door twee jonge modellen, die hem ook versieren en proberen over te halen mee naar boven te gaan. Hij schudt ze af doordat hij wordt weggeroepen door een bediende en boven bij de heer des huizes wordt gebracht, die een avontuurtje had met een jonge mooie vrouw. Zij heeft echter een combinatie van cocaïne en heroïne genomen en 'out' is geraakt. Bill zorgt ervoor dat ze weer bij kennis komt en wordt gevraagd om dit voor zich te houden. Dat doet hij ook. Als Bill en Alice vervolgens thuiskomen, beginnen ze te vrijen. Alice kijkt zichzelf aan in de spiegel en haar hoofd lijkt ergens anders te zijn – bij de man die haar versierde misschien?



De volgende avond roken ze samen wiet. Ze praten over de man die Alice versierde en de modellen die Bill versierden. Bill kan lachen om haar verhaal, tot irritatie van Alice. Ze vraagt zich af waarom hij eigenlijk nooit jaloers op haar is. 'Omdat je mijn vrouw bent en ik geloof dat je me nooit zou verraden' zegt hij ontsteld, waarbij Alice in een extreme lachbui uitbarst en dubbel gebogen op de vloer ligt, in haar semi-doorschijnende witte ondergoed. Aangezien concrete versierverhalen blijkbaar geen effect op Bill lijken te hebben, vertelt ze hem vervolgens een herinnering aan een wilde fantasie. Toen ze een jaar geleden samen op vakantie waren, had ze in het hotel een man gezien. Het was een marinier. Ze hadden maar één blik uitgewisseld, maar die blik deed haar bevriezen. Ze kon niet meer bewegen. Later die avond toen ze seks met Bill had, maar ook daarvoor al toen ze lagen te praten over hun kind en de toekomst, was het enige waar ze aan kon denken deze man. De volgende ochtend was ze tegelijkertijd bang dat hij weg zou zijn als bang dat hij er nog was. Later bleek dat hij het hotel verlaten had. Ze voelde zich opgelucht. Want, zegt ze: 'Als hij mij had gewild, dan was ik bereid geweest om alles, maar dan ook alles op te geven. Jou, onze toekomst, ons kind. Alles.'

Dit verhaal is het begin van een reeks gebeurtenissen die Bill zal meemaken, wanneer hij zich overgeeft aan zijn eigen nieuwsgierigheid en verlangens en tevens aan zijn jaloerse gevoelens ten opzichte van Alice. Hij krijgt het beeld van Alice en de marine-officier maar niet uit zijn hoofd, terwijl hij die fantasie zelf in zijn hoofd creëert. Voor het eerst is hij jaloers, over iets dat nooit echt heeft plaatsgevonden, maar misschien nog wel meer verborgen lijkt omdat het zich in Alice haar hoofd afspeelt.



Interessant is dat Kubrick tijdens de opname van de scène waarin Alice seks heeft met marine-officier (zie onderstaand beeld) Tom voor een aantal dagen van de set wegstuurde en Nicole de opdracht gaf om niks tegen Tom te vertellen over wat er tijdens deze opnames was gebeurd. Dit om echte jaloerse of ongemakkelijke gevoelens op te roepen bij de hoofdrolspelers, die hun acteerervaring alleen maar zouden kunnen bevorderen.

Na Alice haar onthulling wordt Bill gebeld voor een spoedvisite. Laat op de avond verlaat hij het huis om een huisbezoek te plegen bij een overleden patiënt. Hij besluit hierna niet direct terug naar huis te keren, maar een jazzclub binnen te lopen waar een oude studiegenoot van hem piano speelt in de jazzband. Na het optreden drinken ze wat, en wordt deze vriend gebeld voor een tweede optreden diezelfde nacht. Bill vraagt hem waar hij heen moet, en na wat geaarzel vertelt de man dat hij geblinddoekt speelt, dus de locatie nooit weet, waar hij vrij snel op terug komt door hem het adres te geven. En hij zegt dat er prachtige vrouwen zijn: 'And Bill... those women... they have gorgeous women...' Bill krijgt ook het geheime paswoord en gaat op zoek naar een kostuum en een masker, zonder dat heeft hij geen kans om binnen te komen. Eenmaal op de locatie aangekomen blijkt dat Bill zich op een besloten, anonieme orgie bevindt, waar iedereen Venetiaanse maskers draagt. Als hij de grote zaal in het enorme kasteel betreedt, is er net een ritueel aan de gang, waarbij er een tiental mensen (vrij snel zal blijken dat het vrouwen zijn) gehuld in cape in een kring staan, met in het midden de leider van de groep. Daaromheen staat een grote groep mensen. Op een gegeven moment doen ze alle tien hun mantels af, waaronder de vrouwen bijna naakt – maar nog steeds gemaskerd – zijn.



De vrouwen worden één voor één aangewezen en verlaten de cirkel, waarbij ze een man uitkiezen waarmee ze vervolgens weglopen naar andere ruimtes. Ook Bill wordt uitgekozen en de dame in kwestie vraagt, terwijl ze door een gang lopen, wat hij hier in hemelsnaam doet. Ze waarschuwt hem en zegt hem dat hij moet vertrekken. Bill is echter veel te nieuwsgierig en besluit een aantal kamers door te lopen, waar hij stellen openlijk (maar nog steeds gemaskerd) heftige seks ziet hebben. Weer wordt hij gewaarschuwd door dezelfde vrouw, die zich uiteindelijk voor hem opoffert zodat hij het kasteel veilig kan verlaten. Bill vraagt zich af wat er met haar zal gebeuren.

Er volgen nog meerdere situaties diezelfde nacht waarin Bill's trouw aan Alice op de proef wordt gesteld. Interessant genoeg gaat hij overal op in, maar pleegt hij nergens echt fysiek overspel, behalve een zoen of een aanraking. Als hij midden in de nacht thuiskomt, vindt hij Alice dromend aan in bed, extreem hard lachend. Hij probeert haar gerust te stellen en ze wordt half wakker. Bill vraagt haar naar haar droom en Alice vertelt dat het heel raar was. Dat ze droomde over haarzelf met de marineofficier, waarmee ze seks had, liggend in het gras. Maar er gebeurde nog meer:

"Then there were these other people around us...hundreds of them, everywhere. Everyone was fucking. And then I... I was fucking other men. So many... I don't know how many I was with. And I knew you could see me in all the arms of these men....Just fucking all these men. And I wanted to make fun of you...And I laughed as loud as I could. That must of been when you woke me up..."

Terwijl Alice dit opbiecht, is ze overstuur aan het huilen en omhelst ze Bill innig. Deze denkt terug aan zijn belevenissen een paar uur geleden en ziet daar opvallende overeenkomsten. De volgende dag brengt Bill zijn kostuum terug, maar is het masker zoek. Dat masker, metafoor voor al zijn geheime uitstapjes en verlangens, vindt hij de avond er na als hij na weer een dag rondzwerven laat in de avond thuiskomt. Het masker ligt op zijn eigen hoofdkussen naast een slapende Alice. Bill barst in tranen uit, waardoor Alice wakker wordt. Bill kruipt tegen haar aan en zegt huilend:

"I will tell you everything... everything."

In de laatste scène zien we Bill en Alice kerstinkopen doen met hun dochter. Bill vraagt aan Alice wat ze nu moeten doen, nu alles open en bloot op tafel ligt. Alice zegt dat ze dankbaar moeten zijn dat ze ondanks hun avonturen alles hebben overleefd, of ze nou een droom waren of echt gebeurd zijn. En zoals Bill eerder al zei:

"No dream is ever just a dream."

Zijn de dromen van Alice in mindere mate overspel dan de acties van Bill? Is het fysieke overspel sneller als 'slecht' te bestempelen omdat het meer te grijpen is, tastbaarder, realistischer? De gevoelens die we over het algemeen bestempelen als potentieel gevaar voor een liefdesrelatie lijken in Alice haar ontmoeting met de marine-officier (en haar latere dromen) wellicht een veel grotere rol te spelen in het afdrijven van haar echtgenoot. Bill handelt vanuit reactie, maar Alice haar dromen zijn geen 'wraak' – zij ervaart deze verlangens vanuit zichzelf.

Als Bill niet vanuit echte verlangens handelt, maken zijn acties hem dan tot een slechter persoon dan Alice, die intrinsiek wél bepaalde verlangens koestert? Zelf vind ik dat een gegeven als vreemdgaan niet per definitie in het fysieke af te bakenen is. Gevoelens, verliefdheid, bijzondere connecties ervaren zijn zulke complexe en constant aan verandering onderhevige elementen, waarbij een intieme connectie met iemand ervaren (zoals Alice met de marineofficier) soms veel intenser is dan fysiek contact hebben. Kubrick begreep dat het liefdesspel een ingewikkelde ego-dans is, waarbij droom en realiteit allebei een belangrijke rol spelen en waarbij liefde door de kleinste frictie kan omslaan in jaloezie, onzekerheid en vluchtgedrag.

Metaforen en symbolisme

Kubrick wilde controle over ieder detail in zijn films. Hij kon zich daarin eindeloos verliezen. Vandaar ook dat het meestal aardig wat jaren duurde voordat hij een nieuwe film afrondde. Voor de kijkers maakt dit het extra bijzonder, want nadat je zijn film gekeken hebt die je misschien überhaupt al geweldig vond is er op het internet nog een ongelofelijke bronnenbank aan achterliggende boodschappen, diepere lagen en symbolisme te vinden.

Ten eerste lees ik op meerder plekken dat de film voor de promotie als 'psychologisch thriller' werd omschreven. Echter, dat zijn misschien wat te grote termen voor deze film. Een surrealistisch drama is misschien een term die de film beter past. Het klassiek surrealisme leunt sterk op de Freudiaanse psychologie en op droomverklaring. Dit verklaart een hoop, aangezien de film én het boek 'Traumnovelle' over verlangens, dromen en fantasieën gaan. Ook was Arthur Schnitzler een kennis van mr. Freud himself en zit zijn werk vol met Freudiaanse symboliek. Waarschijnlijk is dit de reden waarom ook Kubrick heeft gekozen voor surrealistische stijlelementen: luxe maar gedeeltelijk onrealistische decors, veel nadruk op de dialogen waarbij er traag werd gemonteerd en een ongepolijste look.

Thematisch gezien speelt seksuele frustratie van de hoofdpersoon een grote rol: Bill krijgt al zwerfend door de straten van New York overal seks aangeboden, maar het lukt hem niet om daadwerkelijk seks te hebben. Ook de mensen die hij op straat ontmoet kunnen ons iets vertellen over zijn personage: een paar homofobe studenten staan wellicht symbool voor het twijfelen aan zijn mannelijkheid. De weg die leidt naar het feest waarvoor het wachtwoord 'fidelio' is (dat 'trouw' betekent), begon bij de jeugdvriend van Bill. Heeft hij spijt van een braaf verleden en wil hij dit alsnog doorbreken?

Tegelijkertijd zou een diepere laag kunnen zijn dat de film niet alleen over seks en jaloezie gaat, maar ook over het patriarchaal kapitalisme waardoor de vrouw wordt gereduceerd tot barbiepop (de allereerste zin die Kidman uitspreekt is 'Hoe zie ik eruit?') en de man tot geld (Cruises eerste zin: 'Heb je mijn portemonnee gezien?')¹³ Dit idee wordt nog eens bevestigd doordat we Alice rekensommen met haar dochter zien maken, waarbij het gaat over mannen en hoeveel geld ze hebben. Ook spelen maskers door de hele film een grote rol. Tijdens het orgie draagt iedereen ze, maar ook al eerder in de film zien we er meerdere: als Bill op bezoek gaat bij zijn overleden patiënt, staat er een masker op het nachtkastje. Ook in de slaapkamer van de prostituee die Bill op staat ontmoet zien we maskers aan de muur hangen. En de vrouw van Kubrick heeft als alternatieve filmposter een schilderij gemaakt waar de gezichten van Kidman en Cruise worden afgebeeld als maskers.

¹³ Geraadpleegd van: <http://blogs.vn.nl/boeken/schrijver/stanley-kubrick-stront-onder-het-oppervlak/>

Als laatste nog één van de typische kenmerken van Kubricks films: de kubrick-stare. Een shot waarbij een personage met een licht voorovergebogen hoofd recht in de camera kijkt. In bijna al zijn films komt deze blik terug. Het is het moment waarbij het personage zijn 'masker' afzet en je ziet wie hij of zij in pure essentie is. Het resultaat: een duistere, intense blik die niks meer verborgen houdt. Een directe kijk in de ziel van de hoofdpersoon. Een blik die ons uitdaagt om verder te kijken dan de oppervlakte.

En dat is hopelijk een metafoor voor wat men ervaart bij het lezen van deze scriptie - in ieder geval is het wel een metafoor voor hoe ik zelf het onderzoek en het schrijven ervaren heb.



Alex in 'A Clockwork Orange'



Alice in 'Eyes Wide Shut'



Jack in 'The Shining'



Dr. Dave Bowman in '2001: A Space Odyssey'

Samenvatting en conclusie

Oog in oog staan met de ontmaskerde, duistere kant van de mens. Dat is wat we bij de Kubrick-stare ervaren en dat is wat ik geprobeerd heb te doen in het schrijven van deze scriptie. Elke keer ben ik op zoek gegaan naar een nieuw aspect van het kwaad en het duister. Ik heb geprobeerd het in verband te brengen met de mens via filosofie, psychologie, kunst en literatuur. Het is een onderwerp waar ik maanden over door had kunnen schrijven, omdat het zo enorm divers maar bovenal interessant is.

Het kwaad is bij uitstek een menselijk fenomeen. 'We hoeven de duivel er niet bij te halen om het te begrijpen', schreef Safranski in zijn inleiding van 'Het Kwaad'. Het kwaad hoort bij het drama van de menselijke vrijheid en is er onlosmakelijk mee verbonden. Zonder kwaad geen keuzevrijheid, zonder keuzevrijheid geen menselijke geschiedenis.

Daarnaast ben ik erachter gekomen dat we grofweg twee verschillende soorten kwaad kunnen onderscheiden. Het **barbaarse kwaad** is een vorm van kwaad waarbij de mens zich onttrekt aan zijn verantwoordelijkheidsgevoel en zich daarmee reduceert tot een dier. Dit is het meest duidelijke kwaad: gewelddadigheid en extern geweld vallen hieronder. Deze daden houden ergens verband met het tastbare leven, onze leefomgeving. Het is object en omgeving, actie en reactie.

Maar met deze acties gaan altijd intrinsieke, destructieve gedachten en gevoelens gepaard. Hierbij arriveren we bij een vager gebied van het kwaad, ik noem het voor het gemak het **intrinsieke kwaad**, gekoppeld aan onze persoonlijke verlangens, gedachten en gevoelens. We kunnen verlangen naar seks met een ander, duistere ideeën vormen, ons melancholisch voelen en ons daar helemaal aan overgeven. Deze dingen zijn niet per definitie slecht, het is een deel van ons waarbij de één meer naar duistere dingen verlangt dan een ander. De visie van Fromm op de begrippen necrofilie en biofilie sluiten hierop aan. Zolang de balans hiertussen goed is, is er voor de samenleving geen gevaar. Als deze verstoord is, kan de persoon overgaan tot acties en handelingen waarbij het **barbaarse kwaad** ontstaat.

In het intrinsieke kwaad is veel te ontdekken als we het aandurven de norm los te laten. Dit is het gebied dat me mateloos fascineert, maar waarvan ik nooit zou willen dat het zich ontwikkelt tot barbaars kwaad. Het is prettig dat ik hier meer duidelijkheid in heb ontdekt en het intrinsieke kwaad, onze duistere kant, kan verdedigen en in zijn diversiteit kan uitlichten. We weten waar het zijn kunstzinnige oorsprong vindt, namelijk in de Romantiek. We weten hoe de befaamde 'Club des Haschischins' - waar Baudelaire een onderdeel van was - in deze periode al bezig

was met het vormgeven aan excentrieke ideeën, activiteiten en het oppoetsen van het kwaad tot een esthetisch onderdeel van de kunst.

Via film is het mogelijk gebleken om zo rauw mogelijk controversiële onderwerpen zichtbaar te maken (Festen), het duister te esthetiseren en eigen duistere ervaringen zoals een depressie om te vormen in een romantisch kunstwerk (Melancholia). Tevens kunnen we het kwaad menselijk maken door het in een charmant personage tot uiting te laten komen (A Clockwork Orange) en kan het vervagen van de grens tussen realiteit en droom bijdragen aan het opschorten van onze oordelen over een pijnlijk onderwerp als overspel. De films maken allemaal het dualisme zichtbaar: de frictie tussen de omgeving en de hoofdpersoon, tussen de goede en kwade krachten in het personage. Ook Baudelaire worstelde hiermee in de literatuur. Afkeer en aantrekking van het duister en de dood wisselden elkaar af.

In andere gevallen is het enige antwoord op de zoektocht naar goed en kwaad om grenzen te overschrijden en een persoonlijk proces zichtbaar te maken en dat is precies wat Abramovic, Ulay en Bukowski deden – allen overtuigend. Provocatie en schaamteloosheid worden ingezet om het publiek te confronteren en ze op de proef te stellen om hun eigen grenzen te stellen. Nog ver daarvoor schreef ik over Adam en Eva, de allereerste grensoverschrijders, en de 'ongehoorzaamheid' die tevens onze weg naar de vrijheid bleek te zijn. Een ongehoorzaamheid die in Gods bedoeling lag, volgens Fromm. Zo kreeg de mens de kans zijn eigen geschiedenis te maken.

Elke keer weer heeft de kunst, ondersteund door filosofie en psychologie, ons een ander perspectief op het gegeven getoond. Het antwoord is: Ja, de kunstenaar probeert zich buiten de norm en de conventies te bewegen. Hij doet dit op allerlei manieren om ons een spiegel voor te houden. De vraag die ons rest: durven wij al onze maskers daarbij af te zetten en erin te kijken?