

WAREN BAS JAN ADERS TRANEN ECHT?

SOPHIE DE VOS
SCRIPTIEBEGELEIDER:
ANDREE VAN DE KERCKHOVE

ArtEZ Hogeschool voor de Kunsten
Fine Art Arnhem 2014 - 2015

**THANKS FOR THE TRADEGY
I NEED IT FOR MY ART**

Kurt Cobain
(1967 - 1994)

INHOUDSOPGAVE

Inleiding	4
<i>I'm too sad to tell you</i>	5
Deelvraag 1: In hoeverre moet een kunstenaar het gevoel gevoeld hebben dat zijn werk oproept? <i>Expressie in de kunst</i>	8
<i>Thoughts unsaid, then forgotten</i>	11
Deelvraag 2: Doet het er toe of je dit –als toeschouwer- weet? <i>Het gekwelde genie als concept</i>	14
<i>In search of the Miraculous</i>	19
Deelvraag 3: Wat is het verband tussen kunst en getormenteerdheid? <i>De noodzaak van depressie</i>	22
Conclusie	24
Bronnenlijst	26

INLEIDING

Er staat een vraag op de voorkant van deze scriptie, die ik niet ga beantwoorden.

De bedoeling van deze scriptie is namelijk het genereren van inzichten, niet zozeer van antwoorden. Natuurlijk zal ik niet met zekerheid kunnen zeggen of de tranen die Bas Jan Ader in *I'm too sad to tell you* huilt, oprecht waren. Wat ik wel kan doen, is vragen stellen. Is het bijvoorbeeld van belang voor de kracht van het werk om te weten wat er op het moment dat hij huilde in Bas Jan Ader om ging? In het kader van deze vraag zal ik bij de beantwoording van de eerste deelvraag verschillende inzichten rondom de expressietheorie behandelen. Onder welk van deze inzichten kan het werk van Ader geplaatst worden en wat zegt dat over hem als kunstenaar?

Vervolgens ga ik bij de tweede deelvraag nog een stap verder. Ik heb het idee dat het, bij de beschouwing van een kunstwerk, niet puur en alleen om de intrinsieke kwaliteiten van het werk gaat. 'Is het concept goed en is het goed vervaardigd?' zijn natuurlijk vragen die van belang zijn. Maar 'Wie is de kunstenaar en wat is zijn of haar verhaal?' komt op een belangrijke tweede –of in sommige gevallen misschien zelfs wel op de eerste- plek. Bas Jan Ader leek zich daar van bewust, sterker nog, misschien is dat juist de reden dat hij tegenwoordig zo'n waardering voor zijn werk krijgt.

Toch blijft het in dit geval een kwestie van gissen. We kunnen alleen maar veronderstellen dat Bas Jan Ader zich bewust was van de kracht van de speculatie. Juist om deze reden heb ik voor Ader gekozen, omdat hij voor mij in dit opzicht een groot mysterie blijft. Zijn levensverhaal, en vooral het einde daarvan, lijkt onlosmakelijk verbonden met zijn werk en dus ook met de manier waarop we zijn werk interpreteren. Ik vraag me af of het een optie is dat de mythe rondom een kunstenaar bijdraagt aan de beleving van zijn of haar kunstwerk. En als dit het geval is, is Bas Jan Ader dan bewust bezig geweest met het creëren van deze mythe?

'De mate van worsteling en getormenteerdheid van de kunstenaar lijkt een glijmiddel te zijn voor een acceptatie en bewieroking door een publiek dat smult van het archetype van de kunstenaar als gekwelde genius'¹ zo schreef Joost Zwagerman in een artikel over de opwellende discussie rondom de solotentoonstelling van Marlene Dumas in het Stedelijk Museum.

Het gekwelde genie, zou het kunnen dat het iets is dat de kunstliefhebber misschien gewoon graag ziet en dat bepaalde kunstenaars zich daar bewust van zijn? Of is het zo dat creativiteit werkelijk een schaduwzijde heeft? Dat is waar ik me in de laatste deelvraag op zal richten. Wat is een getormenteerde kunstenaar en waarom vinden we het met zijn allen zo normaal dat kunstenaars schijnbaar lijden? Maar, misschien nog wel noodzakelijker om te vragen: is dat lijden echt?

¹ 'Voor Van Walsum is kunst louter decoratie' door Joost Zwagerman. De Volkskrant, 11 september 2014



I'M TOO SAD
TO TELL YOU



Bas Jan Ader (voluit Bastiaan Johan Christiaan Ader) werd op 19 april 1942 geboren in Winschoten. Hier groeide hij op als een van de twee zonen van het predikanten- en verzetstrijdersechtpaar Bastiaan Jan Ader en Johanna Adriana Ader-Appels. Zijn vader werd in 1944 door de Duitse bezetter gefusilleerd.

Bas Jan Ader volgde samen met onder meer Wim T. Schippers en Ger van Elk in Amsterdam een opleiding aan het Instituut voor Kunstnijverheidsonderwijs (de huidige Rietveldacademie). Na enkele avontuurlijke (zee)reizen belandde hij met Ger van Elk op een kunstopleidingsinstituut in Los Angeles. In de jaren zestig studeerde hij kunst en filosofie in Californië.²

De meeste van zijn werken maakte hij tussen 1968 en 1975, zijn meest productieve jaar was in 1971. In dat jaar maakte Bas Jan Ader ook het werk *I'm too sad to tell you*. Het werk bestaat in drie varianten: een ansichtkaart, een foto en een film. De ansichtkaart, die hij verzond naar vrienden, toont een beeld van het betraande gezicht van Ader, met achterop de tekst: *I'm too sad to tell you*. Op het fotografische werk is een vergelijkbaar beeld te zien, dit keer staat de boodschap rechts onderin het kader geschreven.

De variant waar ik mij echter op wil richten is de film, die overigens twee versies kent. De eerdere versie werd -net als de fotografische werken- eind 1970 of begin 1971 geschoten door Mary Sue Turley, destijds Bas Jan Aders echtgenote. De definitieve versie werd ergens tussen september en december 1971 in Amsterdam gefilmd door Peter Bakker³, cameraman en vriend van Ader. De zwart-wit film duurt ongeveer drie minuten, bevat geen geluid en toont de toeschouwer een huilende Bas Jan Ader.

Er bestaan verschillende verklaringen voor het verdriet van Ader. In zijn biografie op de website van zijn galerie wordt vermeld dat het eventueel voort is gekomen uit de aardbeving in San Fernando Valley, die in dezelfde periode plaatsvond⁴. Een andere interpretatie is die van zijn vriend, oud-klasgenoot en collega Ger van Elk, die zegt: *"I'm too sad to tell you is a great piece because it means that you can not actually say what you want to say. it's difficult for anyone, the loneliness of being in your own soul and that there is no way out. Not for me, not for you, not for him. I'm too sad to tell you means: I cannot tell you and it is making me very sad. And what is it that you can not tell me? Well, everything."*⁵

De jongere broer van Bas Jan Ader, Eric Ader, houdt het op het volgende: *"Je vraagt me iets te verwoorden, terwijl als hij het had kunnen verwoorden, was hij wel schrijver geweest."*⁶

² Biografie van Bas Jan Ader, officiële website van de kunstenaar

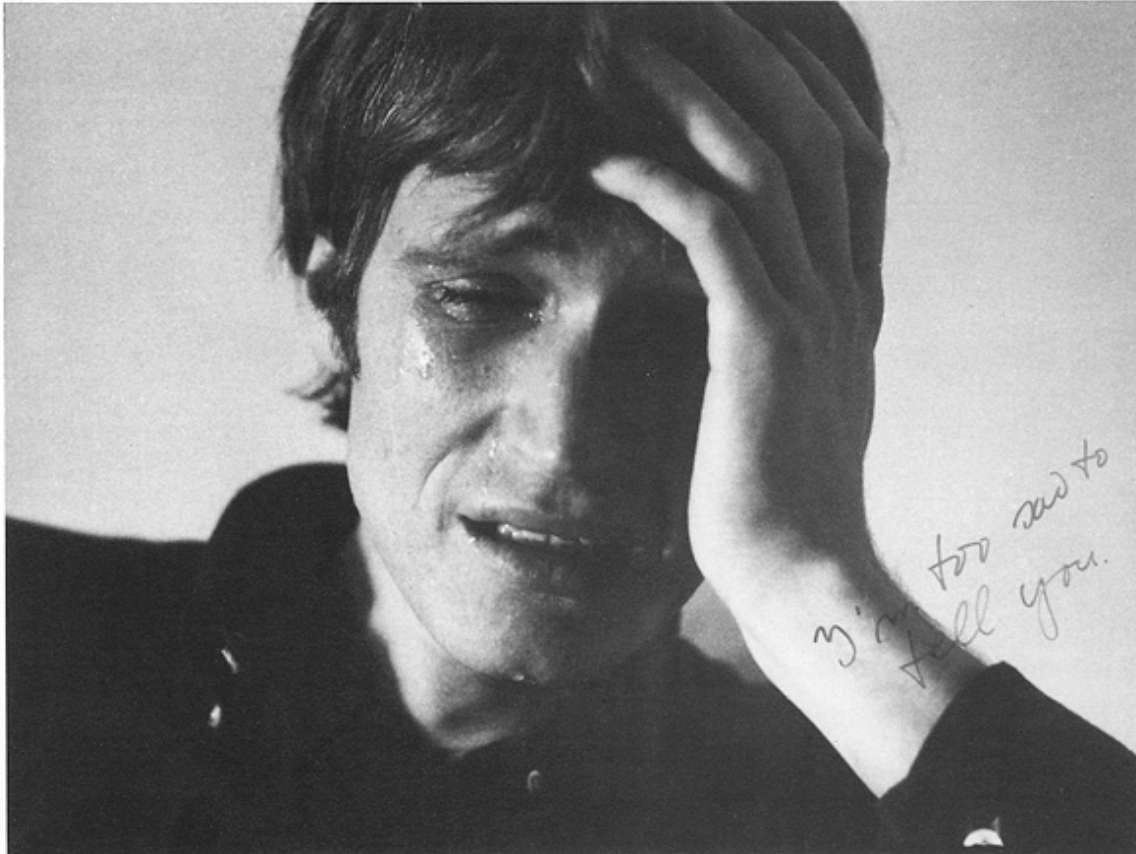
³ Biografie van Bas Jan Ader, via website van galerie Patrick Painter

⁴ Biografie van Bas Jan Ader, via website van galerie Patrick Painter

⁵ Here is always somewhere else, Rene Daalder. 11.40 min

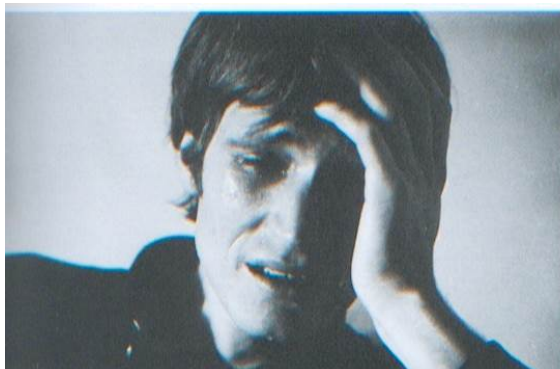
⁶ Here is always somewhere else, Rene Daalder. 12.00 min

Ook Bas Jan Ader zelf heeft over zijn werk niet heel veel meer gezegd dan 'Als ik val, overmeestert de zwaartekracht me. Als ik huil, dan is dat vanwege verdriet'. De reden voor zijn verdriet blijft dus onduidelijk. Het is eigenlijk ook niet mijn bedoeling deze reden te achterhalen, evenmin om te onderzoeken of zijn tranen echt zijn. De vraag waar het voor mij om draait, is of dit alles van belang is voor de kracht van het werk.

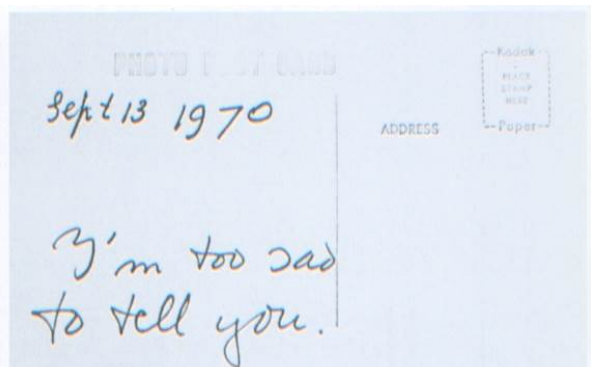


Het fotografische werk

Bron: file-magazine.com



De ansichtkaart



Bron: classic.education.wisc.edu



DEELVRAAG 1: IN HOEVERRE MOET EEN KUNSTENAAR HET GEVOEL GEVOELD HEBBEN DAT ZIJN WERK OPROEPT?

ex·pres·sie (*de; v; meervoud: expressies*)

1 Uitdrukking

2 Artistieke gevoelsuitdrukking⁷

Kunst en gevoel; ze zijn misschien wel onlosmakelijk met elkaar verbonden. Maar op welke manier nou precies? Wanneer we het over kunst en gevoel hebben, kunnen we het hebben over het gevoel van de kunstenaar en of dat zichtbaar is in het werk, maar er is ook het gevoel van de toeschouwer.

Er zijn veel theoretici, schrijvers, filosofen en kunstenaars geweest die zich over dit thema gebogen hebben. Sommigen relativeren emotie en het najagen van betekenis en focussen alleen op compositorische schoonheid.⁸ Anderen zien kunst *juist* als een vorm van expressie. Voortbordurend op de vraag of het er toe doet dat we weten of Bas Jan Aders tranen echt zijn, zal ik vier theorieën behandelen over expressie in de kunst.

Een van de theoretici die kunst zag als expressie was de psychoanalyticus Sigmund Freud (1856-1939). Een cruciaal verschil tussen Freud en andere theoretici (zoals bijvoorbeeld Tolstoj en Collingwood, maar daarover later meer) is dat Freud geloofde dat kunst *onbewuste* gevoelens uitdrukt – die waarvan de kunstenaar misschien niet eens toegeeft dat hij ze heeft. Freud zag kunst als een vorm van ‘sublimatie’, een bevrediging die een substituut is voor de feitelijke vervulling van onze biologisch bepaalde verlangens.⁹ Hij stelt zelfs dat de kunstenaar een neurose vermijdt door fantasieën of dagdromen tot in detail uit te werken en dat daarmee ook voor anderen een algemene bron van genot verschaft wordt.¹⁰

Het is moeilijk om *I’m too sad too tell you* vanuit dit standpunt te behandelen, aangezien Bas Jan Ader zich vast en zeker *bewust* is geweest van het feit dat hij verdriet had. Toch valt er wel iets te zeggen voor de aanpak van Freud, die namelijk biografieën van kunstenaars bestudeerde om te proberen hun persoonlijke geschiedenis te begrijpen.¹¹ Als je hiervan op de hoogte bent, kijk je namelijk anders naar het werk. In hoeverre kennis over de kunstenaar als persoon ons beïnvloedt bij onze interpretatie van zijn of haar werk, daar zal ik later nog op terug komen.

Dat kunst iets overbrengt in de sfeer van gevoelens en emoties, dat bepleitte ook Leo Tolstoj (1828-1910), een Russische schrijver, filosoof en politiek denker die voornamelijk romans en korte verhalen schreef. Hij is vooral bekend van zijn realistische romans *Oorlog en vrede* (1869) en *Anna Karenina* (1877). Daarnaast heeft hij in 1896 een –voor de kunst heel belangrijk– essay geschreven. In dit essay, genaamd ‘Wat is kunst?’, behandelt Tolstoj onder andere zijn expressietheorie.⁷

Hij stelde in deze expressietheorie drie criteria op. Het eerste criterium is dat kunst louter en alleen een gevoelskwestie is. Net zoals de taal ideeën uitdrukt, drukt kunst gevoelens uit. Een ander criterium is dat ‘de kunst, door de besmetting van het gevoel, dient bij te dragen tot de morele verheffing van het volk, tot de onderdrukking van het geweld’.

⁷ Nieuw Nederlands Handwoordenboek, Van Dale. Pag 258

⁸ Maar is het kunst?, Cythia Freeland. Pag. 140

⁹ Maar is het kunst?, Cythia Freeland. Pag 144

¹⁰ Maar is het kunst?, Cythia Freeland. Pag 145

¹¹ Maar is het kunst?, Cythia Freeland. Pag 145

Het criterium dat in het kader van Bas Jan Ader het meest relevant is, luidt dat de kunstenaar de opdracht heeft om zijn publiek met de gevoelens te 'besmetten' die hijzelf ondergaat. Dit is het kernstuk van Tolstois kunstvisie.¹² "Kunst als activiteit is gebaseerd op het feit dat mensen, via tastzin, gehoor of gezichtsvermogen, in staat zijn om het gevoel te ervaren van iemand die zijn emotie uitdrukt. (...) Kunst begint wanneer een persoon, met als doel een ander of anderen te betrekken bij zijn gevoel, zijn gevoel uitdrukt door bepaalde externe aanwijzingen. (...) Alleen als het publiek geïnfecteerd wordt door de gevoelens die de auteur heeft gevoeld, is er sprake van kunst."¹³ In het geval van Bas Jan Ader zou dat dus betekenen dat hij het verdriet dat hij toont in *I'm too sad to tell you* ook daadwerkelijk moet ondergaan, om dat vervolgens over te brengen op zijn toeschouwers. Als Bas Jan Ader volgens de regels van Tolstoi heeft gewerkt, zou zijn verdriet in *I'm too sad to tell you* dus werkelijk zijn verdriet op dat moment zijn.

Prof. dr. Antoon van den Braembussche studeerde Wijsbegeerte en Moraalwetenschappen aan de Vrije Universiteit te Brussel. Hij doceerde jarenlang aan de Erasmus Universiteit te Rotterdam. Een van zijn bekendste boeken is 'Denken over Kunst'. Uit dit boek komt bovenstaande informatie over de expressietheorie van Tolstoi. Van den Braembussche levert hier in ditzelfde boek ook direct commentaar op door te stellen dat een al te hevige 'besmetting' door het gevoel het scheppingsproces vaak in de weg staat. Gewoonlijk is het slechts nadát de kunstenaar de emotionele ervaring enigszins heeft verwerkt dat hij in staat is om deze in het kunstwerk tot uitdrukking te brengen.¹⁴ In deze kritiek krijgt Van den Braembussche bijval van andere theoretici, die erop wijzen dat een kunstenaar het gevoel in kwestie niet hoeft te hebben om het uit te drukken.¹⁵ In dit geval zouden de tranen van Bas Jan Ader dus een re-enactment zijn van de tranen die hij op een eerder moment hilde en is *I'm too sad to tell you* onderdeel van het verwerken van dat eerdere verdriet.

Nog een ander standpunt rondom expressie in de kunst is dat kunst niet alleen gevoelens, maar ook ideeën kan uitdrukken en overbrengen.¹⁶ Dit denkbeeld werd onderschreven door een groep expressietheoretici die zich minder concentreerde op de biografie dan op de kunst zelf.¹⁷ Tot deze groep behoorden onder andere Suzanne Langer (1895-1985), Benedetto Croce (1866-1952) en Robin George Collingwood (1889 -1943). Op de mening van die laatste, een Engelse filosoof en historicus, wil ik iets dieper in gaan. Collingwood schreef namelijk een expressietheorie, waarin hij nog een stap verder gaat dat Tolstoi en Van den Braembussche, door te stellen dat het ware kunstwerk ons dankzij de verbeelding ertoe brengt om zelf onze emoties uit te drukken. Hij legt deze stelling uit door middel van het volgende voorbeeld: "Wanneer iemand een gedicht leest en begrijpt, dan begrijpt hij niet louter de expressie door de kunstenaar van zijn emoties: hij drukt als lezer zijn eigen emoties uit in de woorden van de dichter, die hij zich als lezer eigen heeft gemaakt."¹⁸ Met andere woorden: de expressiviteit zit in het kunstwerk, niet in de kunstenaar.¹⁹ Dit zou dus betekenen dat de tranen van Bas Jan Ader in essentie niet oprecht hoeven te zijn, zolang hij maar, door het tonen van zijn werk, de toeschouwer ertoe brengt zijn eigen –wel oprechte- verdriet te tonen en/of te begrijpen.

¹² Denken over kunst, A. A. van den Braembussche. Pag 58

¹³ 'What is art?' Leo Tolstoi (Uittreksels) Julie Van Camp, Professor of Philosophy, California State University

¹⁴ Denken over kunst, A. A. van den Braembussche. Pag 59

¹⁵ Maar is het kunst?, Cythia Freeland. Pag 143

¹⁶ Maar is het kunst?, Cythia Freeland. Pag 147

¹⁷ Maar is het kunst?, Cythia Freeland. Pag 146

¹⁸ Denken over kunst, A. A. van den Braembussche. Pag 65

¹⁹ Maar is het kunst?, Cythia Freeland. Pag 144

Drie visies dus, waar allemaal wel iets voor te zeggen valt. Hoewel Tolstoi dacht dat een kunstenaar een gevoel 'tot uitbarsting' moest laten komen in zijn werk, betoogde Collingwood dat kunst maken in zekere zin *voor* het hebben van een gevoel komt ²⁰, terwijl Van den Braembussche stelt dat kunst juist eerder een *verwerking* van dit gevoel is. Het is belangrijk om te beseffen dat Tolstoi zijn theorie zo'n 40 jaar eerder schreef dan Collingwood, en dan Bas Jan Ader *I'm too sad to tell you* ongeveer 30 jaar ná de dood van Collingwood maakte. Desalniettemin kan *I'm too sad to tell you* als het ware tussen de theorieën in geplaatst worden. Het werk is onherroepelijk een uitbarsting van verdriet (Tolstoi), maar dankzij de verbeelding ervan kan het de toeschouwer er ook toe brengen om zelf onze emoties uit te drukken en/of te verwerken (Collingwood en Van den Braembussche).

Had Bas Jan Ader, op het moment dat hij *I'm too sad to tell you* maakte, daadwerkelijk verdriet? Ik weet het niet. Ondanks dat vindt het werk toch aansluiting bij deze expressietheorieën. Daaruit blijkt dat het misschien helemaal niet relevant is om 'de waarheid' achter *I'm too sad to tell you* te kennen. Sterker nog, dat we het niet weten kan zelfs de kracht van het werk zijn.

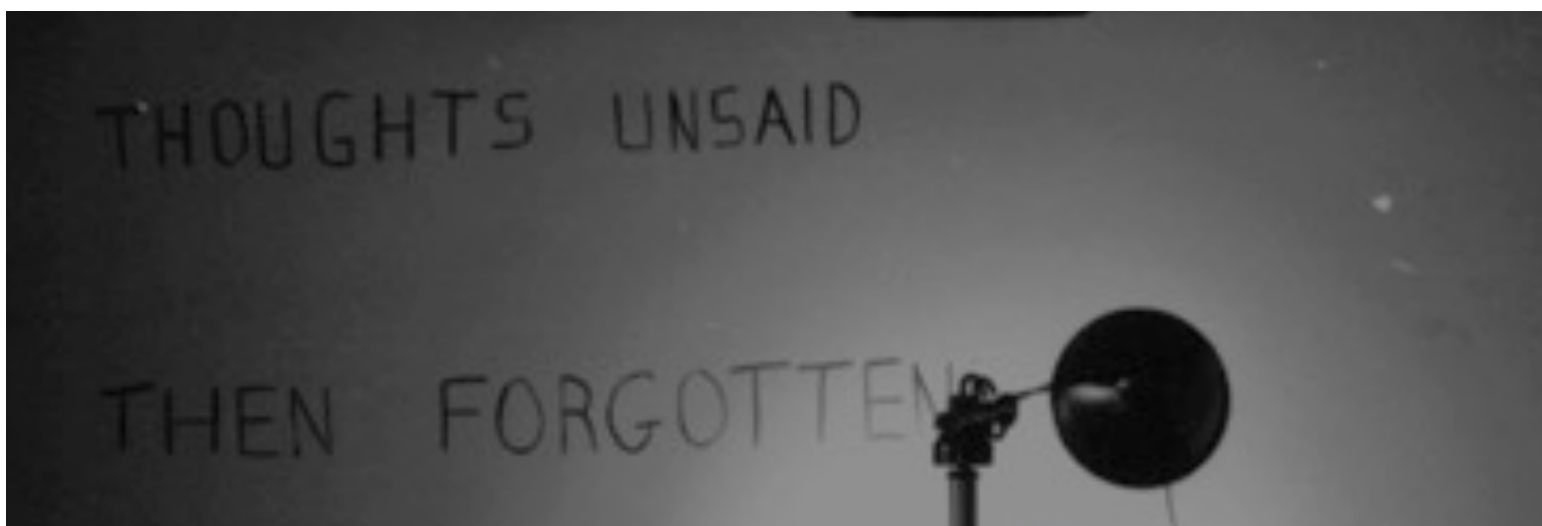
²⁰ Maar is het kunst?, Cythia Freeland. Pag 148

HTS UNSAID

FORGOTTEN

THOUGHTS UNSAID
THEN FORGOTTEN





Bas Jan Ader is veelal bekend om zijn filmische en fotografische werk, maar hij maakte ook installaties. *Thoughts Unsaid, Then Forgotten* is een werk uit 1973 en bestaat uit diezelfde tekst, handgeschreven op een witte muur, met een vaas met bloemen op de grond, belicht door een lamp op een statief. Ader maakte dit werk in eerste instantie voor een zevendaagse expositie bij het Nova Scotia College of Art and Design in Halifax. Het werk werd daar niet door de kunstenaar zelf geïnstalleerd; hij stuurde handgeschreven instructies waarin werd uitgelegd hoe het werk gemaakt moest worden.²¹

Wederom kunnen we alleen maar gokken naar de ware betekenis van dit werk, iets wat eigenlijk bij ieder werk van Ader het geval is. Misschien ligt daar ook wel juist zijn kracht; in de speculatie.

Brad Spence, de auteur van 'The Case of Bas Jan Ader' schreef hierover: "Alle kunstenaars zullen op een gegeven moment bezig zijn met de erfenis die zij door middel van hun werk uiteindelijk achter zullen laten, en hoe deze geïnterpreteerd zal worden door het publiek. Ader, daarentegen, leek van begin af aan bezig met deze mogelijkheid en maakte werk alsof hij er zelf al niet meer was."²²



Schets voor het maken van
"THOUGHTS UNSAID, THEN FORGOTTEN"

Bron: Carry-on, David Horvitz (2010)

²¹ Publicatie voor expositie van David Horvitz: Carry-on, 2010

²² The Case of Bas Jan Ader, Brad Spence. Pag. 3

Instructions for wall to be performed
at Nova Scotia College of Art & Design
(sketch enclosed).

1 On a large, white sparsely lit
wall paint ^(by hand) in light grey-blue
letters the following

THOUGHTS UNSAID.

THEN FORGOTTEN.

The letters are approx. 5" high in
themselves.

The top line is approx 4'6" from
the floor, the space between the
two lines is approx. 1'6"

2 Place a simple vase of a few
mixed flowers (no roses)
below and little to the right of
the 2 sentences in front of
the wall.

3 Place a reflected light such
a distance away from wall,
that a circle of light is thrown
on wall, just covering the wri-
ting in upper ~~right~~ left corner
and top of flowers in lower right.

4 After a few days repaint wall
in original former color, covering
and obliterating printed words,
but without disturbing light or
flowers

Handgeschreven instructies van Bas Jan Ader voor het maken van
"THOUGHTS UNSAID, THEN FORGOTTEN"

Bron: Carry-on, David Horvitz (2010)

THEN FORGOTTEN

DEELVRAAG 2: DOET HET ER TOE OF JE DIT –ALS TOESCHOUWER- WEET?

Doet het ertoe of je – als toeschouwer – weet wat de kunstenaar voelde op het moment dat hij of zij het werk maakte? De reden dat ik naast *I'm too sad to tell you* ook nog ander werk van Bas Jan Ader wil behandelen, is omdat ik me afvraag in hoeverre zijn andere werk iets vertelt over zijn –echte, of in scene gezette- gevoelens. Het oeuvre van Bas Jan Ader is klein, maar desalniettemin een wonderlijk onderdeel van de geschiedenis van de conceptuele kunst. In zijn eigen tijd werd het werk van Ader echter niet zo geprezen, hij was eerder een gevoelig buitenbeetje in de conceptuele kunst van die tijd. Feitelijk en ironisch, dat was in Nederland de tendens in die tijd. Kunstenaars als Marinus Boezem, Jan Dibbets, Wim T. Schippers en Ger van Elk waren grondleggers van die stroming. Het idee stond in hun kunst voorop, hoe het eruitzag was van minder groot belang. Ze waren pas tevreden, zo zei Van Elk, als het publiek hun kunst als flauwekul afdeed.²³ Het waren rationele kunstenaars, heel anders dan de gevoelige, poetische en idealistische Bas Jan Ader en zijn werk.

In 1971 werd Bas Jan, inmiddels woonachtig in de Verenigde Staten, uitgenodigd om mee te doen aan de Arnhemse expositie *Sonsbeek buiten de perken*. Een kleine elite erkende het werk van Bas Jan Ader, vandaar de uitnodiging voor deze expositie. Desondanks was de ontvangst in zijn land van herkomst niet zo positief als wij nu misschien zouden denken. De enige recensie van zijn werk was die van Betty van Garrel in *De Haagse Post*. Het artikel had de titel "Bas Jan Aders tragiek schuilt in de pure val" en toonde een screenshot uit *I'm too sad to tell you* met het bijschrift 'Valkunstenaar Ader: potje grienen'. In het stuk wordt de kunstenaar beschreven als een sentimentele loser, een romantische softie, een probleemgeval en 'zelfs in dit alles niet eens orgineel'. Het deed Bas Jan Ader voor de rest van zijn carrière zwijgen over zijn werk.²⁴



*'Bas Jan Aders's tragiek schuilt in de pure val' door Betty van Garrel
De Haagse Post, 1971* Bron: *Here is always somewhere else*

²³ "Ger van Elk: Ideeënkunstenaar vol droge humor" - Necrologie Ger van Elk, NRC Handelsblad, 19 augustus 2014

²⁴ *Here is always somewhere else*, Rene Daalder (45.00 min)

Het was pas na zijn dood, dat Bas Jan Ader niet meer werd gezien als de mislukkeling die Betty van Garrel schetste. Ondertussen krijgt het werk van Bas Jan Ader al een aantal jaren bredere en internationale erkenning. Sterker nog, zijn werk is van invloed geweest op werken van vele kunstenaars. Van *I'm too sad to tell you* zijn talloze re-enactments gemaakt, maar ook *Thought unsaid, then forgotten* is voor velen een inspiratiebron geweest. De tekst werd bijvoorbeeld gebruikt in deze werken van Didier Courbot en Cerith Wyn Evans. De choreograaf Bruno Listopad vernoemde een voorstelling naar dit werk.



*Didier Courbot:
Something I Was once
Thinking about but Found
Someone Had Thought
about It Before, 2010*

*Waterverf op papier
Drieluik, 100 x 40 cm*

25

*Cerith Wyn Evans:
Thoughts unsaid, now forgotten,
2004.*

*Neonlampen en plexiglas
108 x 10 inch.*

*Foto eigendom van White Cube,
London, U.K.*

26



Ik vraag me af hoe dit komt. Zijn we Ader gaan waarderen vanwege de intrinsieke kwaliteiten van zijn werk, of is het toch iets anders? Waren we Bas Jan Ader al lang weer vergeten als hij tot zijn 75e kunst was blijven maken? Kunnen we dan stellen dat de mythe rondom een kunstenaar bijdraagt aan de beleving van het kunstwerk?

²⁵ didier-courbot.com

²⁶ sculpture.org

Ik ben me er volledig van bewust dat ik nooit een concreet antwoord op deze vraag zal kunnen geven, we weten immers niet wat voor werk Bas Jan Ader nog gemaakt had als hij niet vroegtijdig overleden was. Het is misschien passend om hier de woorden van Van Gogh te citeren, die zich hetzelfde over zichzelf afvroeg. Hij schreef: "Als ik zonder die vervloekte ziekte had kunnen leven – wie weet wat voor dingen ik had gemaakt (...) al naar gelang het landschap me ingaf. Maar goed, deze reis is over en voorbij."²⁷

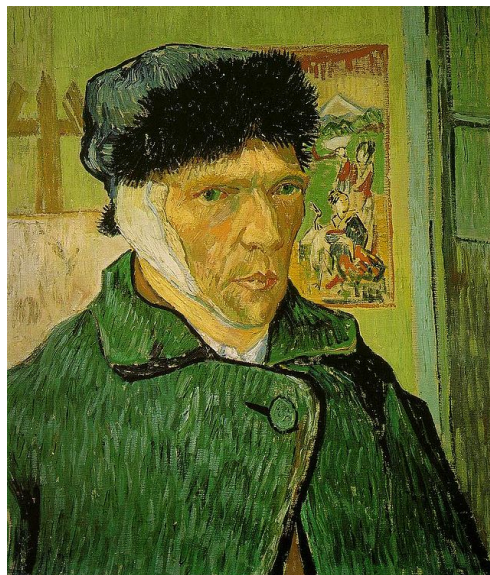
Bij het levensverhaal van bovengenoemde Vincent van Gogh (1853 – 1890) dien ik in het kader van deze scriptie even stil te staan, aangezien hij het archetype van 'het gekwelde genie' is.

De grootste ommekeer in het leven van Vincent van Gogh werd in gang gezet door zijn jongere broer Theo. Die raadde Vincent aan kunstenaar te worden. Het was Vincents droom om in Zuid-Frankrijk een kunstenaarskolonie te stichten. In het gele huis in Arles zou hij samen met andere kunstenaars wonen en werken. Uiteindelijk kwam er maar één: Paul Gauguin. Zijn komst werd gefinancierd door Theo. Op de avond van 23 december 1888 raakte Vincent in een psychische crisis. Hij raakte zo in de war, dat hij een stuk van zijn eigen linkeroor afsneed. De volgende ochtend stuurde Gauguin Theo een telegram. Die nam de nachttrein naar Arles om Vincent te bezoeken. Vincent verliet het ziekenhuis van Arles in januari 1889. De wond aan zijn oor genas, maar zijn geestelijke gezondheid bleef wankel. Daardoor belandde hij opnieuw in het ziekenhuis. Uit angst voor een nieuwe crisis liet hij zich in mei opnemen in de psychiatrische inrichting Saint-Paul-de-Mausole in Saint-Rémy.

Intussen ontstond in de Parijse kunstwereld aarzelend waardering voor Vincents werk. Theo had tien schilderijen ingestuurd voor de Salon des Indépendants – de jaarlijkse expositie als reactie op de academische Salon. Hij schreef Vincent vanuit Parijs op 19 maart 1890:

'Wat had ik het fijn gevonden als je erbij was geweest op de tentoonstelling van de Indépendants. (...) Je schilderijen hangen mooi en doen het heel goed. Velen hebben me gevraagd je hun complimenten over te brengen.'

In mei 1890 verliet Vincent de inrichting in Saint-Rémy. Hij reisde naar het kunstenaarsdorp Auvers-sur-Oise, vlakbij Parijs. Vincent leek te genieten van het tekenen en schilderen in de natuur rond Auvers. En toch ging het mis: op 27 juli 1890 schoot Vincent zichzelf met een pistool in de borst. Hij stierf, maar werd wereldberoemd. ²⁸



*Zelfportret met verbonden oor, Vincent van Gogh
Arles, januari 1889*

²⁷ De Verzengende Muze, Kay Redfield Jamison. Pag. 251

²⁸ Van Gogh Museum / Het Verhaal (vangoghmuseum.nl)

Het levensverhaal van Van Gogh is er een waar Bas Jan Ader zich in verdiept heeft. De volgende aantekening, gevonden in één van zijn notitieboeken, geeft hier een inzicht in: "Schrijf een artikel betreffende Van Goghs genie en superioriteit als modernist door middel van de prijs van het afsnijden van zijn oor (het publiek erkent altijd impliciet dat deze handeling zijn ware prestatie als kunstenaar is geweest)"²⁹

Zoals eerder genoemd leek het alsof Ader zich bewust was van het feit dat hij een erfenis na zou laten in de kunstwereld. Ook was hij zich er van bewust dat het populaire idee van de tragische kunstenaar vaak van grote invloed was op hoe kunst bij het publiek ontvangen werd. Hij nam de rol van het gekwelde genie dan ook maar al te graag op zich.

Zouden we naar aanleiding van deze notitie dan kunnen zeggen dat getormenteerdheid in sommige gevallen eerder een soort concept is? Ader was zijn tijd misschien wel ver vooruit, door al bezig te zijn met getormenteerdheid als concept in een periode waar nauwelijks ruimte was voor emotie, laat staan voor emotionele kunst. In dat geval zou zijn herwaardering van tegenwoordig niets te maken hebben met zijn voortijdige dood, maar puur en alleen met het feit dat we in dit huidige tijdsgewricht *wel* begrip hebben voor het tonen van emotie. Sterker nog, het is misschien zelfs wel zo dat de kunstliefhebber tegenwoordig juist lof heeft voor een bepaalde mate van getormenteerdheid, al dan niet waarachtig.

Zo schreef Sander van Walsum op 9 september 2014 in De Volkskrant, in verband met de overzichtstentoonstelling van Marlene Dumas in het Stedelijk Museum in Amsterdam, over het verlangen van de kunstliefhebber: 'Isaac Israëls was technisch een veel begaafder kunstenaar dan Vincent van Gogh. Maar hij maakte de kijker geen deelgenoot van zielepijn en de worsteling met het kunstenaarschap. Hij schilderde badgasten en voluptueuze naakten in strijklucht. En hij was een lang leven productief. Maar er kan niet veel meer over worden gezegd dan dat het 'mooi' of 'knap' is. En dat is de kunstliefhebber toch wat te pover. Hij wil in een schilderij worden getrokken. Hij wil er een verhaal over kunnen vertellen. Hij wil kunnen meeleven met de maker. Daarin kwam Van Gogh hun natuurlijk veel meer tegemoet dan Isaac Israëls. Over de eerste zijn vele strekkende meters boeken geschreven. Over Israëls slechts een handjevol catalogi.' Vervolgens schrijft hij 'Het gaat dan om 'die worsteling tussen kunstenaar, beeld en werkelijkheid'. Om het gevecht dat aan de totstandkoming van elk doek zou voorafgaan. Om confrontaties. Om 'de houdgreep' waarin de kunstenaar de kijker gevangen houdt. Over de pijn van het kunstenaarschap.'³⁰

Volgens van Walsum is het dus zo dat de kunstliefhebber pijn wil zien en dat het verder niet eens zo heel veel uit maakt of een werk technisch goed vervaardigd is of niet. "Kunst moet pijn doen" is een vaker gehoorde uitdrukking en wordt bijna verkondigd alsof zij een grondregel is voor het maken van een geslaagd kunstwerk. Joost Zwagerman reageerde op dit artikel in zijn eigen column en schreef 'Wie interviews met Dumas leest of wie haar, recent, zag spreken bij Nova College Tour, ontmoet een kunstenaar die zich even energiek als welgemoed - en met de nodige zelfrelativering - allerlei beelden, soms beladen, soms breekbaar, soms in nevelen gehuld van kitsch en massacultuur, toeëigent en vervolgens wrikt aan de betekenis die gewoonlijk aan die beelden wordt toegedicht. Dat kun je een worsteling noemen - maar dan wel één van de geest, en niet van het gemoed.'³¹

²⁹ The Case of Bas Jan Ader, Brad Spence. Pag. 3

³⁰ 'Vinden jullie Marlene Dumas echt zo goed?' Sander van Walsum. De Volkskrant, 9 september 2014

³¹ 'Voor Van Walsum is kunst louter decoratie' Joost Zwagerman. De Volkskrant, 11 september 2014

In de documentaire *The Devil and Daniel Johnston*, over de geestelijk zieke muzikant Daniel Johnston, wordt door zijn collega, ex-minnares en vriendin Katie McCarty ook iets opmerkelijks gezegd over hoe het turbulente leven van Johnston bijdroeg aan zijn succes, namelijk "Overal waar Daniel gaat laat hij een spoor achter van creatie en destructie. Hij heeft zowel slechte als goede dingen gedaan, maar ze zijn allemaal mythisch. Ze zijn nauwelijks te geloven en toch zijn ze waar. Sommige dingen die hij in zijn carrière gedaan heeft zijn zo zelf-saboterend dat je ze bijna niet gelooft. Maar om een legende te creëren, heeft hij alles precies goed gedaan."³²

Het is opmerkelijk dat uit verschillende voorbeelden blijkt dat het leven van de kunstenaar wel degelijk van invloed is op onze perceptie van diens kunst. Het is misschien wel zoals Joost Zwagerman de boodschap van van Walsum verwoordde: de mate van worsteling en getormenteerdheid van de kunstenaar lijkt een glijmiddel te zijn voor een acceptatie en bewieroking door een publiek dat smult van het archetype van de kunstenaar als gekwelde genius.³³

³² *The Devil and Daniel Johnston*, (2005) Jeff Feuerzeig en Henry S. Rosenthal (102.00 min)

³³ 'Voor Van Walsum is kunst louter decoratie' door Joost Zwagerman. *De Volkskrant*, 11 september 2014



IN SEARCH OF
THE MIRACULOUS

"In Search of the Miraculous"



Deze performance uit 1975, *In search of the Miraculous*, is de laatste performance die Bas Jan Ader gemaakt heeft. Deze performance markeert niet alleen het eind van zijn artistieke carrière, het betekende ook het eind van Aders leven.

De kunstenaar is 33 jaar oud wanneer hij in een aangepaste Guppy 13 genaamd 'Ocean Wave' - een zeilboot van ongeveer 4 meter lang - stapt met de bedoeling om in zijn eentje de Atlantische Oceaan over te steken, van Los Angeles naar Nederland. De zeiltocht was het middelste gedeelte van een drieluik met de naam *In search of the Miraculous*.

Het eerste deel was een expositie in Los Angeles: Bas Jan Ader stelde een daar gemaakte fotoserie van een nachtelijke zoektocht ten toon en zong zeemansliederen met een studentenkoor. Als Bas Jan Ader zijn tocht volbracht had, zou het drieluik in het Groninger Museum beëindigd worden. Opnieuw zou een koor zeemansliederen zingen. Dit keer zou een serie van foto's gemaakt in Amsterdam te zien zijn.³⁴

Maar, Bas Jan Ader kwam nooit in Nederland aan. Bij vertrek beweerde hij dat het maken van de tocht 60 dagen zou duren, 90 wanneer hij er voor koos om het zeil niet te gebruiken. Het tegendeel bleek waar: zes maanden na zijn vertrek op 9 juli 1975 werd zijn boot gevonden voor de kust van Ierland, Bas Jan was verdwenen.

Het zeilonderdeel van *In search of the Miraculous* was uiteraard een performance, maar ook meteen een recordpoging. Nog nooit had iemand een solo-transatlantische tocht gemaakt in een boot van deze afmetingen. Maar was het hoogmoed, of was het iets anders? Het scenario dat zijn mysterieuze verdwijning een geslaagde zelfmoordpoging was, blijft ook nog een mogelijkheid.

Het vaarbewijs van Bas Jan Ader in zijn jongensjaren (uitgegeven in juli 1959) dook in 2007 op. Binnenin een briefje, geschreven door zijn moeder:
"Mevrouw J.A. Ader Appels geeft haar zoon, Bastiaan Johan Christiaan Ader, toestemming de zee op te gaan."
 Bron: basjanader.com

 <p>1e foto afgenomen op juli 1959</p> <p>2e foto</p>	ADRESSEN VAN DE HOUDER (NOODGEVALLEN)		
	Datum	Stratenaam en nummer	Geneente
<p>Naam A D E R, Voornamen Bastiaan Johan Christiaan, Winchoten,</p> <p>Geboorteplaats (Gemeente, v.g. land en gemeente)</p> <p>Geboortedatum (dag, maand en jaar) 19 april 1942, Nationaliteit Nederlander,</p> <p>Langte 1,82 mtr.</p> <p>Gewicht</p>	<p>Drisborg</p> <p>Eserta</p>	<p>Alleen reisbewijsvrij</p> <p>Bijzondere kenteken: 1e steek linker been</p> <p>Handtekening van de houder <i>Bas Ader</i></p>	

³⁴ "Bas Jan Ader - Vallen. *Over de kunstenaar die achter de horizon wilde kijken.*" Mr. Motley #20: Rondom de dood (2008)

Los daarvan kunnen we ons natuurlijk afvragen of Bas Jan Ader ook zo'n bekendheid had verworven wanneer hij gewoon in Nederland aan was gekomen. Sinds zijn verdwijning wordt al zijn eerder handelen – het dragen van marineblauwe zeevaartkleding, de vondst van *The Strange Last Voyage of Donald Crowhurst* in zijn locker, het verbod dat zijn vrouw kreeg om een boek te lezen over de gevaren van het zeilen – bekeken in het licht van deze laatste performance.³⁵ Door het mysterie van zijn lot, is hijzelf tot mythe geworden. Zelfs de titel *In Search of the Miraculous* lijkt te duiden dat Ader zich hier volkomen bewust van was. Wou hij immers met deze titel niet impliceren dat hij van zijn leven een mythe maakte? Het blijft bij speculeren, maar het is ontegenzeggelijk waar dat zijn verdwijning carrièretechnisch van oneindig belang is geweest.

Dat Ader zijn leven als totaalkunstwerk zag en bereid was te sterven voor de kunst is daarmee steeds aannemelijker. Dat heeft een keerzijde: mocht het waar zijn dat Ader de rol van 'het getormenteerde genie' heel bewust op zich genomen heeft, dan heeft hij dat enkel en alleen kunnen doen omdat de kunstliefhebber aan dit beeld van een kunstenaar dus een bepaalde waarde toekent. Misschien in zijn eigen tijd minder, maar tegenwoordig – zo blijkt bijvoorbeeld uit het artikel van Joost Zwagerman, maar ook uit de herwaardering voor Ader – lijkt de getormenteerde kunstenaar niet alleen sociaal geaccepteerd, maar zelfs gewaardeerd. Alleen, wat is een getormenteerde kunstenaar eigenlijk en waarom vinden we het met zijn allen zo normaal dat kunstenaars dan schijnbaar lijden?



Een van de foto's uit de serie *In Search of the Miraculous (One night in Los Angeles)*
Bijschrift: "Yeh, I've been searching"
Door: Mary Sue Turley

³⁵ Bas Jan Ader, zijn aanwezige afwezigheid. Pag. 12. Paper door Linda Lenssen, 2011/2012



DEELVRAAG 3: WAT IS HET VERBAND TUSSEN KUNST EN GETORMENTEERDHEID?

Getormenteerd

Voltooid deelwoord van *tormenteren* 'kwellen'.

Het bijbehorende zelfstandig naamwoord is *torment* 'kwellend, marteling'. Het kan zowel om lichamelijke als om geestelijke kwellingen gaan.

Naar aanleiding van deze conclusie over Bas Jan Ader kunnen we ons afvragen in hoeverre het gekwelde genie voor sommige kunstenaars niet eerder een soort concept is, in plaats van een staat van zijn. Joyce Carol Oates (1938), een Amerikaans schrijfster, schreef hierover:

“Neurotici of alcoholisten die worstelen met het leven kunnen algemeen op belangstelling rekenen, er wordt over hen gesproken, verhalen doen over hen de ronde. Normale mensen doen gewoon hun werk.”³⁶

Toeval of niet, Bas Jan Ader ligt met zijn performance *In Search of the Miraculous* wel in lijn met andere – vastgesteld depressieve – kunstenaars die zich aangetrokken voelden tot de zee. In 1813 schreef Lord Byron aan zijn toekomstige vrouw Annabella Milbanke: “Je hoort niet graag dat ik rusteloosheid een deugd noem – het zou me ook spijten als uitgerekend jij dat wel deed – maar ik kan mezelf niet veranderen – en als ik dan toch moet uitvaren: laat het dan zijn op de wijde oceaan, hoe stormachtig hij ook is – alles liever dan een plezierreisje op een spiegelend water, met uitzicht op steeds dezelfde saaie oevers.”³⁷

De schrijver van *Moby Dick*, Herman Melville, overwoog meermaals zelfmoord te plegen en besprak zijn plannen met zijn vriend Nathaniel Hawthorne, die schreef: ‘Hij heeft min of meer besloten een eind aan zijn leven te maken’. Hij leed aan wisselende stemmingen; hij was soms spraakzaam, energiek en werklustig, maar vaak ook somber, in zichzelf gekeerd en lusteloos. Net als Ishmael uit zijn roman *Moby Dick* – en dus ook net als Lord Byron en Bas Jan Ader – zocht hij soms zijn heil in een zeereis:

“Het is mijn manier om de lusteloosheid te verdrijven en de innerlijke bloedsomloop te zuiveren. Steeds als ik een grimmige trek om m’n mond krijg; als het november is in mijn ziel, met mist en druilregen; als ik ongewild voor de ramen van doodkistenmakers blijf staan, of me aansluit bij iedere begrafenisstoet die ik tegenkom; en vooral als mijn buien zo vaardig over mij worden dat er een grote morele krachtsinspanning voor nodig is om niet de straat op te gaan en stelselmatig die hoeden van alle hoofden te slaan – dan, vind ik, is het hoog tijd geworden om zo vlug mogelijk de zee op te gaan.”³⁸

Omdat er weinig tot niets bekend is over de psychische toestand waar Bas Jan Ader in verkeerde, komt hij in deze laatste deelvraag niet al te veel aan bod. Maar, zoals eerder opgemerkt, lijkt Aders herwaardering van tegenwoordig voor een groot deel te danken aan het feit dat ‘de getormenteerde kunstenaar’ – als concept, of als werkelijke staat van zijn – gewaardeerd lijkt te worden. Hoe zit het dan met de kunstenaars die werkelijk lijden onder de keerzijde van creativiteit?

Er bestaat namelijk een verband tussen creativiteit en depressiviteit, maar ondanks dat er veel onderzoek naar gedaan is, het blijft iets waar moeilijk de vinger op te leggen is. Veroorzaakt de (manische) depressiviteit de creativiteit, of andersom? Zit het misschien in de genen?

³⁶ De Verzengende Muze, Kay Redfield Jamison. Pag. 57

³⁷ De Verzengende Muze, Kay Redfield Jamison. Pag. 153/154. Bron: Byron’s letters and journals, vol 3, p. 119

³⁸ De Verzengende Muze, Kay Redfield Jamison. Pag. 220/221. Bron: Melville, *Moby Dick*, p. 2

Het is ook onzeker of schrijvers en beeldend kunstenaars verhoudingsgewijs mogelijk gevoeliger zijn dan personen uit andere beroepsgroepen, en om die reden ook sneller geneigd zijn over innerlijke veranderingen te rapporteren.³⁹ Het boek 'Touched with Fire' (de Nederlandse vertaling heet 'De Verzengende Muze') van dr. Kay Redfield Jamison gaat in op deze 'gerapporteerde innerlijke veranderingen' van schrijvers en kunstenaars en behandelt in die context ook gedane onderzoeken in deze beroepsgroep. Zij schrijft hierover het volgende: "Ondanks onvermijdelijke methodologische problemen die aan veel van de studies kleven – het kleine aantal onderzoekspersonen, de soms problematische samenstelling van de controlegroepen, het ontbreken van betrouwbare meettechnieken – zijn de uitkomsten ervan opmerkelijk consistent. Vanuit meerdere gezichtspunten lijkt een verband tussen affectieve stoornis en verhoogde (vooral creatieve) productiviteit aangetoond. Uit biografische studies en onderzoek onder levende schrijvers, componisten en beeldend kunstenaars is komen vast te staan dat het aantal gevallen van zelfmoord, depressie en manisch-depressieve ziekte onder deze groep personen naar verhouding veel groter is dan onder andere bevolkingsgroepen."⁴⁰

Daaruit kunnen we nog niet concluderen dat de depressiviteit tot creativiteit heeft geleid. De factor 'talent' is van groot belang. Het standpunt van A. Myerson & R.D. Boyle - die de essay 'The incidence of manic-depressive psychosis in certain socially important families' schreven - is misschien aannemelijker dan dat van dr. Redfield Jamison: "een manische impuls kan, zolang zij nog controleerbaar is, creatief waardevol zijn wanneer zij optreedt in combinatie met een specifiek vermogen of talent."⁴¹ Dat houdt dus in dat talent de eerste voorwaarde is tot het maken van (gewaardeerde) kunst. In een manische staat van zijn heeft een persoon simpelweg meer energie en gaat het leggen van verbanden sneller en gemakkelijker dan normaal. Dit, in combinatie met een creatief talent, kan leiden tot een bijzondere vorm van expressie. Maar het wil niet zeggen dat iedereen in een periode van manie per direct een kunstenaar is. Noch houdt het in dat ieder gewaardeerd kunstwerk ontstaan is door manie. Charles Lamb (1775 – 1834), een Engelse schrijver en essayist, schreef hier het volgende over:

"Ik wil dus (...) graag toegeven dat de grote geest - of het genie, zoals hij in deze tijd genoemd wordt - noodzakelijk ook in zekere mate krankzinnig moet zijn; maar onder de schrijvers zijn de grootste geesten ook tegelijk de gezondste. Een Shakespeare die krankzinnig zou zijn geweest, kan men zich onmogelijk voorstellen. Grootheid van geest, die ik hier als eerste eigenschap van ieder poetisch talent wil beschouwen, is het resultaat van een volmaakt evenwicht tussen alle menselijke eigenschappen. Krankzinnigheid is de overheersing van één eigenschap ten koste van de andere. (...) De ware dichter droomt terwijl hij waakt. Hij is niet de slaaf van zijn onderwerp, maar de meester."⁴²

Daarnaast lijken we, door boeken als *De Verzengende Muze*, bijna te vergeten dat er ook genoeg kunstenaars zijn die niet lijden aan een affectieve stoornis. Daar zijn alleen geen lijsten van. Misschien voedt dat wel juist het archetype 'getormenteerde kunstenaar'. Wikipedia alleen al telt 95 gerelateerde artikelen in de categorie 'Artists who committed suicide'. Er bestaat geen categorie 'Artists who lived happily ever after'.

En zo is de cirkel weer rond. Joyce Carol Oates had een pijnpunt te pakken op het moment dat zij schreef 'normale mensen doen gewoon hun werk'.

³⁹ De Verzengende Muze, Kay Redfield Jamison. Pag. 88

⁴⁰ De Verzengende Muze, Kay Redfield Jamison. Pag. 95

⁴¹ De Verzengende Muze, Kay Redfield Jamison. Pag. 62/63

⁴² De Verzengende Muze, Kay Redfield Jamison. Pag. 60/61

CONCLUSIE

Ik begon deze scriptie met de vraag of de tranen van Bas Jan Ader echt waren. Dit diende als metafoor voor mijn eigenlijke vraag, namelijk of achtergrondkennis over een kunstenaar van belang is voor de kracht van zijn of haar werk. Bas Jan Ader heeft veel werken gemaakt waarbij het gissen is naar de daadwerkelijke boodschap of bedoeling van het werk. Een van de weinige dingen die hijzelf over zijn werk gezegd heeft is: *'Als ik val, overmeestert de zwaartekracht me. Als ik huil, dan is dat vanwege verdriet'*.

Had Bas Jan Ader, op het moment dat hij *I'm too sad to tell you* maakte, daadwerkelijk verdriet? Ik weet het niet. Ondanks dat vindt het werk toch aansluiting bij verschillende expressietheorieën, zoals die van Leo Tolstoj; die dacht dat een kunstenaar een gevoel 'tot uitbarsting' moest laten komen in zijn werk, maar ook bij die van Robin George Collingwood; dat kunst maken in zekere zin voor het hebben van een gevoel komt, en bij die van Antoon A. van den Braembussche; dat kunst juist eerder een *verwerking* van dit gevoel is. Daaruit blijkt dat het misschien helemaal niet relevant is om 'de waarheid' achter *I'm too sad to tell you* te kennen. Sterker nog, dat we het niet weten kan zelfs de kracht van het werk zijn. Dit maakt het werk juist universeel en geeft de toeschouwer een hoop ruimte om een eigen verhaal te vormen, of om - zoals Collingwood in zijn expressietheorie schreef - door middel van een kunstwerk het eigen gevoel te kunnen begrijpen en plaatsen.

Toch veroorzaakt het 'niet weten' meer dan alleen ruimte voor interpretatie. In het geval van Bas Jan Ader - en dat van andere kunstenaars, zoals Van Gogh - gaat het verder dan dat. Zijn levensverhaal en in het bijzonder het einde daarvan, is onlosmakelijk verbonden met hoe we zijn werk interpreteren. Vooral zijn performance *In Search of the Miraculous*, waarbij hij spoorloos verdween, heeft uiteraard bijgedragen aan het creëren van een legende. Ruimte voor speculatie was er genoeg, bijvoorbeeld over de betekenis van de titel: vond hij de dood terwijl hij op zoek was naar het mystieke, of wilde hij van zijn leven een mythe maken? Het leven als een totaalkunstwerk en bereid zijn om te sterven voor de kunst, het plaatst Ader in een geschiedenis van getormenteerde kunstenaars. Kunstenaar zoals Vincent van Gogh, die er niet voor kozen 'het gekwelde genie' te zijn, maar dat wel waren.

De vraag rijst echter of Bas Jan Ader wel zo getormenteerd wás. Was het misschien juist wel een keuze? Er zijn aanwijzingen voor het feit dat Ader de rol van de getormenteerde kunstenaar op zich nam, in plaats van dat hij hem gedwongen droeg. Dit zou betekenen dat hij 'het gekwelde genie' als een conceptueel concept benaderd heeft, waarmee hij inspeelt op het empathisch vermogen van de toeschouwer. Mocht dit het geval zijn geweest, dan toont zijn herwaardering dat hij hiermee voldoet aan bepaalde wensen van de kunstliefhebber. We waarderen niet alleen zijn werk, maar misschien vooral zijn mythe.

Zoals ik in de inleiding van deze scriptie al schreef, was ik niet van plan op zoek te gaan naar antwoorden, eerder naar inzichten. Antwoorden heb ik niet, althans, geen antwoorden waarvan ik met 100 procent zekerheid durf te zeggen dat ze de juiste zijn. Wat deze scriptie wel opgeleverd heeft, zijn vragen. Het voelt vreemd om in een conclusie niet heel veel meer te kunnen concluderen dan dat ik vele vragen rijker ben. Toch is dit het geval. Ik ben van mening dat ik Bas Jan Ader en zijn werk te kort doe wanneer ik nu verval in het doen van aannames, dat is iets dat ik juist tijdens dit hele onderzoek geprobeerd heb te vermijden. Misschien is dat ook juist wat hem als kunstenaar zo interessant maakt; alles rondom hem blijft gehuld in vragen, aannames en veronderstellingen. Er zijn geen zekerheden, alleen maar mogelijkheden. Dat moet het misschien ook wel niet willen weten, want - om de woorden van zijn broer Eric nog maar eens te herhalen - als Bas Jan het ons had kunnen vertellen, dan was hij wel schrijver geweest. Dat was hij niet, hij was beeldend kunstenaar.

Ik heb dus geen antwoorden op al mijn vragen, maar ondanks dat heeft Bas Jan Ader me door het maken van deze scriptie wel degelijk wat geleerd. Iets waar misschien wel iedere kunstenaar zich bewust van moet zijn. Sterker nog, het is een inzicht dat ik zonder twijfel kan benoemen als mijn conclusie:

Bewust of onbewust; je creëert als kunstenaar niet alleen het werk, maar ook de context.



Broken Fall (Organic), Bas Jan Ader
1971, Amsterdamse Bos, Nederland
-Filmstill-

BRONNENLIJST

HOOFDBRONNEN:

Van den Braembussche, Antoon A. (2007) *Denken over Kunst: Een inleiding in de kunstfilosofie*
Bussum, Uitgeverij Coutinho. Vierde, herziene druk. Eerste druk 1994

Daalder, Rene (Regisseur). (2008) *Here is always somewhere else*
American scenes Inc. production, in samenwerking met VPRO

Freeland, Cythia (2005) *Maar is het kunst?*
Amsterdam, Uitgeverij Prometheus. Vierde druk. Eerste druk 2004
Vertaling (uit het Engels): Ruth Visser en Prometheus. Vertaling van: *But is it art?*
Oxford, Oxford University Press, 2001

Redfield Jamison, Kay. (2005) *De Verzengende Muze: Manisch-depressiviteit en het artistieke temperament*. Amsterdam, Candide. 2005, eerste druk.
Vertaling (uit het Engels): Hans Vlaanderen. Vertaling van: *Touched with fire*.
New York, Simon & Schuster, 1993

VOETNOTEN:

¹ 'Voor Van Walsum is kunst louter decoratie' door Joost Zwagerman. De Volkskrant, 11 september 2014

² Biografie van Bas Jan Ader, via officiële website van de kunstenaar (basjanader.com)

³ Biografie van Bas Jan Ader, via website van galerie Patrick Painter (patrickpainter.com)

⁴ Biografie van Bas Jan Ader, via website van galerie Patrick Painter (patrickpainter.com)

⁵ Here is always somewhere else, Rene Daalder (11.40 min)

⁶ Here is always somewhere else, Rene Daalder (12.10 min)

⁷ Nieuw Nederlands Handwoordenboek, Van Dale. Pag 258

⁸ Maar is het kunst?, Cythia Freeland. Pag. 140

⁹ Maar is het kunst?, Cythia Freeland. Pag 144

¹⁰ Maar is het kunst?, Cythia Freeland. Pag 145

¹¹ Maar is het kunst?, Cythia Freeland. Pag 145

¹² Denken over kunst, A. A. van den Braembussche. Pag 58

¹³ 'What is art?' Leo Tolstoj (Uittreksels) Julie Van Camp, Professor of Philosophy, California State University

¹⁴ Denken over kunst, A. A. van den Braembussche. Pag 59

¹⁵ Maar is het kunst?, Cythia Freeland. Pag 143

¹⁶ Maar is het kunst?, Cythia Freeland. Pag 147

¹⁷ Maar is het kunst?, Cythia Freeland. Pag 146

¹⁸ Denken over kunst, A. A. van den Braembussche. Pag 65

¹⁹ Maar is het kunst?, Cythia Freeland. Pag 144

²⁰ Maar is het kunst?, Cythia Freeland. Pag 148

²¹ Carry-on, David Horvitz (2010)

Gepubliceerd in dienst van expositie in Galerie West

²² Brad Spence, The Case of Bas Jan Ader. (1999) Pag. 3

²³ "Ger van Elk: Ideeënkunstenaar vol droge humor" - Necrologie Ger van Elk, NRC Handelsblad, 19 augustus 2014

²⁴ Here is always somewhere else, Rene Daalder (45.00 min)

²⁵ didier-courbot.com

²⁶ sculpture.org

²⁷ De Verzengende Muze, Kay Redfield Jamison. Pag. 251

Bron quote van Gogh: van Gogh, the complete letters (mei 1890, brief 630), vol. 3, pag. 263

²⁸ Van Gogh Museum / Het Verhaal (vangoghmuseum.nl) Geraadpleeg in december 2014

- ²⁹ Brad Spence, *The Case of Bas Jan Ader*. (1999) Pag. 3
- ³⁰ Sander van Walsum, *De Volkskrant* (Vinden jullie Marlene Dumas echt zo goed?) 9 september 2014
- ³¹ 'Voor Van Walsum is kunst louter decoratie' door Joost Zwagerman. *De Volkskrant*, 11 september 2014
- ³² *The Devil and Daniel Johnston*, (2005) Jeff Feuerzeig en Henry S. Rosenthal (102.00 min)
- ³³ 'Voor Van Walsum is kunst louter decoratie' door Joost Zwagerman. *De Volkskrant*, 11 september 2014
- ³⁴ "Bas Jan Ader – Vallen. *Over de kunstenaar die achter de horizon wilde kijken.*" Mr. Motley #20: *Rondom de dood* (2008)
- ³⁵ Bas Jan Ader, zijn aanwezige afwezigheid. Pag. 12. Paper door Linda Lenssen, 2011/2012
- ³⁶ *De Verzengende Muze*, Kay Redfield Jamison. Pag. 57
Oorspronkelijke bron: Joyce Carol Oates, speech given to the Cosmos Club, Washington, D.C., Reprinted in *Cosmos Club Bulletin*, 44 (January 1991): 5.
- ³⁷ *De Verzengende Muze*, Kay Redfield Jamison. Pag. 153/154.
Oorspronkelijke bron: Byron's letters and journals, 12 vols., red. Leslie A. Marchand (London: John Murray, 1973/1982) vol 3, p. 119
- ³⁸ *De Verzengende Muze*, Kay Redfield Jamison. Pag. 220/221. Bron: Melville, *Moby Dick*, p. 2
- ³⁹ *De Verzengende Muze*, Kay Redfield Jamison. Pag. 88
- ⁴⁰ *De Verzengende Muze*, Kay Redfield Jamison. Pag. 95
- ⁴¹ *De Verzengende Muze*, Kay Redfield Jamison. Pag. 62/63
Oorspronkelijke bron: The incidence of manic-depressive psychosis in certain socially important families, A. Myerson & R.D. Boyle. *American Journal of Psychiatry*, 98 (1941): pag. 11 - 21
- ⁴² *De Verzengende Muze*, Kay Redfield Jamison. Pag. 60/61
Oorspronkelijke bron: Charles Lamb, *Sanity of the True Genius* (1826) p. 212-213