

Partituur van een Frans middagdutje

of

De documentatie van het leven

Deel I, Scriptie

Scriptie

Koninklijke academie van beeldende kunst
Den Haag
Afstudeerrichting: Beeldende kunst, autonoom

Michiel Hagen
Juni 2009

Scriptiebegeleider
Onno Schilstra

Inhoudsopgave

Inleiding.....	9
Werkwijze.....	9
De nacht.....	11
Te groot.....	13
Edmund Burke.....	15
Nieuwe dingen.....	15
Pijn en genoeg.....	15
Het sublieme.....	16
Zelfbehoud.....	16
Gemeenschap.....	16
Verbazing.....	17
Verschrikking.....	17
Macht.....	17
Ontbering.....	17
Oneindigheid in aangename dingen.....	17
Oorzaken van het sublieme.....	17
Schoonheid.....	18
Wat is schoonheid dan wel?.....	18
Het sublieme en het schone met elkaar vergeleken.....	19
Een sublieme tsunami.....	19
Verschrikking.....	19
De Tsunami.....	20

Andreas Gursky	20
Leni Riefenstahl	20
Kant en het sublieme	23
Het dynamisch sublieme.	24
Het mathematisch sublieme	25
Minimal art	27
Er ligt altijd een laag onder.	28
Tijd.	30
Brood	30
Tijd of duur.	30
Bewustzijn van tijd.	31
Denken over tijd in de geschiedenis	36
Relativiteit(tijd)	37
On Kawara's tijd	37
Tot slot terug naar Kant.	38
Melancholie	39
Melancholie	40
Vrijheid / De wil	42
Inleiding	42
Handeling	42
Speelruimte	43
De wil, wat is dat?	43
Speelruimtes: van de wereld naar mijzelf	44
Gelegenheid	44

Middelen.....	44
Vaardigheden.....	44
Wat ik kan willen: een bepaalde wil is een begrensde wil.....	45
Beslissingsvrijheid.....	46
De instrumentele beslissing.....	46
De paradox: het handelen tegen de wil.....	46
Substantiële beslissingen.....	47
Afstand en engagement.....	48
De Openheid van de toekomst.....	48
Ik zou ook iets anders kunnen willen.....	48
De meeloper met andermans gedachten.....	49
De dwangmatige wil.....	50
Tijdservaring als maatstaf voor de onvrijheid.....	50
De vlakke tijd van de windvaan.....	50
De vreemde tijd van een afhankelijk iemand.....	51
De vervelende tijd van de meeloper.....	51
De opgeschorte tijd van iemand die dwangmatig handelt.....	51
De overgeslagen tijd van iemand die wordt afgeperst.....	52
De onvoorwaardelijke vrije wil.....	52
Morele verwachtingen.....	54
Wetenschap en kunst / gevoel en verstand.....	57
De werking van de hersenen.....	61
Linker en rechter hersenhelft.....	61
Hoe we tot beslissingen komen.....	62

Onbewust bewust	64
Hoezo vrije wilsbeslissingen?	64
Hersenverbindingen	66
Creativiteit	67
De wereld als wil en voorstelling	69
Ordering	71
De orde van Kreuskens	71
Ordnung	71
De vier dwergen	72
De inktdruppel	72
Optimale wanorde	73
Chaos	73
Chaostheorie	74
Mijn werk	77
Ik ben geraakt / mijn tijd	77
Ik ben me bewust	77
Ik analyseer, ontleed en zoek	79
Ik methodiseer, reorganiseer en orden	79
Ik beslis	80
Conclusie	83
Bronvermeldingen	85
Geraadpleegde literatuur	85
Links	89
TV-uitzendingen	89

Afbeeldingen	89
Eindnoten	90

Inleiding

*De sloot als drager van de vrijheid
in de kou
Eenzaam wordt het donker
Moet naar huis
waar warmte ophoudt
te bestaan.¹*

Ik denk dat ik zo' n jaar of twaalf oud was. Zittend op de rand van mijn bed, bond ik de houten noren onder mijn schoenen. Klunend over het tapijt van mijn kamer, het linoleum in de gang, de betonvloer van het portiek en buiten over de bevroren aarde en het gras achter de flat, bereikte ik de sloot. De eerste sloot lag altijd vol met kroos, hout en waterplanten, maar de tweede sloot leidde in een strakke lijn het koude weiland in, richting Ringvaart. In de betere winters was ook die Ringvaart dichtgevroren en kon je linksaf naar Halfweg, of rechtsaf via het oude gemaal Cruquius tot op het Spaarne komen. Vaak was ik nog in het donker te vinden op de sloten achter ons huis, alleen, in volstreekte vrijheid. Tot het moment van zes uur. Terug naar huis. De warmte van het ijs maakte plaats voor de kou van het ouderlijk huis.

Deze ervaringen zijn mede bepalend geweest voor mijn drang naar vrijheid.

In deze scriptie is de zoektocht naar vrijheid dan ook een belangrijk onderdeel.

Begrippen die gelieerd zijn aan vrijheid zijn: chaos, gevoel, melancholie, schoonheid, muziek, onderbewustzijn. Haaks hierop staan begrippen als structuur, wetenschap, verstand, analyse, processen, regels, bewustzijn.

Genoemde begrippen zijn ingangen om ons de wereld te doen kennen.

In deze scriptie onderzoek ik wat deze begrippen inhouden, hoe ze zich tot elkaar en tot de beeldende kunst verhouden. In het bijzonder stel ik mijzelf de vraag of er een persoonlijke vrijheid bestaat, en zo ja, hoe ik die kan vorm geven. De filosofie als meta-kenwijze heeft in belangrijke mate bijgedragen deze begrippen te onderzoeken.

Werkwijze

Ik heb een groot aantal teksten, gedichten, muziekstukken, beelden verzameld. Die ben ik gaan

selecteren, ordenen, herschrijven, of van commentaar voorzien.

Daarnaast heb ik persoonlijke ervaringen genoteerd. Al schrijvend werd het aantal onderwerpen steeds groter. Indien ik het relevant vond, heb ik deze nieuwe onderwerpen een plaats gegeven.

Het proces van verzamelen, ordenen en herschrijven van teksten heeft me gefocust op de dingen die me ten diepste bezighouden. Ik heb geprobeerd in deze scriptie dat inzichtelijk te maken.

De nacht

Het is vijf over half drie in de ochtend 22 februari 2009. Langzaam rijden we de straat uit. Er is nog verrassend veel verkeer op de weg. Naarmate we de stad verlaten en de snelweg richting het zuiden nemen, wordt het steeds rustiger. Hele stukken hebben we de weg voor ons alleen.

Na een voorspoedige tocht komen we, via het laatste stukje op de D62, iets na het middaguur op de plaats van bestemming aan. De stilte en rust die zo kenmerkend zijn voor deze plek overvalt ons. Ook de moeheid van het stuk auto rijden en de werkzaamheden van de weken hiervoor manifesteert zich.

We liggen dan ook vroeg onder de wol. Het wordt een lange nacht met vast een aantal keren eruit voor een toiletbezoek. De wc is een meter of vijfentwintig lopen naar de schuur waar een aparte badkamer, onverwarmd, met toilet is ingericht.

In is om half zeven al in dromenland. Ik lees nog wat, Primo Levi *'is dit een mens'*²; een aangrijpend boek. Maar ook mijn ogen vallen dicht en een onrustige slaap maakt zich van me meester.

Als In me om half negen wakker maakt omdat ze naar de wc moet, loop ik met haar mee door de donkere, koude nacht.

Dan vermengen zich de gedachten van de onrustige slaap, de nachtelijke tocht naar de wc en de teksten van Levi. Een bizarre vergelijking dringt zich op.

Levi beschrijft in een van de hoofdstukken 'de nachten'. Hoe de noodzaak om zoveel mogelijk voedsel binnen te krijgen hen overdag dwingt zo'n vier liter waterige soep weg te werken in de hoop er enige voedingsstoffen aan te onttrekken. 's Nachts echter moet het merendeel van de soep via de nieren en de blaas geloosd worden in de emmer. Elke twee, drie uur opstaan om die overweldigende hoeveelheid water kwijt te raken. 'De processie naar de emmer' noemt hij het. En dat is niet het enige. Het is wet dat de laatste gebruiker van de emmer hem moet gaan legen in de latrine. Onverhoeds pakt de nachtwaker je beet als je onervaren of onbevoorrecht het niveau in de emmer verkeerd hebt ingeschat. Hij kladt je nummer op, geeft je een paar klompsandalen en de emmer en jaagt je naar buiten de sneeuw in, rillend, slaapdrongen.

Let wel, het gaat hier om 'de nachten' in Auschwitz.

Terug in mijn warme bed kan ik deze twee werelden niet los maken van elkaar.

Ik denk aan mijn beeld 'D62'. Een onbeduidend Frans landweggetje, maar voor mij een betekenisvolle weg. Ik ben meer wegen met nummer 'D62' gaan opzoeken. Elk Frans departement bleek zijn eigen nummering van wegen te hebben en dus ook een D62. Nauwgezet heb ik ze opgezocht en getekend, met al hun zijwegen. Wegen die naar iets leiden, waar iets gebeurt, iets moois, hoop ik. Zo ontstond weer een nieuw beeld uit het beeld van de leistenen. Een persoonlijke zoektocht naar het schone in de kleine dingen van het leven van alle dag.

Tegelijkertijd zie ik het spoorwegennet van Europa anno 1945 voor me. De transporten die miljoenen naar de dood voerden. Hoeveel zouden het er zijn geweest, wat is de frequentie geweest van deze transporten? Hoe zou de tekening van al deze doodlopende wegen er uit zien? Hoeveel kaarten zouden er over elkaar heen gelegd moeten worden om alle transporten in beeld te krijgen?

Hoe zou een beeld met deze gegevens als uitgangspunt er uit kunnen zien?

Het persoonlijke verhaal van elk der individuen is niet te bevatten in al zijn verschrikkelijkheid. Dat vraagt om

afstand, om een begrijpbaar beeld ter grootte van ons bevattingsvermogen. Een getal met datum is misschien al meer dan genoeg.

Is dit de zoektocht naar het sublieme?

Hoe verhoudt een kunstwerk van het schone zich tot een kunstwerk van het sublieme?

Te groot...

Er zijn dingen die voor ons, mensen, te groot zijn: pijn, eenzaamheid en dood, maar ook schoonheid, verhevenheid en geluk.

Daarvoor hebben we de religie geschapen.

Wat gebeurt er als we die verliezen?

Die dingen zijn dan nog steeds te groot voor ons.

Wat ons blijft, is de poëzie van het individuele leven.

Is die sterk genoeg om ons te dragen?³

Edmund Burke

In het boek 'Een Filosofisch onderzoek naar de oorsprong van onze denkbeelden over het sublieme en het schone, 1757', gaat Burke (1729 – 1797) in op de relatie tussen het sublieme en het schone in de esthetica. Burke stelt in zijn boek dat de spreuk 'over smaak valt niet te twisten' maar in weinig gevallen opgaat. Objecten maken een bepaalde indruk op ons en die indruk is bij alle mensen hetzelfde. Een groot voorwerp zal eerder als angstaanjagend, vreeswekkend, subliem worden beschouwd, terwijl een klein voorwerp veel vriendelijker oogt, en dus hangt naar de 'schone' zijde.

Kunstwerken die wij als 'schoon' verstaan, komen we veel tegen, maar er zijn maar weinig kunstwerken die als 'subliem' aan te duiden zijn. Het schone is pleasure, en het sublieme is pain. Het sublieme schrikt ons wakker en maakt dat wij ons klein voelen bij zoveel grootsheid. Het sublieme is verwant aan het goddelijke, en ook aan wat God geschapen heeft, de natuur, waar in we Zijn machtigheid kunnen zien.

Nieuwe dingen

De eenvoudigste emotie van de mens is nieuwsgierigheid.

Nieuwsgierigheid kan echter niet lang boeien.

Het is daarom de meest oppervlakkige van alle gemoedsbewegingen.

Zij verandert voortdurend van object, is in haar begeerte heel sterk, maar ook snel bevredigd en heeft weldra alle verscheidenheid uitgeput. Dezelfde dingen keren voortdurend terug met een telkens minder aangenaam effect.

Daarmee zouden de gewone dingen van het leven tegen de tijd dat we ze een beetje hebben leren kennen, in de geest geen andere gewaarwordingen wekken dan afkeer en vermoeienis, tenzij er andere dingen bestaan die andere hartstochten kunnen opwekken dan onze nieuwsgierigheid.

Wat die andere vermogens ook zijn, een bepaalde mate van nieuwheid moet een eigenschap zijn van elk ding dat op de geest in werkt en daarmee is nieuwsgierigheid in verschillende gradaties een bestanddeel van onze hartstochten.

Pijn en genoegen

Pijn en genoegen zijn twee van die hartstochten. Burke zegt dat pijn en genoegen naast elkaar bestaan en dat niet de een zich manifesteert als gevolg van het ontbreken van de ander. Hij ziet de menselijke geest

het grootste gedeelte van de tijd verkeren in een neutrale toestand, waarin noch pijn noch genoegen voorkomen. Hij noemt dat de toestand van onverschilligheid. Om aan iets genoegen te beleven, is het niet noodzakelijk eerst pijn door te maken.

Het beëindigen van genoegen kan op de menselijke geest een drietal uitwerkingen hebben:

- Onverschilligheid. Als gevolg van het feit dat het genoegen gewoon ophoudt, komt de geest weer in de neutrale toestand.
- Onbehagen. Als gevolg van een plotseling, onverwacht ophouden van het genoegen ontstaat teleurstelling.
- Verdriet.
Als er geen mogelijkheid meer bestaat nogmaals te genieten van het object, ontstaat verdriet. Verdriet herinnert aan de dingen die ons het meest genoegen verschaffen.

Genoemde hartstochten zijn gericht op het genoegen.

Het sublieme

Burke rangschikt denkbeelden die in staat zijn op de geest een krachtige indruk te maken – pijn, genoegen

of een tussenvorm – onder de termen *zelfbehoud* en *gemeenschap*.

Zelfbehoud

Hartstochten die voornamelijk betrekking hebben op zelfbehoud draaien in hoofdzaak om pijn en gevaar.

Alle dingen die op welke manier dan ook, gedachten kunnen hebben aan pijn en gevaar, zijn een bron van het sublieme.

Zij zijn op de een of andere manier angstaanjagend, afschrikwekkend.

Zij zijn in staat de sterkste emotie op te wekken die de geest kan ondergaan.

Wanneer pijn en gevaar te dicht bij komen, zijn zij niet in staat enig genot te verschaffen, maar op een zekere afstand en met enige aanpassing kunnen zij dat genot wel verschaffen.

Gemeenschap

De hartstochten die van doen hebben met genoegen worden door Burke gerangschikt onder de noemer van *gemeenschap*.

Ten eerste de *gemeenschap der seksen*. De bijbehorende hartstocht is liefde vergezeld van lust. Haar object is de schoonheid van vrouwen (Burke noemt hier niet het andere geslacht).

De andere vorm is de grote gemeenschap van de mens met de andere levende wezens. De hartstocht die hierbij dienend is, betreft ook de liefde, echter zonder lust. Haar object is schoonheid.

Hij definieert schoonheid als: *alle eigenschappen die dingen kunnen hebben waardoor bij ons een gevoel van toeneiging en tederheid ontstaat, of een andere hartstocht die daarmee verband houdt.*

Verbazing

Verbazing is de hartstocht die wordt veroorzaakt door het grote en sublieme in de natuur. Zwakkere vormen van verbazing zijn: bewondering, eerbied, respect. De geest wordt volledig in beslag genomen door het object, kan niets anders overwegen en ook niet over het object nadenken.

Verschrikking

Vrees of verschrikking berooft de menselijke geest van zijn vermogens tot handelen en denken. Het is een voorgevoel van pijn of de dood.

Macht

In tegenstelling tot genoegten dat zich altijd naar de wil schikt, is pijn altijd opgelegd door een macht die in een of ander opzicht groter is.

Ontbering

Uitgestrektheid, grootheid van omvang, oneindigheid (opeenvolging en eenvormigheid maken samen een kunstmatige oneindigheid) zijn oorzaken van het sublieme.

Oneindigheid in aangename dingen

Het voorstellingsvermogen wordt gestimuleerd door de belofte aan nog iets meer. 'In onvoltooide schetsen heb ik dikwijls dingen gezien waaraan ik meer genoegten beleefde dan aan de zorgvuldigste afwerking', schrijft Burke. Hij schrijft dat toe aan een stimulering van het voorstellingsvermogen en de belofte aan meer aangenaams. Ik denk eerder dat het hier gaat om de eenvoudigste emotie van de mens, n.l. nieuwsgierigheid. Nieuwsgierig naar wat de voorstelling had kunnen zijn.

Oorzaken van het sublieme

Burke benoemt nog een groot aantal oorzaken van het sublieme, veelal redenerend vanuit de zintuigen. (moeilijkheid, pracht en luister, licht, kleur, klank en geluid, plotselinge verandering, onderbreking, kreten van levende wezens, reuk en smaak, bitterheid en stank, gevoel, pijn.)

In deze opsomming zie ik een parallel met de beeldelementen van de beeldende kunst; ritme, lijn, herhaling, textuur, vlak, lijn enz. Daar waar die beeldelementen in grote mate aanwezig zijn, kan het sublieme opdoemen.

Schoonheid

Burke beperkt zich in zijn definitie van schoonheid tot de zintuiglijk waarneembare eigenschappen van het subject, waardoor wij liefde of een soortgelijke emotie voor een voorwerp voelen. Daarmee sluit hij 'oorzaken' uit in dit beoordelingsproces.

Burke wijst ook af dat schoonheid iets van doen heeft met proporties, verhoudingen tussen de delen. Ook nuttigheid en volmaaktheid is volgens hem geen oorzaak van schoonheid.

'Schoonheid die in nood verkeert, ontroert ons het sterkst.'

Hij stelt dat schoonheid de hulp van de rede niet nodig heeft; zelfs de wil blijft erbuiten.

'Een indruk van schoonheid doet bij ons even effectief een bepaalde mate van liefde ontstaan, als de aanraking met ijs of vuur het idee van koude of hitte opwekt', aldus Burke.

Wat is schoonheid dan wel?

Schoonheid is iets dat ons in sterke mate ontroert. Zij hangt samen met positieve eigenschappen. Schoonheid is een eigenschap van bepaalde objecten die mechanisch op onze geest inwerkt door middel van onze zintuigen.

Als het gaat om kwantiteit, zijn mooie voorwerpen naar verhouding klein.

Zij hebben een glad oppervlak.

Volmaakte, schone voorwerpen bezitten geen hoekige onderdelen, maar moeten als het ware met elkaar versmelten. De onderdelen wijzen in verschillende richtingen.

Een indruk van fijngevoeligheid, zelfs van kwetsbaarheid is zo goed als onmisbaar.

Over kleur, zegt Burke, dat mooie kleuren in de eerste plaats helder en duidelijk zijn. Zachte tinten, zoals lichtgroen, zacht blauw, gebroken wit, roze, lila roepen het meest een indruk van schoonheid op. Zijn er sterkere en levendiger kleuren, dan moet er afwisseling zijn, zodat de felle glans van elk afzonderlijk aanzienlijk wordt afgezwakt.

Burke ziet bovenstaande als vaste kenmerken van schoonheid, eigenschappen die in de natuur werkzaam zijn.

Het sublieme en het schone met elkaar vergeleken

Sublieme

Groot van omvang

Ruig en onverzorgd

Voorkeur voor rechte lijnen, abrupte afwijkingen

Donker en somber

Stevig en massief

Berust op pijn

Schone

Klein

Glad, gepolijst

Rechte lijn vermijden en er toch onmerkbaar van afwijken

Niet duister

Licht en fijngevoelig

Berust op plezier.⁴

Een sublieme tsunami

Martijn Boven beschreef in het artikel *'Edmund Burke en de hedendaagse relevantie van het sublieme'* een aantal voorbeelden van het sublieme. Hij vroeg zich af hoe we bij het zien van de torenhoge en allesverwoestende golven van de aanstormende

tsunami een soort huiverend genot kunnen ervaren, terwijl we tegelijkertijd weten dat er honderden mensen gestorven zijn door dit natuurgeweld? Dit kan doordat we in zo'n geval te maken hebben met het sublieme.

Verschrikking

In het dagelijks taalgebruik wordt de term 'subliem' veelal gebruikt om uit te drukken dat iets geweldig of fenomenaal is; daarbij wordt echter slechts één eigenschap van het sublieme belicht, terwijl het belangrijkste wordt vergeten. Volgens Burke is het sublieme niet alleen overdonderend en groots, maar is het ook altijd verbonden met een bepaalde vorm van verschrikking.

Dingen die vreselijk zijn om te zien, zijn ook altijd subliem, of zij nu angst aanjagen door hun enorme afmetingen of niet; want iets gevaarlijks kunnen we nooit geringschatten, of als onbeduidend beschouwen. Voorwaarde daarbij is wel dat de dreiging die van het sublieme uitgaat, nooit werkelijk gevaarlijk is. Als watermassa's van de Niagara watervallen zich met veel geweld naar beneden storten, is dat afschrikwekkend. Zolang je er niet te dichtbij komt, zullen ze je echter niet verpletteren en daardoor zijn ze tegelijkertijd ook subliem.

Hoewel dat 'sublieme' al weer aardig afgezwakt is, want in maart 2009 vertoonde Matthijs van Nieuwkerk een videofragment van een man die van deze waterval naar beneden is gestort en het heeft overleefd; compleet met wetenschappelijke uitleg.

De Tsunami

De dubbelhartige emotie die bij ons wordt opgewekt door het natuurgeweld van de tsunami, wordt nu, met Burke in het achterhoofd, enigszins begrijpelijk. Voor ons, als afstandelijke toeschouwers, zijn de verpletterende watermassa's net zo angstaanjagend als voor de slachtoffers, maar omdat wij op een veilige afstand staan, ervaren we naderhand een vreemdsoortige vorm van genot. Dit heeft niets te maken met een cynische vorm van leedvermaak, maar komt veeleer voort uit een soort vreugdevolle afschuw, een gevoel van veiligheid vermengd met schrik. In eerste instantie worden we volledig overdonderd door dat machtige natuurgeweld. Als deze overweldigende ervaring weggeëbd is, blijft er een sterk gevoel achter dat in ons binnenste nagloeit. Dit gevoel is enigszins vergelijkbaar met de opluchting die iemand ervaart als hij net aan een haai is ontsnapt. De dubbelzinnigheid van onze emoties wordt veroorzaakt doordat we ook

daadwerkelijk twee verschillende dingen ervaren: schrik gevolgd door opluchting.

Andreas Gursky

Niet alleen natuurverschijnselen als de tsunami behoren tot het domein van het sublieme. Ook de kunst zit vol met sublieme verschijnselen. Het meest evident zien we dit in kunstwerken waar het sublieme natuurgeweld wordt afgebeeld, maar ook andere vormen van kunst kunnen tot het sublieme gerekend worden. Zo heeft de Duitse fotograaf Andreas Gursky digitaal gemanipuleerde, maar uiterst sublieme foto's gemaakt van industriële gebouwen. In de foto Shanghai (2000) zien we een gebouw dat door de consequent gebruikte geeltinten en de wervelende cirkelstructuur een oneindige en in zichzelf besloten aanblik krijgt. Het bewustzijn stuit nergens op een rand die het object begrenst en vindt geen rustpunt, waardoor er een subliem effect ontstaat.

Leni Riefenstahl

Ook in de film komt het sublieme nogal eens voor. Een van de beste voorbeelden hiervan is te zien in de nazi-propagandafilms van Leni Riefenstahl (1902-2003). Het nazisme was geobsedeerd door esthetica en Hitler noemde zichzelf een kunstenaar. Terwijl alles in Hitlers

handen uitgroeide tot lachwekkende kitsch, wist Leni Riefenstahl in haar propagandafilms de juiste toon aan te slaan, wat ervoor zorgde dat haar dubieuze films uitgroeiden tot uitstekende voorbeelden van het sublieme. In Olympia (1938), haar beroemde tweedelige film over de Olympische Spelen in Berlijn in 1936, wordt er een gestileerde representatie van geïdealiseerde menselijke lichamen gegeven, waartussen elk verschil lijkt te zijn uitgewist. We zien bijvoorbeeld een onmetelijk veld met halfnaakte lichamen die in hetzelfde ritme een sport beoefenen. Door de eindeloze herhaling van lichamen wordt er een oneindigheid en een perfectie gesuggereerd die het bewustzijn nauwelijks kan bevatten. Er wordt een beeld geschetst dat door zijn indrukwekkendheid en veelomvattendheid uitermate subliem is.⁵

Kant en het sublieme

Kant, 60 jaar later geboren dan Burke, bouwde voort op de ideeën van Burke.

Bij Kant bestaat het sublieme uit twee aspecten: er is een verstoring en vervolgens een overwinnen van die verstoring. We voelen ons onmachtig of klein door iets wat groter of sterker is dan wij.

Maar we ervaren ook op intense wijze een aangenaam gevoel: het is subliem als het uitmondt in vreugde of inzicht. Soms kan dat aangename gevoel welhaast een abstracte ervaring van 'het andere' of 'het hogere' opleveren.

Het sublieme wijst op alles wat te groot is om te bevatten, van overweldigende natuurkrachten als vulkaanuitbarstingen tot menselijke producten als piramides. Volgens Kant levert de aanschouwing van zulke overweldigende zaken eerst een reactie van nietigheid en sprakeloosheid op, waarna we een gevoel van 'boven de overweldigende gebeurtenis verheven zijn' ervaren. ⁶

Deze nietigheid en sprakeloosheid leveren in eerste instantie een gevoel van verbijstering op, dat

vervolgens plaats maakt voor opluchting. Die opluchting is de uiting van de hervonden controle.

Een illustraties van wat het sublieme is, werd gegeven door de Nederlandse cabaretier Freek de Jonge. Zonder het te theoretiseren of ook maar de term subliem te noemen, herinnerde hij ons in een voorstelling aan de aanslagen van 11 september. Hij beschreef hoe hij thuis naar de televisie keek en het moment beleefde waarop twee vliegtuigen de WTC-torens in New York vernietigden. Over dat moment zei hij:

*'Dat moment moet u proberen ook even bij uzelf terug te roepen. Het was een bijna religieus moment. Het was een orgastisch ogenblik. Er was even geen verleden, er was even geen toekomst; je stond even volkomen leeg in het nu.'*⁷

Dit raakt een kernpunt van het sublieme. Er is iets wat door alle voor menselijke begrippen normale grenzen heen breekt. De gangbare vormen worden doorbroken. Er is op dat moment geen 'houvast' meer, of zoals De Jonge het zegt: *'Je stond even volkomen leeg in het nu.'*

De menselijke levensloop wordt doorbroken en je wordt even *'bevroren in het nu'*.

Maar naast de mogelijkheid om verstoord te worden, bestaat het sublieme uit een tweede aspect: er is tegelijkertijd de mogelijkheid die gevoelde verstoring te overwinnen. De Jonge vat het tweede aspect krachtig samen in: 'Het was een orgastisch ogenblik.' Voor de veilige televisiekijker was er een orgastisch genoeg, niet voor iemand op de zestigste verdieping in een van beide torens; hij of zij ervaart alleen reële stervensangst.

Kant bespreekt het sublieme in zijn *Derde Kritiek* (1790). Het komt volgens hem in twee vormen voor: mathematisch, een vorm van onmetelijkheid, en dynamisch, een vorm van macht.

Het mathematisch sublieme is een overweldigende ervaring van onmetelijkheid; het komt voort uit objecten die maximaal groot lijken.

Het dynamisch sublieme is een overweldigende ervaring van macht; het wordt veroorzaakt door objecten die absolute macht over ons lijken te hebben.

Het mathematisch sublieme illustreert Kant met het voorbeeld van piramiden: als je er vlak voor staat, kost het tijd om met je oog van de basis naar de top te gaan. In die tijd verdwijnen sommige delen uit de

verbeelding. En aangezien je nog latere delen moet waarnemen, is de bevatting van de piramide nooit compleet. Er is sprake van het mathematisch sublieme als de verbeelding een te groot object toch in zijn geheel moet waarnemen. De normale werking van het aanbrengen van orde en samenhang in het zintuiglijk aanschouwde is niet mogelijk: een piramide gaat over de grens van wat de verbeelding in één keer kan opnemen. We krijgen geen overzicht van de piramide. Dit veroorzaakt een gevoel van onlust.

De onlust wordt opgevolgd door lust: we kunnen een piramide dan wel niet in zijn geheel aanschouwen, maar we kunnen het wel als een geheel denken. We kunnen dan de zintuiglijkheid overwinnen doordat de theoretische Rede de absolute totaliteit kan denken. Wij staan boven het zintuiglijke, wij hebben de theoretische Rede. Kortom, bij het mathematisch sublieme gaat het om de gedachte aan de Rede. Dit in tegenstelling tot het dynamisch sublieme.

Het dynamisch sublieme.

Enkele voorbeelden van het dynamisch sublieme zijn overhangende rotsen, vulkanen en onweerswolken. We ervaren dergelijke objecten als vreeswekkend, wat lijkt op het sublieme van Burke. In Kants voorbeeld van overhangende rotsen, wordt het gevaar vooral

gebaseerd op de gedachte aan het verleden: ooit zijn er mensen gedood door overhangende rotsen die afbraken; daarom weten we dat ze gevaarlijk zijn. Maar dat wil niet betekenen dat deze overhangende rots ook zal afbreken.

De verbeelding wordt ditmaal niet met de theoretische maar met de praktische Rede geconfronteerd: het morele aspect van de Rede. Er ontstaat onlust doordat we vreeswekkende verschijnselen waarnemen, waarvan we weten dat die ons kunnen vernietigen. Maar dan treedt lust op: hoewel een vulkaan ons fysiek kan vernietigen, kan het nooit onze menselijkheid bedreigen: wij zijn rationeel ingesteld en dus in moreel opzicht vrij. We komen er, door de vrees die bijvoorbeeld vulkanen veroorzaken, achter dat we meer zijn dan de natuur; de natuur kan vrees inboezemen, maar wij zijn moreel begaafd, dus superieur aan de natuur.

(Bij Kant, in feite bij alle denkers over het sublieme, ontstaat onlust vanuit een veilige situatie. Als er daadwerkelijk gevaar zou dreigen, is er eenvoudigweg sprake van (gegronde) doodsangst, niet van een overschrijding van ons bevattingsvermogen.) Hoewel niet iedereen het gevoel van morele bestemming zal ervaren, daarvoor dien je volgens Kant moreel

gecultiveerd te zijn, is de basis ervoor wel a priori in ieder mens aanwezig.

Waar het mathematisch sublieme een gedachte aan de Rede oplevert, breng het dynamisch sublieme een achting voor de morele wet teweeg.

Het mathematisch sublieme

Het mathematisch sublieme, dat betrokken is op het kenvermogen, treedt op als een object te groot is om in één keer opgenomen te kunnen worden, terwijl het dynamisch sublieme, dat betrokken is op het begeertevermogen, veroorzaakt wordt door vreeswekkende objecten.

De onlust wordt bij beide gevolgd door lust: het mathematisch sublieme wijst ons op de in ons aanwezige theoretische Rede en het dynamisch sublieme veroorzaakt een achting voor de morele wet. In beide gevallen zijn wij als 'Redelijk' wezen superieur: door de Rede en door de morele wet.

Kant ziet in het sublieme een begrenzing van het zintuiglijk kennen. In deze begrenzing toont zich de grootsheid van de Rede. Lyotard stelt juist dat de Rede een gevaar kan vormen: het kan leiden tot een totalitair eenheidsdenken. Eenheidsdenken treffen we

aan in de vele -ismen, zoals in communisme en fascisme. De gedachte dat de wereld vanuit één standpunt te begrijpen is, en alles wat buiten dat standpunt en die verklaring valt, dient zich er maar naar te schikken, levert totalitaire regimes op. De gruwelen van fascistische concentratiekampen en communistische werkkampen hebben alleen kunnen plaatsvinden door een fanatiek eenheidsdenken.

Minimal art

Minimal art is een trend in de schilderkunst en de beeldhouwkunst die zich gedurende de jaren zestig en zeventig vooral in Amerika en Engeland heeft ontwikkeld. Zoals de naam al aangeeft is Minimal Art, tot zijn essentie teruggebrachte kunst. Zij is zuiver abstract, objectief en anoniem, ontdaan van iedere opsmuk of expressie. Minimalistische schilderijen en tekeningen zijn vaak voorzien van één kleur en dikwijls gebaseerd op mathematische rasterpatronen. Dat neemt niet weg dat ze wel degelijk een gevoel van kunstzinnige beleving kunnen oproepen.

Plastische kunstenaars bedienden zich van industriële processen en materialen zoals staal, perspex en zelfs tl-buizen om geometrische vormen te maken, dikwijls in serieproductie. Deze sculpturen hebben niets illusionistisch en moeten het enkel hebben van de directe ervaring die de kijker bij het zien van het werk ondergaat. Het minimalisme kan worden beschouwd als een reactie op de emotionaliteit van het abstract expressionisme, dat gedurende de jaren vijftig in de kunst de boventoon had gevoerd.

Minieme middelen, strak afgeplakte randen en begrenzingen van kleurvlakken (hard edge), geen persoonlijk handschrift, geen voetstukken, felle heldere, materiaal verhullende kleuren. Kunstenaars verkennen de grenzen van beeldende kunst. Hoe kun je met zo min mogelijk middelen nog een kunstwerk maken?⁸

In januari 2009 was in Berlijn (Kunst-Werke) de tentoonstelling 'political / minimal'.

De titel van de tentoonstelling zegt eigenlijk al genoeg. Het artikel in de Volkskrant onder de kop 'Minimal Art is agressief geworden'⁹ voegt daar nog eens aan toe dat Minimal Art zijn onschuld heeft verloren.

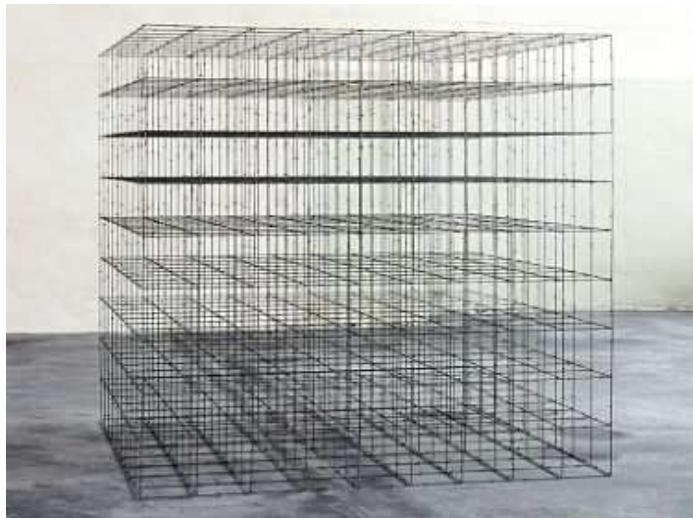
Op deze tentoonstelling worden werken getoond die op het eerste gezicht aandoen als Minimal Art, zoals in de definitie hierboven beschreven.

Bij nadere beschouwing blijkt echter dat de schoonheid van de vorm door kleine nuances of toevoegingen een extra lading heeft gekregen. Er wordt wel degelijk een statement gemaakt.

'Mochten er nog naïevelingen zijn die geloven in de onschuldige autonomie van de Minimal Art, haar bestaan in het licht van de esthetische volmaaktheid, in KW worden ze bruusk uit hun droom geholpen. In deze tentoonstelling is 'minimal' volstrekt inwisselbaar met 'political' en dus teken van allerhande belangen, troebele machinaties en onzalige manipulaties. Niks zuiver, niks puur, elk idee van volmaaktheid en artistieke autonomie wordt volkomen belachelijk gemaakt in een reeks werken waarvan de randjes rafelig zo niet messcherp zijn.'

De door Mona Hatoum ¹⁰ (geboren in Beirut, 1952) op de menselijke maat afgestemde kubus van prikkeldraad vind ik daar een prachtig voorbeeld van.

Het is deze ontwikkeling in de kunst die ik interessant vind. Enerzijds spreekt de beeldtaal van de Minimal Art mij aan vanwege de voortdurende zoektocht naar de essentie in vorm, materiaal en kleur. Anderzijds mag daarmee de onderliggende gedachte, de oorsprong van het beeld, niet worden afgedekt.



Mona Hatoum, Cube (9x9x9), 2008, ^{11, 12}

Er ligt altijd een laag onder.

Ik vraag me zelfs af of de 'Minimals', kijkend naar hun eigen minimal art, diep in hun hart niet ergens in het beeld een boodschap een gevoel, een diepere laag hebben verborgen. Onuitgesproken, want zo wilde de mores van die periode het, maar diep van binnen moet die er geweest zijn.

Het interessante aan deze tentoonstelling is dat nu expliciet uiting wordt gegeven aan dit onderliggende gevoel.

Mijns inziens kan kunst nooit teruggebracht worden tot gevoelloze materie, ook al vertegenwoordigt die materie een sublieme schoonheid. Zo kan ook het beschouwen van kunst niet voorbijgaan aan de diepere betekenis van het werk. Het afdoen van werk als 'Minimal' doet deze werken geweldig tekort. Ook de werken die als zodanig te boek staan in de kunsthistorische stromingen krijgen niet de waardering die ze verdienen. Ik onderga deze werken in elk geval niet als zuiver abstract, objectief en anoniem, ook al oogt de uiterlijke verschijningsvorm zo, wellicht omdat we abstract, objectief en anoniem zo gedefinieerd hebben. We denken daar een beeld bij te hebben en projecteren dat op het kunstwerk en hebben er dus een oordeel over. We plaatsen het in een kunsthistorisch vakje en klaar is het.

Hopelijk biedt de nieuwe kijk op deze stroming, zoals we in deze tentoonstelling kunnen zien, een opening om de definities te herzien, de conventies bij te stellen en dus ruimte te creëren voor een andere duiding van 'op minimal art lijkende beelden'.

Hoewel Sol LeWitt wellicht niet de strikte minimalist is vanwege zijn conceptuele benadering, noem ik hem hier toch expliciet. Voor mij is hij een voorbeeld van het onzegbare in strakke geometrische, ogenschijnlijk koele en van emoties ontdane structuren.

Volgens Ad de Visser, werd het werk (van Sol LeWitt) denkbaar, rationeel, emotioneel en controleerbaar.¹³

In een begeleidende tekst bij 'Serial Project', schreef LeWitt: *The aim of the artist would not be to instruct the viewer but to give him information. Whether the viewer understands this information is incidental to the artist; he cannot foresee the understanding of all his viewers. He would follow his predetermined premise to its conclusion avoiding subjectivity. Chance, taste, or unconsciously remembered forms would play no part in the outcome. The serial artist does not attempt to produce a beautiful or mysterious object but functions merely as a clerk cataloging the results of his premise.*¹⁴

Daarmee lijkt het werk emotioneel en een mechanisch proces. Dat de creativiteit en de emotie in het denkproces en het vastleggen van de werkwijze is gaan zitten wordt dan gemakshalve vergeten.

Tijd.

*De klok die zegt
Dat ik moet gaan
De tijd die meet
Dat mijn bestaan
Voor eeuwig
Is vergaan.* ¹⁵

Brood

Kwart voor twaalf. Zo laat al? Vlug autosleutels zoeken, geld pakken en racen naar de bakker vijf kilometer verderop. Klokslag twaalf sluit de bakkersvrouw haar winkel. Tijd, of beter tijdsindeling bepaalt ons leven.

Het mooie van vakantie, stelde ik me altijd voor, is leven zonder klok; horloge af en afhankelijk van de lichamelijke behoefte aan eten en slaap maar zien hoe het leven loopt. Dat blijkt niet zo eenvoudig te realiseren. De bewegingen van de objecten in ons zonnestelsel bepalen onze tijdsindeling, of we willen of niet. Tot op de miljoenste seconde nauwkeurig meten we de tijd. De zandloper is al lang vervangen door geavanceerde atoomklokken.

Niet alleen de tijd zelf als mathematisch gegeven wordt door de bewegingen van hemellichamen bepaald, maar tal van formules, berekeningen en theorieën zijn afhankelijk van onze definitie van tijd. We hebben het hier over de fysische tijd.

Tijd of duur.

Henri Bergson maakt onderscheid in enerzijds de fysische of ruimtelijke tijd en anderzijds duur. Onder duur verstaat Bergson de ervaring van de tijdstroom waarin verschillende bewustzijnstoestanden zich ontvouwen en van elkaar doordringen zijn. Daarbij is geen opeenvolging van onderscheidbare momenten, want het heden is vol herinneringen aan het verleden en verwachtingen over de toekomst. Zo kunnen we ons een opeenvolging van momenten zonder onderscheidingen voorstellen, een wederzijds doordringen en een onderlinge verbondenheid, waarvan elk het geheel representeert en er niet van geïsoleerd kan worden. ¹⁶

William James ontwikkelt een soortgelijke theorie. De kern is dat er filosofisch gesproken geen 'heden' kan bestaan.

Het heden is het ondeelbare moment op het scheidsvlak tussen verleden en toekomst. Zodra we

het willen vastpakken is het alweer verdwenen, vergaan in het moment van het ontstaan. Dat we toch een heden ervaren, komt doordat het 'nu' psychologisch enige duur bezit. Dat wordt geconstrueerd door het bewustzijn. ¹⁷

Kant zegt het zo: 'Naast de subjectief ervaren tijd bevindt immers ook de fysische tijd zich, als zuivere aanschouwingsvorm, eerder in onze geest dan in een daarvan onafhankelijke buitenwereld, zij het dat het 'nu' in de ervaren tijd de indruk wekt er altijd te zijn, terwijl het 'nu' in de fysische tijd, als oneindig dun scheidingsvlak tussen wat al geweest is en wat er nog aan komt, nauwelijks bestaansrecht heeft'. ¹⁸

Bewustzijn van tijd.

In het duister van de vroege ochtend fietste ik naar mijn werk. Na ongeveer twintig minuten (deze aanname heb ik later kunnen afleiden uit de plaats waar ik bleek te zijn) werd ik mij bewust van het gevoel niet meer te weten waar ik was. Ik kon mij ook een groot deel van de tocht van huis tot dit punt niet meer herinneren. Wel herinnerde ik me waar ik allemaal aan gedacht had onderweg. Kwesties die gisteren speelden en die vandaag om een vervolg vroegen, vooruitblikken naar wat ik vandaag op de

agenda had staan, maar de feitelijke fietstocht was een zwart gat voor me.

Om me heen kijkend zag ik wel punten die me bekend voorkwamen, een kerk, een pleintje, een huis waarvoor 's morgens vroeg altijd bouwvakkers hun spullen uitlaadden voor een immer durende verbouwing, maar mijn oriëntatie was volkomen zoek. Die bouwplaats was deze dag helderder verlicht dan anders en ik meende daar een herkenningspunt gevonden te hebben. Ik fietste erheen, maar gek genoeg leek de kerk op het pleintje gespiegeld, de toren zat aan de verkeerde kant. Dan maar om het pleintje heen. Eens moet de toren toch weer aan de goede kant zitten.

Zo gezegd zo gedaan en ja hoor, natuurlijk...., voor me was het lange snoer van kerstverlichting dat een Wassenaarse huizenbezitter al enkele weken langs zijn heg had gespannen. Heel herkenbaar. Nu viel ook het kwartje op zijn plaats van de helder verlichte bouwplaats. Dat bleek een nieuwe bouwlocatie te zijn, fel aangelicht en aan een kant van het pleintje waar ik nooit langs kwam.

Vol zelfvertrouwen reed ik de bekende straat in om mijn weg te vervolgen. Alles klopte, de metalen hekjes voor de bomen, (hoeveel mensen zouden daar niet

over gestruikeld zijn), links de school, eind van de straat links af, dan weer rechts....

En toen kwam de echte ontnuchtering. Ik reed naar huis. Niet alleen de oriëntatie in de ruimte was omgekeerd, ook de oriëntatie in de tijd was van slag. Het was geen avond, het was ochtend, ik moest naar mijn werk. Keren dus en de goede kant op.

Ik heb mezelf heftig toegesproken om op te letten, want verdwalen in de duinen die voor me lagen was een minder aangename gedachte.

Het leven in het 'nu' blijkt een bijna onbegonnen zaak. Altijd zijn er wel gedachten aan het verleden en voorstellingen die je maakt van de toekomst.

Vaak was ik jaloers op mensen die ogenschijnlijk geen last hebben van gebeurtenissen uit het verleden. 'Dat is geweest', zeggen ze dan, 'daar hoef ik me geen zorgen meer om te maken, ik kan er toch niets meer aan veranderen'. Diezelfde mensen hebben vaak naar de toekomst toe een dergelijke houding. 'Oh, dat is morgen pas, daar ga ik me nu niet druk over maken'. Het leek me heerlijk zo' n 'pluk de dag' mentaliteit te bezitten. Ook in de kunst leek me dat een gave. Geen belemmerende informatie van de geschiedenis, geen angsten voor de toekomst, maar gewoon je ding doen

in het nu. Niet te veel denken, je onderbewuste laten spreken, en maar zien wat er uit komt.

Maar hoe bereik je die toestand van volstrekte concentratie op het 'nu'?

Wanneer, zo vroeg ik me af, kan je je daadwerkelijk begeven in het 'nu'?

William James zegt hierboven duidelijk: 'Dat kan niet'. Eigenlijk stelt hij, dat verleden en toekomst naadloos op elkaar aansluiten en dat er niets tussen zit, dus ook geen 'nu'.

Freek de Jonge zegt in relatie tot zijn beleving van het moment van de instorting van de Twin Towers: 'Ik werd bevroren in het nu'. Het kan dus wel, zul je zeggen.

Volgens mij is beide waar. Enerzijds is leven in het 'nu' een fictie. Neem muziek. Muziek vindt per definitie plaats in het 'nu' en ontvouwt zich in de immer voortschrijdende tijd. Is de tijd verstreken, dan is de muziek voorbij. Als we kijken naar het proces van 'muziek maken', dan blijkt dat dat proces zich ook in de hersenen zo afspeelt. Het schijnt dat bij pianospelen de twee handen die gelijktijdig twee afzonderlijke melodieën spelen, door de hersenen na elkaar worden aangestuurd. Het lijkt of dat allemaal

moeiteloos op het zelfde moment gebeurt, maar feitelijk is het brein al deze informatie na elkaar aan het verwerken, versturen en aansturen.

Bij bekende muziek heb je daarbij nog de beleving aan het verleden, hoe het toen klonk, hoe je toen je vingers neerzette, de motorische herinneringen die opgeslagen liggen in de spierspoeltjes, en vanuit de kennis van dat verleden het anticiperen op wat nog gaat komen; dat diminuendo dat er aan gaat komen, die ene hoge noot, dat moeilijke akkoord. Bij onbekende muziek kom je iets dichterbij in de buurt van het 'nu', maar ook daar zijn conventies, muzieksystemen, herinneringen en verwachtingen die je vanuit het verleden naar de toekomst doen springen. Je zou hoogstens kunnen zeggen dat het resultaat van deze inspanningen tussen verleden en toekomst het 'nu' is.

Anderzijds is het gevoel dat Freek de Jonge beschrijft ook een herkenbaar en wezenlijk onderdeel van onze existentie.

Het raakt aan het besef van het sublieme.

Het moment waarop ik elke oriëntatie kwijt was op mijn fietstocht in de vroege ochtend bracht een zekere scherpte in mij boven. Een specifieke gerichtheid op je omgeving en hoe ik daarin kan overleven.

Meestal kunnen we het ons veroorloven op de automatische piloot een groot aantal handelingen te verrichten, autorijden, lopen, werken, vergaderen, een plank doorzagen, enz. Maar plotseling wordt al onze aandacht gevraagd om het vege lijf te redden. Een toeterende vrachtwagen die ons uit onze mijmeringen losweekt en weer in het hier en nu brengt, de Twin Towers die instorten (op tv), de beklimming van een berg....

Alle systemen in ons zijn gericht op het nu. Wat betekent die toeter van die vrachtwagen voor mijn veiligheid, welk gevaar loop ik als ik de Twin Towers zie instorten, hoe kom ik veilig op de top van een berg en weer beneden?

Allemaal overlevingsmechanismen. Soms blijkt dat direct gevaar dreigt en is onmiddellijk handelen noodzakelijk. Meestal blijkt dat ons geen gevaar bedreigt, en kunnen we weer terug naar een lagere staat van bewustzijn (de neutrale toestand volgens Burke).

Ik heb mij wel eens de vrijheid van een vogel toegewend, maar bij nader inzien zie ik daar toch vanaf. De voortdurende alertheid op mogelijk onheil moet het leven tot een hel maken. Kijk maar eens hoe ze eten. Links kijken, rechts kijken, snel even met de

snavel in de grond, dan weer van positie veranderen, nog eens kijken, en dat gaat maar door. Nooit een moment van ontspanning. Ik denk dat dieren in elk geval niet in een bewuste staat van verleden en toekomst leven, maar voortdurend betrokken zijn op het nu. Wellicht is dat een onderscheid tussen mens en dier. De mens heeft een betrokkenheid op verleden en toekomst, een dier niet, hoewel het geheugen van de olifant het tegendeel beweert...

Momenten waarin je het sublieme ervaart, zijn spaarzaam in een mensenleven. Volgens mij zijn dat de momenten waarop je daadwerkelijk in het 'nu' leeft. Vanwege die spaarzaamheid van dergelijke momenten en het genot dat de ervaring van het sublieme erop doet volgen, is het streven naar het leven in het 'nu' een gerechtvaardigd streven. Tevens moeten we beseffen dat we hier spreken over een staat van 'zijn' die je bij jezelf niet kunt uitlokken. Het komt van buiten af en onverwacht.

Het zoeken van (extreme) spanningen is tegenwoordig een welkome aanvulling geworden op de meer traditionelere vakantiebestemmingen.

Raften, bungiejumpen, watervalklimmen, overlevingstochten en dergelijke zijn hier goede voorbeelden van.

Ook in de kunst worden deze middelen niet geschuwd, maar zelfs nadrukkelijk opgezocht. Wat raakt ons nog? Wat doet ons in die staat van 'zijn' geraken die ons het dichtst bij het sublieme brengt? En welk middel is daarbij nog geoorloofd?

Ons aller lepeltjesbuiger Uri Geller, heeft inmiddels zijn eigen show op tv. Bizarre trucs worden opgevoerd en door een publiek gewaardeerd, soms tot (een gespeeld?) afgrijzen van de heer Geller, waarna de uitverkoren artiest een volgende keer weer mag terugkomen met een nog afschrikwekkender truc. Het gaat daarbij om entertainment, dat verdacht veel opschuift richting het arrangeren van een groepservaring van het sublieme. Angst, gevaar, niet 'in control' zijn over de situatie, zijn hier de ingrediënten. In de setting van deze show kan je nog vertrouwen op het hoge show-gehalte; gedachten als 'de omroep zal alles wel van te voren hebben gecheckt op veiligheid, dat medisch team dat klaar staat, is er vast alleen maar om de spanning op te voeren, het is toch eigenlijk meer goochelen dan echt gevaarlijk, ook al lijkt het zo'.

Maar we kennen allemaal de honger van de omroepen om ten koste van de ethische kant het entertainmentgehalte op te schroeven. Life sterven op tv is al vertoond, een life-moord nog niet, een life-zelfmoord ook nog niet. Maar de voorzet is al gegeven: in een film die ik laatst zag, speelden vijf kandidaten Russisch Roulette in een speciaal daarvoor opgezet tv-programma; één pistool, één kogel en iedereen schiet één keer. Heb je geluk, dan ben je in één keer uit de (materiële) zorgen en ontvang je een groot geldbedrag, heb je pech, en dat overkomt dus in elke uitzending één kandidaat, dan sterf je; op tv ...) Hoever zijn we hier vanaf?

Nee, hoewel ik graag de randen van het ethische en verdraagbare onderzoek, voel ik me prettiger bij de woorden van Pascal Mercier als hij schrijft over 'Innerlijke ruimte':

We leven hier en nu, alles wat eerder was en op andere plaatsen, is verleden tijd, voor het grootste deel vergeten en alleen als een kleine rest nog toegankelijk in de vorm van willekeurige flarden van herinneringen die in onsamenhangende toevalligheid oplichten en weer doven.

Zo zijn we gewend over onszelf te denken. En dat is ook de natuurlijke manier waarop wij denken wanneer het de anderen zijn op wie wij onze blik richten: zij staan immers werkelijk hier en nu voor ons, nergens en nooit anders, en hoe moet je je hun relatie tot het verleden anders voorstellen dan in de vorm van innerlijke episoden van de herinnering, waarvan de exclusieve werkelijkheid in de tegenwoordigheid van het gebeuren ligt?

Maar vanuit het gezichtspunt van het eigen innerlijk is het iets heel anders. Dan zijn we niet beperkt tot onze tegenwoordige tijd, maar strekken we ons tot ver in het verleden uit.

Dat komt door onze gevoelens, met name de diepere gevoelens, degene dus die bepalen wie wij zijn en hoe het is wij te zijn. Want die gevoelens kennen geen tijd, ze kennen die niet en erkennen die niet.

.... En niet alleen in de tijd strekken we ons uit. Ook in de ruimte strekken we ons uit tot ver over de grens van wat zichtbaar is. We laten iets van onszelf achter wanneer we een plek verlaten, we blijven daar, ondanks dat we zijn weggegaan. En er zijn dingen in ons die we alleen terug kunnen vinden door naar de

plek terug te keren. We naderen onszelf, we reizen naar onszelf toe.....

Het is onjuist, een onzinnige gewelddaad, als we ons op het hier en nu concentreren in de overtuiging daarmee het wezenlijke te pakken te hebben. Waar het eigenlijk op aan komt, is je zelfverzekerd en kalm, met bijpassende humor en bijpassende melancholie, in het qua tijd en ruime uitgestrekte innerlijke landschap te bewegen dat wij zijn.

Waarom hebben we medelijden met mensen die niet kunnen reizen. Omdat ze zich uiterlijk niet kunnen uitstrekken, ook innerlijk niet kunnen uitstrekken, ze kunnen zichzelf niet vermenigvuldigen, en daardoor zijn ze beroofd van de mogelijkheid in zichzelf verre uitstapjes te ondernemen en te ontdekken wie en wat anders ze ook hadden kunnen worden. ¹⁹

Ook het volgend citaat is van Mercier:

*Ik heb er een jaar voor nodig gehad om erachter te komen hoelang een maand is.
Hoe lang is een maand?*

Waarvan hangt het af als we een maand als een gevulde tijd, als onze tijd hebben beleefd, in plaats van als een tijd die langs ons heen is gegleden, die we alleen maar hebben ondergaan, die ons door de vingers is geglipt, zodat we het idee hebben dat het een verloren, gemiste tijd was, waar we niet om treuren omdat die voorbij is, maar omdat we van die tijd niets hebben kunnen maken? De vraag was dus niet: hoe lang is een maand? Maar: hoe kun je voor je zelf iets maken van de tijd van een maand? Wanneer is het zo dat ik de indruk heb dat deze maand helemaal voor mij is geweest?²⁰

Mercier heeft het niet meer over de fysieke tijd, maar over de kwaliteit van de beleefde tijd.

Denken over tijd in de geschiedenis

Denken over tijd is door de eeuwen heen al evenzeer aan spectaculaire veranderingen onderhevig.

Parmenides beschouwde de voortgang van de tijd als een illusie, Aristoteles als lineair en onbegrensd, weer andere Grieken als cyclisch, Thomas van Aquino ook als lineair, maar met een duidelijk begin en met een welomschreven en definitief einde, Giordana Bruna weer als een illusie, Newton als lineair regelmatig

continu en absoluut en in de moderne fysica ten slotte neigen sommigen weer naar het idee van Parmenides en Bruno dat zo niet de tijd zelf, dan toch de stroom van de tijd een illusie is. Zo beweert de Duitse wis- en natuurkundige Hermann Weyl, zich baserend op de relativiteitstheorie van Einstein dat er in de objectieve fysische wereld geen verschil bestaat tussen de richting van het verleden en de toekomst, dat de eenrichtingsstroom van de tijd daarom beschouwd moet worden als schijn.

Einstein schreef vier weken voor zijn dood in een troostende brief aan zijn kort daarvoor overleden vriend Michele Besso: *'Besso is iets eerder dan ik vertrokken uit deze vreemde wereld, maar dat betekent weinig. Voor ons fysici, is het onderscheid tussen verleden, heden en toekomst hooguit een hardnekkige illusie.'*

Ilya Prigogine opponeert hier fel tegen: hij kent juist aan de werkelijke voortgang van de tijd een belangrijke, zo niet de belangrijkste rol toe: De tijd ontkennen, de tijd terugbrengen tot niet meer dan een toepassing van een omkeerbare wet, komt er op neer dat de mogelijkheid uitgesloten wordt een visie op de natuur te ontwikkelen die verenigbaar is met de

hypothese dat de natuur levende wezens heeft voortgebracht, in het bijzonder de mens.

Relativiteit(tijd)

Ook het tijdsaspect heeft in Einsteins relativiteitstheorie zijn absolute karakter verloren: een seconde duurt niet overal in het universum even lang. Hoe de tijd verloopt hangt af van de zwaartekracht ter plaatse van het geobserveerde systeem, en de relatieve beweging van dat systeem ten opzichte van de waarnemer.²¹

Nietsche laat de norse dwerg in 'Aldus sprak Zarathoestra' zeggen: *'Al wat recht is liegt, alle waarheid is krom, de tijd zelf is een cirkel'*.

Een tijd zonder begin en einde, ook de richting is niet bepaald. Interessant aan een cirkelvormige tijd is het idee dat tijd die geweest is, weer voorbij kan komen.²²

On Kawara's tijd

Wij bewaren herinneringen aan bepaalde gebeurtenissen en plaatsen ondanks het feit dat hun relevantie onmiddellijk afneemt in de loop van de tijd. Al zulke ervaringen hebben een diepgaande impact die onze innerlijke ontwikkeling beïnvloedt.

Dat is waarom wij ze nooit helemaal vergeten. En als we terugkeren naar een specifieke plaats, nemen we altijd waar wat we aannamen te zijn het originele beeld, bewaard in ons wispelturige geheugen samen met de wijzigingen die zijn opgetreden in de tussentijd. Hieruit volgt dat gebeurtenissen onontkoombaar verbonden blijven met bepaalde plaatsen. Met andere woorden: beweging en veranderingen zijn functies van ons bewustzijn van tijd en bewustwording, geschapen door een sequentie van gebeurtenissen, bepaald hetzij door ons zelf, het zij door externe omstandigheden. Het echte leven vindt plaats in het heden; onze ervaring van het verleden en onze hoop voor de toekomst sterken ons vertrouwen in onszelf en in wat gaat komen.

On Kawara is een kunstenaar, maar meer nog een reiziger, een reiziger die zijn tijd met ons deelt en ons zo toestaat deel uit te maken van zijn leven. Op deze manier ziet hij voortdurende dingen van twee kanten, benadert de realiteit van uit twee perspectieven. Aan de andere kant ervaart hij dingen subjectief, opmerkend en tussen beide komend in plaatsen en evenementen.

Terzelfder tijd is Kawara een objectieve observator van zijn eigen ervaringen die de meetbare coördinaten en andere data met de grootste precisie registreert. Op deze manier poogt hij zijn waarneming en zijn taal te reduceren tot een paar basiselementen die zijn verankerd in het collectief bewustzijn.²³

Tot slot terug naar Kant.

Emanuel Kant beschouwde ruimte en tijd niet als eigenschappen van een buiten en ook zonder de mens bestaande, objectief wetenschappelijke realiteit, zoals Descartes en Newton dat deden, maar als vooraf gegeven aanschouwingsvormen of categorieën van het menselijke bewustzijn of de menselijke geest, waarmee structuur wordt aangebracht in een van zichzelf ordeloze en onkenbare wereld.

*Tijd is geen objectief en reëel ding, noch is ze een substantie, of een eigenschap, of een relatie, maar ze is de natuurlijkerwijze noodzakelijke subjectieve voorwaarde van de menselijke geest, de welke het zintuiglijke ding volgens een of andere wet coördineert.*²⁴

Melancholie

De melancholie kent haar oorsprong in de antieke leer van de Humores de Griekse arts Hippocrates van Kos (ca 425 v Chr.).

Hier wordt uitgegaan van een binair schema 'slijm' (phlegma) en 'gal' (cholê). Deze sappen zijn in ieder lichaam aanwezig en gelden als voornaamste oorzaken van ziekte; door ophoping in grote hoeveelheden, of als ze op ongewenste plaatsen in het lichaam voorkomen, of als ze bepaalde kwalitatieve veranderingen ondergaan (bijv. uitdroging, bederf).

In dit binaire systeem is 'zwarte gal' geen zelfstandig lichaamssap, maar een pathologische verkleuring van het sap 'gal'. Pas rond 400 v Chr., in de tweede reeks van de hippocratische geschriften 'over de natuur in de mens', wordt gesproken over het schema van de vier sappen, de vier fundamentele lichaamsvochten, zwarte gal, gele gal, bloed en slijm. Gezondheid bestaat uit een juist evenwicht tussen deze vier lichaamssappen en hun plaats in het lichaam.

Hij verklaarde melancholie als een overschot van zwarte, verbrande gal in het bloed (μελας, melas, "zwart", + χολη, cholê, "gal"). Galenus (129-210 n.Chr.) volgde Hippocrates daarin en verbond het karakter van de melancholieke mens met het element

aarde, de herfst, de late volwassenheid, de namiddag van het leven en de middeleeuwse invulling van de sterrenbeelden Weegschaal, Schorpioen en Boogschutter.

De elementaire kwaliteiten bepalen ook de natuurlijke omgeving van het menselijk lichaam, en zodoende correspondeert de microkosmos van het lichaam met de macrokosmos van de wereld en het universum

<u>Zwarte gal</u>	<u>Gele gal</u>	<u>bloed</u>	<u>Slijm</u>
Herfst	zomer	voorjaar	Winter
Koud	Warm	Warm	Koud
Droog	droog	vochtig	Vochtig
Zuur			Zout, wit
Aarde			Water
Milt			Hersenen
volwassenheid			Ouderdom
Vierdaagse koorts			Tweedaagse koorts

De melancholie werd lange tijd negatief beschreven. Alleen het fragment ,XXX,1' toegeschreven aan Aristoteles, beschrijft melancholie gematigd positief. Het fragment ziet melancholie als verklaring voor de goddelijke waanzin van genieën en vooraanstaande

staatslieden, dichters en kunstenaars. Elk uitzonderlijk iemand heeft een bodem van onverschilligheid in zich.
²⁵

Melancholie

Zwartgalligheid, zwaarmoedigheid, droefgeestigheid: melancholie, dat besef van tijdelijkheid en ijle droom dat het leven juist zo draaglijk maakt. ²⁶

Dat melancholie gelijk staat aan depressiviteit, zoals Freud stelde in 'Rouw en misverstand' (1917), is een misverstand. Want melancholie is verdriet waaraan een tikje lichtvoetigheid is toegevoegd" ²⁷

Melancholie

Melancholie, melancholie

Ik begin heel zacht te huilen

Als ik oude foto's zie

En ook: versleten films

Regenachtig super-acht

Met mijn ouders op vakantie

En moeder die nog prachtig lacht. ²⁸



²⁹

De engel van Dürer heeft het probleem begrepen, maar het niet kunnen oplossen, vandaar ook de droefgeestig in de verte gerichte, intense blik. Aan het begin van de 20e eeuw plaatst Walter Benjamin een andere engel.



30

Er bestaat een schilderij van Paul Klee, dat Angelus Novus heet. Er staat een engel op afgebeeld die zo te zien op het punt staat zich te verwijderen van iets waar hij zijn blik strak op gericht houdt. Zijn ogen en zijn mond zijn opengesperd, hij heeft zijn vleugels gespreid.

'Zo moet de engel van de geschiedenis eruit zien. Zijn gelaat is naar het verleden gewend. Daar waar wij een reeks gebeurtenissen waarnemen, ziet hij één enkele catastrofe, en daarin wordt zonder enig respijt

*puinhoop op puinhoop gestapeld, die hem voor de voeten geworpen wordt. De engel zou wel willen blijven, de doden tot leven wekken en de brokstukken weer tot een geheel maken. Maar zijn vleugels vangen de wind die uit het paradijs waait, een storm die zo hard is dat hij ze niet kan sluiten. Deze storm stuwt hem onweerstaanbaar voort de toekomst in die hij de rug heeft toegekeerd, terwijl de stapel puin voor hem tot aan de hemel groeit. Deze storm is wat wij vooruitgang noemen.'*³¹

Volstrekt machteloos en vleugellam, maar lucide is deze moderne engel. Hij meet de wereld, de schade niet meer op, zeker niet om er een creatief nieuw geheel van te maken. Hij wordt naar de toekomst toe gedreven, maar wendt zich ervan af. Vooruitgang is een reeks catastrofes. In Benjamins visionaire tekst is de condition humaine van de 20e eeuw door en door, ja zelfs reddeloos melancholisch. Van dit nieuwe oude zeer is geen genezing mogelijk.³²

In een van zijn cartoons in de Volkskrant laat Peter de Wit de patiënt, die met een gelukzalige glimlach op de sofa van dokter Sigmund ligt, zeggen: 'Alstublieft dokter, wacht nog even met de behandeling van mijn Melancholie'.

Vrijheid / De wil

Inleiding

D'Holbach: *het leven is slechts één lijn die we over het oppervlakke van de aarde kunnen trekken, en die is van te voren vastgesteld.*

Als bovenstaande tekst waar zou zijn, is alles in het leven zinloos. Het is namelijk al van te voren bepaald hoe mijn en jouw leven er uit gaan zien. Invloed op dat proces is uitgesloten. De toekomst is bepaald. Keuzes zijn schijnkeuzes en in werkelijkheid onderdelen van een vastgesteld proces.

Ik geloof absoluut niet in zo' n idee. Ik ben juist erg op zoek naar optimale vrijheid, in de ruimste zin van het woord.

Toen mij vijf jaar geleden tijdens een toelatingsgesprek door Ernst Bergmans de vraag werd gesteld wat ik op de kunstacademie hoopte te vinden, antwoordde ik 'vrijheid'. En ik moet zeggen dat die vrijheid, vooral de geestelijke vrijheid, door deze opleiding bij mij is toegenomen.

Tijd nu, om na vijf jaar dat proces te proberen te doorgronden.

Terug naar de uitspraak van D'Holbach.

Maar hoe zit het dan wel? Hebben we vrijheid om ons leven in te richten en wat speelt daar allemaal een rol bij.

In de teksten van Pascal Mercier, *'Nachttrein naar Lissabon'*, vond ik een aantal uitspraken die een tipje van de sluier oplichtten.

Onder zijn eigen naam, Peter Bieri, schreef hij *'het handwerk van de vrijheid'* over de ontdekking van de eigen wil'.³³

Bieri bouwt in zijn boek een redenering op over de vrijheid van de wil. Hij toetst die redeneringen voortdurend aan de logica van het gezond verstand. Daardoor is de opbouw van zijn opvattingen over de wil en de wilsvrijheid goed te volgen.

Hieronder heb ik voor mij relevante passages weergegeven, veelal herschreven.

Handeling

Iets doen levert een handeling op.

Die handeling, die beweging, kan je voelen.

Als die handeling, beweging me overkomt en ik onderga die beweging, spreken we van louter een gebeurtenis. Ik ben passief.

Zet ik die beweging zelf in gang en voltrek ik die ook zelf, dan is er sprake van een handeling. Ik ben actief. Ik ben actor.

De beweging, de handeling kan ik sturen.

Als ik mezelf ervaar als actor, beleef ik de handeling als uitdrukking van een wil.

Als ik als actor een handeling stuur vanuit een wil, dan beleef ik die handeling als een verwerkelijking van een mogelijkheid onder andere.

Speelruimte

Er is dus een zekere speelruimte voor mijn bewegingen.

Op deze wijze is het interne perspectief van mij als een handelend persoon verbonden met een eerste, elementaire ervaring van vrijheid.

Er is ook sprake van een voorwaardelijkheid. Een beweging is pas een handeling als ik zelf de actor is.

Ik ben alleen dan een actor als er aan de beweging een wil ten grondslag ligt.

Alleen dan heeft de beweging betekenis.

Het is kenmerkend voor de ervaring van het handelen dat ik deze voorwaardelijkheid ook ervaar.

De ervaring van het actorschap is de ervaring dat mijn handelen afhangt van de wil.

De wil, wat is dat?

Als ik iets wil, betekent dat twee dingen. In de eerste plaats wens ik iets te doen of te kunnen. In de tweede plaats heb ik er zin in om dat te doen.

Lang niet alle wensen worden een wil. Een wens moet een bepaalde rol vervullen om een wil te worden. Een wens moet me in beweging zetten. Ik moet een voorstelling hebben van de stappen die nodig zijn voor de vervulling daarvan. Er moet dus een denkproces op gang komen dat zich bezig houdt met de keuze van de middelen. Zo wordt het plannen makend verstand erbij betrokken. Ik ontwikkel de bereidheid de benodigde stappen ook inderdaad te zetten.

Wilskracht (wilszwakte) blijkt uit de mate waarin ik ook dan nog bereid ben de stappen te zetten als er zich onvermoede tegenslag aandient.

De wil wordt beperkt door wat de werkelijkheid toelaat en wat niet (is het fysiek mogelijk?) en door de beperktheid van mijn vaardigheden. Willen heeft hier te maken met kunnen.

Voor de wil komt het niet aan op de werkelijke, maar op de veronderstelde vaardigheden. Het gaat hier dus niet om de feiten, maar om een zelfbeeld.

Dat ik iets wil, betekent eenvoudigweg dat het geschetste samenspel van wens, overtuiging, overweging, en bereidheid in mij aanwezig is en dat deze innerlijke structuur verantwoordelijk is voor mijn handelen.

Een wil is een wens die tot handelen leidt, wanneer de omstandigheden dat toestaan en er niets tussen komt.

Speelruimtes: van de wereld naar mijzelf

D'Holbach: het leven is slechts één lijn die we over het oppervlakte van de aarde kunnen trekken, en die is van te voren vastgesteld.

Deze uitspraak veronderstelt dat een mens geen enkele speelruimte heeft. Heeft een mens speelruimte is dus de vraag.

Ten aanzien van die speelruimte speelt een drietal zaken een rol.

Gelegenheid

Vrijheid is hier de rijkdom aan gelegenheden. Die rijkdom kan groter zijn dan ik beseft. Wie mij van buitenaf beziet, kan zeggen: Hij heeft meer gelegenheden dan hij zelf meent te hebben. Die vrijheid ligt dan in het bestaan van speelruimtes en niet in het kennen ervan. De mate waarin ik vrij ben, is groter dan de mate waarin ik vrij meen te zijn. Je zou dat de objectieve vrijheid kunnen noemen.

Middelen

De middelen die ik tot mijn beschikking heb, zijn bepalend voor de vrijheid van mijn speelruimte. De speelruimte die de wereld voor mij gereed houdt, kan groter zijn dan de speelruimte die de mij beperkte middelen mij geven.

Vaardigheden

Hoeveel mogelijkheden er voor mij open staan, zal in de derde plaats bepaald afhangen van mijn vaardigheden. Ook hier kan de objectieve vrijheid weer groter zijn dan de veronderstelde vrijheid. Iemand kan

pas op latere leeftijd ontdekken dat hij een verborgen talent had.

De weg van de gelegenheid naar de middelen en verder naar de vaardigheden is een weg die steeds dichterbij tot mijzelf leidt.

De speelruimtes worden met iedere stap persoonlijker. Uiteindelijk kom ik bij de intiemste speelruimte: de speelruimte van mijn wil.

De gelegenheid is er, ik heb de middelen, ik beschik over de nodige vaardigheden. Ik neem deze totale speelruimte in ogenschouw en nu geldt: Of ik dit doe of iets anders hangt uitsluitend af van wat ik wil.

Wat ik kan willen: een bepaalde wil is een begrensde wil

Wat ik wil is afhankelijk van externe omstandigheden.

Ik leef in een bepaalde wereld, die door zijn bepaaldheid grenzen stelt en dus zaken uitsluit. Deze bepaaldheid heb ik nodig omdat er anders ook nooit en bepaalde wil kan zijn.

Stel dat ik leefde in een wereld zonder bepaaldheid, zonder begrenzing. Daarmee zou ook de begrenzing van mijn wil ontbreken. Een situatie van de volkomen vrijheid van de wil. In zo'n wereld valt er echter niets

te willen, want er is niets, niets bepaalds waarop een wil zich zou kunnen richten. Ik zou daarmee een willoze bewoner van deze wereld zijn.

De grenzen die de wereld aan mijn wil stelt, is derhalve geen belemmering voor de vrijheid, doch een voorwaarde voor het bestaan van die vrijheid.

De wereld met alles wat zij op een bepaald moment aan mij te bieden heeft, legt dus vast wat ik kan willen.

Natuurlijk binnen de speelruimte die de omstandigheden mij bieden, kan dat afhangen van mijn lichamelijke behoeften, mijn gevoelens, mijn geschiedenis, met het resultaat daarvan: mijn karakter.

Al deze dingen verlenen mij mijn innerlijk profiel, dat in samenspel met de omstandigheden eerder tot de ene wil dan tot de andere wil leidt.

Ook nu weer de vraag of mijn vrijheid tot willen begrensd wordt, niet alleen door de uiterlijke omstandigheden, maar nu ook door deze innerlijke omstandigheden?

Zoals de afhankelijkheid van de uiterlijke omstandigheden ervoor zorgt dat de wil een bepaalde wil is, zo zorgt de afhankelijkheid van de innerlijke

omstandigheden ervoor dat het een wil is die aan iemand, aan mij toebehoort.

Stel dat ik deze innerlijke gevoelens, behoeftes en persoonlijke geschiedenissen niet zou hebben, en dus niet door deze zaken beïnvloed zou worden bij het willen. Dat zou dan betekenen dat een wil niet gebonden is aan een persoon, dat er een onpersoonlijk willen ontstaat. De wil zou niet meer aan iemand toebehoren, maar aan niemand en daarmee geen wil meer zijn. Wezens met een grenzeloze wil zouden niet zozeer een bijzondere wilsvrijheid bezitten, maar eerder volstrekt willoze wezens zijn.

Ook hier geldt weer: de begrenzing van mijn willen door behoeftes, gevoelens en geschiedenis is geen belemmering voor mijn vrijheid, maar een voorwaarde voor het bestaan ervan.

Beslissingsvrijheid

Het idee van de beslissing (=wat ik wil) is niet onafhankelijk van wat ik denk.

De instrumentele beslissing

Hierbij gaat het om de vraag: als ik 'x' wil, wat is dan mijn handelen 'y'?

Dit gaat uit van een reeds bestaande wil. Bijv. een tennisspeler wil een punt maken en neemt in een fractie van een seconde de beslissing hoe hij de bal terugslaat. Hier komt geen denken aan te pas, het gebeurt zonder een langdurig denkproces. De wil komt zonder inspanning tot stand, als vanzelf. Die onmiddellijkheid is zeker geen blindheid. Ook wanneer een wil uit gewoonte of tijdsdrang ontstaat, wordt hij door een inschatting van de situatie gestuurd en is hij in die zin een resultaat van een beslissing.

Bij een complexere situatie is het anders. We beginnen dan aan een proces van afweging met aan het eind een zorgvuldig afgewogen beslissing.

Het verschil met eerder genoemde situatie is slechts gelegen in de duur. Verder is het proces het zelfde: Al overwegend vormen we een wil.

De paradox: het handelen tegen de wil

De arts in het veldhospitaal moet een been afzetten zonder verdoving, om het leven van de patiënt te kunnen redden. Natuurlijk wil hij de patiënt geen pijn doen, maar het 'geleende' middel om uiteindelijk zijn diepste wens 'het redden van het leven van de patiënt' te realiseren, maakt het mogelijk zijn ultieme wens te realiseren.

Substantiële beslissingen

Hierbij gaat het om de vraag: wil ik 'x' werkelijk, en waarom? Wat wil ik eigenlijk?

Het gaat nu om de substantie van ons leven, vandaar de term substantiële beslissing.

Het gaat hier om de vraag welke van mijn wensen een wil moet worden en welke niet.

- Oude, reeds bestaande wensen, waarvan ik mij bewust ben, waar ik verslag van zou kunnen doen.
- Wensen die inhoudelijk wel met elkaar verenigbaar zijn, maar niet gelijktijdig uitgevoerd kunnen worden.
- Dit houdt voor de beslissing in dat ik vaststel in welke volgorde ik de wensen tot handelen kan leiden.

Het betreft beslissingen *met, en voor mijzelf.*

- Wensen die tegenstrijdig zijn, niet oplosbaar zijn door een tijdsvolgorde aan te brengen, en tot een beslissing leiden waarin ik *partij moet kiezen*. Daarmee worden wensen uitgesloten om ooit wil te worden. Door partij te kiezen voor de ene wens en tegen de andere, en de eerste tot een wil te maken, *identificeer*

ik mij daarmee. Ik beslis over de vraag wie ik over het geheel genomen wil zijn, en hoe ik mij wil gedragen. Ik kies voor een bepaalde *identiteit*.

- Wensen waar ik niet zonder meer weet van heb, omdat ze vanuit een verborgen diepte hun invloed uitoefenen. Sommige van die wensen die achter mijn rug om invloed uitoefenen kan ik aflezen aan mijn gedrag. Ik kan terugkijken en vol verbazing zijn over dat gedrag. Het leert me wat ik eigenlijk in het diepste van mijn hart zou wensen. Als ik deze wensen op het spoor kom, ze vasthoudt, ontcijfer, in plaats van dat ze me steeds vluchtig maar regelmatig beroeren, dan vergroot ik daarmee mijn innerlijke vrijheid. De *fantasie* is het middel om ze aan het licht te brengen, de voor- en nadelen af te wegen en te komen tot een keuze, een beslissing.

- Geheel nieuwe wensen en een geheel nieuwe wil die in mij ontstaat. Ook hier speelt de fantasie een belangrijke rol.

Waarom reizen we? Omdat we ons zo graag zouden voorstellen hoe we hadden kunnen zijn, wanneer we ergens anders hadden geleefd, in een ander land, in

een ander klimaat, met een andere taal, beroep, familie.

Waarom zijn we gek op verhalen?

Verhalen gaan altijd over de wil van de hoofdpersoon. Dat geeft de toeschouwer, of de lezer, de mogelijkheid een andere wil voor te stellen dan hij tot nu toe had.

In gedachten herscheppen we onszelf, verzinnen een andere wil en een andere *identiteit*.

Soms blijft daar iets van hangen en dat draagt bij tot een innerlijke verandering.

Vrijheid van de wil is gelegen in de grootte van de fantasie en de zelfkennis.

Afstand en engagement

De fantasie is het instrument dat gebruikt wordt om uit de mogelijkheden die me ten dienste staan wensen in een wil om te zetten.

Het is van belang daarin afstand te nemen om zo alle mogelijkheden te onderzoeken. Na dat onderzoek committeer ik me aan een wil. Ik maak een keuze. Daarmee engageer ik me weer.

De Openheid van de toekomst.

Het behoort tot de ervaring van het beslissen dat ik de toekomst van mijn willen en handelen als open ervaar. Het stromen van de tijd is nu juist de ervaring dat ik op elk moment kan ingrijpen in mijn wil en deze aanpassen aan de nieuwste ontwikkelingen, of dat nu binnen in of buiten mijzelf is.

Het is de ervaring van de plasticiteit en de veranderlijkheid van de wil, de ervaring dat er altijd stroming is.

Geen enkele wil sluit de toekomst af.

Ik zou ook iets anders kunnen willen.

Ik heb geen starre wil die een bepaalde ontwikkeling volgt, wat er ook gebeurt.

Hij kan variëren, daarin ligt zijn vrijheid.

Mijn wil zou anders kunnen zijn dan ze aanvankelijk was, als de omstandigheden waarin de wil gevormd werd anders waren geweest.

De vrijheid van de wil ligt in het feit dat hij van heel bepaalde voorwaarden afhangt, nl. van mijn denken en oordelen.

Ik zou wel iets anders kunnen willen, *als ik tot een ander oordeel kwam*.

De toevoeging van het 'oordeel' is essentieel. Het is mijn oordeel, tot stand gekomen door het overwegen, afwegen en besluiten van de mogelijkheden, dat mij tot een wil doet komen.

In dat oordeel ligt de wilsvrijheid. Het is door denken tot stand gekomen.

De schijnbare vrijheid van een wil die zich op het laatste moment aan iedere vastlegging onttrekt, is in werkelijkheid geen vrijheid.

Wankelmoedigheid en besluitenloosheid kunnen mijn wilsvrijheid bederven.

Een besluit dat wordt vergezeld van de woorden 'Ik kan niet anders' is geen teken van een betreurenswaardig onvermogen, maar een teken van een vastbesloten wil. Hierin komt mijn vrijheid tot uitdrukking.

De meeloper met andermans gedachten

Hiervan is sprak bij hersenspoeling, soms met grof geweld, soms uiterst subtiel, bijv. in het gezin, in een groep, in een politieke partij.

Het nadenken en beslissen wordt van binnenuit vergiftigd.

Uiteindelijk ben je zelf niet meer de actor ervan, maar alleen maar de plaats waar ze optreden.

De kritische distantie ertegenover ontbreekt. Er zijn geen argumenten, er is geen twijfel die mij ertoe zou kunnen brengen met mijn instemming te wachten en niets te beweren tot ik meer bewijs heb verzameld. Er zijn sterke, maar ongedefinieerde emoties verbonden aan mijn gedachtewereld. Dat blokkeert mijn fantasie, het vermogen mij de dingen anders voor te stellen dan ik ze gewend ben. Fantasieloosheid, in combinatie met gebrek aan kritische afstand, maakt dat ik oppervlakkig beschouwd een mens lijk die vrij beslist, terwijl ik in werkelijkheid een windvaan ben. (De meeloper van andermans gedachten, of zoals Dostojevski het zegt, '*de lakei van een vreemde gedachte*').

Er is dus een wezenlijk verschil, of ik subject ben in die zin dat gedachten mij overkomen en overtuigingen bij mij naar binnen sijpelen om vervolgens ongemerkt en ongecontroleerd de regie over mijn wil over te nemen, of dat ik subject ben in de doorslaggevende zin van de kritische distantie en controle.

Dit verschil is het verschil in vrijheidsgevoel.

Vrije mensen zijn voortdurend waakzaam en kritisch tegenover hun mening.

Er zijn perioden waarin het met die innerlijke afstand maar niet wil lukken en ik vast blijf zitten.

Er kunnen binnen het totaal van mijn overtuigingen ook verschillende deelgebieden zijn: die waarin ik in staat ben tot kritische distantie en die waarin ik slaaf gebleven ben van eerdere infiltraties.

De dwangmatige wil

Dit is een oncontroleerbare wil, een innerlijke tic van de wil.

Net zo min als iemand een actor is van een tic, is iemand actor van de dwangmatige wil.

De onmacht van dwangmatige mensen ligt in het feit dat ze onmachtig zijn de wil te sturen.

Controleren zou betekenen door overwegingen beïnvloeden. En juist dat is niet mogelijk door een verslaafde.

De zwakte bij een verslaafde is een beslissingszwakte. Hij kan niet met zijn kennis en oordeel de regie over zijn wil voeren.

De wil die mij de dwangmatigheid doet uitvoeren is een vreemde wil. Vreemd in de zin dat deze wil mij niet (meer) eigen is. Hij zit in mij, maar is niet meer van mij. Het is een dubieuze wil die is afgesplitst van mij en niet meer wezenlijk is voor mij. Daarom voelt hij aan als onvrij. Een vrije wil is daar en tegen een wil

die ik mij nadrukkelijk toeschrijf en waar ik mij mee identificeer.

Belangrijk in dit kader is hoe verslaafden de toekomst zien. Is de toekomst nog open en bestaat er de mogelijkheid een andere beslissing te nemen, een nadere wil te hebben, of ligt die toekomst voor hun gevoel al net zo vast als het verleden.

Voor verslaafden is meer nodig dan alleen inzicht en geloof in een open toekomst.

Tijdservaring als maatstaf voor de onvrijheid

In onderstaande stukjes beschrijft Bieri vanuit verschillende invalshoeken de tijdservaring als maatstaf voor onvrijheid.

De vlakke tijd van de windvaan.

De windvaan leeft in het heden, en heeft geen verwachtingen van de toekomst. Hij zal niet de fout maken die veel mensen maken door de gedachten aan het heden te bederven doordat hij in gedachten al bij de toekomst is.

De prijs die hij daar echter voor betaalt, is hoog. Hij kan die fout namelijk niet maken. Hij kan het heden niet zien vanuit een mogelijke toekomst. Hij kan het heden niet beleven als onderdeel van iets wat zich in de toekomst uitstrekt.

Hij kan niet anders omdat hij zich niet kan bekommeren om zijn wil. Hij kan nergens toe besluiten. Hij is wankelmoedig zonder te weten wat het tegendeel is. Dus kan hij zijn heden ook niet beleven als iets waartoe hij zelf besloten heeft. Niets van wat hij beleeft, kan in zekere zin 'zijn' heden worden. Het is, zou je kunnen zeggen, een 'vlak heden'.

Hij ontwikkelt zich niet vanuit een verleden naar een toekomst, want daarvoor moet je over je zelf kunnen nadenken en kritisch naar jezelf kunnen kijken. Zijn herinneringen begrijpt hij ook niet als tekens die hij zou weten te interpreteren.

De vreemde tijd van een afhankelijk iemand

De tijd die een afhankelijk iemand beleeft, is niet zijn eigen tijd, maar de tijd van de ander die over hem heerst, omdat hij als actor van zijn wil, die ook de actor van de wil van de ander zou kunnen zijn, is uitgeschakeld. Hij leeft in een 'vreemde tijd', gemanipuleerd, te gast in de tijd van de ander.

Vanuit het perspectief van de ander is het handelen van de 'afhankelijke' een realiseren van de wil van die ander. Immers via de afhankelijke bereikt hij zijn doel.

De vervelende tijd van de meeloper

De meeloper herhaalt niet zichzelf, maar de ander achter wie hij aanloopt. Hij zal zich ergens op de achtergrond van zijn bewustzijn vervelen. Wat hij nooit beleeft, is verrassing. Wat de toekomst betreft zal hij morgen denken wat hij altijd al heeft gedacht. Het nieuwe krijgt nooit de kans als correctief te functioneren. Wat de meeloper door zijn bekrompenheid, die ook gemakzucht is, verspeelt, is niets minder dan de ervaring van een open toekomst. Zijn speciale onvrijheid bestaat in het feit dat hij dit verlies niet eens kan onderkennen.

Zijn verleden doet zich niet voor als een tijd waarin hij zich ontwikkeld heeft en veranderd is, maar alleen als een periode waarin hij pal stond voor zijn overtuigingen. "Dat heb ik altijd al gezegd" roept hij vaak, niet ziende dat dit ook een bekentenis van onvrijheid kan betekenen.

Hij kan zich niet herinneren ooit tot een overtuiging te zijn gekomen door zelf te beslissen. De oorsprong van zijn gedachten ligt in wat hij als kind nabrabbelde.

De opgeschorte tijd van iemand die dwangmatig handelt

Wie dwangmatig handelt, berooft zichzelf door zijn monotone, van tevoren berekenbare wil, die zich

hardleers aan iedere controle onttrekt, van de ervaring van een open toekomst.

De dwangmatige kenmerkt zich, naast de onbeïnvloedbaarheid van de wil, door de innerlijke dwang, en het feit dat een dwangmatige wil mij vreemd voorkomt omdat ik deze liever niet zou hebben. Die vreemdheid betekent namelijk dat ik er voortdurend op wacht dat hij zal verdwijnen. Het is een vergeefs, en ook een vergeefs beleefd, wachten, dat de plaats inneemt van de ervaring van een gebroken wachten.

Het heden wordt iets wat ik steeds voor me uitschuif zonder het ooit te kunnen bereiken.

Een dwangmatige wil schuift zich als een onzichtbare wand tussen iemand die iets wil en zijn heden.

(dwangmatigheid van het 'horloge': Als ik er op kijk, zie ik dat de wijzers lopen. Maar als ik niet kijk, wil ik graag controleren of de wijzers lopen en moet ik dus kijken. Tenslotte is er niets meer dan ik en het horloge.)

De overgeslagen tijd van iemand die wordt afgeperst

De afperser verspert hem de weg zijn eigen wil te vervullen. Door hem te verhinderen dat te doen wat hij

eigenlijk wenst, berooft de afperser hem van zijn heden.

De onvoorwaardelijke vrije wil

Vrijheid is het ontbreken van voorwaarden.

Alleen wanneer mijn wil onvoorwaardelijk vrij is, ben ik een *persoon*.

Tot het idee van persoon-zijn behoort dat ik macht heb over mijn wil en mijn handelingen. Ik heb werkelijk een open toekomst voor mij, die zich in verschillende richtingen kan vertakken. Ik heb iedere dag opnieuw de keuze wat van mijn leven te maken.

Als dat zo is, behoort het ook tot het idee dat ik als persoon een onvoorwaardelijke vrije wil heb. Als ik mij als persoon begrijp, moet ik mijn wil als onvoorwaardelijk vrij beschouwen.

De zekerheid van de vrije wil komt voort uit de zekerheid dat ik overweeg.

Het moet hier wel gaan om echte mogelijkheden, feitelijke mogelijkheden, geen mogelijkheden in mijn voorstelling die geen werkelijkheid kunnen worden.

De wil moet een onbewogen beweging zijn. Dat betekent dat ik in staat moet zijn onder identieke

innerlijke en uiterlijke omstandigheden heel verschillende dingen te willen, gewoon zomaar.

Het idee dat ik kan overwegen, berust op een geloof dat ik kan overwegen. Als ik niet geloofde in het idee van speelruimte zou ik het begrip 'overwegen' in verband met 'beslissen' helemaal niet op mij zelf toepassen.

Ik als persoon, bereid al overwegend beslissingen voor en moet hierbij geloven in een speelruimte van echte mogelijkheden. Dat behoort tot het idee van persoon zijn.

Vrijheid is het vermogen zelf te bepalen of iets dat mij voor de geest komt, de eigen wil mag beïnvloeden of niet. Vrijheid is het vermogen afstand te scheppen tot mijn eigen gedachten en zich niet zonder distantie door die gedachten laten voortdrijven (zoals de 'windvaan')

Omdat ik die afstand tot mij zelf bezit, ben ik in staat mijn eigen gedachten en innerlijke beelden op afstand te houden en mij door die beelden tot niets te laten dwingen.

Dit is een nieuw idee. Het oude idee vereiste dat overwegingen en fantasie bindend zijn voor de wil. Het beslissen is dit binden.

Het nieuwe idee vereist dat de wil ongebonden is. Het moet iedere keer opnieuw een open vraag zijn of overweging en fantasie eigenlijk wel invloed krijgen op de wil, en welke overwegingen en innerlijke beelden deze invloed krijgen. Binding van de wil kan plaats vinden, maar het hoeft niet tot binding van de wil te komen.

Besluiten of het tot binding komt en tot welke, dat is het uitoefenen van de ware vrijheid.

In zoverre ik persoon ben, overkomen beslissingen mij niet zomaar, maar neem ik beslissingen, in die zin dat ik bepaal of de beslissing valt of niet.

Echt actorschap van mijn handelen en willen behoort tot het idee van persoon zijn.

Iedere beperking van vrijheid geeft aanleiding de toeschrijving van verantwoordelijkheid af te zwakken. Volledige verantwoordelijkheid vereist dat iemand de regels kende, de keuze had, en de beslissing nam tot deze daad.

Ik wil anderen en ook mijzelf liever niet hoeven zien als een machteloos wezen, een wezen dat door de moraal of het gebrek daaraan, wordt getroffen als door een griep.

Ik zou mijzelf graag willen zien als een wezen dat het morele standpunt kan innemen en dat in vrijheid kan beslissen of het voor of tegen de eisen van dit morele standpunt is.

Verantwoordelijkheid behoort tot het idee van persoon-zijn.

Dat heeft een prijs: Ik moet geloven in de onvoorwaardelijke vrijheid van de wil.

De louter voorwaardelijke vrijheid holt het idee van de verantwoordelijkheid uit.

Het feit dat ik naar andere mensen kijk in het licht van voorschriften, regels en verplichtingen, geeft vorm aan mijn betrekkingen met hen.

Betrekkingen tussen personen zijn zoals ze krachtens de verwachtingen die betrokkenen ten opzichte van elkaar hebben.

Hoe ingewikkelder en veelsoortiger deze verwachtingen, des te rijker en voller zijn deze betrekkingen.

Als ik uit een betrekking alle verwachtingen wegdenk, blijven uiteindelijk alleen nog maar de posities in de

ruimte over die de personen ten opzichte van elkaar innemen.

Morele verwachtingen

Morele verwachtingen heb ik niet alleen jegens anderen, maar ook ten opzichte van mijzelf, en ook deze verwachtingen zijn met de karakteristieke gevoelens verbonden als ze worden beschaamd of als ze worden vervuld.

Wat ik voel is niet onafhankelijk van wat ik geloof. Zo is het ook met morele gevoelens.

Als ik gevoelens koester tegenover anderen of mijzelf, berust dat op een bepaalde vooronderstelling. Het is de vooronderstelling dat ik in vrijheid handel, in die zin dat ik de morele regels kende, de keus had en de beslissing nam tot mijn daad.

Het behoort tot mijn persoon-zijn dat ik morele gevoelens kan hebben.

Ik geloof niet alleen in de onvoorwaardelijke vrij wil, ik ervaar die ook.

Het overwegen is de activiteit waardoor ik uit een grote hoeveelheid mogelijkheden voor mijn willen en handelen er enkele uitkies die voor een beslissing in

aanmerking komen. Het overwegen haalt dus zeker wel iets uit: het bereidt een overzichtelijke keuze voor, en verhindert dat het volkomen willekeurig is wat ik wil en doe.

Niettemin is er uiteindelijk een laatste speelruimte, waarbinnen mijn vrijheid zich manifesteert in de vorm van spontaniteit.

Deze laatste speelruimte is beslissend voor de vrijheid, want deze garandeert dat ik zelfs niet door mijn redenen en motieven word gedwongen iets te doen.

Ik ben dus in staat een afhankelijkheid af te schudden, ik kan een hersenspoeling achter mij laten, ik kan innerlijke dwang doorbreken, ik kan erin slagen mij van een afgedwongen wil te bevrijden. In al deze gevallen vervliegt een ervaring dat ik afhankelijk ben van voorwaarden en maakt plaats voor een ervaring van spontaan willen.

In het vermogen van mij als persoon tot een innerlijke afstand nemen tot mijzelf, kan ik het idee ervaren van de onvoorwaardelijke vrije wil.

Er bestaat vrijheid in de zin van dit innerlijke vluchtpunt.

Ik hoef niet de gevangene van mijn verleden te blijven. Ik hoef mij niet te laten neerdrukken door de

last van mijn vroegere willen en handelen, en ik hoef mijn karakter niet te accepteren als iets onveranderlijks dat mij grenzen stelt die nooit meer te verleggen zijn.

Ik heb het vermogen mij van mijzelf te distantiëren.

Wetenschap en kunst / gevoel en verstand

Elk mens kan van de wereld kennis nemen door middel van zijn bewustzijn.

Dat kan grofweg op twee kenwijzen.

Aan de ene kant van de drempel biedt het ons de mogelijkheid de wereld op enige afstand te bekijken en er met rationele, wetenschappelijke en technische middelen ordening in aan te brengen.

Aan de andere kant van de drempel stelt het ons in staat de schoonheid, de complexiteit en de betekenis of de zin van de wereld waarin we bestaan en waaraan we deelhebben bewust te ervaren en in kunstwerken uit te drukken.

Deze twee bezigheden kunnen lang niet altijd moeiteloos met elkaar overweg.

Een filosofische reflectie kan in zo'n situatie als *metakenwijze* van dienst zijn.³⁴

Het menselijk bewustzijn splijt de kenbare wereld in tweeën: een wereld waar we tegenover staan, die we zien en een wereld waar we mee samenvallen, die we zijn.

Nietzsche:

*de rationele wetenschap is weliswaar in staat door te dringen tot de diepste afgronden van het zijn, maar wordt daardoor wel steeds dichter naar haar grenzen gevoerd, vanwaar zij in een eeuwig duister tuurt, waar de logica zich om zichzelf heen slingert en tenslotte zichzelf in de staart bijt, en waar zij uiteindelijk om moet slaan in kunst.*³⁵

Ik kan mij van de middelbare school nog goed herinneren dat de natuurkunde een zaak van experimentele aard was. Knickers die botsten, slingerproeven, waarbij de slingertijd met stopwatch werd bijgehouden, sommen over kogels die doordrongen in betonnen muren.... Allemaal experimenteel vast te stellen zaken.

De wetenschap rond de kernfysica stond nog in de kinderschoenen en de docent verklaarde de beweging van atomen met rollende fietskogeltjes in een doorzichtig plastic bakje.

Inmiddels is de wetenschap doorgedrongen tot de afgronden waar Nietzsche over spreekt. Het onderzoek strekt zich uit tot de verste uithoeken van het heelal en tot de wereld van de nanotechnologie. (nano = miljardste deel). De experimenten nemen gigantische afmetingen aan, van spaceshuttles en het

ruimtestation ISS tot de 27 kilometer lange deeltjesversneller onder de Alpen.

Wat er precies onderzocht wordt gaat in toenemende mate ons bevattingsvermogen te boven. Ook de verificatie van theorieën gaat ons langzaam maar zeker boven de pet.

De huidige fysische theorieën over subatomaire materie en de tijdruimte zijn niet meer experimenteel te verifiëren. In plaats daarvan worden ze beargumenteerd met de schoonheid van het wiskundige formalisme dat er aan ten grondslag ligt.

David Peat, fysicus, zegt over de de fysische grensgebieden van de twistertheorie en supersnaren dat deze dicht bij Bachs 'Kunst der Fuge' liggen dan bij Newtons kleurtheorie. ³⁶

Het kengebied van de wetenschap raakt hier het kengebied van de kunst.

Beide kengebieden zijn gescheiden door een onoverbrugbare kloof en daarom kon het wel eens gaan over twee onderscheidbare en niet op elkaar te herleiden vormen van schoonheid, de fascinerende, betoverende schoonheid van de wetenschap en de ontroerende, troostende schoonheid van de kunst. ³⁷

Bij de wetenschap leren we de wereld kennen van buitenaf, bij de kunst van binnenuit. Het betreft de gevoelsmatige en intuïtieve kant, de esthetische en ethische oordelen, de nauw samenhangende oordelen over mooi en lelijk, en goed en kwaad. Dit in tegenstelling tot wetenschappelijke kennis die gaat over waar en onwaar. ³⁸

Vassily Kandinsky zegt in 'On the spiritual in Art' : *moderne kunst komt voort uit een innerlijke behoefte die voortkomt uit de ziel. Dat opent een wereld die niet daarbuiten, maar zich daarbinnen bevindt. Het is niet zinvol die wereld te willen beschrijven, aangezien het dan om een objectivering gaat en dat is nu juist niet mogelijk en ook niet de bedoeling.* ³⁹

Vandaar dat Louis Armstrong ook zegt: 'Wie naar de betekenis van Jazz vraagt, heeft er niets van begrepen'.

Ook Marten Toonder laat zich niet verleiden tot enige toelichting wanneer hij de beeldend kunstenaar Terpen Tijn opvoert in zijn boeken. Als deze gevraagd wordt zijn werk verbaal toe te lichten komt hij niet verder dan 'Eh... dinges, begrijp je makker?'

Willem Brakman:

'Wie op zoektocht gaat in de krochten en spelonken van zijn eigen geest, komt allerlei vreemde, verontrustende en misschien wel verboden gedachten tegen, wat aanleiding kan geven tot grote eenzaamheid. Maar net als die eenzaamheid ondraaglijk lijkt te worden dan staat het daar ineens geschilderd, gecomponeerd, geschreven: Kunst is de troost en de ontroering van de herkenning: Zij weten er van.'

De kunstenaar en natuurwetenschapper staan kennelijk aan weerskanten van de zelfde onoverbrugbare kloof. We denken en benoemen in de ene wereld en voelen in de andere wereld. Je kunt die werelden wel op elkaar afstemmen, maar de kloof ertussen niet dempen.⁴⁰

De wetenschapper brengt structuur aan in de buitenwereld van feiten en logica, de objectieve wereld die we door een geestelijke rand heen zien. Hij doet dat met zijn rationele, reflecterende geest.

De kunstenaar, met zijn intuïtieve, participerende ziel doet verslag van de binnenwereld, van de schoonheid en de moraal, de subjectieve wereld, die we achter of binnen het geestelijke randje zijn.

De filosoof probeert de kloof tussen beide activiteiten te verenigen. Hij doet dit vanuit een daarbuiten gelegen standpunt. Dat standpunt is complementair.⁴¹

Het is Maurits Escher, die in 'De prententoonstelling' een poging heeft gewaagd deze twee kenwijzen van de wereld samen te brengen. Een jongen kijkt naar een voorstelling van de wereld buiten hem, maar blijkt zelf deel uit te maken van de voorstelling.

Het is uiteindelijk de muziek die de kenwijzen van de wereld het dichtst bij elkaar weet te brengen.

Bach schreef muziek volgens strakke regels. Regels die hij vaak zelf bedacht of die mode waren in zijn tijd. Een fuga was zo'n model. Niemand kon echter zulke wonderschone variaties opschrijven als Bach. Vanuit een wetmatigheid componeerde hij de meest ontroerende muziek. Dat ontlokte Arthur Japin dan ook de uitspraak: *Bach gaat via het hoofd naar het hart.*⁴²

Die gedachte geeft mij troost. Het wetenschappelijke element dat vaak voorkomt in mijn werk heeft een gevoelskant. Het is uiteindelijk de gevoelskant die de mensen raakt. Het voertuig daartoe kan de wetenschap zijn. Het is de kunst beide kenwijzen van

de wereld met elkaar te verenigen, of op zijn minst op elkaar te betrekken. Wellicht kunnen ze niet eens zonder elkaar bestaan.

De werking van de hersenen

Piet Vroon bespreekt in 'Tranen van de krokodil' de evolutionaire geschiedenis van het brein.

De menselijke hersenen zijn opgebouwd uit drie lagen. Deze lagen zijn in de opeenvolgende fase van de evolutie tot ontwikkeling gekomen en dienen derhalve verschillende doelen; overlevingsstrategieën onder totaal verschillende omstandigheden.

De onderste laag is de hersenstam, of het reptielenverstand, waar zich de driften en instincten bevinden.

Daarboven het lymbische systeem of het zoogdierenverstand. Hierin is het gevoel en het leren d.m.v. onmiddellijke straf of beloning ondergebracht.

Tot slot bevindt zich daar bovenop de (neo)cortex, waar het exclusie menselijk deel van de hersenen zit.

De drie lagen zijn continu in bedrijf en streven vaak verschillende belangen na op betrekkelijk autonome wijze. (wellicht verklaart dat waarom we ons in de praktijk anders gedragen dan we eigenlijk zouden willen: aangestuurd vanuit de ene laag liegen we, drinken we teveel, roken we, terwijl we vanuit de andere laag weten dat het beter zou zijn dat allemaal niet te doen, en er maar weinig aan kunnen veranderen.)⁴³

Jan Willem van den Brandhof beschrijft de werking van de hersenen als volgt.

Ons brein zoekt naar routine en patronen.

Het doorbeken van geijkte patronen is juist heel nuttig. Het is de basis voor creativiteit en we maken nieuwe patronen en verbindingen tussen hersencellen.

Niet alleen nieuwe zaken leren we op die manier in te slijpen, ook bekende zaken die als negatief ervaren worden, worden op die manier onderhouden en verder ingeslepen. (veel zeuren, veel klagen, je veel zorgen maken, enz. worden zo voortdurend bevestigd. Mensen die dat doen worden daar dan ook erg goed in.)

Linker en rechter hersenhelft

*There is nothing right in my left brain en nothing left in my right brain.*⁴⁴

Uit onderzoek is gebleken dat de linker hersenhelft een dominante rol speelt bij analytische processen terwijl in de rechter hersenhelft vooral de creatieve processen plaats vinden (bij linkshandigen deels andersom). Het zal duidelijk zijn dat het hier om een simplificatie van het proces gaat en dat er vooral naar de processen zelf moet worden gekeken.

Peter Schat (componist): *als ik zing, werken beide hersenhelften samen en sinds ik zing, heb ik veel beter inzicht in componeren.*

Linker hersenhelft: spraak, taal, logica, rekenen, getallen, volgorde, lineariteit, analyse van afmetingen, digitaal, ratio, onderdelen, tekst, volgtijdelijkheid.

Rechter hersenhelft: ritme, muziek, beelden, afbeeldingen, verbeeldingskracht, (dag)dromen, kleuren, dimensies, patronen/eenheid, intuïtie, verbanden, context, gelijktijdigheid.

Als de linker en rechter hersenhelft goed samenwerken, benutten we onze hersenen beter, en wel met factor vijf tot tien.

In westerse landen wordt vooral de linker hersenhelft ontwikkeld. In Aziatische landen is het juist andersom (meditatie, meer werken met beelden..., zelfs taal wordt in de rechter hersenhelft uitgevoerd doordat de tekens beeldjes zijn).

In onze complexe maatschappij met een overvloed aan prikkels en indrukken kunnen we niet meer elk signaal analytisch in ons opnemen.

Onze hersenen kunnen die toevloed aan informatie niet verwerken. Gelukkig kan onze rechter hersenhelft snel en creatief vanuit de buik werken. Hij kijkt naar het geheel. Hij herkent patronen en gehelen in een mengelmoes aan indrukken. Hij kan datgene er uit pikken wat betekenis heeft.

Wanneer je een muziekstuk ontleedt in al haar facetten als toon, ritme, trillingen enz. verlies je de realiteit van het muziekstuk als geheel uit het oog.

Zo zijn we ook de realiteit van het universum kwijt geraakt.

Wij kunnen niet zonder analyse, maar ook niet zonder fantasie en intuïtie. ⁴⁵

Hoe we tot beslissingen komen

Het brein produceert, op basis van bewuste of onbewuste zintuiglijke prikkels, vele min of meer toevallige memenreeksen. Die memenreeksen bevatten allemaal een kern van zinvolle informatie om de situatie adequaat het hoofd te bieden. Tevens vertonen ze op andere punten een willekeurige variatie.

Memen, een begrip bedacht door de bioloog Dirk Dawkins, kunnen worden opgevat als kleine mentale informatiepakketjes (bijv. een herinnering, ervaring,

een idee, beeld, klank, ...) analoog aan de biologische genen.

Zoals alle genen de biologische en lichamelijke informatie van onze soort bevatten, zo bevatten de memen de culturele of geestelijke informatie.

Uit die memenreeksen, zinvol, dan wel willekeurig, wordt door het brein op basis van eerdere ervaringen een groot aantal mogelijkheden geselecteerd en gecombineerd tot nieuwe variaties. Uiteindelijk wordt de beste combinatie vanuit het onderbewuste, waar deze selectie plaats vond, naar het bewuste gestuurd. Van daaruit kan de beste kandidaat tot uitvoering worden gelegd.

Het principe van aseletheid en selectie kan zo doelgericht planningsgedrag bewerkstelligen. William Calvin, een Amerikaanse neurobioloog, vraagt zich af of dit dan de grondslag van het bewustzijn zou kunnen zijn.

Deze gedachtegangen of voorstellingen, komen tot uitdrukking in het geestaspect van het bewustzijn.

Zo kunnen we ons op vergelijkbare wijze bewust worden van onze ethische en esthetische oordelen in het zielsaspect.

Gedachtegangen, memenreeksen, die niet tot het bewustzijn doordringen, worden in het onderbewuste opgeslagen en vormen het memenreservoir. Vandaar uit wordt in wakende toestand geput voor het construeren van nieuwe memenreeksen. Ook onze dromen worden uit dit reservoir gevoed. Dat leidt vaak tot rommelige en toevallige scenario's, meestal niet bruikbaar of praktisch. Een enkele keer glipt een memenreeks naar het bewustzijn die van een geniale orde is en waar we in wakende toestand nooit aan gedacht zouden hebben. In wakende toestand laten we dit soort warrige en chaotische scenario's vaak niet toe. Het filter van de logica staat dan te veel aan.

Freud beschouwt deze onderbewuste memenvoorraad geenszins als chaotisch, of onbetekenend. Volgens hem bevatten ze boodschappen van opgeslagen persoonlijke ervaringen of (overerfbare) collectieve kennis, vaak van erotische of seksuele aard, die we liever niet direct onder ogen willen zien.

Volgens Freud bestaat het psychische apparaat van de mens uit een onbewust deel waar de driften heersen (het Es), uit het voorbewuste (Ik) dat bemiddelt tussen de buitenwereld en het Es, en uit het Opperv-Ik. Dit controleert het proces van het vitale doordringen van het Es in het Ik als een soort geweten of

schuldbewustzijn. Deze drie dienen in harmonisch evenwicht te zijn. Verstoring van dat evenwicht kan aanleiding zijn tot psychische conflicten en spanningen.

Freud staat dan therapeutische hulp voor in de vorm van hypnose, ontspannen en vrij associërend zoeken naar de verborgen boodschappen uit het onbewuste.⁴⁶

Onbewust bewust

Het onbewuste is niet coöperatief. Het werkt niet op commando. Het lijkt informatie naar het bewuste te transporteren wanneer er ruimte is in het bewuste, kortom als het bewuste in een 'neutrale' staat verkeert, de toestand van die Burke 'onverschilligheid' noemt.

Poincaré, wiskundige, analyseerde zijn eigen Eureka-ervaringen. Het spontaan opkomen van een 'geniale inval' is kennelijk het werk van het onbewuste dat gedurende een periode van rust actief doorgaat met het probleem.⁴⁷

Hoezo vrije wilsbeslissingen?

Freud: *'Elk mentaal proces begint onbewust, en het kan onbewust blijven of zich ontwikkelen tot in het*

bewustzijn, afhankelijk van of het tegenstand ondervindt of niet'

Benjamin Libet, neurofysioloog, onderzocht d.m.v. EEG-onderzoek of en hoe een beslissing tot gedrag (het buigen van een vinger) wordt voorbereid in de hersenen. Wat bleek, dat proefpersonen 0,8 seconde vòòr de werkelijke actie (het buigen van de vinger) de bereidheid hadden om tot actie over te gaan. (bereidheidspotentiaal.) Het moment waarop de proefpersoon bewust besloot de beweging te maken bleek echter plm. 0,2 seconde voor de beweging te liggen.

Het onbewuste begint het gedrag en het bewuste neemt een 'beslissing', enkele tienden van seconden nadat het onbewuste al lang besloten had het gedrag uit te voeren. De bewuste beslissing is dus niet meer dan een schijnbeweging. Het idee van de vrije wil wordt hierdoor ernstig in twijfel getrokken.

Wetenschapper Baars probeert die twijfel weg te nemen met de volgende uitleg.

Om te beginnen kan je het onbewuste niet als een geheel zien. Het bestaat uit allerlei modules die redelijk onafhankelijk van elkaar opereren. Als nu in een van die modules iets fout gaat, wordt er door andere modules bijgeschakeld. Maar hoe weten die

modules dat ze bij moeten springen? Dat komt, stelt Baars, omdat de module waar iets fout ging een seintje aan het bewuste geeft, waardoor de andere modules weten dat er iets mis is.

Voorbeeld : je fietst verkeerd, je module die oplet of je je doel wel bereikt ('rijd ik wel in de goede richting naar de dokter') stuurt een signaal naar het bewustzijn ('het gaat fout') en allerlei andere modules, zoals de modules die je spieren aansturen, zorgen ervoor dat je de fout herstelt.

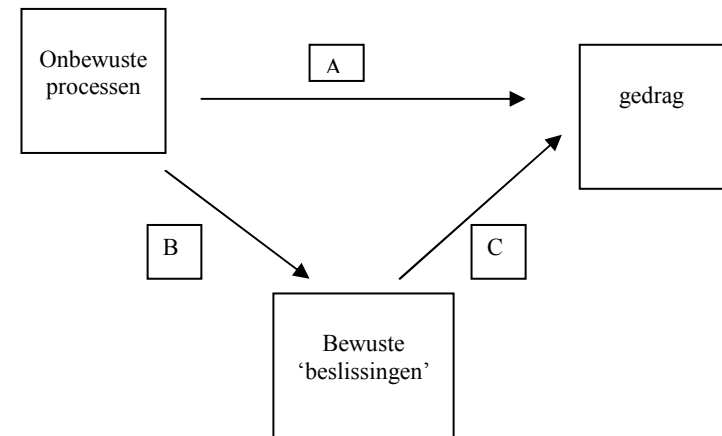
Volgens dit model is het bewustzijn meer dan een toeschouwer. De rol van het bewustzijn is weliswaar passief, maar het is wel het podium waarop onbewuste modules elkaar informeren.

Hoewel ons gedrag niet wordt gestuurd door het bewustzijn, dat gebeurt immers door onbewuste processen, voelt het vaak wel zo.

We denken vaak aan ons gedrag, net voordat we dit gedrag ten uitvoer brengen, en we creëren de illusie dat die bewuste gedachte dat gedrag ook inderdaad stuurt. 'De illusie van de vrije wil', noemt de Amerikaanse psycholoog Daniel Wegner dit.

Omdat ons gedrag soms voorafgegaan wordt door een gedachte aan dat gedrag, denken we dat die gedachte het gedrag veroorzaakt. In werkelijkheid is het zo, dat zowel het echte gedrag als de bewuste gedachte aan

het gedrag, allebei veroorzaakt worden door onbewuste processen die het daadwerkelijk startpunt vormen van gedrag.



Onbewuste processen veroorzaken gedrag. (pijl A) Soms veroorzaken deze onbewuste processen ook een bewuste gedachte aan het gedrag, meestal voordat het gedrag zelf ten uitvoer wordt gebracht. (pijl B) We nemen echter een derde pijl waar, dat is pijl C. In werkelijkheid bestaat deze pijl helemaal niet, want gedrag komt voort uit onbewuste processen, maar mensen denken dat deze pijl bestaat. Het is een illusoire pijl, die ons de illusie verschaft dat we met ons

bewustzijn gedrag veroorzaken: de illusie van de wil. In feite is dat een soort constructie die we maken op basis van regels die we hebben voor het vaststellen van oorzaak en gevolg. ⁴⁸

Hersenverbindingen

In het Brain & Development Laboratorium aan de Universiteit van Leiden, opgericht in 2005 door Eveline Crone, wordt sinds een aantal jaren onderzocht welke veranderingen er gaande zijn in de hersenen van jongeren.

De hersenen bestaan uit verschillende structuren, die ieder hun eigen functie hebben. Op jonge leeftijd zijn die structuren nog heel flexibel. Als het ene gebied niet beschikbaar is, kan het andere gebied die functie overnemen. Tijdens de ontwikkeling van de hersenen neemt die flexibiliteit af, omdat de gebieden steeds specifiekere functies krijgen. Hierdoor kunnen de hersenen bepaalde functies veel beter uitvoeren, maar kunnen gebieden niet meer zo gemakkelijk voor een andere functie gebruikt worden.

Al de verbindingen die in de frontale cortex moeten worden gelegd, ook t.a.v. creativiteit, zijn nog los.

Naarmate de hersenen zich ontwikkelen, neemt de controle toe die de frontale cortex aan de voorzijde

van de hersenen uitvoert over het dieper gelegen basale ganglia. Het aantal verbindingen groeit.

In de frontale cortex veranderen de connecties tussen de grijze en witte stoffen nog heel lang door. Bij pubers vindt een versnelde verandering plaats in de adolescentieperiode, een groeispuurt. Ook daarna veranderen die connecties nog gedurende je hele leven. Nieuwe prikkels zorgen voor nieuwe connecties.

Die veranderingen in de connecties in de frontale cortex zorgen ervoor dat we ons gedrag beter kunnen controleren. We kunnen beter dingen in onze gedachten houden als we dat willen en we kunnen andere gedachten beter remmen. De remming en de sturing worden steeds beter. In heel veel gevallen is dat wenselijk. Volwassenen kunnen daardoor beter hun gedrag reguleren en sturen, en minder impulsief reageren. Bij volwassenen is het een snelle vierbaansweg geworden waar informatie snel van de ene naar de nadere kant wordt doorgegeven. In sommige omstandigheden is het misschien ook wel jammer. Je raakt ook een bepaalde flexibiliteit en creativiteit kwijt.

De zij- en kronkelpadjes ziet de volwassene niet meer en daarmee mist hij wellicht mogelijkheden.

Creativiteit

Onze ontwikkeling kent in wezen geen beperkingen, we kunnen bijna alles worden wat we willen. Zo lijkt het ten minste een tijdje, zeker in de adolescentie periode. Pas later beseffen we de beperkingen van wat we kunnen, maarvooralsnog is 'the sky the limit', als je maar probeert. Daarom willen adolescenten ook alles proberen. Dat is ook noodzakelijk, want anders vind je misschien niet die identiteit die precies past bij jouw interesses en capaciteiten.

Als er geen mensen waren die altijd naar nieuwe dingen zochten en met persoonlijke ideeën kwamen, dan zouden we nog holbewoners zijn.

Proberen is een belangrijke bron van innovatie.

De vraag rijst of gerenommeerde kunstenaars en wetenschappers wellicht nog losse verbindingen hebben, waardoor hun creativiteit groter is dan normaal. Dat wordt nog onderzocht.

Met andere woorden, de remming in de frontale cortex zou ons ook wel eens remmingen kunnen opleveren in gebieden waar we best wat creatiever zouden willen zijn. ^{49, 50}

De wereld als wil en voorstelling

In het kennen van de wereld maakt Schopenhauer onderscheid in enerzijds 'de wereld -zelf, of de wil' en anderzijds 'de voorstelling' die wij ons als kennende subjecten van de wereld maken.

Hij wijst de wil als kengebied toe aan de kunst en hij wijst de voorstelling toe aan de wetenschap, waaronder de begrippen ruimte, tijd en causaliteit.

Met de gereedschappen ruimte, tijd en causaliteit brengt ons bewustzijn structuur aan in een 'van zichzelf ordeloze wereld'.

Tegelijk met het eerste kennen is ook de *tijd* gegeven. Namelijk de wereld als voorstelling neemt pas aanvang met het eerste kennen. Voor dat kennen was er geen voorstelling van de wereld. En zonder dat kennen was er geen 'tevorens' geen tijd.

Met andere woorden: met het kennen is ook de *tijd* gegeven; de tijd met zijn gehele oneindigheid die zich naar beide kanten uitstrekt.

Het zelfde geldt voor de ruimte en de causaliteit van de gebeurtenissen die zich daarin afspelen.

Al het objectieve is voorstelling en dus verschijning, een louter hersenfenomeen.

Niet dat ruime en tijd daarom alleen maar in onze verbeelding zouden bestaan, een droom of een verzinsel zouden zijn, of in die zin 'tussen de oren' zouden zitten dat we er ook vanaf zouden kunnen.

De voorstelling van de wereld is objectief en bezit wel degelijk empirische realiteit.

Weliswaar is de ruimte alleen aanwezig in mijn hoofd, maar in empirische zin bevindt mijn hoofd zich in de ruimte. Dat mag cryptisch klinken, maar als we het idee van 'voorstelling' eenmaal geaccepteerd hebben, maakt het volgens Schopenhauer niet uit of we ruimte en tijd opvatten als eigenschappen van onze voorstelling of als aanschouwingswijzen van ons bewustzijn waarmee we die voorstelling maken, omdat we ze, van welke kant we ze ook benaderen, altijd tegenkomen op 'de ondeelbare grens tussen object en subject', voor zover die beide tot de voorstelling behoren.

Schopenhauer onderkent naast de voorstelling nog een andere kenwijze van de wereld. Hij noemt dat de kern, zijn diepste wezen, datgene wat zelf geen voorstelling is, maar vooraf gaat aan alles wat in ons bewustzijn verschijnt, inclusief tijd en ruimte. Het is daarom ook

niet voor wetenschappelijk onderzoek toegankelijk. Het betreft de *wil*.

Schopenhauer stelt zich de vraag welk soort kennis zich wel bezighoudt met de eigenlijke essentie van de wereld en de ware inhoud van zijn verschijnselen, dus met de wil. Hij geeft zelf het antwoord, t.w. de kunst. Kunst is het werk van het genie. Zij reproduceert eeuwige Ideeën, het wezenlijke en blijvende.

Door het aanschouwen van een geniaal kunstwerk is het mogelijk een sublieme ervaring te bewerkstelligen die ons, al is het maar voor even, bevrijdt van 'de dwangarbeid die we uitvoeren in dienst van de wil'.⁵¹

Schopenhauer zegt dat elk object als verschijnsel volstrekt noodzakelijke en onveranderlijk is ingebed in een keten van oorzaak en gevolg, maar dat het ding-op-zichzelf 'wil' is en dus volkomen vrij. Als gevolg van die vrijheid van de wil zou het ding helemaal niet hoeven te bestaan, of iets anders kunnen zijn. Dan zou de keten waartoe het dan behoort ook een andere zijn. Want als het ding er eenmaal is, heeft het in de daarbij behorende keten een noodzakelijke vaste plaats in de reeks van oorzaak en gevolg en kan dus niet iets anders worden, uit de keten stappen of verdwijnen.

Omdat de mens nu, net als elk ander deel van de natuur, ook object is, geldt al wat gezegd is ook voor hem.

In het kort: de voorstelling is exact gedetermineerd volgens oorzaak en gevolg, maar de wil zorgt voor vrijheid, de onzekerheid en de onvoorspelbaarheid.⁵²

*De wil is een blinde, vorm- en richtingloze, maar onstuitbare kracht, niet direct als zodanig kenbaar, maar gaat aan het bewustzijn en dus aan de hele wereld als voorstelling vooraf, brengt zichzelf daarin door middel van tijd, ruimte, materie en causaliteit als het ware tot uitdrukking en kan daarom door de mens in de dingen rondom hem op allerlei manieren verhuld worden aangetroffen.*⁵³

Ordering

Wittgenstein: *Het grote probleem waar alles wat ik schrijf om draait is: is er a-priori ordening in de wereld en zo ja, waaruit bestaat deze?* ⁵⁴

De orde van Kreuskens

Een aantal jaar geleden werd ik door een vioolbouwer verwezen naar een houthandel in Den Haag die gespecialiseerd was in speciale houtsoorten. Je hoefde er ook niet gelijk een hele boom af te nemen, ook de kleine stukje gingen er over de toonbank. In de 2de Carpentierstraat woonde op een onopvallend adresje de heer Kreuskens. De oude man liep van zijn woning met me mee naar een soort garagedeur. Achter deze deur ontvouwde zich een magazijn dat van de vloer tot zeker anderhalve meter hoog was opgetast met allerlei soorten en maten hout. Kleine stukjes, grote platen en balken, je kon het zo gek niet bedenken of het lag, stond of hing er wel, want ook aan het plafond was het nodige aan houtwerk vastgemaakt. Toen ik hem duidelijk had gemaakt wat ik nodig had, dacht hij even na, keek wat rond en begon toen ergens in een stapel te graven. Al snel kwam hij boven met een stuk van de juiste soort hout, ook nog eens van de gevraagde maat. De met hout overdekte zaagtafel die ik midden

in de 'zaak' ontwaarde, was dus gelukkig niet nodig. Gelukkig zeg ik, want veel ruimte om te zagen was er niet; dat zou nog een heel gedoe zijn geweest.

Als het woord chaos ergens op van toepassing was, dan was het wel op de houtvoorraad van de oude Kreuskens, die er overigens zelf niet de minste moeite mee had er zijn weg in te vinden.

Een jaar later trof ik in de zaak zijn zoon. Na het overlijden van zijn vader was hij aan het ordenen geslagen.

Ordnung

Primo Levi beschrijft aan het eind van zijn boek *'Is dit een mens'* het Lager als de Duitsers gehaast op de vlucht slaan voor de naderende Russen.

'Het Lager, dat nog maar juist dood was, leek al in verregaande staat van ontbinding. Water en elektriciteit waren er niet meer; kapotte ramen en deuren sloegen in de wind, de losgeraakte ijzeren platen van de daken knarsten en huilden, en de as van de brand vloog hoog en ver door de lucht. Bij het werk van de bommen kwam het werk van de mensen: in lompen gehulde, wankelende skeletten, een invasie van wormen, kropen her en der over de hard bevroren grond. De zieken die nog konden lopen, hadden alle

lege barakken overhoop gehaald op zoek naar eten en hout; in een dol geworden furie hadden ze de grotesk opgesierde kamers van de gehate Blockälteste kapotgeslagen, tot één dag eerder voor elke gewone Häftling verboden terrein; hun ingewanden niet meer meester, hadden ze overal hun drek laten lopen en de kostbare sneeuw, nu de enige watervoorziening van het hele kamp, bevuild.'

Binnen een dag is er van de tot in de perfectie uitgevoerde Duitse organisatie van het Lager niets meer over.

Toch blijkt dat de totale chaos die toen ontstond, de voedingsbodem was voor een nieuwe orde. Langzaam maar zekere begonnen mensen zich een doel te stellen; het 'organiseren' van een kachel, het koken van aardappelen, het nemen van hygiënemaatregelen.

De vier dwergen

Vier dwergen wonen bij elkaar in het bos. Hun huisjes staan bij een kruispunt van twee wegen. In elk van de vier richtingen bevinden zich weer kruispunten met andere weggetjes, en zo het hele bos door.

Als de dwergen bij hun ochtendwandeling elk een bepaalde kant oplopen, alleen of toevallig samen met een of meerdere anderen, en bij elk kruispunt dat ze

bereiken gedachteloos en zonder een speciale voorkeur een richting kiezen, rechtdoor, links af, rechts af, of terug, wat is dan de kans dat ze elkaar alle vier ooit nog eens thuis zullen aantreffen?

Aangekomen op het eerste kruispunt is de kans dat een dwerg op zijn schrede terugkeert 1 op 4, en dat alle vier de dwergen dat doen is dus $1 \text{ op } 4 \times 4 \times 4 \times 4 = 256$, wat betekent dat de kans dat ze elkaar weer thuis zullen ontmoeten na één kruispunt al aardig klein is geworden. Zolang de dwergen gedachteloos blijven voortlopen, neemt die kans bij elk volgend kruispunt verder af.

De inktdruppel

Een zelfde verhaal zou kunnen gelden voor een complex moleculair systeem, zoals een druppel inkt die in een bak met water valt. Zoals we weten uit onze ervaring zal die druppel, bestaande uit niet vier (zoals bij de dwergen) maar miljarden deeltjes, zich door de bak water verspreiden. Dat komt omdat statistisch gesproken er vele miljarden mogelijkheden bestaan dat de deeltjes zich in een willekeurige richting verspreiden. De kans dat de deeltjes allemaal een zelfde route terug zouden nemen en zich weer zouden samenvoegen tot de druppel inkt die in het water viel,

is weliswaar theoretisch aanwezig, maar in de praktijk uiterst klein en nagenoeg gelijk aan nul. (Nagenoeg, want nogmaals: theoretisch bestaat de kans dat de inktdeeltjes zich vanuit de bak water weer verzamelen tot de oorspronkelijke inktdruppel. Daarmee zouden gebeurtenissen omkeerbaar worden. Een interessante gedachte.....)

Optimale wanorde

We kunnen dit (de willekeurige verspreiding) omschrijven als een statistisch mechanisch streven naar optimale wanorde.

Ondanks dit statistisch mechanisch streven naar optimale wanorde, dat uiteindelijk uitmondt in de entropiedood van het heelal, blijken er voortdurend ordelijke structuren te ontstaan. De vier dwergen zijn daarom niet gedoemd bij iedere gedachteloze ochtendwandeling eindeloos rond te zwerven door het bos, maar zullen toch weer samen thuiskomen. Dat komt door een structurerend principe als een hongergevoel, waardoor ze hun gedachteloosheid verlaten en de bewuste intentie hebben naar huis terug te keren, omdat ze wetend dat daar de gevulde provisiekast staat. ⁵⁵

Entropie is een belangrijk begrip in de thermodynamica. Het is een maat voor de *wanorde* of de *ontaarding* in een systeem of liever het aantal *realisaties* van het systeem. Met het aantal mogelijke toestanden van een systeem is het meestal zo gesteld dat er veel meer wanordelijke toestanden dan ordelijke toestanden mogelijk zijn. De wanorde in een gesloten systeem neigt altijd tot toename, mits er geen energetische toename is. Smeltende ijsblokjes zijn een klassiek voorbeeld van toenemende entropie. ⁵⁶

Chaos

Om de oorsprong van het woord Chaos te bevatten, nemen we een kijkje bij de Griekse Oergoden. Chaos was een van de negen Griekse oergoden. Chaos is de oermassa, van waaruit al het andere voortkwam:

Gaea is de aarde

Tartarus is de afgrond of onderwereld

Eros is de liefde

Nyx is de nacht

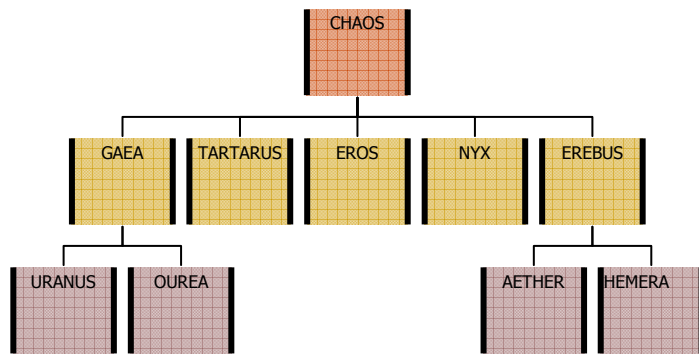
Erebus is het duister

Uranus is de hemel

Ourea is het gebergte

Aether is de atmosfeer

Hemera is de dag



Chaos (Grieks $\chi\alpha\omicron\varsigma$, Khaos betekent 'leegte') is in de Grieks Mythologie Het Niets, waaruit de eerste Griekse goden ontstonden. Chaos is volgens sommige bronnen vrouwelijk, maar wordt vaker als onzijdig aangeduid. Het is een bodemloos gat waar alles eindeloos valt; niet naar beneden, want er is geen enkele oriëntatie mogelijk, maar alle kanten op. Uit deze uitgestrekte en duistere wanorde ontstond orde, in de vorm van de Aarde, het enige dat houvast biedt.

Tijdens de oorlog tussen de Titanen en Olympianen zouden de gemoederen zo hoog opgelopen zijn, dat Chaos door de hitte bevangen raakte.

In samenwerking met Chaos schiep Eros de vogels.

In *'Theogonie'*, een werk van Hesiodus wordt beschreven dat de eerste bestaande objecten uit het niets van Chaos kwamen; zijn kinderen Nyx (de nacht), Erebus (de duisternis), Eros (de liefde), Gaea (de aarde) en Tartarus (de onderwereld). Volgens sommige bronnen zouden de laatste twee goden echter onafhankelijk van Chaos zijn ontstaan.

In *'Metamorphosen'* van Ovidius wordt Chaos beschreven als een ruwe, onverwerkte massa: een levenloze klomp, ongefatsoneerd en onaangepast. De moderne betekenis van het woord 'chaos' is dan ook 'totale wanorde'.

In Chaos lagen als het ware alle zaden opgeslagen, die later zouden uitgroeien tot alle bestaande materie.⁵⁷

Chaostheorie

Henri Poincaré bewees aan het eind van de 19de eeuw, tegen de verwachtingen in, dat het voor een betrekkelijk eenvoudig mechanisch probleem niet mogelijk is een exacte oplossing te vinden. Bijvoorbeeld: de wisselwerking tussen drie voorwerpen, zoals de zon, maan en aarde. Kleine onnauwkeurigheden in de gekozen beginsituatie kunnen grote afwijkingen in het toekomstig gedrag

van de systemen tot gevolg hebben. De voorspelbaarheid neemt daardoor af.

Poincaré had nog de illusie dat wanneer we exact de toestand van het heelal zouden kennen op een bepaald begintijdstip, we de toestand op een later tijdstip ook exact konden voorspellen. Maar, hoe krachtig de huidige computers ook zijn, er zullen altijd uiterst kleine onnauwkeurigheden zijn, denk bijvoorbeeld aan de keuze van het aantal decimalen van de getallen waarmee de computer gevoed wordt. Juist die onnauwkeurigheid leidt uiteindelijk tot een onverwachte uitkomst.

De weersvoorspelling is een mooi voorbeeld. Ondanks alle kennis van de weerssystemen, computermodellen en dagelijks input van duizenden meetgegevens lukt het niet om haarzuivere weersvoorspellingen te doen. Lorenz noemt dat het vlindereffect: Ook al zouden de gegevens exact in de computer worden ingevoerd en de rekenmodellen perfect zijn, dan nog kan geen rekening gehouden worden met een plotseling opvliegende vlinder ergens op de wereld die met zijn vleugelslag een minieme verandering teweeg brengt in de luchtstromingen wat uiteindelijk een tropische orkaan elders tot gevolg kan hebben.

In de wiskunde worden vergelijkingen die het gedrag beschrijven van bepaalde chaotische systemen visueel gemaakt op de computer in fraaie geometrische patronen. De ontdekker daarvan, Benoît Mandelbrot, noemde ze fractalen. Kenmerk van deze structuren is dat de structuur zich telkens op steeds kleinere schaal tot in het oneindige herhaalt.

De grootste verrassing van de chaostheorie is dat uiterst eenvoudige en overzichtelijke systemen aanleiding kunnen geven tot chaotisch, en dus onvoorspelbaar gedrag. Daarmee lijkt, voorlopig althans het idee van een volledig gedetermineerde wereld ontzenuwd. En dat geeft op zijn beurt mensen en dus ook kunstenaars weer de gelegenheid een eigen inbrengt te hebben in deze wereld.

Mijn werk

Schopenhauer: *de aanschouwing van de wereld door de (geniale) kunstenaar leidt zelfs tot de meest volmaakte vorm van objectiviteit, en tot een helder oog van de wereld, niet slechts voor enkele momenten, maar net zolang en met net zoveel concentratie als nodig is, om het waargenomene in weldoordachte kunst te reproduceren, of om wat in bevende verschijning zweeft, in blijvend begrippen te bevestigen.*⁵⁸

Ik ben geraakt / mijn tijd

Het leven trekt in een razend tempo aan mij voorbij. Dagelijks verbaas ik me over de snelheid waarmee dat gebeurt. 'Het is alweer dinsdag, morgen woensdag en dan nog maar twee dagen en het is weer weekend.' Zo'n korte redenering doet een week al achter me liggen voordat die goed en wel op de helft is. De tijdsbeleving snelt de realiteit vooruit. Ik fixeer het leven op de toekomst, maar vergeet in het nu te leven. Dat proces beangstigt me. Voor je het weet, is het leven voorbij en is het dan de moeite waard geweest? Heb ik er wel alles uitgehaald? Een jachtig gevoel maakt zich van me meester. Ik wil dit nog doen, dat nog zien, plannen te over.

Bij mijn buurvrouw is kanker geconstateerd. Machteloos verdriet maakt zich van me meester. Hoe lang heeft ze nog? En direct daar achter aan denk ik, egoïst die ik ben, hoe lang heb ik nog?

Het leven lijkt daarmee 'de hachelijke zaak' zoals Schopenhauer die verwoordt:

*'allerminst een geschenk, maar op zijn best een kort uitstel van de dood, een opschorting van de pijn, waarbij het menselijk geslacht onophoudelijk streeft, dringt en spartelt, zich roert en kwelt, die de hele tragikomische wereldgeschiedenis opvoert, niet door een aanlokkelijk perspectief van voren aangetrokken, maar van achteren door de nood voortgestuwd, en dat ook nog zo lang mogelijk probeert vol te houden...'*⁵⁹

Ik ben me bewust

Ik ben me in toenemende mate bewust van deze levenswijze.

Daarnaast ben ik me bewust van dingen die ogenschijnlijk geen enkele betekenis hebben, of in elk geval geen collectief erkende betekenis hebben in relatie tot grotere gehelen als het universum, de kosmos, het leven of de eeuwigheid.

Kleine dingen zijn het die me raken. Een berg gebroken leisteen op een Franse déchetterie, een wegnummer, het weerbericht in de krant dat door zijn dagelijks repeterend karakter zich aan mij lijkt op te dringen, molshopen in een weiland, schaduwen op een muur, reeën in de duinen, een overstekende vos, een stuk datakabel, de plaats van bepaalde woorden in een boek, de natte afdruk die de wisser in de douche nalaat op de kale betonvloer, een tekst rechtsonder in de Volkskrant: 'Vandaag geen Martin Bril' enz.

Het zijn voor veel mensen dingen die zo dagelijks en gewoon overkomen dat er geen prikkel van nieuwsgierigheid meer naar uit gaat. Mij intrigeren die dingen juist wel. Ze maken me nieuwsgierig. Door me te focussen op deze kleine dingen van het dagelijks bestaan, ontdek ik hun oorspronkelijke waarde. Zo ontstaat er een soort documentatie van het leven. Het vastleggen van die momenten is die documentatie. In de muziek zou dit een partituur heten.

Het mooie van een partituur is dat de muziek daarmee op elk moment weer tot leven kan worden gewekt.

Daarmee komt ruimte voor een minder pessimistische blik op het leven. Martin Heidegger verwoordt dat heel mooi:

.... wie het leven niet als last heeft ervaren, weet ook niets van het geheim van het bestaan en daarmee blijft de innerlijke schrik uit, die in elk geheim schuilt en het bestaan zijn grootsheid verleent. Niet dat het leven alleen maar pijnlijk, moeilijk, een schrik of een kruis zou zijn, want als we ons er eenmaal noodgedwongen mee hebben verzoend, zoals we ook kunnen wennen aan te heet badwater, blijkt er voldoende te genieten over en lukt het ons steeds beter de humor er van in te zien.⁶⁰

Onlangs zag ik in de Hallen te Haarlem de film *nummer 12* van Guido van der Werve. Ook stond daar zijn 'schaakpiano' opgesteld en waren er nog een aantal vroegere films van hem te zien. Ik vind zijn werk zeer inspirerend. Waar zijn werk mijn werk raakt is dat op de focus voor het gewone en de belangstelling voor muziek als onderdeel van de beeldende kunst.⁶¹

Ik analyseer, ontleed en zoek

Eenmaal betrokken op een onderwerp ga ik analyserend te werk. Ik bestudeer de verschillende componenten en verzamel gegevens.

Bestaande modellen, structuren, gebeurtenissen, het leven zelf, rafel ik uiteen in begrijpbare delen. Soms is de destructie zo grondig dat begriploze, levenloze dingen overblijven. Zelfs de betekenis van wat eerst was, is niet meer.

Bestaande orde wordt chaos, oude betekenis wordt betekenisloos. Ik noem dat onderzoek, het verkennen van de wereld.

Het object van dat onderzoek is niet gebonden aan tijd, plaats of materie. Het kan alles wezen.

Het gegeven dat een kunstenaar voortdurend in zijn werk een metamorfose of een transformatie bewerkstelligt, naar werk dat er daarvoor niet was, maakt dat een kunstenaar in zekere zin een tocht maakt naar het onbekende. Dat gegeven wordt aangeduid met de term: onderzoek.⁶²

Oscar Wilde: *'Niet de schoonheid zelf, maar de zoektocht ernaar is het grote geheim van het leven.'*⁶³

Ik methodiseer, reorganiseer en orden

Vervolgens ga ik op zoek naar een methode om tot een nieuwe structuur te komen. Die methode wordt meestal bepaald door de toevallige elementen die het resultaat van het eerder onderzoek waren. Zij dringen een methode, een proces op. Dat levert een werkwijze op die aan regels is gebonden. Zelf gekozen regels. Het uiteindelijke resultaat is ondergeschikt aan de werkwijze, of zo als Sol Lewitt het verwoordde: 'het resultaat van de premisse'.

Daarvoor moet de kunstenaar een strategie of een procedure gebruiken om die tocht te ondernemen.⁶⁴

Het bewust hanteren van die methode is het onderzoek van de kunstenaar.⁶⁵

In veel gevallen is de werkwijze associatief, in afwachting van het moment dat het materiaal een aanwijzing geeft in welke richting de kunstenaar verder moet zoeken.⁶⁶

Kunstwerken kunnen lijken op experimenten.⁶⁷

Een ambachtsman doet wat mogelijk is
Een kunstenaar streeft het onmogelijke na.⁶⁸

Hanne Darboven, overleden in maart 2009, vond dat kunst een mix is van idee en discipline.⁶⁹

Ik herken dat in mijn werk. Het disciplinaire van de ambachtsman is mijn werk niet vreemd, het is vaak arbeidsintensief. Deze intensiteit komt voort uit de getrouwheid aan het idee. Eenmaal gekozen voor een principe of idee, leidt dat tot consequenties voor de uitvoering.

Een wetenschapper presenteert een nieuwe ontdekking als een vaststaande waarheid.

Een kunstenaar kan iets wat ogenschijnlijk al vast staat presenteren als een ontdekking. Daarin ligt de kwaliteit van de kunstenaar, de wereld tonen als een ontdekking.⁷⁰

De schoonheid van een theorie, symmetrie en regelmaat kunnen invloed hebben op de voorkeur voor een theorie.⁷¹

Ik beslis

Het proces om tot een beeld te komen, noem ik een transformatieproces.

Het is een zoektocht die begint met een gedachte, met twijfel. Moet ik hier wel aan gaan beginnen, waar leidt dit toe? Langzaam begin ik me los te maken van het verlamme gevoel dat ik de uitkomst nog niet weet.

Eigenlijk is het wel bevrijdend om die eindfase niet te kennen. Nu is er nog ruimte, nu kan ik nog alle kanten op. De richting wordt bepaald gedurende de tocht. Het is een eindeloze kettingreactie waarbij de ene ontdekking de andere inleidt.

Het is het proces van beslissen. Onbewuste of bewuste beslissingen? Ik weet het nog steeds niet.

Meestal ontstaan er een aantal beelden. Beelden die steeds meer afstand nemen van de oorsprong.

En soms ben ik opeens weer terug bij het startpunt. Maar er is we iets veranderd.

Het is te vergelijken met de ring van Möbius, of de eeuwig omhoog of naar beneden lopende monniken in 'Klimmen en dalen' van Maurits Escher (overigens door Roger Penrose in 1958 bedacht). Je loopt een weg af die voortdurend nieuw is en opeens ben je weer terug op de startplek, alleen heb je de start niet bereikt door terug te keren op je pad, maar juist door vooruit te lopen. Hoewel je terug bent op je uitgangspunt, is er toch iets wezenlijks gebeurd. De vreemde lus⁷² die je gemaakt hebt, zorgt voor een andere kijk op de zaak.

Het verkrijgen van een nieuwe optiek, maakt het leven aantrekkelijk. Je weet nooit wanneer het gebeurt, en hoe het plaats vindt, maar je kan er op vertrouwen dat

al je inspanningen om die gedraaide weg af te lopen,
worden beloond met een nieuw perspectief.
Ik denk dat dit de essentie is van beeldende kunst.

Conclusie

Het is het proces van beslissen. Onbewuste of bewuste beslissingen? Ik weet het nog steeds niet. Bieri heeft mij wel gesterkt in het idee dat de keuze aan mij is. Hoewel er allerlei voorwaardelijkheden een rol spelen, en hoewel de wetenschap met allerlei experimenten aantoont dat de beslissingen vanuit het onderbewuste worden genomen, lang voordat mijn wil zich daar bewust mee kan bemoeien, geloof ik met Bieri in een vrijheid van de wil.

Ik ben de actor, ik heb een open toekomst, ik maak uit de opties die mij ter beschikking staan een keuze. Of dat dan bewust of onbewust gebeurt, is eigenlijk niet meer van belang. De kloof tussen ratio en gevoel is overbrugd. Want het is mijn wilsvrijheid die mij kan doen kiezen tussen beide kengebieden van de wereld. Een methodische, rationele werkwijze, ingegeven door empirisch verkregen data, dan wel door gevoelsmatig opborrelende zaken uit het onderbewuste, leiden hoe dan ook het proces van beslissen in, en vormen uiteindelijk het eindresultaat. De fantasie als vehikel om de innerlijke wensen op het spoor te komen, vergroot mijn innerlijke vrijheid. 'Waar het dagelijkse leven vol is van compromissen, kent de kunst geen compromissen', zegt Günter Grass. En zo is het, ik

hoef geen compromissen te sluiten, want ik ben immers vrij in mijn beslissingen.

Daarmee liggen alle mogelijkheden voor me open, en is de kunst bij uitstek het terrein waar de wilsvrijheid zich manifesteert.

Bronvermeldingen

Geraadpleegde literatuur

Aristoteles,

Over melancholie isbn 978 90 6554 0157

Benjamin, Walter,

Maar een storm waait uit het paradijs. Filosofische essays over taal en geschiedenis, 1996

Bieri, Peter,

Het handwerk van de vrijheid, over de ontdekking van de eigen wil, 2006.

Brandhof, Jan Willem van den,

Gebruik je hersenen, 2007, Isbn 978 90 5261614 8

Burke, Edmund,

Een Filosofisch onderzoek naar de oorsprong van onze denkbeelden over het sublieme en het schone, 1757

Crone, Eveline,

Het puberende brein, 2008

Dijksterhuis, Ap,

Het slimme onderbewuste, Denken met gevoel, 2007, hoofdstuk 8

Finlay, Victoria,
Kleur, reizen door de verfdoo's, 2003

Grunberg, Arnon

Halmans, Frank,
<http://www.frankhalmans.nl>

Hartog Jager, Hans den,
Verf, 2004

Hek, Youp van 't,
Melancholie, gedicht

Hofstadter, Douglas R.
Ik ben een vreemde lus, 2007

Hofstadter, Douglas R.,
Gödel, Escher, Bach, 1979

Hoogenhuyze, Michael van,
Het Muzisch Denken, 2007

Japin, Arthur,
Dooi, 2004, isbn 90-80434779

Jonge, Freek de,
Het Laatste Oordeel (Oudejaarsconference). VPRO: 31-12-2001

Kawara, On,
Horizontality / Verticality, 21. 10. 2000, Isbn 3088375-447-1

Klukhuhn, Andre,
Alle mensen heten Janus, 2008

Kunstbeeld,
nr 12/1, 2008-2009, William Engelen

Lauwerus, Kris, (1972 -)

Lentink, Gerard,
Beelden projecten, 1999

Levi, Primo,
Is dit een mens, 1958, isbn 97890 253 6416 8

Marzona, Daniel,
Conceptuele kunst, 2007

Marzona, Daniel,
Minimal Art, 2005

Mercier, Pascal,
Nachttrein naar Lissabon, 2008

Ruyters, Domeniek,
Volkskrant, Minimal art is agressief geworden, 7/1/2009

Schopenhauer, Arthur,
in Klukhuhn, Andre, Alle mensen heten Janus

Van Dale,
13de uitgave 1999, uitspraak van Gerrit Komrij.

Veenstra, Irene en Kooten, Koos van,
Voor de ruimte gedacht, werken op papier, 1991

Visser, Ad de,
De tweede helft

Vroon, Piet,
Tranen van de krokodil

Wood, Paul,
Conceptuele kunst, 2002

Links

http://mediatheek.thinkquest.nl/~klb040/kunst/stroming_bekijken.php?stroming_id=43

[http://nl.wikipedia.org/wiki/Chaos_\(Griekse_mythologie\)](http://nl.wikipedia.org/wiki/Chaos_(Griekse_mythologie))

<http://www.8weekly.nl/artikel/2231/edmund-burke-edmund-burke-en-de-hedendaagse-relevantie-van-het-sublieme.html>

<http://www.artnet.de/artwork/425855563/524/mona-hatoum-cube-9-x-9-x-9.html>

<http://www.digischool.nl/ckv2/ckv3/kunstentechniek/hatoem/hatoum.htm>

<http://www.moma.org>

http://www.icce.rug.nl/~soundscapes/VOLUME11/Het_beest_Dutroux.shtml

<http://www.whitecube.com/artists/hatoum/>

Wikipedie, definitie

TV-uitzendingen

Interview met Eveline Crone op VPRO, Boeken, dd 16/11/2008

Afbeeldingen

Dürer, Albrecht, gravure Melencolia I, 1514.

Klee, Paul, Angelus Novus, Aquarel, 1920

Hatoum, Mona, Cube (9x9x9), 2008

Eindnoten

¹ Hagen, Michiel, gedicht, 2008

² Levi, Primo, is dit een mens, 1958, isbn 97890 253 6416 8, oorspronkelijke titel : Se questo è un uomo.

³ Mercier, Pascal, Nachttrein naar Lissabon, Blz 392

⁴ Burke, Edmund, Een Filosofisch onderzoek naar de oorsprong van onze denkbeelden over het sublieme en het schone, 1757, vertaling Wessel Krul, 2004

⁵ Boven, Martin, Een sublieme Tsunami, Edmund Burke en de hedendaagse relevantie van het sublieme, 21 februari 2005, <http://www.8weekly.nl/artikel/2231/edmund-burke-edmund-burke-en-de-hedendaagse-relevantie-van-het-sublieme.html>

⁶ Leurs, Rob, http://www.icce.rug.nl/~soundscapes/VOLUME11/Het_beest_Dutroux.shtml, april 2008. Dit artikel is gebaseerd op het proefschrift van Leurs en bewerkt voor deze scriptie door M.Hagen.

⁷ Jonge, Freek de, *Het Laatste Oordeel* (Oudejaarsconferentie). VPRO: 31-12-2001

⁸ http://mediatheek.thinkquest.nl/~klb040/kunst/stroming_bekijken.php?stroming_id=43

⁹ Ruyters, Domeniek, Volkskrant, Minimal art is agressief geworden, 7/1/2009

¹⁰ <http://www.digischool.nl/ckv2/ckv3/kunstentechniek/hatoem/hatoum.htm>

¹¹ <http://www.whitecube.com/artists/hatoum/>

¹² <http://www.artnet.de/artwork/425855563/524/mona-hatoum-cube-9-x-9-x-9.html>

¹³ Visser, Ad de, De tweede helft, blz. 145

¹⁴ <http://www.moma.org/.....>

¹⁵ Hagen, Michiel, gedicht, 2008

¹⁶ Klukhuhn, Andre, Alle mensen heten Janus, 2008, blz, 286

¹⁷ Klukhuhn, Andre, Alle mensen heten Janus, 2008, blz. 287

¹⁸ Klukhuhn, Andre, Alle mensen heten Janus, 2008, blz. 35

¹⁹ Mercier, Pascal, Nachttrein naar Lissabon, 2008, blz. 235

²⁰ Mercier, Pascal, Nachttrein naar Lissabon, 2008, blz. 288

²¹ Klukhuhn, Andre, Alle mensen heten Janus, 2008, blz. 284

²² Klukhuhn, Andre, Alle mensen heten Janus, 2008, blz. 33

²³ On Okawara, Horizontality / Verticality, 21/10/2000, Isbn 3088375-447-1

²⁴ Klukhuhn, Andre, Alle mensen heten Janus, 2008, blz. 283

²⁵ Aristoteles, Over melancholie, isbn 978 90 6554 0157

-
- ²⁶ Van Dale, 13^{de} uitgave 1999, uitspraak van Gerrit Komrij.
- ²⁷ Grunberg, Arnon
- ²⁸ Hek, Youp van 't, Melancholie, gedicht
- ²⁹ Dürer, Albrecht, gravure Melencolia I, 1514.
- ³⁰ Klee, Paul, Angelus Novus, Aquarel, 1920
- ³¹ Benjamin, Walter, Maar een storm waait uit het paradijs. Filosofische essays over taal en geschiedenis, 1996
- ³² Lauwerus, Kris, (1972), docent Nederlands aan de Université de Mons-Hainaut
- ³³ Bieri, Peter, Het handwerk van de vrijheid, over de ontdekking van de eigen wil, 2006.
- ³⁴ Klukhuhn, Andre, Alle mensen heten Janus, 2008, blz. 15, 16
- ³⁵ Klukhuhn, Andre, Alle mensen heten Janus, 2008, blz. 98
- ³⁶ Klukhuhn, Andre, Alle mensen heten Janus, 2008, blz. 98
- ³⁷ Klukhuhn, Andre, Alle mensen heten Janus, 2008, blz. 98
- ³⁸ Klukhuhn, Andre, Alle mensen heten Janus, 2008, blz. 99
- ³⁹ Klukhuhn, Andre, Alle mensen heten Janus, 2008, blz. 99
- ⁴⁰ Klukhuhn, Andre, Alle mensen heten Janus, 2008, blz. 104
- ⁴¹ Klukhuhn, Andre, Alle mensen heten Janus, 2008, blz. 89
- ⁴² Japin, Arthur, Dooi, 2004, isbn 90-80434779
- ⁴³ Vroon, Piet, Tranen van de krokodil
- ⁴⁴ Tekst op een Engelse ansichtkaart
- ⁴⁵ Brandhof, Jan Willem van den, Gebruik je hersenen, 2007, Isbn 978 90 5261614 8
- ⁴⁶ Klukhuhn, Andre, Alle mensen heten Janus, 2008, blz. 217, 218
- ⁴⁷ Dijksterhuis, Ap, Het slimme onderbewuste, Denken met gevoel, 2007, hoofdstuk 8
- ⁴⁸ Dijksterhuis, Ap, Het slimme onderbewuste, Denken met gevoel, 2007, hoofdstuk 8
- ⁴⁹ Crone, Eveline, Het puberende brein,
- ⁵⁰ interview met Eveline Crone op VPRO, Boeken, dd 16/11/2008
- ⁵¹ Klukhuhn, Andre, Alle mensen heten Janus, 2008, blz. 124 - 126
- ⁵² Klukhuhn, Andre, Alle mensen heten Janus, 2008, blz. 132
- ⁵³ Klukhuhn, Andre, Alle mensen heten Janus, 2008, blz. 127, citaat van Schopenhauer, Arthur
- ⁵⁴ Klukhuhn, Andre, Alle mensen heten Janus, 2008, blz. 293
- ⁵⁵ Klukhuhn, Andre, Alle mensen heten Janus, 2008, blz. 286
- ⁵⁶ Wikipedie, definitie

-
- ⁵⁷ [http://nl.wikipedia.org/wiki/Chaos_\(Griekse_mythologie\)](http://nl.wikipedia.org/wiki/Chaos_(Griekse_mythologie))
- ⁵⁸ Klukhuhn, Andre, *Alle mensen heten Janus*, 2008, blz. 103, citaat van Schopenhauer, Arthur
- ⁵⁹ Klukhuhn, Andre, *Alle mensen heten Janus*, 2008, blz. 84, citaat van Schopenhauer, Arthur
- ⁶⁰ Klukhuhn, Andre, *Alle mensen heten Janus*, 2008, blz. 84, citaat van Heidegger, Martin.
- ⁶¹ Werve, Guido van der, tentoonstelling in de Hallen te Haarlem, 'Minor Pieces' dd14/3-1/6/2009
- ⁶² Hoogenhuyze, Michael van *Het Muzisch Denken*, 2007, blz. 76
- ⁶³ Klukhuhn, Andre, *Alle mensen heten Janus*, 2008, blz. 148, citaat van Wilde, Oscar.
- ⁶⁴ Hoogenhuyze, Michael van, *Het Muzisch Denken*, 2007, blz. 76
- ⁶⁵ Hoogenhuyze, Michael van, *Het Muzisch Denken*, 2007, blz. 76
- ⁶⁶ Hoogenhuyze, Michael van, *Het Muzisch Denken*, 2007, blz. 76
- ⁶⁷ Hoogenhuyze, Michael van, *Het Muzisch Denken*, 2007, blz. 76
- ⁶⁸ Hoogenhuyze, Michael van, *Het Muzisch Denken*, 2007, blz. 76
- ⁶⁹ Darbove, Hanne, 1941-2009, *NRC Handelsblad*, 23 maart 2009
- ⁷⁰ Hoogenhuyze, Michael van, *Het Muzisch Denken*, 2007, blz. 76
- ⁷¹ Hoogenhuyze, Michael van, *Het Muzisch Denken*, 2007, blz. 75
- ⁷² Hofstadter, Douglas, *Ik ben een vreemde lus*, 2007.