

Schoonheid

Mooi en goed zijn beiden kwaliteiten, niet anders dan dat *hard* of *zacht* ook kwaliteiten zijn. Het was, niet zo lang geleden, een mode in Nederland om de woorden goed en mooi maar niet meer in relatie tot het bouwen en de architectuur te gebruiken. Dat was leuke oefening maar leverde weinig op behalve stompzinnige conversaties waarin een absurde spelregel was geïntroduceerd. Er was ooit eens een sketch van Monty Python, trouwe neo-dadaïsten, waarin één van de figuren een copyright op de letter f wilde plaatsen. Het gevolg zal duidelijk zijn. Natuurlijk zijn mooi en goed moeizame woorden, dat zal niemand ontkennen maar dat betekent nog niet dat ze geen cruciale en zelfs onmisbare rol hebben in ons onderling gesprek over onze relatie tot de omgeving. Ik wil hier juist betogen dat het hele belangrijke woorden zijn en bruikbaar mitst het gebruik wordt begrepen. Wittgenstein heeft iets buitengewoon diepzinnigs gezegd toe hij beweerde in zijn *Philosophische Untersuchungen* (geschreven 1936-1946) dat men niet naar de betekenis van een woord moest kijken maar naar het gebruik. Dit essay is een poging zijn advies te volgen.

Met het woord *hard* weten we wat we bedoelen; het woord is eenduidig. Of dat echt zo is laten we nog even buiten beschouwing. Dat zelfvertrouwen geldt in ieder geval niet vaak voor woorden als *mooi* en *goed*. Niettemin zijn dat ook woorden die zich in de duiding van de relatie ontvouwen. Het oordeel *mooi* of *goed* zit niet vast aan het object dat wij zo beschrijven, het zit ook niet *in* ons maar komt tot uiting in de confrontatie tussen een ding en ons *ik* in een bepaalde situatie. Schoonheid is een bepaling van de relatie tussen termen in een situatie. Als ik zeg dat ik iets mooi vind, dan wijst ons dat in de juist richting. Het mooie moet gevonden worden. En waar wordt het gevonden? Waar ik het vind. Dat betekent dat het mogelijk is een ding, dat wil zeggen iets uit de continuïteit van onze ervaring te onderscheiden en af te zonderen als ding, te beoordelen naar de situatie waarin het gevonden wordt. Dit hoeft niet te betekenen dat de mona lisa in een Museum *mooi* is en in een fabriek niet. De eigenlijk ruimtelijk context waarin iets gevonden wordt is biedt slechts een handjevol factoren van de vele factoren die het *vinden* bepalen.

1

Het verschil tussen het oordeel *hard* en het oordeel *mooi* is ook subtieler dan men zou vermoeden. Het woord *hard* is, denken we, eenduidig, haar betekenis is rond en staat vast. Bij een ervaring van hardheid bestaat er veel weerstand tussen het object en het subject in de situatie dat het subject de hardheid van het object ondergaat. Als ik op een tafel sla met mijn vuist dan doet mijn vuist pijn en dat komt vanwege het tektonisch gedrag van twee botsende materialen: de houten tafel die weinig elasticiteit kent en een meedogenloze weerstand biedt tegen mijn van vlees, bot en zenuwen gemaakte vuist. Mijn snellende vuist die wel tegen een stootje kan, maar toch beladen is met een zenuwstelsel, een brein en een heel lichaam, ervaart de weerstand van de tafel als hard wanneer hij er tegen op botst. Het woord *mooi* kent die klaarblijkelijke eenduidigheid niet. Ik kan de Mona Lisa mooi vinden, en met recht, maar ik kan een bepaalde beweging van een danser ook mooi vinden en een goal van een of andere voetballer ook. Ik kan zelfs een vrachtwagen of het geluid dat hij produceert, of zelfs een bom, een mitrailleur of een diep gesprek mooi vinden. Ik kan zelfs het woord mooi, mooi vinden, als ik dat wil. Ik kan zelfs iets lelijks mooi vinden. Het lijkt er inderdaad op alsof we in een gekkenhuis beland zijn met dat woord. Het woord mooi lijkt *leeg*. Dat was ook de kritiek in het architectonisch discours tijdens de jaren zestig en zeventig. Maar wat is precies de aard van die leegte?

Er zijn natuurlijk verschillende soorten hardheid. Er is de hardheid van hout en de hardheid van beton en beiden zijn verschillend. Er is ook nog de hardheid van een onverbiddelijk persoon. In die zin is het woord hard nog niet eens zo eenduidig als we graag zouden denken. Maar wat voor hardheid in kleine mate geldt, geldt voor het woord mooi toch nog wel veel meer. Als ik bijvoorbeeld zeg: *Dit is mooi*, dan duid ik op een relatie tussen het ding en mijzelf die ik kwalificeer in termen van een bepaald gevoel zonder die relatie te duiden in termen van oorzaak en gevolg. Ik duid de relatie als een *bevinding*. Ik ben als het ware zelf de oorzaak van het schone in dat ik het vind en dus in staat ben om het te vinden. Maar, de schoonheid ligt ook op mijn weg om gevonden te worden. De vraag is nu: Kan ik alles op mijn weg vinden en daarom ook mooi vinden?

Die vraag gaan we beantwoorden maar eerst moeten we kijken of hetzelfde op een kleinere schaal geldt. Ik wil eerst de veranderlijkheid van het mooie vaststellen met de vraag: Zijn er situaties te bedenken waarin ik iets dat ik in een andere situatie mooi vind nu lelijk vind? Daarmee bepalen we of schoonheid werkelijk situationeel bepaald wordt en wat dat dan betekent. Laten we dus dat laatste denk experiment aangaan. Stel ik vind een schilderij mooi. Laten we de Mona Lisa maar weer nemen, die hebben we al paraat. Zijn er situaties te bedenken waarin ik dat schilderij lelijk zou vinden? Vanuit mijn persoonlijke situatie moet ik bekennen dat ik me die niet echt kan voorstellen. Maar, ik kan me een situatie voorstellen dat ik het schilderij nog niet begrijp en me irriteer aan mensen die er de hele tijd hun lof over uitzingen. Dan gebruik ik het woord lelijk niet alleen om mijn schoonheidsbevinding te kwalificeren maar ook om mijn sociale irritatie te uiten. Dat is legitiem, alhoewel het ook een verwarrend gebruik van het woord lelijk oplevert. Nu is het woord lelijk een woord dat de sociale ruimte bepaalt en niet zo zeer een keuring is van een ding in mijn ervaring. In ieder geval kan niemand er iets aan doen. Ik mag immers denken en in veel landen ook zeggen wat ik wil en hoe ik het woord lelijk gebruik is dan ook mijn zaak. In feite werken de woorden mooi en lelijk wel vaak in dergelijke onzuivere contexten. Mooi en lelijk zijn niet alleen keurwoorden waarmee een ding wordt gekeurd maar ook een tangentiële sociale gebeurtenis met politiek wordt gestuurd. Zo zijn we nu eenmaal. Nu moet ik niet flauw zijn en het woord begrip gebruiken om iets te maskeren. Het begrip dat ik krijg van de Mona Lisa als ik haar bestudeer staat mij toe hetgeen ik denk te begrijpen te herkennen in het schilderij, die herkenning brengt het genot van die herkenning teweeg dat ik graag voor mooi wil aanzien. Maar het zou een oppervlakkige schoonheidservaring zijn als ik het daarbij zou laten. Niettemin is het informatie bordje onder een schilderij niet zelden van meer interesse dan het werk zelf in een museum: er wordt doorgaans langer bij stil gestaan. Begrip geeft een handvat tot de geraffineerde bevinding. Maar dit kan verder gaan. Ik kan me het schilderij eigen gaan maken, er een persoonlijke relatie mee aangaan en die verder uitdiepen in het gesprek met vrienden. Dan wordt het ding als het ware een vriend, en zo bejegen ik het schilderij ook wanneer ik het eens in de zoveel jaren weer tegenkom. Ik begroet het met plezier, voel me opgewonden over het weerzien. Door het schilderij als het ware te oefenen komt het verder in mijn schoonheidsbevinding.

Maar is het ook mogelijk om het schilderij te leren waarderen en het vervolgens lelijk te vinden? Met de Mona Lisa is dat voor mij persoonlijk moeilijk voor te stellen, maar ik ken schilderijen die ik eerste heel mooi vond en met de groei en ontwikkeling van mijn smaak opeens overdadig, kitscherig en, ja zelfs lelijk begon te vinden. Dus dat kan. Sterker nog er zijn er ook bij die ik daarna toch weer ben gaan waarderen omdat ik een verborgen hoek had ontdekt in de ruimte van mijn vermogen tot beschouwing. Mijn bevinding is dus situatiegebonden. En mijn eigen groei en ontwikkeling is bepalend voor de situatie waarin ik iets moet vinden.

Het eerste gedachte experiment betrof de vraag of ik alles mooi kan vinden? Ook daar lijkt de ervaring ja op te kunnen antwoorden. Ik doe het niet, ik vind niet alles mooi, maar ik heb wel gemerkt dat ik mij als

atleet van het bevinden kan oefenen in het waarderen van juist datgene dat doorgaans weinig waardering oogst. Dat is soms een gevaarlijk experiment en er moet zorgvuldig mee omgegaan worden. In mijn optiek is de ware zijnskunstenaar ook iemand die grenzen durft te stellen in zijn bevinden, juist omdat het aanleggen van deze grenzen een zuiver existentiële daad betreft: een eigen keuze ten bate van een gedegen moraal. Daar kom ik in een later essay nog op terug.

Geen van beide gedachte-experimenten geven vooralsnog volledige opheldering over de manier waarop ik het woord mooi ook daadwerkelijk *gebruik*. Meestal gebruik ik het woord mooi om iets in het kort aan een ander, een *jij*, een *tweede persoon enkel of meervoud* over te brengen. “Die film is mooi; die taart is mooi; dat meisje is mooi; die auto is mooi; die kolom is mooi; die oplossing is mooi; die bewijsvoering is mooi.” Het oordeel is in dit geval een *goedkeuring*. De *jij*, mijn gesprekspartner, kan daar vervolgens een eigen standpunt over innemen, “Oh,” zeg je dan, “ik ook!”. Daarmee is de conversatie dan ten einde. Immers hoeven we ons niet meer in te spannen, want we vinden allebei hetzelfde. Hoe we dat zo hebben gevonden doet er even niet toe, maar we lijken een gevoel te delen. Het lijkt hier alsof de relatie een duurzame is die gedeeld kan worden en communiceerbaar is gemaakt. En hoe meer mensen onze mening delen hoe zekerder we ons voelen ten aanzien van ons eigen vermogen te oordelen.

Het kan natuurlijk zo zijn dat we beiden andere redenen hebben om de schoonheid van het ding te beamen, dat we beiden geheel verschillende zaken selecteren waarop we ons oordeel vormen. Maar we hoeven geen moeite te doen, we zijn het immers met elkaar eens. Stel nu dat we het niet eens zijn, of dat we, opgaand in de schoonheid die wij op dat moment ondergaan, met elkaar in gesprek treden over de redenen dat we allebei het ding mooi vinden. Wat dan? Welnu, dan vult (of vervult) het woord mooi zich langzamerhand, in het gesprek. Dan gaat het gesprek over de uitdieping en de vergelijking van ons bevinden. Dan nemen we er misschien eens de tijd voor die ons zo vaak ontbreekt. Langzaam *vervult* het woord mooi zich met het verhaal van onze bevinding. En dan blijkt dat het mogelijk is om dingen voor geheel verschillende redenen mooi te vinden.

Omdat waardering een redelijk complex proces is waar vele factoren bij komen kijken omdat geen situatie ooit helemaal gelijk is, gebruiken we het woord *mooi* als een soort voorsorteringsactie. We waarderen het object en die waardering spreken we uit als oordeel. Waar die waardering uit bestaat, hoe die is gegrond, kan later nog worden uitgelegd of ter discussie worden gesteld. De grond die ons vinden ondersteund blijft stil. Maar zodra we naar de grond van ons vinden vragen ontstaat een echt boeiend gesprek. Dan wordt het woord schoonheid als het ware uitgepakt. De vraag is of je in het gesprek staat bent mij te overtuigen door de coherentie, consistentie, de toepasselijkheid en waardigheid van je argumenten? Daarmee wil ik zeggen:

- Zijn de ideeën waarmee je je argumenten inkleedt om dit of dat mooi te vinden zo geformuleerd dat ze onderling samenhang vertonen en zonder elkaar betekenisloos worden?
- Zijn je ideeën consistent, dat wil zeggen logisch opgebouwd zo dat ze elkaar niet tegenspreken en elkaar zodoende in de weg staan?
- Kan je voorbeelden aandragen die mij overtuigen in dat ze overeenkomen met mijn ervaring? Zijn je argumenten mijn aandacht en kritiek waardig?¹

¹ Zie Whitehead, *Process and Reality, An Essay in Cosmology, 1929, Deel I, Hfdstk 1*

Deze vragen zeggen niets over jouw schoonheidsbevinding maar alles over de criteria die ik hanteer om jouw overtuigend te vinden. Andere mensen zijn in staat andere criteria aan te leggen en die criteria verdienen het ook niet universeel genomen te worden: wie ben ik om dat iemand anders op te leggen? Niettemin, na veel oefening, vind ik deze criteria *goed* om mezelf te laten overtuigen, om iets met mijn gezag te investeren. Pas als je me die argumenten en voorbeelden geeft ben ik in staat jouw invulling van jouw relatie met het onderhavige object te beoordelen. Maar wellicht volgt mijn eigen bevinding al een eigen weg en zal ik jouw argumenten slechts afwachten als ik weerstand voel tegen het mooi vinden van iets en er dus alles aan wil doen om die bevinding aan te passen op jouw bevinding. Dus het woord schoonheid, het woord goed, zijn zeer belangrijke woorden die als het ware als lege vaas worden overhandigd en pas na een uitdaging worden gevuld met argumenten en voorbeelden en een plaats veroveren op de tafel van ons gesprek.

Dergelijke metawoorden of wel blackbox-woorden als mooi en goed hebben we nodig. Zonder hen wordt het gesprek al bij voorbaat te lang en zal het zich neigen te herhalen. En bovendien voelen we iets intuïtief. Over intuïtie kom ik later te spreken. Maar boven alles kunnen we het vaak onbesproken eens zijn met elkaar. En of dat nu om de zelfde redenen gaat is niet altijd echt belangrijk. We hoeven toch niet al te veel woorden vuil te maken als we de labyrintische complexiteit van Bach's Goldbergvariaties ter sprake brengen? We kunnen onze waardering meteen op tafel leggen, onverantwoord, in het zinnetje: "mooi hé?!" en vervolgens op een wat technischer niveau verder gaan met het gesprek of de historische context waarin het werk ontstond proberen te reconstrueren, of een bepaalde uitvoering bespreken. Wellicht zijn we dan eigenlijk al bezig die waardering die in de frase "mooi hé?!" besloten zat verder te preciseren.

Maar we zijn er nog niet. De hamvraag betreft namelijk niet de taalkundige en metafysische werking van het woord mooi. Met metafysica bedoel ik overigens de discipline die zich bezig houdt met de vraag hoe we op een bruikbare manier over de wereld kunnen praten. De hamvraag is: wat gebeurt er in ons lichaam als we schoonheid ontwaren? De vraag die we iemand moeten stellen is: heb je wel eens schoonheid ervaren? En als daar ja op geantwoord wordt, dan komt de vraag: wat voel je dan? Dat gevoel net zoals het geval is met het object en het subject, blijkt geen constante op te leveren. Het object openbaart zich in de situatie vanuit een bepaald perspectief en in een context waar in potentie alles met alles verbinding kan aangaan. Het object is dus altijd een deelobject, een onderdeel van iets groter en kan alleen met geweld worden losgerukt uit die context waardoor er een vertekening in onze beschrijving ervan optreedt. Dit is wat we het hermeneutisch dilemma noemen. Het waarnemende subject kent een andere beperking; het is aan groei en ontwikkeling onderhevig, aan stemming en wordt beperkt door vermogens en technieken van het ondergaan, beperkt zelfs door de woordenschat waarmee het subject gemoedstoestanden en dergelijke kan duiden en differentiëren. Dus het onderzoek naar het subject is ook slechts een deelopdracht van het geheel. De situatie vertegenwoordigt de dynamische samenkomst van die variabelen en verandert in de tijd en biedt door het object en het subject in hun samenhang met de situatie en de omgeving te plaatsen, de meest volledige toegang tot de ontrafeling van een ervaring.

Het schoonheidsgevoel is lichamelijk dus lijkt subjectief maar is dat slechts deels omdat het zich in de situatie manifesteert. Het is situationeel. Het is tevens niet te veralgemeniseren maar preciseert zich slechts in de duiding van een concrete schoonheidservaring. Schoonheid is een metakwaliteit en kan zich ontfermen over de ervaring van iedere andere kwaliteit en deze als een schoonheidservaring ondergaan. Het is de keuring van een kwaliteit in zijn samenhang met de factoren die zich laten gelden in een situatie. Het is om die reden dat lelijkheid in een gepaste setting mooi kan zijn, het is om die reden dat een vulgaire geste op zijn plaats mooi kan zijn.

Niettemin kan worden gesteld dat schoonheid zondermeer een vreugde is. Een vreugde dat zich wellicht over, bijvoorbeeld, het trieste kan ontfermen. Immers kan iets dat triest is, zoals de tweede beweging van het Schubert Kwintet D 956, héél erg mooi zijn. Maar de vreugde als product van Schubert's meesterlijke triestheid is niet de vreugde als product van een Matisse of de wonderlijke lelijkheid dat sommige kunstwerken zo mooi maakt. In andere woorden schoonheid is ook in het gevoelsleven van het lichaam geen eenduidigheid gegund zoals hardheid dat onder voorbehoud wel is. Schoonheid kent dan ook geen antoniem in de zin van een zichzelf opheffend tegenovergestelde, want lelijkheid hoeft de schoonheidservaring niet op te heffen, maar kan het supplementeren. Schoonheid en lelijkheid zijn geen elkaar vernietigende tegenovergestelde maar net zoals bij ja en nee of man en vrouw, complementen van elkaar die in het gebruik hiërarchie mogelijk maken via een proces van differentiëring.

Betreft de schoonheidservaring als lichamelijk gevoel dan een stemming, een stemming waarbij het gevoelsleven van het lichaam *gestemd* wordt aan de hand van het ding onder de aandacht en de situatie waarin dat gebeurt? Is er, om maar een mooi woord uit de muziektheorie te nemen, een *harmonie* waar te nemen tussen de waarnemende persoon en het waargenomen ding in de ruimte van die waarneming? Dat is wellicht een manier om verder te komen in dit vraaggesprek. Toch moeten daar wel strenge voorwaarden aan worden gesteld. Als mijn stemming niet overeenkomt met het ding dan kan ik in het geval van Schubert een andere CD op zetten of in het ergste geval de concertzaal uitlopen alhoewel ik dat uit redenen van fatsoen nooit zou doen. Maar daarvoor hoef ik nog niet te zeggen dat het muziekstuk lelijk is. De uitvoering kan lelijk zijn, het moment verkeerd, de stemming mislukt, maar daarmee is de tweede beweging van D956 nog niet in de prullenbak verdwenen. Ik kan dan stellen: nu even niet en vervolgens keihard Frank Zappa opzetten of de meest vervreemdende muziek van Miles Davis in zijn jaren zeventig periode. Schubert blijft *mooi* maar ik heb er nu even geen zin in. Dus het mooi bevinden kent wel degelijk een constante, de resonantie van mijn bevinden dat zich over het moment heen tilt. Als ik iets eenmaal mooi heb gevonden, het vermogen heb ontwikkeld om het mooi te vinden dan hoef ik het in de situatie nog niet te hoeven willen om het toch mooi te blijven vinden. Als ik er wel zin in heb dan gebeurd er iets met mijn lichaam. Ik *verwacht* de muziek die ik zo goed ken. Mijn lichaam neemt een houding aan, ik laat de noten komen en vang ze op met mijn verwachting en, afhankelijk van mijn stemming krijg ik koude rillingen over mijn rug, wordt ik teruggewooid op mijn lichaam dat zich geheel in zichzelf keert en geen andere wereld meer kan verdragen dan die innige zelfexploratie waar Schubert en de muzikanten en de kwaliteit van mijn muziek installatie en de ruimte waarin die staat mij toe gebieden. Ik kan zelfs gaan huilen. Er ontstaat een soort lichamelijke incontinentie van gevoelens, niet een stroom van het zelfde gevoel, soms wel maar vaak ook juist transformaties van gevoel, een innerlijke lichamelijke gewaarwording, van samenknijpen, of uitlating, van spieren die spannen en loslaten van ingehouden adem die zich tegen mijn longen drukt, van vuisten en vingers die bewegen, van het genot van de anticipatie in de crescendo's en de intervallen in het *spatium* van de muziek.

Bij het aanschouwen van een schilderij is dat anders en ook weer niet. Daar wordt ik gepresenteerd met het gehele vlak dat ik met de beweging van mijn ogen en de houding van mijn lichaam *scan* of aftast. De verwachting speelt ook hier een rol, zo ook de ruimtelijke context waarin het schilderij hangt en hoe ik er mee geconfronteerd wordt. Bij Rembrandt's schilderij van het offer van Abraham uit 1634 laat ik me meenemen naar dit absurde verhaal van een oude man die zijn geloof tot moord laat komen, de moord van zijn op late leeftijd verkregen en oh zo geliefde zoon, en daarbij weet te spreken van *een offer*. Ik geloof Abraham; ik geloof dat hij dat ook zelf echt geloofde, tegelijkertijd zie ik het onzichtbare gezicht van Isaac, onzichtbaar omdat het onder de forse gestrekte hand van Abraham ligt; ik zie zijn wat papperige lichaam met een bleke winterse huid. Ik kan me zijn verwarring ook wel en niet voorstellen,

de verwarring van een immens vertrouwen in zijn vader, zijn geloof dat het wel goed zal komen en de lichamelijke tegenspraak die hij daarbij op het *moment suprême* bij moet ondergaan waardoor zijn armen achter zijn lichaam gebonden zijn en niet kunnen spartelen en zijn benen die zowel krullen van instinctieve inspanning en overheersende overgave. Er zit ook spanning in mijn lichaam, dat voort komt uit het bizarre verhaal maar vooral ook uit de retorica van het schilderij dat dit verhaal zo meesterlijk *vertelt* door de belangrijke dingen met verschillende technieken tot de aandacht te brengen en andere juist als achtergrond als de boventonen van een instrument te laten meezingen in de sfeer van het schilderij, zoals het dorre hout waarop Isaac ligt, de onstuimige lucht waarin de blozende gezonde verlossende engel de redelijkheid doet hervatten en de onheilspellende rotsen in hun chiaroscuro. De overtuiging in de lichaamstaal van Abraham en zijn serieuze aandacht voor de Engel, zonder verbazing, zonder rauw maar wellicht met blijdschap. Alleen zijn grauwe huidskleur verraad de innerlijke chaos die moet worden geruimd tot een diepe leegte om zo iets te kunnen volbrengen. Ik ken nauwelijks een meer dramatisch schilderij. Maar het moet zich verhouden tot mijn scepsis ten aanzien van engelen, in wiens bestaan ik niet twijfel, maar ze hoeven van mij geen vleugeltjes te hebben. Engelen zijn gewoon mensen en dingen die goed doen en pijnlijke waarheden durven zeggen en mij daarmee behoeden voor mijn ergste vijand: mijzelf. Ook moet het zich verhouden tot mijn scepsis ten aanzien van een God die zo plagerig doet en blijkbaar toch niet in staat is alles te weten, want als hij alles al wist had hij geweten dat de vraag naar dit offer geheel en al overbodig was. Toen ik het schilderij in het echt zag en er uren voor kon blijven staan heb ik met liefde ieder detail uit dit vreselijk drama in mij opgenomen en laten bezinken en in verband gebracht met andere details, met andere verhalen, met mijn liefde voor Kierkegaard die een heel boek heeft gewijd aan het offer van Abraham en daarmee de houding van zijn lezers ten aanzien van het absurde, ten aanzien van het geloof, en ten aanzien van onze houding jegens het leven in het algemeen en anderen in het bijzondere voorgoed heeft veranderd en aangescherpt. Het kijken naar dit schilderij, in de Hermitage, werd een project. Mijn schoonheidservaring was niet het product van dat project, maar was de productie van dat project. Mijn schoonheidservaring was niet het pakje boter dat er aan het eind van een groots productieproces op de schappen van de winkel ligt ter consumptie, maar werd zelf het gehele proces van het willen, het maken, het kopen en het consumeren en her er over reflecteren. Dat is de reikwijdte van een schoonheidservaring. Het is geen passief *ding*. Als ik zeg dat ik genoeg had aan het schilderij, dan lieg ik. Ik genoot van de techniek, van de techniek van het weergeven, van virtuositeit, van alles eigenlijk. Maar dat genot was het verband dat er gemaakt werd tussen het schilderij en mijn vermogen het te willen, te waarderen, het te consumeren en er over te reflecteren. Het was en is nog steeds een volledige ervaring waar veel factoren in meespelen, ook de herkenning van een oude bekende. Immers had ik het schilderij jaren tevoren in boeken bestudeerd. Ik wist er wat van. Niet veel, maar toch. Het schilderij ging een verbintenis aan met mijn hele leven, niet alles simultaan, want dat kan niet, maar mijn hele leven zoals het zich manifesteert in de speciale configuratie van de met elkaar in verbinding staande coördinaten uit dat leven als geheel dat ik toeliet en nog altijd toelaat in de waardering van het schilderij.

6

Het ondergaan van ruimte is wederom anders. In de ruimte beweeg ik mijn lichaam, wordt ik ook geconfronteerd met mijn lichaam op een geheel andere manier dan bij het kijken naar een schilderij of het beluisteren van muziek. Die twee kunnen meespelen. Het ondergaan van de ruimte is een dans waar de ritmes van de ruimte in zijn transformaties van breed naar smal van laag naar hoog van licht naar donker, van muf naar fris, van warm naar koud meespelen, hoe de ruimte het kijken, het horen, het voelen en het ruiken bij elkaar brengt in een symfonische of liever *gezegd symperceptische* ervaring. Schoonheid kan hier liggen in het intieme, in het anonieme, in het wrede en in het vriendelijke in het sublieme en in het levenloze het *unheimliche* het steriele, het vergankelijke. Het kan overal in zitten en ik moet het vermogen hebben, de technieken hebben ontwikkeld om het te vinden.