



Barnett Newman, *Vir heroicus sublimis*, 1950-1951 (Vaste collectie MoMA, New York)

The sublime is now!

Eigenlijk zou ik nu in New York zijn geweest, slapende in een hotel aan Broadway. Over enkele uren zou ik opstaan en met mijn oudste vriend Wim gaan dwalen door wat nu het 'episch centrum' van Amerika wordt genoemd¹. Een van de hoogtepunten zou ons bezoek aan het MoMa zijn, om eindelijk in levende lijve tegenover het kunstwerk *Vir Heroicus Sublimis* van Barnett Newman te staan. In plaats daarvan zit ik nu achter mijn schrijftafel in een cel in de oude gevangenis aan het Wolvenplein in Utrecht. Een ideale werkplek in tijden van Corona, iedereen op zijn eigen 7,5 m², gescheiden door dikke muren, ramen en deuren gesloten. Het is stil hier.

Het idee dat ik 'eigenlijk in New York zou zijn geweest' laat iets zien van een denkgewoonte die misschien logisch klinkt, maar dat allerm minst is. Ieder van ons heeft zijn eigen voorbeelden van ontmoetingen, afspraken, evenementen die in gedachten al hadden plaatsgevonden en nu, soms met grote moeite, losgelaten moeten worden. Het is een diepgewortelde Westerse gewoonte om vooral te leven in de toekomstige tijd. Om als het ware op de tijd vooruit te lopen, in de (onbewuste) veronderstelling dat plannen een vorm van werkelijkheid zijn. Omgekeerd hebben we, wanneer die plannen niet doorgaan, de

neiging om de tijd in gedachten terug te draaien naar het punt waarop alles nog onveranderd. Dat zie je heel duidelijk bij mensen die rouwen om het verlies van een dierbare en die telkens in gedachten terugkeren naar de tijd dat al het verdrietige nog niet was gebeurd. Met beide denkbewegingen, naar voren in de tijd of juist naar achteren terug in de tijd, ontsnappen we als het ware aan het nu. De vraag is: waarom doen we dat? En: wat is dat 'nu' precies? Om met het laatste te beginnen: dat is eigenlijk niet te zeggen. Misschien is wel de meest adequate beschrijving ervan dat het om iets onzegbaars gaat. Iets wat het begripsmatige denken te buiten gaat, en daarom, omdat het om iets buitengewoons en onbekends gaat, een beangstigende ervaring kan zijn – en hierin ligt wellicht ook het antwoord op de eerste vraag naar het waarom van onze ontsnapping: dat het echt moeilijk is om alleen met jezelf te zijn op een lege plek.

Het is deze ongrijpbare ervaring die in de grote mystieke tradities centraal staat, die ook het hart vormt van de poëzie en tot uitdrukking kan komen in sterke belevingen van de natuur. Om een voorbeeld uit mijn eigen leven te geven: ik had zo'n ervaring (vandaag precies twee jaar geleden, hoe toevallig is dit allemaal?) in het Himalayagebergte van Nepal.

Onderweg naar de hoogste pas deden we op zo'n 4000 meter in de buurt van het laatste daldorpje Samdo een zogenaamd acclimatisatieloopje: in tempo een paar honderd meter omhoog en weer terug, om de zuurstofcapaciteit van je longen te vergroten. Halverwege besloot ik even stil te staan terwijl de rest van de groep verder klom. Ik ging zitten op een besneeuwde rots, het was stil, ijskoud en ik was even helemaal alleen. En toen gebeurde er iets onbeschrijflijks. Het enige onvolkomene wat ik er over kan zeggen is dat ik het gevoel had een moment lang volledig te zijn opgenomen in wat ik tot dan toe als iets buiten mijzelf had beschouwd: de ruige natuur, de grootheid van het heeal, de eeuwige tijd. Het was letterlijk een momentopname, een opname in het moment, waarvan de ervaring tot op heden voortduurt en iets wezenlijks in mij heeft veranderd.

Het zijn dit soort ervaringen die in de kunstgeschiedenis worden geschaard onder het begrip 'subliem', ervaringen op de grens van het weten, ervaringen waarin diepe angst en diepe vreugde samenvallen. Ik heb lang studie gemaakt van het werk van Barnett Newman, die veel bezig is geweest rond de ervaring van het sublieme en wiens werk altijd heftige reacties oproept – denk aan de gewelddadige verwoesting van het werk *Who's afraid of red, yellow and blue?*

Newman schreef daarover zelf dat 'hij zich in zijn schilderijen niet toelegt op de manipulatie van de ruimte, noch op het beeld, maar op *de gewaarwording van de tijd*' en voegde daaraan toe dat het daarbij

niet ging om de historische tijd, maar 'om het plotselinge besef van een minimaal en tegelijk absoluut *nu* dat ons kan overvallen in het kijken naar het werk, of in de nabijheid ervan'ⁱⁱ. De filosoof Lyotard heeft dat uitgelegd als de 'ontwapening' van ons denken. Ons onvermogen om het object tegenover ons te kunnen begrijpen vanuit onze bestaande logica, of het stopgezet worden van ons volgordelijke denken. In plaats daarvan heel even 'het besef te kunnen hebben dat er niets gebeurt, dat de woorden, de kleuren, de vormen of de klanken ontbreken, dat deze zin de laatste is, *dat het brood niet dagelijks is*'ⁱⁱⁱ.

Het is deze ervaring waardoor ik zo verlangde eindelijk oog in oog te staan met Newman's *Vir Heroicus Sublimis*. Om in de beslotenheid van een museum iets te kunnen ervaren dat van levensbelang is, maar voor mij vaak zo moeilijk te (onder)vinden in een wereld die altijd maar vooruit wil.

En toen ging mijn reis naar New York niet door. Toen viel de wereld stil. Werden de straten leeg, en mijn agenda ook. En kreeg ik zomaar in het hier en nu iets toegeworpen.

Het sublieme is een indringende ervaring van tegenstrijdigheid: angstwekkende onzekerheid – om het verlies van werk, of gezondheid of het vanzelfsprekende gevoel van zorgeloosheid – en momentopnamen van diepe vreugde sluiten elkaar niet uit. Daarin durven stilstaan.

Is the sublime now?

ⁱ Episch komt in dit geval van epidemisch, maar heeft tevens de betekenis van 'tot de verhalende poëzie behorend'.

ⁱⁱ Onder meer in Newman's boek *The sublime is now* (New York, PaceWildenstein, 1994).

ⁱⁱⁱ Jean-Francois Lyotard: 'Beantwoording van de vraag: wat is postmodern', in *Het postmoderne uitgelegd aan onze kinderen*, Kampen Kok Agora 1992 (oorspr. 1981)