

Een huis in een huis in een huis

Marlies Rijneveld

EEN HUIS IN EEN HUIS IN EEN HUIS

Een huis in een huis in een huis

Marlies Rijnveld

Bachelor afstudeeronderzoek
Beeld & Taal
Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam
Onder begeleiding van Ilse van Rijn

Marlies Rijnveld
2017

“Moet ik iets schrijven? Of moet ik tijd & bloed hebben? Wat ik moet hebben is een vol hoofd, een hoofd vol mensen. Eerst mezelf door en door kennen, alles wat ik in de loop van tijd & plaats aan andersheid in mezelf heb opgenomen.”

Sylvia Plath

Alle straten hebben namen van dingen

Vanmorgen ben ik in de trein gestapt. Ik heb tegen iedereen gezegd dat ik een weekend weg zou zijn, maar nu ik een weekend weg ben kom ik erachter dat je dan helemaal niet weg bent. Je bent er nog, maar je bent gewoon ergens anders. Onderweg naar Arnhem ben ik van plan te lezen, mijn boek uit. Dat moet lukken, het zijn maar vijftig pagina's. Zodra ik ga zitten valt het me op hoe hard de Amerikaanse jongens voor me praten. Ze praten over het hebben van meerdere paspoorten - ze hebben er allemaal meer dan één, ik heb er gewoon één - en wat het voordeel daarvan is. Ze stappen uit op Utrecht Centraal en in hun plaats gaat er een vrouw zitten die aan de telefoon over haar nieuwe hond vertelt, een Koreaanse, die Bor heet. Ik denk aan paspoorten voor honden, of honden in andere talen kunnen denken, hoe ze zich misschien wel overal thuis voelen.

Ik ben onderweg naar Lisa, in wier huis ik een weekend ga wonen. Om helder na te kunnen denken was er een verandering van omgeving nodig, een verandering die de vanzelfsprekende dingen niet-vanzelfsprekend maakt. Slapen in een ander bed, denken vanuit een ander huis, in

een stad waar je geen bekenden tegenkomt op straat; dit zou ervoor zorgen dat de wereld weer even als nieuw zou lijken.

We zitten aan de keukentafel als we Youtube-filmpjes kijken over hoe je börek maakt. Na vijf uur in het huis hebben we alleen nog maar gepraat. We lezen een tijdje in de boeken waar we in bezig zijn en praten vervolgens nog langer over boeken die we al gelezen hebben. **Ik kom hier om mijn scriptie te schrijven.** Wanneer we praten over het thema waar het onderzoek over gaat, draait alles in cirkels. Ik schrijf over leven en ik leef voor het schrijven, op dit moment. Eerst praten we over dates en met wie we naar bed zijn geweest, vervolgens over onze studies en waarmee we willen afstuderen, of we stage willen lopen en bij wie.

Ik leg Lisa uit dat ik me vooral probeer te focussen op Sylvia Plath, dat de dagboeken die ik van haar gelezen heb het uitgangspunt zijn voor mijn onderzoek, maar dat, voordat ik haar boek als leidraad kan gebruiken, ik het wel moet uitlezen. Op de eerste dertig pagina's van een dagboek van ruim vierhonderd pagina's kan je nauwelijks ideeën baseren. Na het lezen van die eerste pagina's merkte ik weerstand omdat het traag ging, na weken lezen ben ik nog maar op de helft. Er kunnen geen vragen gesteld worden zolang het nog niet uit is. Ik lees verschillende boeken tegelijk om het einde maar niet te bereiken. Wanneer Lisa die middag naar haar werk vertrekt laat ze Ariel van Sylvia Plath voor me achter, in de hoop dat dat helpt.

Ik oefen het op slot draaien van haar slaapkamerdeur terwijl ze naast me staat zodat ik weet hoe het voelt. Als zij naar haar werk loopt en ik naar de supermarkt besef ik hoe fijn het is dat ik deze stad al een beetje ken, dat ik dit huis al een beetje ken, dat ik hier niet helemaal voor het eerst ben. Het regent zacht, mijn haar wordt nat. Via de Schoolstraat naar de Parkstraat valt het me op dat de straten hier namen van dingen hebben. Dijkstraat, Spijkerstraat, Kastanjelaan, Steenstraat. Onderweg staat er op een muur geschreven dat **alles is wat het lijkt.**

De uren die daarop volgen lees ik verder in **En toen aten we zeehond** van Nicoline Timmer:

“De helderheid waarmee je de dagen aanpakt, weet wat je wilt doen. Je vermorst geen tijd, ook al draal je soms. In supermarkten vooral. Maar dat dralen is onderdeel van wat je te doen staat. Een vorm vinden om avonturen te aanvaarden.”

De lichamelijkheid van een huis

Voor het eerst in een lange tijd ben ik alleen in een ruimte die mij deels onbekend is. Het is niet de eerste keer dat ik in het huis van Lisa ben, maar toch moet ik opnieuw ontdekken hoe de deuren klinken, hoe de wind op de ramen slaat en waar de lichtknop in de keuken zit. Het zijn in het huis laat me beseffen dat ik moet wennen aan mijn lichaam wanneer ik alleen ben. Mijn lichaam is het huis dat ik altijd met me meedraag, waar ik voor altijd woon en zal blijven wonen, maar toch verrast het me soms hoe het voelt. Ik denk vaak dat de omtrek van mijn lichaam - mijn lengte, mijn breedte, hoe groot een meter is wanneer mijn benen de stap zetten - uit duizenden te herkennen is. Ik weet hoeveel milliseconde het duurt om met mijn hand naar een trapleuning te reiken, de tijd is afhankelijk van de lengte van mijn arm. (“Ergens in die miljarden hectoliters water zwommen walvissen, beesten zo groot als een huis (hoe zou dat zijn om nog twintig meter extra van jezelf te voelen?)”¹) Toch schrik ik wanneer ik ineens in de spiegel kijk omdat ik op die plek geen spiegel had verwacht en wanneer mijn lichaam er anders uit ziet dan gedacht.

1 Sindelka, Marek. *Anna in kaart gebracht* (2016)

Een vriendin maakte foto's van me en ik zag dat ik aangekomen was. Dat maakte me niet per se uit, maar ik was verrast door wat ik zag. Het kwam niet overeen met hoe ik mezelf in mijn hoofd voorstel. Wanneer ik foto's maak in het nieuwe kledingstuk dat ik vanmiddag kocht - ik ga tussen de bank en de stoel staan en kijk recht in de camera - is het eerste wat me opvalt de trap naar het bed op de achtergrond, de ruimte die mijn lichaam omgeeft.

De Duitse filosoof O.F. Bollnow schrijft in het essay "Human Space" dat het lichaam een non-space is. Het neemt voor je eigen gevoel geen plek in, maar het is wel noodzakelijk om de ruimte om je heen te laten beginnen. "Space only begins beyond the body". De kamer wordt een beetje kleiner met mij erin, maar ik zal nooit weten hoe groot hij is zonder mij. Wanneer ik het deel met een ander voelt het klein, maar nooit als ik er zelf ben.

Bollnow noemt het lijf een stoel voor het ego. De hele ruimtelijke wereld komt tot je door het lichaam en je bent een toevoeging aan die ruimtelijke wereld mét dit lichaam. De wereld staat tegenover dit lichaam, beide als ruimtelijke dingen. Zintuigen om de wereld in je op te nemen, nemen ruimtelijk nauwelijks plek in, maar het lichaam dat hen draagt wel. (Zitten zintuigen op een plek of is het hele lijf een zintuig?) Dat lichaam is afgescheiden van de wereld via een huid, waardoor er een interieur en een exterieur van een lichaam bestaat. De buitenkant van mijn lichaam verandert elke seconde; de wereld is geen enkel moment hetzelfde. Ik

vind het vreemd dat ik die buitenkant zoveel beter ken dan de binnenkant van dit lichaam.

De lichamelijke van een huis - nee, de huiselijkheid van een lichaam vormt een lijn in het verhaal dat ik probeer te vertellen, wellicht een lijn in het leven dat ik probeer te leven.

Hier is niets geheim

“... wonen in een huis van glas, waar niets geheim is en iedereen naar binnen kan kijken.”²

Het idee van het wonen in een glazen huis blijft door mijn hoofd spoken sinds ik het las in **De ondraaglijke lichtheid van het bestaan** van Milan Kundera. Ik ervaar dit direct als iets positiefs; ‘waar niets geheim is’, daar bestaat alleen maar eerlijkheid. Eerlijkheid lijkt voor mij de belangrijkste noemer te zijn in een leven dat gelukkig is; wanneer er eerlijkheid is kan er niets fout gaan, kunnen we van elkaars oprechtheid op aan en weten we alles **zeker**.

Het huis van glas dat het meest in de buurt komt bij hoe ik het me voorstel, zijn de “Two-way-mirror”-paviljoens van Dan Graham. Hij gebruikt spiegelen glas in veel van zijn paviljoens, maar het werk dat ik bedoel bestaat uit een afgescheiden binnen- en buitenruimte, waarbij je van binnenuit naar buiten kunt kijken en van buiten naar binnen.

² Kundera, Milan. *De ondraaglijke lichtheid van het bestaan* (1984)



Dan Graham. *Double Exposure*, (1995-2002)
Courtesy Marian Goodman Gallery, New York.

Vanaf de ene kant wordt de andere kant geobserveerd. Tegelijkertijd observeer je jezelf als een ‘unified body’³, in verhouding tot de mensen of de natuur aan de andere kant van het glas. Kijken naar de ander en kijken naar jezelf worden op dit punt vermengd. “The observer is made to become psychologically self-conscious, conscious of himself as a body which is a perceiving subject; just as, socially, he is made to become aware of himself in relation to his group”, zegt Dan Graham zelf wanneer hij over een werk schrijft waar gebruik wordt gemaakt van doorschijnende spiegels.⁴ In een huis van glas, met spiegelende ramen in dit geval, ben je je bewust van jezelf, je lichaam en de wereld waarin je je begeeft. Je bent tegelijkertijd observator en geobserveerde, omdat er ook vanaf de andere kant naar je gekeken wordt.

Ik kom continu terug op het glazen huis, omdat dit vaak is hoe kunst maken en schrijven voelt. Ik breek de wanden rond mezelf af en bouw ze opnieuw op van glas, om de afstand te bewaren maar om daarmee ook te zeggen: hier is niets geheim, hier mag iedereen naar binnen kijken, mijn woorden liggen naast mijn ziel op tafel. Ik bekijk mezelf tegelijkertijd met de rest van de wereld. Met mezelf bestaat er volledige transparantie en eerlijkheid, en zo ervaar ik het ook tegenover de wereld. Van mij mag iedereen alles zien, ik zal niets verzwijgen, op die manier kan ik eerlijk met alles

3 Graham, Dan. *Two-Way Mirror Power* (1999)

4 In dit geval is het werk *Public Space/Two Audiences* (1976), dat ik minder geschikt vond als vergelijking met het glazen huis, maar waarvan ik deze omschrijving wel treffend vond.

en iedereen omgaan. Ik stel mijn leven voor als een huis van glas. Werk en leven staan aan elkaar gelijk wanneer het zich beide binnen hetzelfde huis van glas voltrekt.

Transparantie van de taal

De eerste zomer dat *De Dagboeken (1950-1962)* van de Amerikaanse dichteres Sylvia Plath niet alleen van haar maar ook van mij waren, begon ik vier keer opnieuw en schaamde me dat ik steeds niet verder kwam. Niet alleen de inhoud maar ook de taal maakte me somber, ze verleende me geen toegang tot haar wereld. De taal waarin ze sprak was afgesloten en privé, de dagboeken leken meer voor haar bedoeld dan voor een ander. Vaak had ik het gevoel dat ik iets zat te lezen dat niet voor mij bestemd was en voelde ik me een indringer. En toch: door mij de dagboeken te laten lezen (maar in hoeverre was dit een keus die zij had gemaakt?) gaf ze me toegang tot haar leven, gaf ze me de mogelijkheid door de wanden van haar huis naar binnen te kijken. De toegang wordt vaak belemmerd door de afgeslotenheid van de taal, maar hoe meer ik lees, hoe scherper het wordt; hoe meer ik haar leven voor me zie alsof ik er de toeschouwer van ben en met mijn handen om mijn ogen en mijn neus tegen het glas gedrukt sta te kijken. Ze liet me denken over dingen die ik zelf wilde vergeten. In plaats van dat ik over háár leven las, las ik voor mijn gevoel over hét leven - mijn leven, op de donkerste manier die voor te stellen is. Ik keek

binnen in een huis waar al een tijd lang de lichten niet aan waren geweest.

In een poging meer van haar te leren kennen, of háár te leren kennen, las ik **Ik wil nooit vergeven worden** van Ted Hughes. Hierin zijn de brieven die Ted Hughes schreef gedurende een groot deel van zijn leven, van 1952 tot 1998, gebundeld. De relatie van Plath en Hughes is bijna net zo beroemd als zij zelf zijn; het leek me dat ik via de weg van Hughes meer over haar te weten kon komen. De eerste brief naar Plath bevindt zich redelijk in het begin van het boek, vol liefkozingen (“Welterusten poes, welterusten poesje, kleine-zachte-plekjes-poesje, ik wou dat je nog hier was, liever gezegd ik wou dat ik nog daar was”) en hij schrijft vrijwel aan één stuk door brieven aan haar. Tot het moment dat ze samen echt een leven opbouwen en hij over haar aan anderen schrijft, is het één stroom liefdesbrieven. Doordat de brieven persoonlijk zijn en gericht aan personen die belangrijk voor hem zijn - zijn zus, zijn moeder, de moeder van Sylvia, vrienden, mensen uit het vak - krijg je een beeld van zijn leven, en haar leven. Het boek is dikker dan **De Dagboeken**, maar op een of andere reden lees ik met een veel grotere gretigheid snel door het boek heen, wellicht omdat het informatiever en minder emotioneel is.

Hughes leefde in hetzelfde huis als Plath, ze woonden samen en deelden een leven, voedden kinderen op, tot ze besloten dat het beter was afgescheiden van elkaar door te gaan. Vanaf dit moment wonen ze in andere huizen en wordt het

in het boek van Hughes een wirwar van wie zich op welk moment in welk huis bevindt. Alle huizen hebben namen en deze komen continu terug. Wanneer Plath alleen met haar kinderen op Fitzroy Road gaat wonen gaat het steeds slechter met haar, tot het moment dat ze daar zelfmoord pleegt. Na haar dood verhuist Ted Hughes met de kinderen terug naar Court Green, waar ze eerst samenwoonden en Plath het grootste deel van de gedichten uit **Ariel** heeft geschreven.

Ted Hughes heeft door óók over haar leven te schrijven, op een indirectere manier dan Plath, een huis van glas gebouwd om haar leven heen. Ik kan via hem, via zijn leven en zijn omgeving, naar haar kijken.

Als aanvulling op de teksten van Hughes en Plath lees ik **Jij zegt het** van Connie Palmén. Na het lezen voelt het alsof ik meer weet van Ted Hughes dan dat ik uit zijn brieven op kon maken. Het is alsof eindelijk expliciet aan me verteld is hoe het verhaal nou écht zat, maar dat is schijn; ik moet me niet laten beïnvloeden door de schrijfster Connie Palmén, die ook maar gewoon een biografie heeft geschreven, zoals zovelen. Ze schrijft over de andere biografie-schrijvers (met de stem van Ted Hughes) en vertelt dat hij ze haatte, verafschuwde, hoe ze zijn leven anders afbeeldde dan het was. Maar dit verhaal is ook maar een interpretatie die Palmén aan het leven van Ted en Sylvia gegeven heeft en dat maakt me verdrietig. Het maakt me verdrietig dat Hughes het niet meer zelf kan vertellen, dat er geen echte waarheid

is omdat er teveel leugens zijn, al zijn ze onbedoeld, en dat alle teksten die ik lees nooit volledig waar zullen zijn.

Het beeld in mijn hoofd van Sylvia Plath in een deuropening, verwoest door de leugens in haar hoofd in de laatste dagen van haar bestaan, of van haar die een bureau tot moes slaat, gedichten verbrandt en gillend gek wordt, hoe ze weggezet wordt als de gestoorde vrouw; het maakt me verdrietig dat het zich allemaal in taal moet afspelen, dat het enige wat ervan over is gebleven de taal is, en dat de taal zelf ook vol leugens staat, dat de absolute waarheid, hoe meer woorden erover geschreven worden, verder en verder naar de achtergrond verdwijnt.

Ook Palmen zal, hoeveel ze ook gelezen en geschreven heeft, nooit meer weten dan Hughes en Plath hebben geweten over hun levens. Dat klinkt logisch, maar dit leidt tot de vraag of volledige transparantie wel bestaat. Het opschrijven van een verhaal van een ander is altijd onderhevig aan verdraaiing, maar kun je überhaupt je éigen gedachten en emoties opschrijven in volledige eerlijkheid? Bestaat er hierdoor wel een absolute waarheid die gelezen kan worden door een ander? Hoewel ik hun levens voor me zie alsof ze afspelen binnen een huis van glas en ik me hiermee voorstel dat alles helder en oprecht is, kan ik er niet bij om te controleren of het klopt wat ik zie. Glas is dan wel transparant, het is alsnog een afscheiding.

De brieven van Ted Hughes houden een façade op, de

dagboeken van Plath zijn eenzijdig en onbetrouwbaar, dus er is geen andere mogelijkheid dan toch maar te geloven wat er beschikbaar is om te lezen. Palmen heeft een huis van glas gebouwd om het huis van Ted en vertelt het verhaal alsof ze via zijn huis in het huis van Sylvia kan kijken.

Het laatste gedeelte van de dagboeken ontbreekt; dankzij Palmens **Jij zegt het** weet ik dat die wel hebben bestaan. Ze zijn verbrand omdat niemand ze mocht lezen, uit bescherming van haar kinderen, en ik ben daar blij om, omdat ik voel dat in die actie de échte waarheid in schuilt. De taal, de manier waarop Plath haar leven laat zien, zal hetzelfde zijn als de eerdere dagboeken. De dagboeken zullen altijd een vertekend beeld geven van hoe het écht was, maar in het feit dat ze verbrand zijn schuilt naar mijn idee de waarheid. De oprechtheid. Het feit dat niemand het mag lezen en niemand het ooit meer zal lezen is het enige dat we zeker weten.

Kun je eerlijkheid dan wel verpakken in taal? Is dat wel het middel om oprechte gedachten en emotie over te brengen, is dat het wel huis van glas waarmee je bij de ander naar binnen kunt kijken? Taal is ook de plek voor de grootste geheimen, het uitblijven van taal heet ook wel zwijgen. Hoe vertaal je eerlijkheid? Sylvia verschuilt zichzelf achter de taal, of in elk geval probeert ze dat. Door haar poëzie probeert ze te vangen en te vertellen wat ze wil zeggen. Wellicht is het falen hierin haar fataal geworden, omdat de échte waarheid vangen in taal onmogelijk is. Het schrijven

over de eerlijkheid is paradoxaal, zodra we iets uitspreken drijft het af van wat we eigenlijk bedoelen.

Ik heb me in deze scriptie niet altijd eerlijk gevoeld tijdens het onderzoeken van Hughes en Plath. Wellicht verklaart dat waarom ik er niet echt diep op in durf te gaan. Ik merk dat ik in cirkels blijf draaien om wat ik eigenlijk zou willen schrijven. Als ik de boeken doorblader staat het vol aantekeningen, onderstrepingen, maar het lukt me niet om het te vertalen. Wanneer ik in een passage uit Hughes' *Ik wil niet vergeven worden* lees dat Ted het haat dat het leven van Sylvia 'materiaal is geworden voor studenten om examens & scripties mee te vullen', schaam ik me. Hij schrijft dit in een brief naar A. Alvarez, waarin hij verderop zegt: "Wat Sylvia ook voor je lezers & voor jou mag zijn, voor haar moeder, voor mij & haar kinderen is ze iets anders, ze is de lucht die we ademen." Hij spreekt over de pogingen van mensen die willen verklaren 'wat er precies is gebeurd & hoe het is gebeurd', maar dit wil ik niet proberen. De schaamte komt voort uit dat dit opnieuw secundair materiaal is aan het materiaal van hen en het nog verder afdrijft van de werkelijkheid. Ik doe geen onderzoek naar wie zij is, wat er gebeurd is of waarom. Ik heb al bepaald dat ik niet alles geloof en dat de waarheid mij nooit zal bereiken, dus ik ben niet geïnteresseerd in al die dingen. Wel wil ik weten is hoe het voelt om te leven en werk te maken tegelijkertijd en hoe je daar zo eerlijk mogelijk in kan zijn. Door haar poging daarin te begrijpen, probeer ik er zelf dichterbij te komen.

Toeschouwer van mijn eigen leven

Na het eten word ik onrustig en besluit naar buiten te gaan. Ik loop naar het filmhuis en koop een kaartje voor de eerste film. Als ik ontdek dat mijn telefoon leeg is, zoek ik een stopcontact, dat in het filmhuis zo snel niet te vinden is. De man achter de bar wijst het me aan. Achterin het café werkt het mobiele internet niet, ik heb geen boek meegenomen en er vormen zich alleen maar stelletjes en groepen. In de tijd tussen het beginnen van de film en het voller raken van mijn telefoon bevindt zich nu een leeg moment, waarop ik zit, adem, kijk en koffie drink. Als ik voor me kijk, kijk ik recht in een spiegel waardoor ik zie dat ook de barman naar mij kijkt en ik via de spiegel naar hem. Het is alsof we beiden een poging doen door elkaars muren heen te kijken en te snappen wat er in het hoofd van de ander gebeurt.

De film die ik vervolgens zie gaat over een man die wegloopt van zijn gezin en zich opsluit op de zolder van de garage naast zijn eigen huis.⁵ Via een raam kan hij zijn gezin nauwlettend in de gaten houden. Hij ziet zijn eigen leven

5 Swicord, R. *Wakefield* [Speelfilm], (2016)

zonder zichzelf erin en beseft dat het eigenlijk vrij weinig uitmaakt of hij er is of niet. Hij overdenkt zijn eigen leven zonder er deel van uit te maken. Langzaamaan begint hij zijn nieuwe leven te ontwikkelen met nieuwe contacten en een nieuwe omgeving, maar hij kan het niet los zien van zijn oude leven. Door zijn gezin achter te laten doet hij afstand van zichzelf.

Ook ik ben toeschouwer van mijn eigen leven. Ik zie mezelf zitten in de bioscoop, zonder schoenen, met de man voor me die te hard lacht, met mijn benen opgetrokken, mezelf iets omhoog duwend zodat ik over het hoofd heen kan kijken, half bewust van de film die ik kijk, half bewust van de wereld die zich buiten afspeelt, maar uiterst bewust van mijn eigen lichaam. De wereld om me heen beweegt, draait altijd in cirkels, terwijl mijn ingewanden niet van plaats verwisselen. Ik beweeg me voort van dag tot dag en ik beleef het leven als een film. Ik beleef het zoals de man die via het raam van de zolder van zijn garage met een verrekijker door het keukenraam van zijn gezin kijkt. Zo kijk ik neer op mijn eigen leven en zeg ik soms: “Ja! Goed zo, goed zo” of “Nee, nee, doe het niet, dit is een stomme beslissing, hier krijg je spijt van, dit loopt niet goed af” op het punt dat het karakter van mezelf een handeling uitvoert. Het gevoel is vergelijkbaar met het kijken van een actiefilm. Een achtervolging, waar je zo opgaat in het personage dat je meepraat met de film.

Een kleine twee uur later loop ik naar buiten en zie ik de

stad als een plattegrond, als vanuit een drone die boven het plein zweeft. Ik zie de straten voor me vanuit mijn ogen en tegelijkertijd zie ik mezelf lopen als een klein stipje, gereflecteerd in een plas water. De camera zoomt dramatisch in op mij, in de regen, naar huis slenterend en ik ben me bewust dat de wereld niet om mij draait maar ik om de wereld.

Ik kijk naar mezelf alsof ik in tegelijkertijd in een glazen huis woon en er buiten sta om naar mezelf te kijken. Waar ik mezelf zie koken, eten, lezen en slapen. Ik kan mijn eigen leven bestuderen zoals een ander dat zou kunnen wanneer de muren van mijn huis van glas waren geweest.

Ik neem een andere positie in ten opzichte van de dingen. In plaats van dat ik nu het huis van glas beschouw als iets waar ik - of de ander - in zit, kijk ik nu naar mezelf in het huis. Ik zweef als het ware boven de wereld en zie mezelf in het huis. Blijkbaar is dit ook een optie. Maar kan ik mezelf wel objectief bekijken wanneer ik mezelf als laboratoriumhuis bekijk, ben ik dan nog wel transparant, of is de afstand die ik neem tot mezelf hetgeen de eerlijkheid doorbreekt?

“Ondanks alles gaat het leven gewoon zijn gang”

Wanneer het leven zich in een glazen huis afspeelt, wanneer het leven als een huis van glas gezien kan worden, heeft werken een net zo belangrijke rol als leven. Deze twee staan op exact gelijke voet en hiërarchie tussen beide dingen valt weg, want alles is tegelijkertijd zichtbaar voor iedereen.

In *De Dagboeken* schrijft Plath veel over hoe ze zou moeten schrijven. Ze geeft zichzelf opdrachten, zoals een aantal woorden per dag schrijven, of vertelt welke opdrachten Ted haar heeft gegeven. Er wordt veel uitgelegd over hoe het schrijven zou moeten zijn en hoe ze het graag zou willen.

“Schrijven is een religieuze handeling: het is een ordenen en hervormen van de mensen en de wereld zoals ze zijn, ze opnieuw leren kennen en van ze houden. Dat vormen gaat niet voorbij als een dag typen of een dag lesgeven. Wat geschreven is blijft: het gaat op eigen houtje de wereld in.”⁶

6 Plath, Sylvia. *De Dagboeken*, pg. 302.

Dit schrijven over schrijven wordt afgewisseld met teksten over haar leven, haar gevoel - dat uiteraard ook heel erg verweven is met het schrijven. Op dezelfde pagina als waar de bovengenoemde quote staat laat ze zich uit over depressie, de haat tegen haar moeder en het krijgen van kinderen.

Het maakt me bewust dat er voor Plath mogelijk geen scheiding bestaat tussen leven en werken. Voor mij geldt hetzelfde: de zinnen voor een gedicht komen 'tot me' als ik op de fiets zit, langs de Amstel over de brug, door het donker naar Duivendrecht of aan het eind van de dag met een hoofd te vol dat er niet eens muziek meer bij kan. Daar is geen inspiratie voor nodig, daar hoef ik niet hard voor te werken, daarvoor hoef ik alleen naar buiten te stappen en om me heen te kijken. Soms denk ik dat een kunstenaar hele dagen hard werkt, het afdwingt en zich elke dag opsluit in het atelier om daar alleen maar te **maken, maken, maken**, maar uiteindelijk gebeurt het in de wereld. Zonder deze wereld om me heen kan ik geen werk maken. Ik heb de wereld nodig om in me te zijn, ik heb de mensen om me heen nodig, ik heb de dronken avonden nodig, ik heb de wandelingen op moedeloze zaterdagochtenden nodig. De enige reactie hierop die terecht zou zijn is "Wat een geluk!", want dat is het. In een glazen huis leef ik te midden van deze wereld en zal zij mij altijd, dag en nacht, beïnvloeden, want ik kan me niet meer verstoppen. Ik vraag me af of dat ideaal is. Wanneer je de wereld die altijd draait ook echt altijd ziet draaien, kun je dan nog wel verwerken wat er zojuist is gebeurd zonder dat er meteen iets nieuws gebeurt?

De kunstenaar Marcel Duchamp verwoordt het idee van werken en leven in exact dezelfde wereld mijns inziens in de gesprekken die hij voert met Paul Cabanne, in het boek **Gesprekken met Marcel Duchamp**.⁷ Helemaal aan het begin van het boek uit hij zijn liefde voor het woord 'art'. Het komt uit het Sanskriet en betekent 'maken': "Welnu, iedereen maakt iets en zij die iets maken op een doek met een lijst eromheen, heten kunstenaars. Vroeger werden ze benoemd met een woord waaraan ik de voorkeur geef: ambachtslieden. Iedereen is een ambachtsman, in het burgerleven, het militaire leven, het artistieke leven." Hiermee stelt hij het kunstenaarschap gelijk aan andere rollen die een mens kan aannemen: iedereen is immers ambachtsman.

Wat Marcel Duchamp bovenal door liet werken was zijn nieuwsgierigheid naar de wereld om hem heen en naar de kunst. Later zegt hij echter nauwelijks meer kunst te bekijken omdat het verlangen ontbreekt.

"Ik geloof erg in de kunstenaar als medium. De kunstenaar doet iets, op een dag wordt hij erkend door de tussenkomst van het publiek, de tussenkomst van de toeschouwer; op die manier zal hij later in de herinnering van het nageslacht voortleven. Men kan dat niet negeren, want uiteindelijk gaat het om een product van twee polen. Er is de maker van het werk aan de ene kant en

7 Henri-Robert-Marcel Duchamp, Pierre Cabanne. *Gesprekken met Marcel Duchamp*. (1991)

degene die het bekijkt aan de andere kant. Degene die het bekijkt is naar mijn mening even belangrijk als de maker ervan. [...] Het werk wordt mede gemaakt door de bewondering die ervoor bestaat.”

Hij ziet het kunstenaarschap niet als beroep, maar een middel om dingen tot stand te brengen. Het werk wordt pas echt gemaakt wanneer er een samenwerking aangegaan wordt tussen de maker en het publiek.

“Ik denk dat een schilderij, zoals zijn maker, na een aantal jaren sterft; daarna gaat het tot de geschiedenis van de kunst behoren. Er is een heel verschil tussen een doek van Monet vandaag, dat zo zwart is als wat, en een Monet zestig tot tachtig jaar geleden, toen het pas was gemaakt en glansde. Nu behoort het tot de geschiedenis, het is zo aanvaard, en het is trouwens goed zo, dat verandert nergens wat aan. De mens is sterfelijk, zo ook het schilderij.”

De mens en het schilderij zijn beide sterfelijk, aldus Duchamp. (Kun je naast wonen in een lijf ook wonen in een schilderij?)

Het belangrijkste dat Marcel Duchamp, wat mij betreft, zegt in het gesprek met Cabanne is dat hij liever leeft dan werkt. Het werken en leven, zoals de mens en het schilderij beide sterfelijk zijn, zou hij graag als één ding willen zien in plaats van losse dingen. Dit is ook waarom hij nooit wil

praten over het geld dat hij verdient met het werk, hij doet alsof het allemaal vanzelf gaat en hij gewoon kon leven. Het hoofdstuk heet **Liever ademen dan werken**, een zin die ik vaak in mijn hoofd herhaal sinds ik het gelezen heb.

In een brief aan de moeder van Sylvia Plath, Aurelia, schrijft Ted Hughes over het lesgeven aan kinderen. Ondanks dat hij het vaak een kwelling vindt, zegt hij:

“Maar wat een ervaring! Een leven uitsluitend als schrijver zou suïcidaal beperkt zijn - uitsluitend als musicus of als schilder misschien niet - maar een schrijver leeft, als geen ander soort kunstenaar, van relaties met mensen en observaties. Zelfs dan zal zijn leven als waarnemer en als mens die in relaties is verwickeld hem als schrijver verpletteren, tenzij hij daarnaast ook een volledig schrijversleven leidt, twee levens tegelijk eigenlijk.”⁸

Een schrijver die twee levens tegelijkertijd leeft: zowel als docent als als schrijver, want alleen als schrijver zou het werken suïcidaal zijn. Een schrijver heeft het leven nodig en de relaties met de mensen om hem heen, de zichtbaarheid en de verbinding met de wereld en de ander. Het observeren, het boven je hoofd zweven, vanuit vogelperspectief de mensen om je heen en de straten bekijken: jezelf die daar loopt onderweg naar huis.

“Ik ben jaloers op iedereen die beter nadenkt, beter

8 Hughes, Ted. *Ik wil nooit vergeven worden*, pg. 97

schrijft, beter tekent, beter skiet, er beter uitziet, beter leeft en beter liefheeft dan ik. Ik zit aan mijn bureau en kijk naar de heldere, anti-septische januaridag buiten, met de ijzige wind die de hemel tot witblauw schuim klutst. Ik kan Hopkins House en de harige zwarte bomen zien, ik zie een meisje op de grijze weg fietsen, ik zie het zonlicht diagonaal op het bureau vallen en weerkaatsen in de glinsterende nylonraden van de kousen die ik over de gordijnroer te drogen heb gehangen. Ik denk dat ik de moeite waard ben omdat ik oogzenuwen heb en probeer op te schrijven wat zij waarnemen, dat is alles. Wat een idioot ben ik!”⁹

Plath beschrijft hoe het werken onafscheidelijk is van emotie. Het werken bestaat uit observeren van de omgeving, alles via haar ogen binnen laten komen en dit op te schrijven. Maar haar emotie neemt de overhand en laat haar slecht voelen over zichzelf. In mijn aantekeningen staat bij bovengenoemde quote: ‘Dit is het!’

“Vanochtend, bij de laatste zitting met Dr. Davy, zei ik heel duidelijk: ik ben bang voor krachten die me neerdrukten en verpletteren als ik mijn eigen weg niet uitstippel, organiseer, zelf ter hand neem en een verbinding leg tussen: academische zaken, creatieve dingen & schrijven en emoties & leven & liefhebben: schrijven maakt me tot een kleine god: in kleine, overzichtelijke woordpatronen herschep ik steeds de stomende, beukende wereld. Ik

9 Plath, Sylvia. *De Dagboeken*, pg. 36

beschik over grote fysieke, intellectuele en emotionele krachten die een uitlaatklep moeten hebben, omdat ze anders misschien vernietigend en overbodig worden (zoals drinken met Hamisch en met Jan en alleman naar bed gaan).”¹⁰

Volgens Plath bestaat er een directe verbinding tussen alles: zij herschept die wereld door woorden. Ze combineert het uitgaan en met mensen slapen met het werken, het is allemaal samenhangend en gaat allemaal over hetzelfde: want het komt samen in haar, het is allemaal te zien door bij haar naar binnen te kijken.

Deze manier van werken pleit, naar mijn idee, voor volledige transparantie. Het werken en leven kan gecombineerd worden wanneer er bij beide onderdelen volledige eerlijkheid bestaat. Als er niets is waar je je achter hoeft te verschuilen of wanneer er niets is wat je wilt verbergen, kunnen werk en leven naadloos in elkaar over vloeien. Je hoeft dan niet te kiezen tussen ademen en werken, want ademen is werken en werken is ademen. De vraag speelt op of dit wenselijk is. Emoties als schaamte zijn niet te onderdrukken wanneer ik een tekst laat lezen en wanneer de ander volledige toegang heeft tot mijn domein. Wil ik dan wel alles laten zien? Een volledige transparantie lijkt dan toch niet ideaal, er zijn toch onderdelen die ik liever wil verzwijgen of waarvan ik niet wil dat de ander dat weet. In een wereld waar we allemaal eerlijk en transparant zouden zijn, waar je bij iedereen

10 Plath, Sylvia. *De Dagboeken*, pg. 172.

binnen kan kijken, vervalt deze schaamte. We zijn allemaal even naakt en kwetsbaar.

Als ik aan een gedicht werk, verzamel ik alles om me heen wat ik zie. Het enige wat ik hoef te doen zijn mijn oren en ogen open houden en een poging doen alles te onthouden. Het enige wat er nodig is om het te schrijven tot een succes te maken is het vertalen van de wereld in tekst.

“Ik ben aan het inhalen: elke avond moet ik nu een smaak, een aanraking, een aanblik vastleggen uit de massa rotzooi van die dag. Het hele leven zou verdwijnen, vervliegen als ik het niet zou vastgrijpen en me eraan vastklampen zolang ik me nog iets van de pijn en pracht ervan herinner.”¹¹

11 Plath, Sylvia. *De Dagboeken*, pg. 239

Vanbinnen hol en niet massief

De ontdekking dat er een theorie bestaat die alleen maar over het **zijn** gaat, is meer een sentimentele dan een rationele ervaring. Ik raak ontroerd door het feit dat dit een term is die bedacht is, dat deze term nodig is om dingen mee aan te duiden, dat simpelweg het ‘er-zijn’ een onderwerp is waarover geschreven wordt, door vele filosofen en nu ook door mij. Het is altijd al logisch geweest dat we er zijn, we kunnen niets anders dan er zijn, maar dat er een woord aan gegeven is, zorgt er voor dat ik me nog bewuster ben van de plek wáár ik ben en in welk lichaam.

Bij het lezen van filosofie, of filosofische teksten, begrijp ik vaak minder van de wereld om me heen dan meer, zoals ik het gevoel heb dat zou moeten. Ik begrijp meer van de wereld door er mee te leven, dan om er over te lezen. Toch deed ik een poging en vond ik de filosofie over **Dasein**, een term bedacht door de Duitse filosoof Martin Heidegger. Dasein is een neologisme, een samenvoeging van de woorden **Da** en **sein**. Erzijn, dus eigenlijk, maar in het Nederlands bestaat dat niet als woord. In het Engels wordt het vertaald naar **Being-there**, met een streepje, om aan te geven dat het zou

kunnen fungeren als één woord maar dat niet écht is.

In een wanhoopspoging lees ik *Being and Time* van Heidegger, waar ik niets wijzer en alleen maar verwarder van word. Ik bezoek een lezing over Heidegger en het idee van *Dasein*. De zaal zit overvol, wat me verbaast, ik heb me op de fiets nog druk gemaakt over dat ik wellicht alleen zou zijn, een angst die vaker in me opkomt wanneer ik nerveus ben. Naast me zitten twee mannen die benieuwd zijn naar wat ik kom doen en waar mijn interesse in Heidegger vandaan komt. Wanneer ik iets vertel over een scriptie aan de kunstacademie zijn ze geïnteresseerd en wensen me sterkte. Ik maak vrijwel de hele lezing aantekeningen. De mannen kijken elkaar aan en grinniken. In de pauze vragen ze of ik het bij kan houden, zeggen dat het niet de makkelijkste materie is om zomaar in te vallen.

Wanneer er over het **zijn** gepraat wordt besef ik dat dit het enige is dat nodig is om te leven. Wanneer je niet meer bent besta je niet meer, heb je geen huis meer nodig, is de wereld geen huis meer voor je. Je woont zelfs niet meer in je lichaam. Ik link het werkwoord **wonen** en het werkwoord **zijn** automatisch aan elkaar als twee onlosmakelijke verbanden.

Ik draai het om en denk: **wanneer je woont in een lijf, in een huis, in een wereld: is dat genoeg om te bestaan?** Ik denk dat het genoeg is, maar dat er ook nog meer kan zijn. Ik denk aan Plath die uit haar lichaam stapte door zelfmoord

te plegen, door te kiezen voor een ‘lichaamloos bestaan’, of een non-bestaan. (Er is hier geen ruimte voor discussie over leven na de dood) Toch leeft zij voort en bestaat ze nog via de teksten die ze schreef.

“Ik ben bang dat ik vanbinnen niet massief maar hol ben.”¹²

Als ik naar huis fiets ontdek ik een hol gevoel in mijn achterhoofd, ongeveer op de plek waar gedachtes zitten. Het blijft blanco en leeg, hoe hard ik ook probeer de motoren aan het draaien te krijgen. Is het nadenken over het **zijn** wel wat ik zoek, als ik ondanks alles vooral en bovenal wil **zijn**? Het niets hoeven behalve bestaan lijkt de ultieme uitkomst wanneer er zoveel om je heen beweegt. Wanneer werk totaal gelijk is aan leven zouden we hier geen seconde over na hoeven denken.

De mannen naast me die om me gniffelden kregen gelijk. Het opschrijven was nog ingewikkelder dan het denken zelf. Tijdens het teruglezen van de aantekeningen over *Dasein* begrijp ik er nog weinig van. Dit komt niet door mijn snelle handschrift of door de onduidelijke aantekeningen en ook tijdens de lezing leek alles helder en duidelijk. Er was geen antwoord op de vraag, de vraag zelf was het antwoord. **Waarom zou de vraag naar het zijn gesteld worden?** was de vraag die gesteld werd. Toen ik dit hoorde knikte ik mee en leek het relevant, maar inmiddels lijkt ik er weinig meer

12 Plath, Sylvia. *De Dagboeken*, pg 95

mee te kunnen.

Er werd tijdens de lezing verteld dat de filosofie van Heidegger vaak een leeg gevoel achterlaat, omdat het je niets brengt (maar moet alles je iets brengen?) en iets van je afneemt. De mogelijkheid hier verder over na te denken maakt je verward en eerder leger dan voller. We weten hoe een holle ruimte voelt die buiten ons lichaam is. We weten hoe de echo klinkt wanneer we roepen, hoe koud een kamer zonder gordijnen voelt, maar aan de binnenkant van ons lichaam zijn we nog nooit geweest. Ik stel mijn lichaam vaak voor als holle ruimte waar binnen plek is voor een ander leven. Daarmee bedoel ik niet hoofdzakelijk dat ik realiseer dat dit lichaam nou eenmaal vrouwelijk is, maar alsof er in die binnenkant nog een wereld bestaat. Alsof mijn huid de muren zijn van een kamer, alsof het haar op mijn hoofd de dakpannen zijn van een huis, waarbinnen iets gebeurt dat ik niet kan zien. Een paar jaar geleden is me verteld bewust te moeten zijn van het feit dat ik benen heb, dat ik niet steeds de zolder op moet rennen, alsof ik me verstop voor de wereld die zich onder mijn voeten begeeft.

Mijn lichaam als plek om fysiek te kunnen wonen: er is plaats voor meer dan één. Ik schrijf een hoofdstuk over het zijn van een vrouw en hoe ik me daardoor automatisch verbonden voel met andere vrouwen: Sylvia Plath, Lisa, Tereza - één van de hoofdpersonen in **De ondraaglijke lichtheid van het bestaan**. Ik laat het twee weken staan. Daarna besluit ik het toch te verwijderen.

Het hoofd een microkosmos

“Een tekst beschouwen als ‘de ingang.’ Met die instelling is geen tekst te moeilijk of obscuur en wordt alles een onderzoeksonderwerp. (Onderzoek is goed, want daardoor wordt alles een microkosmos - als je alles begrijpt binnen de grenzen van wat je onderzoekt, wordt het ook mogelijk andere grenzen te identificeren, andere onderzoeksgebieden. Alles staat los van elkaar en er zijn geen onderlinge verbanden en er is geen macrokosmos, niet echt. Als er geen grenzen zijn is er geen onderzoek, alleen chaos.”¹³

In *I love Dick* van Chris Kraus is de samenhang tussen leven en werken merkbaar wanneer zij haar liefde voor Dick vermengt met een wetenschappelijke laag die ze over het verhaal heen legt. Alles is te linken met elkaar en het vloeit als een logische stroom in elkaar over. Bijna onmerkbaar gaat ze van hele persoonlijke, emotionele passages naar wetenschappelijk onderbouwde stellingen en conclusies. Deze twee elementen zijn onafscheidelijk. In het citaat hierboven schrijft Kraus dat, zodra je een

13 Kraus, Chris. *I love Dick* (1997)

onderzoek doet, je in een microkosmos moet zijn. Het moet een kleine wereld zijn in een grote, macrowereld. Deze macrokosmos bestaat niet op het moment dat je ingezoomd bent. Deze microkosmos is mijn hoofd wanneer mijn hele kunstenaarspraktijk als onderzoek omschreven kan worden. Ik laat tijdens het werken zoveel mogelijk van wat ik niet direct kan zien buiten beschouwing. Ik bekijk alles binnen de grenzen van het onderzoek: die grenzen zijn mijn hoofd dat nadenkt over het onderwerp.

Aan het werk gaan is pas relevant als ik al ontbeten heb, een wandeling maken is even belangrijk als 1000 woorden schrijven of een tekening maken. Al schrijvende besef ik dat ik me hier ondertussen zelf van aan het overtuigen ben. Het één voelt productiever dan het ander maar ik zou willen dat er écht geen onderscheid was. Ze zijn exact even belangrijk want allebei in mijn dag verweven en allebei dicht op de huid, want ik maak het mee met hetzelfde omhulsel: mijn lichaam. Maar toch voelt er alsof er verschil is tussen het eten van een boterham en het maken van een schilderij. Wellicht is het mijn doel me los te maken van dit gevoel.

Een microkosmos is te vergelijken met het gevoel in een glazen ruimte te zijn. Het glazen huis als een plek waarbinnen regels gelden en waar je het kader kan zien waardoor je alles bekijkt. Je bekijkt de wereld maar tegelijkertijd jezelf erin (*Being-with-the-world*, zoals Heidegger dat noemt).¹⁴ De scheiding tussen hoe jij de wereld bekijkt en hoe het in

14 Heidegger, Martin. *Being and time* (1962)

werkelijkheid is, wordt zichtbaar gemaakt door de muren van glas.

Naar mijn idee komt dit idee terug in *Bonnet* van Job Koelewijn.¹⁵ Dit werk is een foto van een man met een kubus op zijn hoofd, gemaakt van spiegels, waardoor de buitenwereld weerspiegeld wordt op de plek waar je een hoofd verwacht. Hierdoor lijkt de binnenwereld verdwenen en bestaat er niets dan de buitenwereld die op een mens geprojecteerd wordt. Als een glazen kap over iemand heen die tegelijkertijd de afscheiding en de verbinding vormt tussen werkelijkheid en gedachten.

15 Koelewijn, Job. *Bonnet* (1992)

Een glazen stolp



Job Koelewijn, Bonnet (1992)

Sylvia Plath ervaart binnen haar huis nog een huis. Dit is de stolp die zij over zichzelf heen voelt. Dit is dus niet haar leven-als-huis waar je naar binnen kan kijken, maar de stolp van glas die haar juist afscheidt van de rest van de wereld, die het juist niet inzichtelijk maakt. Toen ik eerder schreef over de afstand die ik voelde tot haar, wat ervoor zorgde dat ik niet verder kwam in het lezen, ervoer ik wellicht de afstand die zij voelde tot de ander, tot **mij**. De afgeslotenheid waar een glazen stolp je toe dwingt werkt verstikkend en zorgt ervoor dat jij niet alleen de ander kunt niet bereiken, maar de ander ook jou niet.

Twee jaar geleden las ik **The Bell Jar** (1963) van Plath, waarvan ik de Engelse titel niet meteen las als De Glazen Stolp, maar waar ik tijdens het lezen achter kwam dat dat de vertaling was. De fascinatie voor dat gegeven is ontstaan uit mijn eigen gevoel van leven in een glazen stolp. De afgeslotenheid van de wereld die mensen kunnen ervaren wanneer ze een hoge mate van somberheid met zich meedragen, las ik voor het eerst bij een ander terug in dit boek. De benaming die zij er aan gegeven had was zo identiek met hoe ik toentertijd zelf het gevoel probeerde te

omschrijven en gaf me het idee niet alleen te zijn. Toch is dit ook een punt waarop Plath en ik van elkaar verschillen. Zij ervaart een afgeslotenheid van de wereld, terwijl ze wel zoekt naar de woorden om de werkelijkheid weer te geven. Ik zoek constant naar transparantie en volledige eerlijkheid waar ik iedereen in toe wil laten. Wellicht had zij hetzelfde verlangen, maar stond er tussen haar en de wereld nog een wand waar ze tegenaan bleef botsen.

The Bell Jar is een roman over een meisje dat werkt op een uitgeverij en later in een psychiatrische inrichting belandt om genezen te worden van haar depressie. Daar ondergaat ze verschillende shocktherapieën die heftig omschreven worden. Over de glazen stolp schrijft ze:

“[...] it wouldn't have made one scrap of difference to me, because wherever I sat - on the deck of a ship or at a street café in Paris or Bangkok - I would be sitting under the same glass bell jar, stewing in my own sour air.”

Natuurlijk is er geen echte glazen stolp, natuurlijk kun je alles gewoon aanraken, maar het feit dat zij de wereld aanschouwt alsof ze er afstand van heeft, alsof ze er niet helemaal bij kan, zegt veel over hoe ze de wereld om zich heen ervaart. Het maakt haar niet uit hoe de wereld om haar heen eruit ziet of op welke plek ze zich bevindt, ze zit immers altijd alleen onder dezelfde glazen stolp.

Door *De Dagboeken* kom ik erachter dat de roman geen

fictie is, zoals Plath ons voorhoudt, maar dat het verhaal eigenlijk volledig berust op haar eigen ervaringen. De ‘ruimtes’ van glas blijken voor Sylvia Plath een terugkerend thema. Een glazen stolp, een glazen kooi, waarin afwisselend zij zelf of juist de rest van de wereld zich bevindt, zijn vaak de objecten waarbinnen zij de werkelijkheid afbeeldt.

“Het is of je een glazen stolp oplicht van een gemeenschap die als een betrouwbaar uurwerk functioneert en ziet hoe al die kleine, bedrijvige mensen blijven staan, naar lucht happen, opzwellen en op de binnenstromende (beter gezegd, naar buiten stromende), verdunde, voorgeprogrammeerde lucht wegdrijven - die arme angstige mensjes die met krachteloze armen in de doelloze luchtstroom ronddraaien. Zo voelt het - als een routine wegvalt. Ook al heb je je enorm tegen de dagelijkse sleur verzet, je voelt je niet op je gemak wanneer je eruit wordt gestoten. En zo is het met mij. Wat moet ik doen? Waar moet ik hulp zoeken? Welke banden, welke wortels? Nu ik in deze vreemde, dunne lucht van weer-thuis-zijn drijf?”¹⁶

Toch is een glazen stolp iets wezenlijk anders dan een huis van glas. Waar in een stolp de persoon daarbinnen volledig afgesloten is, is in een glazen huis alles toegankelijk voor iedereen. Benaderbaar zijn en voor iedereen beschikbaar om langs te komen en deel te nemen aan jouw leven. Hoewel beide objecten het glas als materiaal hebben, lijken ze in

16 Plath, Sylvia. *De Dagboeken*, pg. 86

betekenis totaal aan elkaar tegengesteld.

Een huis van glas klinkt voor mij aantrekkelijk, wanneer niets geheim is en alles open is bestaat er alleen eerlijkheid. We zien de wereld om ons heen en de wereld ziet ons. We kunnen ons terugtrekken zonder ons te schamen. We hoeven ons niet te schamen want iedereen weet alles al en wij weten alles van iedereen. Maar wellicht is dit waar de taal opraakt, waar er geen nieuwe woorden verzonnen meer hoeven te worden. Wellicht is het, wanneer we bij elkaar naar binnen kunnen kijken, niet meer nodig om woorden te geven aan wat we eigenlijk bedoelen.

De volgende ochtend sta ik op in het vreemde huis, meerdere keren gewekt door het geluid van regen op het dak van de serre. Ik zet koffie, ik maak havermout. Precies als ik een wandeling wil gaan maken, weg uit het huis, weg achter de ramen waardoor de zon naar binnen schijnt, begint het opnieuw te regenen.

Als ik verder lees in De Dagboeken kom ik een stuk tegen dat al onderstreept is. Door mij zelf hoogstwaarschijnlijk, maar ik herinner me niet dat ik het eerder las. Heb ik ooit het einde al gelezen door er naar toe te bladeren en achteraan te beginnen?

BIBLIOGRAFIE

Bollnow, O. F. (2011) *Human space*. London: Hyphen Press. (Oorspronkelijke publicatiedatum 1963)

Cabanne, Paul, Henri-Robert-Marcel Duchamp. (1991) *Gesprekken met Marcel Duchamp*. Amsterdam: Meulenhoff.

Graham, Dan. (1999) *Two-Way Mirror Power. Selected Writings by Dan Graham on his Art*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.

Heidegger, Martin. (1962) *Being and time*. Oxford: Blackwell. (Oorspronkelijke publicatiedatum 1927)

Hughes, Ted. (2013) *Ik wil nooit vergeven worden*. Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers.

Kraus, Chris. (2016) *I love Dick*. Amsterdam: Lebowski Publishers.

Kundera, Milan. (1985) *De ondraaglijke lichtheid van het bestaan*. Houten: Agathon.

Palmen, Connie. (2015) *Jij zegt het*. Amsterdam: Prometheus.

Plath, Sylvia. (2010) *Ariel*. Londen: Faber & Faber. (Oorspronkelijke publicatiedatum 1965)

Plath Sylvia. (2005) *De Dagboeken 1950-1962*. Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers.

Plath, Sylvia. (1963) **The Bell Jar**. Londen: Faber & Faber.

Šindelka, Marek. (2016) **Anna in kaart gebracht**.
Amsterdam: Das Mag.

Swicord, R. (Regisseur) (2016) **Wakefield** [Speelfilm].
Mockingbird Pictures.

Timmer, Nicoline. (2017) **En toen aten we zeehond**.
Amsterdam: Ambo/Anthos.



