

# De mogelijkheid tot wonen

Clarinde Wesselink  
5 maart 2014  
Begeleider: Janice McNab

## Inhoud:

Proloog: in de trein

Relevantie voor mijn werk: ruimtelijk ervaren

Vraagstelling: hoe ontstaan ruimtelijke ervaringen

Beperking: de leeservaring en het kinderboek

De aantrekkingskracht van het kinderboek

Het perspectief van een kind

De fysieke leesomgeving

Onze intieme relatie met taal als vormgever

De schrijver als architect

Toe-eigening van ruimte

Stemmingen

Het lichaam en haar positie in de ruimte

Hoe ervaringen betekenis krijgen

Conclusie

## **Proloog: in de trein**

Een paar maanden geleden zat ik in de trein van Leiden naar Den Haag. Veel van mijn medepassagiers zaten verscholen achter een beeldscherm. Een paar jaar geleden nog stommelden mensen met kranten en boeken de trein in en verdwenen achter de met tekst gevulde papieren. Nu is gebruikelijker om de treinreis te besteden met een laptop of mobiel. Het verschil lijkt niet zo groot te zijn. Toch is het een heel ander medium, dat mensen zich op een andere manier doet gedragen. Het is niet meer nodig iemand de weg te vragen. Daarnaast ben ik ook minder geneigd een praatje te maken. Bang om te storen in een intieme conversatie die via WhatsApp gevoerd wordt. Lezen heeft een duidelijke boodschap voor een buitenstaander: ik lees. Maar wat doen mensen met een beeldscherm voor hun ogen? Ik weet niet waar iemand mee bezig is, waar ik op inbreek. Contact maken wordt ingewikkelder. Iedereen vormt een eigen privé, die geen onderdeel is van de publieke ruimte. Er is een afstand ten opzichte van de mensen in dezelfde ruimte en een nabijheid tot de mensen waar we contact mee willen hebben. Als gevolg van de sociale praktijken waar wij via het netwerk de hele dag mee in contact zijn, en die een belangrijk deel van onze aandacht op eisen, zijn wij minder bezig met wat er om ons heen gebeurt. De ruimte om ons heen lijkt ons minder te interesseren.

## **Relevantie voor mijn werk: ruimtelijk ervaren**

In mijn werk als kunstenaar ben ik op zoek naar manieren waarop wij weer gefascineerd kunnen raken door onze dagelijkse omgeving en haar weer met nieuwe of andere ogen kunnen leren bekijken. Recentelijk voerde ik een performance uit. Ik had de sculpturen en overige materialen die in mijn studio lagen in een expositieruimte geplaatst. Tijdens de performance plakte ik met tape isolatieschuim onder mijn voeten. Voor mijn ogen bond ik een doek. Ik veranderde, waardoor mijn omgeving veranderde. Ik liep door de ruimte en ging op verkenning uit. Ik leerde de sculpturen zonder het gebruik van mijn ogen kennen. Ik beleefde de ruimte op een doordringende andere wijze. Ik wankelde van object naar object, van object naar muur, en ik construeerde in mijn verbeelding de ruimte. De ruimte werd een podium voor mijn performance, de sculpturen en overige materialen rekwisieten. Mij gedrag sprak tot de ruimte en de ruimte sprak tot mijn gedrag: een wederzijds constitueren. De performance gaf mij een bijzondere en nieuwe fysieke ervaring op een bekende plek. Het deed me opnieuw het belang van plek of omgeving zien voor de ervaringen die we er opdoen. We bevinden ons niet alleen op een plaats, we zijn tegelijkertijd ook onderdeel van deze plek. De belevingen die we hebben zullen daarom nooit objectief zijn.

## **Vraagstelling: hoe ontstaan ruimtelijke ervaringen?**

*Ik zit met een vriendin in het Oosterpark in Amsterdam. We zijn aan het picknicken op het grote centrale veld. Plotseling worden we geconfronteerd met een enorm*

*kabaal. Een helikopter verschijnt van achter de huizen en landt niet ver van ons vandaan in het park. Mijn vriendin begint het te filmen met haar mobiele telefoon. Terwijl de wieken nog draaien, rennen vijf gewapende mannen de helikopter uit. Ze banen hun weg tussen de toegestroomde toeschouwers door, richting een van de uitgangen van het park. De helikopter stijgt op en verdwijnt. Het is weer stil. Mijn vriendin wendt zich tot mij en vraagt me wat er nu eigenlijk gebeurd is. Ze heeft zich door het filmen niet kunnen bezighouden met het spektakel dat zich voor haar ogen afspeelde. Maar ze heeft wel een cool filmpje, dat ze gelijk tevreden op facebook post. Aan de hoeveelheid likes is even later af te lezen dat haar vrienden de opnamen waarderen.*

In bovenstaand voorbeeld stond de werkelijke gebeurtenis geheel in dienst van een sociale ervaring. De ruimtelijke omgeving figureerde daarmee in een sociale context, waarin het gaat om gezien worden en het ontvangen van reacties. In plaats van een 'echte' ervaring, de fysieke nabijheid van de helikopter, de agenten, deed mijn vriendin een (online) sociale ervaring op. Ook dit was een heftige ervaring, mijn vriendin werd er zelfs door opgeslokt. Maar het is moeilijk om die sociale ervaring van in online contact staan met je vrienden, het plaatsen van het bericht, het ontvangen van de reacties, te verbeelden. Het zou een gefragmenteerd beeld worden, tientallen duimen op gelijkende schermen en toetsen, dat geheel los staat van de inhoud van het bericht.

Voor mij is het voorbeeld van de helikopter in het park schetsend voor een bredere ontwikkeling. In onze samenleving ligt de nadruk vaak op de sociale aspecten van ervaringen, de mogelijkheden om deze in een sociale context te benutten. Sociale ervaringen worden steeds belangrijker en ruimtelijke ervaringen krijgen een ondergeschikte rol. Onze directe fysieke omgeving staat minder in onze belangstelling, die steeds vaker en voor sommigen bijna continu uitgaat naar ons sociale netwerk. Het voorbeeld helpt mij om een probleemstelling te formuleren: de nadruk op sociale ervaringen lijkt ten koste te gaan van ruimtelijke ervaringen. Mijn gevoel zegt me dat er daarmee een belangrijk aspect van ervaren verloren gaat. De ervaringen die mij het best bijblijven hebben allemaal een belangrijke fysieke, ruimtelijke component. De kunst die ik het meest waardeer, de schrijvers waar ik het meest van houdt, ze bezorgen mij een ruimtelijke ervaring, ze binden me isolatieschuim onder mijn voeten zodat ik mijn eigen stappen niet meer herken. Ze zetten mij een verrekijker op zodat ik met andere ogen kijk. Ze leren mij me op nieuwe manieren te verhouden tot de wereld. Ik ben waarnemer, maar ook deelnemer, onderdeel van de ervaring, ik bevind me in de ruimte.

Zijn we overgeleverd aan de socialiteit? Of zal de behoefte aan fysieke, ruimtelijke ervaringen toch de doorslag geven? Ik zou deze vraag kunnen benaderen vanuit de socialiteit, onderzoekend waar de zuigende kracht van een mobiel vandaan komt. Waarom heb ik er zojuist weer naar gekeken? Maar ik kies een andere weg. *Ik wil weten hoe betekenisvolle ruimtelijke ervaringen ontstaan, en wat een ruimte, virtueel of echt, geschikt maakt om er intense ervaringen op te doen, ervaringen die ons bijblijven.* Daar gaat dit onderzoek over.

## Beperking: de leeservaring en het kinderboek

Eén van de schrijvers die het best in staat is mij mee te voeren, en mij als lezer een fysieke en ruimtelijk ervaring te bezorgen is Kenzaburo Oë. Hij is een Japanse schrijver die schrijft over de conditie van de Japanse samenleving vlak na de Tweede Wereldoorlog. In zijn boeken wordt er vaak vanuit twee verschillende oogpunten naar deze conditie gekeken. De meest gepassioneerde stem in deze dialoog is die van het geweten. Deze gaat in tegen de andere stem, sprekend vanuit de minimalistische culturele traditie in Japan die beeldspraak en esthetiek verheft boven sociale en politieke belangen. In 1994 won Kenzaburo Oë de Nobelprijs. De prijs werd hem toegekend met de hier onderstaande reden.

*"(K.O.) with poetic force creates an imagined world, where life and myth condense to form a disconcerting picture of the human predicament today."*<sup>1</sup>

Ook ik ervoer de verbeeldingskracht en energie waarmee hij grote thema's persoonlijk en tastbaar maakt. Zijn gebruik van beeldspraak speelt hierbij een centrale rol. Vaak gaat het om personificatie; de stemmen van zijn personages resoneren in zijn uitgebreide beschrijving van de omgevingen waarin ze zich begeven.

*"De doden wonen in donkerbruine vloeistof.  
Ze haken hun armen in elkaar en duwen tegen elkaars hoofden.  
Ze drijven aan de oppervlakte of zijn half weggezonden.  
Ze zijn in een lichtbruine zachte huid gewikkeld en hebben een onwrikbare enigszins hautaine inzichtzelfgekeerdheid. Ze concentreren zich op hun eigen binnenste, maar toch wrijven ze hardnekkig tegen elkaars lichamen. Onopgemerkt zijn hun lichamen een beetje gezwollen geraakt: het maakt dat hun gezichten met dichtgeplakte ogen er wat voller uit zien. Er hangt een enorme stank in de gesloten kamer waardoor de lucht dikker wordt. De klanken van allerlei geluiden blijven hangen in deze stevige lucht; ze worden er zwaarder en sterker van. De doden liggen voortdurend met dikke keel te mompelen. Hun ontelbare stemmen vermengen zich met elkaar, zodat je ze nauwelijks van elkaar kunt onderscheiden. Soms valt er ineens een stilte; dan zwijgen ze met zijn allen. Het rumoer geeft zich echter geenszins gewonnen. Op irriterend trage wijze nemen de geluiden toe, daarna wordt alles zwakker, en ineens valt er een diepe stilte. Daar zakt ineens een van de doden ruggelings in de diepte van de vloeistof weg. Het lichaam kantelt. Een stijve arm steekt een poosje boven het oppervlak uit, daarna komt het lichaam weer boven drijven. Alles bedaart."*<sup>2</sup>

Het intrigeert mij hoe Oë op deze wijze personages en ruimten laat samenvloeien. Doordat hij in zijn beeldspraak vaak aan het menselijk lichaam refereert is het lezen van zijn werk voor mij een bijna fysieke ervaring. In 1994 wordt Oë met zijn werk bekroond door het in ontvangst mogen nemen van de Nobelprijs. Een hoogtepunt in

---

<sup>1</sup> Nobelprijs voor de Literatuur, In Wikipedia, [http://nl.wikipedia.org/wiki/Nobelprijs\\_voor\\_de\\_Literatuur](http://nl.wikipedia.org/wiki/Nobelprijs_voor_de_Literatuur), september 10,

<sup>2</sup> Oë, K. *De hoogmoedige doden*, Amsterdam: Meulenhoff, 1957, blz 9.

zijn carrière. Tijdens de ceremonie houdt hij een toespraak die hij wijdt aan het boek dat hij las in zijn jeugd: 'Nils Holgersson's wonderbare reis' van Selma Lagerlöf.

*"I am a strange Japanese who spent his infancy and boyhood under the overwhelming influence of Nils Holgersson. So great was Nils' influence on me that there was a time I could name Sweden's beautiful locales better than those of my own country. Nils' ponderous weight extended to my literary predilections. I turned a cold shoulder to 'The Tale of Genji'. I felt closer to Selma Lagerlöf and respected her more than Lady Murasaki, the author of this celebrated work.<sup>3</sup> However, thanks again to Nils and his friends, I have rediscovered the attraction to 'The Tale of Genji'. Nils' winged comrades carried me there. Genji, the protagonist of the classic tale, bids a flock of geese he sees in flight to search for his wife's departed soul which has failed to appear even in his dreams. The destination of the soul: this is what I, led on by Nils Holgersson, came to seek in the literature of Western Europe."<sup>4</sup>*

Voor Oë waren de fictieve locaties in zijn Zweedse kinderboek net zo belangrijk als de echte locaties in Japan. Zo 'echt' was de verbeelde wereld in het kinderboek voor hem. Omdat de kinderboeken die ik als kind las ook veel indruk op mij hebben gemaakt, en omdat Oë zijn leeservaring koppelt aan de fysieke plaatsen waar het boek hem naartoe mee voerde, greep deze uitspraak mij direct. In de Paris Review Online vond ik ook andere belangrijke schrijvers die er in interviews blij van gaven dat de boeken uit hun jeugd van groot belang zijn geweest voor hun schrijverschap. Bijvoorbeeld de Franse Nobelprijswinnaar Michel Houellebecq en de Poolse schrijver Czeslaw Milosz<sup>5 6</sup>.

Het waren uiteindelijk de woorden van Oë die mij ertoe leidden me te richten op het kinderboek. Wat maakt het dat juist het lezen van kinderboeken intense ruimtelijke ervaringen oplevert? Dit beperkt ook mijn blik voor dit korte onderzoek. Dat is nodig, want onderzoek doen naar hoe ruimtelijke ervaringen ontstaan kan op vele manieren en plekken, en op basis van allerlei soorten materiaal. Om mijn onderzoeksvraag te kunnen beantwoorden zal ik eerst kijken naar het kindperspectief: hoe leest een kind een boek. Vervolgens behandel ik de manier waarop taal functioneert de relatie met taal die het kind meevoert in het verhaal, de schrijver, het lichaam en de omgeving van waaruit het kind leest. Filosofen en sociaal wetenschappers komen aan bod, naast mijn persoonlijke ervaringen als kind.

---

<sup>3</sup> Lady Murasaki (c. 978 - c 1014 of 1025.) Lady Murasaki was een Japanse romanschrijfster, dichtster en dame-in-wachten. Ze schreef Het dagboek van Lady Murasaki, een dichtbundel, en "Het verhaal van Genji". Binnen een decennium na haar voltooiing werd Genji gedurende de provincies verdeeld, binnen een eeuw werd erkend als een klassieker van de Japanse literatuur en was een onderwerp van wetenschappelijke kritiek geworden. Vroeg in de 20e eeuw haar werk werd vertaald, een zesdelige Engels vertaling werd in 1933 voltooid. Geleerden blijven het belang van haar werk, dat Heian rechter samenleving op zijn hoogtepunt weerspiegelt herkennen.) In Wikipedia, [http://en.wikipedia.org/wiki/Murasaki\\_Shikibu](http://en.wikipedia.org/wiki/Murasaki_Shikibu), december 13, 2013.

<sup>4</sup> "Kenzaburo Oe - Banquet Speech", Nobelprize.org, Nobel Media AB 2013, [http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/1994/oe-speech.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1994/oe-speech.html), januari 3, 2013.

<sup>5</sup> Faggen, R., "Czeslaw Milosz, The Art of Poetry No. 70.", <http://www.theparisreview.org/interviews/1721/the-art-of-poetry-no-70-czeslaw-milosz>, september 20, 2013.

<sup>6</sup> Hunnewell, S., "Michel Houellebecq, The Art of Fiction No. 206.", <http://www.theparisreview.org/interviews/6040/the-art-of-fiction-no-206-michel-houellebecq>, september 20, 2013.

## De aantrekkingskracht van het kinderboek

Jorien de Lege en Pay-Uun Hiu stellen in het artikel "Weg naar Fantasië" de vraag waarom fantasiewerelden zo aantrekkelijk zijn voor kinderen.<sup>7</sup> Ze verwijzen daarin naar de ontwikkelingspsycholoog Gerrit Breeuwsma<sup>8</sup>. Hij stelt dat een plek in een kinderboek een alternatieve ruimte is voor een kind om zich in terug te trekken. Kinderen hebben behoefte aan een eigen plek.

Dat het relatief makkelijk is voor kinderen om in hun fantasiewereld een plek te vinden komt volgens Breeuwsma mede doordat kinderen nog weinig kennis van de wereld hebben. Alles dat ze zien nemen ze voor waar aan en de gaten in hun kennis vullen ze op met fantasie. De mogelijkheden zijn eindeloos. Fantasie wordt gebruikt om de dagelijkse onbegrijpelijke verschijningen te interpreteren. Zo verzinnen ze bijvoorbeeld waarom papa en mama elke ochtend de deur uit moeten. Fantasie is voor kinderen een belangrijk middel om betekenis te geven aan de wereld, in elk geval totdat ze door ervaringen de realiteit leren kennen.<sup>9</sup> Een kind kan dus vaak makkelijker dan een volwassene geloven in de wereld die in een kinderboek wordt beschreven. Daarnaast biedt het kinderboek ook een toereikende plek om kennis op te doen. Breeuwsma relateert de educatieve eigenschappen van het kinderboek overigens: voor een kind is alles dat nieuwe prikkels oplevert educatief. Niets is zo spannend als iets dat je als kind niet weet of iets dat je niet mag weten. De confrontatie met de onwetendheid die kinderen voortdurend hebben gaat gepaard met grote nieuwsgierigheid, of dit nu in een boek is of in de realiteit.

## Het perspectief van een kind

Het kind bekijkt zijn omgeving en de wereld van het kinderboek vanuit zijn eigen perspectief. Het wordt gedreven door nieuwsgierigheid en vult zijn beperkte kennis van wat het waarneemt op met fantasie.<sup>10</sup> Het wordt meegevoerd door de suggestieve stem van de schrijver. Dat gaat goed zolang de confrontaties van het kind met de eigen onwetendheid binnen het perspectief van het kind vallen. Het gat tussen onwetendheid en de kennis die het kind al bezit moet niet te groot zijn. Het belang van het kind zoals het dat zelf in de praktijk ervaart, moet worden behartigd. Dat is soms heel concreet: kinderboeken gaan vaak over thema's die kinderen dagelijks bezig houden. Denk aan pesten, monsters, vervelende ouders, school. Daarnaast komen in kinderliteratuur thema's en onderwerpen voor die universeel zijn zoals dood, liefde, vriendschap, eenzaamheid en verdriet.<sup>11</sup> Om die thema's op een veilige manier te kunnen adresseren, worden ze vaak juist niet als een directe nabootsing van de werkelijkheid gepresenteerd. Juist bij dit soort grote thema's is het fijn als het boek opening biedt voor het kind om er een eigen verhaal van te maken, dan bepaalt het kind zelf hoe dichtbij de nieuwe informatie mag

---

<sup>7</sup> Hiu, P., Lege, J. de, "Weg naar Fantasië 2", de Volkskrant, december 28, 2007.

<sup>8</sup> Dr. Breeuwsma G., Ontwikkelings- en levensloopspsychologie, Rijksuniversiteit Groningen, In Hiu, P., Lege, J. de, "Weg naar Fantasië 2", de Volkskrant, december 28, 2007.

<sup>9</sup> Dr. Steenbeek H., Ontwikkelings- en onderwijspsycholoog, Rijksuniversiteit Groningen, In Hiu, P., Lege, J. de, "Weg naar Fantasië 2", de Volkskrant, december 28, 2007.

<sup>10</sup> Dr. Breeuwsma G., idem.

<sup>11</sup> Dr. Steenbeek H., idem.

komen, hoe intiem of spannend het verhaal mag worden.

Het kinderboek: "Het oneindige verhaal" gaat over een jongen die op school zo verschrikkelijk gepest wordt dat hij niet meer naar school durft.<sup>12</sup> Door mee te leven met Bastiaan leert een kind (nieuwe) gevoelens kennen, en er mee om te gaan. Kinderen kunnen zelf misschien niet ontsnappen aan de pestkoppen op school, maar Bastiaan kan dat wel. Vaak worden echte zorgen opgelost met een fantasie oplossing. Het kind bepaalt grotendeels zelf hoe dichtbij Bastiaan en zijn gevoelens mogen komen.

Daarvoor is het wel belangrijk en kenmerkend in alle literaire vormen, maar zeker ook het kinderboek, dat het mogelijk is voor de lezer om zich te kunnen identificeren met de hoofdpersoon.<sup>13</sup> Het kind moet de stappen begrijpen die de hoofdpersoon maakt en het verband zien van oorzaak en gevolg van de acties van de hoofdpersoon. De hoofdpersoon mag het kind verrassen, maar niet verliezen. Kinderboeken hebben dan ook vaak simpele en herkenbare hoofdpersonen met eenvoudige eenzijdige karaktereigenschappen. Overige eigenschappen kan het kind naar keuze zelf invullen, of niet.

Hele gecompliceerde gevoelens zijn voor een kind niet herkenbaar of begrijpelijk. Wel hebben kinderen volgens Breeuwsma een sterk rechtvaardigheidsgevoel. Dit is een belangrijk thema in veel kinderboeken. Boeken die met een educatieve inslag geschreven zijn buigen voorzichtig aan een het eenvoudige wereldbeeld van goed tegen kwaad, om het kind te leren dat goed niet altijd goed is en iemand die kwaad doet dit ook met een "juiste" reden kan doen<sup>14</sup>. Tot slot het thema dat erg belangrijk is het volwassen worden. Kinderen willen niets liever dan volwassen worden en de wereld om zich heen begrijpen.<sup>15</sup> Een kinderboek als Nils Holgersson gaat over het omslagpunt van kind zijn naar volwassen worden. De hoofdpersonen maken in het boek letterlijk een reis waarna ze wijzer zijn geworden, en meer weten van de wereld.

Je zou kunnen zeggen dat kinderboeken kinderen boeien omdat ze speciaal op hun behoeften en belangen zijn toegespitst. Houvast aan het bekende en een geleidelijke, zelf te sturen ontmoeting met het onbekende spelen hierin een centrale rol.

## **De fysieke leesomgeving**

Een kind woont op een plek op de wereld. Dit is niet alleen een noodzakelijk voor het bestaan, maar bepaalt ook in belangrijke mate hoe het kind naar de wereld kijkt en leert kijken. Dit gebeurt uit verschillende invalshoeken of contexten; de fysieke omgeving, de sociale en culturele omgevingen die het kind op actieve wijze beïnvloeden zoals de familie waar het in opgroeit, tradities, school, vriendschappen en de sportclub. De omgeving beïnvloedt niet alleen de

---

<sup>12</sup> "Het oneindige verhaal" (Duitse origineel: *Die unendliche Geschichte*) is een boek geschreven door de Duitse schrijver Michael Ende. Het boek is voor het eerst uitgegeven in 1979, en sindsdien is het vertaald naar diverse talen. In 1983 won het boek een Zilveren Griffel, In Wikipedia, [http://nl.wikipedia.org/wiki/Het\\_oneindige\\_verhaal](http://nl.wikipedia.org/wiki/Het_oneindige_verhaal), december 20, 2013.

<sup>13</sup> dr. Steenbeek H., idem

<sup>14</sup> dr. Breeuwsma G., idem.

<sup>15</sup> Hiu, P., Lege, J. de, de Volkskrant, 2007.



manier waarop we naar de wereld kijken maar bepaald ook de gerichtheid op de wereld, met welke aandacht we kijken. De invloedrijkste plek voor een kind is die plek waar het kind zich het meest bevindt. Meestal is dat het ouderlijk huis, het huis waar het kind opgroeit. Daar waar het wordt groot gebracht.

*“Speciaal de ervaringen van het thuis waarin iemand als kind heeft gewoond en gespeeld kenmerken zich door de grote intensiteit en levenslange doorwerking. Dergelijke plaatservaringen geven daarom mede vorm aan de menselijke identiteit. Kijk ik breder dan constateer ik dat ook de buurt en de woonplaats waar iemand opgroeit van zeer grote invloed zijn op die persoon. In het bijzonder in diens formatieve jaren, zeg de leeftijd van 5 tot 15 jaar. De cultuur van onze eerste woonplaats stempelt immers in verregaande mate onze spraak, levensopvattingen en gewoonten.”<sup>16</sup>*

De fysieke thuisomgeving is veilig, het is een omgeving waar het kind bekend mee is. Zoals het kinderboek genoeg herkenning moet bieden voor het kind, en op de behoefte van het kind moet zijn afgestemd, zo is een goed thuis dat ook. Dat maakt een huis een thuis, een goede omgeving om op te groeien. En het maakt de thuisomgeving ook tot een geschikte plek om zich in een boek te verliezen. Een probleem met veel huizen van tegenwoordig is echter dat deze zo efficiënt zijn geworden dat alle loze ruimte is wegbezuinigd.<sup>17</sup> Daardoor mist een onbestemde hoek of ruimte in het huis, zoals oudere huizen of boerderijen die nog wel hebben. De plekken die kinderen zelf kunnen in- en aanvullen met hun eigen fantasie zijn schaarser geworden. Veel ouderlijke huizen bieden dus wel de veiligheid die kinderen nodig hebben, maar niet de ruimte.

### **Onze intieme relatie met taal als vormgever**

In de vorige paragrafen heb ik beschreven hoe de schrijver van een kinderboek er voor probeert te zorgen dat de structuur van het verhaal zo is dat een kind het kan volgen en mee kan leven met een hoofdpersoon. Ook heb ik laten zien hoe belangrijk de fysieke omgeving van het lezende kind is. Juist door het verdwijnen van rommelzolders en andere onbestemde plekken in de fysieke leefomgeving van kinderen zijn kinderboeken van belang omdat ze wel die onaffe plekken bieden. Zoals gezegd komt dat deels doordat de schrijver rekening houdt met de behoefte van het kind om met de eigen fantasie het verhaal af te maken, en dus ruimte inbouwt in het verhaal voor interpretatie door het kind. Maar ook als je het zou willen is een beleving nooit precies in woorden te vatten. Taal is daar te abstract en te beperkt voor. Men probeert in taal ervaringen en emoties te omschrijven die onzegbaar zijn. Men kan nooit echt de essentie vatten van wat men wil zeggen, en kan haar slechts benaderen. Je kunt ook zeggen: de werkelijkheid wordt door woorden niet ingesloten: er is nog speelruimte. Lezers of toehoorders hebben ruimte om de woorden op een eigen manier te interpreteren. Die interpretatie is verbonden met ieders persoonlijke belevingswereld, en daardoor krijgen woorden

---

<sup>16</sup> Koppen H., *Het fenomeen van de geografische ervaring*, proefschrift, Rijksuniversiteit Groningen, 2012, blz. 202.

<sup>17</sup> Dr. Breeuwsma, G., idem.

voor verschillende mensen ook verschillende betekenissen. De lezer relateert de woorden aan eigen herinneringen, ervaringen, belevingen en gedachten. Het woord 'thuis' kan op vele verschillende manieren geïnterpreteerd worden. Het interpreteren van een tekst zou omschreven kunnen worden als het vormen van een persoonlijk beredeneerd oordeel over de betekenis van de tekst. Het woord interpretatie is verwant aan het Franse woord 'interprète', dat 'tolk' of 'vertolker' betekent.<sup>18</sup> Het vertolken van een tekst houdt dus niet in dat er een gelijke overdracht is van kennis tussen de schrijver en de lezer. Dat wat de schrijver heeft proberen te benaderen wordt niet simpelweg overgenomen door de lezer. Een woord als 'thuis' kan heel verschillende gevoelens oproepen, maar ook verschillende beelden. Als ik aan thuis denk komen er beelden naar boven van mijn ouderlijk huis, de blauwe zitbank in de kamer, de zonnebloemen in de tuin. Iemand anders denkt misschien direct aan zijn thuissituatie op dit moment, en als hij of zij op dat moment thuis is worden die gevoelens misschien direct tijdens het lezen van het woord ervaren.

Iedereen heeft een eigen intieme relatie met taal, doordat iedereen de woorden die men gebruikt, hoort en leest in verbinding brengt met eigen ervaringen, herinneringen en belevingen. Deze zijn intiem en persoonlijk: niemand leest een boek zoals jij dat doet. Tegelijk is de relatie die iedereen met taal heeft sociaal en cultureel bepaald. Terwijl men communiceert krijgt taal nieuwe betekenis. In het gesprek met anderen is er een continue onderhandeling over de betekenis van woorden. In deze onderhandeling brengt ieder dan de eerdere ervaringen en eigen referenties in. De relatie met taal is niet statisch.

De ontoereikendheid van de taal en het taalvermogen om ervaringen te verwoorden zorgt ervoor dat dichters, filosofen en schrijvers (en taalfilosofen) nooit uitgeschreven raken om zo dicht mogelijk in de buurt te komen van al dat onzegbare. En tegelijk zorgt die ontoereikendheid voor ruimte voor interpretatie. Het kinderboek creëert dus een intieme ruimte voor het zich ontwikkelende kind.

### **De schrijver als architect**

De stem die in het boek spreekt is de stem van de schrijver, die een eigen intieme relatie met de taal heeft. De schrijver bouwt een constructie die in meer of mindere mate gebaseerd is op eigen ideeën, beelden en referenties. Na het schrijven van een tekst laat de schrijver het boek aan de lezer over die het op zijn eigen manier 'bewoont'. Een lezer kan een boek bewonen, als hij of zij zich laat meevoeren in het verhaal, en niet elk boek is even bewoonbaar voor iedereen. Een belangrijk punt voor acceptatie of bewoning is dat het verhaal realistisch is. Dit wil niet zeggen dat het op een zo naturalistisch of getrouw mogelijke wijze de werkelijkheid zoals men die dagelijks ervaart nabootst. Het moet herkenbaar zijn. De humoristische Amerikaanse schrijver David Sedaris zei eind 2013 tijdens een lezing in de Rode Hoed in Amsterdam over zijn collega George Saunders, die surrealistische aspecten in zijn verhalen voor kinderen en volwassenen verwerkt, zo: "*Wherever he takes me, I'm right there with him.*" Eén van zijn verhalen gaat over een straat waarin de mensen

---

<sup>18</sup> Interpretatie, In Wikipedia, <http://nl.wikipedia.org/wiki/Interpretatie>, december 19, 2013

kinderen aan de waslijn hebben hangen. George Saunders maakt dat verhaal bewoonbaar, hoe onwaarschijnlijk het ook klinkt. Realisme refereert aan die bewoonbaarheid, en is daarmee direct verbonden met persoonlijke ruimte.

De schrijver bouwt een constructie gebaseerd op zijn idee. Maar net als bij een werkelijk huis, zijn wij als bewoners meestal niet op zoek naar het idee van de architect. Het gaat om de geschiktheid van de plek voor het wonen zelf. Ergens wonen, en dus een lange tijd ergens zijn, moet voldoen aan een aantal voorwaarden. De schrijver als architect bouwt constructies die het 'veelvormig tussen' dat ons leven is, kort kan accommoderen. Het samenvloeiën is een woord voor dat wat er gebeurt als we ergens wonen, of een boek lezen. Het kind met al zijn ervaringen is ergens korte tijd 'thuis'. De mogelijkheid daartoe is afhankelijk van de plek en wat deze ons te bieden heeft, van hoeveel tijd en aandacht wij er in willen steken. Het gaat om het vertrouwen dat het bouwsel niet elk moment kan instorten. Een huis moet zowel bescherming bieden, als mogelijkheden. Deze kan de bouwer bewust in meer of mindere mate in het gebouw opnemen, en soms ontstaan ze op plaatsen die de bouwer niet voor ogen had. Er zijn in de architectuur tal van voorbeelden van onbedoeld ruimtegebruik en onverwachte toe-eigening door bewoners.

Een kind kan door een boek ervaren wat de schrijver beoogde. De verbazing, verwondering, de deernis, verontwaardiging, het verdriet, de blijdschap. Maar, als het kind zich ongeremd overgeeft aan de tekst dan is dit volgens mij niet te reduceren tot het "uitleveren van zijn inzicht, fantasie en gevoel aan de stem van de verteller."<sup>19</sup> Veel meer is het een complex proces, het ene moment responsgedrag, het andere moment zich verliezend in een zelf toegevoegd detail. Al deze acties samen zorgen voor de psychische toe-eigening van de tekst in een synthese van werkelijkheid en fantasie, als de muren en ramen, het exterieur en het interieur van een huis, vormgegeven door de schrijver als architect en het kind als bewoner.<sup>20</sup>

### **Toe-eigening van ruimte**

Wanneer een kind een verhaal leest ontstaat een nieuwe context waarbinnen het kind ook een nieuwe ervaring heeft. Deze ervaring is niet te reduceren tot een eerdere ervaring van het kind, of het idee van de schrijver. De ervaring is daadwerkelijk nieuw, en wordt door het kind beleefd. Het kind neemt informatie tot zich en fantaseert, vult zelf in. Het is dus medevormgever van de ruimte waarbinnen de ervaring ontstaat. Het maakt een eigen, passende vertaling van wat het leesten vormt daarmee het eigen verhaal. Om dit te kunnen doen moet de schrijver een ruimte bouwen die stevig en flexibel is en ruimte biedt zodat het groeiende kind niet geremd wordt om die eigen vertaling te maken. Binnen en in interactie met die ruimte kunnen verbanden en nieuwe betekenis ontstaan, kan worden ervaren. Om een ruimte te bewonen heeft het kind ten eerste bezittingen nodig. Het kind kan er niet wonen als het nog niets bij zich heeft om daar te plaatsen en uit te stallen. Het

---

<sup>19</sup> Bomhoff, J.G., *De algemene literatuurwetenschap over het kinderboek*, In Project jeugdliteratuur, aflevering 1.0.01. Tjeenk Willink / Noorduijn, Culemborg 1976, blz. 20.

moet waarnemingen en ervaringen van eerder en elders met zich mee brengen om relaties en verbanden te kunnen leggen. Deze waarnemingen en ervaringen kunnen afkomstig zijn uit de werkelijke fysieke wereld om kinderen heen. Of ze hebben deze elders door een ander boek, een film of beeld opgedaan. Maar alle komen uit de leefwereld waarin het kind opgroeit. Ten tweede heeft het kind ruimtelijk inzicht nodig, het vermogen om ruimtelijk te verbeelden. Er is ruimte nodig tussen de fenomenen. Ruimte om relaties en verbanden te kunnen leggen. Om te kunnen vergelijken en positioneren. Het lezende kind leert te wonen in het huis waarvan het de muren meet, en de afstanden leert kennen tussen de herinneringen en associaties waar hij het huis mee vult. Op deze manier eigent het kind zich de ruimte toe, en maakt het tot een plek die tegelijk veilig en spannend is. Tegelijk stevig en flexibel. Dan kan het kind de nieuwe ruimte betreden, en zich verliezen in het verhaal.

## Stemmingen

Stemmingen, zoals bijvoorbeeld geluk, angst, geborgenheid en weemoed, zijn bepalend voor de manier waarop wij in de wereld staan en hebben invloed op welke manier wij de wereld waarnemen. Koppen, die onderzoek heeft gedaan naar bijzondere geografische ervaringen, formuleert dit als:

*“Stemmingen zijn voorwaarde voor ons kennen; zij bepalen welke ervaringen mogelijk zijn, en welke niet. De stemming is beslissend hoe de wereld wordt opgevat want gaat vooraf aan de perceptie. Ik kan het ook anders zeggen: de stemming brengt ons in contact met de wereld omdat die wezenlijk deel uitmaakt van ons zijn in de wereld.”<sup>21</sup>*

Stemmingen gaan niet alleen vooraf aan onze waarnemingen en ervaringen. Maar worden ook beïnvloed door het directe zintuiglijke contact dat we met de wereld hebben. De filosoof Svendsen plaatst stemming enerzijds in onszelf en anderzijds in onze context.

*“(…) wij kunnen niet zeggen of een stemming van ‘binnen’ of van ‘buiten’ komt. Stemmingen laten zich niet in een dergelijk binnen-buiten-schema indelen. Zij moeten als de basis van ons in-de-wereld-zijn opgevat worden. Wanneer de wereld wordt opgevat als iets dat wel of geen betekenis kan hebben, dan moet een verandering van stemming in ons tegelijk als een verandering van de wereld beschouwd worden.”<sup>22</sup>*

Stemmingen zijn bepalend op welke manier de wereld naar ons toekomt en hoe wij haar in ons opnemen. Toch blijft het voor mij een moeilijk af te bakenen begrip. Duidelijk wordt mij wel dat een ervaring de waarneming overstijgt. Fenomenen die ons gemoed beïnvloeden, of dit nu bewust of onbewust is, worden ook meer zichtbaar in onze waarnemingen en zaken die ons minder ‘raken’ krijgen ook geen

---

<sup>21</sup> Koppen, H., idem, blz. 62.

<sup>22</sup> Svendsen, L., *Filosofie van de verveling*, Kampen: Agora, 2003, blz. 128.

aandacht. Stemmingen kunnen zo een sturende factor zijn in onze betrokkenheid bij een ervaring. Deze betrokkenheid beïnvloedt onze waarneming en ervaring. Tegelijk beïnvloeden onze waarnemingen en ervaringen de richting van onze betrokkenheid. Het is een wederkerige relatie.

*Ik herinner mij hoe ik vroeger als kind Ronja de Roversdochter van Astrid Lindgren las na bedtijd. Ik herinner me hoe mijn angst voor de vogelheksen in het boek zich vermengde met de spanning betrapte te worden met het licht aan. Ruimtelijk bevond ik mij afwisselend in het verhaal en “gewoon” in bed (bijvoorbeeld als ik dacht mijn moeder op de trap te horen), beide ervaringen waren verbonden in het gevoel van spanning: ik was alleen op reis, en niemand mocht weten waarheen.*

### **Het lichaam en haar positie in de ruimte**

Wij nemen de omgeving waar met onze zintuigen: ogen, oren, het gehoor, de tastzin, de reuk en de smaak. Warmtegevoeligheid, het evenwichtsgevoel en de proprioceptie: het vermogen om ons eigen lichaam waar te nemen. Het is een fysieke capaciteit en het is ons directe contact met de wereld.<sup>23</sup>

Kenzaburo Oë gebruikt in zijn verhalen vaak beeldspraak die aan het menselijk lichaam refereert. Ik ervaar het lezen van zijn boeken bijna fysiek. Zijn boeken spreken niet alleen mijn beeldend vermogen aan, maar zetten al mijn zintuigen op scherp. Het lijkt soms daadwerkelijk of zijn wereld aan je kleeft. Je wordt er in meegetrokken. Denk aan de woorden uit zijn beschrijving van de pathologisch-anatomische afdeling van een ziekenhuis die ik eerder citeerde: duwen, drijven, zachte huid, hardnekkig wrijven, hangen, dikke keel. Al die woorden spreken tot de verbeelding, maar ook tot onze zintuigen, we voelen ze met ons lichaam. Dat maakt dat het verhaal ons ‘raakt’.

Het fysieke vermogen dat we bezitten houdt ook in: de motoriek, bewegingen en handelen. Iedereen heeft een uniek lichaam, dit beïnvloedt onze ervaringen en waarnemingen. Ik kan dit illustreren met een persoonlijk voorbeeld.

*Mijn linkerpink staat door een ongeluk krom. De pezen in deze vinger liggen niet meer op de juiste plek. Als ik het koud heb, is het meestal het eerste wat ik voel, mijn kromme vinger. Het waarnemen van de koude temperatuur is bij dus voor een groot deel gerelateerd aan deze pink. Maar ook als ik bijvoorbeeld piano speel is de pink een beperking voor mijn spel en heb ik een eigen manier van spelen gevonden die het probleem van de beperking oplost.*

Zintuiglijke waarnemingen zijn zelden tot nooit gescheiden indrukken.<sup>24</sup> We zien, horen, voelen en ruiken, maar ons brein voegt al voor en tijdens de waarneming informatie toe aan wat waargenomen wordt<sup>25</sup>. Terwijl ik dit schrijf denk ik aan de spanning in mijn lijf terwijl ik als kind las in Ronja de Roversdochter.

---

<sup>23</sup> Merleau-Ponty M., *Fenomenologie van de waarneming*, Boom, 2009, blz. 293.

<sup>24</sup> Merleau-Ponty M., idem, blz. 307

<sup>25</sup> Merleau-Ponty M., idem, blz. 53

Het opdoen van een ervaring is een psychologisch proces. Maar Malpas wijst ons erop hoe bepalend ons lichaam is voor ons ruimtelijk vermogen, ons vermogen om onderscheid te maken tussen verschillende fenomenen in zowel de fysieke als de sociale context. Dit wil zeggen dat we onderscheid kunnen maken tussen onszelf en mensen en objecten die ruimtelijk van ons zijn gescheiden. Zo kunnen wij de ander en het andere buiten onszelf denken, en dat geeft inzicht in hoe wij ruimtelijk geplaatst zijn ten opzichte van de ander en het andere. Het denken over hoe we geplaatst zijn ten opzichte van anderen en objecten kunnen we echter maar in één wereld tegelijk. Het gebeurt altijd vanuit één positie: de positie waar vanuit we waarnemen.<sup>26</sup> Het instrument van het lichaam kan dus maar een wereld tegelijk bekijken en meten. Als wij ons in het verhaal bevinden, dan is het niet mogelijk, om ons ook in bed te bevinden. Wel kunnen we continu wisselen van positie. Het is juist de onmogelijkheid om ons op meer dan één plaats tegelijk als waarnemend lichaam te bevinden, die het mogelijk maakt om waar te nemen. Denk aan hoe je tijdens het maken van een reis soms met afstand naar je eigen leven kunt kijken.

### **Hoe ervaringen betekenis krijgen**

Om iets te ervaren zal er altijd iets ten dele nieuw moeten zijn, iets dat we nog niet begrijpen, iets anders. Er is een afstand tot het onbekende, of dat wat niet samenvalt met wat ons bekend is, door eerdere ervaringen. We proberen er betekenis aan te geven op basis van de kennis die we al wel bezitten, opdat het onderdeel kan worden van ons wonen. De relatie tussen de bekende (eerder ervaren, eerder betekenis gegeven) elementen en het onbekende, dat wat we moeilijk kunnen plaatsen, is van centraal belang voor het betekenisvol ervaren. Juist de ontmoeting met het onbekende blijft ons bij. De ervaringen die het kind opdoet tijdens het lezen beïnvloeden de manier waarop het naar de eigen leefomgeving kijkt en dus hoe deze door het kind ervaren wordt. En de ervaringen die het kind in zijn leefomgeving opdoet beïnvloeden op hun beurt de leeservaringen van het kind. Ik zal dit illustreren aan de hand van twee voorbeelden uit mijn eigen jeugd.

*Ik ben opgegroeid met vijf broers, die allemaal van oorlogvoeren hielden. Er werden bij mij thuis veel bunkers en geweren gebouwd en spannende expedities georganiseerd. In het boek Ronja de Roversdochter richtte mijn interesse zich het meest op de stukken waar er in het verhaal gestreden werd. Spannende stukken, maar voor mij herkenbaar en verbonden met plezierige ervaringen.*

*Als kind was ik gek op de verhalen van Pettersson en Findus. Hierin werden altijd stapels met overheerlijke pannenkoeken gebakken. Wanneer mijn moeder mij en mijn broertje vroeg wat we graag wilden eten zei ik altijd "pannenkoeken!" Als mijn broertje iets anders wilde, was ik fel in mijn argumentatie, want pannenkoeken waren belangrijk geworden. De betekenis die men aan een object geeft hangt voor een groot deel af van de nabijheid die men tot het object voelt. De wereld die ik om het verhaal van Pettersson had gecreëerd was mijn wereld. Een wereld die ik zelf*

---

<sup>26</sup> Malpas, J.E., *Place and Experience. A philosophical topography*. Cambridge University Press, 1999, blz 141.

*mede had ontworpen en die ik als een heerlijke wereld had ervaren. Ik voelde mij er thuis. De stapels pannenkoeken waren voor mij verbonden geraakt met een fijn gevoel.*

Deze voorbeelden laten zien hoe fictie en werkelijkheid met elkaar corresponderen doordat ervaringen in de fictieve wereld invloed hebben op de betekenisgeving in de werkelijke wereld en vice versa. In het voorbeeld van de pannenkoeken oversteeft het fijne gevoel de grenzen tussen fictie en werkelijkheid. Men begrijpt pas waarom iets betekenis heeft als men zich ergens anders begeeft. In de verbeelde wereld van Pettersson vond ik het eten van pannenkoeken heerlijk. Maar ik kwam er pas achter hoeveel waarde het voor me had gekregen toen ik werkelijk tegen mijn broertje moest beargumenteren waarom we pannenkoeken moesten eten. Het voorbeeld van mijn oorlogszuchtige broers wijst ook op de betekenisgevende kracht van een ervaring, nu opgedaan tijdens het spelen met mijn broers. Ik ervoer de wereld van Ronja ongetwijfeld anders dan iemand die geen oorlogvoerende broers heeft. Op deze manier leert een kind de betekenis kennen van wat het waarneemt of ervaart. Door te reizen van de werkelijke wereld naar de fictieve wereld van een kinderboek en weer terug leert het verbanden en relaties leggen. Een wereld is dus nooit een afgesloten plek, maar staat altijd in contact met andere werelden. Uiteindelijk ontwikkelt het kind zich door het verzamelen van ervaringen, fictief en echt. Het kind groeit, leert de eigen voorkeuren en eigenschappen kennen, doet nieuwe op. Ik houd nog steeds van pannenkoeken, maar heb mijn liefde voor pannenkoeken ook leren relativeren tijdens mijn studententijd.

## **Conclusie**

Oë geeft mij meer dan enig andere schrijver een fysieke leeservaring. Toen ik er achter kwam dat hij zoveel waarde hechtte aan het kinderboek van zijn jeugd besloot ik mijn onderzoek hier op te richten. Mijn vraag was hoe betekenisvolle

ruimtelijke ervaringen ontstaan, en wat een ruimte, virtueel of echt, geschikt maakt om er intense ervaringen op te doen, ervaringen die ons bijblijven. Die vraag stelde ik omdat ik in mijn eigen omgeving waarnam hoe ruimtelijke ervaringen plaats lijken te maken voor sociale ervaringen. Ik zie dit als een gemis. Maar waarom kon ik niet precies duiden. In mijn werk ben ik bezig om de plekken waar we ons dagelijks begeven op nieuw te leren ervaren. Dat maakte mijn onderzoeksvraag voor mij cruciaal. In mijn onderzoek heb ik een tipje van de sluier weten te lichten, door onderzoek te doen naar de ruimtelijke ervaringen die we opdoen door het lezen van kinderboeken tijdens onze jeugd. En die we ons een leven lang herinneren, zoals Kenzaburo Oë zich Nils Holgersson herinnert.

Ik ben erachter gekomen dat we betekenisvolle ervaringen opdoen op die plekken waar we kunnen wonen. Wonen houdt dan in dat we de mogelijkheid hebben om op deze plek zonder druk van buitenaf de omgeving kunnen beleven zoals wij dat zelf willen. Een kinderboek is hier voor een kind uiterst geschikt voor, omdat het kind medeschepper mag zijn van de fictieve wereld waarin het ervaringen op doet, en deze wereld alleen en op een zelfgekozen manier kan bewonen. Het kind vertaalt de woorden van de schrijver naar het eigen vocabulaire van ervaringen en beelden. Op deze manier ziet het wat het allemaal in zijn leven al heeft verzameld, maar in nieuwe contexten en verhoudingen. Door het waarnemen hiervan leert het kind zichzelf te verstaan, maar ook de rijkdom die het zelf heeft te ervaren en te vergroten.

Wonen doen we op plekken die realistisch en betrouwbaar zijn. We kunnen ons dan zonder angst mee laten voeren in de gebeurtenissen die zich daar afspelen. Terwijl het kind deze wereld beleeft is het er ook onderdeel van. Niet alles in de ervaren wereld is van het kind, met niet alles is het kind bekend. Door de beperking van taal en de kunst van de schrijver ervaart het kind ruimte, en keuzevrijheid in hoe dichtbij het verhaal mag komen, hoe intiem het mag worden. Zo maakt het kind aan de hand van de schrijver kennis met onbekende fenomenen, oefenend met het eigen vermogen tot verbeelding dat door de woorden van de schrijver tot leven wordt geroepen.

Ervaringen die het kind op een fictieve plek opdoet, zijn momenten van contact tussen die fictieve omgeving het kind. Het lichaam speelt hier de rol als overdrager, maar is tegelijkertijd concreet aanwezig in die fictieve omgeving. De ervaringen betekenen een concreet aanwezig zijn in de ruimte, en een nabijheid en afstand tot het andere en de ander. Hoe sterker de ervaring, hoe meer we voelen dat we op die plek zijn. Het ruimtelijke aspect maakt de ervaring mogelijk, maar beperkt haar ook: we kunnen maar op één plaats tegelijk waarnemen.

Omdat we maar op één plaats tegelijk kunnen waarnemen is het opdoen van een ruimtelijke ervaring ook beperkt tot één plaats, fictief of niet. Paradoxaal genoeg is het juist deze beperking in onze waarneming die het mogelijk maakt waar te nemen, het andere te aanschouwen. De grens die op deze manier ontstaat tussen onze (fictieve en niet fictieve) ervaringen kruisen we telkens weer. Ervaringen in de ene wereld krijgen betekenis in de andere. Zo geven de ervaringen die het kind in het



kinderboek opdoet sturing aan ons leven, doordat ze betekenis geven aan hoe wij ons tot de wereld verhouden en hoe wij op haar (willen) leven.

Dit onderzoek naar ruimtelijk ervaren verweeft zich op een meanderende wijze met mijn werk in het atelier. Op dit moment ben ik vooral geïnteresseerd in welke kwaliteiten een ruimte nodig heeft om mensen zich tot de ruimte betrokken te voelen. Uit mijn scriptie heb ik geleerd hoe verschillende mechanismen hier invloed op hebben. Ik zal in de toekomst niet alleen vanuit het bewegende lichaam werken, zoals voorheen wel het geval was. Juist de ruimten waar dagelijkse handelingen plaatsvinden zelf vragen mijn aandacht. Hoe kunnen we deze weer tot plekken maken die mensen beleven zoals Oë en ik de plekken in de kinderboeken van onze jeugd beleefden? Door het schrijven van deze scriptie heb ik een begin van een antwoord op deze vraag gevonden: door deze plekken geschikt te maken om er te wonen.

Clarinde Wesselink, 5 maart 2014.

## Bibliografie

*Banquet Speech*, uitgegeven door T. Frängsmyr, in 'The Nobel Prizes 1994', Nobel Foundation, 1995,  
[http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/1994/oe-speech.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1994/oe-speech.html), september 10, 2013.

Bomhoff, J.G., *De algemene literatuurwetenschap over het kinderboek*, In Project jeugdliteratuur, aflevering 1.0.01. Tjeenk Willink / Noorduijn, Culemborg 1976, blz. 20

Faggen, R., "Czeslaw Milosz, The Art of Poetry No. 70.

"<http://www.theparisreview.org/interviews/1721/the-art-of-poetry-no-70-czeslaw-milosz>, september 20, 2013.

Hiu, P. en Lege, J., "Weg naar Fansasië 2," *Volkskrant*, december 22, 2007.

Hunnewell, S., "Michel Houellebecq, The Art of Fiction No. 206."

<http://www.theparisreview.org/interviews/6040/the-art-of-fiction-no-206-michel-houellebecq>, september 20, 2013.

Koppen H. "Het fenomeen van de geografische ervaring,"

[dissertations.ub.rug.nl/FILES/faculties/.../192917-Koppen\\_BIBLIO.pdf](http://dissertations.ub.rug.nl/FILES/faculties/.../192917-Koppen_BIBLIO.pdf), november 5, 2013, blz, 62, 202.

Malpas, J.E., *Place and Experience. A philosophical topography*. Cambridge University Press, 1999, blz. 141.

Merleau-Ponty, M., *Fenomenologie van de waarneming*. Amsterdam: Boom, 2009, blz.53, 293, 307.

Oë, K., *De hoogmoedige doden*, Amsterdam: Meulhoff, 1957, blz 9.

Saunders G., *The Tenth of December*, Bloomsbury Publishing, 2014, blz 10.

Svendsen, L. *Filosofie van de verveling*. Kampen: Agora, 1999, blz

## Lemma's uit Wikipedia:

De nobelprijs voor de Literatuur. (z.j.). In Wikipedia. Opgehaald: September 10, 2013

van: [http://nl.wikipedia.org/wiki/Nobelprijs\\_voor\\_de\\_Literatuur](http://nl.wikipedia.org/wiki/Nobelprijs_voor_de_Literatuur)

Lady Murasaki (z.j.). In Wikipedia. Opgehaald: september 10, 2013 van:

[http://en.wikipedia.org/wiki/Murasaki\\_Shikibu](http://en.wikipedia.org/wiki/Murasaki_Shikibu)

Het oneindige verhaal (z.j.). In Wikipedia. Opgehaald: december 20, 2013 van:

[http://nl.wikipedia.org/wiki/Het\\_oneindige\\_verhaal](http://nl.wikipedia.org/wiki/Het_oneindige_verhaal)

Interpretatie. (z.j.). In Wikipedia. Opgehaald: december 20, 2013 van:

<http://nl.wikipedia.org/wiki/Interpretatie>

Pettson en Findus. (z.j.). In Wikipdedia. Opgehaald: December 20, 2013 van:

[http://nl.wikipedia.org/wiki/Pettson\\_en\\_Findus](http://nl.wikipedia.org/wiki/Pettson_en_Findus)

## Met dank aan:

Jaap Warmenhoven  
Gerrit Breeuwsma  
Esmond Wesselink  
Linde Larrivee  
Britta Redekker