

# DE SOEVEREIN DARGER

PEDRO BAKKER

14 juli 2010

MASTERSCRIPTIE

MASTER ARTISTIC RESEARCH

7609442

Begeleider: Marga van Mechelen

Tweede lezer: Jeroen Boomgaard

UNIVERSITEIT VAN AMSTERDAM

Motto: "Sovereignty is absolute when it is absolved of every relationship, and keeps itself in the night of the secret. The continuum of sovereign communication has as its milieu this night of secret difference"<sup>i</sup>

## Inhoudsopgave :

### Inleiding

#### Hoofdstuk 1: Wat is soevereiniteit?

- Het 'doen' bij Hegel
- Twee levens
- De creatieve autist en de charismatische intellectueel
- Bataille en Kojève
- De soeverein Darger
- De actualiteit van Darger

#### Hoofdstuk 2: De schrijver en tekenaar Darger

- Darger's jeugd
- Generaal en kolonel
- Zijn ervaring met het leger
- De romantiek van Beecher-Stowe
- De werkmethode van Darger
- The Vivian Princesses
- Gender change
- Schetsen
- "Child worship"
- Hoe gaat een hoog begaafde autist met de romantische liefde om?
- Het Aronburg mysterie

### Hoofstuk 3: Het soevereine exces

- Mythologie
- Darger, de bijbel en Bataille
- De overtreding van Bataille
- De overtreding van Darger
- Sade's ontdekking
- De ultieme zonde
- Darger's meesterwerk
- Darger's speelse omgang met het taboe
- "de dolle mens" in een krankzinnige wereld

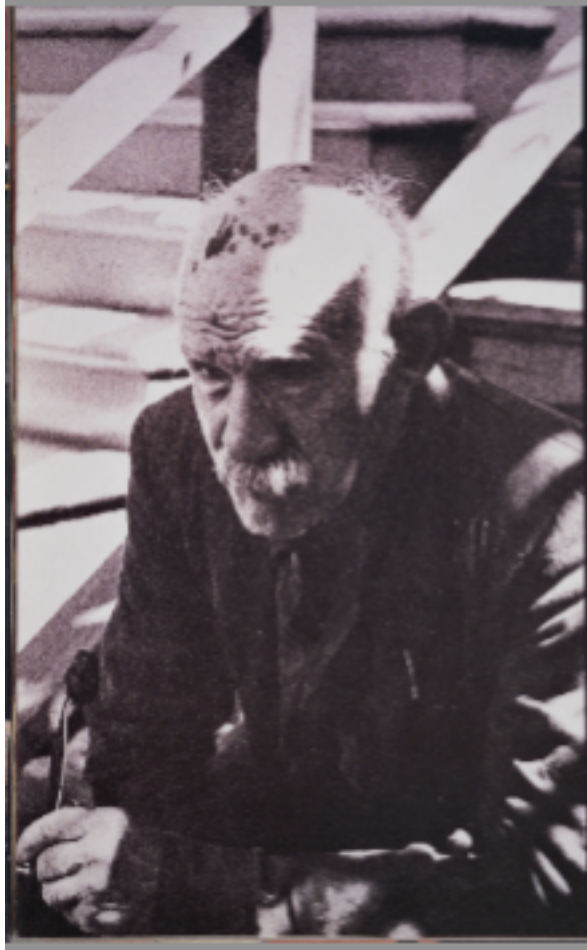
### Summary by the artist Pedro Bakker

#### Abstract

#### Eindnoten

#### Bibliografie

#### Lijst van afbeeldingen



afb.1. Henry Darger

## Inleiding

Op het heerschap Henry Darger (1892-1973) zou menig kunstenaar jaloers kunnen zijn. Hij was niet alleen een geniaal colorist van meterslange aquarellen, ook schreef hij fantastisch over oorlogen, vulkaanuitbarstingen, aardbevingen, orkanen, de zondvloed, treinrampen en bosbranden. In zijn onmogelijke roman *The Realms of the Unreal* van meer dan 15.000 getypte bladzijden kun je passages over de liefde vinden die op de kluizenaar en hoogbegaafde autist Darger een vertederend licht werpen. De soevereine stilte die om z'n werk en persoon hing, roept uitdagende vragen op over de vanzelfsprekendheid waarmee tegenwoordig van de kunstenaar wordt verlangd om zijn werk openbaar te maken. Sterker nog: elke student die aan artistic research doet zou aan deze unieke persoonlijkheid, die een obsessionele vorm van tekenen en schrijven in zijn vingers had, een voorbeeld kunnen nemen. Al moet ik daar meteen aan toevoegen dat Darger op betrekkningsniveau volledig faalde. Een workshop 'relational aesthetics' zou niet aan hem besteed zijn.<sup>ii</sup> Hoe goed hij ook kon schrijven en tekenen, hij had geen masterclass kunnen geven. Hij functioneerde het best in een vertrouwde omgeving waar hij eenvoudige werkzaamheden moest verrichten zoals afwassen, als portier zitten of lange repen verband oprollen in het ziekenhuis dat hem inspireerde om zijn aquarellen alsmar langer te maken. Achter die eenvoud van een gesloten man, die elke dag zijn werk deed, verborg zich een schier eindeloze wereld van beschreven en geschilderde personages verwickeld in een strijd op leven en dood. Dat verborgen andere leven van Darger bezit een soevereine status die zijn weerga niet kent. In feite riskeerde hij dat zijn complete levenswerk met de vuilnisman werd meegegeven. Daarom is dat moment ook zo intrigerend dat Darger zes maanden voor zijn dood, op weg zijnd naar een bejaardentehuis, tegen zijn huisbaas Nathan Lerner zei: "You can have them, Mr. Leonard".<sup>iii</sup> Nathan lerner was zelf een kunstenaar van een niet geringe status, hij was een fotograaf met internationale faam en "professor of art and design" aan het "Chicago Bauhaus".<sup>iv</sup> Was Darger zich ervan bewust dat Lerner de kunstwereld vertegenwoordigde van Chicago en ver daarbuiten? Een fascinerende vraag waarop niemand het antwoord kan geven.

Wat ik wil doen in hoofdstuk 1 is het verschil onderzoeken tussen een bevestigend en ontkenkend antwoord op die vraag. Het is een vraag naar het belang van het zelfbewustzijn van een kunstenaar: heeft hij naar erkenning gezocht met het doel kunst te maken? Die vraag wil ik benaderen vanuit de theorie van de soevereiniteit zoals geformuleerd door de Franse schrijver Bataille.<sup>v</sup> Het gebrek aan zelfbewustzijn van een kunstenaar als Darger is een sociaal en normatief vraagstuk in de kunstwereld. In dit hoofdstuk wil ik de sociale normering die van de kunstwereld uitgaat plaatsen tegenover de afgezonderde soevereiniteit. In plaats van het normatieve vraagstuk van de erkenning komt het volgens mij aan op het artistieke vraagstuk dat de kwaliteit van het werk betreft. Ik zet graag de 'kunstenaar en schrijver HJD' (initialen van Darger) op het spel om uit te maken of HJD kunst maakte. Juist omdat HJD een verborgen kunstenaar was, stelde de soevereine stilte van de nacht hem in staat om zijn wonderlijke kunst en fantastische geschriften voort te brengen. Daar waar nodig maak ik vergelijkingen tussen persoon en leven van Darger en Bataille, om aspecten van soevereiniteit herkenbaar te maken.

In hoofdstuk 2 geef ik een uiteenzetting over Darger's beeldend en geschreven werk zoals dat uitvoerig aan de orde komt in het lijvig standaardwerk van MacGregor. Ik laat dat voorafgaan door een korte levensbeschrijving van de Amerikaan Henry Darger. Toen ik tijdens de werkperiode van mijn researchproject voor het eerst zijn aquarellen zag, waarop meisjes met piemeltjes bang wegrennen voor een opkomende storm, was ik verbaasd dat ik nog nooit van hem had gehoord. Zijn werk sprak me meteen aan, want Darger is een meester in *gender change* en zijn Vivian Princesses zijn *real ozzy*. Uit zijn gigantisch geschrift *The Realms of the Unreal* zal ik onder meer enkele erotische passages citeren en ik verwijs waar nodig naar aquarellen of ik beschrijf de afbeeldingen om ze te gebruiken als illustratie voor mijn tekst. Verder komen zijn literaire inspiratiebronnen aan de orde en maak ik vergelijkingen met een paar andere schrijvers.

Volgens MacGregor strijden bij Darger een naïef geloof en een naïef atheïsme met elkaar. Vanuit Bataille's theorie van de soevereiniteit is de tegenstelling te simpel om de complexe vormen van Darger's subjectiviteit voor het voetlicht te brengen. In het soevereine exces dat ik in hoofdstuk 3 bespreek, werk ik die vormen van

subjectiviteit uit. Ik maak een onderscheid tussen de *serviele* Darger, die veel van God verlangde en de *soevereine* Darger, die weliswaar over een bloedig moorden vertelde in zijn roman *The Realms*, maar op een ongevaarlijke en onschuldige wijze beheerst werd door de speelsheid van de kindertijd.

Tegen de achtergrond van de christelijke moraal lijkt *The Realms* te gaan over een strijd tussen goed en kwaad, maar eigenlijk visualiseert Darger met krachtige termen en kleuren het heterogene lichaam van Christus door de christelijke theologie heel letterlijk te nemen. Darger was niet ongevoelig voor de verschrikkingen die hij opschreef. Het verschil met het sadistisch universum van Sade is groot in dat opzicht. Darger deelt niet in de apathie en wellust van Sade. Nog verder lijkt hij af te staan van het apathisch, soeverein universum voorbij goed en kwaad, dat Bataille schetst. Maar in zijn meesterwerk laat Darger zien dat ook hij de oneindige goedheid van God met een oneindig grote zonde op de proef stelt. In plaats van de betekenis psychoanalytisch te reduceren tot de psyche van Darger, zoals MacGregor doet, kies ik voor een semiotische invalshoek die de culturele betekenis van dit werk verrijkt door het heilige van een religieuze moord te stellen boven de christelijke moraal van de afschuw. In zijn bijschriften communiceert Darger gevoelens van solidariteit met de slachtoffers. Het is de waanzin van de wereld, die Darger verbeeldde en met tijdgenoot Bataille gaf hij uitdrukking aan de verschrikkingen van WO II.

## Hoofdstuk 1 : Wat is soevereiniteit?

Bij een soeverein denk ik in eerste instantie aan een vorst. Het contrast met Darger, die zich in de alledaagse omgang onzichtbaar maakte, is wel erg groot. De schittering van een oppermachtige vorst, de klassieke soeverein, ontbrak geheel bij een kleurloze man als Darger. Omdat hij een volkomen oninteressant leven leidde, kan ik ook niet aan zijn soevereine vrijheid en rechten denken, hij heeft geen strijd gevoerd om voor zijn rechten op te komen. Onder soeverein moet ik iets anders verstaan dan de klassieke betekenis.

Darger was een man die twee gezichten had. Achter de bordenwasser die in zijn onderhoud voorzag, verborg zich een typische man van het ondergrondse. Hij kon zeggen als de held van Dostojewski: "ik heb mijn ondergronds woonverblijf".<sup>vi</sup> Elke werkdag trok Darger zich aan het einde van de middag terug in zijn residentie waar hij van jongs af aan plakboeken bijhield. In *The Realms of the Unreal* stelt Darger zich voor hoe Jack Evans en the Vivian Girls naar zijn collectie plakboeken kijken in zijn kamer:

*Soon they had them on the table. Evans proceeded to examine them. He took the pictures first. These he examined carefully. "Why this is very extraordinary", he exclaimed. "Every picture seems to look you straight in the face, as if you had some secret to tell them, or as if you suspected them of knowing your thoughts. And probably he had to use them as company as he was childless."*

*"Maybe that is so, and he wanted them all to look as if they were paying attention to him" said Jennie. "He must have been a very odd man."<sup>vii</sup>*

"A very odd man", schreef Darger over zichzelf, hij was zich er blijkbaar van bewust dat hij een zonderling was.

Van een heel ander kaliber was het karakter van Georges Bataille, de man die de soevereiniteit hoog in het vaandel schreef. Bataille had charisma en bezat een betoverend overwicht over anderen.<sup>viii</sup> Toen hij in het voorjaar van 1936 het programma schreef voor het geheime genootschap *Acéphale* kreeg hij de kleine groep deelnemers zo ver dat ze met niemand buiten de groep over het wel en wee van de *Acéphale* zouden praten.<sup>ix</sup> Niettemin lekte er wat uit over de praktijken van

het genootschap, zoals over de offerrituelen. Een voorbeeld is Bataille's vreselijke tekst over het offer van een vrouwtjes aap, hoewel in het midden blijft of het werkelijk gebeurd is.<sup>x</sup> In alle ernst en dat kon hij onbewogen zeggen, vereiste hij van de leden dat ze zich ook beschikbaar moesten stellen en Colette Peignot, zijn vriendin in die tijd, zegde toe, alleen ontbrak de beul. Was Bataille gek geworden, vraagt zijn biograaf Michel Surya zich af. Het is misschien even vreemd als het buitensporige geweld in de verhalen die Darger in zijn kamer opschreef. Het grote verschil met Darger is dat Bataille ook naar de ervaring van die gewelddadige rituelen zocht. "If 'madness' there was, it was Bataille's madness in never settling for knowledge: he also needed the assurance of experience."<sup>xi</sup>

### Het 'doen' bij Hegel

Het handelen kenmerkt de soevereiniteit, het soeverein zijn is voor Bataille verbonden met het woord *Tun* dat zo vaak bij Hegel in de dialektiek van *Herrschaft und Knechtschaft* opduikt.<sup>xii</sup> In de interpretatie van Bataille wordt *Tun* opgevat als de onbewuste verrichtingen van de offeraar en is zonder de serviele betekenis die het doen heeft bij Hegel. Over het serviel of arbeidend bewustzijn schrijft Hegel: "Die Arbeit hingegeben ist *gehemmte* Begierde, (...) Diese *negative* Mitte oder das formierende *Tun* ist zugleich die *Einzelheit* oder das reine Fürsichsein des Bewusstseins, (...)"<sup>xiii</sup> Bataille heeft problemen met de "gehemmte Begierde" en gelooft dat de knecht zijn verlangen blijft onderdrukken, ook al komt hij op de positie van de heer te zitten. In plaats van dat serviele gezichtspunt kiest Bataille voor het perspectief van de heer die de dood durft te riskeren. De anderen doen alleen wat de anderen doen, die leren van hun dienstbare leven en uit respect voor de dood handhaven ze hun eigen identiteit. In de strijd op leven en dood, die Hegel schetst, kan het doen wat anderen doen gevaarlijke situaties opleveren omdat de ander begint te dreigen met geweld: "Diese Darstellung ist, das *gedoppelte* Tun; Tun des andern, und Tun durch sich selbst. Insofern es Tun des *andern* ist, geht also jeder auf den Tod des andern. Darin aber ist auch das zweite, *das Tun durch sich selbst*, vorhanden; denn jenes schliesst das Daransetzen des eignen Lebens in sich."<sup>xiv</sup> Het soevereine handelen is "das Tun durch sich selbst", waardoor hij wat anderen in hem zien of kunnen zien op het spel zet – "das

daransetzen des eignen Lebens in sich". Hij kiest voor het *soevereine moment* door het niet te onderschikken aan een geanticieerd resultaat.<sup>xv</sup>

Darger heeft nooit geanticieerd op de uitgave van zijn werk. Zijn "algemene subjectiviteit" telde niet, dat was hem definitief onverschillig gebleven.<sup>xvi</sup> Maar wat is het verschil tussen het dwangmatige schrijven en tekenen van Darger – een echter 'doener' in dit opzicht- en de 'ervaring' waarnaar Bataille zocht? Het is moeilijk aan het woord 'soverein' een vaste betekenis te hechten, omdat niet onmiddellijk te begrijpen is wat de inhoud van woorden als "ervaring", "innerlijk", "mystiek", "woord", "materieel", "soverein" etc. betekent.<sup>xvii</sup>

Beschouwde Bataille zichzelf als soverein? Misschien omdat hij zijn schrijven niet als zijn werk kon beschouwen. "My sovereignty....gives me no thanks for my work."<sup>xviii</sup> Een soortgelijke uitspraak vind ik bij Darger die, toen zijn werk onder het vuilnis in koffers op zijn kamer was ontdekt, tegen de student David Berglund zei: "Throw it all away."<sup>xix</sup> Beiden zijn niet trots op hun identiteit en zijn het tegendeel van een soevereine vorst. De soverein in de filosofie van Bataille heeft geen identiteit en geen essentie.

### Twee levens

Ik schreef dat Darger een dubbel gezicht bezat. In hem woedde een onophoudelijke strijd die hij in dat andere leven van hem 's nachts uitvocht. In de woorden van de Russische filosoof Leo Sjestow: "het lijkt dat er maar weinig voor nodig is en dan zal de waanzin intreden: niet die poetische, geïnspireerde waanzin welke men zelfs in leerboeken van esthetica en filosofie behandelt, en die reeds onder de naam van eros, manie of extase ter juiste plaatse en door de juiste persoon beschreven en gerechtvaardigd zijn, maar die waanzin waarvoor men in een krankzinnigengesticht wordt opgesloten. En dan begint de strijd tussen de twee gezichtsvermogens –het natuurlijke en het niet natuurlijke- een strijd, welks afloop even problematisch en geheimzinnig lijkt, als zijn begin...."<sup>xx</sup> De grens van de waanzin lijkt bij Darger tussen dag en nacht te liggen. Zo lang Darger overdag zijn werk deed was er voor de buitenwereld niets aan de hand. Daarentegen waren in het leven van Bataille 's nachts ook andere mensen betrokken. Hij exploreerde zijn niet-natuurlijke gezichtsvermogen om als een shamaan met de *Acéphale* een

nieuwe religie te stichten.<sup>xxi</sup> In zijn jeugd is Bataille door de figuur uit het ondergrondse geïnspireerd en had hij contact met de filosoof Sjestow. Bataille leidde een dubbel leven als hoerenloper naast zijn keurige baan in een bibliotheek. Je hoeft niet meteen een schizofreen te zijn om zo'n dubbelleven te leiden en het is ook zeer de vraag of Henry Darger dat was. Bataille is bijna een generatiegenoot van Darger, hij werd in 1897 geboren. Beiden hadden een speciale band met hun vader met wie ze geheel of gedeeltelijke in hun jeugd een woonruimte deelden. Darger heeft 60 jaar lang niet anders gedaan, dan in een zelfde soort woonruimte als hij met zijn vader deelde, zijn gigantische oeuvre te maken. Daarnaast paste hij zich uitstekend aan in het ziekenhuis waar hij werkte. In zijn *The Realms*, die Darger volstopte met personages die min of meer op hem lijken, is een schitterende passage over zijn werk te vinden. Het personage Penrod, dat in de vermomming van Adeledefob in het vijandelijke kamp van de Glandelinians spioneert, werkt in het hospitaal van de militaire basis.

*Among these hospital employees, all military ones, there seemed to be a genial kindly influence at work, despite the fact that they were Glandelinians (or maybe they're only kind among themselves), a certain homeliness too, which must needs assert itself where many are working together, working side by side. One was the window washer, yet all made a harmony, the man who was polishing up the waxed floor of the ward, shining the brass fixtures of the beds, and those dusting and mopping and scrubbing. It was a busy scene of which, however, the boy paid as much "attention to" as if it was not going on.<sup>xxii</sup>*

We kunnen ons voorstellen dat Darger aanwezig is op de ziekenzaal. Dit geïdealiseerde portret van zijn collega's lijkt bijna bedoeld om te suggereren dat ze samen functioneren als een gelukkige familie. Darger kon volgens MacGregor redelijk goed functioneren in zijn werk en dealen met zijn innerlijke, fantastisch wereld. Hij moet gezien worden als een hoog begaafde autist met het syndroom van Asperger. MacGregor verwerpt dan ook de hypothese dat Darger psychotisch was. Darger wees altijd nauwkeurig op het onwerkelijke karakter van *The Realms*.<sup>xxiii</sup> Darger's mentale toestand was stabiel in het leven van alledag. MacGregor laat de psychoanalyse achterwege om aan te sluiten bij de diagnose van

Hans Asperger die in 1953 “autisme als een nieuw psychiatrisch syndroom” aanwees.<sup>xxiv</sup> Maar voor die tijd was dat geheel onbekend en werd Darger in een zwakzinnigengesticht gestopt, wat natuurlijk een vreselijke ervaring was voor Darger die heel intelligent was.<sup>xxv</sup>

### De creatieve autist en de charismatische intellectueel

Zonder zijn verbeeldingsvermogen, zijn ‘niet natuurlijke’ gezichtsvermogen, zou zijn eenzaamheid onverdraaglijk zijn geweest. Aan de andere kant kunnen autisten dingen die menigeen doet verzuchten “waren we allemaal maar zo ziek”.<sup>xxvi</sup> In Bataille’s theorie van de soevereiniteit kun je autisten een bevoorrechte plaats geven. In *October 36*, dat geheel aan Bataille is gewijd, schrijft Allen Weiss over de verschillende vormen van soevereine stilte, waaronder autisme. Vormen van aphasia komen aan de orde die aan de spraakstoornis van Darger doen denken, die, voorzover hij praatte, bijna alleen over het weer sprak. Een frappante overeenkomst tussen Darger en Bataille is dat de laatste veel gebruik maakte van de weglating, waar de eerste met schijnbaar dezelfde bedoeling de lezer waarschuwde. Bataille liet in zijn teksten taferelen onbeschreven en schreef puntje, puntje, puntje, “it remains unsayable”.<sup>xxvii</sup> Darger wijst in vele verschrikkelijke verhalen er onophoudelijk op dat wat hij gaat vertellen “too shocking is to reveal in any writings”<sup>xxviii</sup> en dat zinnetje in ontelbaar veel varianten. Het verschil tussen de creatieve autist en de charismatische intellectueel lijkt een stilistische kwestie om aan het onzegbare en verschrikkingen in taal uitdrukking te geven. Of zwelgt Darger in zijn gedetailleerde beschrijvingen van geweldpleging en vond Bataille met zijn invloedrijke denkbeelden in zijn clubje van vooraanstaande Franse intellectuelen een vorm voor zijn soevereine stilte? Misschien een manier voor Bataille om zich te onderscheiden van de gemiddelde schrijver. Maar een poging om zijn lezers te behagen was het zeker niet!

### Bataille en Kojève

Eigenlijk voelde Bataille zich als schrijver niet erkend, dat blijkt uit zijn brief aan Kojève. In de periode dat de *Acéphale* al was opgericht, waarbij mensen als Lacan, Klossowski en Caillois op directe of indirecte wijze betrokken waren, schreef Bataille een brief aan Kojève, wiens aanstekelijke colleges over Hegel hij had gevolgd.<sup>xxix</sup> In “Letter to Blank, Instructor of a class of Hegel” schrijft Bataille dat het buitengewoon moeilijk voor hem is om “erkend” te worden op het eenvoudige niveau waarop anderen “erkend” worden, maar hij schreef dat tussen haakjes. Het ging hem om iets anders dat hij in de zin daarvoor opschreef: “In fact no one could “recognize” a summit that would be night”.<sup>xxx</sup> De soeverein is ’s nachts actief en dat laat zich moeilijk “erkennen”. De soeverein is op zondag en niet op de werkdagen in de weer, maar tegenwoordig is er weinig meer van de zondagsrust over. Bataille’s kritiek op Hegel is gericht op wat hij “the world of work” noemt.<sup>xxxi</sup> Het zelfbewustzijn in Kojève’s interpretatie van Hegel is het zelfbewustzijn van de loonslaaf en dat is vulgair en alledaags.<sup>xxxii</sup> Het is een naïef bewustzijn dat de common sense vertegenwoordigt. Hegel’s formule : “*Ich, dass wir, und wir, dass ich ist*”<sup>xxxiii</sup> werkt sociaal conformisme in de hand. “The ‘we’ of *The Phenomenology of the Mind* presents itself in vain as the knowledge of what the naïve consciousness, embedded in its history and in the determinations of its figures, does not yet know”.<sup>xxxiv</sup> Ook na een machtswisseling blijft het bewustzijn van dat ‘wij’ vulgair. Kojève geloofde daarentegen dat de historische missie van de mensheid was bereikt met de communistische revolutie die gaande was: ‘working man becomes the absolute master’. Zijn Franse toehoorders namen hiermee geen genoegen en onder hen bevond zich Raymond Queneau. Hij schreef *Le dimanche de la vie* (de Zondag des levens) in reactie op Kojève. Hegel stelde de zondag voor als een godsdienstige dag waarop de loonslaaf zichzelf vernedert en verloochent.<sup>xxxv</sup> Slechts op de werkdag kon de loonslaaf zijn eigen belangen onderkennen en meester van zichzelf worden door naar onafhankelijkheid te streven. De werkzaamheid van de loonslaaf is de dynamiek in Hegel’s *Phänomenologie*, zijn actie is, zoals Hegel schrijft, de negativiteit. “Denn in dem Bilden des Dinges wird ihm die eigne Negativität, sein Fürsichsein, nur dadurch zum Gegenstande, dass es die entgegengesetzte seiende *Form* aufhebt. Aber dies gegenständliche *Negative* ist gerade das fremde Wesen, vor welchem es gezittert hat. Nun aber zerstört es dies fremde Negative, setz *sich* als ein solches in das Element des Bleibens; und wird

hiedurch *für sich selbst, ein für sich Seiendes*.”<sup>xxxvi</sup> Werk, of de productieve negativiteit, vertegenwoordigt de meest elementaire scheiding tussen mens en dier; de eerste stelt de bevrediging van zijn verlangen uit en de tweede bevredigt het onmiddellijk. Met deze stap neemt de mens bezit van de wereld door gereedschap te maken, dat de basis vormt van de eenvoudige beschavingsgeschiedenis.<sup>xxxvii</sup> Maar er was een einde aan deze geschiedenis gekomen en Queneau proclameerde *The Sunday of Life*. Kojève trok namelijk op een later moment uit Hegel’s *Phänomenologie* een conclusie die verregaande gevolgen had voor het denken van de Franse intelligentsia. Toen Kojève minister van handel onder de Gaulle was geworden en stopte met filosofie, was volgens hem het humanistische ideaal reeds in de persoon van Napoleon gerealiseerd: “Therefore it is Hegel, the author of the *Phenomenology*, who is somehow Napoleon’s self-consciousness. And since the perfect Man, the Man fully “satisfied” by what he *is*, can only be a Man who *knows* what he is, who is fully *self-conscious*, it is Napoleon’s existence as *revealed* to all men in and by the *Phenomenology* that is the realized ideal of human existence.”<sup>xxxviii</sup>

Bataille’s brief aan Kojève begint met de vaststelling dat er na het einde van de geschiedenis niets meer valt te doen. Bataille vraagt zich af of de negativiteit is verdwenen of in een staat van “werkloze negativiteit” blijft verkeren. Hij voegt er aan toe dat hij zelf in die staat verkeert: “I am exactly this “unemployed negativity”.”<sup>xxxix</sup> Als handelen of doen in Hegel’s visie negativiteit is, dan blijft het de vraag of de negativiteit van degene die niets meer te doen heeft, verdwijnt. Voor Bataille biedt het verlangen uitkomst, we zijn “pure, reining negativity: pure desire”.<sup>xl</sup> Hegel heeft het verlangen de filosofie binnengehaald zonder zich te realiseren dat hij het bij het rechte eind had.<sup>xli</sup> Te snel verblindde Hegel zich voor wat onder de rubriek van negativiteit allemaal kwam bloot te liggen. Die hulpbron van negativiteit boort Bataille aan. In die geest schreef Queneau zijn ode aan de zondag van de welopgevoede en verveelde individuen die niets te doen hebben na het einde van de geschiedenis. We zijn weldoorvoede primaten en vervelen ons kapot. Precies op deze leegte baseerde Bataille zijn filosofie van de soevereiniteit omdat hij geloofde dat er iets van de werkloze negativiteit geactiveerd kon worden en zag er mogelijkheden in voor de kunst, en zoals we zagen, ook voor een nieuwe vorm van religie. Vandaar dat Bataille in zijn denken niet de knecht maar de heer

als uitgangspunt wil nemen: “Hegel, by elaborating a philosophy of work (I mean the Knecht or emancipated slave or worker who, in the Phenomenology, becomes God), cancelled out chance- and laughter.”<sup>xlii</sup> Vandaar dat Derrida bij zijn interpretatie van de sleutelparagrafen over het “Selbstbewusstsein” en “die absolute Negativität” van de dood in hoofdstuk 4 van de Phänomenologie van Hegel ervan uitgaat dat Hegel schreef vanuit het perspectief van de heer (‘Der Herr’, ‘Lord’, ‘Master’). Een loonslaaf die het tot werkgever schopt, blijft een loonslaaf met een onderdrukt bewustzijn. “And when servility becomes lordship, it keeps within it the trace of its repressed origin”. Dat heet “Zurückgedrängtes bewusstsein” bij Hegel.<sup>xliii</sup>

### De soeverein Darger

Darger’s onherroepelijke geloof in God vertoont trekken van dit onderdrukt bewustzijn. Darger had een heilige baas, zijn God en zoals Kojève poneerde: “This God is necessarily (...) an *absolute* master” (...). Darger was “the servant of a master for whose glory and pleasure he works”.<sup>xliv</sup> Maar in zijn ‘andere wereld’ vond juist ook een complex gevecht met God plaats, die goed te vergelijken is met de “Kampf auf Leben und Tod” van “der Herrschaft und Knechtschaft” in de *Phänomenologie des Geistes* van Hegel.<sup>xlv</sup> Met heel blasfemische voorstellingen daagt Darger zijn absolute baas uit. Darger zit hiermee dicht tegen de atheologie van Bataille aan en is hij lang niet altijd onderworpen aan de christelijke ideologie die Hegel als “das unglückliche Bewusstsein” bespreekt.<sup>xlvi</sup> Het ongelukkige bewustzijn manifesteert zich bij Darger in zijn vaste geloofsovertuiging, maar omdat God nooit is ingegaan op zijn gebeden en verzoeken gooit hij roet in het eten en wil met zijn gewelddadige tekeningen en verhalen God tot het uiterste toe tartten. In hoofdstuk 3 zal ik uitvoerig ingaan op welke wijze Darger zich van God afkeert.

Het is zeer de vraag of Darger sterker uit deze strijd tevoorschijn kwam. Een vertwijfeld mens heeft een verzwakt zelfgevoel en dat levert komische effecten op. Bataille formuleerde zijn ongeloof als volgt: “I don’t believe in God – from inability to believe in self. Belief in God is belief in self. God is only a guarantee given to me. If we didn’t project the *self* on the absolute we’d be convulsed with laughter.”<sup>xlvii</sup>

De soeverein Darger is het grote kind dat met de slechterikken, de Glandelinians gaat meedoen.<sup>xlviii</sup> Hij splitst zich op en speelt voor de slechte generaal Darger. De soevereine werkzaamheid is de meest walgelijke van alle namen: in dat opzicht zou de komische werkzaamheid minder bedrieglijk zijn.<sup>xlix</sup> De ondermijnende werkzaamheid van de soeverein maakt een eind aan twee centrale concepten in de westerse metafysica: identiteit en aanwezigheid. Dit concept van Bataille heeft, mijns inziens, Derrida mede geïnspireerd tot de deconstructie van die filosofie.<sup>l</sup> In vele personages die Darger als afsplitsingen van zichzelf heeft verzonnen zien we een komische simulatie van Der Herr, de generaals met name. Op een speelse manier lacht Darger bij soms gruwelijke scènes en schrijft: Ha. Ha. Ha. Bataille lacht om de dialektiek van Hegel, zijn soeverein is een belachelijk simulacrum van Der Herr. Hij is nutteloos en machteloos en heeft niet als de industrieel een productief doel. Die zet weliswaar zijn bedrijf op het spel en lijkt veel te riskeren en volgens Hegel zelfs de dood, maar sleept ook zijn positief banksaldo uit het failliet. Te gronde gaat hij niet en daarin lijken Herr und Knecht op elkaar met evenveel respect voor de dood. De soeverein is een karikatuur van de slimme eigenaar die Dirk Scheringa is. De soeverein heeft geen identiteit, maar verdwijnt als Darger in een veelheid van identiteiten die onmiddellijk het oeuvre van Pierre Klossowski in de herinnering roepen als “the loss of identity, the dissolution of the self. This is a direct result of the death of God”.<sup>li</sup>

### De actualiteit van Darger

Darger was in zijn verbeelding van de oorlogen, veldslagen, natuurrampen en andere verschrikkingen een ware postmoderne grootheid, wiens gebrek aan erkenning in de kunstwereld nou juist pleit voor zijn enorme soevereine werkzaamheid. Die soeverein is er niet op uit voordeel te halen uit zijn werk of daarvoor bevestiging te zoeken. Die riskeert liever dat zijn werk geheel verloren gaat. “Sovereignty has no identity, is not *Self, for itself, toward itself, near itself* (...) It must expend itself without reserve, lose itself, lose consciousness, lose all memory of itself and all the interiority of itself.”<sup>lii</sup>

Het voldeed voor Darger om een enkele keer kenbaar te maken dat hij de kunstenaar en schrijver HJD is. Darger was radicaal zonder dat hij daartoe besloot.

Maar geliefd was hij niet als persoon. Om succesvol erkend te worden in de moderne maatschappij betekent voor de Amerikaanse Hegelian Robert Pippin het volgende: “mean in modern life being loved (or being able to be loved) as a person, a distinct, entitled individual”.<sup>liii</sup> Dat zou voor Darger een onmogelijke opgave zijn geweest maar met zijn gestoorde werkwijze stond hij heel dicht bij de radicale soevereiniteit van Bataille. Veel dichter dan menig modern kunstenaar. Frank Vande Veire omschrijft die radicaliteit als volgt: “Volgens Bataille is het *L’art pour l’art* een vlucht voor de radicaliteit van de moderne soevereiniteit: het komt neer op een nostalgie naar de feodale situatie waarin de kunst nog haar verhevenheid ontleende aan de *machtige* soevereiniteit van personen met maatschappelijk aanzien.”<sup>liv</sup>

Hierop sluit naadloos de visie van de Franse filosoof Rancière aan die het regiem van de esthetica stelt tegenover het representatieve regiem van de poëtica. Het laatste regiem deelt naar analogie van de hiërarchie in de politiek en maatschappij de kunsten in. Met als gevolg dat een hiërarchie ontstaat in hoe belangrijk een bepaald soort kunst is en een bepaald soort onderwerpen. “Het esthetisch regiem van de kunsten betekent in de eerste plaats een ondermijning van het systeem van de representatie.”<sup>lv</sup> In plaats van een indeling en een hiërarchie is het esthetisch regiem georiënteerd op zijnswijzen naar het voorbeeld van Schiller’s esthetische toestand. Het gaat niet alleen om weten, ook een niet-weten wint terrein, een pathos die de gelijke wordt van de logos, omdat ook het niet-intentionele een intentie kan hebben.<sup>lvi</sup> In de Poëtica van Aristoteles gaat het over ficties die in een causaal verband worden geordend; rationeel en overzichtelijk spelen de gebeurtenissen zich af. Die ordening is superieur aan de empirische wanorde van de geschiedenis.<sup>lvii</sup> Met de esthetische revolutie vervagen ook de grenzen tussen feiten en ficties en komen banale en onbeduidende aspecten van het materiële leven de kunsten binnen. De ‘stille getuigen’ en de naamlozen krijgen aandacht in plaats van de grote namen en indrukwekkende gebeurtenissen.<sup>lviii</sup>

Het levende spreken was de maatstaf voor de representatieve orde. Die orde vinden we in de moderne kunst terug waar de bedoelingen van de kunstenaar vaak belangrijker zijn dan de kunst zelf. In dit normatieve systeem is de zelfbewuste taal van de kunstenaar het allerbelangrijkste. Volgens Joseph Kosuth is alle kunst na Duchamp in wezen conceptuele kunst.<sup>lix</sup> In *On Art (über Kunst)* schreef hij: “een

kunstwerk (...) is een presentatie van de bedoeling van de kunstenaar, m.a.w. hij zegt dat dit specifieke kunstwerk kunst is, hetgeen inhoudt: een *definitie* van kunst is.”<sup>lx</sup> Kosuth’s statement (een vorm van luidruchtig schrijven!) zou ik willen plaatsen in wat Rancière de “algehele antimimetische roeping van de artistieke ‘moderniteit’ “, noemt.<sup>lxi</sup> Die is volgens hem gebaseerd op de misvatting dat de sprong uit de mimesis een afwijzing van de figuratie in zou houden. In het verlengde daarvan wijst Kosuth de formalistische kunst, die ‘de voorhoede van de decoratie’ is, af. Uit pure vernieuwingsdrang veroordeelde Kosuth het fysieke en zichtbare door het ondergeschikt te maken aan het concept.

Tegenover dit representatieve regime stelt Darger met zijn 15.000 pagina’s “een absolute macht van het *doen*”.<sup>lxii</sup> Met de esthetische revolutie kwam het stille schrijven in de plaats van het levende spreken.<sup>lxiii</sup> Hij is als een waardige representant te zien van wat Rancière “het esthetische onbewuste” noemt. *The Realms of the Unreal* is doordrenkt met dit esthetisch onbewuste, Darger is vaak het spoor bijster en MacGregor komt terugkerende situaties, wapenfeiten of natuurrampen tegen hetgeen hij circular writing noemt. *The Realms* “is zijn eigen bewijsmiddel”. Darger is een Kantiaans genie die zijn eigen potentieel stelt tegenover elke norm, door zichzelf tot norm te verheffen. “Maar tegelijkertijd is hij iemand die niet weet wat hij doet en daarvan geen rekenschap kan afleggen”.<sup>lxiv</sup>

Rancière probeert in zijn essay aan te tonen dat Freud in zijn interpretatie van kunstwerken, die soms bezwangerd zijn met passie en nihilisme, de causale verbanden zoekt om een positieve kracht te geven aan het weten.<sup>lxv</sup> Freud brengt de nihilistische entropie - die hij veroordeelt omdat in entropie trauma’s zijn vastgeroest -<sup>lxvi</sup> terug in de kaders van het representatieve regiem.<sup>lxvii</sup> Mede onder invloed van de klap die de 1<sup>ste</sup> wereldoorlog gaf, komt Freud tot de aanname van de theorie van de doodsdrijf, volgens Rancière een keerpunt in zijn denken.<sup>lxviii</sup> In de psychoanalyse die MacGregor van Darger maakte herleidt hij de geweldadige, negatieve kant van Darger’s werk bijna geheel tot een trauma uit Darger’s kindertijd. De invloed van beide wereldoorlogen op Darger’s werk laat hij niet onbesproken, maar een bespreking van Freud’s theorie van de doodsdrijf laat hij achterwege. Juist Darger’s obsessie met de ‘onbeduidende’ details en de sporen die hij zelf trekt in zijn oeverloze werken, waarvan de overblijfsels in zijn kamer lagen, vragen om een “radicaler freudianisme”<sup>lxix</sup> om Darger op waarde te schatten. Met

Bataille's theorie van de soevereiniteit wil ik die krachten in Darger's kunst benoemen die Rancière "heteronome natuur" noemt. Die natuur gaat het subject te boven en dat maakte Darger passief aangaande de openbaarmaking van zijn werk.

## Hoofdstuk 2 : De schrijver en tekenaar Darger

Op de kunstmarkt en in de musea leiden de aquarellen van Darger een geheel eigen leven. Zelfs in die mate dat de kunstcriticus en dichter John Ashbery in het woordje vooraf bij het voorlezen van zijn elegisch gedicht *Girls on the Run*<sup>lxx</sup> vooral inzoomt op zijn visuele ervaringen met Darger. In tegenstelling tot andere kunstenaars in *The Collection de L'Art Brut* in Lausanne, die beperkt zijn in hun gekte, vindt Ashbery dat Darger daaruit breekt.<sup>lxxi</sup> Zou dat ook voor Darger's literaire werk gelden? Wat zou het mooi geweest zijn als Ashbery ook een beschouwing had gewijd aan de schrijver Darger.<sup>lxxii</sup> MacGregor bewondert de schrijfstijl van Darger, maar stelt ook vast dat historici en literatuurcritici nodig zijn om de waarde ervan te bewijzen.<sup>lxxiii</sup>

Oorspronkelijk heeft Darger zijn zeven handgebonden delen van *The Realms* (plus acht losse delen) en drie gebonden delen met zijn aquarellen als een eenheid gezien. In het Henry Darger *Research Archive of the Contemporary Center of the American Folk Art Museum* te New York is een sectie A met zeven dozen en een sectie B met acht dozen.<sup>lxxiv</sup> Maar er zijn geen drie dozen met de gebonden aquarellen. De volgorde van zijn aquarellen funtioneerde als illustraties voor zijn verhalen. Helaas is het besluit genomen bij de ontdekking van Darger's werk om de gebonden delen met illustraties ten behoeve van de verkoop op de kunstmarkt uit elkaar te halen, waardoor de volgorde verloren is gegaan. Slechts één rug van zo'n gebonden boek met illustraties is bewaard gebleven.<sup>lxxv</sup> Dat Darger zijn geschriften en aquarellen als een onlosmakelijke eenheid heeft gezien, opent een interessant perspectief voor de Artist Researcher, tenminste voorzover die ook beeldend en schrijvend actief is.

## Darger's jeugd

Op de aquarel met de titel *At Jennie Richee. Assuming nuded appearance by compulsion race ahead of coming storm to warn their father* (afb.2.) is het landschap van Darger's jeugd te herkennen.



afb.2.

De palmbomen en het zinderend groen moeten we dan even wegdenken, want dat zijn de kenmerken van een tropisch landschap. De zeven blonde Vivian girls en hun roodharige vriendin rennen weg voor de aankomende storm. De vier rennende figuurtjes, die een buit in de vorm van een grote ronde noot dragen, zijn replica's van één naakt wit figuurtje. De gezichten van de meisjes steken af tegen het zwart van de lucht. Een grote wervelstorm slingert zich als een stofzuigerslang boven het landschap. We zien grote, kleurige zonnebloemen en bovenin duidt een streepje blauwe lucht op een eerder, vredig tijdstip. Volgens MacGregor doet het landschap denken aan Central Illinois, het gebied dat rondom Lincoln en tussen Lincoln en Chicago ligt. Op de rechterzijde daalt een bliksemstraal neer boven een weggetje met een paar huisjes. Dat weggetje is typisch voor dit landschap.

Henry tekende dit tafereel in Chicago. Het landschap herinnerde hij zich uit zijn vroege jeugd toen hij naar een zwakzinnige gesticht in Lincoln gestuurd werd. Van zijn twaalfde tot zijn zeventiende jaar verbleef hij daar. Voor een pientere jongen als Henry moet dat heel erg zijn geweest, maar hij vertoonde afwijkend gedrag en ze wisten toen niet beter. Kort voor zijn aankomst daar maakte Henry op zijn verjaardag 12 april, 1903 een beruchte cycloon mee, waarvan we misschien sporen op deze aquarel terugzien. Zijn verjaardag viel toen samen met paasdag. Voor een katholiek als Henry was die dag een "sad easter day", omdat pasen vanwege de loodzware symboliek toch al moeilijk was om door te komen.

Mensen vroegen mij wel wat mijn werk met Darger te maken heeft.<sup>lxxvi</sup> Naast verwantschappen die ik bij nadere kennismaking ontdekte en stijlelementen van Darger die ik in sommige tekeningen overnam - Darger jatte zelf ook heel veel - kwam ik bij het schrijven van mijn lezing over Darger erachter dat er in het leven van Darger een episode is geweest waar ik niet omheen kan.<sup>lxxvii</sup> Graag zou ik het werk van Darger los van zijn persoon en leven willen zien, want daarvoor is het veel te goed, maar om bepaalde ingrijpende gebeurtenissen kan ik niet heen. Paaszondag was voor Henry namelijk ook verbonden met de dood van zijn moeder en het verlies van zijn zus, vier dagen voor paaszondag in 1896.<sup>lxxviii</sup> De begrafenis van zijn moeder werd helemaal uitgesteld tot de maandag na paaszondag. Zijn moeder moest bevallen van z'n zus en dat liep verkeerd af. Z'n zus bleef wel leven maar werd terstond geadopteerd met het gevolg dat Henry vanaf zijn vierde jaar alleen bleef met z'n vader in een appartement dat ongeveer zo groot was als zijn latere woon-en werkruimte en dat was niet veel meer dan een grote kamer met een keukentje.

Mijn lezing vond plaats pal voor Pasen en de episode die ik in mijn tekeningen heb verbeeld, speelde zich af in het vroege voorjaar, ook voor Pasen.<sup>lxxix</sup> Daarom wil ik de lezer van een scriptie als deze die over Darger gaat wel bekennen dat ik me in 'het paasgevoel' van Darger heel goed kan herkennen, maar daar laat ik het ook bij.

### Generaal en kolonel



afb.3.

Om terug te keren naar de Vivian Girls, door de titel *Assuming nuded appearance by compulsion race ahead of coming storm to warn their father*, die Darger aan deze voorstelling gaf kreeg ik de indruk dat die naakte meisjes minder vanzelfsprekend zijn dan ik dacht. Ze verschijnen onder dwang naakt, “nuded appearance by compulsion”, maar van welke onbekende macht komt die dwang? En wie is hun vader? Hun vader is generaal Robert Vivian en die staat gelukkig aan de goede kant in The Great Glandco-Angelinian War. Darger heeft hem geschilderd en ook zijn broer Hanson. (afb.3.) Robert links is gouverneur of Angelinia en hun oom Hanson is gouverneur van Calverinia. Ze zijn gestoken in een helder paars uniform dat versierd is met gele epauletten, de kleuren van de christelijke natie. Ze maken onderdeel uit van een grote serie schilderijen van generaals. ‘Schilderijen’ is een groot woord omdat Darger gravures en donkere foto’s van de Amerikaanse burgeroorlog overtrok en die vervolgens inkleurde.<sup>lxxx</sup> Darger begon aan deze portretten toen hij 26 jaar oud was. Aan deze lijntekeningen is te zien dat Henry van kleur en uniformen hield en meer een verteller is dan een portrettist.<sup>lxxxi</sup>



afb.4.

Om de blauw-gele schildering van colonel Jack Ambrose Evans heeft Darger veel tekst geschreven. (afb.4.) We zien Jack als een heel jonge man. Heeft Darger dit portret naar een jonge vrouw getekend? Is Evans een androgyne figuur? Darger zal deze *gender change* niet echt bedoeld hebben, want hij geeft als commentaar dat Evans “jong lijkt maar in feite veel ouder is dan zijn gezicht laat zien”.<sup>lxxxii</sup> Evans is de dubbelganger van Darger en de “boy guardian of the Vivian Girls”, de jongen dus die de zeven meisjes bewaakt. Dat is goed te zien op de volgende collage-tekening met de titel *At Francis Atlanta. Jack Evans in disguise captures a would be assassin who attempted to kill one of the Vivian Girls at midnight*, een linkerpaneel van een drieluik dat ongeveer 50x175 cm meet. (afb.5.)

Darger heeft een prachtig bed, dat vaag herinnert aan de tijd van koning Jacobus 1 (16<sup>de</sup> eeuw), nauwkeurig overgetrokken. Het meisje zit in bed en daarboven zien we de sluipmoordenaar. Jack Evans komt uit een kast vandaan. Hij heeft zich vermomd in de kleren van de vijand en richt zijn pistool op de insluiper. Want wat heeft die man



afb.5.

gedaan? Een koord is tussen de twee bedden gespannen en het meisje was bijna gewurgd maar wordt op tijd door Evans gered. Een dramatisch perspectief, een middeleeuwse setting met die grote steenblokken en de nacht is zwart. Aan het zwart in de tekeningen van Darger zou je alleen al een heel hoofdstuk kunnen besteden. Evans uniform is eigenlijk grijs maar kleurt in deze kleurstelling purper en hij heeft blijkbaar een pruik op en een sik. The Vivian Girls zijn getuigen, waarvan een tweetal in pyjama.

Jack Evans is een heroïsch figuur met bijna magische krachten en hij is voortdurend de redder in nood. Omdat hij fysiek krachtig, kloek en moedig is, is hij de ridder van de meisjes en heeft hij gemakkelijk contact met ze. Jack Evans vertegenwoordigt alles wat Darger zou wensen maar wat hij niet kon waarmaken.

### Zijn ervaring met het leger

Wat was het geval, Darger werd opgeroepen toen Amerika mee ging doen met de 1<sup>ste</sup> wereldoorlog, maar hij werd na 3 maanden naar huis gestuurd.<sup>lxxxiii</sup> De realiteit van het leger stond mijlenver af van Darger's romantische visie op de oorlog. Zijn fantasie was gevormd door boeken over de Amerikaanse Burgeroorlog.<sup>lxxxiv</sup> De afwijzing had een enorme psychologische impact op Darger. Hij was 25 jaar oud en vanaf dat moment trok hij zich geheel terug in zijn eigen fantasiewereld die hij met veel gevoel voor systematiek opbouwde.

Geïnspireerd door een oorlogserie, die in 1911 in *The Chicago Daily News* verscheen, begon Darger aan zijn oorlog in *The Realms* te schrijven. Die serie in de krant was een ongewoon mengsel van geschiedenis, ontleend aan de Amerikaanse Burgeroorlog, en zogenaamde actuele journalistiek met items als veldslagen, militaire strategie en interviews met persoonlijkheden als generaals en politici. Darger keek daar de kunst een beetje van af en laat zijn oorlog in 1911 beginnen toen oorlogscorrespondent Darger de eerste gebeurtenissen versloeg en eindigen in 1916.<sup>lxxxv</sup> Darger's oorlog duurde 4 jaar en zeven maanden maar hij deed er veel langer over, hij schreef er langer dan twintig jaar aan. In zijn oorlog strijdt Glandelinia met de rooms-katholieke natie van Abbieannia (daartoe behoren ook de zusterstaten Calverinia en Angelina).<sup>lxxxvi</sup>

De kleine Henry wist heel veel van de Amerikaanse Burgeroorlog. Zijn vader leerde hem al jong lezen en maakte hem met *The Civil War* (1861-65) vertrouwd. Op de elementarisschool (basisschool) etaleerde Henry een grote kennis van de Amerikaanse Burgeroorlog en wist in de geschiedenisboeken fouten aan te tonen tot verwondering van zijn onderwijzeres Dewey.<sup>lxxxvii</sup> Op basis van dit intellectuele wapenfeit, waarop Henry zijn hele leven trots bleef, bouwde hij zijn rol op als geschiedschrijver van de imaginaire oorlog in *The Realms*. Na de basisschool was een verdere ontwikkeling om later geschiedenis te studeren uitgesloten, omdat hij op een gesticht werd geplaatst voor zwakzinnigen.

### De romantiek van Beecher-Stowe

Gelukkig liet zijn vader hem als kind veel lezen en naast kranten, tijdschriften, geschiedenisboeken en kinderboeken zoals *The Wizard of Oz* las hij *Uncle's Tom Cabin*. De kindsclaven uit het verhaal van Beecher-Stowe zoals het weerspanning negermeisje Topsy komen terug in de volledige titel die Darger aan het eerste deel gaf. De titel luidt als volgt: *THE STORY OF THE VIVIAN GIRLS IN WHAT IS KNOWN AS THE REALMS OF THE UNREAL, OF THE GLANDECO-ANGELINIAN WAR STORM CAUSED BY THE CHILD SLAVE REBELLION.* <sup>lxxxviii</sup>

De miljoenen kindsclaven zijn geen partij voor de Glandelinians, het zijn The Vivian Girls die het voor de kindsclaven opnemen. Darger overdrijft het moralisme van *De hut van oom Tom*. Intrigerend is dat Darger, mijns inziens ook door de romantiek van Beecher-Stowe is beïnvloed. Er is een prachtige romantische passage over Eva en Tom in de tuin van St.Clare. "Tom zocht altijd de mooiste bloemen voor haar uit", en zo mooi kon Darger ze ook tekenen.<sup>lxxxix</sup>



afb.6.

Op een prachtig werk, in de collectie van The American Folk Art Museum, New York, is een odalische te zien in een veranda omringd door bloemen in alle maten en kleuren. (afb.6.) Verder zien we kinderen spelen en daartussen bewegen zich de *Blengins* - de naakte meisjes met vlindervleugels, ramshoorns en drakenstaarten die magische krachten bezitten en aan de zijde van The Vivian Girls tegen de Glandelinians vechten. In de verte zien we een wazig landschap van waar uit een bliksemstraal in de veranda knalt. De titel luidt dan ook *Jennie Richee. Storm continues. Lightning strikes shelter but no one is injured.*<sup>xc</sup>

Ongeveer in dezelfde setting leest Eva Tom voor uit de bijbel. Ze zitten op een bank in een prieel aan het einde van de tuin. Ze leest: "En ik zag een glazen zee, met vuur gemengd. " "Tom", zei ze toen, ineens ophoudend en naar het meer wijzend, "daar is het". "Wat, Miss Eva?" "Zie je niet - daar!", antwoordde het kind en ze wees naar het water, waarin de gouden gloed van de lucht weerspiegelde. "Ja, ik zie het Miss Eva", en Tom begon te zingen over het nieuwe Jeruzalem.(...)

"Waar is 't nieuwe Jeruzalem, denk je, Oom Tom?" vroeg Eva. "Daarboven in de wolken, Miss Eva". "Ik geloof dat ik het zie", zei Eva. "Kijk, daar in de wolken! Het is allemaal goud, zo ver je kunt zien."<sup>xc</sup>

Op dit vergezicht sluit heel mooi een zeegezicht aan dat Darger schilderde met de titel *Robert Vivian, his brother going near the seashore notices ink dark and other colored clouds of threatening character and of fantastic shape spreading over the south-western horizon.* (afb.7)



afb.7.

Wat we zien is een inktzwarte hemel, maar er zit wel goud in. De broer van Robert Vivian kijkt naar “fantastische kleuren en vormen die zich over de zuidwestelijke horizon verspreiden”. De wolken reflecteren prachtig in het transparante water en ze hebben bizarre, irrationele vormen. En we zien een geel-gouden wolk boven de zee met diep paars in de schaduw die in de zee weerspiegeld wordt. Tussen grafische patronen en visachtige motieven zweeft een geelgouden sliert. De naderende storm heeft de vorm van een grote walvis die op de horizon rust met een lichtgele stralenkrans er omheen.

Evangeline St.Clare, de volledige naam van Eva, duikt een keer op in *The Realms* en spreekt vol afschuw over de slavernij en over de moord op de arme oude Oom Tom. In de wijze waarop Darger zijn Vivian Girls idealiseerde zie ik de idealistische verhouding tussen Oom Tom en Eva terug. Dat idealisme is ook te lezen in de titel van het voorwoord van het vuistdikke standaardwerk dat de kunsthistoricus en psychiater MacGregor over Darger schreef- het boek telt 700 bladzijden, hij deed er tien jaar over. De titel van het voorwoord luidt: “Henry Darger: Artist, Protector of children”. Het is geschreven door Nathan Lerner. Aanvankelijk was Lerner bang

dat MacGregor slechts als een academicus naar Darger zou kijken, maar gezegd moet worden, die MacGregor heeft voortreffelijk werk geleverd en heeft zich met ontzettend veel liefde in het werk en in de geest van Darger verdiept. MacGregor, die in zijn jeugd ook aspiraties had om zelf kunstenaar te worden, schrijft met veel invoelingsvermogen over de weg die Darger aflegde om tot zijn unieke stijl van tekenen te komen.

### De werkmethode van Darger

In hoofdstuk 3 beschrijft MacGregor Darger als verzamelaar van gevonden beelden. Hij haalde de tijdschriften en kranten overal vandaan, vooral uit het oud papier en knipte plaatjes van kleine meisjes, treinrampen, branden, overstromingen en veldslagen uit, selecteerde ze en plakte ze vervolgens in plakboeken. Hij hing overal in zijn kamer foto's op, vooral van kleine meisjes .

Elke foto die ook maar een link legde met zijn imaginaire wereld knipte hij uit de *Chicago tribune*, *National Geographic*, *Sunday Evening Post* etc. Alles hoopte zich op in zijn kamer en daar hield Henry van, zijn esthetisch principe had een cumulatief karakter zodat uiteindelijk alles uit de hand liep. Henry heeft altijd geschreven en begon eigenlijk later pas te tekenen. In het begin hield hij erg vast aan gevonden afbeeldingen. Hij knipte zelfs figuren uit en schilderde er overheen. Zoals deze generaal, een "paper cut-out mounted on heavy cardboard".



afb.8.

Het is een groot portret, waarschijnlijk door een ander met houtskool getekend en in de vuilnis gevonden. Darger verfde met eitempera er dik overheen. Een schitterend vermiljoen uniform met gouden epauletten. Aan de insignes op het hoofddeksel, aan de gekruiste vlaggen en aan het kruis is te zien dat het een christelijke generaal is. Henry's feilloze kleurgevoel blijkt uit de groenige baard en wenkbrauwen. Het naturalisme wordt hier al losgelaten, de volgende stap zou zijn dat hij de achtergrond losliet en alleen de contouren gaat gebruiken.

Henry experimenteerde met collage door op stukken karton foto's naast en door elkaar te plakken. Het meest opmerkelijk zijn de illusionistische collages. Darger maakte gebruik van magnifieke sepia foto's uit supplementen van de zondagskrant om groepen soldaten te verzamelen. Op de *Battle scene* (afb.9.) gebruikte hij de afnemende maat van de figuren om een ruimtelijke suggestie te scheppen. In het midden liggen grote figuren, ze lijken in gevaar. De shift in verhoudingen brengt



afb.9.

veel leven in de compositie. Bovenin heeft hij stroken papier blauw geverfd om illusie te scheppen. De beschadiging rechts verstoort de illusie. Op de collage *Nicht Argern, nur wunderen* zien we chaos en volslagen verwoesting door de oorlog.



afb.10.

Links zien we de stad, waarvan slechts nog ruïnes te zien zijn. De geruïneerde brug heeft hij precies uitgeknipt. Aan de rechterzijde is een desolaat landschap en hij heeft er een kapot gemaakte boom in het midden tegenaan geplakt. Op de voorgrond heeft hij purper gekleurde, christelijke troepen toegevoegd. Grote paarden zakken in de modder weg. De verwoesting is compleet overtuigend. Darger doet toch aan de oorlog mee, ook al is hij naar huis gestuurd!



afb.11.

Een geweldige collage is *The Battle of Calverhine*. Hij heeft er een jaar aan gewerkt en hij heeft dit zware ding zelfs verhuisd van het ene naar het andere appartement in de Websterstreet. Het meet ongeveer 3 meter bij 95 cm. Hij verniste deze collage en aan de achterkant smeerde hij vernis over een compleet nummer van Chicago Daily (1929) om de boel te stutten. Het hing tot aan zijn dood in zijn kamer. Door de tijd is de collage in verval geraakt. Bovenin zijn zelfs de melkweg en de planeten te zien. Dit is de natuur die explodeert, zo schrijft MacGregor. In puur visuele termen plakte Henry op één plaat de tragedie die hij uitentreuren beschrijft in *The Realms*.



afb.12. detail *The Battle of Calverhine*

MacGregor vindt de collage op afstand onleesbaar -zoals *The Realms* in zijn geheel niet te lezen is volgens hem- en opvallend eraan is dat de kinderen ontbreken en er geen spoor van *The Vivian Girls* te vinden is. De illusionistische collage lag te dicht bij de werkelijkheid, te dicht bij de foto's om een imaginaire wereld te scheppen zoals Darger wilde. Hij stapte af van deze techniek om een meer persoonlijke techniek en visie te zoeken.<sup>xcii</sup>

### The Vivian Princesses

Hoe graag Darger een zusje had gehad en hoe pijnlijk het was dat hij geen meisje mocht adopteren, daarover kun je lang speculeren. Zou hij z'n kamer met al die meisjesportretten beschouwen als een toevluchtsoord voor vermiste meisjes? Op een van de oudste kartonnen had hij foto's geplakt uit de geïdealiseerde kindertijd van zijn vader die hij met donkere kleuren en vernis overschilderde. Ze vormden voor Henry de eerste portretten van de 7 zusters Vivian.<sup>xciii</sup> Volgens MacGregor heeft Darger z'n hele leven het gevoel gehad dat hij niet kon tekenen.



afb.13.

Hij adopteerde afbeeldingen van meisjes door ze over te trekken en met carbon een doorslag te maken ( "appropriation, toeëigening" vind ik een beter woord, maar de psychologie van MacGregor leert dat Darger de afbeelding adopteerde

omdat hij maar niet een klein meisje in levende lijve kon adopteren. MacGregor ziet daar magie in). Voor het formaat was hij afhankelijk van de kranten en magazines. Als daarin een grote foto verscheen dan knipte hij die meteen uit. Door foto's over te trekken hield Henry de contouren over van een figuur.<sup>xciiv</sup> In plaats van een foto over te schilderen kon hij nu de lijntekening inkleuren zoals hij zo graag deed in een kleurboek. Hij was gek op uniformen, kleding en decoraties zoals zijn vele generaalsportretten tonen. Hij maakte zijn eigen kleurboek van *The Realms* en hij had een geniaal kleurgevoel.



afb.14.

*The Vivian Princesses collage-drawing* laat zien hoe Henry zat te experimenteren met collage en het overtrekken. Het is een experiment met ongewoon grote collage-fragmenten, de gebruikte krantenfoto van een zittend meisje is ongeveer 45 cm hoog. Oorspronkelijk een groep van 5 panelen, die een grote horizontale compositie vormde, die in z'n kamer hing pal onder het plafond. Henry probeerde hier dingen uit die bepalend zijn voor z'n verdere ontwikkeling. De ontdekking van zijn techniek, om "collage-tekeningen" te maken, was begonnen. Op een gedeelte van de collage-tekening zien we 4 Vivian Girls.

Daaronder staat geschreven:

*THE VIVIAN PRINCESSES. THESE LITTLE GIRLS PICTURED HERE IN BEST CLOTHES, LOOK HAPPY HERE, BUT WHAT IS WRITTEN OF THEM WOULD MAKE THE OBSERVER NOT WISH TO BE IN THEIR PLACE. I'LL BET NO SAINT ON EARTH WENT THROUGH A LIFE OF HORRORS, SUFFERING, AND SORROW LIKE THEY DID.*

Op drie getekende meisjes heeft Darger uitgeknipte hoofden geplakt. Ook het meisje middenin, dat geheel uit een magazine is geknipt, heeft hij van weer een ander hoofd voorzien, dat hij heeft geknipt uit een andere foto.<sup>xcv</sup> Het nieuwe hoofd van dit meisje kan misschien wedijveren met de hoofden van Princess Langwidere uit Ozma of Oz, die elke dag een nieuw hoofd uit haar collectie kiest om op te zetten. Vandaag hoofd acht, morgen hoofd zeventien.<sup>xcvi</sup> The Vivian Princesses bezitten krachten - ze gaan bijvoorbeeld niet dood, al is het soms op het randje - die sterk aan de wereld van Oz doen denken.

### Gender change

Een tweede belangrijke bron van Darger's grafische esthetiek en van zijn tekenstijl was de strip.<sup>xcvii</sup> Hij heeft echter zelden de vertellende opeenvolging van de stripplaatjes gebruikt. Ook hield hij van Walt Disney: Donald Duck verschijnt hier en daar in zijn tekeningen, soms als geestverschijning in de wolken. Maar in *The Realms* komen geen pratende beesten voor en Darger's wereld is verre van sprookjesachtig. Darger's favoriete strip was *Little Annie Rooney*. (afb.15)



Van Annie heeft Darger een meisje met een piemeltje gemaakt. (afb.16) Volgens MacGregor verschenen er nooit naakte meisjes in strips en de bizarre verandering van het vrouwelijk in het mannelijke geslacht was een radicale stap.



afb.16

Je kunt je wel voorstellen dat een kunstenaar als Grayson Perry, die in 2003 verkleed als Claire de Turnerprijs ontving voor z'n keramische objecten, door Darger's *gender change* enorm is gestimuleerd. Perry zei: "Henry Darger is mijn favoriete kunstenaar. Ik heb mijn hele leven besteed om me in zijn imaginaire wereld te begeven en zijn techniek geprobeerd na te volgen.<sup>xcviii</sup> Perry bewonderde de tentoonstelling van Darger in London in 1979. Door Darger's wereld kreeg Perry vertrouwen in zijn eigen obsessie's en in zijn innerlijke fantasiewereld.

*Gender and disguise* is een intrigerend fenomeen bij Darger en in zijn hele werk door is er een wonderlijke vloeibaarheid van het geslachtsverschil. Darger gebruikte vermommingen om kleine meisjes in jongens en andersom te veranderen. Darger schrijft in *The Realms*:

*Indeed all these thoughts were rolling and seething in Gertrude's breast, as she was pensively leaning her pretty head on her hand, watching Jennie Turner as she was adapting to her slender and pretty little form a little boy's attire, in which it was deemed safest she should make her escape to the christian army, under the Emperor.*

*"Now for the needed sacrifice," said she as she stood before a looking glass, and shook down her silky abundance of golden curly hair. "I say Gertrude, it is a pity too," said she as she held up some of it almost wistfully. "Pity so much of it has got to come off." Gertrude smiled sadly, but did not answer. Jennie turned to the glass, and the scissors glittered as one long lock after another was detached so that she wore now short bobbed hair. "There now, that will do." She said, taking up a hair brush. "Now for a few fancy touches. There Gertrude, ain't I a pretty young boy?" she said turning around to Angelinia Aronburg, laughing and blushing at the same time. "Now I can be your loving boy friend all the way."*

*"You always will be pretty do what you will," said Gertrude ... "You look like a pretty little fellow indeed. That crop of short bobbed hair is quite becoming. Put on your little cap. So ... a little to one side. I never saw quite so pretty a boy. But its almost time for our disguised escort. I wonder if the general himself has got the little boy rigged? Why even now I don't know the little lad's name."*

*Just at this moment the tent entrance was thrust aside, and general Aronburg himself entered, leading the little boy dressed in girl's clothing ...*

*"What a pretty girl he sure would make," said Jennie, turning him around ... The child stood gravely, regarding the two girls in their new and strange attire, observing a profound silence, and occasionally drawing deep sighs, and peeing at them timidly from under his long dark curls.*

*"Here, how is it the boy puts on a coat, Gertrude? This is my first experience in a boy's full attire." "You must wear it so," said Gertrude, putting on the coat. "So then," said Jennie, imitating the motion several times so she would remember.*

*"And I must stamp and take long steps like a boy, and look saucy." "Don't exert yourself too much on that," said Gertrude. "There is now and then sissy young boys who act like girls you know, and I think therefore it would be better and easier to act like a boy who is in the class of sissies." xciix*

Deze passage heeft veel weg van de interesse die, in de wereld van Oz, Dorothy heeft voor het verleden van de transseksuele koningin van Oz. Ozma was als baby gestolen door een oude heks die haar in een jongen veranderde. Zij wist niet dat ze ooit een meisje was totdat een vriendelijke tovenaars haar natuurlijke vorm teruggaf. Toen kwam men er ook achter dat ze enig kind was van de vroegere

heerser van Oz en dat ze in zijn plaats kon regeren. Met de transseksuele Ozma zijn legio Amerikanen opgegroeid. Om die reden zouden de Amerikanen de androgyne figuren van Darger niet vreemd vinden. Dat schreef Biesenbach bij zijn tentoonstelling met veel werk van Darger in PS 1 in New York.<sup>c</sup>

In Darger bestaat ook een speciale klasse “sissy boys”, mooie jongens die zich minder mannelijk gedragen. En wat te denken van “the rattlesnakeboy”, Penrod’s vriend, waarvan later blijkt dat hij de zus is van Annie en Angelina Aronburg. De uiteindelijke bedoeling van *gender change* was natuurlijk om The Vivian Girls onaantastbaar te maken, mooie meisjes die zich stoer als jongens konden gedragen. The Vivian Girls onderscheiden zich met hun mooie blonde haren. Darger was duidelijk verzot op kinderen met blond haar, maar in zijn tekeningen van meisjes met zwart haar wordt zijn inleving nog intenser. Hij kon prachtig glanzend zwart haar tekenen.



afb.17.

Het haar van de meisjes is bij uitstek het onderscheid met een jongen. Hij gebruikte vaak hetzelfde model om één figuurtje over te trekken maar bracht vervolgens veranderingen aan in het figuurtje. Hij vond nieuwe haarstijlen uit en veranderde de haarkleur van specifieke modellen.<sup>ci</sup>

### Schetsen

De autodidact Darger tekenende niet zomaar uit de vrije hand een paar kleine meisjes. Om naar model te tekenen was voor hem sowieso moeilijk, hij tekende in totale afzondering. Zijn onzekerheid in tekenen moet hem parten hebben gespeeld (hij begon ermee toen hij 26 jaar was). Een snelle schets maken was Darger vreemd. Hij tekende niet op die manier. Evenmin maakte hij studies hoewel hij veel voorbereidend werk deed om een hele grote tekening te maken.

Schreef Darger zelf over zijn artistieke proces? In zijn *The History of My Life*, een autobiografie die hij op hoge leeftijd schreef, staat weinig tot niets.<sup>cii</sup> Opzienbarend zijn daarentegen de notities over het tekenen van zijn alter ego Penrod in *The Realms*. Die notities kunnen een vergelijking met een brief van Van Gogh doorstaan en leest als een vorm van vroege artistic research. Het is nacht en Penrod is alleen in zijn kamer en er raast een sneeuwstorm (Darger werkte vaak tot diep in de nacht omdat hij niet kon slapen. Een paar uurtjes slapen was genoeg voor hem en hij sliep al rechtop zittend in zijn stoel).

*He had learned to draw pictures and maps, and also could make an accurate and quick sketch of the most keen eyed clever acquiline face of anyone with the well cut and delicately closed mouth which looked as if it always had been shut upon secrets. If he had only the time to draw he would try and make a sketch of the Vivian Girls as he imagined they looked, he found himself saying over and over again. He knew he could draw and paint many kinds of pictures, correctly and roughly. Very often he had amused himself by making countless sketches of all things he wished to ask important questions about. Even like a good artist, he had sketched and drawn faces of some great generals he knew, and General Greatheart had declared the boy had an unusual gift for so rapidly catching a person's likeness.*

*Penrod after some considerable thoughts believed he could make a sketch of the faces of the Vivian Girls, and also their father's, which would show general Greatheart that he knew and could recognize at least Emperor Vivian. He decided to make this attempt because he felt sure he could not sleep because of the din of the tremendous cannonade. He therefore rose up, jumped from his cot, and went to a small table near the window. He drew from a drawer a pencil, and a tablet of writing paper without lines.*

*The blizzard outside seemed now to be at its worse, and the wind was occasionally throwing great quantities of snow against the window pane, and the blinding snow sheet outside hiding objects for a hundred feet made it lighter. By this he could see to do his drawing. He drew up his small chair, sat by the table, and began his drawing. For about thirty minutes he worked steadily and succeeded on the face of Emperor Vivian, but tore up five or six sketches of the Vivian Girls, that proved very unsatisfactory. The hasty sketching would not matter to Penrod if he could catch*

*their beautiful, queenly, subtle and innocent half frightened look, and a look which was not vanity, slyness, but something more pretty, holy lovable, dignified and important. Often he got the marked aristocratic features or outlines of the features, which he absolutely knew were not there, despite their rank. Any ordinary person, man, woman or child, who have a less pronounced profile, would have been to Penrod's idea, less or more easy to draw or sketch. And he did his best, his level best, to recall to his mind every detail of them which had comes so often to his memory though its well trained habit.*

*Soon, to his relief, he observed that he was drawing the likeness to a clearer point but gradually. And it was not long before the features were clear enough to strike him surely "AS WELL DONE", and also that of Emperor Vivian.<sup>ciii</sup> "AS WELL DONE"* kunnen we zeggen van deze tekening van Penrod. De tekst getuigt van een groot inzicht in portrettekenen, hoewel Darger's tekeningen op een andere manier tot stand kwamen dan waarover Darger in deze tekst fantaseerde. Darger had er grote moeite mee om figuren te tekenen.<sup>civ</sup> Hij was er ongetwijfeld lang van overtuigd geweest dat hij om die reden *The Realms* niet kon illustreren. Dat probleem moest eerst opgelost worden door figuren over te trekken alvorens zijn gepassioneerde betrokkenheid met tekenen kon beginnen.

### "Child worship"

Die betrokkenheid blijkt uit de vele geslaagde tekeningen van de dappere daden van *The Vivian Girls*. Ze zijn stoere meiden die alle beproevingen met gemak doorstaan. Ze bezitten een hemelse onkwetsbaarheid en ontsnappen steeds aan de dood. Ze missen het blinde vertrouwen van de deugdzame *Justine*, een personage in de gelijknamige roman van markies de Sade, die zich braaf onderwerpt aan de meest uiteenlopende praktijken van de sexueel ontspoorde graven, omdat ze tenenkrommend in de goede bedoelingen van de kwaadaardige heren blijft geloven.<sup>cv</sup> *The Vivian Girls* laten zich daarentegen niet misleiden en bang maken, ze verweren zich zelfs heldhaftig met messen en weten de Glandelinians met hun geweren dodelijk in het hart te treffen.<sup>cvi</sup>

In meer dan de helft van zijn aquarellen tekende Darger de kleine meisjes naakt. Dat is vreemd als je bedenkt dat hij van kleren en kleuren houdt om te tekenen.

Maar in hun naaktheid verraden ze geen religieuze of nationale banden.<sup>cvi</sup> In zijn bijschriften geeft Darger nooit een overtuigende verklaring voor de naaktheid van de meisjes. Toch bezitten deze tekeningen meer betekenis dan een toepasselijke illustratie. Hij maakte gebruik van bestaande foto's, vergrootte die en kleurde die in.

Na WO II bereikte Darger een technische perfectie in het tekenen en inkleuren van meisjes op groot formaat door het gebruik van talloze uitvergrotingen en hieraan besteedde hij een groot deel van zijn salaris. De oorlog in zijn werk is ook voorbij en hij sloot het werk aan *The Realms* af. Hij is veranderd en maakte geen illustraties meer die de gruwelijkheden van de oorlog uitbeelden, maar zijn grote liefde voor kleine meisjes bleef. Op vredige, landschappelijke taferelen, die soms paradijselijk en soms pastoraal aandoen, zien we spelende meisjes tussen heel veel bloemen. Ook de *Blengins*, die over dierlijke en magische eigenschappen beschikte, vermenselijken steeds meer en mengen zich met de spelende kinderen.



afb.18.



afb.19.

De wurgende Glandelinians zijn het gruwelijke herinneringsbeeld aan de oorlog en worden als standbeelden op karren voortgetrokken. (afb.19)

Louter voor het plezier om mooie meisjes te tekenen perfectioneerde Darger zijn techniek. Zijn grote aanbidding, "child worship" zoals hij het noemde,<sup>cvi</sup> deelt hij

met Lewis Carroll. Carroll fotografeerde Anne Lydia Bond naakt en hij liet van deze foto zelfs een waterverf maken door een kunstenaar.<sup>cxix</sup> Pas laat in zijn carrière begon Carroll de meisjes naakt te fotograferen, “sans habilement” noemde hij dat en zijn ervaring was dat de meisjes zich zelf ook het liefst in hun zuivere gedaante toonde.<sup>cx</sup> Die mening was Darger ook toegedaan, weliswaar in zijn fantasie, want Darger ging niet of nauwelijks met kleine meisjes om. Carroll had evenwel een vertrouwelijke band met de ouders, al liep dat een keer mis.<sup>cxii</sup> Hij fotografeerde zelf, maar van deze geheime fotograaf zijn slechts enkele foto’s bewaard gebleven. Darger en Carroll hebben meer met elkaar gemeen: hun gevoel voor humor en hun werkwijze. Beide schrijvers voorzagen hun manuscript van illustraties. Carroll was een onhandige tekenaar, maar evengoed baseerde John Tenniel zich op de grappige illustraties van Carroll voor zijn houtgravures in *Alice in Wonderland*.<sup>cxiii</sup> Een opvallende gelijkenis is er tussen de Griffioen en de Soepschildpad in de Zeekrab-quadrille en de *Bengiglomenean serpents* van Darger. Darger’s creatie maakte zelfs een evolutie door van Bengiglomenean naar Blengin, ofwel van een draak naar een naakt meisje met een drakenstaart.

Er komen vele scènes in *The Realms* voor die Darger met gevoel voor humor geschreven heeft. Soms is hij zo op dreef alsof hij voor kinderen schreef. Een sterk verhaal is deze waarin de kleine meisjes de opdracht krijgen van de Glandelinians om zes tapijten op te rollen en dat ze vervolgens kans zien om zich daarin te verbergen. Wanneer de Glandelinians de tapijtrollen willen transporteren doen zich allerlei komische verwickelingen voort, waarvan Darger ook een aantal grappige tekeningen heeft gemaakt, namelijk kinderkopjes die nog net uit de tapijtrollen steken.<sup>cxiiii</sup> Een andere verbergscène is die in de klankkasten van grote violen. Te lachen valt er ook om de Glandelinians die gefopt worden met rubberpaarden waarop ze inzakken alsof ze op strandbeesten zitten.<sup>cxv</sup> Op een andere tekening zien we grote, gezaghebbende militairen bang op tafel staan omdat The Vivian Girls muizen op ze afsturen. (afb.20.) Ook schitterend is Darger’s verhaal over Sadie de ooievaar die de draak steekt met een ongelukkige, lompe generaal uit het vijandelijke kamp.<sup>cxvi</sup> Allemaal sterke verhalen die Darger ook nog van sterke tekeningen voorzag.



afb.20.

Hoe gaat een hoog begaafde autist met de romantische liefde om?

De aankondiging van mijn lezing was voorzien van de afbeelding van de aquarel *At Jennie Richee. Are lost in the wilderness in the dark*, (afb.21.) die wel 276 cm lang is, hoewel Darger ze soms nog langer maakte, wel tot twelvé feet lang. Van een donkere wildernis blijkt niets in deze tuin van Eden. In de aquarel heeft Darger de naakte lichamen in hun ongekunstelde onschuldigheid afgebeeld. Deze scene met veel bloemen is onmiskenbaar sensueel en verraad de jongensachtige ongeremdheid om deze meisjes uiterst vrouwelijk neer te zetten.



afb.21.

Darger kon ook heel romantisch schrijven over de liefde. In een van de meest verrukkelijke scènes in *The Realms* komen Penrod en Violet Vivian onverwachts heel dicht bij elkaar. Door de oorlogsomstandigheden is meer geoorloofd tussen jongens en meisjes dan de christelijke normen toelaten. Darger laat aarzelend z'n driftleven toe in het personage Penrod, één van de velen figuren in wie de verlangens van Darger voelbaar zijn. In dit incident zitten Penrod en Violet met handboeien aan elkaar vast. Vechtend met de kwaai jongensverkenner Gerald Starring vallen zij van een spoorbrug in een hooiberg.

*When at last Penrod was able to breath again, he found that Starring had disappeared, and Violet lying senseless by him still handcuffed to him. He gasped out an inquiry regarding whether she was injured or not ... but he received no reply from her. For when those three fighting youngsters landed, their heads that is Penrod's and Violet's had rapped together like a pair of coconuts, dazing him and cutting him on the forehead and knocking her completely out and now she lay senseless and inert across him her slender arm still manacled to his right arm and doubled under her body. "The fiend," he hissed through his clenched teeth, "if ever I meet him alone I'll ..." He contrived to flounder upright buried to his knees in the mouldy marsh hay. Then he carefully seated himself, drew her left arm carefully from under her, and let her sink back against his shoulder.*

Met een korte romantische scene zet Darger het verhaal voort. Als Penrod de handboeien heeft losgemaakt, draagt hij de onbewuste Violet terug naar de wachtende trein en brengt de slaaphutten geriefelijk op orde.

*Penrod laid Violet on the gray blankets of the berth, and placed two soft pillows under her head, which still wore the saucy little hat with its tiny blue blossoms. He thought to himself, there was only one thing to do to such a dangerous youngster when he met with him again and that was to shoot him on sight. It was impossible to capture him alive, and he ought to have known that.*

*As he thought he saw blood, and as no one was around he grew nervous. He hesitated, and his boyish face was very red, and his head hands unsteady, as with "I can't help it dear God its got to be done," he drew off her shoes, her garthers and stockings, her*

hat and her jacket, full of burs and hay. But he by this time had almost himself become afraid of the resourceful and dangerous young Glandelinian boy scout and he decided to get Violet out of the way before it was too late. To see whether she was wounded or not he was Heaven knows he had to do it compelled to almost undress her entirely with the prudent view of making sure that she was not hurt. At last, horribly embarrassed, he had succeeded but found the blood must come from Starring, which it did the latter having received a bloody nose in his fall. He replaced her clothing, then he pulled the sheets and blankets over her, went to his seat and placed the valises in the upper berth out of reach. Then he took out her pocketbook which he drew from her pocket a tiny crystal flask of hartshorn which he had noticed there, and which he now thrust under her pretty nose. The girl's reaction was so prompt and Violet or violent that it scared him, for she gave a terrific sneeze, and sat bolt upright, at first regarding him with a wild surmise.

"Penrod," she gasped, "What the - where am I?"

"I brought you back into the car." He said. "We had a bad fall but you are not hurt." It was however nearly a minute before she fully realized where she was, and what outrageous condition she had missed being in. He now got her to lay down, politely pulling up the blankets around her throat for she was only partly undressed, and was making soothing and timid inquiries, when suddenly the full purport of what had happened overwhelmed the little girl - and he saw hell flaming in her pretty eyes.

"I hope you didn't mind, I had to undress you to see if you were hurt?" he faltered. She shook her head as if to say "No".

"I - I had to do it", he faltered, "I saw blood on you and thought he had slashed you."

"It's alright, Penrod" she gasped. "But the villain escaped did he?"

"Yes. He almost knocked me out too." Impotent fury bowed her head with its tossed little golden curls and she buried her scarlet face in both hands. <sup>cxvi</sup>

Dit is onmiskenbaar de sexuele fantasie van een opgroeiende jongen. Overweldigd door verlangen en verwarring onderdrukt hij de impact van zijn gewelddadige gedachte aan de duivelse Glandelinian jongensverkenner Gerald Starring. Voor het te laat was heeft Penrod Violet gauw naar de trein gebracht en omdat hij bloed ziet kleedt hij Violet uit op zoek naar verwondingen. Verlegen met de situatie bedekt

hij haar naakte lichaam gauw met dekens, zich half schuldig voelend. Hij kan er niet van slapen:

*Standing by the window looking out, Penrod watched the red glow of the lantern receding through the night, until it became a tiny distant spark and vanished in misty obscurity. Then he changed his seat to one opposite the birth where Violet lay, placing his two revolvers by his side nearest the window pulled the shade down and prepared to be on the watch. He was so excited he couldn't sleep if he tried to do his best on that matter ...*

Darger's taal heeft een sterke visuele inslag afgewisseld met levendige dialogen. De verlegen situatie van het gewonde meisje zou in elke jongen gemengde gevoelens van tederheid en waakzaamheid oproepen. Die innerlijke spanning voert Darger op, want Penrod houdt niet op om te mijmeren over wat daarnet is gebeurd: Starring had haar dodelijk kunnen verwonden en hij, Penrod, had gehandeld alsof hij een broer van haar was. Tja, broertjes en zusjes gaan toch ook thuis samen in bad ...

Violet onderbreekt zijn gedachten:

*"What a brute of a Starring," she whispered to Penrod. "My head feels so sore that I wonder if I can sleep."*

(...)

*Penrod looked at his wrist watch. It was exactly ten o'clock. It was supposed to be midnight when the train would stop at Henriettatown. Only two hours sleep for Violet.*

*"Better try and get some sleep while you can" he whispered. "I'll hold you close to me so no one can grab you away in case they try. I won't sleep. I can't." cxvii*

### Het Aronburg mysterie

Het is niet meer dan een vaag fotootje dat is afgedrukt in *Chicago Daily News* van 9 mei 1911. Ze stelt het vijfjarig meisje Elsie Paroubek voor waarvan de beschrijving al meer tot de verbeelding spreekt: een klein meisje met krullend, goudblond haar,

blauwe ogen en rosse bolle wangetjes. Spoorloos verdwenen en gekidnapt door zigeuners, reppen de koppen. Ook Darger's hoofd is op hol geslagen, omdat hij diep getroffen is door dat onaanzienlijk fotootje. Darger zal met heel veel verbeelding van alles in dat sepia-afdrukje hebben gezien. Een onmiddellijke vergelijking met de beroemde wintertuinfoto van Roland Barthes dringt zich op. Een intrigerende beschrijving gaf Barthes van die foto, maar niemand heeft die foto gezien. Dat was ook niet nodig want de pijl waardoor Barthes in zijn hart getroffen was, het zogenaamde *punctum*, zat in feite in zijn hoofd. Daarover kun je niet met anderen communiceren, omdat een ander niet kan zien wat jij in die foto ziet. Na de dood van zijn moeder was Barthes op zoek naar een foto van haar en op die wintertuinfoto is ze het helemaal voor Barthes. Maar zijn moeder is op die foto pas 5 jaar oud!<sup>cxviii</sup> In zijn studie van fotografie meent hij dat je pas door een foto van iemand geraakt kan worden, als je ook daadwerkelijk van de persoon op de foto houdt. De karaktertrek, de manieren en het voorkomen dat in een gezichtsuitdrukking zit samengebald is de *animula*, de kleine individuele ziel.<sup>cxix</sup> In het geval van Elsie Paroubek zal Darger in zijn verbeelding zielsveel van haar gehouden hebben. Zoals Barthes van zijn moeder hield, ondanks het feit dat het in het geval van Darger slechts om een nieuwsfoto ging. Volgens Barthes kan een nieuwsfoto slechts shockeren, maar het verwondt je niet en uiteindelijk zou zo'n foto je onverschillig laten. Maar Darger zag in die foto van Elsie Paroubek in de krant zijn zusje, die hij erg miste. Darger wilde daarom een meisje adopteren en God hielp hem daar niet bij. Hoewel MacGregor dat tot vervelens toe herhaalt, moet daar een kern van waarheid in zitten, ook Barthes zou vanuit zijn theorie van het *punctum* tot die conclusie kunnen zijn gekomen. Het *punctum* is bijna privé te noemen en in zijn boek benadrukt Barthes het belang van het privéleven.<sup>cxx</sup>

In zijn essay *American Innocence* legt Klaus Biesenbach een link tussen Elsie Paroubek en JonBenét Ramsey, het in 1996 vermoorde 5-jarige filmsterretje.<sup>cxxi</sup> In de context van de "media-driven society" onderzoekt hij de invloed van film en vooral van tijdgenoot Walt Disney op Darger. Amerikanen hebben volgens hem een libidineuze fascinatie voor de "big toy". Hij denkt daarbij aan de themaparken van Walt Disney en aan het glitter beeld *Michael Jackson and Bubbles* van Jeff Koons (1988). "The Jonbenét case" was een tabloidsprookje, een natte droom en een hype in de Amerikaanse supermarkten, zoals in *Frieze Art* werd geschreven.<sup>cxxii</sup> Had

Darger nu geleefd en had hij op “Jonbenét Ramsey” (afb.22.) gegoogeld dan was hij ontroerende filmpjes over de tragische dood van dit wonderschone meisje tegengekomen. Er is zoveel beeldmateriaal dat je je begint af te vragen of Darger überhaupt nog aan *The Realms* was begonnen.



afb.22.

De aanleiding voor hem was dat hij het fotootje van Elsie Paroubek was kwijtgeraakt met het gevolg dat hij in zijn grote boek een hele oorlog tegen de christelijke natie Abbieannia begon, omdat God hem dit fotootje niet teruggaf. Darger heeft Elsie Paroubek een andere naam gegeven, in *The Realms* heet ze Annie Aronburg en in zijn ogen gaat het in “*The Chicago Noise Paper*” om het gemiste fotootje van Annie Aronburg.<sup>cxxiii</sup> Het voert te ver om hier over de avonturen van Annie in *The Realms* te vertellen, maar ondanks haar heldhaftig karakter is ze niet onsterfelijk zoals The Vivian Girls. Nadat ze gestorven was verschijnt ze meerdere keren als geest aan het personage Darger in *The Realms*:

### ***The Second Appearance of the Ghost of Annie Aronburg***

*For days and days while out on various battle fields I expected to see her again. I did at Phelantonburg after, first being pursued by the Glandelinians, and then by the*

*Abbieannians who mistook me for a Glandelinian soldier on account of my gray uniform. I escaped them both.*

*I may have been thirty of forty feet from McHollester River, when the same little girl, dressed all in white with hands outstretched toward (een schrijffout van Darger, die MacGregor intact laat) me pleadingly, and swaying back and forth as light as a breeze, her curly yellow hair looking yet more yellow in the afternoon sun, suddenly appeared almost under my horse's feet. My white horse had been used by families with small children, so long that she instantly stopped without me telling her to, casting her eyes down toward the child, and pricking up both ears.*

*I suddenly cried to her: "Why, where under the sun did you come from in such a storm of distant battle as this?" The nearest house wrecked by a high explosive was half or three leagues away, and I knew there were no children there.*

*I then decided to ride along side of her and pick her up, but I never did, for as soon as the horse started, the child started too, with the same swaying motion, always just a little ahead of the horse and looking back over her shoulder, reproachfully at me. I never thought at the time how impossible it would be for a child to go so fast. <sup>cxxiv</sup>*

De vijandige generaal Darger zoekt nauwelijks contact met het geheel in het wit geklede meisje dat zo prachtig aan hem verschijnt. Uit de serie verschijningen van de geest van Annie Aronburg trekt MacGregor de conclusie dat Darger meer belang hecht aan het verloren gegane fotootje van Annie Aronburg dan aan Annie zelf! Aan het slot van de tweede verschijning schrijft Darger:

*After this occurrence I continued my work and though I soon forgot about her, I was more determined to recover her picture, or another one like it. <sup>cxxv</sup>*

In de derde verschijning wil het personage aan alle verzoeken van de geest Annie Aronburg voldoen, maar "I must under any conditions recover the picture first".<sup>cxxvi</sup> Het enorme belang dat Darger aan de terugkeer van de foto van de kleine Annie Aronburg hecht blijft hoogst irrationeel. De kern van het Aronburg mysterie is onverklaarbaar, volgens MacGregor.

Het gemis van een simpel plaatje was de belangrijkste drijfveer voor Darger om een megaroman te schrijven en te illustreren. Om dat te volbrengen kon hij putten

uit een mysterieuze inspiratiebron. Toen zijn werk 6 maanden voor zijn dood werd ontdekt zei hij: It's too late. Tot op heden begrijpt niemand wat hij daarmee bedoelde. Ik doe een gok. Te laat voor wat? Misschien te laat om opnieuw te verlangen naar dat fotootje van Elsie Paroubek, want nu Darger was ontdekt zou dat fotootje ook wel boven water komen. Maar Darger was 81 jaar oud en niet meer zo best. "It's too late now", zei de Amerikaanse trompettist Chet Baker na een toegift bij een van zijn laatste concerten, "We can't play anymore." En dat bedoelde Darger natuurlijk ook: "I can't draw anymore", ook al heb je misschien voor mij de verloren gegane foto van Elsie Paroubek.

Hoofdstuk 3: Het soevereine exces.

In zijn beschrijvingen van massaslachtingen wist Darger de verschrikkingen van de 1<sup>ste</sup> wereldoorlog te overtreffen.<sup>cxxvii</sup> *The Realms of the Unreal* is in essentie een oorlogsgeschiedenis, een imaginaire oorlogsgeschiedenis weliswaar. Hoe ziet die oorlog van Darger er uit wanneer ik die afzet tegen het soevereine denken van Bataille? Om een soeverein te zijn moet je ook soeverein denken en het is de vraag in hoeverre Darger daarin slaagde. Zijn oorlog is op de eerste plaats een religieuze oorlog die sterk wordt geleid door een serviele houding ten opzichte van een christelijke God. In de christelijke visie is God beperkt tot de categorie van het goede wat zich uitdrukt in de bruikbaarheid van dat goede voor de mens.<sup>cxxviii</sup> God dient ergens voor en heeft de betekenis van het goede doel waarvoor middelen worden aangewend met het gevolg dat God ook een middel of ding wordt tussen andere dingen. Een ander ding was de slaaf die eigendom was van de heer, zoals een werkpaard een ding is.<sup>cxxix</sup> De bruikbaarheid van het ding stond voorop, en in dit opzicht was het denkbeeld van God als uiteindelijk doel van zoveel dienstbaarheid net zo bruikbaar als een ding.<sup>cxxx</sup> Het soevereine denken keert zich af van die serviele cultuur en vindt in de offercultuur van de Azteken zijn inspiratie. Bataille beschrijft de Azteekse offerrituelen om enige kennis over de archaische mens te vergaren en dat noemt hij objectieve soevereiniteit. Die kennis bevat noodzakelijk leemtes, desalniettemin beschrijft hij de uitwisseling van giften tussen grote Azteekse 'kooplieden' en de 'chief of men' (de Spanjaarden noemde die 'de koning'). De gift-uitwisseling was niet winstgevend. De gift had een glorieuze uitstraling en de Azteken toonden hun geluk en welvaart ermee.<sup>cxxxi</sup> De vraag is hoeveel macht en prestige met het geven van een gift werd verkregen. Bataille beschouwde deze vorm van uitwisseling als een vorm van soevereiniteit die objectief heeft bestaan.<sup>cxxxii</sup> De Azteekse cultuur is door heilige oorlogen gevormd en het eerste wat opvalt in vergelijking met de serviele, christelijke cultuur is dat ze hun gevangenen niet inzetten in de arbeid. In plaats van als slaaf in de arbeid gebruikt te worden kregen ze de gelegenheid om aan de gemeenschap deel te nemen. Ze mochten zingen, dansen, eten, neuken en vechten met de Azteken tot dat ze geofferd werden. Ze geloofden dat de zon zou blijven schijnen wanneer ze hun gevangenen offerden aan de zon. Dat gebeurde op de top van een berg voorafgegaan door rituelen die soms wel een jaar duurden. In dat geval werd de mooiste jongen onder de gevangenen gekozen die als een prins werd behandeld

en bejubeld en met de mooiste meisjes mocht slapen. In andere gevallen gaat de offeraar als vader en zoon met de gevangene om. Maar het eindigde altijd met een wandeling naar de top van de berg waar de priesters klaar stonden met hun messen om snel het hart uit te steken en het nog kloppend hart op te heffen naar de zon. Daarna werd het bloed gedronken en het vlees bereid voor de gasten. De offeraar liep later met de schedel rond. Bataille betitelt deze rituele moorden als soeverein.<sup>cxxxiii</sup> In de soevereiniteit wordt een mens niet als een nuttig ding voor de productie gebruikt maar neemt in extase deel aan het moment suprême. In de soevereiniteit worden de sentimenten, die de dood ontlokt, ontkent en met kracht wordt het verbod op moord overtreden.<sup>cxxxiv</sup>

### Mythologie

De zichtbaarheid van de zon speelt in de mythologie van de Azteekse goden een grote rol. Ze strijden met elkaar en werpen zich in het vuur waardoor de een nog roder dan de andere wordt en naar de zon opstijgt.<sup>cxxxv</sup> In zijn *Realms* komt Darger met een fantasie over de archaische mens op de proppen die wat de goden aangaat abstract en christelijk aandoet. Als selfmade historicus trok Darger de wortels na van Abbieannia. In het voor-christelijke tijdperk kende de primitieve bewoners van Abbieannia nog geen God en Glandelinia was toen een deel van het uitgestrekte rijk.

*When the Abbieannian nation was first discovered, it was found to be a very good nation, righteous in all ways, but that it knew not God. But then the Abbieannians did not worship images of stone, but believed in two great spirits, "the Unknown" and the demon. They were spiteful toward the one, faithful to the Unknown.* <sup>cxxxvi</sup>

Toen Glandelinia ontstond keerde zij zich af van de God van de christelijke natie Abbieannia. Zij werden Gods vijand en aanbaden de demonische geest van de haat. Zij richtte de kinderslavernij op en voerde oorlog met het christendom.

*We are God's foe it is true, and we do hate him and all that is his, but that does not make us ignorant, that no matter what we try we cannot get the best of him. No one*

*can conquer God or His intentions, and Manley ought to know it. And I bet Ten thousand million dollars that the christian dogs will whip us in the whole war. And someday Manley will see it is true too. Christianity is as easy to conquer as it is to overcome God and his angels and crazy Manley ought to be clever enough to know it.*

Glandelinia mist een soevereine vorst of het moet de goddeloze generaal John Manley zijn, die nog wel aan de boezem van een heilige moeder gelegen heeft en gedoopt en gewiegd is met katholieke hymnen en een oceaan aan gebeden. Hij had een tirranieke vader en gooide zijn opvoeding overboord om overzee goddeloos en zondig te worden. De moorddadige praktijken van de Glandelinians vinden hun oorsprong in hun verontwaardiging over die zogenaamde God van Abbieannia. Wanneer een hele stad in brand staat richtten zij hun verzoek tot God om het vuur te blussen, tevergeefs want God hoorde hun verzoek niet aan. Darger zou de Glandelinians gecreëerd hebben om hun tartende atheïsme en hun behagen in heiligschennis in detail te beschrijven. In een discussie tussen de Glandelinians en The Vivian Girls doen de Glandelinians een briljante vondst door het bestaan van God naar een andere planeet te verhuizen. Is dit naïef atheïsme?

*“But Christ had not died on this world.” snapped the Glandelinian in a rage. “He died on the world which is our moon. That ain’t dying for us.”* <sup>cxxxvii</sup>

Darger is sterk gebonden aan het conventionele beeld van Christus, die hij bij de nonnen op zijn werk en in zijn kerk tegenkomt. Maar in *The Realms* die hij op een andere, onwerkelijke planeet heeft gesitueerd, gelden de wetten van God niet. Het geeft Darger een vrijbrief voor zijn creatieve expressie en zo is hij net als de Glandelinians vrij om God als gelijke te benaderen en God aan de kant te zetten. Volgens MacGregor strijden bij Darger een naïef geloof en een naïef atheïsme met elkaar. Het lijkt er op dat zijn geloof niet verder gaat dan zijn dagelijkse trouw aan de kerk om daarna in het geheim van de nacht zich als atheïst te ontpoppen. Vanuit Bataille’s theorie van de soevereiniteit is de tegenstelling te simpel om de complexe vormen van Darger’s subjectiviteit voor het voetlicht te brengen. Juist omdat de ervaring van een objectieve soevereiniteit van de archaische mens moeilijk te achterhalen is, is wat Darger allemaal van binnenuit met zijn solitaire

creativiteit op papier zet, heel interessant. Daarin kun je onderscheiden op de eerste plaats de *serviele* Darger die met zijn gebeden aan God goede werken van God verlangt. Hij reikt in zijn religieuze subjectiviteit heel hoog tot God. Hij weet een mythologische fundering voor wat ooit “God als objectieve soeverein” <sup>cxxxviii</sup> in het verleden was in zijn *Realms* op te richten. Hij verlangde van God positieve kennis, die hij in het werkelijke leven aan kon wijzen zoals zijn wens om een kind te adopteren . Darger is dan ook niet te zien als een naïeve atheïst. Ook al reageerde God niet op zijn wensen, God is voor Darger evengoed aanwezig zoals het geval is met een grote soevereine vorst na zijn dood. De teleurstelling die een negerende God achterlaat is enorm en een naïeve atheïst ervaart die teleurstelling niet.

Aan de andere kant is er de *soevereine* Darger die veel kenmerken heeft van wat Bataille aan subjectieve vormen opsomt zoals voor Darger zou kunnen gelden “de magie van de kindertijd, het gevecht, grafgruwelen, spel, boosheid, lachen, heilig en duivels erotisme (individueel of niet, spiritueel of sensueel, corrupt, cerebraal of gewelddadig, of delicaat), schoonheid (...)” <sup>cxxxix</sup>

Virtueel kunnen we deze vormen in een eenheid zien samenkomen in een *effusion* waarbij ik bij Darger aan zijn vele creatieve stortbuien moet denken die vaak zwart op zijn aquarellen aan de horizon verschijnen. Omdat de ervaring van de soevereine momenten die buiten ons plaatsvinden ontbreekt, is de literatuur de principiële erfgenaam van het spel van de religies. Het erfgoed is het offer dat misschien wel vanaf het begin fictie was. “ In één opzicht was het offer een roman, een fictieve vertelling geïllustreerd op een bloedige wijze. Het offer was niet minder fictief dan de roman; het is niet een werkelijk gevaarlijk of schuldig moorden; het is geen misdaad maar eerder een opvoering; het is een spel.” <sup>cxl</sup> Als een fictieve vertelling, “geïllustreerd op een bloedige wijze”, maar “ niet werkelijk gevaarlijk en schuldig”, zo wil ik *The Realms* van Darger zien.

### Darger, de bijbel en Bataille

*The Realms* bevat veel beelden van de hel en zijn bewoners en visioenen van een eeuwige afstraffing in de vorm van waanzinnige oorlogen en apocalyptische

natuurrampen. Om de kinderen de stuipen op het lijf te jagen tovert Darger een theatraal beeld van de duivel uit zijn hoed:

*The whole crowd of children drew back in indescribable terror as another fierce Glandelinian entered carrying a large butcher knife in his right hand. He was indeed the ugliest looking Glandelinian that Violet and her sisters had ever seen. He was dressed in clothes resembling tights being of ink black color, and had hedious imitation horns tied to his heads. He looks like a real fiend, and had a devil's tail tied to his back also. He stood grinning at the poor children, who crouched backwards from him in the greatest fear. Violet and her sister had never seen such terrified children in all their lives. Tied arround his waist was a braid of human skulls. Violet and her sisters themselves had some fear of this hedious man and recoiled to the darkest corner so that they would not be seen, always keeping their eyes on him with drawn knives, to defend themselves in case they were seen. They were not seen however and the rascal only stood there like a statue grinning continuously and still holding the appalling butcher knife in his right hand. Around his neck also was a braid of human hearts, real fleshy hearts, the blood dripping from them and onto his clothes.* <sup>cxli</sup>

Vooral “the real fleshy hearts” ondermijnen het vertrouwde beeld van de duivel uit de religieuze traditie. Tegen de achtergrond van de christelijke moraal lijkt *The Realms* vooral te gaan over een strijd tussen goed en kwaad, maar eigenlijk neemt Darger bepaalde elementen van de christelijke theologie heel letterlijk, zoals het heilig offer en de zonde. Met het lichaam en bloed van Christus dat tijdens de liturgie wordt gegeten en gedronken wordt symbolisch het gebod van Leviticus overschreden . Om symbolisch verzadigd te zijn en verenigd te worden met de substantie vindt, ondanks het gebaar om al het lichamelijke te verheffen, te vergeestelijken en te sublimeren, een osmose plaats tussen het geestelijke en substantiële, het betekende en het lichamelijke, waardoor het heterogene lichaam van Christus zichtbaar wordt.<sup>cxlii</sup> De mens kan nooit deze christelijke sublimatie bereiken, maar Jezus zegt voortdurend: “Je zonden worden vergeven”, waarmee een onuitroeibaar vleselijk overblijfsel tot het geestelijke wordt verheven.

Darger die ook zijn catechismus heeft bestudeerd vormt The Vivian Girls om tot hemelse, door engelen bezeten, wezens die zeer begaan zijn met de christelijke sublimatie.

*“But we were never in the State of Grace at the first moment of our existence”, said Violet.*

*“But when we received it in Baptism we hung to the Graces and stuck to them when they increased upon us like leeches, and guarded it in our souls by as all Abbieannians do carefully avoiding and detesting anything that might seduce us into committing not only mortal sins but even the smallest sin, and by using the means of grace we have at our disposal, constant prayer and the frequent receptance of the Sacraments. But we were never Conceived without sin, though often we really wished we had been. But only that happened to our Dear Blessed Mother. But don't fool yourself James. It could be possible that a person even if Conceived without sin could fall into sin if they didn't make use of the graces they received.*

*Sin is to us like a horrid disease that fills body wounds with dreadful flesh eating wriggling worms. We treasure sanctifying grace in our souls more than a miser would his old useless trashy gold. This is the most precious gift bestowed on us in Baptism, and is meant by God to always remain in our souls. It is the fruit of the Precious Blood of Jesus Christ shed for us on the Cross.” and tears came to her eyes as she mentioned the cross. <sup>cxliii</sup>*

Hij is de mensenzoon van God, Jezus Christus die met zijn heterogene lichaam ook de heterogene werkelijkheid, waarvan Bataille zegt dat de burgerlijke maatschappij die met de plee wegspoelt, de kerk heeft binnengehaald. Die *clash* met het gewelddadig anderszijn van die heterogene werkelijkheid komt de vrome Vivian Girls in een visioen tegemoet wanneer midden in de nacht Christus aan hen verschijnt om ze te hulp te roepen.

*It was toward midnight when the little girls seemed to find themselves rising off their beds while all around them roared a terrible crashing sound. To them it seemed as if all the world was blowing to pieces, the horrible shrieks of millions of demons deafened them, while all to them seemed red, a pit of frightful crimson redness. They*

*even fancied that they saw Christ appear before them all dripping in blood, that Glandelinians were slashing him with their sabers, sticking him with their bayonets while he hung on the cross, and that he seemed to look horrified and pointing toward them say, "Those Glandelinians who are murdering the children in Julo Callio and brutalizing them are doing the same to me. Come to my rescue dear ones, please do." Then he disappeared. There came a frightful hellish blackness, a terrible rumbling roar, a mighty prolonged crash, and then they fell from their beds and awoke.* <sup>cxliv</sup>

De geboden van Leviticus XVIII 6-23 <sup>cxlv</sup> zijn er om overtreden te worden. Kristeva haalt Hegel aan om op een wonderlijke tegenspraak te wijzen in het Bijbels verhaal over Adam en Eva in het paradijs. Omdat zonde tot de dood zou leiden zouden ze zonder zonde in een staat van eeuwigheid zijn. Aan de andere kant is het zo dat de mens juist onsterfelijk zou worden als hij van de vruchtboom, die de boom van kennis is, zou eten, kortom als hij het gebod zou overtreden. " Man would thus accede to divine perfection only by sinning, that is, by carrying out the forbidden act of knowledge. Now, the knowledge that would separate him from his natural, animal, and mortal state, enabling him to reach, through thought, purity and freedom, is fundamentally sexual knowledge".<sup>cxlvi</sup>

De bijbel bevat kennis van seksualiteit maar met hiaten en vanzelfsprekendheden. Die vertelt over Adam en Eva die wisten dat ze naakt waren waarop het verbod op naaktheid en op de seksuele driften is gebaseerd. Maar, schrijft Bataille, de bijbel spreekt niet eens van de gruwel van de uitwerpselen, de *excreta*, die toch typisch menselijk is. Over dit onreine aspect zijn geen voorschriften en krijgt niet eens aandacht bij de taboes. De verandering van de houding die mensen en dieren aannemen ten opzichte van de eigen uitwerpselen is dermate negatief dat er niet eens over gesproken wordt.<sup>cxlvii</sup> Dieren gedragen zich geheel onverschillig tegenover de stinkende substantie, of ze het nu eten of niet, maar het rationalisme van de mens kan niets veranderen aan deze niet weg te denken viezigheid. De progressie in de versoepeling van verboden hieromtrent verandert daar weinig aan. Zelfs als gewone seksualiteit niet langer als schaamtevol wordt ervaren, getuigt de schaamte voor de aarsopening en poep nog steeds van de scheiding tussen mens en natuur.

## De overtreding van Bataille

Uit een aantal teksten van Bataille komt een obsessie met poep naar voren. Die is te herleiden tot zijn jeugdervaringen met zijn blinde lamme vader. “ Wat me bij voorbaat verslaat: dat ik een groot aantal keren mijn vader heb zien schijten”, schrijft hij.<sup>cxlviii</sup> Dat heeft ongetwijfeld geleid tot de ongelooflijke schijtsce`ne in Dirty die een fragment moet zijn geweest van de verloren tekst W.-C. en in 1945 als inleiding verscheen van de roman *Le bleu du ciel*. De sce`ne begint met de ik-figuur en Dirty die samen dronken een hotelkamer betrekken en een kamermeisje en een liftbediende voor geld weten over te halen om hun diensten te verlenen bij de volgende gebeurtenis: “ Dirty bleef zwijgend in de stoel zitten. Een hele tijd ging voorbij: de harten waren in de lichamen te horen. Met bebloed gezicht begaf ik me naar de deur, ik was bleek en ziek, had de hik en moest overgeven. De doodsbange hotelbedienden zagen een straaltje water langs de stoel en de benen van hun aantrekkelijke gespreksgenote lopen: de urine vormde op het tapijt een steeds groter wordende plas terwijl onder de jurk van het meisje gerommel klonk en ze zich luidruchtig ontlastte, met een vertrokken, rood gezicht, kronkelend in haar stoel als een varken onder het slagersmes...”<sup>cxlix</sup> Dat je op deze wijze poept in het uur van de baas, omringd door een paar collega’s die je hulpvaardig bijstaan, is natuurlijk geheel uitgesloten. De wereld van de arbeid is streng gecodeerd met vaak onuitgesproken omgangsvormen. Voor Bataille is de arbeid daarom een van de erotiek gescheiden wereld en kun je beter voor dit soort vunzige overtredingen een hotelkamer opzoeken.

Poep is daarentegen een graag geziene substantie in de hedendaagse kunstwereld. Hoewel ontdaan van zijn belastende geur want het is vaak chocola of tomatenketchup in de anale taferelen van de performances van Paul McCartney, zoals in *Santa Chocolate Shop*. De drol van Wim T. Schippers en het poepend denkertje *Pupu* van David Bade stinken ook niet. In dit soort kunst wordt de heterogene werkelijkheid waarop Bataille zijn theorie van de soevereiniteit baseert, verzwakt tot kunst die aardig weg te happen is. Heel confronterend is en blijft het volgende fragment uit Sade dat Bataille in *The use Value of D.A.F. de Sade* citeert “ *Verneuil makes someone shit, he eats the turd, and then he demands that someone eat his. The one who eats his shit vomits; he devours her puke*”<sup>cl</sup> Vrij

vertaald: Verneuil dwingt iemand te schijten en hij eet de drol op. Vervolgens verzoekt hij aan een ander dat die zijn ontlasting opeet. Die moet braken en Verneuil slurpt haar braaksel op. Het eten van stront is ook een beruchte scène in de film *De 120 dagen van Sodom* van Passolini. Het is controversiële kunst die aan de hoeksteen van de burgerlijke samenleving knaagt en die meer ballen heeft dan de doorsnee perversie in de overtreding van Bijbelse geboden.<sup>cli</sup> In zijn controverse met de 'idealistische' surrealisten van Breton zet Bataille zijn vuig materialisme in. "Zij (de surrealisten) koketteerden met Sade, maar deinsden er voor terug diens aanbevelingen in de praktijk te brengen. "Hebben zij stront gegeten, ja of nee?" laat hij de hoofdpersoon van zijn roman *Le Blue du Ciel* uitroepen.<sup>clii</sup>

Als Bataille geweten had van het werk dat Darger in de jaren '30 aan het maken was dan zou Bataille onmiddellijk onder de indruk zijn geweest van het moorden van de Glandelinians. Desondanks stond er in de kamer van Darger tussen zijn kinderboeken geen exemplaar van Sade. Had Darger van deze Franse markies gehoord dan zou hij zich ongetwijfeld herkend hebben in de eindeloos eenzame opsluiting van Markies de Sade in de gevangenis Bastille. Wat Darger en Sade zonder meer gemeen hebben is " a boundless *energy* which, stopping at nothing, never limits the destruction. In its ordinary form, it is vice to which physicians gave the name sadism".<sup>cliii</sup>

### De overtreding van Darger

In hoeverre Darger ook gedreven werd door een grenzeloze erotiek valt te bezien. Wat meteen opvalt aan zijn wurgscènes van kleine meisjes is het doorbreken van taboes rondom de dood. In twee opzichten doet hij dat door het moorden uit te beelden en door het contact van de Glandelinians met de lijken. Vooral een lijk in staat van ontbinding roept veel weerzin op. De vernietiging van het leven door de dood is bitter, maar bij het zien van maden in rottend vlees walgt je diep.<sup>cliv</sup> Als Darger een soeverein als Sade zou zijn, zou hij de volgende passage over de verschrikkingen in een staalfabriek beschreven hebben met een "verharde, ongevoelig geworden sensitiviteit".<sup>clv</sup> Maar hij bekijkt de koelbloedige misdaden

van de Glandelinians door de ogen van de Vivian Girls waardoor de lezer niet onverschillig blijft voor wat daar gebeurt.

*“What shall we do with these christian children? Put them to work?” asked the guard. “ The hardest kind of work will be too good for them”, said the supervisor. “ Transport them to Bandon’s Iron and Steel Mill. See to it that their very insides are worked out of them.”... The entrance to Bandon’s Iron and Steel Mills was soon reached, the little girls being rushed up the steps or fairly dragged and thrown before an awfully looking manager, who grunted as he heard why they had been brought to him. He and several others took them roughly by the hands and led them into a fearfully hot room where steel and iron were made. Hundreds of children were working hard, stark naked before that fierce heat, and the Vivian girls seeing this shuddered. Scores of overseers were around shoving them here, now there , anywhere, beating one or another. Many children were crying and others in great distress were praying, begging God to help them receive the courage to strike or rebel. Whenever one of the foremen saw a child praying, he struck him or her furiously, and flung that child about so that they hurt the poor child, and even threatened to throw them into the vats of molten steel if they were caught praying again. Many times it happened that these horrible threats had been carried out and the real revolting horrors witnessed by many in the factory is too shocking to reveal in any writings. Not far from their hiding place Violet and her sisters saw a little boy get slapped and punched unmercifully because he could not work fast enough. All the way to the machine room, they beat him roughly throwing him to the floor, and rudely pulling off his clothes.*

*Misery was everywhere in that building and the noise of the machines was deafening. One child overcome by the heat reeled and fell into a vat of molten steel his death screams being heart rending. Two little girls were strangled within sight of Violet and her sisters, and before they had barely recovered, they were made to work harder at the dangerous machines. The heat of the place was indeed terrific and Violet and her sisters could hardly stand it, and the smell of the place almost made them vomit, especially the sight of the scarred body of the child whom two Glandelinians fished out of the molten steel. “ Oh dear God”, moaned Violet, “ Have pity on these poor children. Aid them. End this terrible curse”. <sup>clvi</sup>*

Uit alles blijkt dat Darger solidair is met de kindslaven in dit intens hete slachthuis voor kleine kinderen. Volgens MacGregor hebben we hier te maken met een van de meest lugubere passages in *The Realms*, maar Darger waarschuwt de lezer voor een terreur die te shockerend is om op te schrijven. MacGregor constateert dat Darger inconsequent is door het toch te doen en vergelijkt Darger's sadistisch universum met Sade. Dat is eigenlijk onjuist omdat Darger door het soort opmerkingen dat hij maakt zijn menselijke zwakheid voor medelijden, dankbaarheid en liefde toont. Violet weent "oh lieve God heb medelijden met deze arme kinderen. Help ze, maak een einde aan deze verschrikkelijke vloek". Wat zou Darger dankbaar zijn als God zou helpen.

MacGregor gaat aan de gruwelen van de oorlog voorbij. Naar soortgelijke gruwelijke oorlogstaferelen verwijst Bataille (in de paragraaf "wreedheid en georganiseerde oorlog" in zijn boek *Erotism*), wanneer hij Maurice Davie aanhaalt uit diens boek *The Evolution of War*. Evenals Darger waarschuwt Davie de lezer ervoor dat scènes die volgen in zijn beschrijving van "de plundering van een vesting in Fiji (...) te verschrikkelijk zijn om in details te beschrijven". Sekse en leeftijd deden er niet toe, dat was nog het minst gruwelijk. Ondefinieerbare verminkingen toegebracht op levende slachtoffers uit wreedaardige lust maakte zelfmoord te verkiezen boven gevangenneming. Met het fatalisme dat aan het Melanesisch karakter eigen is probeerden velen niet weg te rennen maar bogen hun hoofd passief voor de knuppel. Sommigen waren beroerd genoeg om zich dood te laten knuppelen. "Carried back bound to the main village, they were given up to young boys of rank to practice their ingenuity in torture, or stunned by a blow they were laid in heated ovens, and when the heat brought them back to consciousness of pain, their frantic struggles would convulse the spectators with laughter."<sup>clvii</sup>

Het zijn de verschrikkingen van WO I en WO II die Darger op zijn verbeelding hebben gewerkt. Zijn apocalyptische tekeningen en aquarellen werden door Klaus Biesenbach naast Goya en de gebroeders Chapman gehangen in de tentoonstelling *Disasters of War*. De titel is ontleend aan de serie etsen van Goya. De sculptuur *Hell* van Dinos en Jake Chapman was met grote foto's op de tentoonstelling vertegenwoordigd in PS I Contemporary Art Centre in New York in 2000.<sup>clviii</sup> De

sculptuur bestond uit dertig duizend soldaatjes die in 2004, door de beruchte brand in de opgeslagen collectie van Saatchi in East London, in vuur zijn opgegaan.

### Sade's ontdekking

Het zijn bijgevolg de sentimenten die Darger in zichzelf had moeten vernietigen om zich in Sade's systeem van soevereiniteit geheel met de totale vernietiging te kunnen identificeren. Darger mist de *apathie* die volgens Blanchot – Bataille baseert zich bijna geheel op Blanchot's studie *Lautréamont et Sade* – de geest van de negatie is van de man die gekozen heeft om soeverein te zijn.<sup>clix</sup> Voor Bataille is *Juliette* het ijkpunt. De talloze moorden in deze roman worden beschreven vanuit een onbevredigbaar erotisch perspectief dat in Darger's werk geheel ontbreekt. Ik heb een willekeurig citaat gekozen dat gaat over de motieven voor moord, lees hiervoor de dialoog tussen Juliette en Delcour:

- *Het is zeker, mevrouw, dat losbandigheid tot moord kan leiden; altijd vindt een geblaseerd iemand nieuwe kracht in het plegen van wat dwazen een misdaad noemen, en wel wij door het verdubbelen van het totaal aan zenuwprikkels de krachten terug vinden die we door uitpattingen hebben verloren. Moord is dus echt een van de heerlijkste hulpmiddelen bij de wellust, maar het is niet waar dat men altijd wellustige ideeën in het hoofd moeten hebben om tot een moord te komen.(...).*

- *Al wat u daar zegt is waar, Delcour, maar toch houd ik vol dat het wenselijk zou zijn, juist in het belang van deze moorden, dat hij die ze begaat zijn woede alleen aan de fakkel van de geiligheid aan zou steken, want deze hartstocht laat nooit wroeging na, de herinnering er aan is genot, terwijl men, wanneer de kracht van die andere hartstochten eenmaal gedoofd is, vaak door wroeging wordt verteerd, vooral als men geen vaste principes heeft; het zou heel wat beter zijn die daad nooit te begaan dan geprikkeld door de wellust. (...)*

- *Als dat zo is, zei Delcour, denkt u dan dat alle hartstochten sterker kunnen worden of gevoed worden door de wellust?*

- *Wellust is voor de hartstochten wat het zenuwfluidum is voor het leven: hij steunt en versterkt die allemaal, en het bewijs is dat een man zonder kloten nooit hartstochten zal hebben.*

- U meent dus dat men eerzuchtig, wreed, gierig, wraaklustig kan zijn en dat dit alles met wellust gepaard kan gaan.

- Ja, ik ben ervan overtuigd dat men door al die dingen geil kan worden, en dat iemand met een levendige, goed georganiseerde verbeelding zich daarmee kan ophitsen, zoals met de wellust. (...) Er bestaat geen enkel misdadig plan, door welke hartstocht ook ingeblazen, of het deed een geil vuur door mijn aderen vloeien: leugens, goddeloosheid, laster, bedrog, hartvochtigheid, zelfs gulzigheid heeft dat verschijnsel bij me opgewekt; er bestaat, kortom geen enkele verdorvenheid die mijn wellust niet geprikkeld heeft, alle ondeugden worden door dat goddelijke vuur opgevoerd, daar ben ik stellig van overtuigd.

- Ik ook, mevrouw, ik kan het niet langer voor u verbergen. <sup>clx</sup>

Wellust is wat de klok slaat en moord is slechts een heerlijk hulpmiddel. De ethiek van Sade is er op gebaseerd dat het grootste lijden van anderen altijd minder telt dan zijn eigen plezier. Sade zou de paradox van de misdaad hebben ontdekt die hij als een waarheid wilde vestigen: de misdaad is in wezen een staat van sensueel plezier.<sup>clxi</sup> Met dit uitgangspunt onderzoekt Bataille hoe in het werk van Sade grenzeloze erotiek, moord en soevereiniteit zich tot elkaar verhouden.

Waarom lieten de grote libertijnen zich tot vreselijke seksuele dwalingen verleiden als zij ook bevredigd konden worden met gemiddeld sensueel plezier? Blijkbaar deed dat plezier er minder toe omdat het hun ging om de spirituele energie. Ze moesten in staat zijn om in zichzelf elk gevoel voor plezier te ontzeggen om verrukking te vinden in hun wreedheid. Hun ziel moest een koude fase door waardoor ze een zekere hardvochtige inborst verkregen en apathisch werden voor wellustigheid. Het geestelijke plezier dat aan het bereiken van die ongevoelige staat is verbonden is duizend keer heiliger dan moord begaan uit wellust.<sup>clxii</sup> Inzoverre is Juliette de verpersoonlijking van de wellust en dat wordt haar door Clairwill, in uitspattingen de compagnon van Juliette, verweten. Eigenlijk mag de libertaire moordenaar geen plezier beleven. Bij erotisch plezier zijn liefde en tederheid in het spel, die je met anderen deelt. Alleen op het hoogtepunt wordt in de grootse opwinding met de eigen krachten gesmeten, zodat je van een grote, nutteloze, energieverpilling kunt spreken, die Bataille "la petite mort" noemde. Het perfecte moment maakt de soeverein mee met een negatie van

zichzelf en van anderen die zo volkomen en grenzeloos is dat de ervaring één wordt met het universele. Dat leidt volgens Bataille bij Sade niet tot een affirmatie van de immanentie van de wereld of een idee van God, want dat is positieve theologie.<sup>clxiii</sup> Een onmogelijke menselijke autoriteit komt voor het beeld van God in de plaats. Bij zo'n onmogelijk mens kan ik me Darger voorstellen die de scepter zwaait in *The Realms* van de gruwelijkheden. Het ethisch systeem van Sade is gebaseerd op volslagen eenzaamheid, zegt Blanchot.<sup>clxiv</sup> De kinderlijkheid van Darger stond zo iets rationeels als een ethisch systeem in de weg maar zijn eenzaamheid staat buiten kijf.

Sade kon uitsluitend met literaire middelen karakters en scènes van dat onmogelijke rijk uitbeelden. Die onmogelijke voorstelling van zaken hebben Sade's "The realm of the impossible"<sup>clxv</sup> en Darger's *The Realms of the Unreal* gemeen. In het werkelijke leven stond Sade's karakter ver boven de verfoeilijke helden die hij schilderde. Over Darger meent Howard Hughes te weten dat hij geen mens een vlieg kwaad deed.<sup>clxvi</sup>

### De ultieme zonde

Het grote verschil dat ik zie tussen Darger en Sade is dat Darger niet voorbij goed en kwaad kon reiken. Hij lijkt meer op de mysticus die in stilte een glimp ontwaart van God die aan het kruis sterft en de gruwelijkheid van de dood en het menselijk lijden vanuit een even grote liefde voor de mens moet ondergaan.<sup>clxvii</sup> Darger begeeft zich ook in het discours van de positieve theologie. Door het begaan van zonden, die hij steeds aan God voorlegt, wordt zijn vergrijp uit de weg geruimd. Volgens Kristeva staat zo'n uiting gelijk aan een veroordeling.<sup>clxviii</sup> Tijdens de inquisitie bloeide de kunst omdat de zonden door middel van schilderkunst, muziek en woorden werden bedreven. Over de zonden moest gesproken worden dan zou vergiffenis volgen, dat is beter dan de neiging tot zondigen te onderdrukken, schreef Duns Scotus.<sup>clxix</sup>

Het christendom heeft de zonde, *happy sin* (Felix Culpa), uitgevonden. Hoe groter de misdaad hoe verdraagzamer de christelijke God. De oneindige goedheid van God vraagt om oneindige grote zonden.<sup>clxx</sup> Over een oneindige grote zonde komt Clairwill te spreken in de roman *Juliette*, die Bataille in *La Part Maudite* citeert om

het perfecte moment ofwel de identiteit van theopathie en apathie te illustreren. Het komt er op neer dat Clairwill een misdaad wil begaan die zonder haar toedoen, zelfs tijdens haar slaap, als een perpetuum mobile zelfs na haar dood voortduurt. Deze grenzeloze negatie in de roman van Sade die Bataille 'theopathie' noemt is een apatisch, soeverein universum voorbij goed en kwaad, onverschillig voor plezier en pijn. De mystici kwamen niet verder dan een beperkte negatie en mijns inziens is de Bataille van *La Somme Athéologique* die hij vlak voor en tijdens de Tweede Wereldoorlog schreef, een mysticus. Vooral in *Le Coupable* en *L'Expérience intérieure* voert hij een strijd met God die gelijkenissen vertoont met die van Darger. De aforistische stijl van die boeken brengt nuanceringen aan in vele vraagstukken die Bataille in *La Part Maudite* schematisch bespreekt. Maar het laatste boek is ook een politieke economie. Zijn theorie van de soevereiniteit is schematisch onderbouwd. In deze theorie heeft de soeverein eerder iets van een God dan van een mens, voor wie de dood niet bestaat omdat hij makkelijk wordt herboren. Al spelend overschrijdt hij alle grenzen en zijn spel is niet kinderlijk maar volwassen, alsof we God zien spelen. Het vermoorden van de koning is de grootste bevestiging van de soevereiniteit, omdat deze symbolische daad ontgaan is van zijn dramatische betekenis. Bij de Egyptenaren was de koning 'onsterfelijk' en bleef 'voortleven' in de piramide die voor hem was gebouwd.<sup>clxxi</sup>

### Darger's meesterwerk

Darger laat de Glandelinians geen graven maken voor de vermoorde meisjes. Ze worden vooral aan het kruis genageld.

*Children unable to work or overcome from Tortures lasting months were cruelly crucified, nailed to crosses by their fingers and toes and hands and feet combined – and stripped of their clothes – even little girls, and scourged with iron spiked lashes as they hung there. Nay, the crucifixion was similar to that of our Lord, and equally horrible, and thorns were crushed upon the heads of the dying children.*<sup>clxxii</sup>

MacGregor noemt dit je reinste ketterij. Ik zou niet weten waarom. Bataille gaf het hoofd van Breton ook een doornenkroon, had hij hem willen vermoorden? <sup>clxxiii</sup> Het

gebed van Bataille: “Oh God onze vader, U die, in de nacht van wanhoop uw zoon kruisigde (...)”. Ja, dat is nu precies de nachtmerrie van Darger, “ waar God zichzelf niet langer kent, wanhoopt en moordt”.<sup>clxxiv</sup> Dat maakte Darger horendol en onder de aquarellen van massaslachtingen is een onbetwist hoogtepunt: het drieluik *The Massacre at Norma Catherine*. Een grafisch meesterwerk van de hoogste kwaliteit, vindt MacGregor, “ The Isenheim Altarpiece of Outsiderart and Darger’s finest work”<sup>clxxv</sup> en dan doelt hij vooral op het prachtig geconstrueerde middenpaneel.



afb.23.

Het is een waar genoegen om de voortreffelijke beschrijving van MacGregor te lezen, hij laat geen detail onbesproken. Maar bij zijn analyse wil ik een paar kanttekeningen plaatsen en met zijn conclusie ben ik het niet eens.



afb.24.

Darger schreef op het linkerpaneel: “ Are almost murdered themselves, though they fight for their lives. Typhoon saves them”. (afb.24.) De beschrijving die MacGregor van dit linkerpaneel geeft, is heel boeiend:

*Clearly, the Vivian Girls, in full uniform, have arrived, as usual in scenes of massacre, too late. They are in some danger, but they are armed and putting up a good fight. One of the Glandelinians has been shot. His sword falls from his hand and his precious burden, one of the Vivian sisters, is dropped. Other tall soldiers in elegant uniforms and high boots grapple with the valiant little girls in Darger’s version of a game of cowboys and Indians. This drama really has only one purpose, a contrast between the dynamism of the hyper-active Vivian sisters, and the sea of naked and mutilated corpses of little girls distributed like flotsam over the ground. The massacre is over, the only evidence of the violence of the Glandelinians the twenty-nine bodies lying silent in the snow, each one an unspoken cry addressed to a heedless God. Each body tells its story, each introduces a new perspective on horror and tragedy. In all of art there is no instance of such detailed and explicit depiction of the mutilation and murder of children. Bodies are shown in every stage of dissection and*

*dismemberment, small anatomical studies in the phenomenology of mass murder.*

clxxvi



afb.25.

### Darger's speelse omgang met het taboe

Uiteindelijk leggen de drijfveren van de kunstenaar Darger het af tegen de psychoanalytische drijfveren van MacGregor. Het rechterpaneel (afb.25.) ziet de laatste als een raadselachtig mengsel van passie en controle. Op zich een aardige typering omdat Darger in zijn compositie de extremen in zijn voorstelling niet altijd de baas is. In dit sneeuwlandschap schrapt hij bovenin het woord "cold" door en schrijft *the worst torture under fierce tropical heat imaginable*.<sup>clxxvii</sup> De reactie van MacGregor: "this is a snow scene in the dead of winter!" De tekst van Darger klopt niet, de temperatuur van zijn passie werd hem te machtig, dat is wat MacGregor suggereert. Maar de massaslachting brengt Darger perfect in beeld, met de metafoer van het grenzeloze offer aan God is niks mis. MacGregor grijpt naar Freud, ik zou voor de semiotische analyse van Kristeva kiezen. Wat Darger

opschrijft is het taboe op het offer dat hij uitbeeldt. Het religieuze offer dat in een absolute en verticale relatie tot God staat, wordt gaandeweg uit de Bijbel geweerd en daarvoor komt de Bijbelse afschuw in de vorm van de moraal in de plaats. De metafoor van het offer moet plaats inruimen voor de metonymie van het taboe. Die afschuw is precies wat Darger opschrijft: "de ergste marteling onder barre tropische omstandigheden die je je voor kunt stellen". Het is vooral "erg" en "bar" en of het nu koud is of heet, dat doet er voor Darger niet toe. Een kenmerk van een metonymie is dat die heel makkelijk verschuift van – bijvoorbeeld - een verlangen naar zalm naar een verlangen van een vriendin naar zalm. Het verlangen van de mens is het verlangen van de ander, luidt de beroemde formule van Lacan. <sup>clxxviii</sup> In de context van het taboe is het niet het verlangen dat verschuift van de een op de ander, maar de afschuw die met anderen gedeeld wordt in de moraal. In de woorden van Kristeva: "Een religie van de afschuw bedekt de religie van het heilige. Het markeert de uittocht van de religie en de ontwikkeling van de moraal."<sup>clxxix</sup> De fascinatie voor de oorspronkelijke religieuze relatie met het heilige is verloren gegaan en hierin is Kristeva schatplichtig aan Bataille. De hele rompslomp aan oordelen, regels, logica en abstractie moest de fascinatie voor moord temperen. Die fascinatie voor het heilige van een religieuze moord beeldt Darger heel beheerst uit door talloze esthetische beslissingen te nemen. Met de belangrijkste getuigen wil hij zijn afschuw delen maar die ontbreken op de afbeelding, daarom schrijft hij onderaan: " Vivian princesses are forced to witness frightful massacre of children – Vivian Girls not shown in this composition." Speels als Darger is, heeft hij de situatie in een ander werk omgedraaid en de vreselijke marteling niet uitgebeeld maar juist wel de Vivian Girls starend naar grote blauwe ruiten waarachter niets is te zien. Het werk *At Julio Callio – Via Norma* heeft verder als titel *From windows Vivian Girls witness harrowing and blood curdling scenes.* (afb.26.) Een sterke compositie die een ode lijkt te zijn aan de schilderkunst met die verfnapjes op de vloer gegroepeerd waarop een aantal meisjes staan. Ook de hoed van een meisje in de vorm van een palet en het blauw in de ramen is prachtig!



afb.26.

### “de dolle mens” in een krankzinnige wereld

Bij veel van de voorstellingen waarin meisjes worden gewurgd of gemarteld schrijft Darger *What they saw*. Hij communiceert naar de Vivian Girls de angst die de afbeelding oproept. Hij heeft gevoelens van solidariteit die hem aan de slachtoffers bindt, waaruit een bijzondere affectie blijkt. Bataille schrijft in grote letters: “ SACRIFICE IS THE COMMUNICATION OF ANGUISH. Thus the only true sacrifice is human sacrifice. For the victim, whom the sacrificial knife puts into death’s power, is there for me”.<sup>clxxx</sup> In dit licht bezien, neemt MacGregor een werk als Norma Catherine veel te letterlijk en maakt een vergelijking met de werkwijze van een seriemoordenaar en wijst zelfs in een noot naar een fotoboek voor juristen waarin foto’s zijn afgedrukt die veel weg hebben van hoe Darger zijn slachtoffers

heeft afgebeeld. Voor MacGregor is het niet genoeg dat Darger heel inventief gebruik heeft gemaakt van een anatomieboek en getuigt van een intrigerende wetenschappelijke verbeelding. “ A strange mixture of madness and rationality”,<sup>clxxxix</sup> schrijft MacGregor en suggereert daarmee overeenkomsten tussen de psyche van een seriemoordenaar en de “madman” Darger. Geheel ten onrechte vind ik. Is er niet veel meer reden om te stellen dat we in een krankzinnige wereld leven. Bataille zou zonder meer voor de ‘krankzinnige’ Darger kiezen en heeft in zijn boek een mooi aforisme uit de vrolijke wetenschap van Nietzsche geciteerd om dat in te kleden. Dat gaat over

*de dolle mens. - Hebt gij niet gehoord van die dolle mens, die op klaarlichte morgen een lantaren aanstak, op de markt ging lopen en onophoudelijke riep : ‘Ik zoek God! Ik zoek God!’ – Omdat er daar juist veel van die lieden bijeenstonden, die niet aan God geloofden, verwekte dit groot gelach. Is hij soms verloren gegaan? vroeg de een. Is hij verdwaald als een kind? vroeg de ander of heeft hij zich verstoppt? Is hij bang voor ons? Is hij scheep gegaan? Naar het buitenland vertrokken? – zo riepen en lachten zij door elkaar. De dolle mens sprong midden tussen hen in en doorboorde hen met zijn blikken.’ Waar God heen is?’ riep hij uit. ‘Dat zal ik jullie zeggen! Wij hebben hem gedood – jullie en ik! Wij allen zijn zijn moordenaars! Maar hoe hebben wij dit gedaan? Hoe hebben wij de zee kunnen leegdrinken? Wie gaf ons de spons, om de hele horizon uit te vegen?’<sup>clxxxii</sup>*

Het voert te ver om het hele aforisme te citeren maar in het commentaar van Bataille moest ik meteen aan Darger denken. Waarom? Bataille begint ermee te zeggen dat het offer, dat wij voltrekken (Nietzsche schrijft “ Wij moordenaars”) anders is dan anders: degene die offert raakt zelf aangeslagen door de slag die hij wil toebrengen, hij bezwijkt en verliest zichzelf in het slachtoffer. Een wereld zonder God verdraagt hij niet, daarom is Darger te zien als “de dolle mens”.

De wereld is zelf gek geworden en zal zichzelf vernietigen en kapot scheuren. Bataille schrijft dit tijdens WO II en geeft een eigen draai aan zijn uitleg van Nietzsche door het waanzinnige van de wereld te verbeelden in een man die overmoedig is geworden. “Zoals een boer die tegen een hoopje aarde oploopt en daaruit de aanwezigheid van een mol afleidt en in geen enkel opzicht denkt aan het

kleine blinde schepsel maar aan de middelen om het te vernietigen.” Bataille kiest voor dat ‘kleine blinde schepsel die de hoofdrol speelt als agent of sacrifice’.<sup>clxxxiii</sup>

Darger was geen persoon met een groot prestige, integendeel, hij stond onder aan de maatschappelijke ladder en gedroeg zich als een soeverein onafhankelijk van rang en stand, misschien niet op z'n werk maar wel in de vele rollen die hij zich toebedeelde in zijn rijk van het onwerkelijke. Het was de grootheidswaanzin van de mens verbeeld in de afschuwwekkende Gandelinians die hem naar de keel van God deed grijpen.

Summary by the artist Pedro Bakker

## **THE SOVEREIGN DARGER**

Proceeding with my practice-based research I made large color drawings in my studio, a formerly brothel in Amsterdam, and theorised about sovereignty. There has been some talk of it in my practice as well as in my study of the French writer Georges Bataille. After that preparatory work I lost myself in the work of the American Henry Darger. He certainly is the best example to understand what sovereignty is. Here I will give a clear exposition of the theoretic problem in relation to my art practice. The most important result of my research project is that I saw the light in the concept of negativity. I will illustrate this concept with a recent experience that set my thinking about Darger.

As my graduation show got a continuation in Witzenhausengallery in Chelsea, New York, I had funny encounters at my opening and with the afterparty in a disco I made a night of it. The next day I bought in a bookshop a booklet with the title *I like your work: art and etiquette*. It's about the social mores that establish our art community, I read on the back. It ranges from David Levine's phrase "so the art world becomes a paradise of social ineptitude" to some anointing words of editor Naomi Fry concerning "your expression" and "your emotion". Andrew Berardini took his guidelines for openings very seriously: "If you're young and you hate openings, there's a noble history of outsider artists living in insane asylums and working as janitors who are discovered long after they've died". This phrase touches the raw nerve of the problem statement of my thesis about the sovereign Darger, because he was a janitor, grew up in an asylum and was discovered a few months before his death. Opposed to Berardini whose first guideline read: "You must attend openings. When you're Bruce Naumann, you can be a hermit in New Mexico", I will advice: be a hermit! As a young artist you have to build up your own work in isolation. In the beginnings you have to go through years spent in the tropics. It is better to take Henry Darger as an example. The self-taught artist and recluse Darger (1892-1973), who created in the secret of the night his artwork and

writings, was during daytime the 'irrevocable insignificant' man in the street. If you choose to be an houseman and take care for your kid while your wife is working, maybe your lifestyle is of little interest but in the secrecy of your studio you are able to create your wildest dreams.

In some way my MA thesis is a philosophic thesis because I try to understand Darger with the theory of sovereignty as formulated by Bataille. In not a single case my thesis can be thought of as an artist statement, on the contrary I dislike the fully awareness of the intentional artist. I had never heard of Darger, but I was immediately impressed by his yardlong watercolors depicting naked girls, with male genitals, ran along the ground from the thunderstorm, which he painted black at the horizon. Besides a genius of color Darger was a writer of an impossible, gigantic novel of 15.000 pages, named *The Realms of the Unreal*. Without any statement, even without the purpose of making art, Darger embodies the absolute authority of doing. I develop the concept of doing with the help of the philosophy of Hegel, Kojève's lectures about Hegel and the critique of servility by Derrida and Bataille.

Darger's work inspired me to make more large color drawings with the plain colored pencil, for days intensively working and remembering my childhood. My memories of the house I grew up have the same impact on my artistic work as had Darger's memories on his doing. I told about it in a lecture as part of my Master programme and in this thesis you can read a résumé of it. The reader will not read anything about psychoanalytic theory. I studied a lot of Freudian stuff, but Darger's work doesn't need a psychoanalysis as MacGregor tried in his thorough standard book. Ultimately he pointed out that Darger is a highly gifted autist.

While working on my art, I gradually began to omit text almost entirely. In my studio I enjoyed the freedom endowing the image to speak for itself. I didn't like to inform my artwork anymore and I also scared that too much Freudian knowledge might ruin my ongoing art project. But viewing my show the public and especially the media needed some information. So my gallerist asked me to write a text for my show in New York which I did and *An uncensored talk* was in my portfolio there. A quotation from it: "At seventeen years of age, when I was painting in the kitchen, I learned the truth about what happened: My mother was a murderer! Up till this day this causes endless fights with my brother and sister ( on *Burnt Home 7*

-afb.26.- I depicted my brother and sister). I tend to avoid my siblings and I no longer see them. The drawings of Darger helped me to represent the 'strangling scene'".



afb.26.

It became a rough, bare text totally without the positive causal knowing of Freud. At long last! It's very close to Bataille's view on the "powerless negativity" of an artwork. "Powerless" because this negativity isn't recognized *as such*, it becomes recognized as affirmation that nullifies the negativity. Did Darger succeed to become the man of "recognized negativity"? We have to open our eyes for "the negativity as sin" in Darger's art, to see in the scenes of strangulation of little girls his imagination of sacrifice and death as his own negativity. Are we able to fancy that we throw his artwork away as comically insignificant. Does laughter finally heal the unhappy wound of Darger?

I discuss the sovereign excess to value Darger's negativity at work. That is to say the *sovereign* Darger whom I distinguish from the *servile* Darger. The last one was the servant of his master God but as a sovereign he depicted many massacres of childslaves without disseminating the christian morality of abjection. In the horror of death and suffering *The Vivian Girls saw* he also communicates his solidarity with his victims. He was impressed by the disasters of the first and second world war: his work is not imagined by a madman.

## Abstract

The sovereign Darger.

The American Henry Darger (1892-1973) wrote an impossible, gigantic novel and he painted yardlong watercolors; he was both, a writer and a genius of color. As a recluse and highly gifted autistic he wasn't weighed down by the social normativity of the artworld. The actuality of Darger is that he was closer on the radical sovereignty of Bataille than any modern or postmodern artist. That is to say the *sovereign* Darger whom I distinguish from the *servile* Darger.

In *The Realms of the Unreal* he wrote intimately about romantic love and he plays with the magic of childhood very humorously. His 'childworship' caused beautiful watercolors of little girls. In his depiction of the many massacres he also communicates his solidarity with the victims. But instead of disseminating the christian morality of abjection he gives expression to the sacred. Bataille alike he was impressed by the disasters of the second world war. The horror of death and suffering *the Vivian Girls* saw, is not imagined by a madman. His work doesn't need a psychoanalysis as MacGregor did in his thorough standard book. Darger's imaginative sinning and transgressing was forced by his search for God.

## Eindnoten

---

- <sup>i</sup> Derrida 1978: 266.
- <sup>ii</sup> De Franse curator Nicolas Bourriaud werd beroemd als bedenker van de term “relational aesthetics” voor de sociaal georiënteerde kunst, zoals die van Rirkrit Tiravanija en in Nederland die van Jeanne van Heeswijk. Bourriaud was mede-oprichter en mede-directeur (1999-2006) van palais de Tokyo in Parijs. In 2009 stelde hij de 4<sup>de</sup> Tate Triennial samen in Londen.
- <sup>iii</sup> MacGregor 2002: 18.
- <sup>iv</sup> Chicago Bauhaus and Beyond, ook bekend als CBB, is in 1937 opgericht als voortzetting van het Bauhaus in Duitsland, dat in 1933 werd opgeheven onder druk van het nationaal-socialisme. László Moholy-Nagy was de eerste directeur van the School of Design en in het ‘Gropius curriculum’ speelde de fotografie een grotere rol dan in Duitsland.
- <sup>v</sup> Zoals Bataille die uiteenzet in *The Accursed Share*, Volume II & III. Lees verder in hoofdstuk 1 en 3 van deze scriptie.
- <sup>vi</sup> Dostojewski 1980: 64.
- <sup>vii</sup> MacGregor 2002: 315
- <sup>viii</sup> Surya 2002: 246.
- <sup>ix</sup> Ibidem: 235.
- <sup>x</sup> Ibidem: 249.
- <sup>xi</sup> Ibidem: 253.
- <sup>xii</sup> Derrida 1978: 254.
- <sup>xiii</sup> Hegel 2006:135 (114-115).
- <sup>xiv</sup> Ibidem: 130 (110-111).
- <sup>xv</sup> Bataille AS Volume III: 207.
- <sup>xvi</sup> Ibidem: 419.
- <sup>xvii</sup> Derrida 1978: 273.
- <sup>xviii</sup> Ibidem: 269.
- <sup>xix</sup> MacGregor 2002: 19.
- <sup>xx</sup> Sjestow 1934: 68.
- <sup>xxi</sup> Surya 2002: 253.
- <sup>xxii</sup> MacGregor 2002: 266.
- <sup>xxiii</sup> Ibidem: 658.
- <sup>xxiv</sup> Ibidem: 708.
- <sup>xxv</sup> Zie verder in hoofdstuk 2 van deze scriptie.
- <sup>xxvi</sup> Berkhout 2010: 1-2. Berkhout heeft een autistische zoon en begint het artikel als volgt: “Met hun specifieke vermogens en sterke obsessies zijn autisten en lijders aan het syndroom van Asperger geboren literaire personages”. En verderop: “Hun taalvermogen is zo groot, dat ze bijna allemaal als verbaal hoogbegaafd gelden”.
- <sup>xxvii</sup> Weiss 1986: 143.
- <sup>xxviii</sup> MacGregor 2002: 548. Darger in *The Bandon’s Iron and Steel Mill*.
- <sup>xxix</sup> Onder de toehoorders van de colleges van Kojève over Hegel aan het instituut Hautes Etudes in Parijs (1933-1939) zaten onder meer Lacan, Merleau-Ponty, Sartre, Raymond Queneau, Pater Fessard, Bataille, Raymond Aron, Caillois, Brice Parain.

- 
- xxx Georges Bataille. *Guilty* :124.  
xxxi Derrida 1978: 275.  
xxxii Ibidem. "Self-consciousness is servile": 276.  
xxxiii Hegel 2006 :127 (108-109).  
xxxiv Derrida 1978: 275.  
xxxv Gemerchak 2003: 18, 227 n55.  
xxxvi Hegel 2006: 135, (114-115).  
xxxvii Gemerchak 2003: 54.  
xxxviii Kojève s.a.: 69, 70.  
xxxix Bataille. *Guilty*. Appendix: 123  
xl Gemerchak 2003: 73.  
xli Derrida 1978: 259.  
xlii Ibidem: 96.  
xliii Ibidem: 255, zie ook Hegel 2006: 134, (114).  
xliv Kojève s.a.: 56.  
xlv Hegel 2006: 127, (108-109). "A. Selbständigkeit und Unselbstständigkeit des Selbstbewusstseins; Herrschaft und Knechtschaft".  
xlvi Ibidem: 136, (115-116). "B. Freiheit des Selbstbewusstseins; Stoizismus, Skeptizismus, und das Unglückliche bewusstsein."  
xlvii Bataille. *Guilty*: 45.  
xlviii De Glandelinians zijn de vijand van de christelijke natie Abbieannia. Meer daarover in hoofdstuk 2.  
xlix Trahair 2007: 26.  
l Berns, Ijsseling en Moyaert 1979: 166-69. Door Derrida's afwijzing van een 'transcendentiaal betekende' kwam het waarheidsbegrip op losse schroeven te staan. De 'Destruktion der Metaphysik', zoals Heidegger beoogde, beschouwde Derrida als weinig zinvol omdat we zelf in de feitelijke tekst staan van onze cultuur. Daarom deconstrueerde Derrida een metafysische tekst van binnenuit. Ook filosofeerde Derrida binnen de wijsgerige instelling vanuit wat hij "L'âge de Hegel" noemde. Deze houding is geheel verschillend aan Bataille die weinig van de professionele filosofie moest hebben.  
li Weiss 1986: 137.  
lii Derrida 1978: 265.  
liii Pippin 2008: 209.  
liv Vande Veire 2002: 206.  
lv Rancière 2007: 49.  
lvi Ibidem: 33.  
lvii Ibidem: 56.  
lviii Ibidem: 50, 51.  
lix Kosuth 1969: 7.  
lx Ibidem: 9.  
lxi Rancière 2007: 35.  
lxii Ibidem: 95.  
lxiii Ibidem: 103.  
lxiv Ibidem: 95.  
lxv Ibidem: 138.  
lxvi Freud 1969: 226.  
lxvii Rancière 2007: 144.

- 
- lxviii Ibidem: 140, 141.
- lxix Ibidem: 144.
- lxx Ashbery 1999. Zijn lange gedicht is losjes op Darger's werk geënt. De schitterende kaft met een kleurig werk van Darger siert deze dichtbundel. Meer nog dan in "Trevor his dog", "the wide-eyed pansies" en "the big flash in the sky" is een echo van Darger te lezen in fragmenten als "(...) Pliable's house was on fire and nobody knew to stop it. I'll wager it was arson, Kitty said(...)": 26. Ashbery dicht ook over Darger's donkere kant:  
"(...) a child lay dying, there was more orther to be sad over, the whistle charged doom, its impact was tremendous, light exploded all over the football field, the nails were there, pus of the sun, brooding, help, it looks more doctrinaire, than we can handle (...)": 50.
- lxxi Leddy 2002: 2. Interessant is dat Leddy uit een essay van Ashbery met de titel *The invisible Avant-Garde* citeert: "the only artists who have any privacy are the handful of decrepit stragglers behind the big booming avant-garde jaggernaut": 7.
- lxxii John Asbery was al jong onder de indruk van een ander "strange, singular creator", Joseph Cornell. In 1967 werd het werk van Cornell tentoongesteld in het Guggenheim museum, waarover Ashbery een lovende kritiek schreef. Tegenwoordig zijn Cornell's kleine kastjes naast de grote vitrines van Beuys in het MOMA te bewonderen.
- lxxiii MacGrego 2002: 89.
- lxxiv Ibidem. Appendix B: 666, 667.
- lxxv Ibidem: 89.
- lxxvi Tentoonstelling *MUM*, tekeningen van Pedro Bakker, van 27.2 tot 30.3.10 in W139, Amsterdam.
- lxxvii *The Magic of Baby Angels*, lezing in het kader van mijn mastertraject, die ik hield op 30 maart, 2010 in W139, Amsterdam.
- lxxviii MacGregor 2002: 416.
- lxxix Mijn tekeningenserie *Burnt home*. Grote, gekleurde, tekeningen die de geschiedenis vertellen van moeder en zoon tegen de achtergrond van de ruïne van een verbrande West-Friese boerderij.
- lxxx MacGregor 2002: 127.
- lxxxI Ibidem: 128.
- lxxxii Ibidem: 276.
- lxxxiii Ibidem: 198.
- lxxxiv Rawls 1985. Sla een willekeurig geïllustreerd boek over de Amerikaanse Burgeroorlog open en je kunt zien dat de fantasie van Darger erdoor gevormd is.
- lxxxv MacGregor 2002: 196, 197.
- lxxxvi Ibidem: 92.
- lxxxvii Ibidem: 185.
- lxxxviii Ibidem: 183.
- lxxxix Beecher-Stowe 2010: 291.
- xc Biesenbach 2009: 196, 197.
- xcI Beecher-Stowe 2010: 292, 293.
- xcii Ibidem: 144, 145.
- xciii Ibidem: 146.
- xciv Ibidem: 127.
- xcv Ibidem: 150.

- 
- xcvi Baum s.a.: Chapter VI "The heads of Langwidere".
- xcvii MacGregor 2002: 158.
- xcviii Biesenbach 2009: 27, 28.
- xcix MacGregor 2002: 526.
- c Biesenbach 2009: 13.
- ci MacGregor 2002: 527.
- cii Biesenbach 2009: 91 en 281, 313.
- ciii MacGregor 2002: 154, 155.
- civ Ibidem: 124.
- cv Sade s.a.: 273. Ze redt een graaf van de dood-door-ophanging om later door diezelfde graaf weer misbruikt te worden.
- cvi MacGregor 2002: 631.
- cvii Ibidem: 339.
- cviii Ibidem, tevens de titel van hoofdstuk 6.
- cix Ibidem: afbeelding 6.13 Tracing copy of a Carroll photograph.
- cx Ibidem: 332.
- cxI Van Essen 2010: 13. In de zomer van 1863 kreeg Carroll (pseudoniem van Dodgson) van de ouders van Alice Liddell te horen dat hij uit de buurt van Alice moet blijven.
- cxii Carroll 1987 :299, vertaler's noot.
- cxiii MacGregor 2002: 298, 299.
- cxiv Ibidem: 303.
- cxv Ibidem: 310.
- cxvi Ibidem: 524.
- cxvii Ibidem: 525.
- cxviii Barthes 1980: 102.
- cxix Ibidem: 167.
- cxX Citaat van Burgin in Fried 2005: 543. Het citaat luidt: "It is the private nature of the experience which defines the punctum".
- cxxi Biesenbach 2009: 20.
- cxXii Hampton 1997.
- cxXiii MacGregor 2002: 495.
- cxXiv Ibidem: 513.
- cxXv Ibidem: 514.
- cxXvi Ibidem: 515.
- cxXvii Ibidem: 199.
- cxXviii Bataille AS Volume III: 381.
- cxXix Bataille AS Volume I: 56.
- cxXX Bataille AS Volume III: 383.
- cxXXi Bataille AS Volume I: 65-67. Aan de hand van studies, zoals *The Gift* van Marcel Mauss, beschrijft Bataille de zogenaamde *Potlatch* van de Indianen in Noordwest Amerika.
- cxXXii Bataille AS Volume III: 233. De religieuze en koninklijke instituties uit het verleden hadden voor Bataille ook die soevereine betekenis. Hij stelde zich daarbij een koning voor omringd door priesters, dat bestond volgens hem objectief.
- cxXXiii Bataille AS Volume I: 45 tot 60.
- cxXXiv Bataille AS Volume III: 220, 221.
- cxXXv Bataille AS Volume I: 48.

- 
- cxxxvi MacGregor 2002: 620.  
cxxxvii Ibidem: 621.  
cxxxviii Bataille AS Volume III: 235.  
cxxxix Ibidem: 230.  
cxl Ibidem: 106.  
cxli MacGregor 2002: 645.  
cxlii Kristeva 1982: 119, 120.  
cxliii MacGregor 2002: 618.  
cxliv Ibidem: 618.  
cxlv Bijbel 1902: 127,128.  
cxlvi Kristeva 1982: 126.  
cxlvii Bataille AS Volume II: 53.  
cxlviii Bataille *De Zonne-anus* 1993: 53.  
cxlix Bataille, *Le blue du ciel* 2000: 20.  
cl Bataille (Stoekl) 1985: 95.  
cli Vgl. echter Chasseguet-Smirgel 1985: 8. Chasseguet volstaat ermee te constateren dat het werk van Markies de Sade een positieve lijst van overtredingen is die precies correspondeert met de negatieve lijst van verboden in de Bijbel.  
clii Heumakers s.a. : 19.  
cliii Bataille AS Volume II: 167.  
cliv Ibidem: 81.  
clv Ibidem:180.  
clvi MacGregor 2002: 548.  
clvii Bataille *Erotism* : 79.  
clviii Biesenbach 2009: 16.  
clix Bataille AS Volume II: 179.  
clx Sade, *Juliette*: 286, 287, 288.  
clxi Bataille AS Volume II: 176.  
clxii Ibidem: 180.  
clxiii Ibidem: 183.  
clxiv Ibidem: 175.  
clxv Ibidem: 177.  
clxvi Park 2002: 5.  
clxvii Bataille AS Volume II: 170.  
clxviii Kristeva 1982: 130.  
clxix Ibidem: 131.  
clxx Surya 2002: 460.  
clxxi Bataille AS Volume III: 223.  
clxxii MacGregor 2002: 626.  
clxxiii Bataille *Acephalica* : 11. In het tijdschrift *Un cadavre*.  
clxxiv Bataille *Inner experience*: 35, 36.  
clxxv MacGregor 2002: 606.  
clxxvi Ibidem: 600.  
clxxvii Ibidem: 599.  
clxxviii Mooij 1977: 124.  
clxxix Kristeva 1982: 111.  
clxxx Bataille *Inner Experience*: 194.  
clxxxi MacGregor 2002: 605.

---

clxxxii Nietzsche 1976: 130.

clxxxiii Bataille *Inner Experience*: 153.

### Bibliografie

Anderson, Brooke Davis. *Darger: The Henry Darger Collection at the American Folk Art Museum*. New York: Abrams, 2001.

Ashbery, John. *Girls on the run: a poem*. New York: Farrar, 1999.

Barthes, Roland. *La chambre claire. Note sur la photographie*. s.l.: Gallimard, 1980.

Bataille, Georges. *The accursed share. An essay on general economy*. Volume I.

Vert. Robert Hurley. New York: Zone Books, 1991.

- *The accursed share. An essay on general economy*. Volume II & III. Vert. Robert Hurley. New York: Zone books, 1993.
- *Erotism. Death & Sensuality*. Vert. Mary Dalwood. San Francisco: City Lights Books, 1986.
- *Inner experience*. Vert. Leslie Anne Boldt. New York: State University Press, 1988.
- *Guilty*. Vert. Bruce Boone. San Francisco: The Lapis Press, 1988.
- *Het blauw van de hemel*. Vert. Walter van der Star. s.l.: Yves Gevaert Uitgever, 2000.
- *Mijn moeder*. Vert. Jan Versteeg. Amsterdam: Arena, 1997.
- *On Nietzsche*. Vert. Bruce Boone. London etc. : Continuum, 1992.
- *Visions of excess, selected writings, 1927-1939*, translated, edited and with an Introduction by Allan Stoekl. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985.
- *De zonne-anus. De aartsengelachtige. Erotische gedichten*. Vert. Pieter Schermer. Utrecht: Uitgeverij IJzer, 1993.
- "Extinct America" (1928), "Slaughterhouse" (1929), "Smokestack" (1929), "Human face" (1929), "Metamorphosis" (1929) "Museum" (1930), "Counterattack: Call to Action" (1936), "The Threat of War", "Additional Notes on the War", "Toward Real Revolution" (1936), "Nietzsche's Madness" (1939), "On Nietzsche: The Will to Chance" (1949), "Van Gogh as Prometheus" (1937), "Sacrifice" (1939-40), "Celestial Bodies" (1938), "Program (Relative to Acéphale)" (1936), "Un-knowing and its Consequences" (1951), "Un-knowing and Rebellion" (1952), "Un-knowing: Laughter and Tears" (1953), "The Ascent of Mount Aetna" (1939), "Autobiographical Note" (1958). *October* 36 (1986): 1-110.
- Bataille e.a. *Encyclopaedia Acephalica*. Vert. Iain White. London: Atlas Press, 1995.

Baum, Frank L. *Ozma of Oz. Oz #3*. s.l. : Aegypan Press, s.a.

Beecher- Stowe, Harriet. *De hut van oom Tom*. Houten: Van Goor, 2010.

Berkhout, Karel. "Waren we allemaal maar zo ziek". *NRC/Handelsblad*, 2 april 2010: boekenbijlage, 1, 2.

Biesenbach, Klaus, e.a. *Henry Darger*. Munich etc.: Prestel Verlag, 2009.

Bijbel. Statenvertaling. Amsterdam, 1902.

- 
- Berns, Egide, Samuel Ijsseling, Paul Moyaert. *Denken in Parijs. Taal en lacan, Foucault, Althusser, Derrida*. Brussel: Samson Uitgeverij, 1979.
- Carroll, Lewis. *De avonturen van Alice in wonderland en spiegelgeland*. Vert. Alfred Kossmann en C. Reedijk. Rotterdam: Ad.Donker, 1987.
- Céline, Louis-Ferdinand. *Dood op krediet*. Vert. Frans van Woerden. Amsterdam: Meulenhoff, 1985.
- *Rigodon*. Vert. Rans van Woerden. Amsterdam: Meulenhoff, 1985.
- Chasseguet-Smirgel, Janine. *Creativity and perversion*. New York etc.: Norton, 1984.
- Derrida, Jacques. *Writing and difference*. Vert. Alan Bass. Chicago: The University Press, 1978.
- Dostojewski, Fjodor. *Herinneringen uit het ondergrondse*. Vert. S. Van Praag. Utrecht: Veen, 1980.
- Essen, Rob van. "Ik heb er genoeg van Alice te zijn". *NRC/Handelsblad*, 12 maart 2010: boekenbijlage, 13.
- Foucault, Michel. *Geschiedenis van de waanzin. In de zeventiende en achttiende eeuw*. Vert. C.P. Heering-Moorman. Meppel: Boom, 1975.
- Freud, Sigmund. *Over de etiologie van de hysterie. Drie verhandelingen over de theorie van de seksualiteit. Klinische beschouwingen 1*. Vert. Bergsma en Grafdijk. Tweede druk. Meppel: Boom, 1984.
- *Abriss der Psychoanalyse. Das Unbehagen in der Kultur*. s.l.: Fischer Taschenbuch Verlag, 1977.
  - *Inleiding tot de studie der psycho-analyse*. Vert. A.W. van Renterghem. Vijfde druk. Amsterdam : Wereldbibliotheek, 1950.
  - *Totem en taboe. Enige parallellen tussen het zieleleven der wilden en der neurotici*. Vert. Sauvage Nolting. Zesde druk. Amsterdam: Wereldbibliotheek, s.a.
  - *Zwei Kinderneurosen*. Studienausgabe. Band VIII. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1969.
- Fried, Michael. "Barthe's Punctum". *Critical Inquiry*, Volume 32, issue 3 (2005): 539-574.
- Gemerchak, Christopher M. *The Sunday of the Negative. Reading Bataille reading Hegel*. State University of New York Press, 2003.
- Hampton, Howard. "Precocity Exhibition". *Frieze Magazine*, Issue 35, 1997.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Phänomenologie des Geistes*. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2006.
- Heumakers, Arnold. *Het verloren koninkrijk van de jeugd (over literatuur, erotiek en revolutie bij Georges Bataille)* s.a., s.l.
- Kierkegaard, Sören. *Fear and Trembling*. Vert. Sylvia Walsh. Cambridge: University Press, 2006.
- Kojève, Alexandre. *Introduction to the reading of Hegel*. Assembled by Raymond Queneau, translated and edited by Allan Bloom, Cornell University Press. s.a., s.l.
- Kosuth, Joseph. *Art after Philosophy(1969)*. Ubuweb Papers. 1 juni 2010  
<[http://www.ubu.com/papers/kosuth\\_philosophy.html](http://www.ubu.com/papers/kosuth_philosophy.html)
- Kristeva, Julia. *Powers of Horror. An essay on abjection*. Vert. Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1982.

- 
- Laure, *Laure The collected Writings*. Vert. Jeanine Herman. San Francisco: City Lights Books, 1995.
- Leddy, Michael. *Lives and Art: John Ashbery and Henry Darger*. Jacketmagazine 17, 2002. 5 december 2010 <<http://jacketmagazine.com/17/leddy-ashb.html>>
- MacGregor, John M. *Henry Darger. In the Realms of the Unreal*. New York: Delano Greenidge Editions, 2002.
- "John MacGregor reveals the disturbing world of Henry Darger", *Raw Vision*, RV#39, summer 2002, 22-33.
- McCarthy, Paul. *Head Shop/Shop Head*. Steidl: Moderna Museet, 2006.
- Mechelen, Marga van. "Julia Kristeva". *Denkers van Nu*. s.a., s.l. 323-336.
- Mooij, Antoine. *Taal en Verlangen. Lacans theorie van de psychoanalyse*. Meppel: Boom, 1977.
- Nietzsche, Friedrich. *De vrolijke wetenschap. ('La gaya scienza')*. Vert. Pé Hawinkels. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1976.
- *Also sprach Zarathustra*. Werke II. s.l. Schlechta, Ullstein Buch, 1976.
- Park, Ed. "John MacGregor unlocks Henry Darger's Unreal Realms" *The Outsiders*, 2002. 5 december 2009  
<<http://www.villagevoice.com/content/printVersion/169325>>
- Pippin, Robert B. *Hegel's Practical Philosophy. Rational agency as ethical life*. Cambridge: University Press, 2008.
- Rancière, Jacques. *Het esthetische denken*. Vert. Walter van der Star. Amsterdam: Valiz, 2007.
- Rawls, Walton. *Great Civil War Heroes and their Battles*. New York: Abbeville Press, 1985.
- Sade, D.A.F. de. *De 120 dagen van Sodom of de school der losbandigheid*. Vert. Hans Warren. Amsterdam: Bert Bakker, 2004.
- *Juliette, of de voorspoed van de ondeugd*. Vert. Hans Warren. Tweede druk. Amsterdam: Bert Bakker, 1981.
  - *Justine, of de tegenspoed der deugdzaamheid*. Vert. Gemma Pappot. Den Haag: Bert Bakker, s.a.
- Sjestow, Leo. *Crisis der zekerheden. Pascal – Dostojewski – Husserl*. Vert. C.I. Spruit. Hilversum: Rozenbeek & Venemans, 1935.
- Surya, Michel. *Georges Bataille. An intellectual biography*. Vert. Fijalkowski and Richardson. London etc.: Verso, 2002.
- Trahair, Lisa. *The Comedy of Philosophy. Sense and nonsense in early cinematic slapstick*. State University of New York Press, 2007.
- Veire, Frank vande. *Als in een donkere spiegel. De kunst in de moderne filosofie*. Amsterdam: Uitgeverij Sun, 2002.
- Weiss, Allen S. "Impossible Sovereignty: Between the Will to Power and the Will to Chance". *October* 36, 1986. 129-147.

## Film

*In the Realms of the Unreal*. Reg. Yessica Yu. Diorama Films, 82 minutes, 2004.

---

### Lijst van afbeeldingen

1. Henry Darger. Foto: David Berglund, afkomstig uit *Henry Darger. In the Realms of the Unreal*. MacGregor, John M. New York: Delano Greenidge Editions, 2002: titelpagina
2. Henry Darger. *At Jennie Richee. Assuming nuded appearance by compulsion race ahead of coming storm to warn their father*. s.a. Collage-drawing. Watercolor, pencil, and carbon tracing on assembled paper. 9 x 70¼ in. Collection of the American Folk Art Museum, New York, afkomstig uit ibidem: 424 (8.6).
3. Henry Darger. Untitled (Portraits of General Robert Vivian and General Hanson Vivian). Detail from a larger group of paintings of generals. s.a. Collection de L'Art Brut, Lausanne, afkomstig uit ibidem: 94 (2.6).
4. Henry Darger. *Colonel Jack F. Evans*. s.a. Watercolor, pencil, ink, and colaage on board. 13¾ x 11½ in. Collection of the American Folk Art Museum, New York, afkomstig uit ibidem: 95 (2.7).
5. Henry Darger. *At Francis Atlanta. Jack Evans in disguise captures a would be assassin who attempted to kill one of the Vivian Girls at midnight*. s.a. Collage-drawing. Left panel of a three panel composition. 19 x 71 in. © 1998 Kiyoko Lerner, afkomstig uit ibidem: 274 (5.4).
6. Henry Darger. *172 At Jennie Richee. Storm continues. Lightning strikes shelter but no one is injured*. s.a. Collage-drawing. Watercolor, pencil, and carbon tracing on pieced paper. 24 x 108¾ in. Collection of the American Folk Art Museum, New York, afkomstig uit ibidem: 410 (7.30).
7. Henry Darger. *Robert Vivian, his brother going near the see shore... (detail)*. s.a. Watercolor, carbon tracing, and collage on paper, 28¼ x 46¼ in. Collection de L'Art Brut, Lausanne, afkomstig uit *Henry Darger*. Biesenbach, Klaus e.a. Munich, Berlin, London, New York: Prestel verlag, 2009: 46.
8. Henry Darger. Untitled (Unidentified general). s.a. Paper cut-out mounted on heavy cardboard. © 1998 Kiyoko Lerner, afkomstig uit *Henry Darger. In the Realms of the Unreal*. MacGregor, John M. New York: Delano Greenidge Editions, 2002: 126 (3.14).

- 
9. Henry Darger. Untitled(battle scene). s.a. Illusionistic Collage. 22½ x 14¾ in. Collection de L'art Brut, Lausanne, afkomstig uit ibidem: 134 (3.25).
10. Henry Darger. *Nicht argern nur wundern*. s.a. Illusionistic Collage. 22½ x 15 in. Collection de l'Art Brut, Lausanne, afkomstig uit ibidem: 138 (3.27).
11. Henry Darger. *The Battle of Calverhine*. s.a. Varnished Collage. 116½ x 37½ in. © 1998 Kiyoko Lerner, afkomstig uit ibidem: 140, 141 (3.28).
12. Henry Darger. *The Battle of Calverhine*. Detail. Varnished Collage, afkomstig uit ibidem: 142, 143 (3.29 en 3.30).
13. Henry Darger. Untitled (Cover from the *Ladies Home Journal*). s.a. Retouched in pencil by Darger. Collection of the American Folk Art Museum, New York, afkomstig uit ibidem: 148 (3.34).
14. Henry Darger. *The Vivian Princesses and Their Brother Penrod*. s.a. Collage with added tracings and color. The original collage, once a single piece, has broken into five separate fragments. Collection Kiyoko Lerner, afkomstig uit ibidem: 149 (3.35).
15. (links) Darrell McClure. Untitled (Two little girls aboard ship). Original cartoon from "Little Annie Rooney," drawn by McClure and written by Walsh.  
(rechts) Henry Darger. Untitled (Two naked little girls with rams horns). s.a. Carbon tracing. Collection of the American Museum of Folk Art, New York, beide afkomstig uit ibidem: 161 (3.40 en 3.41).
16. Henry Darger. Untitled (Naked girl with added penis). s.a. Drawing in carbon and pencil on manila paper. 10½ x 8 in. Collection of the American Museum of Folk Art, New York, afkomstig uit ibidem: 161 (3.42).
17. Henry Darger. *At Jennie Richee. The Blengins slay under shelter*. s.a. Collage-drawing. 24 x 109 in. © 1998 Kiyoko Lerner, afkomstig uit ibidem: 386, 387 (7.18).
18. Henry Darger. *171 At Jennie Richee. Mable introduces her Blengin sisters to the little Vivians. One PM*. s.a. Collage-drawing. © 1998 Kiyoko Lerner, afkomstig uit ibidem: 404, 405 (7.28).
19. Henry Darger. Untitled (Children pulling on wheeled statues of Glandelinians). s.a. Collage-drawing. Watercolor, pencil, and carbon tracing on paper. 24 x 108 in. © 1998 Kiyoko Lerner, afkomstig uit ibidem: 400, 401 (7.26).
20. Henry Darger. *How when they were put in a rat infested cell, they by using the rats and even a few mice they caught, they managed to escape after being persued and hounded. These Glandelinians were afraid of rats and mice. Some soldiers!* (at right) s.a. Three panel collage-drawing. Watercolor, pencil, and carbon tracing on pieced paper. 19 x 70 in. Collection of the American Folk Art Museum, New York, afkomstig uit ibidem: 307, 308, 309 (6.6).

---

21. Henry Darger. *151 At Jennie Richee. Are lost in the wilderness in the dark.* s.a. Collage-drawing. Watercolor, pencil, and carbon on paper. 60 x 276 cm. Collection de l'Art Brut, Lausanne, afkomstig uit ibidem: 522, 523 (10.1).

22. *Jonbenét Ramsey*, foto afkomstig uit *Timeline in JonBenet Ramsey case*, Dr. Brooks, Michael E. Historymike, aug 16, 2006. 14 juli, 2010  
<[historymike.blogspot.com/2006/8/timeline-in-...](http://historymike.blogspot.com/2006/8/timeline-in-...)>

23. Henry Darger. *At Norma Catherine via Jennie Richee. Vivian girls witness childrens bowels and entrails torn out by infuriated Glandelinians. The result after the massacre. Only a few of the murdered children are shown here.* s.a. Center of three-panel collage-drawing. Watercolor, pencil, carbon on paper. 22 x 89 in. © 1998 Kiyoko Lerner, afkomstig uit *Henri Darger. In the Realms of the Unreal*. MacGregor, John M, New York: Delano Greenidge Editions, 2002: 602 (11.21).

24. Henry Darger. *They are almost murdered themselves though they fight for their lives. Typhoon saves them.* s.a. Left panel of three-panel collage-drawing. Watercolor, pencil, carbon on paper. 22 x 89 in, afkomstig uit ibidem: 601 (11.21).

25. Henry Darger. *Vivian girl princesses are forced to witness frightful massacre of children – Vivian girls not shown in this composition. At Jennie Richee – via Norma. The children who are naked are made to suffer from the worst torture under fierce tropical heat imaginable.* s.a. Right panel of three-panel collage-drawing. Watercolor, pencil, carbon on paper. 22 x 89 in, afkomstig uit ibidem: 603 (11.21).

26. Henry Darger. *At Julo Callio – via Norma. From windows Vivian girls witness harrowing and blood-curdling scenes.* s.a. Collage-drawing 24 x 38 in. © 1998 Kiyoko Lerner, afkomstig uit ibidem: 572 (11.7).

27. Pedro Bakker. *Burnt Home 7.* 2009. Colored pencil, watercolors on paper, 150 x 285 cm. Collection of Jacob Witzhausen, Amsterdam.